

Araştırma Makalesi

Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurmali çalgıların (perküsyon) kullanma özellikleri

Firuz Hüseyinov ¹

Ü. Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 12 Temmuz 2023

Kabul: 11 Eylül 2023

Online Yayın: 30 Eylül 2023

Anahtar Kelimeler

Cevdet Hacıyev

Kervan

Perküsyon

Senfoni

Soltan Hacıbeyov

Vurmali çalgılar

Öz

Azerbaycan bestecilerinin eserlerinde yer alan orkestra dilinin özellikleri, 20. yüzyılın başlarından itibaren senfoni orkestrası için yazılan eserlerde şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu dönem, orkestra müziğindeki bir dizi yenilik ve bestecilerin eserlerinde vurmali çalgıların pozisyonundaki önemli ilerlemelerle karakterize edilir. Azerbaycan bestecisinin müziği ilk olarak opera türü ile başlasa da 20. yüzyılın 30'lu ve 40'lı yıllarında ilk senfonilerin yaratılması aynı zamanda ulusal orkestra tarzının oluşumuna da ivme kazandırdı. Azerbaycanlı besteciler Gara Garayev, Soltan Hacıbeyov ve Cevdet Hacıyev ilk senfonilerini yazdılar ve bu sürecin gelişiminde yeni bir aşama belirlediler. Senfonik müzik, C. Hacıyev'in yaratıcılığının ana parçasıydı. Bestecinin üçüncü, dördüncü ve beşinci senfonileri, seçtiğimiz ana araştırma konusu açısından ilgi çekici eserlerdir. Bu senfonilerin notaları, orkestra dilinin özelliklerini yansıtan bir takım noktalara sahiptir. Özellikle C. Hacıyev'in notaya dahil ettiği vurmali çalgıların yeri ve konumu, eser boyunca icra edilen işlevler, bestecinin 20. yüzyıl müziğindeki modern akımlara karşı duyarlı tavrını ifade ediyordu. İncelediğimiz senfonilerde perküsyon grubunun çeşitliliği, vurmali çalgıların solo partileri, alışılmışın dışında topluluk besteleri kendini gösterdi. Özellikle besteci, senfoninin ana fikir içeriğini aktarmada, formun tükenmesinde bu grubun olanaklarını ustaca kullanmıştır. Soltan Hacıbeyov'un senfonik eserlerinde orkestra dilinin zengin tını özellikleri ana unsurlardan biri olarak kendini göstermiştir. İncelemeye dahil ettiğimiz "Kervan" senfonik plakları, vurmali çalgıların sanatsal ve teknik kabiliyetlerinin ve tını özelliklerinin ustaca kullanımının parlak bir örneğidir. Her iki bestecinin senfonik yaratıcılığı Azerbaycan müzik kültürünün gelişmesinde özel bir rol oynamıştır.

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Hüseyinov, F. (2023). Azerbaycan bestecileri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyovun semfonilerinde vurmali çalgıların (perküsyon) kullanma özellikleri. *Türk Müziği*, 3(3), 349-359.

Giriş

Müzik tarihinde vurmali çalgıların yaratılması daha eskidir. Bu aletler sayısız çeşitleriyle tüm dünya halklarının kültüründe yer edinmiştir. Ancak diğer müzik aletlerinden farklı olarak vurmali çalgıların bestecinin yaratıcılığındaki yeri daha sonraları olmuştur. Vurmali çalgıların incelenmesi öncelikle müzikoloji ve organoloji gibi bilim dallarında yürütülmüş ve çalgıların tarihçesi, gelişim aşamaları, yapısı, sınıflandırılması ve icra yöntemleri gibi konulara açıklık getirilmiştir. Dünya halklarının müzik kültüründe çok çeşitli vurmali çalgılar bulunmaktadır. Vurmali çalgıların sınıflandırılması iki ilke temelinde yapılmıştır: yapıldıkları malzemeye göre ve yüksek sesin varlığına veya yokluğuna göre. Bu bağlamda vurmali çalgılar, bir membran ve idiyofon çalgılar grubu olarak tanımlanmaktadır. Vurmali çalgıların senfoni orkestrasına dahil edilmesi 17.-18. yüzyıllardan itibaren rastlantısaldir. Modern bir senfoni orkestrası yaylı, nefesli, nefesli ve vurmali çalgıların yanı sıra piyano, arp, celesta vb. içerir. Şu veya bu müzik aletinin veya çalgı gruplarının bestecinin eserindeki konumunu araştırmak, öncelikle onun orkestra üslubunu incelemekle mümkündür. Dünya müziğinde orkestral üslubun oluşması, bestecinin eserlerinde opera ve saz türlerinin oluşmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda

¹ Doktora öğrencisi, Müzik öğretmeni, Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan. E-mail: firuzhuseynov@rambler.ru ORCID: 0009-0004-4938-8971

"История окрестовки" (Orkestrasyon Tarihi) (Kars, 1990) adlı çalışmanın yazarı Adam Kars, orkestra stiline oluşum tarihinin 16. yüzyılda başladığına inanmaktadır. Bu dönemde orkestra müziği ağırlıklı olarak eşlik etme işlevi görmüş ve opera, oratoryo ve diğer vokal muzik türlerinde yer almıştır. Timpani, senfoni orkestrasına giren ilk vurmali çalgıdır. L. V. Beethoven tekliflerinde timpaniye ek olarak zaten iki cassa kullanmış ve (askeri) tamburoyu ilk kez orkestraya dahil etmiştir. Klasisizm döneminde besteciler, dramatik duyguları ve kader temalarını sunmak için litavaraları piring enstrümanlarla birlikte kullandılar. "Vurmali çalgılar en eski müzik aletleri olarak kabul edilse de orkestra içindeki konumları ilk başta arka planda kaldı. Bu enstrümanların müzikteki rolü göz önüne alındığında, bu gerçek şaşırtıcı" (Şurov, 2014:76). Vurmali çalgılara yönelik tutum değişikliği 20. yüzyılın başından itibaren daha net bir şekilde gözlemlenmeye başlandı. Bu dönemde vurmali çalgılar, orkestranın diğer grupları ile eşit konumda olmakla birlikte çeşitli topluluklarda solist olarak yer almaktadır. "Daha 20. yüzyılın başlarında, vurmali çalgıların artan rolü ile öne çıkan müzik eserleri ortaya çıkmaya başlar" (Dmitriyev, 1991:12). 20. yüzyılda bestecilerin yaratıcılığında vurmali çalgının konumu iki ana faktörden dolayı öne çıkmıştır. Bu faktörler tını ve ritimdir. Bu iki unsurun birlikteliği, modern senfonik eserlerin orkestral üslubunun oluşmasında etkili olduğu gibi, eser sanatsal bir fikir, biçim ve imge yaratan bir ifade aracı haline gelebilmiştir. Azerbaycan bestecilerinin yaratıcılığında vurmali çalgıların rolünü belirlemek için senfonik müzik türlerine yönelmek daha uygundur. Bu anlamda sunulan araştırma, Azerbaycan senfonisinin kurucuları sayılan bestecilerden Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyov'un senfonik orkestra eserlerinin incelenmesine ayrılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Besteciler C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik eserleri örneğinde Azerbaycan orkestra müziğinde vurmali çalgıların kullanım yöntemlerini belirlemek ve uygulama yollarını ortaya koymaktır. Bununla senfonik müzik alanında büyük başarılar elde etmiş bu bestecilerin modern müzik alanındaki yeniliklere karşı tutumları ve vurmali çalgıların kullanımında yeni yöntemlerin gözlemlenmesi açıklığa kavuşturulacaktır. Bu amaçla C. Hacıyev'in iki senfonisi, S. Hacıbeyov'un "Kervan" senfonik tablosu incelenmiş, vurmali çalgıların icra ettiği partiler analiz edilmiş ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Araştırmanın temel sorunu, Azerbaycan'ın senfonik müziğinde vurmali çalgıların kullanım yöntemlerini keşfetmek, bestecilerin sunduğu yeni teknikleri incelemek ve dünya bestecilerinin 20. yüzyıl klasik müzik eserleri ile karşılaştırmalar yapmaktır.

Alt amaç 1. Vurmali çalgıların senfonik müzikteki yerini ve konumunu aydınlatmaktır.

Alt amaç 2. Azerbaycan bestecileri C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik eserinde vurmali çalgıların yerini belirlemektir.

Alt amaç 3. C. Hacıyev'in dördüncü ve beşinci senfonilerinde, S. Hacıbeyov'un "Kervan" senfonik tablosunda vurmali çalgıların orkestradaki konumu, uygulanan anlatım yöntemleri, tını ve ritim, biçim, görüntü oluşturma işlevini incelemektir.

Yöntem

Sunulan araştırma, Azerbaycan bestecileri C. Hacıyev ve S. Hacıbeyov'un senfonik müziğinde vurmali çalgıların yerini belirlemekten ziyade teorik analiz yönteminin uygulanmasını içermektedir. Çünkü burada bestecilerin bu yöndeki en parlak eserlerinin analizi yapılıyor ve orkestra stiline özellikleri ile vurmali çalgıları uygulama yöntemleri vurgulanıyor. Bununla birlikte, önerilen problem aynı zamanda tarihsel bir perspektif gerektirir ve bestecinin yaratıcılığında vurmali çalgıların varlığının belirli bir gelişme aşamasını geçmiş olmasıyla karakterize edilir. Bu anlamda asıl amacın tam anlamıyla gerçekleştirilmesi tarihsel yöntemin uygulanmasını da zorunlu kılıyordu. Orkestra müziğinde vurmali çalgıların uygulama yöntemlerinin geliştirilmesinin de bireysel besteciler tarafından gerçekleştirilmiş olması, araştırmada karşılaştırmalı yöntemin kullanılmasını gerekli kılmıştır.

Bulgular

Azerbaycan senfonik müziğinin temel standartları, 20. yüzyılın parlak figürleri Cevdet Hacıyev ve Soltan Hacıbeyov'un yaratıcılığında oluşmuştur. "C. Hacıyev'in yaratıcılığının zirvesi, 1950'lerde Azerbaycan senfonisinin en parlak sayfalarından biri olan Dördüncü Senfonidir" (Tağızade, 2011:50). 1956 yılına gelindiğinde senfonik türde kapsamlı

eserler vermiş olan bestecinin dördüncü senfonisi, türün yeni konsepti ve muğam geleneklerini profesyonelce kullanmadaki ustalığıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başardı. Bu eserde başrolde olan Bayatı-Şiraz tonlamalarına dayalı leitmotifin söylenişi, resitatif-bildirgesel birinci kısımdan başlayarak tüm senfoni boyunca görüntünün farklı renklerinde defalarca özünü değiştirmeyi başarmaktadır. Bestecinin senfonik müziği, birçok müzikolog tarafından Azerbaycan kültürü bağlamında kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmamanın amacından hareketle senfoninin orkestral dilinin özellikleri ve vurmali çalgıların kullanım yöntemleri üzerinde durulmuştur.



Fotoğraf 1. Azerbaycan bestecisi Cevdet Hacıyev

Cevdet Hacıyev'in Dördüncü senfonisinde vurmali çalgılar

Partisyonda yer alan vurmali çalgılar arasında timpani, triangolo, tamburo, piatti, gran cassa, tam-tam, silofono gibi klasik besteleri görüyoruz. Senfoninin ilk bölümünde timpani ve bazen tamburo başta olmak üzere bu çalgılardan gran cassa kısmında belirli bir hareketlilik gözlenir. Unutulmamalıdır ki bu küçük parçalar, orkestra tuttilerinde belirli temaların sonunda direkt olarak koda hücrelerinde yer almaktadır. İkinci bölümde kahramanca imgelerle ulusal bir sahne canlanır ve burada vurmali çalgıların konumu, orkestranın diğer gruplarıyla birlikte ritmik çekirdeği desteklemeye yeterlidir.



Figür 1. C.Hacıyev. IV senfoni, I bölüm, fraqman

Parça boyunca ritmik çekirdek baskın kalsa da, perküsyonun öne çıktığı yalnızca *Poco meno* bölümündedir. Besteci burada timpani ve tamburo seçimi için koşullar yarattı. Bu kısım (52) rakamı ile başlar ve 6 haneye kadar devam eder. Daha sonra timpani, triangolo ve bazen tamburo kısmında zaman-zaman hareketlenmeler olur. (54)'de ilk kez silofono yaylılar ve nefeslilerle bir topluluk oluşturarak temanın ilk iki ölçüsünü (hane) çalar. Daha sonra silofono-nun performansı, belirli parçaların küçük kopyalarıyla sınırlıdır. (57)'den başlayarak dinamik gelişim ve artan gerilim, vurmali çalgılar kısmındaki tremololarla ifade edilmektedir. Dört ölçü devam eden bu pasajdan sonra sadece timpani vurmali çalgı grubunu temsil eder. Bununla birlikte, onun bölümü geleneksel olarak beşli pasajları ve bazı durumlarda kısa tremoloları içerir. Eserin üçüncü bölümünde halk şenliklerinden toplu dans sahnelerini anımsatan müzik içeriği, vurmali

çalgıların katılımını gerektirmektedir. "Yaylıların akortları ve vurmali çalgıların karakteristik ritminin eşlik ettiği dans teması, Azerbaycan kadın danslarının inceliklerini ve güzelliklerini hatırlatıyor" (Azerbaycan müzik tarihi, 2018:183). Vurmali çalgılar 36-cı ölçüden tamburo ile başlayan ritmik hareket daha sonra diğer partilere de yayılır. Besteci birkaç ölçü sonra bile timpani ile başlayan kısımda soli'ye dikkat çekerek perküsyon grubunun konumunu vurgulamaya çalışmıştır.

Biraz sonra tamburo ve tamburino kısmında tellerin pizzicato'su ile rezonansa giren fragmanlar var. Dört ölçü sonra ansambl nefesli grupta devam ediyor. Bu parçada besteci, üçüncü bölümün dans havasını perküsyon grubuna ritmik kontrpuanlar yerleştirerek pekiştiriyor. Parçalar arasında sıklıkla değişen ritmik kontrpuan, troangolo-tamburo, troangolo-piatti ansamblı içinde icra edilir. (16) sayısı ile başlayan pasajda vurmali çalgılar grubunda bir canlanma söz konusudur. Bu kez tamburo, tamburino ve piatti bölümünde görülen ritmik ostinatolar, halk oyunlarına özgü yönleriyle öne çıkıyor. Özellikle 6/8 ölçü kullanımı ve güçlü ve zayıf vurguların dağılımı dikkat çekmektedir.

Üçüncü bölümdeki ikinci marş temasında timpani, ana ritmi destekleyen beşinci (kvinta) sıçramalarla yeniden çalmaya başlar, ancak bu uzun sürmez. (47)'de biraz önce karşılaştığımız ritmik stretta yeniden duyuluyor. Ama bu sefer çok kısa: piatti-tamburino-tamburo. (52)'den, perküsyon ve orkestranın diğer grupları arasındaki ritmik değişimi görmek zaten mümkündür. Piatti-tamburo ansamblı, teller ve nefesli grup ile dönüşümlüdür. (58) numarada, 6/8 ölçüsünün karakteristik ritmik gruplaması geri yüklenir.

Senfoninin dördüncü bölümünün adı "Passacalia"dır. Bu bölümdeki besteci, temaya ve varyasyonlara dönersek, bölümler arasında sonat formunun özelliği olan bir dizi tematik bağlantı oluşturmayı da başardı. Burada perküsyon grubunun icrası (14) sayısından başlayarak timpani, triangolo, tamburo, tamburino, piatti ve silofono bölümü ile başlar. Timpani ve triangolo bir topluluk oluşturur, tamburino ve tamburoya tremolo verilir. Piatti partisi daha pasif. Silofono kısmı geleneksel olarak yaylı enstrümanlarla ansamblde performans gösterir. (17)'de ritmik ostinato tamburo militare bölümünde başlar ve dört ölçü boyunca devam eder. Kısa bir aradan sonra, ostinato kaldığı yerden devam eder ve yeniden dört ölçülü olarak çalınır. (25)'de tamburino kısmındaki berpa edilmiş ostinato daha uzundur. *Adagio* ile başlayan bölümde perküsyon grubu yine aktiftir, ancak bu kez ritmik bölünme biraz azaltılmıştır. Bu durum tamburo militare ve tamburino partisinde ortaya çıkar. Timpani, geleneksel beşlilerle mis nefesli grupla bir ansambl oluşturur. *ff* tuşuyla çalınan bu parçadaki derin dram, (31) numaralı tamburo militare bölümündeki solo ile devam ediyor. Reprise'de (bir tempo), yeniden tekrarlanan bölümler, bu kez (38) sayısına kadar orkestranın diğer gruplarıyla birlikte kesintisiz etkinlik gösterir. Bundan sonra perküsyon grubu sadece timpani'nin tremolo'su ile temsil edilir.

Senfoninin beşinci bölümünün "Finale" perküsyon grubunun icrası, timpani'nin tuba ve kontrbasta oluşan topluluktaki icrasıyla başlar. Dört haneli konuşmanın ardından besteci yine bu gruba (13) numarasından hitap eder. Burada tamburino bölümünde çeşitli ritmik varyasyonlar verilmiştir. Biraz sonra tamburo militare ona katılır. Yine timpani üzerindeki tremololar tamburo militare tarafından desteklenir. (25)'den, perküsyon grubunun çıkışı daha parlak bir özelliğe sahiptir. Senfoni sırasında ilk kez öne çıkan grubun icrasında her bölüm kendine özgü ostinato ile ayırt edilir.



Figür 2. C.Hacıyev. IV senfoni, V bölüm, fragman.

Tamburo militare ve timpani bölümünden dört ölçü önce başlayan ostinato, dört ölçü sonra tamburino ile devam eder. (38) numaradan itibaren tamburo militare tekrar ön plana çıkar ve on ölçülük ostinato kısmını çalar. Bu sırada orkestranın bölümlerinden çello, fagot, piyano ve viyola sesleri duyulur. Ansamblın ilginç kompozisyonu, perküsyon tınısını biraz daha öne çıkarıyor. Perküsyon grubunun geleneksel konumu, *Pesante* ile başlayan coda'da yeniden ortaya çıkıyor. Buradaki muhteşem seslenmeye kendi vurgularıyla birleştiren perküsyon grubu, sona doğru tüm kompozisyonu ile icra ediyor. *Sf* nüansı ile verilen perküsyona ek olarak timpani ve tamburo militare kısmındaki bazı hücrelerde tremololar görülmektedir.

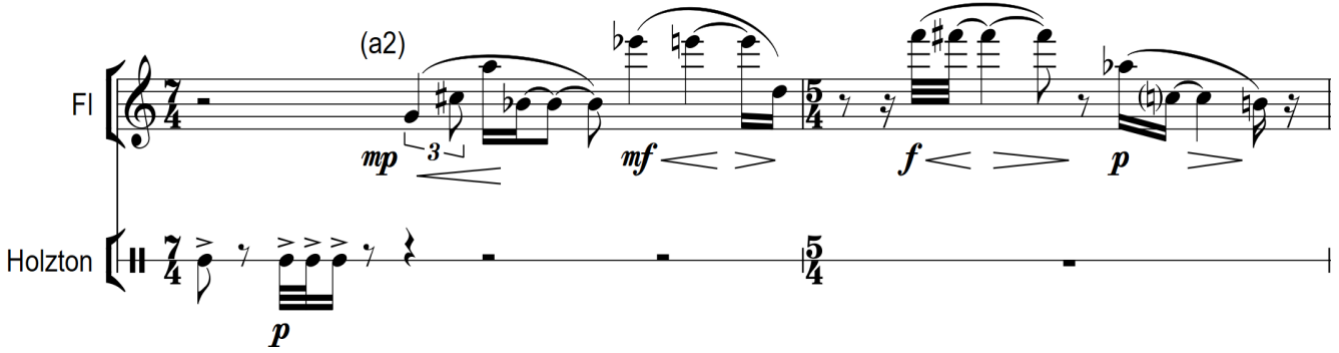
C. Hajiyev'in V senfonisi

C. Hajiyev'in "İnsan. Yer. Uzay" adlı V senfonisi eşsiz bir kompozisyon yapısına sahiptir. Eser iki kısım ve yedi bölümden oluşmaktadır. Senfoninin partiyonunda timpani, triangolo, tamburo, Holzton, Piatti, Gran cassa, Tamburino, tom-tom, blocki di legno, tam-tam, campanelli, vibrofono, silofone ve celesta gibi perküsyon grubunun zengin bileşimi dikkat çekiyor. Bu senfonide, bestecinin vurmali çalgılara karşı tavrının yeni bir aşamasını gözlemlemek şimdiden mümkün. Unutulmamalıdır ki, senfoninin yazıldığı 1970'ler (1974), Azerbaycan müziğinde sanatsal düşüncenin gelişmesinde yeni bir aşamaydı ve dünya güzel sanatlarında yeni akımların etkisi, hızla birbirinin yerini alan beste tarzları etkili oldu. Bu anlamda C. Hajiyev'in senfonisi, dönemin karakteristik özelliklerini doğrudan yansıtan ve senfonik müziğin gelişiminde yeni bir aşama olan eserler arasında yer almıştır. İki bölüm ve yedi kısımdan oluşan bir seri halindeki eserin felsefi içeriği, türün klasik ölçütlerinden ayrılmakta ve A. Taghizadeh'in deyiimiyle "farklı duygu durumlarını ifade etmekte ve film kareleri gibi birbirinin yerine geçmektedir" (Tağızade, 2015:111). Senfoninin diğer güzelliklerinin yanı sıra, bu eserde vurmali çalgıların konumu hakkında ortaya çıkan gerçekler, onu çalışmamız için daha ilginç kılmaktadır. Burada alışılmadık ve kapsamlı kompozisyonun yanı sıra partiyon boyunca takip ettiğimiz varyant ansambl örnekleri, grubun bireysel üyelerinin tını olanaklarını özel ustalıklarla kullanmaları, enstrümanlar veya gruplarla aynı pozisyonda icra etmeleri var. Ana temaların çalınması, grup üyelerinin hızla yer değiştirmesi, ritmik ostinatolar, küçük sololar vb. bestecinin yaklaşımının bir göstergesi olarak not edilebilir. Genel olarak, vurmali çalgılar parça boyunca birkaç pozisyonda çalışır. İlk bölümde besteci bu grubun tını çeşitliliğinden yararlanırken, ikinci bölümde vurmali çalgılar daha çok imgelerin somutlaşmasında devreye giriyor. Ayrıntılı olarak ele alacak olursak, her bölümde belirli çalgıların öne çıkması, bestecinin orkestral üslubunun olgun ve gelişmiş yönlerinden biri olarak kendini gösteriyor.

Parçanın ilk ölçülerinde timpani ve cassa, giriş temasının sunumunda geleneksel bir kompozisyon görevi görür. Çünkü senfoninin açılış teması, *ff* nüansında seslenen sert akorlarla karakterize edilir. İcrasına tüm orkestra katılır ve tutti icrası gözlemlenir. Giriş akorunun gelişiminde, vurmali kompozisyonda kademeli bir artış gözlemliyoruz. (2) numaradan başlayan ana tema, senfoninin tamamında kırmızı bir çizgi gibi ilerler ve dramatik karakterini ilk ölçülerden itibaren belirginleştirir. Başlarken, perküsyon grubu tam-tam ve tom-tom'u içerir. Ana temanın sekiz haneli geçişinden hemen sonra perküsyon grubunun konumu kendini göstermeye başlar. Böylece tom-tom solosu ile başlayan bu sahne vibrofono ve campanelli eşliğinde devam eder. Unutulmamalıdır ki nefesli çalgılar, arp, piyano ve yaylılar da bu sürece katılarak bütün bir ses arka planı oluşturur. Tom-tom bölümünde ritmik resmin kademeli olarak karmaşıktığını da gözlemliyoruz. Sekiz ölçülük solo bölüm, girişten itibaren vurmali çalgının parçadaki konumunu ortaya koymaktadır. *Andante tranquillo* ile başlayan bir sonraki parçada, perküsyon grubunun bir sonraki solo performansı silofono, tamburino ve tom-tom icrasıyla başlar. Biraz sonra vibrofono da bu desteğe katılır. Bununla birlikte, nefesli grubun polifonik fonu ve tellerin *pissicato*'sundaki eşlik eden dize, genel atmosfere katkıda bulunur. Bu da ana temanın gelişimi için bir başlangıç noktası görevi görür.

Nefesli üflemede verilen ana tema, boyut küçültme ve varyant geçişleriyle yeni bir gelişim aşamasına giriyor. Bu noktada, bir senfonik orkestra müziği için pek geleneksel olmayan Holzton perküsyonunun tanıtıldığını gözlemliyoruz. Bu sürece vibrofono ve celesta'nın da dahil olduğunu belirtmek gerekir. Bu parçanın bir diğer ilgi çekici yönü de perküsyon bağlamında piyanonun çalınmasıdır. Eser boyunca bestecinin bu çalgıyı vurmali çalgılar topluluğunda ve aynı pozisyonda sunduğu söylenebilir. Böylece bu pasajda perküsyon grubu iki alt gruba ayrılmıştır. Vibrofono, celesta ve piyano topluluğu ile triangolo-holzton düeti, sesin ana katmanlarıdır. Ardından besteci çok ilginç bir düet sunar:

Holzton'ın nefesli çalgılar grubunun üyeleriyle dönüşümlü olarak çaldığı parça, piyano ve yaylıların çok sesli fonunda ilginç bir tını paleti oluşturur.



Figür 3. C.Hacıyev. V senfoni, I bölüm, fragman

(4) numaradan itibaren piyano önceki konumuna geri döner ve ritmik titreşimi saniyelerle destekleyerek casa ile bir topluluk oluşturur. Yine ilginç ansamblarla tanışıyoruz. Örneğin: klarnet+cassa+piyano+kontrbas. Dört ölçü sonra, kompozisyon nefesli çalgılar, perküsyon ve yaylı çalgıları içerecek şekilde genişler. Bu parçada perküsyon grubu cassa (piyano destekli) ve silofono ile temsil edilmektedir. Perküsyon grubunda timpani ve holzton ön plana çıkarken, orkestra yavaş yavaş tam kompozisyonuna kavuşuyor. Silofono geleneksel olarak üflemeli çalgılar ve yaylı çalgılar grubuyla birlikte icra eder. Geniş bir kompozisyona sahip olan perküsyon grubunun çıkışını (6)'dan gözlemleyebiliyoruz. Burada timpani, tamburino, piattii, cassa, tam-tam, silofono, campanelli, celesta genel içeriğin sağlanmasında aktif rol alıyor. Besteci aynı zamanda özel tını renkleri elde etmeye çalışır. Yavaş yavaş, grup solo bir konuma yükseltilir ve orkestranın diğer grupları eşlik eden çok sesli bir arka plan oluşturur. Biraz sonra timpani bölümünde solo bir fragman duyulur. Performansındaki ritmik figürasyonun değişken gelişimi, aksanların kaymasıyla karakterize edilir. Daha önce incelediğimiz eserlerde timpani bölümünde bu kadar uzun (10 ölçü) bir solonun görülmediğini belirtmek gerekir.

(9) numaraya kadar, cassa bölümünde ara sıra yapılan perküsyon dışında, perküsyon grubunda göreceli bir sakinlik hakimdir. Yine ilginç bir ansambl kompozisyonu ile karşınızdayız. Bu kez tom-tom ve yaylılar tema geliştirmeye devam ediyor. Tom-tom kısmındaki melodik hattın çello ile benzerliği dikkat çekicidir. Sanki bu sefer yaylı enstrümanının perküsyonun etkisinde kaldığını ve onunla aynı pozisyonda icra ettiğini hissediyoruz. Ana temanın bundan sonraki pasajında yine tamburo, tom-tom, campanelli, vibrofono, celesta besteleriyle perküsyon grubu sunulur. (13) numarada flüt paritesi ile başlayan parça tamburino ile birlikte birinci bölümü sonlandırmaktadır. Silofono ve campanelli'nin (ara sıra cassa ve timpani dahil) birkaç ölçü için birleştiği küçük parçalar dışında, ikinci bölümde neredeyse hiç perküsyon varlığı yoktur. Üçüncü bölümde, sonlara doğru timpani solusunda verilen ana leit-teması ilginçtir.

Senfoninin ikinci bölümünü açan dördüncü kısım (fesil) ilk ölçülerinden itibaren vurmali çalgılar grubu başlangıç konumuna geri döner. Grup, hareketin ilk ölçülerinde timpani, triangolo, tamburo, cassa, silofono, campanelli, celesta ve orkestra tutti'yi içeriyordu. Burada geleneksel ritmik ostinatolarla karşılaşıyoruz. (1) numarada bu pozisyon timpani ve cassa kısmında kalır ve kompozisyona yeni bir vurmali çalgı - blockochi di legno - eklenir. Onun partisi tom-tom ile uyum içindedir. Benzer şekilde, silofono, çanpanelli ve celesta yaylılarla bir ansambl oluşturur. *Adagio* bölümünde vurmali çalgılar grubunun beş üyesinin ana temanın icrasına katılımı aktif tremololarla organize edilmektedir. Değişen dinamik nüanslar, performanslarında daha fazla görüntü oluşturan bir işlevi ifade eder.

The musical score for the percussion section of C. Hacıyev's V symphony, II movement (IV part), consists of five staves: Timp., T-ro, P-tti, Cassa, and T-tam. The time signature is 2/4. The score shows a dynamic progression from *ff* to *p*, then *poco a poco* to *cresc.* across six measures. The T-tam staff has a *ff* dynamic at the beginning and a *cresc.* dynamic at the end.

Figür 4. C.Hacıyev. V senfoni, II bölüm (IV kısım), fraqman

Bu bölümde ayrıca Holzton'ın partisinde bir solo performans izlemek de mümkün. Onun pozisyonu da bölümü tamamlamaktır. Holzton'ın bölümündeki ritmik resim, dördüncü hareketin ana ostinato'su ile yankılanıyor. *Allegro* bölümünün başlamasıyla birlikte perküsyon grubunda bir durgunluk yaşıyor. Burada silofono kısmında daha fazla aksiyon görebiliriz. Performansında, bölümün ritmik ostinato'su diğer gruplarla dönüşümlü olarak bir tür yankı karakterine bürünüyor. Biraz sonra timpani ona katılır. *Andante cantabile* ile başlayan bölümde celesta ön plana çıkıyor. Bir dahaki sefere herhangi bir perküsyon ve orkestra topluluğunu izliyoruz. Bu sefer celestaya teller eşlik ediyor.

(56)'da timpani bölümü, yaylılarla geleneksel bir ansamblde kontrbas ve fagotla gözlenen bir ostinato'yu başlatır. (60) numarada cassa da buna katılıyor. Yine bölümün sonunu oluşturan pozisyonu takip ediyoruz. *Adagio* ile başlayan bölümde yaylılar bu sefer holzton'a bir topluluk oluşturuyor. Dört ölçü sonra timpani pozisyonuna devam eder. Yavaş yavaş, vurmali çalgıların bileşimi genişler: cassa, celesta, campanelli ve vibrafono yaylılarla (arp dahil) birlikte performans gösterir. Bu kompozisyon, senfoninin son hareketlerini çalar. Bu kez besteci, senfoninin tamamını perküsyon grubunun doğrudan katılımıyla yeniden tamamlar.

5. senfonide vurmali çalgıların ve genel olarak percussionun konumu dönemin karakteristik yönleriyle kendini göstermektedir. Böylece C. Hacıyev 1959'da yazdığı senfonide o dönemde Azerbaycan senfonisinde görülmeyen vurmali çalgılara karşı bir tavır sergiliyor. "C. Hacıyev'in orkestra dilinin renkliliği, öncelikle psikolojik özülle ayırt edilir. Besteci, orkestra paletinin olanaklarını dramaturjik gelişim ilkelerine tabi kılar" (Muradova, 1962:89).

Soltan Hacıbeyovun "Kervan" senfonik tablosu



Fotoğraf 2. Azerbaycan bestecisi Soltan Hacıbeyov

Azerbaycan senfonik müziğinin gelişmesinde eşsiz bir rol oynayan besteci S. Hacıbeyov'un 1945 yılında yazdığı "Kervan" senfonik tablosu araştırma nesnemiz açısından ilginç örnekler arasındadır. Eserin temel değerlerinden biri çölde ilerleyen kervanın çınlama seslerinin orkestral renklerle betimlenmesi ve silofono, campanelli gibi vurmali çalgıların ustalıkla kullanılmasıdır. "Tanımlayıcı küçük bir ayrıntı - ksilofonun ve çanların şingırdayan küçük saniyeleri, flütün hafif "uçuşları", develerin meleme sesleriyle ilişkilendirilir" (Tağızade, 2011²:37).

Genel olarak partisyonda timpani, tamburo, piatti, Gr.cassa, campanelli ve silofono gibi vurmali çalgılar yer alır. Arp, viyola ve kontrbastan oluşan bir ansambl halinde icra eden campanelli, silofono, eserin ostinato tipi eşlik hattının oluşmasında olduğu kadar ana karakterin oluşumunda da önemli rol oynuyor. Bu enstrümanların bir kısmı partiyon boyunca neredeyse hiç boş kalmıyor. Bununla kervanın her zaman hareket halinde olduğu görülüyor ve bu nedenle insan ve doğanın bütünlüğüne, sürekli bir hareket sistemine işaret ediliyor. (3) numarada tamburo kısmında da ritmik bir ostinato görülmektedir. Bu motifin ritmik düzeni de eşlik kısmından sorumludur.



Figür 5. S.Hacıbeyov. "Kervan" senfonik tablosu, fraqman

31 ölçüden sonra ostinato motifinin yapısında belli başlı farklılıklar görülmektedir. Perküsyon bölümünün özelliği olan trillerin eklenmesiyle belirli bir ritmik varyasyon yaratılır. Tamburo kısmında gözlenen bu değişkenlik on sekiz ölçü boyunca devam etmektedir. Tüm nota boyunca tamburo, silofono ve campanelli çalgıların bir kısmının sessiz kalmadığını not etmek isteriz. Bu gerçek, bu enstrümanların eserin leittemberi rolünü oynadığını düşündürmektedir. Tamburonun sesi diğer ikisi kadar duyulmasa da konumu ritmik nabızı doğrudan kontrol etmesi ile karakterize edilir. Bu kısımdaki ostinato, parçanın son hareketine kadar (hafif varyasyonlar dışında) hemen hemen yapısını değiştirmeden devam eder. Silofono ve campanelli parçaları için de aynı şey söylenebilir. Bu, bestecinin kervan imajını oluşturan ana ifade aracı olarak bu iki enstrümanı seçtiğini düşündürmektedir. Burada develerin hareketi ve boyunlarından sarkan çanların sesi doğrudan vurmali çalgılar yardımıyla sağlanmaktadır.

Eserin doruk bölümü için hazırlıkların başlamasıyla (bu aşama 13 sayısı ile başlar) dinamik yükseliş, orkestranın tüm katmanlarında kendini göstermesinin yanı sıra perküsyon grubundaki aktivite artışı ile karakterize edilir. Hemen hemen tüm partilerde görülebilir. Burada dikkat çeken nokta, perküsyon grubunun orkestranın diğer enstrümanlarıyla bir ansambl oluşturmadan bağımsız bir ritim-tını katmanı oluşturmasıyla da ilgilidir. Böylece S. Hacıbeyov, grubun olanaklarını ustalıkla değerlendirdi ve grubun imaj yaratma değerini ortaya koydu. Silofono bölümünde "h-fis" dizisi timpani bölümü gibi geliyor. Tamburo, piatti ve cassa bölümündeki mevcut ritmik kalıba dayanan ostinato, tüm perküsyon grubunun genel nabzını oluşturur. Ostinato bölümleri, kompozisyonun orta bölümünde yer alan doruk aşaması boyunca sabit bir şekilde devam eder. Besteci, perküsyon grubuna emanet ettiği bu konumunu burada da sürdürüyor. Bazen ritmik bölünmenin yerini, gerilimdeki bir artışla ilişkili olan piatti kısmındaki dörtlük boyunca sürekli tremolos alır.



Figür 6. S.Hacıbeyov. “Kervan” senfonik tablosu, fraqman

Yavaş yavaş timpani kısmında da tremololar görülür ve bu da orkestranın diğer gruplarındaki fragmanlarla bağlantı oluşturur. Örneğin şekil (16)'da görülen parçada nefeslilerdeki aşağı ve yukarı geçişlere tellerde tremololar eşlik etmektedir. Aynı zamanda perküsyon grubundaki ritmik nabız atışı azalır ve yerini tremolos alır. Çölde çıkan fırtınanın ardından besteci, hemen hemen tüm grupların sessizliği ve sadece arp bölümündeki hafif arpejlerle yavaş yavaş sakinleşen doğa manzarasını ustaca betimlemeyi başarmıştır. (18) numaradan itibaren eserin reprise bölümü başlar ve bunu campanellinin ilk bölümünde duyulan saniyeler ve tamburo tarafından çalınan deve ayaklarının hareketini taklit eden ritmik ostinato başlangıcı ile görürüz. Eserin son kıtasına kadar devam eden bu ostinato, dinamik renklerle giderek uzaklaşan kervanın ayak seslerini anlatmak için seçilmiş en başarılı ifade araçlarından biri oluyor.

Sonuç ve Tartışma

Böylece C. Hacıyev'in senfonilerinin notalarına bakıldığında bestecinin orkestra dilinin özelliklerini tanıyarak bazı genellemeler yapmak mümkün olmaktadır. Burada, C. Hacıyev'in senfonik düşüncesindeki ustalığı, orkestra tınılarını dramaturjik düzeyde değerlendirebilme yeteneğiyle ortaya çıkıyor. Aynı zamanda vurmali çalgıların senfoniler içindeki konumu, öncelikle geleneksel kullanım yöntemleriyle karakterize edilir. Böylece eserin ulusal müzik türlerinden kaynaklanan yönleri yansıtan kısımlarında, türkü ve dans ritimleri ile 6/8 ölçülük ostinato ritim çekirdekleri doğrudan vurmali çalgılar tarafından çalınmaktadır. IV senfoninin Finalinde, perküsyon tantanalı sahnelerde ve orkestra tuttillerinde geleneksel rolünü yerine getiriyor. Ancak bazı eserlerde perküsyon grubuna emanet edilen bazı solo kısımlar, bestecinin bu çalgılarla ilgili modern standartlara kayıtsız kalmadığını düşündürmektedir. 5. senfonide vurmali çalgıların ve genel olarak percussionun konumu dönemin karakteristik yönleriyle kendini göstermektedir. Böylece C. Hacıyev 1959'da yazdığı senfonide o dönemde Azerbaycan senfonisinde görülmeyen vurmali çalgılara karşı bir tavır sergiliyor. İncelenen senfonik eserlerde vurmali çalgıların parlak icralarını çoğunlukla ritim bütünlüğünde gözlemledik, bu eserde ritim altında değil, orkestranın tek tek enstrümanlarının veya gruplarının bu faktöre tabi kılınmasıyla ortaya çıkıyor. Piyanonun vurmali çalgı konumunda icrası, dönemin modern yönlerinden biri olarak senfonide kendini göstermiştir. Bu yön, 20. yüzyılın ikinci yarısına yeni giren Azerbaycan senfoni ve orkestral tarzı için çok yeni ve cesur bir adımdır. Senfonide dikkat çeken noktalardan biri de vurmali çalgı grubunun oldukça geniş ve sıra dışı kompozisyonuyla ilgilidir. Burada yer alan Holzton, blockochi di legno, her partisyonda karşımıza çıkan enstrümanlar değil. Besteci bununla da yetinmeyerek, perküsyon grubunun yeteneklerini sergilemeye çalışır gibi, o enstrümanların solo parçalarını da sunuyor. Soltan Hacıbeyov'un Azerbaycan senfonik müziğine yaptığı katkılar bu alanın gelişmesine hizmet etmiş ve üslup çeşitliliğinin oluşmasında rol oynamıştır. S. Hacıbeyov, senfoni orkestrası için "Uvertür" ve "Konser" olmak üzere iki senfoni yazmış ve ulusal senfoninin zenginleşmesinde etkili olmuştur. Bu eserlerde bestecinin yaratıcı üslubunun ve direkt orkestral dilinin giderek geliştiği ve ustalaştığı gözlemlenir.

Yazar Özgeçmişi

Firuz Vakıf oğlu Hüseynov. Mezun olduğu okullar; 1987-1992 yıllar Müzik Koleji (üflümüli vü vürmalı çalgılar ihtisası), 1992-2002 yıllar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi “Nefes ve vürmalı çalgılar” ihtisası (bakalavr), 2015-2017 yıllar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi “Nefes ve vürmalı çalgılar” ihtisası (magistr); Çalıştığı yerler; 1997-2003 yıllar 34 sayılı müzik okulunda öğretmen; 2004-2017 yıllar C.Hacıyev adına müzik okulunda öğretmen; 2017 yıldan bu günə kadar Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisinde öğretmen; 2018 yılında Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisinde doktora öğrencisi. **E-mail:**

firuzhuseynov@rambler.ru **ORCID:** 0009-0004-4938-8971.

Kaynaklar

- Abasova, E.E. (1967). Cevdet Hacıyev. Bakü, Azərbaycan Devlet Neşri.
- Azerbaycan muzik tarihi (2018). 3-cü cilt. Bakü, Elm.
- Dmitriyev, Q.P. (1991). Vürmalı çalgılar: yorumlama ve mevcut durum. Moskova, Sovyet bestecisi.
- Muradova, E. (1962). Cevdet Hacıyev. Bakü: Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.
- Kars, A. (1990). Orkestrasyon tarihi. Moskova, Müzik.
- Tağızade, A.Z. (2011). 20. yüzıl Azerbaycan müziği. Bakü, Bilim ve eğitim.
- Tağızade, A.Z. (2015). Cevdet Hacıyev. Bakü, Mütercim.
- Tağızade, A.Z. (2011). Soltan Hacıbeyov. Bakü, Mütercim.
- Şurov, A. (2014). Senfoni orkestrasında vürmalı çalgıların evriminin tarihi. Kharkiv: Lugansk Devlet Kültür ve Sanat Akademisi.

Nota

- Hacıyev, C. (1958). IV senfoni. Bakü, Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.
- Hacıyev, C. (1984). V senfoni. Bakü, İşıq.
- Hacıbeyov, S. (1955). “Kervan” senfonik tablosu. Bakü, Azərbaycan Devlet Müzik Neşri.

Foto web siteleri

- Cevdet Hacıyev / https://az.wikipedia.org/wiki/C%C3%B6vd%C9%99t_Hac%C4%B1yev
- Soltan Hacıbeyov / https://az.wikipedia.org/wiki/Soltan_Hac%C4%B1b%C9%99yov

Features of using percussion instruments in the symphonies of Azerbaijani composers Cevdet Hajiyev and Soltan Hajibeyov

Abstract

The features of the orchestral language in the works of Azerbaijani composers have been shaped and developed in the works written for the symphony orchestra since the beginning of the 20th century. This period is characterized by a series of innovations in orchestral music and significant advances in the position of percussion instruments in the works of composers. Although the music of the Azerbaijani composer first began with the opera genre, the creation of the first symphonies in the 30s and 40s of the 20th century also gave impetus to the formation of the national orchestral style. Azerbaijani composers Gara Garayev, Soltan Hajibeyov and Cevdet Hajiyev wrote their first symphonies and set a new stage in the development of this process. Symphonic music was the main part of C. Hajiyev's creativity. The composer's third, fourth and fifth symphonies are interesting works in terms of the main research topic we have chosen. The notes of these symphonies have a number of points that reflect the characteristics of the orchestral language. In particular, the location and position of the percussion instruments that C. Hajiyev included in the notation, the functions performed throughout the piece, expressed the composer's sensitive attitude towards modern trends in 20th century music. In the symphonies we examined, the diversity of the percussion group, solo parts of percussion instruments, and unusual ensemble compositions showed themselves. Especially, the composer used the possibilities of this group skillfully in conveying the main idea content of the symphony and exhausting the form. In the symphonic works of Soltan Hajibeyov, the rich timbre features of the orchestral language have emerged as one of the main elements. The "Kervan" symphonic records that we have included in our review are a shining example of the artistic and technical capabilities of percussion instruments and the skillful use of their timbre properties. Symphonic creativity of both composers played a special role in the development of Azerbaijani music culture.

Keywords: Cevdet Hajiyev, Soltan Hajibeyov, symphony, percussion, percussion instruments, Caravan.

