

Türk Müziği, Haziran 2026
6(2), 137-143, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2026

Araştırma Makalesi

F. Yanov-Yanovsky'nin "Fabule – 4" konçertosunda makam temelli intonasyon ve yapı

Mashkhura Rajabova[1]

Özbekistan Devlet Konservatuvarı, Taşkent, Özbekistan

Makale Bilgisi

Geliş: 16 Şubat 2025
Kabul: 8 Nisan 2026
Online Yayın: 30 Haziran 2026

Anahtar Kelimeler
Çağdaş Özbek müziği
İntonasyon
Makom (Segoh)
Orkestrasyon
Polifoni
Ses ve orkestra için konçerto
Şaşmakom
Tematik gelişim

2822-3195 / © 2026 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından yayınlanmakta olup, açık erişim, CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Bu makale, F. Yanov-Yanovsky'nin bestecilik yazımının özelliklerini incelemekte olup, müzik dilinin intonasyonel karakterine odaklanmaktadır. Besteci, "Şaşmakom" içindeki "Segoh" makomunun başlangıç intonasyonuna dayanmakta ve eserin tüm formu bu intonasyon çekirdeği üzerine kurulmaktadır. Müzikal gelişim süreci; temanın ortaya çıkışı ve çeşitli dönüşümleri, dokunun oluşumunda kullanılan polifonik yöntemler ile eserin içeriğini etkileyen orkestrasyon teknikleri bağlamında analiz edilmektedir. Ayrıca, formun önemli anlamsal bileşenini belirleyen metroritmik organizasyon konularına da değinilmektedir. Bu bağlamda, ses ve orkestra için yazılmış "Fabule – 4" konçertosunun yapısı, konçerto türünün genel özellikleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Besteci, Özbek makomatı ve halk müziği kültürüne hâkim bir sanatçı olarak, "Segoh" makomunun intonasyon temelini Avrupa orkestral doku ilkeleriyle ustalıkla birleştirmiştir. Eser, tek bölümlü bir yapı olarak sunulmakla birlikte, kendi içinde birkaç bölüme ayrılmaktadır. Her bir bölümün anlam katmanlarında, müzikal bütünün felsefi yorumuna özgü bir mimari yapı izlenebilmektedir. Bu opusun tematik içeriğine özel bir önem verilmiştir. Tematik gelişim sürecinde, Yanov-Yanovsky'nin senfonik yaklaşımının yöntemleri açıkça görülmektedir. Bu yöntemler, intonasyon çekirdeğinin yoğun biçimde geliştirilmesi ve farklı çalgı grupları ile bireysel oda orkestrası soloları arasında yürütülen aktif motifsel işleme ile karakterize edilmektedir.

Makaleye atıf için

Rajabova, M. (2026). F. Yanov-Yanovsky'nin "Fabule–4" konçertosunda makam temelli intonasyon ve yapı. *Türk Müziği, 6*(2), 137-143. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21056725

Giriş

Özbek müzik kültürü üzerine yapılan çağdaş çalışmalar, geleneksel makam temelli düşünce ile modern bestecilik teknikleri arasındaki dinamik etkileşimi giderek daha fazla vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Felix Yanov-Yanovsky'nin eserleri, makam kökenli entonasyon yapılarının tematik ve biçimsel gelişmenin temel taşı olarak hizmet ettiği bu sentezin etkileyici bir örneği olarak sıklıkla gösterilmektedir (Rajabova, 2024). Akademisyenler, bestecilik dilinin, polifonik yazım, tınısal dramaturji ve anlamsal yönelimli biçim oluşturmanın incelikli bir entegrasyonuyla öne çıktığını ve böylece konçerto türünün ifade ve yapısal kapasitelerini genişlettiğini belirtmektedir (Abdullaeva vd., 2024; Radman, 2020). Aynı zamanda, makam melodilerinin orkestral uyarlaması üzerine yapılan araştırmalar, çok katmanlı bir doku içinde entonasyon kimliğinin korunmasının önemli bir bestecilik stratejisi olmaya devam ettiğini göstermektedir (Abdusattorov, 2020). Yanov-Yanovskaya (2018) tarafından ortaya atılan "Fabula" kavramı, müzik formunu anlatı ve dramatik anlam taşıyıcısı olarak çerçeveleyerek bu bakış açısını daha da derinleştiriyor. Buna ek

[1] Kıdemli öğretim görevlisi, Müzikoloji Bölümü, Özbekistan Devlet Konservatuvarı, Taşkent, Özbekistan. E-posta: Mashhurahon65@mail.ru ORCID: 0009-0004-2451-7650

olarak, neo-barok konçerto kavramı (Goncharenko & Ostanina, 2021) da dahil olmak üzere konçerto türünün dönüşümüne ilişkin teorik yorumlar, bu eğilimleri anlamak için daha geniş bir analitik çerçeve sağlıyor. Şaşmakom'un daha geniş kültürel ve tarihi bağlamı ve Özbek müziğinin evrimi (Özbekistan Müziği, 2026) içinde, bu yaklaşımlar gelenek ve yenilik arasında karmaşık ve verimli bir diyaloğu yansıtarak, nihayetinde çağdaş bestecilikte yeni müzikal düşünce modelleri şekillendiriyor.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, F. Yanov-Yanovsky'nin "Fabule – 4" adlı ses ve orkestra için yazılmış konçertosunda makom temelli intonasyonun yapısal ve tematik gelişim üzerindeki rolünü ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, eserin müzikal dili, form yapısı ve polifonik dokusu incelenerek bestecinin Doğu ve Batı müzik unsurlarını nasıl sentezlediği analiz edilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel analiz yöntemi kullanılmıştır. Eser, müzikolojik çözümleme yöntemiyle ele alınmış; tematik gelişim, intonasyon yapısı, metroritmik organizasyon ve orkestrasyon teknikleri üzerinden incelenmiştir. Ayrıca karşılaştırmalı ve betimleyici analiz yaklaşımıyla, makom geleneği ile Avrupa müzik yazımı arasındaki ilişkiler değerlendirilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, F. Yanov-Yanovsky'nin "Fabule – 4" konçertosu; yapısal kuruluşu, makom temelli intonasyon yapısı, tematik gelişim süreçleri ve orkestrasyon özellikleri bakımından ele alınacaktır.

F. Yanov-Yanovsky'nin Konçertosunda Yapı ve İntonasyon Özellikleri

Özbekistan'da bestecilik, form, tür ve müzikal bütünün genel ses bağlamında geleneksel ve yenilikçi yaklaşımların sentezine dayanan ilginç ve yenilikçi çözümlerle temsil edilmektedir. Felix Yanov-Yanovsky, eserlerinde düşünceli bir yaratıcı sanatçının sarsılmaz düşünsel temellerini korur; bu temeller arasında felsefi derinlik, duygusal renklenme ve psikolojik incelik yer alır (Radjabova, 2023).

"Fabula – 4" adlı ses ve orkestra için yazılmış konçertonun yapısı, konçerto türünün genel özellikleri tarafından belirlenmiştir. Bununla birlikte, bestecinin "konçerto" türüne yeni bir yorum getirdiği özellikle vurgulanmalıdır. Felix Yanov-Yanovsky, birkaç on yıl boyunca bu türde ondan fazla eser üretmiştir. Bu eserler, türün klasik temellerine dayanmakla birlikte, stilizasyon ve anlamsal yeniden yorumlama yoluyla türün sınırlarını genişletmiştir. Bu arayışların sonucunda besteci, "Fabule" adını verdiği yeni bir konçerto türü geliştirmiştir (Yanov-Yanovskaya).

Eserin müzikal dili, polifonik anlatım, ustaca orkestrasyon ve bestecinin orkestranın ve mezzo-soprano sesinin renk olanaklarına dair derin bilgisi üzerine kuruludur. Eserin melodik çizgisi, Avrupa ve Özbek müzik unsurlarının özgün bir birleşimini içerir. Müzikal anlatının başlangıcını oluşturan ikinci intonasyon, eserin tümünün intonasyonel çekirdeğini oluşturur ve aynı zamanda "Segoh" makomunun başlangıç intonasyonuna karşılık gelir.

"Fabule – 4", ses ve 9 enstrüman için yazılmış bir konçertodur (4 keman, 2 viyolonsel ve kontrbas) (Abdullayeva, 2015: 316). Eser tek bölümlü bir yapı olarak sunulmakla birlikte, içsel olarak dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin her biri hem dört mevsimi hem de insan yaşamının evrelerini – doğum, gençlik, olgunluk ve yaşlılık – simgeler. Eserin formu üç bölümlü bir reprise yapısı üzerine kuruludur.

Müzikal gelişim, temel intonasyon çekirdeğine – yani ikinci intonasyona (Şaşmakom'un "Segah" makomuna ait intonasyon) – ve ritmik formüllere (ritmik ostinato) dayanmaktadır. Ritmik ostinatonun bu şekilde kullanımı, Özbek geleneksel klasik ve halk müziği için tipik bir özelliktir. Söz konusu intonasyon temeli, daha sonra değiştirilmiş tekrarlar yoluyla gelişir ve genişleyerek tek bir müzikal cümle oluşturur.

Birinci bölümün yapısında, müzikal malzemenin dokusal gelişimi polifonik bir yapı içinde gerçekleştirilir. Basit ve karmaşık taklit teknikleri, tüm dokusal yapıyı adeta sararak karmaşık enstrümantal "örüntüler" oluşturur.

Başlangıç aşamasında ikinci intonasyonun henüz bir tema oluşturmadığı özellikle belirtilmelidir. Bu intonasyon, yalnızca tematik oluşum sürecinin ilk adımını temsil eder.



Figür 1. "Fabule – 4"te Tematik Gelişim

Daha sonra, birden fazla kez tekrar eden referans seslerin kullanımı, melodik hareketin genişlemesi, sezuranın (caesura) oluşturulması ve kontrbas partisinde küçük oktavdaki "re" sesi üzerinde kurulan pedal noktasına (organ point) dayanılmasıyla tema belirginleşir ve intonasyonel olarak bilinçli bir karakter kazanır. Bu tür melodik gelişim, Özbekistan'da bulunan vokal ve enstrümantal makom müziğine özgü tipik bir özelliktir. Temanın bu şekilde "filizlenmesi", Yanov-Yanovsky'nin müziğini hem ilkeleri açısından organik hem de doğası bakımından derin bir entelektüel yapı haline getirir.

Tematik yapının daha sonraki gelişimi aşamalı (progresif) bir biçimde sürdürülür. Ardından, bu kez viyolonsel partisinde duyulan küçük oktavdaki sürekli "mi" sesi, armonik bir temel oluşturur.
Farklı partilerde katmanlaşan bu hareket, viyolonseller, viyolalar ve kemanlar için ikinci bir akor kümesi (cluster) meydana getirir. Bu akorun ses yapısında küçük ikililer bulunmadığından, ortaya çıkan ses disonans gerilimi yaratmaz.

Orkestrasyon açısından besteci şu yöntemi izler: tema ilk olarak vokal partide melodik biçimde ortaya konur, ardından orkestradaki her bir çalgı tarafından kademeli olarak devralınarak bir tür orkestral kanon oluşturulur. Üçüncü cümlenin sonunda (29. ölçüde), tema tüm orkestra tarafından sunulur ve aynı anda vokal partide ritmik ve modal varyasyonlar gerçekleşir.



Figür 2. "Fabule – 4"te ana intonasyon çekirdeğinden türeyen tematik materyalin vokal ve çalgısal katmanlarda gelişimi

Tematik gelişimin ilerleyen aşaması, ana ikinci intonasyona yakın seslerin çekilmesiyle gerçekleşir. Böylece, tritonik sınır içerisinde konumlanan yeni bir tematik yapı ortaya çıkar. Bilindiği üzere, triton aralığı tarihsel olarak kaygı, yaklaşan tehlike ya da düşmanca bir başlangıcın ifadesi gibi anlamlar taşımıştır. "Fabule" eserinin müzikal dokusunda da bu aralık benzer bir anlamsal işlev üstlenmekte, bazı semantik çözümlerin geleneksel karakter taşıdığını göstermektedir.

Orkestrada kemanlar, viyolonseller ve viyolalar tarafından triton sınırında (si bemol) gerçekleştirilen tematik girişler kontrapuntal bir hareket oluşturur. Böylece eserin birinci bölümündeki tekdüze yapı aşılır ve müzikal gelişim hem intonasyonel hem de tematik açıdan genişler. Bu süreç orkestral bir tuttiye ulaşır ve doruk noktasını hazırlar. Klimaks, vokal ve keman partilerinde forte dinamiğinde sunulan tam ve belirgin bir temanın, viyolonsel ve kontrbaslarla oluşturulan kontrpuan eşliğinde duyurulmasıyla gerçekleşir.

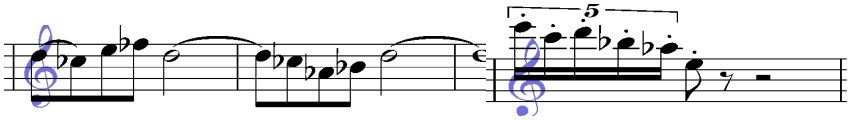
Klimakstan sonra ses yoğunluğunun giderek azalması ve dokunun hafiflemesi, özellikle viyola ve kemanların "devreden çıkmasıyla", dramatik bir etki yaratır ve birinci bölümün sonunu işaret eder.

İkinci bölüme geçiş (bir tür önermeye benzer şekilde), çalgıların müzikal sürece kademeli olarak katılmasıyla sağlanır. İlk olarak kontrbas vokale eşlik eder, ardından viyolonseller, viyolalar ve kemanlar sürece dahil olur. Birinci bölümün lirik ve felsefi karakterine karşılık, ikinci bölümde türsel ilke ön plana çıkar. İfade araçları arasında ritmik unsur belirleyici hale gelir; özellikle ritmik motifler ve ostinatolar dikkat çeker.

Besteci, orkestral grupları ritmik karşıtlıklar içinde ustaca kullanarak poliritmik ilişkiler oluşturur. İkinci bölüm kendi içinde gelişimsel orta kısıma sahip üç bölümlü bir yapı sergiler. Bu bölümde polifonik doku oldukça yoğundur ve ritmik yeniden intonasyon, tematik malzemenin değişimi ve gelişimi açısından büyük önem taşır. Bestecinin

tematik gelişime yaklaşımı incelendiğinde, temel yöntemin basit tekrar olduğu görülür. Bu yaklaşım, hem ritmik hem de tematik düzeyde ustalıkla kullanılan ostinato ilkesine dayanır.

İkinci bölümün dokusu giderek yoğunlaşır; kontrpuanlar ve kanonik tematik yapılar çok katmanlı bir polifonik yapı oluşturur. Kontrbas partisinde ortaya çıkan intonasyon, vokal, keman ve viyolalarda değiştirilmiş tekrar biçiminde, quintol yapılar ve daha kısa sürelerle, yani ritmik sıkıştırma yoluyla devam eder. Viyolonsellerdeki ritmik ostinato, ikinci viyolonselin başka bir ostinatosu ile üst üste bindirilir. Orkestradaki her çalgı, adeta kendi gelişim hattını sürdürür ve tüm bu katmanlar birleşerek bir polifonik kontrpuan oluşturur. Aynı zamanda, dokusal katmanlar arasında poliritmik ilişkiler meydana gelir.



Figür 3. Quintol motifinin ayna yansıması ve ritmik küçülme yoluyla yeni tematik yapı oluşumu

Orta bölüm, ana tematik malzemenin yeniden yorumlanmasıyla gelişir. Vokal ve kemanlar bir kanonik yapı oluştururken, diğer çalgılar ritmik formüle bağlı kalmak yerine melodik gelişime yönelir. Sonuç olarak, bu bölümde bestecinin döngüsel tekrar ilkesine dayanan yaklaşımı belirleyici bir özellik olarak ortaya çıkar.

Sonuç

Motif, oda orkestrası çalgılarının legato icrası üzerinde ilerleyen bir tema niteliğindedir. Çalgıların bir kısmının kademeli olarak "devreden çıkması", dokunun daha şeffaf hale gelmesini sağlar ve bu süreçte tema vokal partide sunulur. Kemanlar ve viyolonseller, bu temayı karmaşık bir kontrpuan içinde çift çerçeveleyerek kuşatır. Aynı zamanda kemanlar ve viyolonseller, tersine çevrilebilir (invertible) ayna kontrpuan ilişkisi içindedir. İlerleyen süreçte polifonik doku, akor yapılarıyla yoğunlaşarak adeta melodik çizgilerin sonsuz gelişimine bir sınır oluşturur.
Başlangıçtaki ikinci intonasyon, polifonik yöntemle daha da geliştirilir. Bu süreçte tema, vokal ve orkestra çalgıları arasında farklı tematik işleme yöntemleriyle vurgulanır:

- Tema, vokal partide, birinci ve dördüncü kemanlarla unison olarak sunulur.
- İkinci ve üçüncü kemanlarda, ikinci intonasyona dayalı kontrpuan yer alır.
- Viyolalar, sürekli (pedal niteliğinde) bir ses tutar.
- Birinci viyolonsel, temayı metrik bir yapı içinde sunar.
- İkinci viyolonsel ve kontrbas, intonasyonel olarak değiştirilmiş bir kontrpuan hattı oluşturur.

Bu grup sunumu süreci, bazı dokusal alanlarda şeffaflık yaratırken, diğer alanlarda çalgı gruplarının kademeli katılımı dokunun diyagonal olarak yoğunlaşmasına yol açar. Bestecinin de belirttiği gibi, eserin başlangıcını oluşturan söz konusu ikinci intonasyon, Shashmakom içindeki "Segoh" makomunun ilk motif birimidir ve bu iki ses, "Fabule – 4" eserinin tüm intonasyonel çekirdeğini oluşturur. Bu intonasyondan "filizlenen" tema, daha sonra eserin formunun kurulması ve gelişiminde temel yapı malzemesi haline gelir.

Tüm bu veriler ışığında, ses ve orkestra için yazılmış "Fabule – 4" konçertosunda bestecinin tek bir intonasyona dayalı bütün bir tematik yapı sistemi oluşturduğu söylenebilir:

- İkinci intonasyon "A" ve bundan türeyen tema
- Altılı (sekizlik değerlerde) motif "B" ve dayanak sese dönüş
- İkinci intonasyonun dönüşümü "A1"
- Quintol motif "B1"
- "A1"in ritmik işlenmesine dayanan yeni tema "A2"
- "A2"nin küçültülmüş biçimi "A3"

Felix Yanov-Yanovsky, ülkesinin en saygın bestecilerinden biridir. Yaratıcı üretimi, farklı müzik türlerinde yazılmış çok sayıda eseri kapsamaktadır. Bestecinin temel ölçütü, katı bir forma dayanan, canlı ve özgün bir müzikal dil yaratmaktır. Eserin kurgusu, bestecinin düşünsel dünyasının özünü yansıtır. Bu bağlamda besteci, konser

anlayışını doğrudan imgeler, anlatı ve dinleyici tarafından algılanan içerikle ilişkilendiren yeni bir konçerto türü ortaya koymuştur.

Yanov-Yanovsky'nin kullandığı tını dramaturjisi, müzikal tematik yapının derin anlamını son derece incelikli biçimde yansıtır. Böylece besteci, konçerto türüne ilişkin anlayışı önemli ölçüde genişletmiş ve bu türe, müzikal yapının metinlerarası yorumunda ortaya çıkan derin bir felsefi boyut kazandırmıştır. Ayrıca, bestecinin "Fabula" başlığı altında oluşturduğu konçerto dizisi, müziğinin daha geniş bir işitsel-görsel kavranışını mümkün kılmaktadır.

Yazar Özgeçmişi



Mashkhura Rajabova, 1983 yılında V. A. Uspensky adına Cumhuriyet İhtisas Müzik Okulu'ndan, M. B. Rusak'ın sınıfında Müzik Teorisi alanında eğitim alarak mezun olmuştur. 1991 yılında Taşkent Devlet Konservatuvarı'nda öğrenimini tamamlayarak müzikoloji alanında diploma almış ve teorik disiplinler öğretmeni olarak yetişmiştir. Hâlen Özbekistan Devlet Konservatuvarı'nda kıdemli öğretim görevlisi olarak görev yapmakta olup; armoni, polifoni, solfej ve müzik eserlerinin analizi derslerini vermektedir. Pedagojik faaliyetlerinin yanı sıra besteci, doğaçlamacı ve araştırmacı olarak da çalışmalarını sürdürmektedir. Çeşitli bilimsel dergilerde yayımlanmış çok sayıda makalesi bulunmaktadır. Armoni üzerine bir derskitabı yazmış olup, modern polifoni üzerine bir ders kitabı hazırlamaktadır. Rajabova, Taşkent'te sanat tarihi (müzikoloji) alanında doktora çalışmalarını sürdürmektedir. Danışmanlığında dört lisans tezi başarıyla tamamlanmıştır. Araştırma alanları arasında çağdaş bestecilik teknikleri ve modern müzikte polifonik yapıların incelenmesi yer almaktadır. **E-posta:** Mashhurahon65@mail.ru **ORCID:** 0009-0004-2451-7650

Kaynaklar

Abdullaeva, E. (2015). *F. Yanov-Yanovsky: The monograph*. Tashkent.

Abdullaeva, M., Gafurova, S., & Turajanov, M. (2024). Familiarization with the elaborate creative work of one of Uzbekistan's most prominent contemporary composers: F. M. Yanov-Yanovsky. *Journal for the Interdisciplinary Art and Education, 5*(2), 163–170. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3993066

Abdusattorov, A. (2020). About makom melodies adapted for orchestra of Uzbek folk instruments. *International Journal on Economics, Finance and Sustainable Development*, 29–30.

Goncharenko, S. S., & Ostanina, M. N. (2021). On the question of the term "Neo-barocco concertation." *Vestnik KemGUKI*, 57.

Radman, R. (2020). Unknown pages of Felix Yanov-Yanovsky's creative work. *Eurasian Music Science Journal*. https://eamsj.uz/index.php/eamsjournal/article/view/22

Rajabova, M. (2019). On some techniques of composing technique. *Problems of Modern Science and Education*, (6), 184.

Rajabova, M. (2024). On the musical language of the concerts of the composer F. Yanov-Yanovsky. *Journal of Music Theory and Transcultural Music Studies, 2*(2), 85–89. https://doi.org/10.5281/zenodo.15031809

Rajabova, M. (2024). On the musical language of the concerts of the composer F. Yanov-Yanovsky. *Journal of Music Theory and Transcultural Music Studies, 2*(2), 85–89. https://jmttms.com/index.php/jmmtms/article/view/11

Yanov-Yanovskaya, N. S. (2018). "Fabula" and "The plot" is projected to music. In *Tradition and modernity in the musical art* (Conference proceedings). Tashkent: Musika.

Music of Uzbekistan. (2026). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Uzbekistan

Intonation and Structure Based on Maqom in F. Yanov-Yanovsky's Concerto "Fabule – 4"

Abstract

The article examines the features of F. Yanov-Yanovsky's compositional writing, including the intonational character of his musical language, where he relies on the initial course of the makom "Segoh" from "Shashmakom", the entire form of the concert is built on the basis of this intonation core. The process of musical development is analyzed – the origin of the theme and its various transformations, polyphonic methods of texture formation, as well as methods of instrumentation that affect the content of the work. The issues of the metrorhythmic organization of the form, which determine the important semantic component of this work, are touched upon. In this regard, the structure of the concerto for voice and orchestra "Fabule – 4" is considered, which is predetermined by the general properties of the concert genre. One of the most interesting tasks of a modern composer is the ability to combine works of European and Uzbek origin in a melodic line. F.Yanov–Yanovsky, a connoisseur of Uzbek makomat and folk musical culture, was able to skillfully combine the intonation basis of the makom "Segoh" with the principles of European orchestral texture in his musical writing. The instrumental composition of the performers is interesting. In this production, the solo is given to a female mezzo-soprano, the chamber orchestra includes four violins, two cello cellos and a double bass. The work is presented as a single-part structure, but with an internal division into several parts. In the semantics of each part, the architectonics characteristic of the philosophical interpretation of the course of the musical whole can be traced. Special attention is paid to the thematic content of this opus. In the course of the thematic unfolding, the methods of F. Yanov-Yanovsky symphonism are clearly visible. These methods can be described as intensive development of the intonation core, as well as active motivational work carried out in various groups and individual chamber orchestra solos.

Keywords: maqom (Segoh), intonation, concerto for voice and orchestra, polyphony, thematic development, orchestration, Shashmakom, Uzbek contemporary music

Extented Abstarct

This study aims to examine the function of maqom-based intonational structures in *Fabule–4*, a concerto for voice and orchestra composed by one of the leading figures of contemporary Uzbek music, Felix Yanov-Yanovsky. Uzbek musical culture has developed through a distinctive interaction between the traditional maqom system and contemporary compositional practices. Particularly since the second half of the twentieth century, many Uzbek composers have sought to create new modes of musical expression inspired by the traditional Shashmaqom repertoire and the conceptual foundations of maqom. Within this context, Felix Yanov-Yanovsky occupies a prominent position among composers who successfully integrate the essential elements of traditional Uzbek musical culture with contemporary European compositional techniques. One of the defining characteristics of his works is the use of maqom-derived intonations not merely as melodic materials but as fundamental structural elements shaping form, thematic development, and musical dramaturgy. By focusing on *Fabule–4*, a work in which this compositional approach is particularly evident, the present study explores the concerto's structural and thematic features in detail.

The research was conducted within a qualitative research framework and employed a musicological analytical approach. The work was examined in terms of formal organization, thematic development, intonational structure, metrorhythmic organization, polyphonic techniques, and orchestration. Furthermore, the synthesis between the maqom tradition and European compositional practices was evaluated through comparative and descriptive analytical methods. Accordingly, the study seeks not only to reveal the technical characteristics of the composition but also to elucidate Yanov-Yanovsky's musical thought system and compositional philosophy.

The theoretical framework of the study is grounded in the relationship between the Uzbek maqom tradition and contemporary compositional techniques. The Shashmaqom system is regarded as one of the principal foundations of Uzbek musical culture. Within this system, the Segoh maqom is distinguished by its unique melodic and intonational characteristics. The findings demonstrate that the entire structure of *Fabule–4* is constructed upon the opening intonation of the Segoh maqom. The composer employs a fundamental two-note intonational cell derived from Segoh as the point of departure for all thematic and structural development throughout the work. In this manner, a small intonational nucleus undergoes continual transformation and expansion, generating an extensive musical narrative. This approach is significant in that it illustrates the integration of traditional maqom thinking with contemporary symphonic developmental processes.

The findings reveal that although the composition is conceived as a single-movement work, it is internally divided into four distinct sections. These sections function not merely as formal divisions but also symbolically represent different stages of human life and the four seasons of the year. Concepts such as birth, youth, maturity, and old age are associated with specific

musical developmental processes, thereby endowing the work with a philosophical dimension. This characteristic demonstrates the importance of narrativity and symbolic thought within Yanov-Yanovsky's musical aesthetics. The composer's development of the concept of "Fabula" may likewise be interpreted as a manifestation of this narrative-oriented approach. In the concerto, music is conceived not merely as an organization of sounds but as a medium capable of conveying philosophical ideas and existential reflections.

One of the most remarkable features of the work is that its thematic material is derived from an extremely limited intonational nucleus. As demonstrated in the analysis, a structure that initially appears as a simple two-note intonation gradually develops into a complex thematic entity through repetition, expansion, rhythmic transformation, and variation. At its initial appearance, this intonation does not yet possess the characteristics of a complete theme; however, it is progressively distributed among different instruments and acquires new thematic identities. Through this process, a comprehensive musical organism emerges from a minimal melodic cell. This compositional strategy clearly reflects the composer's symphonic mode of thinking and his emphasis on thematic development.

Polyphonic writing techniques constitute one of the principal structural features of the concerto. According to the findings, the work extensively employs simple and complex imitation, canonical procedures, contrapuntal techniques, and multilayered textures. In particular, imitative exchanges and thematic transfers between different instrumental groups contribute to a constantly evolving musical texture. Rather than merely repeating thematic material, the composer develops it by circulating it among different instruments and presenting it within new contextual relationships. This approach demonstrates the successful integration of the European polyphonic tradition with Uzbek musical thought. The contrapuntal techniques employed in the work serve not only structural purposes but also contribute significantly to the dramatic intensity of the musical discourse.

The orchestration of the concerto was also examined in detail. *Fabule–4* is scored for mezzo-soprano and chamber orchestra. The chamber ensemble consists of four violins, two violoncellos, and double bass. Despite these relatively limited instrumental resources, the composer achieves a remarkably rich spectrum of timbral possibilities. The principal theme is first introduced in the vocal part and subsequently transferred to various instruments, where it undergoes expansion and transformation. As a result, a continuous dialogue is established between the solo voice and the orchestra. Through the use of canonical entries, pedal tones, ostinato structures, and layered contrapuntal textures, the composer significantly enriches the work's sonic palette. These features demonstrate Yanov-Yanovsky's mastery of orchestration and his particular sensitivity to timbral dramaturgy.

The rhythmic organization of the work represents another important finding of the study. The results indicate that the use of rhythmic ostinato serves a significant function within both traditional Uzbek musical practice and contemporary compositional language. Particularly in the second section, rhythmic structures assume a prominent role, establishing polyrhythmic relationships among different instrumental groups. Ostinato techniques not only provide rhythmic continuity but also function as essential mechanisms of thematic development. Through the application of quintuplet structures, rhythmic diminution, and mirror transformations, thematic material undergoes continual modification. This process reinforces the dynamic character of the composition and ensures the continuity of musical discourse.

The study also draws attention to the symbolic and philosophical dimensions embedded within the work. In particular, the use of the tritone is interpreted not merely as a technical compositional choice but as an element carrying specific semantic implications. Given the historical association of the tritone with concepts such as tension, conflict, and threat, its presence becomes an important component of the work's dramatic progression. This observation suggests that Yanov-Yanovsky employs musical materials not solely for structural purposes but also as vehicles for generating symbolic meaning. Consequently, the concerto acquires a multilayered character that unites technical sophistication with philosophical expression.

In conclusion, the study demonstrates that the entire structure of *Fabule–4* is founded upon a small intonational nucleus derived from the Segoh maqom. From this fundamental intonation, the composer constructs an extensive system of thematic development, enriched through polyphonic procedures, rhythmic transformations, and orchestral color. The work may therefore be regarded as a successful synthesis of traditional Uzbek maqom thinking and European symphonic and polyphonic compositional traditions. The findings indicate that Felix Yanov-Yanovsky should be understood not only as an innovative figure within contemporary Uzbek music but also as an artist who reinterprets traditional musical heritage through a contemporary aesthetic perspective. In this respect, the study contributes significantly both to a deeper understanding of Yanov-Yanovsky's compositional language and to the broader scholarly discourse concerning the relationship between tradition and innovation in contemporary Uzbek music.