

T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANA SANAT DALI

İsmail Hakkı GERÇEK

ÜZEYİR HACİBEYOV'UN AZERBAYCAN HALK MUSİKİSİ'NİN ESASLARI  
ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

ERZURUM – 1998

## İÇİNDEKİLER

## SAYFA NO

|                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖZET .....                                                                                           | I   |
| ABSTRACT .....                                                                                       | II  |
| ÖNSÖZ .....                                                                                          | III |
| I. BÖLÜM .....                                                                                       | 1   |
| 1- Üzeyir Hacıbeyov .....                                                                            | 2   |
| 1.1- Hayatı .....                                                                                    | 2   |
| 1.2- Sanatı .....                                                                                    | 6   |
| 1.3- Eserleri .....                                                                                  | 9   |
| 1.3.1. Operalar .....                                                                                | 9   |
| 1.3.2. Müzikli Komediler .....                                                                       | 9   |
| 1.3.3. Müzikle İlgili Eserler .....                                                                  | 9   |
| 1.3.3.1- Azerbaycan Halk Mûsikîsi'nin Esasları .....                                                 | 9   |
| 1.3.3.2. Besteler .....                                                                              | 11  |
| 1.3.3.3. Kantatlar .....                                                                             | 11  |
| 1.3.3.4. Vokal Müzikler.....                                                                         | 12  |
| 1.3.4. Muhtelif Yazılar .....                                                                        | 12  |
| 1.3.5. Estetik, Sosyal ve Müzik İçerikli Gazete Yazıları.....                                        | 12  |
| 1.3.6. Tiyatro yazıları .....                                                                        | 12  |
| 2- ÜZEYİR HACIBEYOV'UN AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİNİN<br>ESASLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME .....            | 13  |
| 2.1. Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Tarihi Gelişimi .....                                               | 13  |
| 2.2. Ses Sistemi .....                                                                               | 17  |
| 2.3. Halk Üslubunda Azerbaycan Makamlarında Mûsikî Besteleme<br>Kaideleri .....                      | 19  |
| 2.3.1. Rast Makamında Mûsikî Bestelenmesi .....                                                      | 19  |
| 2.3.2. Şûr Makamında Mûsikî Bestelenmesi .....                                                       | 21  |
| 2.3.3. Segâh Makamında Mûsikî Bestelenmesi .....                                                     | 22  |
| 2.4. Azerbaycan Halk Mûsikîsinde Makamların İncelenmesi ve Klasik<br>Türk Mûsikîsinde Makamlar ..... | 25  |

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| 2.4.1. Rast Makamı .....                              | 25  |
| 2.4.2. Şûr Makamı .....                               | 25  |
| 2.4.3. Segâh Makamı .....                             | 26  |
| 2.4.4. Şûşter Makamı .....                            | 26  |
| 2.4.5. Çargâh Makamı .....                            | 28  |
| 2.4.6. Bayatî – Şiraz Makamı .....                    | 29  |
| 2.4.7. Humâyun Makamı .....                           | 29  |
| 2.5. Azerbaycan Mûsikîsinin Ritmik Özellikleri .....  | 34  |
| 2.6. Azerbaycan Mûsikîsinde Süslemeler .....          | 36  |
| II. BÖLÜM .....                                       | 39  |
| 3. Metin (Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Esasları) ..... | 40  |
| SONUÇ .....                                           | 98  |
| BİBLİYOGRAFYA .....                                   | 100 |
| SÖZLÜK .....                                          | 102 |
| ÖZGEÇMİŞ .....                                        | 104 |

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜZEYİR HACİBEYOV'UN AZERBAYCAN HALK MÜSİKİSİNİN  
ESASLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

İ. Hakkı GERÇEK

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

1998 – SAYFA : 104

Jüri : Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

: Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU

: Prof. Dr. Babek KURBANOV

Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Esasları üzerinde yaptığımız bu inceleme, Üzeyir Hacıbeyli'nin pratikte ve nazariyede Azerbaycan Müziğinin uslûp özelliklerini estetik esaslarını içeren derin ilmî tahlillerine dayanmaktadır.

Eserde yer alan ana başlıklar, büyük bir dikkat ve titizlikle ele alınıp incelendi. Çıkarılan sonuçlar, Azerbaycan Kültürü ve müziğine dair tarihî bilgilerin ışığında Türk Müziği'ndeki ilgili başlıklarla mukayese edilerek değerlendirildi.

Yapılan değerlendirmeler, konu ile ilgili olarak yapılacak herhangi bir çalışmaya kaynak teşkil edebilecek ilmî bir nitelikte sonuç bölümünde sunuldu.

**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**

**ESSENTIALS OF AZERBAIJAN FOLK MUSIC PREPARED**  
**BY Ü. HACIBEYOV**

**İ.Hakkı GERÇEK**

**Supervisor : Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU**

**1998 – PAGE :104**

**Juri : Yrd. Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU**

**: Prof. Dr. Bilge SEYİDOĞLU**

**: Prof. Dr. Babek KURBANOV**

This study, which we made on the essentials of Azerbaijan Folk Music, prepared by Ü. Hacıbeyov is based on the detailed scientific analysis containing Uzeyir Hacıbeyli's stylistic characteristics of Azerbaijan Music in Practice and theory, its esthetic essentials, conditions of mode and formation.

The main titles in the work were examined carefully. Results obtained were evaluated by comparing the titles concerned in Turkish music in the light of historical information of the culture and music of Azerbaijan.

The evaluations done were presented in the conclusion section in an aspect of being a source for any study which, will be carried out concerning the subject.

## ÖNSÖZ

İç Asya ve Yakın Doğu milletlerinin müzikleri gibi asırlık geleneklerin besleyip zenginleştirdiği ve büyük bir tarihi geçmişe sahip olan Azerbaycan Halk Musikisi Üzeyir Hacıbeyli'nin başarılı çalışmaları sonucunda çağdaş müzikler arasındaki yerini alabilecek bir seviyeye gelmiştir.

Bu gelişim serüveninin ilmi ve analitik metodlarla araştırılıp incelendiği "Azerbaycan Halk Musikisi'nin Esasları" isimli eser üzerinde çalışmaya karar verişimizin esas sebebi tarih içinde Azerbaycan musikisinin yapısını, gelişim safhalarını, uğradığı değişiklikleri, günümüz itibari ile musikimizle gösterdiği benzerlik ve farklılıkları tespit etmektir.

Eseri önce Kiril Alfabesi'nden Latin harflerine aktardık. Söyleyişle ilgili karşılaştığımız bazı problemleri konu ile ilgili ihtisas sahibi Prof.Dr. Babek KURBANOV'un yardımları ile çözümledik.

Araştırmamızla alakalı kaynak eserleri Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Kütüphanesi'nden temin ettik.

Çalışmamızda dikkatlerimizi Azerbaycan Mûsıkîsi'nin yapısı, inkişafı ve Üzeyir Hacıbeyli'nin sanatkârlığı, yaratıcılığı üzerinde yoğunlaştırdık.

İncelememiz iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; eserin yazarı Ü.Hacıbeyli ile ilgili araştırmalara ve Azerbaycan Halk Musikisi ile ilgili bilgilere;

Azerbaycan Halk Musikisi'nin Tarihi Gelişimi ve Yapısına,  
Azerbaycan Müziğindeki sesler ve aralıkların kuruluşlarına,  
Yedi ana makamı oluşturan dörtlülerin birleşim şekillerine,  
Seslerin hareket kabiliyetleri, yönleri ve taşıyıcılıkları ile ilgili kaidelere,

Azerbaycan Halk Müziği'nin karakteristik ritimleri, bölümleri ve dönüşüm biçimlerine,

Vokal ya da enstrümental icrada yapılan süslemelerle ilgili bilgiler, musikimizle mukayese edilerek yer verildi.

İkinci bölümde çalışmamıza esas olan orijinal metin yer aldı.

Yaptığımız çalışmaların sonuçları incelememizin amacına uygun bir biçimde değerlendirilerek sonuç bölümde verildi.

Çalışmalarım sırasında her türlü ilgilerini ve yardımlarına eksik etmeyen tez danışmanım Yrd.Doç.Dr. Nesrin FEYZİOĞLU'na, Prof.Dr. Bilge SEYİDOĞLU'na, Prof Dr. Babek KURBANOV'a, Doç. Dr. Rıza HALİLOV'a, Yrd. Doç. Dr. Fatma ÖZKAN'a teşekkür ederim.

İ.Hakkı GERÇEK

# I. BÖLÜM



## 1. ÜZEYİR HACİBEYOV

### 1.1 ÜZEYİR HACİBEYOV'UN HAYATI

XX. Yüzyıl Azeri müziğinin büyük klasiği, Türk – Müslüman dünyasında ilk operanın müellifi , gazeteci yazar ve drama yazarı, kültür tarihçisidir.

Doğum yeri ve tarihi hakkındaki bilgiler, kaynaklara göre farklılıklar göstermektedir. Kaynaklardan birinde “10 Eylül 1885'te Ağcabedi Kasabası'nda doğdu. Babası Ebdülhüseyn Bey asilzâde olmakla beraber bir devlet memuruydu.”<sup>1</sup> bilgileri verilirken , başka bir kaynakta; 17 Eylül tarihi verilerek, Türk bestecisi ve opera sanatının kurucusu Hacibeyov'un Azerayacan'da Karabağ'a bağlı, “Şuşa'da horozlar da segâh makamında öterler” atasözü ile anılan Şuşa'ya bağlı Ağcabedi Köyü'nde doğup, çocukluğunu Şuşa Kasabası'nda geçirdiği<sup>2</sup> ifadesine rastlıyoruz.

Ailesi bir Şuşa sâkini olduğundan ilk eğitimini Şuşa'da gördü. Burada önce Molla Mektebi'ne , daha sonra Rus Okuluna devam etti. 1899 – 1904'te Gürcistan'ın Gori şehrindeki öğretmen okulunda tahsil yaptı. Küçük yaşlarda şiir ve mûsikî ile ilgilenen Üzeyir Hacibeyov tar çalmayı da öğrenmiş, 1897-1898'de Şuşa'da düzenlenen “Mecnun Leyli'nin Mezarı Başında” müzikli oyunlarında koroda okumuştur.

1904 yılında bitirdiği öğretmen okulunda keman çalmayı ilerletmiş, müzik nazariyatı üzerindeki bilgi ve tecrübesini artırmıştır.<sup>3</sup>

Gori öğretmenokulunu bitirdikten sonra, 1904-1905'te Azerbaycan'ın Cebayıl İli'nde Hadrut Köyü'nde öğretmen olarak çalıştı. 1905 yılında milli gazete ve dergi çalışmalarına katılmak için Bakü'ye göçtü. Burada Seadet Okulu'nda öğretmenlik yaptı. Aynı zamanda Hayat Gazetesi'nde tercüman olarak çalıştı. 1906-1907 yılında “Matbuatda yararlanılan siyasi, hukûki, iktisadi ve askeri sözlerin lûgatı

<sup>1</sup> Zemfira Seferova, Üzeyir Hacibeyov, Bakü, s.9

<sup>2</sup> Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi IV Azerbaycan T.Ed. Kültür Bak. S. 310

<sup>3</sup> Türk Ansiklopedisi, Cilt XVIII. s.282

isimli kitabını yayınladı. 1906-1910 'da ise İkbâl , Yeni İkbâl gazetelerine ayrıca Molla Nasreddin Dergisi'ne, "Filankes" takma adıyla "Oradan Buradan" genel başlığı ile makale ve fıkralar yazmıştır. Bir süre Yeni İkbâl Gazetesi'nin başyazarlığını da yaptı.

1909'da tanınmış Rus yazarı Nikolai Gogol'un doğumunun 100. Yılı kutlanırken Üzeyir Hacıbeyli onun meşhur "Şinel" (palto) adlı eserini Azeri Türkçesi'ne çevirerek yayınlattı.

22 Ocak 1908'de bütün Şark'ta Türk - İslam dünyasında ilk operası olan "Leyli ve Mecnûn" operası sahneye konmuştu. Bu eserin librettasının Fuzûlî'nin aynı adlı mesnevisinden almıştı. Bu ilk milli opera Azerbaycan kültür hayatında oldukça önemli bir hadiseydi ve Üzeyir Hacıbeyli'nin eserinin ardından kısa zamanda yeni opera ve operetler meydana geldi. 1908-1915 yılları arasında Üzeyir Hacıbeyli faal gazetecilikten bir ölçüde uzaklaşarak, bütün güç ve kuvvetini; müzik alanına yöneltmişti.

Bu yıllarda o, bir taraftan müzik eğitimini tamamlamaya onu çağdaş seviyeye yükseltmeye ve dünya müziğinin klasik örneklerini öğrenmeye, diğer taraftansa yeni eserler ortaya koymaya çaba harcadı. Üzeyir Hacıbeyli 1911'de Moskova'ya giderek Rus Müzik cemiyetinin organize ettiği kursların dinleyicisi oldu, 1913'te Petersburg Konservatuarı'na girdi. Birinci Cihan Savaşı'nın başlaması nedeniyle buradaki müzik eğitimini tamamlayamadı.

Gazetecilik faaliyeti ve yüksek müzik tahsili almanın yanında Azerbaycan milli müziğini; yeni türler ve eserlerle zenginleştirerek; 1909'da "Er ve Arvad" , 1910'da "O olmasın Bu Olsun" 1913'te "Arşın Mal Alan" müzikli komedilerini 1909'da "Şeyh Senan" 1910'da "Rüstem ve Söhrab" 1912'de "Şah Abbas ve Hurşidbanu" "Esli ve Kerem" 1915'te "Leylâ Hanım" opera ve operetlerini yazar.

Bu eserlerin hepsinin librettosunun yazarı da Üzeyir Hacıbeyli'ydi. Bu eserleriyle o yalnız milli müzik sanatını değil, aynı zamanda milli dram sanatını da bir açıdan zenginleştirmişti. Bu eserlerin hepsi de yazıldığı dönemde sahneye kondu ve büyük ilgi ile karşılandı.

İlk defa 1913'te Bakü'de oynanan bu eser, o tarihten başlayarak dünya halklarının (60) diline çevrildi. Dünyanın Paris, Londra, Newyork, Berlin, Pekin, Kahire, Delhi, Tahran vb. şehirlerinde büyük ilgiyle ve başarıyla sahneye kondu.

Aynı zamanda "O olmasın Bu Olsun" ve Arşın Mal Alan" müzikli komedilerinden uyarlanarak dünya ekranlarına çıkarılan başarılı, güzel filmler çekildi. Bu eserler kelimenin tam manasıyla Azeri Türklerin hayatına girdi. Oradaki birçok deyimler, bir atasözü gibi halkın ağzına yerleşti. Bu operetlerden birkaç aryayı kolaylıkla mırıldanmayı başaramayan Azeri Türkü bulmak mümkün değildir.

1915'te Üzeyir Hacıbeyli gazetecilik faaliyetini yeniden başlattı, bununla bir arada besteci olan kardeşi Zülfikâr Hacıbeyli ve gazeteci Ceyhun Hacıbeyli ile birlikte Hacıbeyli Kardeşler Müzik Cemiyeti'ni kurarak, sadece Azerbaycan'ın değil, tüm Kafkasya'nın Orta Asya ve İran'ın müzik hayatında büyük hizmetler yaptı.

1918'de Bakü'de Ermeni soykırımının şiddetlendiği bir devirde geçici olarak İran'a gitmek zorunda kaldı. Ancak Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kurulması haberini alınca vatana döndü ve Cumhuriyetin resmi yayın organı olan "Azerbaycan Gazetesi'nin" baş yazarlığına atandı. Üzeyir Hacıbeyli'nin bu gazetenin sayfelerinde yayınlanmış ateşli, ihtiraslı, vatanseverlik ve milliyetçilik duyguları ile dolu yazıları o dönemde milli hislerin ve vatan sevgisinin perçinlenmesinde etkili oldu. Aynı zamanda tarih sahnesine henüz yeni çıkmış olan genç cumhuriyetin fikir ve düşüncelerini amaç ve isteklerini ortaya koydu.<sup>4</sup> Azerbaycan'daki 1920 Bolşevik Devriminden sonra Maarif Komiserliği yanındaki "İnce sanat İşleri İdaresi" nin müzik bölümünün başkanı oldu. 1921'de Bakü'de Azerbaycan Devlet Türk Müzik Mektebi'ni kurdu. 1928-1929 ve daha sonra ise 1938-1948 yıllarında Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nın rektörü oldu. 1940 yılında profesör ünvanı aldı. 1945'te yeni kurulan Azerbaycan Akademisi'ne akademik üye olarak seçildi. 1938'de SSCB Halk Artisti fahri ünvanını aldı. Üzeyir Hacıbeyli, müzik teorisi ile daha

<sup>4</sup> Natevan'ın Arşivi Azerbaycan SSR İlimler Akademiyasının El yazmaları fondu.

fazla uğraşarak, “Azerbaycan Halk Müziğinin Esasları” isimli temel eseri yazarak yayınlattı. Onun 1937’de belirttiği ve şimdiye kadar dünyanın çeşitli ülkelerinde sahneye konan “Koroğlu Operası” nda asrın başlarında bestelediği mugam operalarından farklı olarak, Azerbaycan mûsıkî geleneklerine dayanan onunla bir sentez halinde götürülen çağdaş müzik öne alındı.<sup>5</sup>

Üzeyir Hacıbeyli, 23 Kasım 1948’de Bakü’de vefat etti ve on binlerce insanın katıldığı büyük bir törenle Bakü’nün “Fehri Hiyâbân” adı verilen onur mezarlığında toprağa verildi.

Üzeyir Hacıbeyli XX. yüzyıl Azerbaycan kültürüne yalnız büyük bir besteci değil, aynı zamanda kuvvetli bir gazeteci-yazar sıfatıyla girdi, onun çok sayıdaki makale ve fıkraları, müzikli komedileri, asrın başlarında Azeri Türkü’nün hayatını, geçimini, istek ve arzularını, ifade ederek problemlerinin çözülmesi yolunda onlara manevi destek oldu.

---

<sup>5</sup> Gara. Garayev, Moskova’da Üzeyir Hacıbeyli’nin 90. Doğum Yıldönümü münasebeti ile yapılan konuşma.

## 1.2. ÜZEYİR HACİBEYOV'UN SANATI

Üstün sanat değeri taşıyan eserleri ile Bolşevik ihtilalinden önce tanınan ve sevilen Hacıbeyov, hayatının en mutlu yıllarını milli Azerbaycan Hükümeti devri diye anılan (1918-1920) yılları arasında yaşamıştır.

Ünlü sanatkâr bu yıllarda mûsıkî ile meşgul olmakla beraber Türk Dili'nde yayınlanan Azerbaycan Gazetesi'nin başyazarlığını da yapmıştır.

Bolşevizm'e karşı olan Hacıbeyov diğer gazete ve dergilerde de mühim makaleler neşrediyor çok samimi bir vatanperver olarak o dönemin Azerbaycan Cumhuriyeti'ni anlatıyordu.

Hacıbeyov Türk hayatından aldığı örneklerle yazdığı "Arşın Mal Alan" Opereti'nde Sultan Bey'le Cihan Halkının temsil ettikleri fikirlerle, asker ve diğerlerinin savundukları fikirleri çarpıştırıyor ve kendi fikirlerine uyan Avrupaî fikirleri galip kılıyordu.

Onun bu türlü çabaları hep vatan sevgisi ilhamlıydı. D. Şustakoviç'in "Azerbaycan bestecilerinin Üzeyir Hacıbeyli'nin yüce geleneklerini mukaddes bir emanet gibi korumalarını ve geliştirmelerini arzu ederdim." dediği Azerbaycan'ın dahi bestekârı Üzeyir Hacıbeyli'nin yaratıcılığı, Azerbaycan'ın sınırlarını aşmış ve çağdaş mûsıkî kültürünün yüksek seviyeli sanat olayı niteliğini kazanmıştır. Yeryüzünde milyonlarca insan, Üzeyir Hacıbeyli'nin müziğini dinleyerek bütün kökleri ile milli kültürüne bağlı ve aynı zamanda dünya mûsıkî kültürünün kazançlarını benimsemiş olan sanatkârın yaratıcılığına âşinâ olmuştur. Bu yaratıcılıkta, Doğu ve Batı müziği geleneklerinin birleştirilerek parlak estetik örneklerle aksettirilen hümanist fikirler, iyilikseverlik terennümleri duyulur.

Büyük sanatçının yaratıcılık çalışmaları öyle tarihi şartlarda gerçekleşmiştir ki, Gara Garayev'in dediği gibi "Üzeyir Hacıbeyli müziğin hangi sahasına el attıysa, o sahanın ilk çığır açıcısı olmuştur." Bestekarlığının yanında görkemli bir mütefekkir idi. Yaratıcılık meselelerinin çözümünde sadece kendisinin güçlü sezgilerine dayanmıyor, aynı zamanda Azerbaycan Müzik Tarihi'nde ilk defa kendisinin adım attığı yol hakkında çok

düşünüyor, toplumun içinde bulunduğu durumu, tarihi şartları tahlil ediyor, kendi yaratıcı araştırmalarını doğrulayacak teorik esaslar arıyor ve buluyordu.<sup>6</sup>

Bestekâr 1938 yılında yazdığı “Leyli ve Mecnûn’dan Köroğlu’ya Geder” isimli makalesinde kendisinin hem ilk (o zaman için) hem de son opera yazarı olmak şerefine nail olduğunu söylemektedir.<sup>7</sup>

Üzeyir Hacıbeyli’nin sanat çalışmaları Azerbaycan müziğinin oluşum tarihinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Üzeyir Hacıbeyli’nin doğum günü kabul edilen 18 Eylül’ün Azerbaycan’ın Sanat Bayramı – Müzik Günü olarak kutlanması oldukça anlamlıdır.

Yenilikçi bir sanatkâr olan Hacıbeyli, pratik ve nazariyede de Azerbaycan müziğinin pek çok üslûp özelliğini, estetik esaslarını belirlemiş ve geliştirmiştir. Realizm, İdealizm, halkçılık, millilik ve beşerilik gibi problemler ilk defa onun yaratıcılığında ve teorik eserlerinde ileri sürülmüş ve bunların çözüm yolları gösterilmiştir.

Üzeyir Hacıbeyli, Azerbaycan Halk Müziğinin bütün türlerinin, türkülerinin, raksların, mugam ve âşık yaratıcılığının üslup özelliklerini kendi müziğinde bir araya getirerek orjinal üslubunu “Üzeyir Üslubunu” yaratmıştır.

Üzeyir Hacıbeyli’nin eserlerindeki klasik açıklık, biçim âhengi, halk müziğinden gelen melodinin tartışılmaz üstünlüğü “Üzeyir Üslubu” nun belirgin bir özelliğidir. Azerbaycan müziğinin milletlerarası bir önem kazanarak yükselmesinde Üzeyir Hacıbeyli’nin büyük bir rolü vardır.

Bestekârın ilk müzik eseri olan “Leyli ve Mecnûn Operası” müzik tarihinde ilk mugam operası olarak geçer.

Üzeyir Hacıbeyli’nin şaheseri aynı zamanda bütün Sovyet Müziği’nin doruk noktalarından birini oluşturan Köroğlu Operası’dır. Azerbaycan halk ezgileriyle süslü olan Köroğlu Operası, epik operanın klasik örneklerinin geleneklerini de devam ettirmektedir.

<sup>6</sup> Garayev, Gara; Z: seferova’nın “Üzeyir Hacıbeyov’un Mûsıkî-Estetik Görüşleri isimli Eserinin önsözünden Moskova-1973 S.3

<sup>7</sup> Üzeyir Hacıbeyov Leyli Mecnun’dan Köroğlu’ya Geder Eserleri II. Cilt Bakü 1956 S.274

Bu muhteşem eserin bir çok özelliği armonik ve çok sesli dili, orkestrasyonu, senfonik bölümleri Azerbaycan müziğinin gelecekteki gelişiminde esaslı bir rol oynamıştır.

Üzeyir Hacıbeyli Azerbaycan Müziği'nde müzikli komedi türünün de yaratıcısıdır. Bu tür, onun kalemiyle keskin bir sosyal hicve dönerek yeni bir özellik kazanmıştır.

Hem bestekar hem de mûsikî yazarı olan Hacıbeyli aynı zamanda eserlerini sahneye koyan değerli bir rejisördü.

Çağdaş Azerbaycan müzik biliminin temelini atan da Üzeyir Hacıbeyli'dir. Üzeyir Hacıbeyli, uzun yıllar boyunca halk müziğinin incelenmesi üzerinde ilmi çalışmalar yapmıştır. Milli müzik folklorunun zenginliğini Rus ve Avrupa bestecilik tekniğinin imkanlarıyla birleştiren Üzeyir Hacıbeyli'nin yaratıcılık mirası, Sovyet ve Yakın Doğu Ülkelerinin Müzik kültürünün gelişimi için parlak bir örnek olmuştur.

Üzeyir Hacıbeyli, Azerbaycan milli armoni ve çok sesliliğinin de temelini atmıştır. O Azerbaycan makamlarını Avrupanın majör, minör sistemi ile organik bir şekilde birleştirmiştir.

Üzeyir Hacıbeyli enstrümantal oda müziği ve âşık müziğinin imkanlarından büyük bir ustalık ve zevkle yararlanarak, zarif "Aşıgsayacı" üçlemesini yazmıştır. Kantat türünü milli müziğin geniş imkânları ile zenginleştirmiştir.

Üzeyir Hacıbeyli Azerbaycan SSC ilimler Akademisinin "İlmi Tedgigat" Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün başkanlığını yapmış, akademinin asil üyesi olmuştur. Azerbaycan'ın yetenekli besteciler ve müzik bilimciler neslini yetiştirmiştir<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Durak Bayram; Üzeyir Hacıbeyli Kardaş Edebiyatlar. Ankara 1992 Sayı:19 S.5-6

### 1.3. ÜZEYİR HACİBEYLİ'NİN ESERLERİ

Azerbaycan opera sanatının kurucusu dâhi bestekâr, dramaturg , gazeteci, öğretmen, büyük müzik uzmanı ve nazariyecisi Üzeyir Hacıbeyli Azerbaycan Medeniyet Tarihi'nde bir edebiyatçı olarak da yer almıştır. Sahne eserlerinden çoğu onun kendi kaleminden çıkmıştır. O, bütün bu özellikleri ile İnkılâp öncesi Azerbaycan Medeniyeti'nin gelişmesine hizmet edecek pekçok kıymetli eser bırakarak, büyük bir rol oynamıştır.

Belli Başlı Eserleri;

#### 1.3.1. Operaları

- a - Leylâ ve Mecnûn Operası <sup>1</sup>
- b – Köroğlu Operası
- c – Şâh Abbas Operası
- d – Hurşut – banu Operası
- e – Esli ve Kerem Operası
- f – Harun ve Leylâ (Yazarı tarafından sonradan yok edilmiştir.)

#### 1.3.2. Müzikli Komediler

- a - Er ve Avrat 1910 (İlk temsil)
- b – O Olmasın Bu Olsun (Meşedi İbad) 1911 (ilk Temsil )
- c – Arşın Mal Alan (1913 İlk temsil 1945 filmi yapılmıştır.

#### 1.3.3. Müzikle İlgili Eserleri

##### 1.3.3.1. Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Esasları

Sovyet Dönemi'nde Azerbaycan mûsıkîsinin öğrenilmesi amacı ile hazırlanıp yayınlanan ilk nazari eserdir.

<sup>1</sup> Ü. Hacıbeyli "Leyli ve Mecnun'dan Köroğlu'ya Geder" Eserleri Bakü 1965 Cilt II.



Bu eserde klasik mûsikînin ve halk mûsikîsinin kanunları makam kuruluş ve makam-beste mantığına ait problem ve disiplinlerin ilmi şerhi yapılmıştır.

Üzeyir Hacıbeyli bu eseri, öğrencileri ile yaptığı nazari uygulamalar sonunda edindiği pedagojik tecrübeleri, ilmi çevrede verdiği konferanslar ve araştırmalarının sonuçlarını Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Esasları Adlı eserde genelleştirmiştir. Eserin ilmi nazari meziyetlerinin yanında Azerbaycan makam Sisteminin pratik yönden yaratıcılık yönünden büyük önemi vardır.

Kitabın ehemmiyetini eserine yazdığı önsözde “Benim Bu Eserim Azerbaycan Halk Mûsikîsi’nin temel husussiyetlerini öğrenmek için nazari bir vesait ve Azerbaycan ladları esaslarına mûsikî yazan bestekarlara yaradıcılık örneğidir.

Bu eserde açıklanan bütün kaide kanunlar yıllar boyu devam ve defalarca kontrol edilmiş derin inceleme ve tahlillerin sonucudur.<sup>9</sup> Şeklinde ifade eder.

Kuşe kağıda basılı, 154 sahifelik hacimde olan eser, Redaktörden başlığı ile başlar. Bu başlık altında, Eserin Sovyetler Dönemi’nde Azerbaycan halkı için önemi, Üzeyir Hacıbeyov’un ilmi kapasitesi, eseri kaleme alışıdaki amacı, eserin ilmi, nazari muhtevası ve hususiyetleri, şark mûsikîsinin özü ve çağdaşlık yolundaki gelişim safhaları yazarın eseri, geniş okuyucu kitlesine ulaşmak için Rus dilinde kaleme aldığı ve hastalığı sebebi ile Azeri dilinde yayınlamayı işlenmiştir.

“İlk söz” de Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Azerbaycanlıların haricinde Sovyetler halkı tarafından da ilgi gördüğünü belirten yazar, Azerbaycan halk müziğini öğrenme amacı ve aşamalarını ifade ettikten sonra eserin tanıtımını yapmıştır.

Giriş bölümünde; Azerbaycan makamlarının kuruluş kanunları ve oluşan melodilerin ilmî-nazarî yönleri belirtilerek bu bilgilerin bu işi yapacak mûsikîşinaslarca mutlak surette bilinmesi gerektiği belirtilir ve makamların özellikleri hakkında kısaca bilgi verilir.

<sup>9</sup> Üzeyir Hacıbeyov Azerbaycan Halk Mûsikîsinin Esasları Bakü 1985 S.11

Tarihi malumat başlığı altında Azerbaycan Halk mûsıkîsinin, yakın şark halklarının müziği ile Avrupa müziği arasındaki yeri ilmi açıdan gelişim safhaları, kuruluş özellikleri 12 makam ve 6 ses belirtilmiştir.

Eserin en önemli kısmını teşkil eden tahlil ve inceleme bölümünde; ses sistemi başlığı altında; makamların temeli sayılan dörtlüklerin birleşme usulleri, [ zincirli birleşmeler, yakın birleşme, orta yarım ton vasıtası ile birleşme, orta ton vasıtası ile birleşme ]

Ses dizilerinin oluşumu [ temel, ilave ve arttırılmış aralıklar ] örneklerle verilmiştir.

Halk üslubunda Azerbaycan Ladlarında Mûsıkî Besteleme Kaideleri bölümünde; üç makam ve bu makamlarda melodi besteleme kuralları, tam, küçük, büyük aralıkların kuruluşu örneklerle gösterilmiş. Azerbaycan Halk Müziğinin ritmik yapısı ve melodik süslemeler tanıtılmıştır.

Eser, Azerbaycan Halk Müziğinin gelişimi açısından büyük bir önem taşımaktadır.

#### **1.3.3.2. Besteleri (Şarkı, formunda )**

- a – Komsomol
- b – Gız
- c - Suvarî
- d – Pilotlar
- e – Çağırış (II. D. Harbi Yılları)
- f - Yahşi Yol
- g – Ananın Oğluna Nesriheti
- h – Şefget Bacısı
- l - Dövüşçüler Marşı

#### **1.3.3.3. Kantatlar**

- a - Ölmez Senetkâr (1934)
- b – Vatan ve Cephe (1942)

#### **1.3.3.4. Vokal Müzik**

- a – Sensiz (1941)
- b – Sevgili Cânân (1943)
- c – Azerbaycan Devlet Marşı <sup>3</sup>

#### **1.3.4. Muhtelif Yazıları**

a - Ordan Burdan, (İrlad, Heyiyet, Tereggi, Yeni İkbâl, Molla Nasreddin gibi) dergi ve gazetelerde yayınlandığı seri yazıları toplanmıştır.

b - Seçilmiş Eserleri Bakü 1986

#### **1.3.5. Estetik, Sosyal ve Müzik İçerikli Makaleleri**

- a - Sehnenin Terbiyevî Etemmiyeti Hegda
- b - Opera ve Dramanın Terbiyevi Ehemmiyeti Hegda
- c – Şerg mûsigisi ve Gerb Musigisi Aleti(1926)
- d – Musigide Tercüme 1926

#### **1.3.6. Tiyatro Yazıları**

- a – Cengî (Kahramanlık konulu piyes)

---

<sup>3</sup> Etem Üngör, Türk Marşı T.K.A.E. Yayınları , Ankara 1965 s.192-193

## 2. ÜZEYİR HACİBEYOV'UN AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİ'NİN ESASLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

### 2.1. AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

Azerbaycan halkı tarihi itibariyle çok eski ve zengin bir mûsıkî geçmişine sahiptir.

Mûsıkî, Azeri halkının geçmişinin ve manevi hayatının ayrılmaz zaruri bir bölümünü oluşturur. Eski zamanlardan başlayarak mûsıkî, halk arasında geniş kitlelere yayılmış ve gündelik sıkıntıları hafifletmiştir.

Azerbaycan halkının ruhlarını işgalcilere karşı muhafaza etmekte güçlendirmiştir. Sıkıntı, yigütlük, geçim türkülerinde, lirik türkülerde ve bir dizi başka türkü çeşitlerinde Azerbaycan halkının istek ve arzuları, vatan sevgilerini, çağdaş hayata uygunlukları terennüm edilmiştir.

Çağdaş mûsıkîşinaslık ilmi Azerbaycan halkının eski bir mûsıkî medeniyetine sahip olduğunu gösteren pek çok işaret, materyal bulmuştur. Bunlar tarihi, edebi ve arkeoloji kaynaklıdır. Tarihte bir çok Azeri mûsıkîşinas adı geçer. Onlar mûsıkînin çeşitli sahalarına ait bir dizi ilmi eser yazmış hatta makamların meydana getirilmesinde etkili olmuş, orta asırlarda orta şark mûsıkî medeniyetinin gelişmesinde belirli bir mevki kazanmışlardır.

Doğu milletlerinin eski mûsıkîlerine dair ilk ve sağlıklı bilgilere Vüzühü'l- Ergam da rastlıyoruz.<sup>10</sup>

Bu eserde, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî'nin eserleri esas alınarak bilgi verilmiştir.

Bu eserlerde yakın doğu milletlerinin mûsıkî medeniyetleri, XIV. asra doğru en yüksek seviyesine ulaşmış on iki sütunlu, altı burçlu bina şeklinde yükselerek dünyanın dört tarafına ulaşan bir manzara şeklinde tasvir edilmiştir.

Bu mûsıkî medeniyeti sarayının inşasında Yunan Mûsıkî nazariyatını iyi bilen Ebu Nasr Farâbî, Avrupa'da Avitsenna adı ile meşhur olan alim-

<sup>10</sup> Nevvâb Mîr Muhsin Hoca; Vüzühü'l- Ergâm (Mûsıkî ıstılahlarını Şerhi) Bakü 1945

mütefekkir Ebû Ali Sina, El Kindî ve başkaları iştirak etmişlerdir. Mûsıkî binasının sağlam temelini oluşturan 12 sütun, 12 temel makamı ve altı burç ise altı sesi temsil ediyordu. Temel makamlar; Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Rast, Irak, Isfahan, Zirefkend, Büzürg, Zengüle, Rehavi, Hüseyini ve Hicaz, Altı âvâz, Şehnaz, Mâye, Selmek, Nevruz, Gerdaniye, Geveştten ibaret idi.

XIV. asrın sonlarına doğru ortaya çıkan iktisadi ve siyasi değişikliklerle ilgili olarak, bu muhteşem mûsıkî binasının duvarları önceleri çatlamış ve sonraları ise büsbütün uçup dağılmıştır.

On iki klasik makamın adları ve makamların özleri büyük değişikliklere uğramıştır. Önceleri müstakil sayılan makamlar bazı halklarda şube haline geçmiş yada aksine önceden mûsıkî sayılıp da sonraları müstakil makamlara dönüşmüştür.

Zamanın ve hadiselerin sarsıcı tesirlerine karşı sadece rast makamı bozulmadan durmuştur.

Eski mûsıkîşinaslar Rast'ı makamların anası olarak kabul etmişlerdir.

Yalnız ismini ve dizisini değil, karar sesini de zamanımıza kadar muhafaza etmiştir.

Bütün yakın Doğu milletlerinde Rast makamının kuruluşu ve karar sesi aynıdır. Bu karar küçük oktavın sol sesinden ibarettir.

İran ve Avrupa mûsıkîşinaslarına göre Yunanlılar yedi sema cisimlerinden her birinin Pisagor tarafından icad edimiş yedi tondan birini karşıladığını zannediyorlarmış. Söz konusu tonlar:

| Yunanca    | Arapça – Farsça |
|------------|-----------------|
| Mi-Ay      | Neva            |
| Fa-Merkür  | Bûselik         |
| Sol-Venüs  | 3-Rast          |
| Lâ-Güneş   | 4-Irak          |
| Si-Mars    | 5-Uşşak         |
| Do-Jüpiter | 6-Zirefkend     |
| Re-Satürn  | 7-Rehâvî'dir.   |

XVII. Asırda Mirza Bey'i anmak yerinde olur.

Bunlar orta asırlarda Doğu cümleden de Azerbaycan mûsıkîsinin bir çok problemini aydınlatan ilk Azerbaycanlı mûsıkîşinas âlimlerdir.

XVIII.asır mûsıkî medeniyeti hakkında bilgi veren kaynaklar içerisinde Evliya Çelebi' nin Seyahatname eseri de özel bir önem taşır. Burada, Türkiye sultanları vaktiyle Azerbaycan halkının görkemli ince sanat ustalarını en yahşi çalıp okuyanlarını ve rakkaslarını Türkiye'ye göçürmüşler. İfadelerine rastlıyoruz.

Örneğin; IV. Murat görkemli mûsıkîşinas Muradağa Nahanvanlıyı İstanbul'a göçürmüşlerdir.<sup>11</sup>

Aynı kitapta Çelebi Kendisi, çok güzel temöpre sahip olan 6 simli şeştâr mûsıkî aletinin de Azerbaycanlı Alihan Tebrizi tarafından icad edildiğini onaylar. Bu orta asırlarda Azerbaycanda zengin bir mûsıkî medeniyetinin olduğunu ispat eder.

Azerbaycan halk mûsıkîsi esas itibarı ile şifahi halka yayılarak geliştiği için onun mükemmel bir notasyon sistemi olmamıştır. Tarih; kaynaklarından anlaşıldığına göre "Azerbaycan türkülerinin çağdaş nota sistemi ile ilk defa yazılması XIX asrın başlarında -1816- 1818 yıllara tesadüf eder."<sup>12</sup> Eski zamanlarda özellikle orta asırlarda mûsıkînin tahmini işaretlerle yazıya alınmıştır.

Mûsıkînin yazıya alınması için daire şekilli çeşitli cetvellerden de yararlanılmıştır. Bunlara "Mûsıkî Daireleri" veyahut "Ritmik Daireler" denirdi.

Kendi devrinin meşhur filozofu olan Ebû Nasr Farabi 941 yılında tertib ettiği "El-Makâlat" isimli mûsıkî eserinde ritmik dairelere geniş yer vermiştir.<sup>13</sup> Hoca Abdulkâdir Merâgî kendinin Şerhü'l-Edvâr (Dairelerini izahı) ve başka eserlerinde mûsıkî dairelerine özel yer vererek bu mesleyi daha geniş aydınlatmış ve belirli bir mûsıkî yazı sistemi hakkında malûmat vermiştir.

Mûsıkînin yazılması için mevcut olan bu çeşitli usûl ve sistemlerin eksik tarafı ancak türkünün metro ritmik esası ve onun hangi

<sup>11</sup> H.Arash; 17-18. Asır Azerbaycan Edebiyat Tarihi ADU Neşriyatı Bakü 1956 s.80-82

<sup>12</sup> K.Kasimov "O Perdix Zapisrh. Azerbaycan Narodnih Pesen, DAN Azerbaycan CCF 10. 1939

makama bağılı olduğunun nazarı dikkate alınmamasından kaynaklanırdı. Melodiye veya türküleri oluşturan çeşitli tizliğe sahip sesler burada gösterilmezdi, bu iş okuyanın veyahut çalanın insiyatifine bırakılırdı.

Nota yazı usulleri, şekilleri oldukça sâde ve eksik olsa da belirli bir dönem için mûsıkî yazı sisteminin başlangıç şekilleri sayılmıştır.

Azerbaycan Halk Mûsıkîsi, büyük gelişme safhalarından geçmiş ve bugünkü Sovyet hükümetinin yarattığı güzel imkânlar sâyesinde gelişmiştir.<sup>14</sup>

Azerbaycan Halk türküleri, oyun havaları vs. mûsıkî formlarının ilmi araştırması ve analizi sonuçları, Azerbaycan halkının mûsıkî sanatlarının çok uyumlu ve ciddi bir sistem üzerine kurulduğunu göstermektedir. Azerbaycan halk mûsıkîsinin bütün ilmi ve nazari kurucularının güçleri ve hünerleri de bu sistemden kaynaklanmaktadır.

<sup>13</sup> Rauf Yekta "Mûsıkî" Şehbâl Mecmuası No . 11-12 Azerbaycan CCP EA El yazmaları fondu 427-428

<sup>14</sup> M.S. İsmailov Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Janrları Bakü 1984 s.5-6-7 .

## 2.2. SES SİSTEMİ

Klasik 17 perdeli dizi, bir oktav hacmindeki seslerin eşit olmayan 17 birime bölünmesi, dizilmesi demektir.

Başka bir ifadeyle;

Hacmi genişliği altı tonlu;

$1.T+1T+1/2T+1T+1T+1T+1/2T$  ard arda dizilişinden ibaret olan diatonik dizideki her bir tonun üçe bölünmesinden elde edilen sayılı ses sırasına denir.

Azerbaycan Halk Müziğinin esasını oluşturan 7 makamın (Rast, Şûr, Segah, Şüşter, Çargah, Bagati, Şiraz, Humâyun, ses sıraları, çeşitli birleşim şekillerinden ibaret olan beş tetrakorddan meydana gelir.

Bu beş tetrakorddan dördü tam biri ise eksiltilmiş dörtlü hacmini karşılar.

Hacimli tetrakorddan kuruluş aşağıdaki çeşitlerden ibarettir.

- 1- Esas tetrakord (1-1-1/2 ton kuruluşlu)
- 2- Orta yarım tonlu ilave tetrakord (1-1/2-1 kuruluşlu)
- 3- Başlangıçta yarım tonlu ilave tetrakord (1/2 1-1 kuruluşlu)
- 4- Artırılmış sekondalı tetrakord (1/2-1.1/2-1/2 ton kuruluşludur.)
- 5- Eksiltilmiş tetrakord (1/2-1-1/2) ton kuruluşlu

Esas makamların ses sırası yukarıda gösterilen tetrakodların çeşitli usüllerle birleşmelerinden meydana gelir. Ancak iki tetrakord birleştirilebilir. İki tetrakord birleştiriliyorsa birinci alt, ikinci orta, üçüncü ise üst tetrakord şeklinde isimlendirilir.

Tetrakordlar dört usûl ile birleştirilebilir.

- 1- Zincirli birleşme
- 2- Yakın birleşme
- 3- Orta yarım ton vasıtasıyla birleşme
- 4- Orta ton vasıtasıyla birleşme

Bu birleşmelerle Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin makam dizileri meydana gelir.

Bu konu içerisinde kullanılan makam kelimesi Azeri halkının kullandığı mûsıkî terminolojisinden olan "mugam" ile karıştırılmamalıdır.



Birbirlerine benzemelerine rağmen Azerbaycan mûsikî nazariyesinde bu iki kelime ayrı manalar taşıyan müstakil terimler şeklinde kabul edilmiştir.

Bu açıdan mugam serbest uslûbda kurulan çok bölümlü vokal-enstrümantal ve enstrümantal – mûsikî eseridir. Makamın ise burada “lad-dizi”manasında yani perdeleri belirli fonksiyonel vazife taşıyan çeşitli kuruluşlu ses sıralarından ibaret olduğu dikkate alınmalıdır.<sup>15</sup>

Tamperement ses sistemine sahip olan Azerbaycan Halk Mûsikîsinde dizler, dörtlülerin birleşmesi sonucu kurulurken, mûsikîmizde diziler, 24 gayr-i müsavi sesin dörtlü ve beşliler ya da beşli ile dörtlülerin, özel bileşiklerin ( Hûzzam, Saba vs...) birleşmeleri ile oluşur. Dörtlü ve beşliler makamın seyrine bağlı olarak simetrik taşınabilirler.

1 5 8 9 12 13 değerindeki aralıklar mevcuttur.

Mûsikîmizdeki esas kuruluş başka bir ifade ile ana dizi 1 1 ½ 1 + 1 1 ½ aralığına sahip Çargâh dizisidir.

<sup>15</sup> M.S. İsmailov, Azerbaycan Halk Mûsikîsi Janrları, Bakü 1984, s.9

## 2.3. HALK USLÛBUNDA AZERBAYCAN LADLARINDA (MAKAM) MÛSİKÎ BESTELEME KAİDELERİ

### 2.3.1. Rast Makamında Mûsikî Bestelenmesi

1, 1, ½ formülü ile kurulmuş üç beraber dörtlünün birleşmesi Rast makamı dizisini meydana getirir. Orta dörtlünün birinci perdesi makamının karar sesidir. Ses dizisinin üçüncü perdesi kararın alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bunun müziğimizdeki “yeden” kavramını karşıladığını görmekteyiz.

Alt taşıyıcı ton karara geçmeden önce altılı olarak aşağıya hareket edebilir. (si-Pest Re aralığı ) Alt taşıyıcı tondan ancak üst taşıyıcı tona (Si-Re) sıçrayış yapabilir. Bu tür sıçrayışlar mûsikîmizde kural olarak karşımıza çıkmaz.

Ses dizisinin dördüncü perdesi esas ton olan karar vazifesini görür. Karardan yukarıya doğru üçlüye (Do-Mi), üst dörtlüye (Do-Fa), beşliye (Do-Sol ) ve dörtlünün üst taşıyıcı tonuna ( Do,Fa diyez ) aşağıya doğru ise orta seslere ve alt dörtlüye sıçrayış yapabilir.

Ses dizisinin beşinci perdesi üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru kararın dörtlüsü (Do-Fa) ve beşlisine (Do-Sol), aşağıya doğru ise kararın alt taşıyıcı tonuna, orta sesine ve alt dörtlüsüne sıçrayış yapabilir.

Ses dizisinin alt perdesi kararın üçlüsü vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru kararın belisine (mi-Sol) aşağıya doğru ise karara (Mi-Do) sıçrayışı yapılabilir.

Ses dizisinin yedinci perdesi kararın üst dörtlüsü vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru karar beşlisinin üst taşıyıcı tonuna (La-La) aşağıya doğru ise karara (Fa-Do) ve onun üst taşıyıcı tonuna (La-Si) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin dokuzuncu perdesi beşlinin üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak aşağıya doğru kararın üst dörtlüsüne (La-Fa) sıçrayış yapabilir.

Ses dizisinin onuncu perdesi makamın son tonudur. Bu perdeden sıçrayış yapılmaz. Komşu perdelerde ise ancak aşağı doğru hareket edilebilir.

### **Kaideler**

- 1 - Aynı istikamete doğru birbirinin adınca iki sıçrayış yapılmaz.
- 2 – Makamın ses dizisinden kopan sıçrayışlar ve kademeli hareket, kararın bütünlüğünü bozup başka bir oktava geçmesine sebep olur.
- 3 – Sıçrayıştan sonra aynı istikamette tam tona hareket edilemez.
- 4 - Tam ton hareketinden sonra aynı istikamette sıçrayış yapılmaz.
- 5 – Yukarıya doğru üçlü sıçrayışından sonra aynı istikamette yarım ton hareket yapılmaz.
- 6 – Aşağıya doğru üçlü sıçrayışından sonra aynı istikamete yarım ton hareket yapılmaz.

Bu kaideler çerçevesinde Rast makamında melodiler şu şekilde bestelenir.

Biri başlangıç, diğeri ise ona cevap verici karakterde kurulmuş iki simetrik cümleden meydana gelir.

Başlangıç ifade birinci ölçüyü ifade eder, ikinci ölçünün başlangıcında biter. Cevap verici ifade üçüncü ölçüyü teşkil eder ve yarım karar meydana getirilerek dördüncü ölçünün başlangıcında tamamlanır. Dördüncü ölçü soru cümlesini cevap verici cümleye bağlayan ifadeyi verir. Bu ifade cevap verici cümlelerin başlangıcına tesadüf eder.

Birinci cümlede ifade olunmuş müzik fikrinin tamamlanması için sekizinci ölçüde sonlanan tam karar cevap verici cümle ile tamamlanır.

### 2.3.2. Şûr Makamında Mûsikî Bestelenmesi

1- ½ -1 Formülü ve üç dörtlünün birleşmesiyle Şûr makamı ses dizisi oluşturulmuştur. Orta dörtlünün birinci perdesi makamın kararıdır. Mümkün olan sıçrayışlar şunlardır.

Ses dizisinin birinci perdesi esas tonun orta sesi vazifesini görür (La). Bu perdenin esas tonla alakası yoktur ve sıçrayışlara katılmaz

Ses dizisinin ikinci perdesi esas tonun alt taşıyıcı (si) tonu vazifesini görür. Şûr makamında bu perdeden sıçrayış yapılmaz.

Üçüncü perde ses dizisinin esas tonudur. Bu perdeden üçlüye (Do-mi), dörtlüye (Do-Fa) ve esas tonun beşlisine (Do-Sol) sıçrayışlar yapılabilir.

Ses dizisinin dördüncü perdesi makamda karar vazifesini görür. Bu perdeden ancak yukarıya doğru üst orta sese, dörtlüye (Re-Sol) ve beşliye (Re-La) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin beşinci perdesi kararın üst taşıyıcı tonu ve üst orta sesin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür (Mi). Bu perdeden yukarıya doğru kararın dörtlüsüne (Mi-Sol) aşağıya doğru ancak esas tona (Mi-Do) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin altına perdesi kararın üst orta sesi vazifesini görür (Fa). Bu perdeden yukarıya doğru kararın beşlisi (Fa-La), aşağıya doğru ise karar (Fa-re) ve esas tona (Fa-do) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin yedinci perdesi kararın dörtlüsü vazifesini görür (sol). Bu perdeden yukarıya doğru karar beşlisinin üst taşıyıcı tonuna (sol-si) ve hem de ses dizisinin son tonuna (sol-do), aşağıya doğru ise üst orta sesinin alt taşıyıcı tonuna (sol-mi) karara (sol-re) ve esas tona (sol-do) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin sekizinci perdesi kararın beşlisi vazifesini görür (La). Bu perdeden yukarıya son tona (La-do) aşağıya doğru ise kararın üst orta sesine (La-mi) ve karara (La-re) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin dokuzuncu perdesi karar beşlisinin üst taşıyıcı tonu vazifesini görür (si). Bu perdeden ancak kararın üst dörtlüsüne (si-sol) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin onuncu perdesi son ton olma vazifesini görür (Do). Bu perdeden ancak aşağıya doğru beşli (Do-fa) ve beşliye (Do-sol) sıçrayış yapılabilir.

Şûr makamında melodi bestelenirken Rast makamına dair gösterilmiş kurallar temel sayılmaktadır.

Şûr makamını birinci ifadesinin ikinci ölçünün başlangıcında bitmesi ikinci ifadenin ise dördüncü ölçünün başlangıcında yarım karar meydana getirmesi beklenir.

Cevap verici cümle, sekizinci ölçünün başlangıcında karar ile biter ve tekrarlanır.

### 2.3.3. Segâh Makamında Mûsikî Bestelenmesi

$\frac{1}{2}$  -1-1 formülü ile üç dördlünün birleşmesiyle segâh makam dizisi oluşturulur. Orta dördlünün birinci ölçüsü makamın karar sesidir.

Sıçrayış imkanları şöyledir:

Ses dizisinin birinci tonu esas tonun alt taşıyıcı tonu (si) vazifesini görür. Bu perdeden sıçrayış yapılmaz.

Ses dizisinin ikinci perdesi esas ton yani kararın alt üçlüsü vazifesini görür (do). Bu perdeden karara (Do-mi) onun üst taşıyıcı tonuna, beşliye ve beşlinin üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapar.

Ses dizisinin üçüncü perdesinin hiçbir vazifesi yoktur.

Ses dizisinin dördüncü perdesi makamın kararı vazifesini görür (mi). Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun beşlisine (mi-sol) aşağıya ise üçlüye (mi-do) – (esas tona) sıçrayış yapılır.

Ses dizisinin beşinci perdesi üst taşıyıcı ton vazifesini görür (Fa). Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun beşlisinin üst taşıyıcı tonuna, aşağıya ise esas tona (Fa-Do) sıçrayışı yapılabilir.

Ses dizisinin altıncı perdesi esas tonun beşlisi vazifesini görür (Sol). Bu perdeden yukarıya esas tonun oktavına (Sol-Do) aşağıya ise karara (Sol-Mi) ve esas tona (Sol-Do) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin yedinci perdesi esas tonun beşlisinin üst tonu vazifesini görür (La). Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun oktavına (La-do) aşağıya ise kararın üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin sekizinci perdesi, esas tonun beşlisine nispeten orta ses vazifesini görür ( si bemol ). Bu perdeden ancak melodinin başka perdelerde tekrarı yapılarak üçlüye sıçrayışlar yapılabilir.

Ses dizisinin dokuzuncu perdesi, esas tonun oktavı vazifesini görür (Do). Bu perdeden aşağıya doğru esas tonun beşlisine (Do-sol) ve aynı beşlinin üst taşıyıcı tonuna (Do-la) sıçrayış yapılabilir.

Ses dizisinin onuncu perdesi, son ton vazifesini görür. Bu perdeden sıçrayış yapılmaz.

Bu makamda melodiler bestelenirken, Şûr makamına ait gösterilen kurallar esas gösterilmelidir.

İkinci ölçünün başlangıcında birinci ifade karar ile, cevap verici ifade ise dördüncü ölçünün başlangıcında yarım kararla biter. Cevap verici cümle sekizinci ölçünün başlangıcında karar ile tamamlanıp aynı melodiyle veya versiyonu şeklinde tekrar edilir.

Cevap verici cümlelerin kuralı rast makamında olduğu gibidir.

Halk uslupunda Azerbaycan makamlarında mûsıkî bestelemenin yukarıda gösterilen üç makam ve bu makamların kaideleri doğrultusunda meydana getirildiğini görmekteyiz. Bu makam dizilerinin sesleri arasındaki sıçrayışların kurallar dahilinde yapılması Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin özünü oluşturmaktadır.

Bu makamlar için konan genel kuralların haricinde perdeler arasındaki sıçrayışlar da kurala bağlanmıştır. Dolayısıyla her ölçünün içeriği, soru cevap cümleleri, ve yarım karar perdeleri ile belirginleşmiştir.

Klasik Türk Müziğindeki makam yapılanmasına baktığımızda: her makamın kimliğinin korunması anlamında belli kuralları vardır. Bu kurallar sırasıyla Dizisi, Güçlü perdesi, yedeni, Donanımı, Seyri, Asma Karar, perdeleri ve Genişlemesini ihtiva eder.

Azerbaycan Halk Müziğindeki haneler arası ve perdeler arasındaki kurallı geçişler, Klasik Türk müziğinde serbest kullanım karakterleriyle kendisini gösterir.

Besteleme kaideleri gözönünde tutulursa Klasik Türk Müziğinin kendi içinde kayıtlı, ancak zenginlik yaratacak bir tür müzikal serbestliği içinde taşıdığı görülür.

## 2.4. AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİ'NDE MAKAMLARIN İNCELENMESİ VE KLASİK TÜRK MÛSİKÎSİNDE MAKAMLAR

### 2.4.1. Rast Makamı

Azerbaycan Halk Mûsikîsi'nde Rast makamı, üç ayrı dörtlünün 1, 1, ½ formülü esas alınması sureti ile kurulur.

Buna göre orta dörtlünün birinci perdesi (Do) makamın karar sesi olur.

Dizinin üçüncü perdesi kararın alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu ses karara geçilmeden önce ikili olarak aşağı hareket edebilir. (sol perdesine düşülür.)

Rast makamının bütün perdeleri karar sesine tabidir. Bu perdelerin en mühim vazifesi karara hizmet etmek ve onun melodileri işleyişini kuvvetlendirmektir.

Rast makamında , beste yapılırken, biri başlangıç diğer ise ona cevap verici nitelikte kurulmuş iki simetrik ifade bir cümle meydana getirir.

İlk ifade birinci hâneyi oluşturur. İkinci hânede başlangıç ifadesinin bittiği perdeler Rast makamının şubelerini belirler.

Rast makamının ilk şubesi Hüseyinî makamıdır. Diğer şubeleri; vilâyeti, Irak, Gerayî'dir.

Mûsikîmizde Hüseyinî ve Irak başlı başına müstakil birer makam olarak yer alırlar.

### 2.4.2. Şûr Makamı

Şûr makamı, 1, ½ , 1 formülü ile kurulmuş üç dörtlünün birleşmesi ile oluşan dizi ile oluşur. Buna göre;

Orta dörtlünün ilk perdesi makamının karar sesi olur.

Rast makamının üçüncü perdesi olan (Do) şûr dizisinin de esas tonu olma hakkını özünde saklar.



Karara kademeli olarak yukarıdan aşağıdan ve vasıtalı sıçrayış yapılabilir. Şûr makamında beste yapılırken Rast makamına dair gösterilmiş kurallar temel sayılmalıdır.

Şûr makamın, Mâye-i Şûr, Zemin Hara, Şûr Şehnaz, Hicaz, Bayâti-Kürdi, Sema-yı Şems, Nişib-i Feraz, gibi şubeleri mevcuttur.

Hicaz, Beyâti ve Kürdi mûsıkîmizde müstakil makamlar olarak yer alırlar.

#### 2.4.3. Segâh Makamı

Segâh makamı  $1 \frac{1}{2}$  , 1,1 formülü ile birleşik üç dörtlünün oluşturduğu dizi ile kurulur.

Bu dizede orta dörtlünün ilk perdesi (Mi) makamın karar sesi olur.

Segâh makamından beste yapılırken Şûr makamı oluşum kaideleri esas alınır.

Cevap verici cümlelerin kuruluş kuralı Rast makamında olduğu gibidir.

Segâh makamının , Maye-yi Segâh, Şikeste-i Fars Müberrike, Irak gibi şubeleri mevcuttur. Bunlardan Irak ile Rast makamın da olduğu gibi Segâh'da bir oktav tize taşınmak sureti ile genişletilir.

#### 2.4.4. Şûşter Makamı

$\frac{1}{2}$  , 1 ,  $\frac{1}{2}$  formülü ve alt dörtlünün dördüncü perdesinde üst dörtlünün birinci perdesi arasında artırılmış ikili aralıkla oluşan iki birleşik dörtlünün meydana getirdiği dizi ile kurulur.

Bu dizide üst dörtlünün ikinci perdesi karar sesidir. Şûşter makamında beste yapılırken diğer makamlar için geçerli olan kaideler esas alınır.

Şûşter makamının Maye-yi Şûşter, Terkeb gibi şubeleri mevcuttur.

Azerbaycan'da en çok yaygın olan makamlar “Şûr” ve “Segâh”tır. Azerbaycan Halk Mûsıkîsi'nin değişik formlarında bu iki makam kullanılmıştır.

Rast, Şûşter, Çargâh ve Beyati-Şiraz makamları sıkça kullanılmıştır. En az işlenen Humayun makamıdır.

Makamların ruha tesirleri bakımından; Rast makamının dinleyicide mertlik, zindelik hissi, Şûşter makamının keder hissi, Çargâh makamının heyecan ve ihtiras, Beyati Şiraz makamının gamlı olma hissi Humayun'un ise Şûşter'e nispeten daha derin bir keder hissi uyandırdığı Azerbaycan mûsıkînaşlarınca tespit olunan bir gerçektir. Bu gerçek klasik Türk Mûsıkîsindeki makamların, ruh üzerinde uyandırdığı hislerle aynıdır.

Azerbaycan mûsıkîsinde asıl makamlar haricinde ilave makamlar ve şubeleri vardır. Bunların sayısı yetmişden çoktur.

Yedi esas Azerbaycan makamının on iki perdeli kromatik gamının her bir tonunda kurulması seksen dört makam dizisini meydana getirir.

Azerbaycan Mûsıkîsinde tam ve yarım tondan başka  $\frac{1}{3}$  ve  $\frac{1}{4}$  ton da vardır. Fakat bu tonların Azerbaycan halk mûsıkîsinde değerlendirilemediğini görüyoruz. Bu koma seslere sadece halk mahnılarının seslendirilmiş haliyle rastlamaktayız. Makamlarda ise tamamen tampere sistem uygulanmaktadır.

Azerbaycan Mûsıkîsinde makamlar üç tetrakordun birleşmesinden oluşuyor. İkinci tetrakordun ilk perdesi maye perdesi adını alıyor. Her ölçü bir haneyi gösteriyor ve hane değişik makama geçiş temininde kullanılıyor.

Azerbaycan mûsıkîsinde makama giriş cevap verici cümle ile başlar, hânelere geçişle soru cümleleri teşkil ettirilir, nihayetinde cevap verici cümlelerin versiyonu ile karar kılınır. Soru ve cevap verici cümleler bir kaide olarak karşımıza çıkmaktadır.

Klasik Türk Müziğinde bir ton aralık 1.4.5.8.9.12.13 komalara bölünerek bir sekizlide 24 birbirine eşit olmayan aralık elde edilir. Bu

aralıklar değişik şekillerde birleştirilerek dörtlü ve beşliler elde edilir. Bu dörtlü ve beşliler de birleştirilerek makam dizileri oluşturulur.

Makamın oluşabilmesi için karar perdesi, yarım karar perdesi, Seyri, Genişlemesi, asma karar perdeleri gibi özelliklerin belirtilmesi gerekir. Bu anlamda seyrin önemi çok büyüktür. Burada Azerbaycan Halk Mûsikîsindeki soru ve cevap verici cümlelerin, Klasik Türk Müziğindeki seyri kısmen karşıladığını görmekteyiz. Sadece Klasik Türk Müziği'nde, Azerbaycan Halk Müziği'nde olduğu gibi soru ve cevap verici cümleler bir kaideye bağlanmamıştır. Daha serbesttir. Fakat güfteye ve melodinin akışına uygun olma zorunluluğu vardır.

#### 2.4.5. Çargâh Makamı

Azerbaycan Halk Mûsikîsinde Çargâh makamı ilk şubesi "Maye-yi Çargâh (Do kararlı Çargâh) esas alınarak oluşturulur.

Do kararlı Çargâh ikinci ölçünün başında ilk ifadenin Çargâh ile tamamlanması – cevap verici ifadenin ise dördüncü hâne başındaki yarım kadansla bitmesi ile kurulur.

M.S. İsmailov eserinde Do- Çargâh makam dizisini "  $\frac{1}{2}$ , 1  $\frac{1}{2}$  1,  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$ " şeklinde verir

Azerbaycan Halk Mûsikîsinde makamlarda her ölçü bir haneyi oluşturmakta ve bu haneler değişik makam dizelerine geçmekte kullanılmaktadır. Ancak bu geçişler Türk Müziğinde olduğu gibi serbest değil belli bir sırayı takip etmektedir.

Bu durum her makam için söz konusu olan bir kuraldır. Haneler esas alınarak, kurulan cümleler (dizisi) belirleyici olarak karşımıza çıkar. Her hane başlangıç itibari ile yeni bir diziyi (Bestenigâr, Menend-i Muhalif, mansuriyye) hazırlar.

Dizilerin sonundaki cevap verici cümle, makamının versiyonu ile karar verir.

Türk Müziğinde makam dizileri, dörtlü beşlilerin ya da beşli dörtlülerin birleşmeleri ile oluşur. Müziğimizde dizi oluşumunu

belirleyen, Azerbaycan Halk Müziğinde olduğu gibi hane değil, dörtlü ve beşlilerdir.

Türk Müziğinde bu makam dizisi (1 1 ½ 1 - 1 1 ½ ) şeklinde oluşturulur.

#### 2.4.6. Bayâti – Şîrâz Makamı

Do kararlı, 1, ½, 1 1, ½ formülü ile kurulan Bayâti Şîrâz makam dizisinde, dördüncü hane öncesinde cevap verici cümle yarım karar meydana getirir. Sekizinci hane öncesinde de cevap verici cümle karar sesi ile tamamlanarak tekrar yapar.

Yine Haneler esas alınarak, (Bayâti İsfahan, ızzal, Bayâti - İsfahan) dizileri oluşturulur.

Mûsikîmizdeki Bayati dizisinden çok uzaktır.

#### 2.4.7. Humâyun Makamında Mûsikî Bestelenmesi

Azerbaycan Halk Mûsikîsinde Humâyun dizisi ½, 1, ½, ½ formülü ile kurulur ve orta ton aracılığı ile iki birleşik dörtlü şeklinde birleşir.

Bu makam dizisinde iki karar söz konusudur. Bunlardan ilkinin alt dörtlünün dördüncü perdesi, ikincisini üst dörtlünün dördüncü perdesi meydana getirir.

Türk Müziğindeki Humâyun dizisi, ½ (1+1/2) ½ formülü ile kurulur.

Bu kuruluşa göre aralık itibarı ile ilk (alt) dörtlülerin benzediğini, üst dörtlülerdeki aralıkların farklılık gösterdiği görürüz.

Azerbaycan'da en çok yaygın olan makamlar " Şûr" ve "Segâh"tır. Azerbaycan Halk Mûsikîsi'nin değişik formlarında bu iki makam kullanılmıştır.

Rast, Şûşter, Çargâh ve Beyati-Şîraz makamları sıkça kullanılmıştır. En az işlenen Humayun makamıdır.

Makamların ruha tesirleri bakımından; Rast makamının dinleyicide mertlik, zindelik hissi, Şûşter makamının keder hissi, Çargâh makamının heyecan ve ihtiras, Beyati Şîraz makamının gamlı olma hissi

Humayun'un ise Şûşter'e nispeten daha derin bir keder hissi uyandırdığı Azerbaycan mûsıkînaşlarınca tespit olunan bir gerçektir. Bu gerçek klasik Türk Mûsıkîsindeki makamların, ruh üzerinde uyandırdığı hislerle aynıdır.

Azerbaycan mûsıkîsinde asıl makamlar haricinde ilave makamlar ve şubeleri vardır. Bunların sayısı yetmişten çoktur.

Yedi esas Azerbaycan makamının oniki perdeli kromatik gamının her bir tonunda kurulması seksen dört makam dizisini meydana getirir.

Azerbaycan Mûsıkîsinde tam ve yarım tondan başka  $\frac{1}{3}$  ve  $\frac{1}{4}$  ton da vardır. Fakat bu tonların Azerbaycan halk mûsıkîsinde değerlendirilemediğini görüyoruz. Bu koma seslere sadece halk mahnılarının seslendirilmiş haliyle rastlamaktayız. Makamlarda ise tamamen tampere sistem uygulanmaktadır.

Azerbaycan Mûsıkîsinde makamlar üç tetrakordun birleşmesinden oluşuyor. İkinci tetrakordun ilk perdesi maye\* perdesi adını alıyor. Her ölçü bir haneyi gösteriyor ve hane değişik makama geçişte kullanılıyor.

Azerbaycan mûsıkîsinde makama giriş cevap verici cümle ile başlar. Hânelere geçişle soru cümleleri teşkil ettirilir. Nihayetinde cevap verici cümlelerin versiyonu ile karar kılınır. Soru ve cevap verici cümleler bir kaide olarak karşımıza çıkmaktadır.

Klasik Türk Müziğinde bir ton aralık 1.4.5.8.9.12.13 komalara bölünerek bir sekizlide 24 birbirine eşit olmayan aralık elde edilir. Bu aralıklar değişik şekillerde birleştirilerek dörtlü ve beşliler elde edilir. Bu dörtlü ve beşliler de birleştirilerek makam dizileri oluşturulur.

Makamın oluşabilmesi için karar perdesi, yarım karar perdesi, Seyri, Genişlemesi, asma karar perdeleri gibi özelliklerin belirtilmesi gerekir. Bu anlamda seyrin önemi çok büyüktür. Burada Azerbaycan Halk Mûsıkîsindeki soru ve cevap verici cümlelerin, Klasik Türk Müziğindeki

seyri kısmen karşıladığını görmekteyiz. Sadece Klasik Türk Müziği'nde, Azerbaycan Halk Müziği'nde olduğu gibi soru ve cevap verici cümleler bir kaideye bağlanmamıştır. Daha serbesttir. Fakat güfteye ve melodinin akışına uygun olma zorunluluğu vardır.

#### **Ras Makamı :**

Azerbaycan Halk Mûsikîsi'nde Rast makamı üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve 1,1,1/1 formülü ile oluşturulur. Dizinin bütün perdeleri orta dörtlünün birinci sesine hizmet eder. Bu perde karar perdesidir. Soru ve cevap cümleleri bu perde üzerinde tamamlanır. Klasik Türk Müziğinde ise rast makamı dizisi 9 8 5 9 - 9 8 5 aralıklarının birleşmesinden oluşur. Aralıklar tampere sistemdeki gibi eşit olmadığı için farklı değiştirme işaretleri kullanılır. Rast makamının müziğimizdeki karar perdesi sol (Rast ) perdesidir. Sözlü ve sözsüz eserler bu perdeden yazılır ve icra olunur. Diğer perdelerden icrası, sadece transpozisyon söz konusu olduğu zaman yapılır.

Azerbaycan müziğindeki soru ve cevap cümleleri müziğimizin makam seyrinin zorunlu bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Ancak bizdeki seyir kurallı görünmesine rağmen kendi içerisinde bir serbestliğe sahiptir. Bu da bol çeşniyi kullanabilme özgürlüğünü temin etmektedir.

#### **Şûr Makamı :**

Bu makam, üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve 1, ½, 1 formülü ile kurulur. Orta dörtlünün birinci perdesi karar perdesidir. Rast makamındaki kaideler Şûr makamı için de geçerlidir. Dizi itibariyle müziğimizdeki Bûselik makam dizisine tekabül etmektedir.

Her iki müzikte Bûselik ve Şûr makamı dizilerinde Do(Çargâh) perdesi önemlidir.

Ayrıca, müziğimizdeki Bûselik makam dizisi başka makam dizileriyle birleştirilerek bir seri bûselikli mürekkep makam dizisi oluşturulmuştur.

(Şehnaz Bûselik, Hisar Bûselik) gibi.

İncelemelerimiz sonunda Azerbaycan müziğindeki Şûr makamının bizdeki Bûselik makamı ile bir paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz.

#### **Segâh Makamı :**

Bu makam Azerbaycan Mûsıkîsinde üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve  $\frac{1}{2}$ , 1, 1, formülü ile kurulur. Orta dörtlünün birinci perdesi karar perdesidir.

Müziğimizdeki segâh makam dizisi 5 9 8 9 5 9 8 aralıklarından oluşturulur. Dolayısıyla Azerbaycan Müziğindeki segâh makamından farklı bir yapı gösterir.

Azerbaycan Müziğindeki segâh makam dizisi, kuruluş itibariyle müziğimizdeki kürdi makam dizisini çağrıştırmaktadır.

#### **Şuşter Makamı :**

Bu makam Azerbaycan mûsıkîsinde üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulur. Müziğimizde bu diziyi karşılayan bir makam dizisi yoktur.

#### **Çargâh Makamı :**

Bu makam Azerbaycan Mûsıkîsinde üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve " $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$ " formülü ile kurulur. Orta dörtlünün birinci perdesi karar perdesidir. Müziğimizdeki Çargâh makam dizisi 9 9 4 9 - 9 9 4 aralıklarından oluşturulur. Dolayısıyla Azerbaycan müziğindeki Çargâh makamından farklı bir yapı gösterir.

#### **Beyati Şirâz Makamı :**

Bu makam Azerbaycan Mûsıkîsinde üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1,  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulur. Orta dörtlünün birinci perdesi karar perdesidir.

İsim benzerliği itibari ile benzerlik göstermesinin yanında la kararlı oluşunu düşünürsek müziğimizdeki Bayâtî makam dizisini nisbeten karşıladığını kabul edebiliriz.

Müziğimizdeki Beyati makam dizisi 8 5 9 - 9 4 9 9 aralıklarından oluşturulur. Fark olarak göze çarpan müziğimizdeki si-komabemol (segâh) perdesinin oluşudur. Azerbaycan müziğinde bu perde icra esnasında kullanılır.

### **Humâyun Makamı :**

Bu makam Azerbaycan müziğinde üç ayrı dörtlünün birleşmesi ve  $\frac{1}{2}$ ,  $1 \frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulur. Orta dörtlünün birinci perdesi karar perdesidir. Müziğimizdeki Hicaz Hûmâyun dizisi 5 12 5 9 4 9 9 aralıklarından oluşturulur. Baştaki dörtlü itibari ile Azerbaycan müziğindeki hûmâyun makam dizisine benzetebiliriz. Anacak dizinin devamını düşünecek olursak müziğimizdeki Hicaz zirgüle makam dizisini karşıladığını görürüz.

Azerbaycan Halk Müziği ses sistemi, Klasik Türk Müziği ses sisteminden tamamen farklıdır. Sadece makam isimlerinin benzerliği ve bazı makamların mayesindeki dörtlü benzerliği söz konusu olabilir.



## 2.5. AZERBAYCAN MÜSİKİSİ'NİN RİTMİK ÖZELLİKLERİ

Azerbaycan Halk Müsıkîsi, ritmik yapısı bakımından iki grupta incelenebilir.

İlki metrik vezinli mûsıkî, ikincisi belli bir vezni olmayan, serbest mûsıkîdir.

Vezni belli olan mûsıkîye halk türkûleri, çeşitli oyun havaları vokal mûsıkî dahil edilir.

Bu formların vezinleri 6/4, 4/4, 3/4, 2/4, 4/8, 6/8, 3/8 ölçülerinden ibarettir. Azerbaycan mûsıkîsi için 4/4'lük vezin 2/4' den daha karakteristiktir. 6/8'lik için bir kaide olarak, 3/8' den ibaret iki bölüm olur.

Azerbaycan raks müziği ve bazı türkûlerin vezinleri iki bölümlü yada üç bölümlü vezinlerin dönüşümü üzerine kuruludur. 6/8 vezinli mûsıkînin nota dağılımında iki bölümlü ölçülerde, üç bölümlü ölçülerin dönüşüm özelliklerine uyulmadığı için ağır kısım hafif yön de hafif kısımda ağır kısma dönüşünce mûsıkî tahribine yol açılmıştır.

Hoyrat formunda olan Azerbaycan mûsıkîsi örnekleri dört bölümlü vezin yerine iki bölümlü vezinle gösterilirler. Bu dönüşüme uyulmadığı takdirde ritmik karışıklıklar meydana gelebilmektedir.

Halk mûsıkîsi üslubu kromatik harekete çok sınırlı ölçüde yalnızca Rast, Şûr, Segâh gibi makamlarda imkan vermektedir.

Azerbaycan Halk Türkûleri orijinal metro-ritmik bir yapıya sahiptir. Bir çok türkû özellikle lirik olanlar, dans – oyun ritimleri ile alâkalıdır.

Ritmik figürlerin çeşitliliği türkûlerdeki sınırsız hareket imkânını doğurmaktadır.

4/4'lük ve 2/4'lük usûl esnekliği ve ritmik ifadedeki zenginliği itibarı ile sıkça kullanılır.

Türkûlerde göze çarpan diğer bir husus da değişik zamanlı usûllerin yanyana kullanılması ve ritmik bileşimlerin iç içe görülmesidir.

Bunun dışında ikili ve üçlü ölçülerin akıcı söylenişi de önem taşımaktadır. Melodi 3/4'lük seyrederken müzik eşliğinin 6/8'lik olması

durumunda türküde bir yarı ritimlilik durumu oluşturmaktadır. Bu gibi ritmik düzensizlikleri enstrümantal müziğin icrasında da görülmektedir.

Türk müziğinde ritim çok önemli bir yer tutar. Ritim kullanım zenginliği tarih içinde bir çok ritmin oluşmasına yol açmıştır. Geleneksel müziğin yapısına uygun küçük zamanlı ve büyük zamanlı [ 2 zamanlıdan 124 zamanlıya kadar] ritm mevcuttur.

Eserle ritim arasında mükemmel bir bağ kurularak, hafif yada ağır dönüşümler yerinde kullanılmıştır.

Yorum, form özellikle vokal eserlerdeki güftelerin mana zenginliği, vokal eserlerde kullanılan vezin ritmi belirlemiştir.

Halk müziğimizde daha çok 4/4'lük, 5/8'lik, 8/8'lik, 9/8'lik vezinler kullanılırken Geleneksel müziğimizde 124 zamanlıya varan bir ritim zenginliği yaşanır.

Türk Müziğinin en karakteristik ritimleri Aksak ritimlerdir. Aksak ritimler, esere göre ve vezne bağlı olan bir dönüşümü bünyelerinde taşırlar.

Türk müziğinde kullanılan ritimlerin hemen her birinin üçer merhalesi mevcuttur. Bu durumu ifade etmek için veznin kendisi, Ağır ve Sengin gibi ritmik tanımlayıcılar kullanılmıştır.

## 2.6. AZERBAYCAN HALK MÜSİKİSİNDE MELODİK SÜSLEMELER

Azerbaycan Halk Müsıkisinde melodiye çeşitli melodik vasıtalarla zenginleştirmek, güzelleştirmek Şark ve Azerbaycan müsıkîsinin en karakteristik özelliğidir. Melodi süslerini yazarken her tür şartı, işareti bir yana bırakıp bütün notaları harflerle yazmak gerekir.

Adi melodik süs bir esas, diğeri ise üst yardımcı olmak üzere birbirinin ardınca hızlı gelen iki notadan ibarettir.

Eğer esas nota ile yardımcı nota büyük ikili aralığı oluştursa o zaman daha güzel etkilerin sağlanması için yardımcı nota yarım ses pestleştirilir.

Azerbaycan Halk Müziğinin milli karakterini oluşturan “İrticalen Yaratılış” şark melodisinin tabiatında mevcuttur. Olağanüstü ustalıkla sanat imkânları dahilinde melodiye farklı şekiller vererek irticalen çalıp okuma sanatçıya geniş bir fantezi ufku sunmaktadır. İrticalen yaratılan, yalnızca müziğin kendisinde değil aynı zamanda icra tarzında da uygulanmaktadır.

İrticalen yaratılan motiflerin zenginliği icranın sanat nitelik ve yeteneğine bağlıdır. İcracı irticalen değerlendirdiği konuyu seçmede, kabul etmede, makam ve şiir türünü belirlemede özgürdür.

Azerbaycan Halk Müziğinde irticalen yaratma şekilleri farklıdır. Genellikle ferdidir. Müzik Bilimi ile bu konu henüz genelleşmemiştir.

Azerbaycan Halk Müziğinde irticalen icra ediş, sanatçının keyfi hareket özgürlüğü anlamına gelmez. Melodik anlatım için yeterli bir mesafe bıraktıktan sonra belirli kıstaslar içinde sanatçıyı sınırlar<sup>16</sup>.

Üslup, ritmik bünyenin temelleri, söz konusu sınırlamalardan bir kısmıdır. İrticalen icranın bir özelliği de tek olması yani bir daha tekrarlanmamasıdır. Bu sebepten dolayı melodik değişmelerin sürekli yenilendiğini görürüz.

<sup>16</sup> Salih Turhan; Azerbaycan Halk Müziğinin Özellikleri ve Zaman içerisindeki Gelişimi TEA. 1989. Ankara 1989. S. 98.

Burada karar sesi, melodik söylenişin algılanması, motifin uygun olarak yerleştirilmesi sıkça görülen orijinal süslemeler. Gilissando (sesten sese kaygan geçiş) ve bir dizi özel usul bileşkeleri geniş yer tutmaktadır.

İcra tarzında da milli özellikler görülmektedir. Özellikle vokal icrada ses sanatçısının sesi çok hareketlidir. Enstrüman yardımı ile çok sayıda süsleme yapılabilmekte, çeşitli orijinal motifler ortaya konmaktadır. Halk sanatçısının irticalen çalıp okuduğu ve yapabileceği tüm süslemeleri ve aynı zamanda değişen varyantlarını tespit etmek mümkün değildir. Genellikle en yaygın olanı değerlendirmeye alınıp, diğerleri zaman içinde tasnife tâbi tutulup, varyant olarak değerlendirilir.

Azerbaycan Halk Mûsıkîsi çok dallanıp budaklanmış bir üsluba sahiptir. Üzeyir Hacıbeyli incelediğimiz eserinde, Halk üslubunun kesin ve doğru çizgilerini vermektedir.

Azerbaycan Halk Müziğinde lirik muhtevalı türküler hâkimdir. Genellikle sanatçıların müzik hayatında müzikal şairane ifadenin en yaygın vasıtası olan lirik anlatım bir çıkış noktası olmuştur.

Türkü metinleri süsleme mecazları bakımından zengindir.

Türk Mûsıkîsinde ses sisteminden gelen zenginlik ve yüzyıllardan beri süre gelen işitmeye dayalı “semai” bir özellik taşıması bu sebeple Batı Mûsıkîsindeki metod anlayış ve sayısına ulaşamadığı ve günümüze kadar klasik meşk anlayışı ile intikal ettiği bilinen bir gerçektir.

Türk Mûsıkîsi ses sistemi yapısı itibariyle bugün kullandığımız tamperement sistemini aşan bir zenginliğe sahiptir. Dolayısıyla bu sistemle eserleri (özellikle bazı makamlarda) tam olarak ifade etme imkanına sahip değiliz.

Türk mûsıkîsi özellikle icrada yorumun ağırlığını hissettirdiği bir mûsıkîdir, dolayısıyla icracılar zaman zaman bu yorumlarını notanın dışına çıkarak yapılabilmektedirler.

Türk mûsıkîsinde makam seyri içerisinde bazı seslerin frekanslarında notada belirtilmesi mümkün olmayan değişiklikler vardır.

Türk Mûsikîsinde vokal icrada yorum zenginliği söz konusudur. Azerbaycan Halk Müziğindeki hareketli giderin tersine [ bazı eserler ve makamlar hariç ] ağır bir gidiş söz konusudur.

Enstrümantal icrada, yorumun zenginliğini pekiştirecek bazı teknikler geliştirilmiştir. Mızrap kaydırma, Tremolo [ tırtıllama yayılım] bağlı ve kesik icra, vibrato (ihtizazlı, dalgalanışlı) vibratonun müziğimizdeki yeri önemlidir.

Özellikle bazı makamlarda (Uşşak, Hüseyni, Rast, Karcıgar, Hüzzam vb. ) gibi iniş çıkış sıralamasında bazı perdeler için aynı noktaya basıldığında makam duygusu tam olarak oluşamaz. Bu durumda vibrato ve glassendoya ihtiyaç vardır.

Türk müziğinde süsleme, ifadenin şive ve gücünü arttırmak için esas sese katılan nağme notalarına denir. Çarpma, işleme, notacıklar, bezenek, kümecik, ses sürtüm tril, kavraç, ses geçidi vb. bütün bunlar seslerden yepyeni bir çeşni edinmesini mümkün kılmaktadır.<sup>17</sup>

Bir de nota dışı süslemeler söz konusudur. Günümüzde kullandığımız notasyon, geleneksel mûsikîmizdeki bütün incelikleri ve nüansları ifade etmek bakımından yetersizdir. İcracının yetenek ve kapasitesine göre normal süslemelerin dışında ilave notalar veya uzun değerlerle eslerin daha küçük ve süratli notalarla doldurulması şeklinde ve diğer nota dışı süslemelerle yapılmaktadır.

Azerbaycan Halk Müziğindeki irticalî icra bizde en belirgin olarak taksim ve gazel formlarında görülür. Ancak taksimin estetik oluşu, taksimi oluşturan müzik cümlelerinde motif veya ezgi geliştirme yöntemlerinin uygulanması ile söz konusu olabilir. Dolayısı ile motif, ezgisel değişimi oluşturan alterasyon, çeşni renk ve geçki kavramlarının çok iyi bilinmesini gerektirir.

<sup>17</sup> Ahmed Şahin, Ak: Türk Saz Mûsikîsinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel İcra Yöntemleri Konya 1996 S. 8, 10, 29.

## II. BÖLÜM

### 3. METİN (AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİ'NİN ESASLARI) REDAKTORDAN

“Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Esasları” Sovyet Devrinde Azerbaycan mûsıkîsinin öğrenilmesi amacı ile yayınlanmış ilk nazari eserdir. Burada şifahî surette gelişen profesyonel klasik mûsıkînin ve halk kanunlarının lad – intonasya sistemine ve lad – kompozisiya mantığına ait meselelerin ilmi şerhi yapılmıştır.

Eserin yazarı Üzeyir Hacıbeyov, (1885-1948) Azerbaycan manevî medeniyeti hazinesine kıymetli hediyeler vermiş büyük Sovyet Bestekârı, Azerbaycan opera sanatının kurucusu, meşhur tiyatro yazarı, yetenekli, pedepop ve alimdir. Onun muhterem okuyuculara takdim olunan kitabı, yeni millî mûsıkîşinaslık ilminin sağlam temellerini atan, yazarın penellikle araştırmalarının ilmin – nazar aktarışlarının bir ürünüdür.

Ü.Hacıbeyli bu eseri, öğrencileri ile yaptığı nazari uygulamalar yolu ile kendi pedepojik tecrübeleri ilmi çevrede verdiği konferanslar ve araştırmalarının sonuçlarını Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Esasları adlı eserde genelleştirmiştir.

Eserin ilmi-nazari meziyetleri ile beraber Azerbaycan lad sisteminin yaratıcılık cihetinden büyük önemi vardır. Bu sistem şematik olmayıp halkın mevcut canlı mûsıkîsinden doğmuştur. Lad sistemi hakkında bu mükemmel nazari eseri alim, aydın ve anlaşılır bir surette şerh eder.

Kitabın ehemmiyetini, herşeyden evvel yazar önsözünde belirtir. Önsözünde “Azerbaycan Halk Mûsıkîsi Esaslarının, Azerbaycan mûsıkîsi sanatının yükselişi için çok önemli olmakla beraber Sovyet Mûsıkîşinaslığı sahasındaki ilmi-araştırma ve mûsıkî nazariyesi işlerinin de muhim bir cihetidir.”

Aşağıda ise “Benim bu eserim Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin esas cihetlerini öğrenmek için nazari bir vasıta ve Azerbaycan ladları esasında mûsıkî yazan bestekârlara yaratıcılıkta yardımcı olacaktır.” diyor.

Azerbaycan Halk Mûsikîsinin esaslarını öğrenmek sahasındaki işimin bir bestekar olarak, benim için ehemmiyeti “Köroğlu” operasını yazmış olmaktı.

Tamamiyle tabii'dir ki Üzeyir Hacıbeyov'un eserinin büyük ehemmiyetini bir sıra meşhur Sovyet bestekârları ve mûsikîşinasları da tasdik etmiştir. “Şahsenem” operasının yazarı Sovyetler Birliği sanatçısı R.M. Glier sanatkâr dostuna mektubunda onun eserini överek yazmıştır. “Ben inanıyorum ki, sizin eseriniz Azerbaycan dolayısıyla Sovyet ve Dünya mûsikî sanatının gelişmesinde müstesna ehemmiyeti olacaktır.”

Şark mûsikîsinin görkemli profesörü V.M. Belyayev, müellifi mektubunda gösterir ki bu eser “Şüphesiz, Azerbaycan Halk Mûsikîsi yaratıcılığı ile tanış olmakta mühim rol oynayacaktır. Sizin verdiğiniz şark sistemi talimat-pedagoji bakımından semereli ve sizin kitabınızın mazmununu aşan ve rahat benim semeye imkan verir.” Diyor.

Monografi onun müellifinin bir âlim – pedepog gibi Cumhuriyetin genç bestekâr ve mûsikîşinaslarının terbiyelenmesi ve yaratıcılık inkişafına sarf ettiği emeğin mana ve ehemmiyetini açıklamaya da yardımcı olur. Üzeyir Hacıbeyov Halka ve Güzel Sanatlara temennisiz hizmet konusunda hayat ve yaratıcılık gayesini gençlere telkin ederek, onları halkla doğma sade musili dilinde öğrenmeye çağırırdı. O diyordu ki halktan öğrenmek ve ondan alınan serveti daha olgun şekilde öğretmek lazımdır. Üzeyir Hacıbeyov 1924 yılında Azerbaycan Mûsikîsinin Esasları kursunu işleyip hazırlamış ve onu önce konservatuar öğrencileri için , sonra mûsikî mektepleri için de gerekli ders gibi uygulamıştır. Bu bakımdan pedagoğ Ü. Hacıbeyov'un talebesi Sovyetler Birliği Halk Sanatçısı bestekâr Gara Garayav'in kendi hocası hakkındaki sözler dikkate layıktır: “Çoğumuzu terbiye ettiği hassasiyetle yanaştığı istidatlı Pedegog'un sınıfında lirik şarkıların akıcılığını, makam güzelliğini, estetik boyutunu sistemin mantığa dayalı güzel bir sistem olduğunu öğrendik.

Ü. Hacıbeyov'un vasıtasıyla bestekarlık üslûbunun kaynağı folklör'ün sınırsız imkânları ortaya çıktı. Çoğumuzun gözleri önünde yeni aktarılar , daha yeni keşifler alemi açıldı.



Ü. Hacıbeyov "Azərbaycan Halk Mûsikîsinin Esaslarını geniş okuyucu kitlesinin okuması için Rusça yazmış ve kitap ilk defa 1945 yılında ikinci kez 1957 yılında yayınlanmıştır. (Her iki neşrin Redaktörü Profösör K. Sefereliyevva'dır.) Hastalığı yüzünden yazar eserinin Azərbaycan dilinde neşrini hazırlayamamıştı.

Azərbaycan Sovyetler Birliğı İlimler Akademisi memurları ve Güzəl Sanatlar Enstitüsünün talimatı üzre ilk 1950 yılında enstitü arkadaşı, şimdi Ü. Hacıbeyov adına Azərbaycan Devlet Konservatuarını profesörü M. İsmailov eseri tercüme etmiş ve bestekâr Ü. Hacıbeyov'la birlikte onun Redaktörü olmuştur. Kitap Azərbaycan dilinde iki defa neşr edilmiştir. (1962 yılında, redaktörü : M. İsmailov; 1965 yılında redaktör : Akademisyen Mirze İbrahimov, Azakların yazarı K.Kasimov)

Böylelikle müellifin beş neşrinin hepsi Azərbaycan Sovyetler Birliğı memurluk ve Güzəl Sanatkâr Enstitüsü'nün çabaları ile hazırlanmıştır. Şimdi Ü. Hacıbeyov'un UNESCO hattı ile "1985 yılında büyük adamların ve alametdar hadiselerin yıldönümü" Takvimin çerçevesinde geçirilen 100. Yılı münasebetiyle enstitü kitabın Azərbaycan, Rus ve İngiliz dillerinde baskısını okuyuculara takdim eder.

Bu kitapta müellifin sağlığında basılmış metin saklanmıştır. Yalnız birkaç kelimeyi değiştirmek gerekmiştir. Onlardan biri eserin Azerice basılmış neşrinde işlenen "lad" terimini ikinci neşrde yanlış olarak "mugam" la değiştirildiğine göre, bu defa "lad" terimi Türkçe makamı değil, umumiyetle Azərbaycan Halk Mûsikîsinin bütün nevlerini ifade eder.

---

(s.6) 1- Sitay. G.Gasimovun " Üzeyir Hacıbeyov" Bakü 1945

(s.6) 2 – Yelle Orada s.40

(s.7) 1 – İstoriq Musiqi Naradov S.S.S.R. M, 1970 I. Cilt s.335

(s.7) 2 – Kara Karaev Statbi Psima Vospominaniç, M., 1978

Azerbaycan Sovyet Hakimiyeti  
Sürülmesinin XXV. Yıldönümüne  
Hasr ediyorum.

Müellif

**AZERBAYCAN HALK**  
**MÛSİKÎSİNİN ESASLARI**

## İLK SÖZ

Azerbaycan Halk Müziği esaslarının öğrenilmesi Azerbaycan müziği sanatının yükselişi için çok ehemmiyetli olmakla beraber Sovyet mûsikîşinaslığı sahasındaki ilmi ve müzik nazariyesi işlerinin de mühim bir yönüdür.

Azerbaycan Halk Mûsikîsi sadece Azerbaycanlılar tarafından anlaşılıp sevmek değil, Sovyetler Birliği ittifakının bir çok halklarının da kalbine yol açabilir. Bu müzik özellikle Kafkaslar ve Orta Asya Halklarına daha yatkındır. Bun göre de Azerbaycan Halk Müziği Sanatı'nın esas konularını ve kanunlarını inceleyip öğrenmenin çok aktüel bir önemi vardır.

Ben Azerbaycan Halk Müziğinin Esaslarını öğrenmeye 1925 yılında başladım. Seçtiğim bu mevzuya dair ne bir Edebiyat, ne hususi ilmi eserler nede başka bir vasıta olmadığına göre, ben ancak şahsi gözlemlerimin, araştırma ve bilgilerimin sonuçlarına ve Azerbaycan Halk müziğinin bitin numune ve formlarının derin tahliline yönelmeye mecbur oldum.

Yıllar boyu yaptığım iş esnasında elde ettiğim neticelerin doğru olup olmadığını yoklamak maksadı ile çeşitli zamanlarda mûsikîşinaslar ve Azerbaycan Müziğini iyi bilen şahıslar arasında ilmi tartışma karakterinde konferanslar verdim. Bu konferans ve tartışmalardan maksadım elde ettiğim neticelerin ve Azerbaycan Müziğindeki esas sanatlara dair diğer meselelerin çözümünü için verdiğim misallerin asilsiz olduğuna beni ikna edebilecek aleyhdarlarla karşılaşmak idi. Anlatımlarımda be Azerbaycan ladları ses katarlarının ciddi konsekuent (kvarta kuruluğu, kvinta kuruluğu, küçük ve büyük sekstalar kuruluğu) bir kanun üzre kurulup belli kurallara dayandığını ifade ettiğimde bazı mûsikîşinaslar suni ve uydurma bir şey şeklinde değerlendirdiler. Lakin ben ileri sürdüğüm meselelerin doğruluğunu Azerbaycan Halk Müziği numuneleri ile isbat ediyordum.

Azerbaycan ladlarında müzik besteleme kaideleri ( bu kitabın II. Kısmı) hakkında verdiğim bilgileri kontrol için, bu bilgiye dayanarak ladlarla müzik yazmayı bestekarlara teklif ettim. Yazılmış müzik esasları benim yorumladığım kaidelerin bütün teferruatıyla doğru-dürüst olduğunu gösterdi.

Bu eserde açıklanan bütün kaide-kanunlar yıllar boyu devam eden ve defalarca kontrol edilmiş derin inceleme ve tahlillerin neticesidir.

Benim bu eserim Azerbaycan Halk Müziğinin esas yönlerini öğrenmek için nazarı bir vasıta ve Azerbaycan ladları esaslarına müzik yapan bestekârlara yaratıcılık konusunda yardımcı olacak bir eserdir.

Bir ilmi eser olarak bu kitaptaki müzik ilmini tahsil edenlerin aşağıdaki mühim meselelerin dikkatlerini çekeceğini ümit ediyorum.

- 1- Ses katarlarının kurulmasında, Kvarta Kvinta ve seksta konsekvantlığı;
- 2 – Artırılmış sekondanın meydana gelmesi
- 3 – Tetrakordların yeni çeşitleri
- 4 – Tetrakordların dört birleşme usulü.

Zihnimizde bu gösterilerin hepsi müzik ilmi için belirgin bir ehemmiyete sahiptir ve ilk halkların uygulamalı müziğinden izler kalmadığı için bunlar halkların müziğini öğretmen sahasında çözülmemiş meselelerin aydınlanmasına yardım edecektir. Yukarıda Sunulan iddiaları Azerbaycan Halk Müziğinden çıkarılmış sonuçlardır.

Azerbaycan Halk müziğinin esaslarını öğretmek sahasındaki işimin, bir bestekâr olarak, benim için uygulamalı “Köroğlu” operasını yazmış olmağı.

Azerbaycan Halk Müziği sahasına esasını teşkil eden ciddi kaideler (ben kendi operamı yazarken bunları erzi aldım) benim yaradıcılık payeme mahsus heyecan ve hırsımı bastıracağı yerde, aksine bir kaide bir temel olarak serbest yaratıcılık gücüm, ufkumu aydınlatarak daha çok cesaret verdi. Serbest kurulmasına ve müzik faktörünün birleşik olmasına bakmayarak “Köroğlu Operası” Azerbaycan Halk mahni ve melodilerini aynıyle tekrar eden bazı eserlerden daha güzel gelir. Çünkü “Köroğlu Operası” halkın doğma müziği dilinde yazılmıştır.

Azerbaycanlı olmayan dinleyicilerin “Köroğlu Operası” na büyük önem vermesi, bu operanın milli hususiyetleri bakımından başka

halklardan ayrı düşünülmesinin aksine, operanın beynelminel ehemmiyetinin daha belirginleştirilmesi anlamına gelir.

Ana yurttan ayrı düşen garip vaziyetinde kalmamak için halktan ayrılmamayı bize öğretir. Bu gösteriş bazen öz yaratıcılık vaziyetlerini subjektif yanaşan ve hizmet etmek mecburiyetinde oldukları bestekarlara da ait olması üzücüdür.

Üzeyir HACİBEYOV

Bakü 1944

## GİRİŞ

Azerbaycan ladlarının kuruluş prensiplerini ve bu kaideler esasına önemli yaklaşan manalı melodiyaları ilmi-nazari cihazları asıl kaynağından öğrenmek lazımdır. O esas cihazlar bunlardır.

- I. Ses Sistemi
- II. Tetrakortların Birleşme Usulleri
- III. Azerbaycan ladları ses katarlarının kurulma kaideleri.
- IV. Azerbaycan ladlarının meydana geliş kaideleri

Yukarıda gösterilen cihazları özel olarak öğrenmeyen mûsikîşinas Azerbaycan Halk mûsikîsinin araştırılması sahasında düzgün ilmi neticeler çıkarmakta ve halk, mûsikî yaratıcılığının bu veya başka numunesinin asıl Ebedi değerini tayin etmekte zorluk çekecektir. Halk için aydın bir mûsikî dilinde eser yazmak isteyen bestekar ise halk ladlarında mûsikî bestelemek kavramlarını esaslı suretle bilmeden dinleyicilerin yüksek edebi talebini ödeyebilmesi zordur. Başlangıcı (Mevzu) aynı ve sonu (Kadans) muhtelif olan II mûsikî numunesi göstererek. Bu mûsikî parçalarının lad esasına tayin etmek gereklidir.

Azerbaycan'da en çok yaygın olan ladlar "şûr u segah" tır. Azerbaycan halk mahnıları oyun havaları vesaire. Mûsikî formlarını çoğu bu iki ladda kurulmaktır. "Rast" ve "Şûşter" ve "Çargâh" ve "Bayâtî-Şiraz" da geniş sahaya yayılmış laddardandır. En az işlenen ve "Humâyun" dur.

Edebi, Bedii, rûhî tesir cihazından "Rast" dinleyicide mertlik ve zindelik hissi, "Şûr" şen, lirik ruh hallerini "Segah" muhabbet hissi, "Şûşter" derin keder, "Çargah" heyecan ve ihtiras "Bayâtî Şiraz" gamlı olma, ve "Humâyun" ise "Şûşter" e nisbeten daha derin bir keder hissi uyandırır.

Bu esas laddardan başk, hayli yayılmış ilave ladlar ve lad şubeleri de vardır ki misal olarak aşağıdakileri göstermek mümkündür. "Şehnaz", "Serenç" "Bayati-Kürdi", "Hicaz" , "Gatar" vesaire. Bunların sayısı 70'den çoktur.

Mûsikîşinaslara göre mûsikî medeniyetinin belirli gelişim safhasında olması ile birbirinden ayrılan birçok halklarda mesela, Mısırlılarda, Çinlilerde,

Hintlilerde, Araplarda ve Yunanlarda ladların umumi miktarı (mûsıkîye ait hesaplama sisteminden asılı olmayarak) 84'dür.

Yedi esas Azerbaycan ladının 12 perdeli kromatik gemın (dizinin) her bir tonunda kurulması da 84 rakamını meydana getirir.

## TARİHİ MALUMAT

Yakın şark halkları mûsıkîsinin nazarı ve tatbiki gelişimi tarihinde başlıca yeni dünyada meşhur olan iki Azerbaycan âlimi, nazariyatçı, mûsıkîşinas Safiuddin-Abdûlmümin İbn Yusuf-el Urmevî (XIII asr) ve Abdülkâdir Merapî (XIV asr).

Azerbaycan'ın XIX asr mûsıkîşinas âlimi Nevvab Mir Mûhsin Hacı Seyid Ahmed oğlu Karabağî (Şusadan (Karabağda Şehir adıdır) ) kendinin "Vüzûhü'l – Ergâm" ( "Mûsıkî İstilahlarının şerhi" )adlı kitabında yukarıda gösterilen alımlarını eserlerine dayanarak yakın Şark halklarının eski mûsıkîsinde bahseder.

Bir kısım Avrupa dillerine tercime edilmiş bu eserlerden yalan şark halklarının mûsıkî medeniyeti XIV. asra doğru en yüksek seviyesine ulaşmış ve on iki sütunlu, altı burçlu "bina"(Destgah) şeklinde iftiharla onun zirvesinden dünyanın bütün dört tarafı: Enn dülûsten Çine ve Orta Afrikadan Kafkas'a kadar geniş bir manzara görünümüne ulaştığı görülür. "Bu mûsıkî medeniyeti sarayının" dikilişinde eski Yunan mûsıkî nazariyatını iyi bilen ve etraflı bilgi sahibi olan Ebu Nasr Farâbî, Avrupa'da Avitrenna adı ile meşhur olan âlim-mütefekkir Ebu Ali Sina El-Kindi ve başkaları iştirak etmişlerdir.

Mûsıkî binasının sağlam temelini teşkil eden 12 sütun, 12 temel makam ve 6 burç ise 6 ses (perde) temsil ediyordu. 12 temel makam şunlardır: Uşşâk, Nevâ, Bûrelik , Rast, Irak,İsparhan, Zirefkend, Büzûrk, Zengûk, Rehâvî, Hüseyinî ve Hicaz.

6 ses ise Şehnaz Mâye, Selmek, Nevruz, Gerdâniye Geveştten ibarettir.

XIV. asrın sonlarına doğru ortaya çıkan sosyal iktisadi ve siyasi değişikliklerle alakadar olarak, bu muhteşem mûsıkî "binasının" duvarları önceleri çatlamış ve sonraları ise büsbütün uçup dağılmıştır.

Yakın şark halkları uçup dağılmış bu "mûsıkî binasının" kıymetli ve "parçalarından" istifade ederek, kendilerinin dikinti levazımatı ile her halk "kendine mahsus karakteristik seciyyesi üslupta (mûsıkî sığınacağı manasında işlenmiştir) yeni "mûsıkî barigahi" dilemiştir. Tabiidir ki, 12 klasik



makamın adları ve önceleri bu makamların özleri büyük değişikliklere uğramıştır: önceleri müstakil sayılan makamlar bazı halklarda şûbe haline geçip veyahut aksine, önceden şube sayılan mûsıkî sonraları müstakil makama çevrilir. Yine de bu kural ile makam ve onun şubelerinin adları ayrı-ayrı halklarda muhtelif mana ifade etmiştir. Şimdiye dek zamanın ve hadiselerin sarsıcı tesirlere karşı sağlam duran yegane “Rast” dır. Bu makam kökünü sağlam “Rast” düz doğru demektedir. Eski mûsıkîşinaslar “Rast” ı makamların anası olarak kabul etmişlerdir. Rast makamı yalnız adını ve ses katarlarını değil, hatta maye (Tonika) yüceliğinin de zamanımıza kadar muhafaza etmiştir. Bütün yakın şark halklarında “Rast” makamının kuruluşu ve (ton) yüceliği aynıdır. Bu maye küçük oktavın sol sesinden ibarettir.

Aşağıdaki mukayeseden , şimdi bizim küçük oktava solu adlandırdığımız şekilde antik devirlerde “Rast” ladinin yüceliği gösterdiği anlaşılıyor ve Avrupa mûsıkîşinaslarına göre eski Yunanlılar yedi sema cisimlerinden her birinin Pisagor tarafından icat edilmiştir. 7 tondan birine denk geldiğini zannediyorlarmış.

O tonlar şunlardır ;

| Yunanca        | Arap-Farsça   |
|----------------|---------------|
| 1 – mi-Ay      | 1 – Nevâ      |
| 2 – Fa-Merkür  | 2 – Bûselik   |
| 3 – Sol-Venüs  | 3 – Rast      |
| 4 – Lâ-Güneş   | 4 – Irak      |
| 5 – Si-Mars    | 5 – Uşşak     |
| 6 – Do-Jüpiter | 6 – Zirefkend |
| 7 – Re-Satürn  | 7 – Rehâvî    |

Azerbaycan halk mûsıkîsi büyük gelişme safhalarından geçmiş ve bugün Sovyet hükümetinin yarattığı son derece güzel şerait sayesinde çiçeklenmiştir.

Azerbaycan halk mahnıları, (Türkü), tesnif, diringe, reks hevaları vesaire. Mûsıkî formlarının ilmi araştırması ve tahlili araştırma ve analiz

Azerbaycan halkının mûsikî sanatının çok uyumlu ve ciddi bir sistemde temellendiğini gösterir. Azerbaycan halk mûsikîsinin bütün ilmî-nazarî kurucu iddiaları da bu sistemden kaynaklanır.

## BİRİNCİ BÖLÜM TEMEL CİHETLER

### SES SİSTEMİ

Mûsikîşinâslara göre “Şark Mûsikîsi’nde” (Azerbaycan mûsikîsinin de buraya dahil ederler) bütöv (yani tam demektir.) ve yarım tondan başka  $1/3$  ve  $1/4$  tonda vardır. Bu iddia en küçük intervali yarım ton olan Azerbaycan halk mûsikîsine değeriendirilemez. Avrupa mûsikîsinde de oktav 7 diatonik ve 12 kromatik perdeden ibarettir. Avrupa mûsikîsindeki oktav da perdeler muntazam, Azerbaycan mûsikîsinde ise payri-muntazam temparesiye olmuş farklı vardır. Temperi sisteme göre aletlerinde (husus ile fortepianoda) Azerbaycan hanaları ifa olundukça, husus ile tersiya ve seksta tonlarının tizliğinde bazı uygunsuzluklar hiss olunur; Azerbaycan mûsikîsinde büyük tersia tempere tersiyasına nisbeten kısa tersiya ise temprasiye tersiyasına nisbeten genişir.

Yarım ton temperasiyadan genişir. Fark tahminen bir koma kadardır.

Kalan tonlardan özellikle kvarta ve kvinta, uygun gelirler. Azerbaycan çalgı aleti tarın her teli üzerinde birinci oktavda 17 perde gösterilmesine konusunda kayd etmeliyik ki bu 17 perde her bir oktavda vardır. Misal için, forte pianodaki her bir otavada 7 sed{ 5 diyezli ve 5 de bemollü ser vardır ki, bunların da toplamı  $7+7+5=17$ ’dir. Diyezli ve bemollü sesler aynı dil (klaviş) vasıtasıyla gösterilir.

Tarın ikinci oktavında da aynı vaziyet söz konusudur. Burada da anarmonik beraber sesler perde aşırı gösterir. S Buradan anlaşılırki temperesiyalı aletlerde seslere müeyyen derecede alışıldığında Azerbaycan – melodilerinin temperesiyalı aletlerde kullanılması menfi fikir yaratmaz. Pis teessürat uyatmaz. Tersia tonlarının forte pianoda bir kadar uygunsuz seslenmesi Artırılmış Sekondanın (Tara nisbeten) daha dolgun röllyefli seslerine avaz olunur.

## **TETRAKORTLARIN BİRLEŞME USULLERİ**

Azerbaycan Ladlarının ses katarları tetrakortların yani biri-birinin ardınca gelen dört diatonik perdenin birleşmesinden kurulur.

Tetrakortlar halis kvarta hacminde olursa-halis arttırılmış, kvarta hacminde olursa –aksedilmiş adlanırlar.

Tetrakortlar dört usûl ile birleştirilebilir:

Birinci usûl – zencir birleşmesidir. ;

Burada alt tetrakordun son tonu aynı zamanda üst tetrakordun birinci tonu olduğuna göre bu iki tetrakort arasında halis prima intervali meydana gelir. Mûsikî nezeriyesine ait ders kitaplarında buna (govuşuk) birleşme denir.

**İkinci usûl** – yanaşı birleşmedir; burada alt tetrakordun son tonu ile üst tetrakordun birinci tonu büyük sekonda intervali (ayrı birleşme ) teşkil eder.

**Üçüncü usûl** - orta yarım ton vasıtasıyla birleşmelidir; burada alt tetrakordun son tonu ile üst tetrakordun birinci tonu küçük tersia intervali teşkil eder.

**Dördüncü usûl** - Orta ton vasıtasıyla birleşmedir; burada alt tetrakordun son tonu ile üst tetrakordun son tonu ile üst tetrakordun birinci tonu büyük ter sia intervali teşkil eder.

Beraber tetrakortların birleşmesi ses katarı sırasında perdelerin konsekvant usûller dizilmesini yaratır. Beraber kurulmuş halis tetrakortların birinci usûl ile birleşmesi ardı halis kvertalar sırasında ibaret ses katarını meydana getirir.

Bu ses katarında üç butov ton hareketinin bozulması yine de ses katarının kvinta konsekvantlığını bozar. Bozulmuş halis kvintanın ilk şekline sokmak için ses katarının ikinci perdesini pestleştirmek (re-bemopl) gerekir ki, bununla da yine halis kvintaların ardıcıl sırasından ibaret düzgün teşkil olunmuş ses katarı meydana gelir.

$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü üzere kurulmuş tetrakortta birinci ve dördüncü perdeler ses katarının esas tonları olabilirler. 21 ve 23. misallerde yeni intervalinin - arttırılmış sekonda intervalinin meydana çıkması dikkati bütün bu gösterilerden arttırılmış sekonda triton. Orta tonlarının alterasiya edilmesi yoluyla üç butov ton ardıcılığının bozulması neticesinde meydana geldiği anlaşılır.

## AZERBAIJAN LADLARI SES KATARLARININ KURULMA KAİDELERİ

### Esas Ladların ses Katarları

Bütün bu sözlerden anlaşılır ki, Azərbaycan ladları ses katarlarının esasını təşkil edən tetrakortlar aşağıdakı müxtəlif şəkillərdə olduğu anlaşılır.

1 – 1 – 1/1 esas

1 - 1 – ½ esas

½ - 1 - 1 ilavə

½ - 1 - ½ eksiltilmiş

½ - 1 ½ - ½ artırılmış sekonda

Bu beş tetrakordun hər biri, nəzəri surətdə, birinci fasıldə kayıt ettiğimiz dörd usuldən hər biri ilə birləşə bilər. Lakin bu birləşmədən alınan 20 ses katarının ancak belirli bir kısmı Azərbaycan ladlarının təşkil etməyə yarar.

Esas Azərbaycan ladlarını meydana getirmək üçün nəzəriyədə tutulan ses katarlarına iki şərt gözənilmişdir.

#### 1 ) Kurtuluşta ciddi konsekvənt

Kaide , yəni ses katarları ardıcıl halis kvartalar və ya halis kvintalar böyük və ya kiçik serisindən oluşturulmalıdır.

#### 2) Ses katarlarının perdələri triton meydana getirməməlidir;

Esas Azərbaycan ladlarının ses katarlarını kurmaq üçün tetrakort seçərək onun hər perdesindən yuxarıya və ya aşağıya doğru halis kvartalar və ya halis kvintalar və ilgili kurmaq gərekdir. Əgər alınan ses katarında triton yoxsa o esas Azərbaycan ladlarından birinin esasını təşkil edə bilər.

### **Halis Kvartalar Kuruluşu**

Eğer 1-1-  $\frac{1}{2}$  Formulası üzere kurulmuş halis tetrakordun her perdesinden halis kvartalar kurulursa, ardıcıl halis kvartalar sırasından ibaret ses katarı (Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si Bemol)

Bu ses katarı 1-1  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş ve birinci usul (kovuşur birleşme) ile birleşmiş iki beraber tetrakordan ibarettir. Bu ses katarı Azerbaycan Ladı "Rast" in esasını oluşturur.

### **Halis Kvintaların Kuruluşu**

Eğer esas tetrakordun her perdesinden halis kvintalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvintalar sırasından ibaret ses katarı alınır.

Bu ser katarında triton olduğuna göre, o Azerbaycan ladının meydana gelmesi için esas olmaz.

### **Küçük Sekstalar Kuruluşu**

Eğer esas tetrakordun her perdesinden sekstalar katarı kurulursa, o zaman ardıcıl küçük sekstalar sırasından ibaret ses katarı alınır.

Bu ses katarı 1-1-  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş ve üçüncü usul ile (orta yarımton vasıtasıyla) birleşmiş iki beraber esas tetrakorddan ibarettir. Meydana gelen ses katarı ve Bayati Şiraz" adının esasını teşkil eder.

### **Büyük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer esas tetrakord her perdesinden büyük sekstalar kurulursa o zaman ardıcıl büyük sekstalar sırasından ibaret ses katarı alınır.

Bu ses katarının terkinde iki triton olduğuna göre, o Azerbaycan Ladı oluşmasında esas olmaz.

Bu tür yukarıda gösterilenlerden Azerbaycan ladları ses katarlarının kurulması için temel teşkil eden esas tetrakord nevi birinci ve üçüncü usullerde birleşebildiği anlaşılır.

### **1- ½ -1 Formülü üzre kurulmuş beraber ilave tetrakorların birleşmesinden emele gelen ses katarları**

#### **Halis Kvartalar Kuruluşu**

Eğer 1-1/2-1 formülü üzre kurulmuş ilave tetrakord her perdesinden halis kvartalar kurulursa o zaman ardıcıl halis kvartalar sırasından ibaret ses katarı olunur.

Bu ses katarı birinci usul ile birleştirilmiş iki beraber tetrakorddan ibaret olup Azərbaycan ladi “Şûr”un esasını oluşturur.

#### **Halis Kvintalar Kuruluşu**

Eğer 1-1/2-1 formülü ile kurulmuş ilave tetrakord her perdesinden halis kvintalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvintalar sırasından ibaret ses katarı alınır.

Terkibinde triton olduğuna göre bu ses katarı Azərbaycan Ladlarını kurmaya yaramaz.

#### **Küçük Sekstalar Kuruluşu**

Eğer 1-1/2-1 formülü ile kurulmuş ilave tetrakord her perdesinden küçük sekstalar kurulursa o zaman ardıcıl küçük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarı 1-1/2-1 formülü ile kurulmuş iki tetrakord üçüncü usul ile (orta yarımton vasıtasıyla) birleşmesinden ibarettir. Bu az işlenen “Neva” ladinin esasını oluşturur.

#### **Büyük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer 1-1/2-1 formülü üzre kurulmuş ilave tetrakord her perdesinden büyük sekstlar kurulursa o zaman ardıcıl büyük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Terkibinde iki triton olduğuna göre bu ses katarı Azərbaycan ladi meydana getirmek için esas olmaz.



Yukarıda gösterilenlerden ilave tetrakord (1-1/2-1) ancak iki usulde birinci ve üçüncü usullerde birleşilebileceği anlaşılır. 1-1/2-1 formülü ile kurulmuş beraber ilave tetrakartların birleşmesinden meydana gelen ses katarları.

### **Halis Kvartaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü ile kurulmuş ilave tetrakord her perdesinden halis kvartalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvartalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarı  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü ile kurulmuş ve birinci usul ile birleşmiş iki birleşik tetrakorddan ibarettir. Azerbaycan ladı "Segâh" ın esasını oluşur.

Bu ses katarının terkinde triton olduğuna göre Azerbaycan ladı kurmaya yaramaz.

### **Halis Kvintalar Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü üzre kurulmuş ilave tetrakordun her perdesinden halis kvintalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvintalar sırasında ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarının terkinde tiriton olduğuna göre, Azerbaycan ladı kurmaya yaramaz.

### **Küçük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formül ile kurulmuş ilave tetrakordun her perdesinden küçük sekstalar kurulursa, o zaman ardıcıl küçük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur:

Bu ses katarı  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü ile kurulmuş ve üçüncü usul ile orta yarımton vasıtasıyla birleşmiş iki beraber tetrakordan ibarettir. Bir laddan başka bir lada geçmek için modülasyon formülüdür.

### **Büyük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1 - 1$  formülü ile kurulmuş ilave tetrakordun her perdesinden büyük sekstalar kurulursa, o zaman ardıcıl büyük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur:

Terkibinde iki triton olduğuna göre bu ses katarı Azerbaycan ladi Meydana getirmek için esas olmaz.

### **Küçük Kvartaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1- \frac{1}{2}$  formülü ile kurulan eksiltilmiş tetrakordun her perdesinden halis kvartalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvartalar sırasından ibaret ses katarı oluşur:

Bu ses katarında Fa –Fa diğer kromatik hareketi olduğuna göre yararlı değildir.

### **Halis Kvintaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1- \frac{1}{2}$  formülü ile kurulan eksiltilmiş tetrakordun her perdesinden halis kvintalar kurulursa, o zaman ardıcıl halis kvintalar sırasından ibaret ses katarı olunur:

Bu ses/katarı  $\frac{1}{2} -1 - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş ve ikinci usul ile (yanaşı) birleşmiş iki birleşik tetrakordan ibarettir. Azerbaycan ladi “Sûşter” in esasını oluşturur.

### **Küçük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1 - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulan eksiltilmiş tetrakordun her perdesinden küçük sekstalar kurulursa, o zaman ardıcıl küçük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarı bir laddan başka lada geçmek için modülasyon formülüdür.

### **Büyük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1-1/2$  formülü ile kurulan eksiltilmiş tetrakordun her perdesinden büyük sekstalar kurulursa, o zaman ardıcıl büyük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses/ katarları laddan başka bir lada geçmek için modülasyon formülüdür.

$\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş beraber tetrakordların birleşmesinden meydana gelen ses katarları.

### **Halis Kvartalar Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordun her perdesinden halis kvartalar kurulursa o zaman ardıcıl halis kvartalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarı  $\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş ve birinci usul ile (kovuşur) birleşmiş iki birleşik tetrakorddan ibarettir. Azerbaycan ladı "Çargâh"ın esasını teşkil eder.

### **Halis Kvintaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü üzre kurulmuş tetrakordun her perdesinden büyük kvintalar kurulursa o zaman ardıcıl halis kvintalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses katarı  $\frac{1}{2}-1- \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü üzre kurulmuş ve birinci usul ile (kavuşur) birleşmiş iki beraber tetrakorddan ibarettir. Bu ses katarı da Azerbaycan ladı "çargâh" ın esasını teşkil eder.

### **Küçük Sekstaların Kuruluşu**

Eğer  $\frac{1}{2} -1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü üzre kurulmuş tetrakordun her perdesinden küçük sekstalar kurulursa o zaman ardıcıl küçük sekstalardan ibaret ses katarı oluşur .

Bu ses katarı bir laddan başka lada geçmek üzere modülasyon formülüdür.

### Büyük Sekstaların Kuruluşu

Eğer  $\frac{1}{2}$ - 1 –  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  formülü üzere kurulmuş tetrakordun her perdesinden büyük sekstalar kurulursa, o zaman ardıcıl büyük sekstalar sırasından ibaret ses katarı oluşur.

Bu ses/katarı Azerbaycan Ladı "Humâyun" un teşkil eder.

### İlave Ladların Ses Katarları

- 1- İlave Azerbaycan ladlarının ses katarları beraber olmayan tetrakordların birleşmesinden meydana gelir.
- 2- Beraber olmayan tetrakordların birleşmesi aşağıdaki formüllerle gösterilebilir:

- 1)  $1-1-\frac{1}{2} + 1-\frac{1}{2} -1$
- 2)  $1-1-\frac{1}{2} + \frac{1}{2} -1- 1$
- 3)  $1-1-\frac{1}{2} + \frac{1}{2} -1-\frac{1}{2}$
- 4)  $1-1-\frac{1}{2} + \frac{1}{2} -1-\frac{1}{2} -\frac{1}{2}$
- 5)  $1-\frac{1}{2} -1 + 1-1-\frac{1}{2}$
- 6)  $1-\frac{1}{2} -1 + \frac{1}{2} -1-1$
- 7)  $1-\frac{1}{2} -1 + \frac{1}{2} -1-\frac{1}{2}$
- 8)  $1-\frac{1}{2} -1+ \frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} -\frac{1}{2}$
- 9)  $\frac{1}{2} -1-1 + 1- 1 -\frac{1}{2}$
- 10)  $\frac{1}{2} -1 -1 + 1-\frac{1}{2} -1$
- 11)  $\frac{1}{2} -1 -1 + \frac{1}{2} - 1 -\frac{1}{2}$
- 12)  $\frac{1}{2} -1 -1 + \frac{1}{2} -1 \frac{1}{2}-\frac{1}{2}$
- 13)  $\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} + 1 - 1 -\frac{1}{2}$
- 14)  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} + \frac{1}{2} - 1 -1$
- 15)  $\frac{1}{2} -1 -\frac{1}{2} + 1 -\frac{1}{2} -1$
- 16)  $\frac{1}{2} -1 -\frac{1}{2} + \frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} -\frac{1}{2}$
- 17)  $\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} -\frac{1}{2} + 1 - 1 -\frac{1}{2}$

$$18) \frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} + 1 - \frac{1}{2} - 1$$

$$19) \frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} + \frac{1}{2} - 1 - 1$$

$$20) \frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} + \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$$

Eğer bu formüllerin her birini tetrakordların dört birleşme üslûbuna tatbik edersek 80 muhtelif ses katarı oluşur.

$1 - 1 \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordun  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} \frac{1}{2}$  fomülü ile kurulmuş tetrakordla birleşmesinden meydana gelen ses katarı ilave Azerbaycan ladlarından “Şahnaz” ın ses katarını meydana getirir.

$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordun  $1-1-1/2$  formülü ile kurulmuş tetrakordla birleşmesinden meydana gelen ses katarı Azerbaycan ladlarından ikinci çeşit “Çargâh” ın ses katarını meydana getirir.

$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordun  $1-1-1/2$  formülü ile kurulmuş tetrakordla birleşmesinden meydana gelen ses katarı Azerbaycan ladlarından “Sarenç”in ses katarını meydana getirir. Bunun yukarıda gösterilen ikinci çeşit “Çargâh” ladından farkı “Çargâh” ladında kavuşuk birleşme bir ton, ancak “Segâh” ladında ise yarım ton vasıtasıyla olmasıdır.

## AZERBAYCAN LADLARININ MEYDANA GELME KAİDELERİ

### Esas Ladlar

Ses katarında perdelerin fonksiyonel münasebetleri belirginleşmemiş olsa, bile bir ses katarı olarak kalır. Eğer perdelerin biri maye vaziyetini alırsa o zaman başka perdelerin de fonksiyonel vaziyeti belirginleşmemiş ve ses katarı lada çevrilmiş olur.

Azerbaycan ladlarında “Rart” meydana getirmek için herhangi bir tondan  $1 - 1 - \frac{1}{2}$  formülü ile tetrakord kurmak gerekir. Sonra buna birinci (kovuşuk) birleşme usulü ile bir yukarıdan ve bir de aşağıdan beraber tetrakordlar birleştirilmelidir. Meydana gelen ses/katarında orta tetrakord birinci perdesi ve “maye” ladda tonika vazifesini görür;

Esas Azerbaycan ladlarından “Şûr”u meydana getirmek için  $1 - \frac{1}{2} - 1$  formülü ile tetrakord kurmak gerekir. Bu tetrakordun birinci perdesi “Şûr” ladının mayesi olacaktır.

Sonra buna birinci birleşme usulü ile bir yukarıdan ve bir de aşağıdan beraber tetrakordlar birleştirilmelidir;

Esas Azerbaycan ladlarından “segâh”ı meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü ile tetrakord kurmak gerekir. Bu tetrakordun birinci perdesi “Segâh” ladının mayesi olacaktır. Sonra buna birinci birleşme usulü ile yukarıdan ve bir de aşağıdan beraber tetrakordlar birleştirilmelidir;

Esas Azerbaycan ladlarından “Sûşter” i meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$  formülü ile eksiltilmiş tetrakord kurup ona yukarıdan ikinci usul ile (artırılmış seksta intervali) beraber tetrakordu birleştirmek gerekir.

Esas Azerbaycan ladlarından “Çargâh” meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$  formülü tetrakord kurmak gerekir. Bu tetrakordun birinci perdesi ladın mayesi olacaktır. Sonra buna ikinci usul ile (büyük seksta intervali) bir beraber tetrakord yukarıdan ve birinci usul ile birleşik tetrakord aşağıdan birleştirilmiştir.

Esas Azerbaycan ladlarından “Bayati – Şiraz” ı meydana getirmek için  $1 - 1 - \frac{1}{2}$  formülü ile tetrakord kurmak gerekir. Bu tetrakordun sonuncu (dördüncü) perdesi ladın mayesi olur. Sonra buna üçüncü usul ile (orta yarım ton vasıtasıyla) bir beraber tetrakordla birleştirilmelidir.

Esas Azerbaycan ladlarından “Humâyun” meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$  formülü ile tetrakord kurulur. Ona dördüncü usul ile (orta ton vasıtasıyla) yukarıdan beraber tetrakord birleştirilmelidir. Bu ladın iki mayesi vardır ki bunlar alt ve üst tetrakordların dördüncü perdesinden ibarettir.

### **İlave Ladlar**

İlave ladlardan olan “Şehnâz”, meydana getirmek için  $1 - 1 - \frac{1}{2}$  formül ile kurulmuş tetrakorda ikinci usul ile birleşme yukarıdan  $\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$  formülü üzere bir tetrakord birleştirmek lazımdır.

Bu ladın öz mayesi yoktur; “Şehnâz” ladı üstünde yazılan melodilerin kadansları alt tetrakordun her perdesinde, hususen onun ikinci perdesinde tamamlanabilir.

İkinci çeşit “Çargâh” ladını meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formül ile kurulmuş tetrakorda ikinci birleşme yukarıdan  $1-1-1/2$  formülü üzre kurulmuş tetrakordu birleştirmek gerekir.

Alt tetrakordun birinci perdesi ikinci çeşit (Çargâh) ladının mayesi olabilir.

İlave lادلardan olan “Sagâh”ı meydana getirmek için  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordda ikinci usul ile yukarıdan  $1 - 1 \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakord birleştirmek gerekir.

### **AZERBAYCAN LADLARININ MAYELERİ HAKKINDA**

Dört Azerbaycan ladının mayeleri aynı zamanda ses katarının esas tonlarıdır. Bu dört lad bunlardır. “Rast” “Şuşter” “Bayati-Şiraz”, “Humâyun”

“Şûr” ve “Segâh” ladlarının mayeleri ses katarlarının esas tonları değildir.

“Çargâh” ladının mayesi esas ton olmakla beraber, aynı zamanda “Çargâh” ladı ses katarına dahil olan esas tonların ve alt kvartası vazifesini görür.

$1- 1- \frac{1}{2}$  ve  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülleriyle kurulmuş tetrakortlarla her iki tetrakordun birinci ve dördüncü perdeleri esas tonlardır: Eğer (birinci perde) ladın mâyesi sayılırsa o zaman dördüncü perde üst kvarta vazifesini görür. Eğer dördüncü perde maye olursa, o zaman birinci perde mayenin alt kvartası vazifesini görür.

$\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulan eksiltilmiş tetrakordda esas ton tetrakordun ikinci perdesi kabul edilir.

Azerbaycan lادلarı mâyelerinin tümü mayeye tabi olan ve ona hizmet eden aynı perdelerden ibaret değildir.

“Rast” ladının mayesine alt kvarta, alt medianta, alt taşıyıcı ton, üst uyarıcı ton, Tersiya, üst kvarta ve kivinta'ya tabidir.

“Şûr” ladının mayesine bu perdeler tabidir: üst taşıyıcı ton, üst kvarta ve kvinta (Tecrübede alt kvarta işlenir) Bu mayenin tersiyası alt taşıyıcı tonu ve alt mediantası olur.

Segâh ladı mayesinin ancak üst taşıyıcı ton ve alt tersiyası olur.

“Şûşter” ladının mâyesi bu perdelerde ilave olunur: üst taşıyıcı ton, alt taşıyıcı ton, alt tersiya ve alt kvarta.

“Çargâh” ladının mâyesini bu perdeler tâbidir: alt kvarta, alt terisya, üst kvarta ve kvinta.

“Bayatî-Şiraz” ladının mâyesine tersiyadan başka bütün perdeler tâbi olur.

“Hümâyun” ladının mâyesine tabi olan perdeler aynen “Şuşter” ladındaki gibidir. Kayd etmek gerekir ki, yukarıda gösterilen mayelerden her birinin alt kvintası yoktur. Alt kvinta hangi mayeye tabi ise aksine mayenin öz üst kvintası gibi özüne tabi olması ile izah olunur.

“Şûr” ve “Segâh” ladlarında hizmet ile ilgili perdelerden hepsinin mâyeye tâbi olmadığı görünebilir, halbuki bu ladların ses katarlarında bütün perdeler vardır.

Tabiatı yalnız bir büyük tersiya vardır ki oda akustik ehemmiyetine göre kesir (4/5) ile gösterilir.

### **AZERBAIJAN MÛSİKÎSİNDE ÇOKSESİLİK MESELESİ**

Eğer öz tabiatı itibarıyla bir sesli olan Azerbaycan mûsıkîsine harmonika (ahenk) tatbik edilirse o zaman onun bütün lad hususiyetleri itip gelebileceği fikir vardır. Azerbaycan melodisine beceriksiz surette armoni tatbik edilmesi onun yapısının özünü değiştirebilir. Lad hususiyetlerindeki parlaklığı arzdan kaldırabilir ve hatta onu bayağılaştırabilir. Lakin bu demek değildik ki Azerbaycan mûsıkîsi daima bir sesli olarak kalmalıdır. Azerbaycan ladlarının muntazam sistemi ve manalı melodiler meydana getirmenin ciddi kanunları çok sesliliği uygulamaya mani olur, tersi olursa bunlar kuru, cansız diziler arasında (Matteson tarafından defn edilmiş diziler ) değil, Azerbaycan halk mûsıkîsinin canlı ve hayati ladları esasına düzenli çoksesli mûsıkî esasları için sağlam bir temeldir. Azerbaycan mûsıkîsinde çokseslilik problemini



düzgün halletmek meselesi günümüz bestekar ve mûsıkîsinaslarını düşündürmektedir. Hususi olarak bu meseleye hasr edilmiş ilmi eser yakın zamanlarda sovyet mûsıkîsi ictimaiyetine takdim edilecektir.

Esas mesele çokseslilik akordları düzgün ardıcılığını elde etmek ve lad ses katarları kuruluşunun değişmesini takib eden armonik kadanslar teşkil etmek kanununa değil mantiki kurulan müstahil melodilerin uyuşması kanunları üzerine vücut bulmak gerektiğinden ibarettir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### HALK USLUBUNDA AZERBAYCAN MAKAMLARINA MÛSİKÎ BESTELEME KAİDELERİ

#### Halils Kvartalar Kuruluşu

Ses katarları ardıcıl halis kvartalar meydana getiren ladlar bunlardır.

1) Rast 2) Şûr 3) Segâh

Halis kvartaların ardıcıl sırasından ibaret olan ses/katarlarına kvartaların esas yerleri 1-1-  $\frac{1}{2}$  tetrakordunun birinci perdeleridir.

Bunlar esas ton ile adlandırılır ve “Rast” ladında mâye vazifesini görür.

#### “Rast” ladında mûsikî Bestelenmesi

##### “Rast” ladı ses katarının diapozonu

1-1-  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş üç beraber tetrakordun birleşmesi “Rast” ladının ses katarını meydana getirir.

Bu ses katarında orta tetrakordun birinci perdesi ladın mâyesidir.

Birinci oktavdaki do mâyeli “Rast” ladının ses katarı böyle olur.

“Rast” ladı ses katarının bütün perdeleri mayeye tabi vaziyette olur. Bu perdelerin vazifesi mayeye “hizmet etmek” ve onun melodideki üstün vaziyetinin daha da kuvvetlendirmektir. Buna göre de tersiya, kvarta ve kvinta tonlarına her perdeden sıçrayış yapmak olmaz. Mesela : Alt medintalar üst taşıyıcı tona (la-re) kvarta sıçrayışı mayenin etrafında dolanır, ona hizmet eder; alt taşıyıcı tondan mâyenin tersiyasına kvarta sıçrayışı (si-mi) ise öyle bir kenar avazı yaratır ki, bu avaz mâyenin tersiyası olan mi sesini müstakil mayeye çevirmeye meyl ettiği için, hemen sıçrayışa yol verilmez.

Yukarıda gösterilen “Rast” ladı ses katarında birinci perde mayenin alt kvartası vazifesini görür. Bu perdeden ardıcıl sesler hareketi ancak yukarıya doğru mümkündür. Alt kvarta ses mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapmak için bir başlangıçtır.

Ses katarının ikinci perdesi mâyenin mediantası vazifesini görür. O mayenin taşıyıcı tonlarını hazırlayan: büyük sekondaya hareket etmekte alt taşıyıcı tonu ve kvartaya sıçrayış yapmakla üst taşıyıcı tonu bu perdeden bilavasita mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapmak mümkündür.

Ses katarının üçüncü perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür: O, mayeye geçmeden evvel seksta aşağıya hareket edebilir. Alt taşıyıcı tondan ancak üst taşıyıcı tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının esas ton olan dördüncü perdesi maye vazifesini görür. Mâyeden yukarıya doğru Tersiyaya üst kvartaya kvintaya ve kvartanın üst taşıyıcı tonuna, aşağıya doğru ise mediantaya ve alt kvartaya sıçrayış yapılabilir

Ses katarının beşinci perdesi üst taşıyıcı ton vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvartası ve kvintasına aşağıya doğru ise mayenin alt taşıyıcı tonunu, mediantasına ve alt kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi mâyenin tersiyası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvintasına, aşağıya doğru ise mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin üst kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru maye kvintasının üst taşıyıcı tonuna aşağıya doğru ise mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi mayenin kvintası vazifesini görür. Bu perdeden ancak aşağıya doğru tersiyaya, mayenin üst taşıyıcı tonuna ve mayenin özüne sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dokuzuncu perdesi maye kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak aşağıya doğru mayenin üst kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onuncu perdesi ladın serhad tonu olur. Bu perdeden sıçrayış yapılamaz komşu perdelerde ise ancak aşağıya doğru hareket etmek mümkündür.

### KAİDELER

- 1- Aynı istikamete doğru bir-birinin ardınca iki sıçrayış yapmak olmaz.
- 2- Ses katarı perdesinde veya onun kenar oktavına sıçrayış yapmak olmaz.

Kural: ladın ses katarından kenar sıçrayışlar ve kademeli hareket mayenin ve bütünlükle lad ses/katarının başka bir oktava geçmesine sebep olur.

- 3- Sıçrayıştan sonra aynı istikamette tam tona hareket etmek olmaz
- 4- Tam ton hareketinden sonra aynı istikamette sıçrayış yapmak olmaz.
- 5- Yukarıya doğru tersiya sıçrayışından sonra aynı istikamette yarım ton hareket etmek olmaz
- 6- Aşağıya doğru tersiya sıçrayışından sonra aynı istikamette yarım ton hareket etmek olmaz.

### Tam ve Yarım Kadanslar

Tam kadans ladın mayesinde biter.

Tam kadansalara misaller

- a) Yukarıdan kademeli
- b) Taşıyıcı tonlara sıçrayışla
- c) Aşağıdan kademeli
- d) Vasıtalı yukarıdan sıçrayışla
- e) Vasıtalı aşağıdan sıçrayışla
- f) Tam kadansın hususi çeşidi

Kvinta, Tersiya, Kvarta üst taşıyıcı ton ve medianta da dayanılmakta yarım kadans meydana gelir.

Bu perdede ancak kademeli yukarıdan veya aşağıdan yanaşmak olur.

## **“Rast” Ladında Melodiyalar Bestelenmesi**

### **Mûsıkî ifadeleri cümleleri ve periodlarının simetrik koşulması**

Biri başlangıç, diğeri ise ona cevap verici karakterde kurulmuş iki simetrik ifade bir cümle meydana getirir.

Başlangıç ifade birinci haneyi teşkil ederek, ikinci hanenin evvelinde biter. (Başlangıç ifadenin bu veya başka perdede bitmesi “Rast” ladının şubelerini tayin eder.)

Cevap verici ifade üçüncü haneyi teşkil eder ve yarım kadans meydana getirerek dördüncü hanenin evvelinde tamamlanır.

Başlangıç ifadesini cevap verici bir bağlayıcı ifade birleştirir bu bağlayıcı ifade soru cevap vericinin evveline tesadüf eder.

Birinci cümlede ifade olunmuş mûsıkî fikrinin tamamlanması için sekizinci hanede maye ile biten tam kadanslı bir cevap verici cümle talep olunur.

Cevap verici cümleleri meydana getirmek için bu usullerden istifade etmeyi tavsiye ediyoruz.

- 1- Başlangıç ifadenin melodisinden beşinci ve altıncı hanelerde aynı ile istifade edilmelidir. Yedinci hane tamamlayıcı ifadede meydana gelir. Bu ifade ise sekizinci hanenin başlangıcında maye ile bitmelidir.
- 2- Cevap verici ifade melodisinden beşinci altıncı haneler de aynıyla istifade edilmelidir.
- 3- Beşinci altıncı hanelerde bağlayıcı ifadenin ritmik şeklinden istifade edilmelidir.
- 4- Beşinci-altıncı hanelerde birinci cümle gruplarının ritmik şekillerinden istifade edilmelidir.
- 5- Cevap verici cümle tekrarlanma talep eder. Tekrarlanma zamanı varyantlara göre verilir. Tekrarlanma cevap verici cümlenin başlangıcı ile alaka talep eder.

Mayeyi Rast'ın hususiyeti birinci ifadesini ikinci harenin başında maye ile tamamlanmasından ibarettir. Başka şubeye geçmeden evvel (eseri daha da geliştirmek "Rast" mayesinde başka bir peryot da bestelemek olur; lakin bir periodla da yetinip, öbür şubeye geçmek olur. Bir şubeden başkasına geçerken ardıcılık sırasını gözlememekte olur. Şubelerin ardıcılığını bozmaya yol verilmesine bakmayarak, lad üstünde mûsıkî bestelemenin ilk meşgalelerinde şubeden şubeye ardıcılık ile geçmek tavsiye edilir.

"Mayeyi – Rast" dan sonra gelen ardıcıl şube "Hüseyni" dir.

"Hüseyni" şubesinin hususiyeti, birinci ifadenin ikinci hanesinin başlangıcında mayenin üst kvartaları ile bitmesinden ibarettir. Cevapverici ifade de aynı kvartada kurtarabilir. Bu halde, dördüncü hanede mayenin tersiyası ve yakın kvintasına dayanan birinci cümleinin başka bir variantı istenir. Bunun ardından "Mayeyi-Rast" şubesinden alınmış cevap verici cümle variantlarından biri gelir.

Bundan sonra "Vilayeti" şubesi gelir. Bu şubenin hususiyeti birinci ifadenin ikinci hanenin başlangıcında mayenin kvintasında bitmesi cevap verici ifadenin de yine aynı kvintada kurulmasından ibarettir.

Kvinta mayeden uzak olduğu için onun mayeye dönmesi yavaş yavaş olmalıdır. Ona göre de "Vilayeti" nin birinci cümlesi kendinin cevap verici cümlesinin maye tersiyasında dayanmak yolu ile alınmasını talep eder.

Bundan sonra "Hüseyni" şubesinde kurulan birinci cümleinin variantı ve "Mayeyi Rast" dan alınmış cevap verici cümle gelir.

"Vilayeti" nin birinci cümlesi variyasiya şeklinde tekrarlanma talep eder.

Bundan sonra "Irak" şubesi gelir.

"Irak" şubesinde "Rast" ladının mayesi ve onunla birlikte bütün ses katarı bir oktav yukarıya göçürülür. Bu durumda bir oktav yukarıya göçürülen "Maye-yi Rast", "Irak" şubesinin melodisini meydana getirebilir "Irak" şubesi "Rast" Mâyesinin teşkili kuralı üzerine kurulan müstakil melodiye de sahip olabilir, lakin eserde konu teklîğinin olması için "Maye-yi Rast" melodisinden bütünlükle istifade etmek daha güzeldir.

"Irak" dan sonra ilk mayeye dönmek talep olunur. Bu "Gerayi" vasıtasıyla olur. "Gerayi" alt taşıyıcı tonun (si) ses katarındaki serhat tonu si

bemol ile yerini deyişmesinden ibarettir. Ancak bu katiyyen kromatizm vasıtasıyla değıl bir oktav yukarı göçürülen mayenin alt mediantasına sıçrayış yolu ile olur. Bu halde medianta artık esas vazifesinin değıştirerek kvintanın üst taşıyıcı tonu olur ki, böylelikle de kendinden sonra serhad tona geçmek imkanı yaratır.

Bazen maye oktavından vasıta ile serhad tonu hareket etmek olur.

Serhat tondan elde edilmeyen durumlarda söz konusu olur. Çünkü maye oktavının alt kvarta ve alt mediantası aynı zamanda mayenin kvintası ve onun üst taşıyıcı tonu vazifesini görür.

Taşıyıcı ton serhat tonu ile avaz olunduktan sonra “Gerayi” nin birinci cümlesi de “Vilayeti” gibi dördüncü hanenin başlangıcında kvinta ile kurtarıp sonra mayenin tersiyasında dayanan cevap verici cümle gelir.

Bundan sonra bütünlükle “Hüseyini” şubesi gelirki, bu da ladin mayesinde tamamlanır.

### **Şûr Ladında Mûsıkî Bestelenmesi**

#### **Şûr ladı ses/katarının diapozonu**

1-1/2-1 formülü üzre kurulmuş ve zencirvari usul ile birleşmiş üç beraber tetrakord “Şûr” ladinin ses katarını meydana getirir. Bu ses katarında orta tetrakordun birinci perdesi ladin mayesidir.

Bu ses katarı ardıcıl halis kvartalar sırasından ibarettir.

#### **Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları**

“Rast” ladinin geçmiş mayesi (bu ses katarında üçüncü perde –do) burada ses katarının esas tonu olma hukukunu özünde saklar.

Yukarıda gösterilmiş ses katarında perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları şöyle olur.

Ses katarının birinci perdesi esas tonun mediantası vazifesini görür. Bu perdenin “Şûr” ladı mayesi ile bile vasıta alakası olmaz ve o, ne komşu perdelere harekette ve nede sıçrayışlarda iştirak etmez.

Ses katarının ikinci perdesi esas tonun alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. “Şûr” ladında bu perdeden sıçrayış yapmak olmaz.

Üçüncü perde ses katarlarının esas tonudur. Bu perdeden tersiyaya kvartaya ve esas tonun kvintasına sıçrayış yapmak olur.

Ses katarının dördüncü perdesi ladda maye vazifesini görür. Bu perdeden ancak yukarıya doğru üst medianta, kvarta ve kvintaya sıçrayış yapmak olur.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin üst taşıyıcı tonu ve üst mediantanın alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perde aşağıda gösterilen hallerde yumuşak seslenme (alçalma yolu ile) talep eder: 1) İki maye arasında ve bunların tekrarı zamanı ; 2) esas tondan bu perdeye sıçrayış yaparken 3) Mayeden sonra esas tona sıçrayış yaparken kayide: Yukarıda gösterilen perdenin üst mediantadan sonra alçalması Azerbaycan mûsikîsinin üslubuna uygun değildir.

Bu perdeden (alçaltılmamış halinde) yukarıya doğru ancak mayenin kvartasına, aşağıya doğru ise ancak esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi mayenin üst mediantası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvintasına aşağıya doğru ise maye ve esas tona sıçrayış yapmak olur.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru maye kvintasının üst taşıyıcı tonuna ve ses katarının serhat tonuna, hem de ses katarının serhad tonuna, aşağıya doğru ise üst mediantanın alt taşıyıcı tonuna mayeye ve esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi mayenin kvintası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya serhad tonuna, aşağıya ise mayenin üst mediantasına ve mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dokuzuncu perdesi maye kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak mayenin üst kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onuncu perdesi serhat tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak aşağıya doğru kvinta ve kvartaya sıçrayış yapılabilir.



### **Tam ve Yarım Kadanslar**

Tam kadans maye ile kurtarır.

Mayeye kademeli olarak yukarıdan, aşağıdan ve bilevasıta sıçrayış yönü ile yanaşmak olur.

Üst taşıyıcı ton, üst medianta üst kvarta ve üst kvintaya dayanmakla yarım kadans oluşturulabilir.

### **Şûr Ladında Melodiler Bestelenmesi**

“Şûr” ladında melodi bestelerken muvafık fasılda “Rast” ladına dair gösterilmiş kaideler temel sayılmalıdır.

“Mayeyi şûr” un birinci ifadesi ikinci hanenin evvelinde maye ile kurtarması ikinci ifade ise dördüncü hanenin evvelinde yarım kadans meydana getirmesi istenir.

Cevap verici cümle sekizinci hanenin evvelinde maye ile kurtarır ve aynıyle yahut versiyonu şeklinde tekrarlanma talep eder.

Kural: Başlangıç perde gösterilmediği zaman onu serbest surette seçmek olur. Bu kaide bütün laddarda melodi bestelemeye aittir.

“Maye-yu Sûr” dan sonra “Zemin-Hara” şubesi gelir “Zemin Hara” nın birinci ifade ikinci hanenin evvelinde mayenin üst mediantası (Fa) ile kurtarılması istenir.

Dördüncü hanenin evvelinde yarım kadans meydana getiren cevap verici ifade mediantada, üst taşıyıcı tonda ve aynı zamanda mayenin üst kvartasında kurtarabilir.

Ardıcıl Şube “Şûr-şehnaz” dır. “Şûr – Şehnaz” ı bestelerken birinci ifade, mayenin üst kvartası ile ikinci hanenin evvelinde kurtarsın.

Cevap verici ifade dördüncü hanenin evvelinde aynı perde ile yarım kadans oluşturur.

Bundan sonra “Şûr-Şehnaz” ın birinci cümlesini tekrar edip “maye-yi Şûr” un cevap verici cümlesini ona birleştirmek lazımdır.

Sonra gelen şûbe “Hicaz” dır.

“Hicaz” da birinci ifade mutlak mayenin kvintasında başlamalıdır. İkinci hanenin evvelinde mayenin üst kvartasında tamamlanması güzel olur

Cevap verici ifade dördüncü hanenin evvelinde yarım kadans teşkil ederek, yine aynı perdede kurtarır.

Cevap verici cümle sekizinci hanenin evvelinde üst mediantada çok zaman ise mayede kurtarabilir.

“Hicaz” şubesinin “maye-yi- şûr” ile alakalandırmak için “zemin-hara”nın sonuna kadar tekrar etmek lazımdır..

Ardıcıl şube “Bayati-kurd” dür. “Bayati-kürd” ün kendine has ciheti özelliği mayenini kvintasından serhat tonuna sıçrayış yapılmasıdır. Bu halde mayenin kvintası öz vazifesini deyişerek, yani “Şûr” ladinin mayesi vazifesinin görür. (Kvinta kuruluşu tarafa yönelme) böylelikle, yeni “Şûr” perdelerinin ilave olunması hesabına ses katarının genişlenmesi imkanı elde edilir.

“Bayâtî-Kurdi” nin birinci ifadesi ikinci hanenin başlangıcında yeni mayede kurtarıp; cevap verici ifade de aynı mayede biter.

Cevap verici cümle sekizinci hanede yine mayede tamamlanmalıdır.

Sonra başa geri dönmek gerekir.

Buna göre de “Hicaz” ın birinci cümlesini tekrar edip onu “mayeyi-şur” un cevap verici cümlesi ile bağlamak gerekir,

Bundan sonra “Semâ’ yı şems” şubesi gelir.

“Sema-yı şems” ses katarının bir oktav yukarıya görülmesini ister. “Sema-i şems” de melodi “maye-yi sûr” dairesinde kesişir. Ona göre de eserde bütünlük olmak için yeni mûsıkî yerine “Maye-yi – Şûr” bir oktav yukarıda tekrar etmek tavsiye edilir.

“Semâ’yi Şems” eserin en yüksek noktasından sonra başlanmış noktaya yeni “maye-yi şûr’a inmek istenir. Bu iniş Nişibi-feraz “Nişibi – Feraz” (Buda bir şube ismidir. ) şubesi vasıtasıyla başa gelir. Eğer “Bayati – Kürdi” kvinta yukarı kurulmuş “Şûr” tarafına yönelmediyse “Nişik-i Ferez” kvarta yukarı yönelmelidir. Bu durumda yeni mûsıkî bestelemek yerine “Hicaz” şubesini kvarta yukarı tekrar etmek tavsiye edilir ki, bununla da kvarta kuruluş tarafına yönelme elde edilmiş olur.

Sonra “Zemin –hara” melodisini kvarta yukarı göçürerek, kvarta “Şûr” unda gezmek güzle olur.

Nihayet, kvarta yukarı “Şûr” un mayesini “Şûr Şehnaz” sayıp “Şûr” mayesinde geçmek ve onun etrafında gezinmek gerekir.

### **“Segâh” Ladında Mûsikî Bestelenmesi**

#### **“Segâh” ladı ses katarının diapozonu**

$\frac{1}{2} - 1 - 1$  formülü ile kurulmuş ve (zencirvari) usulde birleşmiş üç beraber tetrakord “segâh” ladının ses katarını meydana getirir.

Bu ses katarında orta tetrakordın birinci perdesi ladın mâyesidir.

Bu ses katarı ardıcıl halis kvartalar sırasından ibarettir:

B – Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları

“Segâh” ladı ses katarında perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları şöyle olur.

Ses katarının birinci perdesi esas tonun alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden sıçrayışlar yapılamaz.

Ses katarının ikinci perdesi esas tonu, yeni mayenin alt tersiyesi vazifesini görür. Bu perdeden mayeye onun üst tersiyesi vazifesini görür. Bu perdeden mayeye onun üst taşıyıcı tonuna, kvintaya ve kvintanın üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılır.

Ses katarının üçüncü perdesinin hiçbir vazifesi yoktur.

Ses katarının dördüncü perdesi ladın mayesi vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun kvintasına, aşağıya ise tersiyaya (esas tona) sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi üst taşıyıcı ton vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun kvintasının üst taşıyıcı tonuna (mutlak kvintada tamamlamak şartıyla) aşağıya ise esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi esas tonun kvintası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun oktavına, aşağıya ise mayeye ve esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının yedinci perdesi esas tonun kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun oktavına aşağıya ise mayenin üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi esas tonun kvintasına nisbeten medianta vazifesini görür. Bu perdeden ancak müzik terimi (Sekvensiyalarda) tersiyavari sıçrayışlar yapılabilir.

Ses katarının dokuzuncu perdesi esas tonun oktavı vazifesini görür. Bu perdeden ancak aşağıya doğru esas tonun kvintasına ve aynı kvintanın üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onuncu perdesi serhat tonu vazifesini görür. Bu perdeden sıçrayış yapılamaz.

### **Tam ve yarım kadanslar**

Tam kadans maye ile kurtarır.

Mayeye ancak yukarıdan kademeli ve bilevasıta esas tondan sıçrayışla yanaşmak olur.

Yarım kadans esas tonun kvintasında dayanmakla yapılır.

### **“Segâh” Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

“Segâh” ladında melodiler bestelenirken muvafık fasıllarda “Şûr” ladına ait gösterilen kaideler esas gösterilmelidir.

Birinci ifade ikinci hanenin evvelinde maye ile cevap verici ifadesinin ise dördüncü hanenin evvelinde yarımkadansla bitmesini ister. Cevap verici cümle sekizinci hanenin başlangıcında maye ile kurtarıp özünün aynısıyla veyahut varyasya şeklinde tekrarlanmasını ister.

Cevap verici cümlelerin kurulma kaidesi “Rast” ladında olduğu gibidir.

“Maye-yi Segâh” dan sonra “Şikeste-i Fars” şubesi gelir. “Şikeste-i fars” talep eder ki, onun birinci ifadesi ikinci hanenin evvelinde ve ikinci ifadesi dördüncü hanenin evvelinde esas tonun kvintasında kvartarsın “Şikeste-i Fars” ın birinci cümlesi varyasya şeklinde tekrarlanma bundan sonra da ona “Maye-i Segâh” ın cevap verici cümlesinin birleştirilmesini ister.

Sonra “Müberraige” şubesi gelir. “Muberrige” onun birinci ifadesinin esas ton kvintasının üst taşıyıcı tonu ile başlanmasını ister. İkinci hanenin başlangıcındaki birinci ifadenin sonu çoğu vakit sabit olmayan tona esas ton kvintasının üst taşıyıcısı düşer. İkinci ifade dördüncü hanede esas tonun kvintasında dayanmakla tamamlanır ki bundan sonra aynı cümle variyasiya şeklinde tekrar olunur.

Bu cümlede (variant ile) “Maye-yi segah” cevap verici cümlesini birleştirmek gerekir.

Bundan sonra “Irak” şubesi gelir. “Irak” ladında olduğu gibi “segâh” da da bu şube mayenin bir oktav yukarı kaldırır ki bununla da “Segâh” ladının ses katarı genişletilmiş olunur.

“Irak” ikinci hanenin evvelinde birinci ifade esas tonun oktavı ile kurtarmasını ister. Cevap verici ifade de bu ton ile kurtarır. Bundan sonra cevap verici cümleyi bestelemek gerekir ki bu da sekizinci hanenin evvelinde yine esas tonun oktavında kurtaracaktır.

“Segâh” mayesini dönmek için yine de “Gerayı” ye (“Rast” ladında olduğu gibi) müracaat edilmeli ve birinci dayanma esas tonun kvintasında, tamamlayıcı dayanma ise “Segâh” ladının mayesinde olmalıdır.

Eserin sonunda “Maye-i segâh” ı tekrar etmek güzel olur.

### **HALİS KVİNTALAR KURULUŞU**

Ses katarları ardıcıl halis kvintalar sırası meydana getiren ladlar şunlardır. “Şuster” ve “çargah”.

#### **“Şuşter” Ladında Mûsıkî Bestelenmesi**

**“Şûster” ladı ses katarının diapozonu.**

$\frac{1}{2}-1 - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş ve ayrı birleşmiş (alt tetrakord dördüncü perdesinde üst tetrakord birinci perdesi arasında artırılmış sekonda intervali meydana gelir. ) İki beraber tetrakord “Şûşter” ladının ses katarını meydana getirir.

Bu ses katarında üst tetrakordun ikinci perdesi ladın mayesidir.

### **Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları :**

Yukarıda gösterilen ses katarında perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları şöyle olur.

Ses katarının birinci perdesi mayenin alt sekstası (tersiyanın dönmesi) vazifesini görür. Bu perdeden mayenin alt kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının ikinci perdesi maye alt ses katarının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden mayenin alt tersiyasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının üçüncü perdesi 1) Mayenin alt kvartası ve 2) Tamamiyle perde olmak üzere iki vazife taşır. Bu perdeden mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dördüncü perdesi hem mayenin alt kvartasının üst taşıyıcı tonu, hem de mayenin alt tersiyesi vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayeye, aşağıya doğru ise maye alt sekstasının üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin üst taşıyıcı tonuna aşağıya doğru ise mayenin alt kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi ses katarının mayesi vazifesini görür. Bu perdeden mayenin üst mediantasına alt tersiyasına ve alt kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden mayenin alt taşıyıcı tonuna ve alt kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi mayenin üst mediantası vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru mayeye sıçrayış yapılabilir.

### **Tam ve Yarım Kadanslar**

Bütün laddarda tam kadans melodisinin mayede dayanması ile belirginleşir. Azerbaycan laddarından “Şûster” ve “Humâyun” bu cihetten istisna teşkil eder: “Şuster” laddında melodi mayede dayanırsa yarım kadans, mayenin alt kvartasında dayanırsa, tam kadans tesiri bağışlar.

Mayeye yukarıdan ve aşağıdan taşıyıcı ton vasıtasıyla ve bilevasıta kvartadan sıçrayış yapmakla yanaşmak olur: Alt kvartaya ise yukarıdan ve aşağıdan ardıcıl basamaklarla, taşıyıcı tonlar vasıtasıyla hepsinin bilevasıta mayeden sıçrayış etmekte yanaşmak olur.

### **“Şûster” Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

“Şûster” ladında melodiler bestelerken muvafık fasıllarda muhtelif lادلara ait gösterilmiş kaideleri esas alınmalıdır.

“Maye-yi şuster” birinci ifade ikinci hanenin evvelinde mayenin alt kvartasında, cevap verici ifade ise dördüncü hanenin evvelinde mayede kurtararak yarım kadans meydana getirmek ister. Cevap verici cümle sekizinci hanenin evvelinde mayenin alt kvartası ile tam kadans kurtardıktan sonra variyasiya şeklinde ve ya aynıyla tekrarlanmasını ister.

Sonra “Terkib” adlı şube gelir “Terkib” in birinci ifadesi umumiyetle mayenin üst taşıyıcı tonu ile başlar. Bu ifade ikinci hanenin evvelinde aynı perdede ve mayede dayanmağa yol verir. Cevap verici ifade dördüncü hanenin evvelinde mutlak ladin mayesinde kurtarır. Birinci cümle variyasiya şeklinde tekrarlanmasını talep eder. Tekrarlanma zamanı bir variant gibi mayenin üst taşıyıcı tonundan ses katarı haricinde daha doğrusu maye mediantasından bir ton yukarıya sıçrayış yapılabilir.

Variant şeklinde olan bu cümlede “Mayeyi-Şuster” in cevap verici cümlesinin birleştirmek gerekir.

### **“Çargâh” ladında mûsıkî bestelenmesi**

#### **“Çargâh “ ladi ses katarının diyapozonu**

$\frac{1}{2} -1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü üzere kurulmuş üç beraber tetrakord “Çargâh” ladinin ses katarını meydana getirir. Bu şartla ki bunlardan alt tetrakord orta tetrakordla (zencirvar) usulde ve orta tetrakord üst tetrakordla ayrı (yanaş birleşme) usulde birleşir.

Bu ses katarı küçük oktav sol sesinden oktav fa sesine kadar ardıcıl halis kvartalar sırası, birinci oktav do sesinden kinci oktav do sesine kadar ise ardıcıl halis kvintalar sırası meydana gelir.

Mahur dizilerin ses katarında olduğu gibi bu ses katarında da perdelerin tam konsekvantliğı onların ardıcıl halis oktavlar sırasından ibaret olmasındadır.

### **Perdelerin Lad vazifeleri ve Onların Sıçrayış İmkanları**

Yukarıda ki ses katarında perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları şöyle olur.

Ses katarının birinci perdesi 1)Mayenin alt kvartası ve 2) Maye alt tersiyasının alt taşıyıcı tonu olmakla iki vazife taşır. Bu perdeden ancak mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının ikinci perdesi mayenin alt taşıyıcı vazifesini görür. Bu perdeden mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının üçüncü perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Ancak mayenin üst taşıyıcı tonuna (eksiltilmiş tersiya) sıçrayış yapabilir.

Ses katarının dördüncü perdesi ladin mayesi vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru üst tersiyaya kvarta ve kvintaya ,aşağıya doğru ise alt tersiyaya ve kvartaya sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin üst kvartasına, aşağıya doğru ise mayenin alt tersiyasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi mayenin üst vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvintasına aşağıya doğru ise mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin üst kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayeden kvintanın üst taşıyıcı tonuna aşağıya doğru ise mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi mayenin kvintası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin oktavına aşağıya doğru ise mayeye ve onun tersiyasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dokuzuncu perdesi maye kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru mayenin oktavına aşağıya doğru ise mayeye ve onun tersiyasına sıçrayış yapılabilir.



Ses katarının onuncu perdesi maye oktavının alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak mayenin kvintasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onbirinci perdesi mayenin oktavı olur. Bu perdeden kvintanın üst taşıyıcı tonuna ve mayenin kvintasına sıçrayış yapılabilir.

### **Tam ve Yarım Kadanslar**

Tam kadans maye ile kurtarır “Çargâh” ladının mayesine ardıcıl perdelerle yukarıdan aşağıdan ve bilevasıta alt tersiyadan sıçrayış yapmakla anlaşılır.

Yarım kadanslar mayenin üst kvarta ve kvintasında dayanmakla yapılabilir. Bu perdelere aşağıdan ve yukarıdan ardıcıl aşamalarla ulaşmak olur.

Kayıt “ Çargâh” ladı mayesinin kök itibariyle birkaç vazifesi olduğu için (esas ton kvarta ve tersiya) bir çok hallerde mûsikî ifadesinin mayede kurtarmasına bakmayarak bu ifade yarım kadans tesiri bağışlar.

### **“Çargâh” Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

“Çargâh” ladında melodileri bestelerken aynıyla muvaffak fasıllarda gösterilmiş lادلara ait kaideler esas alınmalıdır.

Mayeyi Çargâh ikinci haneni evvelinde birinci ifadenin maye ile kurtarılmasına cevap verici ifadenin ise dördüncü haneni evvelinde yarım kadansla bitmesini ister. Cevap verici cümle sekizinci hanenin evvelinde maye ile kurtardıktan sonra variyasiya şeklinde yakın veya aynıyla tekrarlanmayı getirir.

“Mayeyi-Çargâh” dan sonra “Beste-Nigar” adlı şube gelir. “Beste Nigar” birinci ifadenin tersiye ile başlayıp maye tersiyası ile tamamlanmasını getirir; cevap verici ifade ise tersiyada ve yakın mayede tamamlanır. Sekizinci hanede cevap verici cümle de mayede kurtarıp variyasiya yakın veya anyıyla tekrarlanmayı getirir.

Ardıcıl şube “Manendi-Muhalif” dir. Bu şube, ikinci hanenin evvelinde birinci ifadenin üst kvartada kurtarmasını ister. Cevap verici ifadede dördüncü hanenin başında aynı perdede kurtarır. Birinci cümle variyasiya hanenin

başında cevap verici cümle mayede sekizinci hanenin başında cevap verici cümle mayede kurtardıktan sonra tekrarlanmasını gerektirir.

“Manendi muhalif” den sonra “Hisar” şubesi gelir. “Hisar “ “Çargâh” ın kvinta yukarıya göçürülmesidir. Ona göre “Mayeyi-Çargâh” ta yazılmış melodiyi kvinta yukarıya göçürmek olur. Ancak “Hisar” şubesi için başka bir mevzu (ilave mevzu gibi) seçilmesi maslahat görülür. “Hisâr”ın melodisini onun mayesinden (evvelki kvintadan) başlamak daha güzel olur. İkinci hanenin evvelinde birinci ifadesi aynı mayede kurtarmak tavsiye edilir. Sekizinci hanenin evvelinde cevap verici cümle yine “hisar” ın mayesinde kurtarır. “ Hisar” dan sonra “muhalif” şubesi gelir. Maye kvintasının üst taşıyıcı tonu ile kvintanın özü arasında vazife değişikliği meydana gelir; yine evvelden sabit olmayan üst taşıyıcı ton sabit mayeye evvelden sabit olan kvinta ise sabit olmayan alt taşıyıcı tona çevrilir. Birinci ifade ikinci hanenin ve cevap verici ifade dördüncü hanenin evvelinde birinci cümlelerin varinatı da bu maye ile kurtarır.

Sonra cevap verici cümle gelir ki bu da yeni mayenin (kvarta mayeli “çargah”) alt mediantasında kurtarır. Bundan sonra daha geniş sekvansiyalardan istifade olunmuş cümle gelirken bu da “çargâh” ı kvarta yukarı mayeden esas mayenin özüne getirip çıkarır.

Sonraki şube “Mensuriyye” dir. Bu şube de “Mayeyi-Çargâh” ın bir oktav yukarı göçürülmesinden ibarettir. “Mensuriyye” yeni melodiye bestelenmesinden çok, “Mayeyi-Çargâh” ın bir oktav yukarı göçürülmesini gerektirir. Bundan sonra sekvansiyavari hareketle evvelki hale gelmek ve “Mayeyi-Çargah” melodisini tekrar etmek istenir.

## KÜÇÜK SEKSTALAR KURULUŞU

### “Bayati-Şiraz” Ladında Mûsikî Bestelenmesi

#### “Bayati-Şiraz” ladı ses katarının diapozonu

1-1/2 –1/2 formülü ile kurulmuş ve orta yarım ton vasıtasıyla birleşmiş (üst tetrakordun birinci perdesine nisbeten) iki beraber tetrakord “bayati-şiraz” ladının ses katarını meydana getirir.

Bu ses katarında alt tetrakordun sonuncu perdesi ladın mayesidir.

Bu ses katarı ardıcıl sekstalar sırasından ibarettir.

#### Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları

Yukarıda gösterilen ses katarında perdelerin vazifesi ve onların sıçrayış imkanları şöyle olur:

Ses katarının birinci perdesi mayenin alt kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının ikinci perdesi mayenin alt mediantası vazifesini görür. Bu perdeden mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının üçüncü perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden mayenin üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dördüncü perdesi ladın mayesi vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru kvarta ve kvintaya aşağıya doğru ise medianta ve kvartaya sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin üst mediantası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvarta ve kvintasına aşağıya doğru ise mayenin alt taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi mayenin üst mediantası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvintasına, aşağıya doğru ise mayeye sıçrayış yapmak mümkündür.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin üst kvartası vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru mayenin üst taşıyıcı tonuna ve mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının sekizinci perdesi mayenin kvintası vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru mayenin üst mediantasına üst taşıyıcı tonuna ve mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dokuzuncu perdesi maye kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden ancak mayenin üst kvartasına sıçrayış yapılabilir.

### **Yarım ve Tam Kadanslar**

Tam kadans maye ile kurtarır. Mayeye taşıyıcı perdelerde yukarıdan ve aşağıdan taşıyıcı tonlar vasıtası ile bilevasıta kvintadan aşağıya ve kvartadan yukarıya sıçrayış yapmakla ulaşılır.

Yarım kadans alt mediantada, kvartada üst taşıyıcı tonda dayanmakta elde edilebilir. Bu halde üst taşıyıcı ton hazırlanmamış geciken sesden ibaret olur; geciken ses ise mayenin mediantasıdır.

### **“Bayati-Şiraz” Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

“Bayati-Şiraz” ladında melodi bestelerken muvafık fasıllardan gösterilmiş lادلara ait kaideler esas sayılmalıdır.

“Bayati Şiraz” a dördüncü hanenin evvelinde cevap verici ifade ile yarım kadans meydana getirir.

Sekizinci hanenin evvelinde cevap verici cümle maye ile kurtarır ve aynıyla veyahut variyasiya şeklinde tekrarlanmayı ister.

Bunun peşinden “Bayati-İsfahan” şubesi gelir. Bunun “Mayeyi-Bayati-Şiraz” şubesinden farkı, sekizinci hanenin evvelinde cevap verici cümle mayede değil onun alt mediantasından kurtarılmasıdır.

Bundan sonra “Uzzal” şubesi gelir. Mayenin kvintası ile başlayan “Uzzal” mayenin üst mediantasını lagv edip ses katarına maye tersiyasının dahil edilmesini gerektirir. “Uzzal” ın birinci ifadesi ikinci hanenin evvelinde hemen tersiyada kurtarır. Cevap verici ifade de hemen tersiyada kurtarır.

Birinci cümle variyasiya şeklinde tekrarlanmayı ister. Cevap verici cümle sekizinci hanenin evvelinde mayede kurtarıp ve tersiya  $\frac{1}{2}$  ton alçalarak yeniden medinataya çevrilir.

Bundan sonra “maye-yi Bayati Şiraz” ve “Bayati Isfahan” şubelerinin bir oktava yukarıya göçürülmüş tekrarı gelir. “Bayati-Isfahan” kurtardıktan sonra mayenin kvintasına sekonda aşağı hareket etmek ve bundan da mayeye kayılarak az bir müddet ile eseri tamamlamak gerekir.

## BÜYÜK SEKSTALARIN KURULUŞU

**“Humâyun” ladında mûsıkî bestelenmesi**

**“Humâyun” ladı ses katarının diapozonu**

$\frac{1}{2}$  -1  $\frac{1}{2}$  -  $\frac{1}{2}$  formülü üzre kurulmuş ve orta ton vasıtasıyla birleşmiş iki beraber tetrakord “Humâyun” ladının ses katarını meydana getirir.

Bu ladın ses katarında iki maye vardır. Onlardan birincisini alt tetrakordın, dördüncü perdesi ikincisini ise üst tetrakordun dördüncü perdesi meydana getirir.

**Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları**

Perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkanları hakkında bilgi vermeden önce aşağıdakileri bilmek gerekir.

Melodinin meydana gelme şartları alt tetrakordun bir oktav yukarıya kaldırılmasını gerektirir.

Bu ses katarı la ve do mayeli iki eksik tamamlanmamış ses katarından ibarettir.

La mayeli ve “Şûster” ladının iki alt perdesi do mayeli “Şûster” ladının ise iki üst perdesi eksiktir. Eksik olan alt ve üst perdeler ilave edildiğinde aşağıdaki ses katarı oluşur.

Muvafık fasılda “Şuster” ladı hakkında söylenenlerin hepsi aynı zamanda “Humâyun” ladına da aittir.

### **Tam ve yarım kadanslar**

Tam kadans usulen ikinci mayenin (do) alt kvartasına (sol) dayanmakta meydana gelir; lakin “Humâyun” un başka tamamlama usulü de vardır: kayd ettiğimiz alt kvartada dayandıktan sonra kadans yine de devam ederek ikinci “Şûster” ses katarının ikinci perdesine (fa) dayanmakla tamamlanır.

Kayd etmek lazımdı ki “Humâyun” ladında melodiye çoğu zaman bu perdeden başlanır.

### **“Humâyun” ladında melodiler bestelenmesi**

“Humâyun” ladında melodi bestelerken muvafık fasılda “Şûster” ladına ait gösterilen kaideler esas alınmalıdır. Birinci cümle (periyot) usulen birinci “Şuşter” de cevap verici cümle ikincisinde bestelenir. Birinci “Şuşter” den ikinci “Şuşter” e geçilirken, birinci “Şuşter” in taşıyıcı tonu ve ikinci “Şuşter” mayesinin alt tersiyası inarmonikleştirilir.

Bunun peşinden do mayeli ikinci “Şûster” e ait olan “Terkib” şubesi gelir. (“Şûster” ladında olduğu gibi)

Burada da “Terkib” in birinci cümlesinin meydana gelme kaidesi “şuster” ladındaki gibidir. Cevap verici cümle ise birinci “Şûster” in mayesine ulaşmayı ister.

Bu misali ikinci “Şûster” ses katarının ikinci perdesine yetişmekle “Maye-yi Humâyun” un cevap verici cümlesini birleştirmek gerekir.

### **İLAVE LADLAR**

Ses katarları kuruluşça beraber olmayan tetrakordların birleşmesinden meydana gelen ladlara ilave ladlar denir.

Azerbaycan mûsikîsinde aşağıdakiler ilave ladlar hicab olunur. 1) ikinci çeşit Çargâh, 2) “Şehnaz 3) “Segâh”

## **İkinci Çeşit “Çargâh” Ladında Mûsikî Bestelenmesi**

### **ikinci çeşit “Çargâh” ladı ses katarının diapozonu**

$\frac{1}{2}$  -1  $\frac{1}{2}$  -  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakord 1- 1 –  $\frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordla ayrı ayrı birleştirilir , o zaman ikinci çeşit “Çargâh” ladların ses katarı oluşur.

Her iki çeşit “Çargâh” ses katarının diagozunu üç tetrakord (alt, orta, üst) birleşmesinden ibarettir bunlardan alt tetrakord üst tetrakordın oktavıdır.

### **Perdelerin Lad Vazifeleri ve Onların Sıçrayış İmkânları**

Yukarıda gösterilen ses katarında perdelerin lad vazifeleri ve onların sıçrayış imkânları şöyle olur:

Ses katarının birinci perdesi alt kvarta vazifesini görür. Bu perdeden ancak mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının ikinci perdesi mayenin alt mediantası vazifesini görür. Bu perdeden ancak mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının üçüncü perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden mayenin üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dördüncü perdesi ses katarında maye olur. Bu perdeden yukarıya doğru tersiya, kvarta ve kvintaya, aşağıya doğru ise alt medianta ve alt kvartaya sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin üst taşıyıcı tersiyası vazifesini görür. Bu perdeden mayenin üst kvartasına, aşağıya doğru ise mayenin alt taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi mayenin üst tersiyası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru mayenin kvintasına, aşağıya doğru ise mayeye sıçrayış yapılır.

Ses katarının yedinci perdesi mayenin üst kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru maye kvintasının üst taşıyıcı tonuna, aşağıya doğru ise mayeye ve onun üst taşıyıcı tonuna sıçrayış yapılır.

Ses katarının sekizinci perdesi maye kvintası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru maye oktavına, aşağıya doğru ise mayeye ve onun tersiyasına sıçrayış yapılır.

Ses katarının dokuzuncu perdesi 1) Kvintanın üst taşıyıcı tonu 2) maye oktavının alt mediantası olmak üzere iki vazife taşır. Bu perdenen yukarıya doğru maye oktavına, aşağıya doğru ise mayenin üst kvartasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onuncu perdesi maye oktavasının alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Aşağıya doğru maye kvintasına sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının onbirinci perdesi mayenin oktavası vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru öz alt mediantasına ve maye kvintasına sıçrayış yapılabilir.

### **Tam ve Yarım Kadanslar**

İkinci çeşit “Çargâh” ladının tam ve yarım kadansları anyıyle birinci çeşit “Çargâh” da olduğu gibidir.

### **İkinci Nev “Çargâh” Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

İkinci çeşit “Çargâh” ladında melodiler bestelemek için muvafık fasılda birinci çeşit “Çargâh” ladına ait gösterilmiş kaideler esas sayılmalıdır.

Kayd etmek gerekir ki, ikinci çeşit “Çargâh” ladında mûsikî bestelerken bazı melodik ifadeler birinci çeşit “Çargâh” ın perdelerinden istifade olunmasını gerektirir.

### **“Şahnaz” ladında Mûsikî Bestelenmesi**

#### **İlave “Şehnaz” ladı ses katarının diapozonu**

İkinci çeşit “Çargâh” ladının ses katarında  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakordla  $1-1-1/2$  formülü ile kurulmuş tetrakord birleştirilir. “Şehnaz” ladının ses katarında ise aksine  $1-1-1/2$  formülü ile kurulmuş tetrakorda ayrı usul ile  $\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$  formülü ile kurulmuş tetrakord birleştirilir.

$1-1-1/2 + \frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2}$



### **Perdelerin Lad Vazifeleri ve Onların Sıçrayış İmkânları**

“Şehnaz” ladı ses katarındaki perdelerin lad vazifeleri bu ses katarının birinci perdesi olup “Rast” ladinin mayesini oluşturan esas tondan asılıdır.

Alt tetrakordun bütün perdeleri “Şehnaz” ladında maye olabilir .

### **Tam ve Yarım Kadanslar**

“Şehnaz” ladında da tam ve yarım kadanslar “Rast”, “Şûr” ve “Segâh” ladlarında olduğu gibidir.

### **“Şehnaz” ladında Melodilerin Bestelenmesi**

ikinci hanenin evvelinde birinci ifade esas tonun kvintası ile tamamlanır. Cevap verici ifade de dördüncü hanenin evvelinde ki perdede kurtarır. Birinci cümle tekrarlanmayı ister sekizinci hanenin başında cevap verici cümle birinci tetrakord perdelerinden birinde kurtarır.

Sonra gelen şube sol mayeli (evvelki esas tonun kvintası) “Mayeyi-Şûr” dur; ancak “Şûr” un istediği gibi ses katarının altıncı perdesi yarım ton tizleşmeli yedinci perdesi ise yarım ton pestleşmelidir. (Bu halde altıncı perde “Şûr” un üst taşıyıcı tonu olup ve muvafık hallerde yarım ton aşağı iner.

Kadans esas tonun ikinci perdesinde kurtarır. Ses katarının altıncı perdesi (“Şûr” mayesinin kvintası gibi”) daha alçalır.

### **“Segâh” Ladında Mûsıkî Bestelenmesi**

#### **“Segâh” ladı ses katarının diapozonu**

“Segâh” ilave ladı ses katarının kuruluş formülü ikinci çeşit “Çargâh” ladı ses katarının kuruluş formülü gibidir yani;

$$\frac{1}{2} - 1 \frac{1}{2} - \frac{1}{2} + 1 - 1 - 1 - \frac{1}{2}$$

Fark ikinci çeşit “Çargâh” ladı ses katarında alt tetrakordun son perdesi ile üst tetrakordun ilk perdesi arasında tamamlanmış ton “Segâh” ses katarında ise yarım ton olmasıdır.

Alt tetrakordun son perdesi ladin mayesidir.

### **Perdelerin Lad Vazifeleri ve Onların Sıçrayı İmkanları**

Yukarıda gösterilen ses katarında ikinci perde de öz ehemmiyetine göre tamamiyle birbirine zıd olan iki vazife taşır. Bu perde bir taraftan ses katarının birinci perdesine münasebette sabit olmayan üst taşıyıcı ton öbür taraftan ise ses katarının dördüncü ve altıncı perdelerinde münasebette sabit olan esas tondur. Ona göre de diğer perdelerin vazifeleri hem esas tona ve hem de mayeye münasebette belirginleşir. Bu bakımdan :

Ses katarının birinci perdesi bir taraftan mayenin alt kvartası, öbür taraftan ise esas tonun alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya mayeye sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının ikinci perdesi 1) Alt kvartanın üst taşıyıcı tonu 2) Ses katarının esas tonu 3) Mayenin alt tersiyası olmakta üç vazife taşır. Bu perde esas ton oluşu zaman ondan yukarıya doğru tersiya kvarta ve kvintaya sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının üçüncü perdesi mayenin alt taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden mayenin üst taşıyıcı tonuna (eksiltilmiş tersiya) sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının dördüncü perdesi ladda maye olur. Bu perdeden yukarıya doğru esas tonun kvintasına, aşağıya doğru ise esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının beşinci perdesi mayenin üst taşıyıcı tonu ve esas tonun üst kvartası vazifesini görür. Bu perdeden yukarıya doğru esas tondan kvintanın üst taşıyıcı tonun, aşağıya doğru ise esas tona sıçrayış yapılabilir.

Ses katarının altıncı perdesi esas tonun kvintası vazifesini görür. Bu perdeden aşağıya doğru mayeye ve esas tona sıçrayış yapılır.

Ses katarının yedince perdesi esas ton kvintasının üst taşıyıcı tonu vazifesini görür. Bu perdeden esas tonun üst kvartasına sıçrayış yapılır.

Ses katarının sekizinci perdesi serhad ton vazifesini görür. Bu perdeden esas tonun üst kvartasına sıçrayış yapılır.

### **Tam ve Yarım Kadanslar**

İlave "Sarenç" ladı alt taşıyıcı tondan başka özünün bütün perdelerine ve mayesinin ses katarında tuttuğu vaziyete göre "Segâh" ladına okşatır. Onun hem tam hem de yarım kadansları "Segâh" ladında olduğu gibidir.

#### **"Serenç" Ladında Melodilerin Bestelenmesi**

"Segâh" ladında ve onun şubelerinde mûsıkî bestelemek kaydelerinin hepsi aynıyla "Serenç" ladına da aittir.

Bu misalde "Irak" şubesi bir oktav yukarı göçürülmüş "Maye- yi Serenç" ile değiştirilmiştir.

Bununla da Azerbaycan halk mûsıkîsine ait esas iddiaların ve Azerbaycan ladlarında mûsıkî bestelemek kaidelerinin izahı biter.

### **AZERBAYCAN MÛSİKÎSİNİN RİTMİK HUSUSİYETLERİ**

Azerbaycan halk mûsıkîsi öz metroritmik kuruluşuna göre ikiye ayrılır. İlki aydın metrik vazifeli mûsıkî, ikincisi, - belli bir vezni olmayan mûsıkîdir. Aydın vezinli mûsıkîye halk türküleri çeşitli halk raks havaları, "tasnif" ler (vokal mûsıkî)

Bu formların vezinleri en adi, yani  $6/4$ ,  $4/4$ ,  $3/4$ ,  $2/4$ ,  $4/8$ ,  $6/8$ ,  $3/8$ , ölçülerden ibarettir.

Azerbaycan mûsıkîsi için  $4/4$  vezin  $2/4$  den daha karakteristiktir.

Bir kaide olarak  $6/8$  vezinde her biri  $3/8$  vezinden ibaret iki bölüm olur; lakin Azerbaycan raks mûsıkîsi ve rak karakterinde olan bazı türkülerin metroritmik hususiyeti başka türlü gruplaşmayı gerektirir. Bu gruplaşma iki bölümlü vezin ile üç bölümlü veznin dönüşümünden ibaret olur.

Azerbaycan raks mûsıkîsinin izah olunan hususiyetlerini derinden hissetmek ve anlamak gerekir.

Vezinsiz mûsıkîye şunlar dahildir: ladlar üzerinde vokal ve enstermantel gezeşme (imgrovizasiya). Bu gezişme zamanı mûsıkî ifadeleri

herhangi bir haneye sığmaz. Burada notların gruplaşması herhangi bir tonun seslenip açılması yahut yardımcı seslerle süslenmesi yönü ile meydana gelir. Ortaya çıkan gezişmenin (improvizasyonu) suni surette belirli hanelere sıkıştırılması Mûsikînin nota düzgün yazılmasına ve gezişme mûsikîsinin uslubunun bozulmasına sebep olur.

Tecrübede Azerbaycan halk mûsikîsinin yanlış suretde notaya alınmış örneklerine tesadüf edilir.

6/8 vezinli Mûsikînin nota salınmasında iki bölümlü hanelerde üç bölümlü hanelerin yukarıda izah olunan dönüşüm hususiyetlerine uyulmadığı için bu halde de ağır kısım yönünde hafif aksine, hafif yöne ağır kısım düşmekle mûsikî tahrip olunur.

“Hayratı” formasında olan Azerbaycan halk mûsikîsi örnekleri dört bölümlü vezin yerine iki bölümlü vezinde gösterilir.

2/4 vezin ağır suretli kullanıldığında hanede iki kısım olduğunu gösterir, halbuki suratli icra zamanı böyle hanede dört kısmın olması gerekir.

2/4'lük vezin kromatik cihetden düzeltilip hane hatlarının düzgün şekilde kendi yerinde kullanılması olabilir, ancak bu halde de hane vurguları ile vurmali aletin vurguları arasında bir uygunsuzluk meydana gelir: Calgı aletinin ağır vurguları zayıf hanelere düşerek ritmik karışıklık meydana getirir.

## MÜMKÜN OLAN KROMATİK HAREKETLER

Halk mûsikî üslubu kromatik hareke çık sınırlı ölçüde, o da yalnız “Rast”, “Şûr”, “Segâh” gibi ladlarda imkan verir.

### “Rast” Ladında Kromatizm

- 1- Maye kvintasının üst taşıyıcı tonu kromatik suretde yarım ton alçalabilir.
- 2- Maye kvintasında kromatik suretde yarım ton alçalabilir.

Yukarıya doğru kromatizm uygulanır.

Kalan ladların perdeleri kromatik deyişilmeye imkan vermez.

## MELODİK SÜSLEMELER

Melodiyi çeşitli melodik vasıtalarla zenginleştirmek, güzelleştirmek Şark (Doğu) ve Azerbaycan mûsikîsi'nin karakteristik hususiyetidir. Melodi süslerin yazarken, her çeşit şartı işareti bir yana bırakıp bütün notları küçük şiriftle yazmak lazımdır.

Adi melodik süsün bir esas diğeri ise üst yardımcı olmak üzere birbirini ardıncı hızlı gelen iki notdan ibarettir.

Eğer esas not ile yardımcı not büyük sekonda intervali meydana getirirse o zaman daha güzel etkilerin sağlanması için yardımcı not yarım ton pestleştirilir.

Çok zaman süs notlarından ikinci yardımcı değil, esas notun üst tersiyası olur.

Bu süs usulünden özellikle klavyeli mûsikî aletlerinde daha esenlikle istiifade etmek olur. Tril de bir süs gibi işlenmektedir.

Gezişmede sesler not grupları vasıtasıyla zenginleştirilir.

## KURULUŞ HUSUSİYETLERİ

Dem avazdan zil avaza yeni "mayeyi Rast" dan "Irak" (Doruk) doğru olan adi hareketten farklı olarak bu havanın istikameti zilden bama, yani "Irak" dan "mayeyi Rast" doğrudur.

Birinci ifade "Irak" şubesine aittir. Bu ifade ikinci hanenin evvelinde mayenin oktavı ile kurtarılır ki bu da "Irak" ın hususiyetlerindendir.

İkinci ifade dördüncü hanenin başlangıcında mayenin kvintasına dayamakla "Gerayı" şubesine gerki; meydana getirir. Bu iki ifade dört haneli birinci cümleyi yaratır. Cevap verici cümle de iki ifadeden meydana gelip sekizinci hanenin evvelinde mayenin tersiyasında kurtarılır.

Başlangıç ve cevap verici cümlelerin başarılı ifadeleri (birinci-birinci-ikinci-ikinci) simetrik kuruluşludur. Cevap verici ifadenin adi tekrarı yönüne müstakil bir cümle gelir ki, bunun da birinci ifadesi cevap verici cümlelerin küçük değişikle tekrarlanan ikinci ifadesinden, ibarettir. İkinci ifade ise bu

cümlelerin dördüncü hanesinin başlangıcında mayeye getirip çıkarır. Sonra bir tona dayanmakla (mayenin kvintası) meydana gelen ve iki hane oluşturan “vilayeti” şubesi gelir ki, bu cümlelerden ikincisi birincinin aynıyla tekrarından ibarettir. İkinci cümlede sonuncu hanenin bitiminde gelen Gam-vari melodik hareket “vilayet” ve “Hüseyni” ile birleştirir. Mayeye getirip çıkaran ve böylelikle de türküyü tamamlayan “Hüseyni” şubesi de her biri üç haneden ibaret iki cümleden meydana gelmiştir ki burada da ikinci cümle birincinin aynen tekrarıdır.

İkinci numunedeki “Reng” formalı “Arazbar” Re mayeli “Şûr” ladında kurulmuştur.

### KURULUŞ HUSUSİYETLERİ

İfadelerin metroritmik cihetden tuttuğu yere ve onların benzerliğine göre (sual-cevap gibi) bu mûsikî örneğinin kuruluşu büyük serbestliğe imkan verir. Bu serbestlik bir taraftan ise kalan ifadelerde usulen eserin ritmik mevzusu olan başlangıç ifadenin ritmik şeklinden kenara çıkmakla meydana gelir.

“Şûr-şahnaz” şubesinde dahil olan başlangıç ifade es ile başlanır cevap verici ifade de sus ile başlanmalıdır.

Bundan başka bu cevap verici ifade umumi gelen kurallardan farklı olarak, üçüncü hanede değil, beşinci hanede meydana çıkar; çünkü üçüncü ve dördüncü haneler ikinci hanenin tekrarıdır.

“Beyati Kürdi” şubesine ait cevap verici cümlelerin başlangıç ifadesi genel kurallardan farklı olarak üçüncü hanede değil, altıncı hanede meydana gelir.

“Arazbar” “Şûr-Şahnaz” şubesinde başlanır. Birinci cümlesi esas tonun tersiyasında kurtarılır. Birinci cümlelerin tekrarından sonra cevap verici cümle gelir ki, bu da “Şûr” ladinin mayesinde tamamlanır. Cevap verici cümle aynıyla tekrar olunmakla sonralar hakaret şeklini alır. Sonra “bayati Kürdi” şubesi gelir. Cevap verici cümle mayenin üst kvartasında kurtarılır. Cevap verici cümlelerin tekrarlanması yönünde esas tonun tersiyasında kurtaran

müstakil cümle gelir. Bundan sonra yukarıda tasvir olunan nakarat gelir. Sonuncu şube “zemin-hara” dır. Bundan sonra yine hareket iki defa tekrarlanır.

Sonraki halk mûsıkîsi örneklerinde ancak lad ve onun şubelerini göstermekle yetinilir.

## KİTABIN İÇİNDEKİLER

Redaktörden

### AZERBAYCAN HALK MÛSİKÎSİNİN ESASLARI

İlk Söz

Giriş

Tarihi Malumat

#### BİRİNCİ HİSSE

Esas Cihetler

- I. Ses Sistemi
- II. Tetrakordların Birleşme Usulleri
- III. Azerbaycan Ladları Seskatorlarının Kurulma Kaideleri
- IV. Azerbaycan Ladlarının Meydana Gelme Kaideleri

#### İKİNCİ HİSSE

- I. Halis Kvartalar Kuruluşu
- II. Halis Kvintalar Kuruluşu
- III. Küçük Sekstalar Kuruluşu
- IV. Büyük Sekstalar Kuruluşu

İlave Ladlar

Azerbaycan Mûsıkîsinin Ritmik Hususiyetleri

Mümkün Olan Kromatik Hareketler

Melodik Bezekler

İlave



## SONUÇ

Azerbaycan'da çağdaş mûsıkîşinaslık ilminin en büyük başarısı şeklinde değerlendirilen, "Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Esasları" üzerine yaptığımız incelemede,

Köklü bir medeniyetin, asırlık geleneklerin beslediği Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin Azeri folklörü kaynaklı olup, Azeri halkının sosyal sıkıntılarını vatan sevgilerini sevinçlerini terennüm eden ve sürekli gelişmeye müsait bir müzik olduğunu gördük.

Azerbaycan Halk Mûsıkîsinin zengin bedii, estetik potansiyele sahip olması ve onun Avrupa'ya has tamperement sisteme uygunluğu çağdaş müzik çalışmalarına imkân sağlayıp, bu vadide gelişmesine yol açmıştır.

Bin yıla yakın bir zamandan beri bir sekizli içinde 17 farklı, perde, sonraları ise H. Saadeddin Arel ile Dr. Subhi Ezgi'nin kabul ettikleri bir sekizli içinde 24 eşit olmayan aralığa dayalı ses sistemimiz, mûsıkîmizin nazari ve tatbiki temelini teşkil ettiği için çağdaş armoni kurallarını hep aşmıştır.

Azerbaycan Halk Mûsıkîsi'ndeki makamları incelediğimizde, mûsıkîmizde yer alan makamlarla sadece isim olarak benzerlik gösterdiklerini gördük. Makamsallık ve birleşim kuralları bakımından asla mukayese edilemeyecek biçimde ayrıldıklarını tespit ettik.

Bu durumun sebepleri Türk Mûsıkîsi ses sisteminden kaynaklanmaktadır.

Eserde yer alan Besteleme kuralları, Azerbaycan Halk mûsıkîsinin ses sistemine uygun sistematik metodlar çerçevesinde seslere bağlı biçimde gelişirken, mûsıkîmizde daha zengin daha serbest daha taşkın biçimde gelişmiştir. Sadece Maye (karar sesi) ve yarım kadans (yarım karar) gibi birimler küçük benzerlikler göstermektedir.

Mûsıkîmizde besteleme kuralları formlarla ve ritimle yakından alakalıdır. Ses sistemi, formlar ve ritmin besteleme kurallarını belirlediğini söyleyebiliriz. Azeri Halk Mûsıkîsinde ritmik özelliklerin daha çok Avrupai sisteme uygun olup 2,4,6 zamanlı ana usullerin dışına pek çok çıkılmadığını tespit ettik.

Mûsıkîmizde ise 124 zamanlıya varan zengin bir ritim dağılımı görülür. Süslemeler bölümünde, kültürden kaynaklanan hareketlilik (özellikle vokal müzikte ) icrada da hissedildiği için yapılan süslemeler hareketliliğe uygun niteliktedir.

Azerbaycan mûsıkîsinde, süsleme, ses sitemi (Tanperement) nin izin verdiği (vibrato, glissendo, legato, tiril vs.) kurallar dahilinde yapılırken, mûsıkîmizde ses sistemi (Uşşak, Karcığar vs.) ve icrada önemli olan yorumun (büyük değerlikli notalar, esleri doldurma ve nota – dışı) getirdiği süslemeler yapılmaktadır.

Hazırladığımız bu çalışmada, Azerbaycan Halk Mûsıkîsi'nin nazari ve tatbiki tahlillerini yaparak mûsıkîmizle benzeyen ve ayrılan noktalarını tesbit etmeye çalıştık.

Kültür ortaklığına rağmen tarihi gelişimi gereği Azerbaycan Halk Mûsıkîsi'nin pekçok değişikliğe uğradığını söyleyebiliriz. İncelememizin bu konuda yapılacak çalışmalara ışık tutacağı kanaatindeyiz .

## BİBLİYOGRAFYA

- 1 – AK, Ahmet Şahin . Türk Saz Mûsıkîsinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel İcra Yöntemleri, Konya 1996.
- 2 – ARASLI, H. 17-18. Asır Azerbaycan Edebiyat Tarihi ADU Neşriyatı, Bakü, 1956.
- 3 – ASLANOV, Mirabbas. Üzeyir Hacıbeyov, Ordan Buradan, Bakü 1981.
- 4 – DURAK, Bayram. Üzeyir Hacıbeyli, Kardaş Edebiyatlar Dergisi , s. 19
- 5 – GARAYEV, Gara. Z. Seferova'nın "Üzeyir Hacıbeyov'un Mûsıkî-Estetik Görüşleri" Moskova 1973.
- 5 - GARAYEV, Gara. İbrahimov M., Caferov C., Kasimov K., Abasova E., "Üzeyir Hacıbeyov Eserleri" Cilt:I-II-III-IV, Azerbaycan Rus İlimler Akademiyası, Bakü 1968.
- 6 – HACIBEYOV, Üzeyir. Azerbaycan Halk Musiskisi'nin Esasları , Bakü 1985.
- 7 – HACIBEYOV, Üzeyir. "Leyli Mecnun'dan Köroğlu'ya Geder" Eserleri Cilt : II, Bakü 1956.
- 8 – İSMAİLOV, M.S. Azerbaycan Halk Mûsıkîsi'nin Janrları, Bakü 1984.
- 9 – KASIMOV, K. "O Perdix Zapisrh" Azerbaycan Narodnih Pesen. DAN Azerbaycan, CCF 10-1939
- 10 – KURBANOV, Babek. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Üzeyir Hacıbeyov Yaratıcılığının Estetik Özellikleri s.9 Erzurum 1998.
- 11 – KOLUBOVSKIY, İ. V. Kratki Müzikalنی Slovar, Leningrat 1959.
- 12 – NETEVAN'ın Arşivi, Azerbaycan Rus İlimler Akademisi El Yazmaları Fondu, Bakü 1960
- 13 – NEVVÂB, Mir Muhsin Hoca. Vüzûhü'l-Ergâm, Bakü 1945.
- 14 – SEFEROVA, Zemfira. Üzeyir Hacıbeyov, Bakü 1973
- 15 – TURA, Yalçın. Türk Müziği'nin Meseleleri, İstanbul 1998
- 16 – TURHAN, Salih. Azerbaycan halk Müziği'nin Özellikleri ve Zaman İçerisindeki Gelişimi. TEA, Ankara 1989
- 17 – Türk Ansiklopedisi, Cilt : XVIII, Ankara 1960

18 – Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi IV. Azerbaycan T.Ed.

Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993

19 – ÜNGÖR , Ethem. Türk Marşı. T.K.A.E Yayınları, Ankara 1965.

20 – YEKTA, Rauf “ Mûsikî Şehbâl” Mecmuası No:11-12 Azerbaycan CCP  
EA El Yazmaları Fondu, Bakü II-427, II-428

#### Makaleler

21 - GARAYEV, Gara. Üzeyir Hacıbeyli'nin 90. Ölüm Yıldönümü  
Münasebetiyle Yapılan Konuşma, Kardeş Edebiyatlar Dergisi, s.19  
Erzurum 1992

## SÖZLÜK

|             |                                                                                             |
|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Allegro     | :Hızlı                                                                                      |
| Âvâz        | :Ses                                                                                        |
| Destgâh     | :Bir makam içinde bulunan bütün şubeler                                                     |
| Diapozon    | :Herhangi bir enstrümanın veya insan sesinin<br>icrası için kullanılabilen seslerin boyutu. |
| Gilissando  | :Sesin kaydırılması yolu ile elde edilen ton.                                               |
| İmprovize   | :İrticalen yapılan icra.                                                                    |
| İnterval    | :Aralık                                                                                     |
| Kantat      | :Sesle söylenen manzum                                                                      |
| Kvarta      | :Tam Dörtlü 2.5 ton, Artmış Dörtlü 3 ton, Eksiltilmiş<br>Dörtlü 2 ton                       |
| Kvinta      | :Tam beşli 3.5 ton.                                                                         |
| Kromatik    | :Yarım tonla hareket.                                                                       |
| Lad         | :Makam Dizisi                                                                               |
| Mahnı       | :Anonim Türkü Türü.                                                                         |
| Maye        | :Tonik (İkinci tetrakordun birinci perdesi)                                                 |
| Medianta    | :Latince medya kelimesinden alınmış orta<br>anlamına gelir.                                 |
| Metroritmik | : Her ölçü içerisindeki ritmik hareketler.                                                  |
| Mugam       | : Birkaç kısımdan ibaret vokal yada enstrümantal<br>raks mûsikîsi, yedi esas makamdan biri. |
| Oktava      | : Tam 8'li 8 ton                                                                            |
| Payza       | : Sus, Es                                                                                   |
| Pillevari   | : Basamak                                                                                   |
| Prima       | : İlk, birinci 0 ton veya 0,5 ton (Do-Dodiyez)                                              |
| Sekonda     | : 0,5 veya 1 tondan oluşan aralık, küçük ikili 0,5<br>ton, Büyük ikili 1 ton                |
| Seksta      | : Altılı Aralık, Büyük altılı 4,5 ton, Küçük altılı 4 ton                                   |

|            |                                                                                                  |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Sekvensiya | : Köşk bir melodinin     itli gamlarda tekrar olunması                                         |
| Senkop     | : Birinci darb n zayıf ikinci darb n güçlü olduğu ritmik ifade tasvir vasıtalarından biridir. |
| Septima    | : Yedili aralık. B    k yedili 5,5 ton, köşk yedili 5 ton                                      |
| Ses katarı | : Ses dizisi.                                                                                    |
|   irift    | : Harfler                                                                                        |
| Tersiya    | :    ' l   aralık, B    k     l   2 ton, Köşk    'l   1,5 ton                                  |
| Tril       | : Müzikte   zel ifade tasvir vasıtası                                                           |
| Tesnif     | : destg  h   ubeleri arasında icra edilen T  rk  ye yakın sabit ölçülü na  me                |
| Tetrakord  | : Dörtlü                                                                                       |
| Veriasiya  | : Versiyon                                                                                       |

### **ÖZGEÇMİŞ**

1.1.1965 Tarihinde İznik'te doğdu. İlk, Orta ve Lise tahsilini Erzurum'da tamamladı. 1994'te İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Temel Bilimler Bölümü'nü derece ile bitirdi. 1995 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak atandı.

Müzikoloji Ana Sanat Dalında “ Üzeyir Hacıbey'un Azerbaycan Halk Mûsikî'nin Esasları” isimli Yüksek Lisans çalışmasına başladı.

Halen Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Öğretim Görevlisi

İ. Hakkı GERÇEK