



Nayir, A. E. (2025). Azerbaycan müziğinde senfonik muğam. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 161-174.

AZERBAYCAN MÜZİĞİNDE SENFONİK MUĞAM

Aynur Elhan NAYİR*

Öz: Hibrit bir form olarak 1948 yılında Fikret Emirov tarafından orataya konulan Senfonik – Muğam formu, muğamla senfoninin birleşiminden ve sentezinden meydana çıkmış bir düşünce sonucudur. Bu tür, monodik (tek sesli) muğamın senfonikleştirilmesi, onun armonik ve polifonik yapılarla yeni hayat bulmasına yol açmıştır. Birçok Azerbaycan bestecisi tarafından devam ettirilen bu gelenek, çeşitli muğamların senfonikleştirilmesine de ışık tutmuştur. Bu eserlerden, Niyazi'nin “Rast”, S. Elesgerov'un “Bayatı - Şiraz”, T. Bakıhanov'un “Humayun”, “Neva”, “Rahab”, V. Adıgözelov'un “Segah” vb. eserleri örnek gösterilebilir. F. Emirov'un Azerbaycan müziğine senfonik muğam türünde üç eser bahsetmiştir: “Şur”, “Kürdovşarı” ve “Gülistan Bayatı – Şiraz”. Bu eserlerden ikisi halk müziği örnekleri üzerinde, son senfonik muğamı ise daha çok flaş şeklinde seslenerek, senfonik gelişim yolu geliştirilmiştir. Bu çalışmada, Azerbaycan bestecilik ekolünün en tanınmış simalarından olan Fikret Emirov'un müzik tarihine yeni bir tür olarak armağan ettiği “Senfonik Muğam” araştırılmıştır. Bu bağlamda, Azerbaycan'da Muğam Destgahı anlayışı, muğamlara bağlı ses sistemi incelenmiş ve Azerbaycan'da senfonik muğam türünün kurucusu Fikret Emirov'un “Şur”, “Kürdovşarı” ve “Gülistan Bayatı - Şiraz” senfonik muğamlarının analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Muğam, Senfonik muğam, Şur, Kürd - Ovşarı, Gülistan - Bayatı Şiraz

SYMPHONY MUGHAM IN AZERBAIJANI MUSIC

Abstract: The symphonic mugham (or mugam) form, introduced by Fikret Emirov in 1948 as a hybrid form, is the result of thought that arose from the combination and synthesis of mugham and symphony. The symphonization of this type of monodic mugham has led to it taking on a new life with harmonic and polyphonic structures. This tradition, which was subsequently continued by many Azerbaijani composers, shed light on the symphonization of various mughams. Among them “Rast” by Niyazi, “Bayaty-Shiraz” by S. Elesgerov, “Humayun”, “Neva”, “Rahab” by T. Bakikhanov, “Segah” by V. Adygezelov, etc. can be shown as his work examples. F. Emirov bestowed three works in the symphonic mugham genre on Azerbaijani music: “Shur”, “Kurdovshari” and “Gulistan Bayati - Shiraz”. The symphonic development path was developed by performing two of these works on folk music samples, and the last symphonic mugham mostly in flash form. This study examined the genre “Symphonic mugham”, which was presented as a new genre in the history of music by Fikret Emirov, one of the most famous figures of the Azerbaijani school of composition. In this context, the understanding of Destgah mugham in Azerbaijan and the sound system associated with mughams, as well as symphonic mughams, were examined “Shur”, “Kurdovshary” and “Gulistan Bayati - Shiraz” by Fikret Emirov, the founder of the symphonic mugham genre in Azerbaijan.

Keywords: Mugham, Symphonic mugham, Shur, Kurd - Ovsary, Gulistan - Bayati Shiraz

* Prof. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi ABD., aynur4272@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1964-3829

Azerbaycan geleneksel müziğinin en kapsamlı biçimi olan muğam (makam), müzikal yapı açısından Doğu dünyasının en büyük form türlerinden biridir. Bu form, Batı müziğindeki senfoni yapısıyla bazı yapısal benzerlikler göstermektedir. Çünkü tıpkı senfonide olan bölümler, muğam destgahlarındaki “şube”ler ve “guşe”ler gibi belirli hisselerle bölünmektedir. Tabi ki, bu benzetme senfoni gibi uzun bir tarihi gelişim gösteren müzik türünün sadece bölümleriyle ilgili olmamaktadır. Öte yandan, Azerbaycan muğam destgahı da asırlar süren bir tarihi gelişimden geçerek doğaçlamaya dayalı devasa bir müzik türüdür.

1948 yılında Fikret Emirov tarafından geliştirilen “senfonik muğam” formu, doğu ile batı müzik geleneklerinin sentezlendiği bir düşünsel ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni tür, Azerbaycan’ın geleneksel, doğaçlamaya dayalı muğam anlayışını senfonik biçimleme teknikleriyle birleştirmektedir. Emirov’un başlattığı bu akım, zamanla birçok Azerbaycanlı besteci tarafından da sürdürülmüş ve farklı muğamlar senfonik forma kavuşturulmuştur. Bu eserlerden, Niyazi’nin “Rast”, S. Elesgerov’un “Bayatı - Şiraz”, T. Bakıhanov’un “Humayun”, “Neva”, “Rahab”, V. Adıgözelov’un “Segah” vb. eserlerini örnek gösterebiliriz.

Bu çalışmada, Azerbaycan bestecilik ekolünün en tanınmış simalarından olan Fikret Emirov’un müzik tarihine yeni bir tür olarak armağan ettiği “Senfonik Muğam” araştırılmıştır. Bu bağlamda, aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Azerbaycan’da Muğam Destgahı anlayışı nedir?
2. Muğamlara bağlı ses sistemi nasıl kurulmaktadır? Üzeyir Hacıbeyli’nin Azerbaycan muğam sistemine etkisi.
3. Fikret Emirov’un “Şur” senfonik muğamının önemli özellikleri nelerdir?
4. Fikret Emirov’un “Kürdovşarı” senfonik muğamının önemli özellikleri nelerdir?
5. Fikret Emirov’un “Gülüstan Bayatı - Şiraz” senfonik muğamının önemli özellikleri nelerdir?

1. Azerbaycan’da Muğam Destgahı

Azerbaycan müziği uzun tarihi geçmişe dayanarak günümüze kadar kendine özgün ruhunu ve milliliğini koruyabilmiştir. Azerbaycan’ın geleneksel müziği 3 ana başlıkta değerlendirilebilir: Muğam sanatı, Halk Müziği ve Âşık sanatı. Bahsettiğimiz bu kollar yüzyıllar boyu egemenliğini sürdürerek Azerbaycan bestecilerinin eserlerinde de bariz bir şekilde kendini gösterebilmiştir.

Makam, Arap ve Türk monodik (tek sesli) müzik geleneklerinin temelini oluşturan bir kavram olmakla birlikte, müzikoloji alanında da geniş kapsamlı bir terim olarak değerlendirilmektedir. Bu kavram, sadece bu iki kültüre özgü olmayıp, Yakın Doğu’dan Orta Asya’ya, Kuzey Afrika’dan Güney Asya’ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada, benzer yapılarla karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda, Azerbaycan ve İran müziğinde muğam, Özbek ve Tacik geleneklerinde makom, Uygur müziğinde muqam ya da kyu, Hint müziğinde ise raga terimleri benzer melodik sistemleri ifade etmektedir (Babayev, 2018; Durrant, 1997; Nettl, 2005; Signell, 1977).

Bu farklı sistemler, her ne kadar terminolojik ve yapısal olarak farklılıklar taşısa da, belirli bir melodik iskelet çerçevesinde eser üretimi, doğaçlama ve icra pratikleri gibi ortak özellikler sergilemektedir. Örneğin, Hint raga sisteminde olduğu gibi, Türk makam geleneğinde de belirli perde dizileri, geçkiler ve karakteristik melodik kalıplar esastır (Nettl, 1985; Powers, 2001). Azerbaycan’da makam kavramı “muğam” olarak isim almakta ve buradaki müzik kültürünün temel taşıını oluşturmaktadır. Muğam, Azerbaycan’ın geleneksel müziğinin en büyük türünün genel adıdır. Bu türü temsil eden başlıca müzik formları “destgah” (vokal – enstrümantal veya tamamen enstrümantal türler), “enstrümantal muğam” ve “zerbi muğam” (veya “zerbli muğam” yani ritmik muğam) gibi bilinen türleri mevcuttur.

Bu formlar kendi içerisinde farklılık gösterse de onların hepsi muğamın bir parçasıdır (Babayev, 2018, s. 42).

“Muğam destgahı”, Azerbaycan klasik müziğinde hem vokal hem de enstrümantal bölümlerden oluşan büyük ölçekli bir müzik formudur. Bu yapı, geleneksel olarak bir hanende (şarkıcı) ve ona eşlik eden sazandelerden (çalgıcılar) oluşan bir topluluk tarafından icra edilir. Destgah, çeşitli şubelerden (bölümlerden) meydana gelir ve bu bölümler arasında Tesnif adı verilen, aynı makam temelinde bestelenmiş şarkılar ve Reng adı verilen enstrümantal oyun havaları yer alır. Bu öğeler, eserin anlatım gücünü artırmak ve dinleyiciyle duygusal bir bağ kurmak amacıyla yapı içerisine serpiştirilir.

Muğam destgahı, biçimsel ve anlatımsal zenginliği açısından Batı müziğindeki senfoni formuna benzetilebilir. Her iki form da birden çok bölümden oluşur, tematik gelişim gösterir ve duygusal bir yolculuk sunar. Batı senfonisinde besteci, temaları armonik ve kontrapuntal yollarla işlerken; muğam destgahında icracı, makamın melodik imkanlarını doğaçlama (improvizasyon) yoluyla keşfeder. Bu yönüyle muğam, hem bestelenmiş hem de doğaçlamaya açık olması bakımından senfoniden ayrılır; ancak hacmi, yapısal karmaşıklığı ve sanatçının anlatı gücünü ortaya koyması açısından benzerlik taşır.

Azerbaycan bestecilerinin muğam ve muğam üzerinde kurulan halk müziği örneklerini başarılı bir şekilde eserlerinde aksettirmelerinin en önemli nedeni, dahi besteci, nazariyatçı Üzeyir Hacıbeyli’nin ortaya koyduğu Muğam modlarının kendine özgün teorisi sayesinde ortaya çıkmıştır.

Soysala göre: “Sovyet döneminden sonra başlayan müzikde batılılaşma politikası, Batı Müsikişi merkezli yeni bir dönemi başlatmıştır. Azerbaycan’ın müzikde Batılılaştırılması projesi Türkiye’den daha başarılı şekilde gerçekleştirildiği görülmektedir. Bunun çeşitli nedenleri olmakla birlikte Sovyet işgaline uğramaları en başta sayılması gereken sebep olmalıdır... Bağımsızlıklarını kazandıktan sonra öz kültürlerini muhafazaya yöneldikleri ve bu alanda çalıştıkları görülmektedir. Sovyet işgaliyle başlayan Azerbaycan Müsikişinin batılılaşma çalışmaları içinde en önemli müzikologlardan birinin, nazariyatçı ve bestekâr Üzeyir Hacıbeyli’dir. Üzeyir Hacıbeyli bizim kanaatimize göre dönemin şartlarına göre Azerbaycan’ın öz müsikişinin tamamen yasaklatılması tehlikesini sezmiş, uzlaşmacı politika izleyerek memleketinin müsikî kültürünü çeşitli yollara başvurarak yaşatmaya çalışmıştır” (Soysal, 2012, s. 20).

2. Muğamlara Bağlı Ses Sistemi - Üzeyir Hacıbeyli’nin Azerbaycan Muğam Sistemine Etkisi

13. yüzyıl büyük Azerbaycan âlimi Safiyüddin Urmevi’nin risalelerinde “kısım”, Abdurrahman Cami’nin eserlerinde ise “cins” olarak isim alan tetrakordlar (dört sestten oluşan ses dizisi), onların “cemi” (toplamı) olan modların temelini oluşturmaktadır. Urmevi’nin “kısım”larının sadece tetrakord değil, aynı zamanda pentakordları (beş sestten oluşan ses dizisi) da oluşturması ilgi çekmektedir. Böyle ki, “cem”in temeli olan dörtlüler aşağı, beşliler ise yukarı “tabaka”nı oluşturmaktadırlar (Seferova, 1998, s. 17).

Orta çağ âlimleri gibi Azerbaycan musikisinin kurucusu Ü. Hacıbeyli de, Azerbaycan mod nazariyatını tampere edilmiş sisteme göre oluştururken Ortaçağ modlarının kuruluş özelliklerinden faydalanmıştır. Bununla ilgili olarak da kendi döneminde karşıt fikirlerde olanların eleştirilerine de maruz kalmıştır. Hacıbeyli, bu durumu şöyle yorumlamaktaydı: “Azerbaycan halk musikisinin temellerini öğrenmek, Azerbaycan musiki sanatının yücelmesi ve ülke sınırlarından çıkması açısından oldukça önemliydi... Ben Azerbaycan halk musikisinin temellerini 1925 yılından beri araştırmaktayım. Seçtiğim bu mevzuya dair daha önceden yazılmış kaynak ve araştırma işleri olmadığından sadece kendi, şahsi gözlemlerimle, yaptığım araştırmalarla ve Azerbaycan halk musikisinin tüm örnek ve form analizlerini esas almaya mecbur kaldım. Yıllarca yaptığım araştırmalardan elde ettiğim sonuçların doğruluğu ve geçerliğini kontrol etme amacıyla müzikologlar ve Azerbaycan musikisinin bilicileriyle bilimsel tartışmalarda bulundum. Bu

tartışmalarda amacım, Azerbaycan musikisinin araştırılmasında elde ettiğim sonuçların esassız olduğunu karşı tarafın beni inandırmasını sağlamaktı. Azerbaycan modlarının ses dizilerinin ciddi konsekvantlık (dörtlü, beşli ve altılı aralık kuruluşu demektir) kuralına uymasını savunduğumda bazı musikişinaslara bu söylediklerim suni ve uydurma bir şey gibi gelirdi. Fakat ortaya koyduğum problemin doğruluğunu Azerbaycan halk musikisi örnekleriyle ispat etmekteydim. Azerbaycan modlarında müzik besteleme kurallarını oluşturan bu çalışmamın ikinci bölümünde, yaptığım araştırmayı kontrol etmek amacıyla bestecilere musiki eserleri yazmayı teklif ettim. Ortaya çıkan musiki eserleri benim teklif ettiğim tüm kurallarla örtüşmekte ve kuralların tüm teferruatına uymaktaydı. Dolayısıyla bu araştırmamda şerh edilen bütün kurallar yıllar boyu devam eden ve defalarca sınanmış derin tetkik ve tahlillerin sonucudur” (Hacıbeyli, 1985, s. 12).

Azerbaycan muğam modları 2 ve 3 tetrakordların birleşmesinden oluşmaktadır. Bu nedenle de Azerbaycan modlarında ses dizisi 8 ve daha fazla notadan da oluşabilmektedir.

Üzeyir Hacıbeyli’nin mod sisteminde ses dizilerinin oktav hacminden fazla olmasının sebebi, sadece eksik oktavı oluşturan sesleri aksettirmek amacıyla yapılmamıştır. Ses dizilerinde oluşan eksilmiş oktav aralığı bir taraftan alt yeden tonun mayeye (veya esas tona) meylini arttırarak, diğer taraftan da üst seste sınır ton (Rast, Şüşter) her hangi bir istinat perdesinin üst yeden tonu (Şur) fonksiyonu taşıması, bir sözle tiz maye tarafından çekmesi sonucundan ortaya çıkmaktaydı (Babaev, 2000, s. 72).

Ü. Hacıbeyli Azerbaycan modlarını oluşturmak için aşağıdaki tetrakordları kullanmıştır:

1. 1 + 1 + ½ esas tetrakord
2. 1 + ½ + 1 ilave tetrakord
3. ½ + 1 + 1 ilave tetrakord
4. ½ + 1 + ½ eksilmiş tetrakord
5. ½ + 1 ½ + ½ artırılmış ikili aralıklı tetrakord

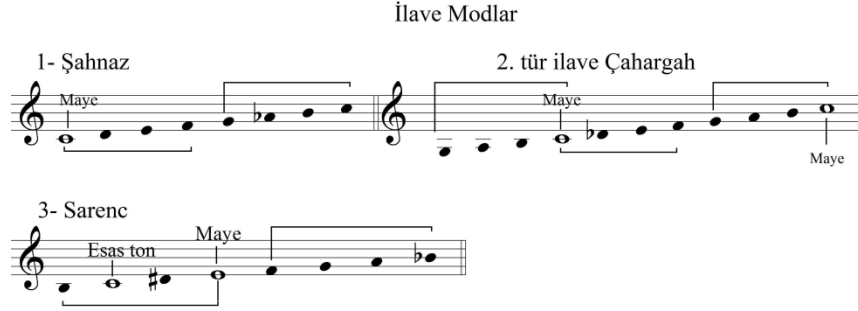
Bu 5 tetrakord 4 birleşme usulü ile bağlantı yapmakta, fakat bu birleşmelerden ortaya çıkan 20 ses dizisinin sadece belirli bir kısmı Azerbaycan modlarına uygun olmaktadır.

Ü. Hacıbeyli, 5 tetrakord 4 birleşme usulü ile bağlantı yaparak, 7 esas ve 3 ilave modu Azerbaycan musikisine uygun görmüştür. **Esas modlar:** Rast, Şur Segâh, Şüşter, Çahargah, Bayatı – Şiraz, Hümayun. **İlave modlar:** Şahnaz, 2. tür ilave Çahargah, Sarenc (Hacıbeyli, 1985, 35).

Azerbaycan Makamsal Modları

Esas Modlar

The image displays seven musical staves, each representing an 'Esas Mod' (Basic Mode) from Azerbaycan Makamsal Modları. The modes are numbered 1 through 7. Each staff shows a sequence of notes on a five-line staff, with a 'Maye' (flattened) note indicated by a flat symbol (b) and a bracket. The modes are: 1- Rast, 2- Şur, 3- Segâh, 4- Şüşter, 5- Çahargah, 6- Bayatı - Şiraz, and 7- Hümayun. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, showing the specific pitch relationships for each mode.



Nota 1. Azerbaycan modlarının kuruluş sistemi

Ü. Hacıbeyli'nin fikrine göre, Azerbaycan makam modları başladığı perdenin ismini değil, durak (maye) perdesinin ismini almaktadır. Örneğin, Rast modu sol perdesinden başlamasına rağmen ikinci tetrakordun ilk notası olan ve modun durak perdesi sayılan (maye) do perdesinden Do – Rast ismini almaktadır. Bu maye perdesi dışında Azerbaycan makamlarında “esas tonlar” (güçlü) perdeleri de bulunmaktadır ki, bu perdeler de her moda göre değişiklik göstermektedir. Ü. Hacıbeyli'nin oluşturmuş olduğu Azerbaycan müziğinin makam dizileri yazıldıkları seslerden (yerlerden) başka notalara transpoze edildiğinde modun veya makamın özelliği kaybolmamakta, sadece maye perdesinin ismi değişmektedir (Örneğin, Do – Rast, Re – Rast vs.).

20. yüzyılda tüm Azerbaycan müzikologları ve halk müzikçileri tarafından kabul edilen Ü. Hacıbeyli'nin makam modları sistemi günümüze kadar geçerliliğini kaybetmeden sürdürerek, Azerbaycan bestecilik ekolüne önemli katkılarda bulunmakta ve halen Azerbaycan müziğini uluslararası platformda layıgınca tanıtmaktadır.

1907 yılında Hacıbeyli “Leyli ve Mecnun” isimli operasını besteleyerek Doğu’da ilk opera türüne imzasını atmıştır. Bu eser, muğam operası olarak müzik tarihine girebilmiştir. “Leyli ve Mecnun” operasının 5. perdesinin girişinde Ü. Hacıbeyli “Arazbarı” zerbi – muğamı üzerinde orkestra “Antrakt”ı bestelemiştir. “Arazbarı” – Şur ailesine dahil olan zerbi – muğamdır. Ölçü sayısı $\frac{3}{4}$ ’lük, temposu ağırdır. Bu eser daha sonralar “Leyli ve Mecnun” operasından bağımsız bir şekilde icra edilerek orkestra eseri gibi hayat bulmuştur. Özellikle Hacıbeyli'nin “Arazbarı”sı Fikret Emirov’un senfonik muğamlarına zemin yaratarak ona bu müzik türünün ortaya çıkması için ilham vermiştir (Seferova, 2016, s.32).

3. Fikret Amirov ve Senfonik Muğamlar - “Şur” Senfonik Muğam

Azerbaycan müzik tarihinde Fikret Emirov, önemli yere sahip olan bestecilerdendir. 1922’de Azerbaycan’ın Gence şehrinde doğmuş F. Emirov, halk müziği çevresinde büyümüş ve bestecilik ruhu bu muhitten gıdalanmıştır. Babası Meşhedi Cemil Amirov, Karabağ’ın Şuşa şehrinin tanınmış muğam hanendesi (şarkıcısı) ve tarzeni (tar ustadı) olmuştur. Böylece Fikret, çocukluğundan beri babası tarzen Meşhedi Cemil Amirov’un eserlerini, özellikle de müziğini dinlemişti. Besteci olarak oluşumunda, o dönemin sanatçılarından ve yaşadığı ortamdan etkilenmiştir. Fikret Amirov anılarında “Azerbaycan tarı beni besteci yaptı” diyordu (Tehmirazkızı, 2012, s. 17).

Müzik eğitimi hayatını devam ettirmek için Bakü’ye taşınan F. Emirov, Ü. Hacıbeyli’nin sınıfında “Azerbaycan halk müziğinin temelleri” dersini alarak ilk eserlerini bu tarzda yazmaya başlar.

1930 yılından itibaren Ü. Hacıbeyli’nin ve Azerbaycan’ın ünlü tenoru Bülbül’ün öncülüğünde konservatuarda türkü ve halk oyunlarının toplanıp yazıya geçirilmesi amacıyla bir “Halk Müziği Kabinesi” düzenlenir. Bu kabineye başkanlık eden Bülbül, bu çalışmalara genç bestecileri ve müzikologları da dâhil eder. Bu kabinenin amacı Azerbaycan’ın farklı bölgelerine seferler yapılarak, oradaki folklor örneklerini toplayıp – derlemek, kayıt altına

almak ve bu örnekleri notaya dökmektir. Zamanın usta hanendeleri Jabbar Garyağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Han Şuşinski ve diğerleri tarafından söylenen türküler bu şekilde notasyona alınmıştır. Fikret Amirov'un yanı sıra Asaf Zeynallı, Zakir Bağirov, Gara Garayev, Süleyman Alasgarov, Said Rustamov, Eşref Abbasov, Memmedsaleh İsmayilov gibi isimlerin bu çalışmalarda büyük hizmetleri olmuştur. Henüz öğrenciyken kabineye dâhil olan Fikret Emirov bu çalışmalarla daha da motive olmuş ve eserlerini halk müziği tarzında yazmaya başlamıştır.

Bestecinin hayatı boyunca en önemli gayesi, milli kökler zemininde profesyonel eserler bestelemektir. “Azerbaycan süiti”, “Azerbaycan kapriçyosu”, “Azerbaycan gravürleri” gibi eserleri bu milliliği ortaya koymaktaydı. Onun “Sevil” operası, “Nesimi destanı”, “1001 gece” balesi, “Nizami” vb. gibi eserleri sadece Azerbaycan’ı değil tüm Doğu kültürünü terennüm eden eserlerdendir. Büyük Türk şairi Nazım Hikmet’e ithaf ettiği “Poem - monolog” eseri ise sevilen eserlerindendir. Bunun dışında bestecinin E. Nezirova’yla birlikte bestelediği “Arap mevsusunda” piyano konçertosu, “Şur”balesi, “Hazarı fethedenler” vokal karoğrafik poem, oda müziği ve solo enstrümanlar için bestelediği eserleri, onlarca şarkı – romansları ve film müzikleri mevcuttur(Seferova, 1998, s. 32).

Üzeyir Hacıbeyli’nin öğrencisi olan F. Emirov hayatı boyunca hocasının yolunu devam ettirerek eserlerinde ulusalcı temalara büyük önem vermiştir. Bu yolda emin adımlar atan besteci müzik tarihine yeni tür olan “senfonik - muğam”ı getirmiştir. Müziğin bu türünde besteci, devasa muğam destgahını, Batı müziğinde kıyaslayabileceğimiz büyük formlardan olan senfoniye sentezlemiştir.

1948 yılında yazdığı “Şur” ve “Kürd - Ovşarı” senfonik muğamları Emirov’un bestecilik hayatında dönüm noktası oldu. Bu iki eser besteci tarafından “dulogiya” (ikili) şeklinde düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Genel olarak senfonik – muğamlar, muğamın doğaçlama prensibine göre kuruldukları için çoğu bölümlerde net bir form anlayışı olmamaktadır. Tematik materyal sürekli değişmekte ve yeni ezgiler ortaya koymaktadır. Buna rağmen bazı bölümlerin klasik form yapısı da mevcuttur.

“Şur” senfonik muğamı 5 bölümden oluşmaktadır: “Şur”, “Şahnaz”, “Bayatı”, “Erag”, “Simai - Şems”. Geleneksel “Şur” destgahında ise: “Berdaşt”, “Maye”, “Zemin Hare”, “Şur - Şahnaz”, “Bayatı - Gacar”, “Şikesteyi - Fars”, “Simayi - Şems”, “Hicaz”, “Sarenc”, “Nişibi - Feraz” gibi şubeler ve guşeler mevcuttur (Babayev E. - 2018). Emirov bu şube ve guşelerden “Şur” muğamında yazılan sadece dördünü senfonik – muğamında aksettirmiş ve tıpkı senfonide olduğu gibi bölümlerle tasvir etmiştir. “Erag” bölümü ise “Şur” destgahında yer almamakta, “Rast” muğamının zil (tiz) kolunu oluşturmaktadır. Destgahtan farklı olarak Emirov’un kullandığı bu bölüm modülasyon amaçlı yazılarak esere renk katmaktadır. Her bölümden sonra besteci, aynı makamda yazılan küçük Tesnif ve Reng geçişleri seslendirmiştir. Bu geçişler, Azerbaycan halk müziği örnekleri üzerine yapılan orkestrasyonlarla şekillendirilmiştir. Bu özellik, besteci tarafından muğamın kurallarına göre yapılmıştır.

Eser, aynı ezgisel motif üzerinde başlayan giriş ve bitişle çevrelenmiştir. Ezgi, önce bas klarnet, ardından obua ve yaylılarla tekrarlanır. Girişin ezgisi “dur sen gel bize, zülfün dök yüze” sözleriyle başlayan “Şur Tesnifi” üzerinde, epik karakterdedir.



Nota 2. Şur Tesnifi

Bir sonraki “Mayeyi - Şur” bölümü makamın esas tonalitesi etrafında kurulmaktadır. Bu bölümde klarnetin solosu, tıpkı muğamı icra eden hanendenin sesini taklit edercesine seslenmektedir. Muğam icracıları hanendelerin girişte söyledikleri “Yar aman, aman, aman” kelimeleri duyar gibi, klarnet solosunun seslenmesi muğamın esas “maye” perdesi üzerinde kurulmuştur.



Nota 3.

Bu bölüm hareketli bir Tesnifle “Şur - Şahnaz” bölümüne bağlantı yapar. Bu Tesnif bölümler arası köprü görevini yapar.

“Şur - Şahnaz” bölümü makamın üst dörtlüsüne denk gelir. Bölüm kendi içinde üç bölüme ayrılır. Onun merkezinde küçük bir Tesnifin ezgisi saklanmıştır. Bu ezgi, oyu havası karakterinde pikolo flüt va bas klarbette icra edilir. Kenar bölümler ise muğamın emprovizasyon karakterine uyumlu bir şekilde daha geniş orkestra tınlarına sahiptir. “Şur - Şahnaz” bölümü “Ay gadası” isimli halk mahnısının Rengi üzerinde bitiş yapar. Tıpkı ikinci bölümde olduğu gibi burada da Reng üçüncü bölüme bağlayışı – köprü görevini üstlenmektedir.



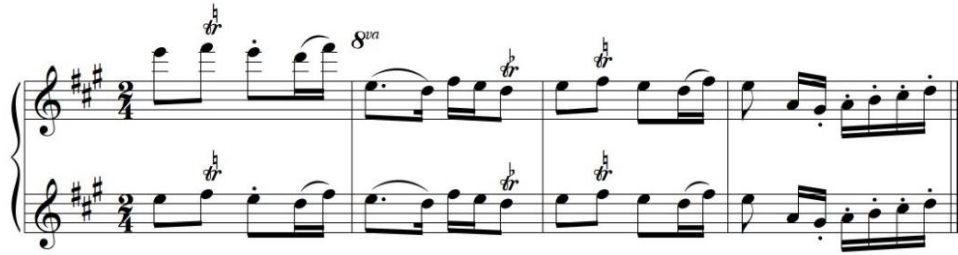
Nota 4. “Ay gadası”

Eserin üçüncü, büyük bölümü “Bayatı”dır. Besteci bu bölümde “Şur” muğamının “Bayatı - Kürd” şubesiyle “Çoban - Bayatı”nın ezgisel yapılarını birleştirmiştir. Önce geniş bir orkestra *Tutti*siyle başlayan giriş bölümün ardından makamın istinat derecesi olan “Re” etrafında bir kadans seslenir. Daha sonra melodi, sanki gittikçe yukarıya doğru tırmanarak kendini neşeli bir oyun havası içerisinde bulur. Burada yine “Şur” muğamında kurulan Reng seslenir.



Nota 5. Reng

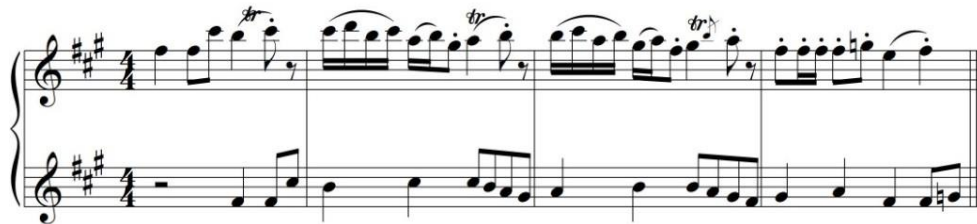
“Bayatı” bölümü, sıradaki “Çoban Bayatı” kısmı obua ve flütün icrasında başlayarak, çoban kavalını taklit edencesine seslenen ezgide devam etmektedir. Son olarak, diğer iki bölümde de olduğu gibi burada da “Evleri var hana - hana” mahnısı üzerinde kurulan ve bağlayıcı özellik taşıyan Reng seslenmektedir.



Nota 6. Evleri var hana hana

Eserin dördüncü bölümü olan “Erag”, daha önce de bahsettiğimiz gibi “Rast” muğamının şubesidir. Bu bölüm sanki orkestradaki yaylılarla nefesli enstrümanların diyalogu üzerinde kurulmuş bir resitatif gibi duyulmaktadır. Bu bölümde diğer bölümlerde olduğu gibi bağlayışı Tesnif veya Reng bölümü gelmeden diğer bölüme geçiş yapılmaktadır.

Final bölümü olan “Şimayi – Şems” eserin kulminasyonudur. Burada maye (esas ton) oktav yukarıda kendini kanıtlamaktadır. Bölümün esasını “Şimayi Şems” zerbi muğamı oluşturmaktadır. Orkestranın ostinato ritminde kurulan bölümün ezgisi ksilofonda icra edilir. Kanonik bir şekilde ana temanın tekrarından sonra trompete geçiş yapan ezgi aynı şekilde gelişme yapar. Daha sonra ostinato şeklinde seslenen ritmik yapı tüm orkestrada tutti şeklinde fortissimoya yükselir.



Nota 7. Simayi - Şems

Eserin sonu birinci bölümdeki başladığı ezgi üzerinde, yani “Şur” Tesnifi’inde bitiş yapar.

4. “Kürd - Ovşarı” Senfonik Muğam

“Kürd - Ovşarı” senfonik muğamı, aynı isimli zerbi muğamın özelliklerini taşıyan bir eserdir. Dulogiyanın (ikili) ikinci kısmını oluşturan bu eser, dört bölümden oluşmaktadır. Bölümler sırasıyla: “Ovşarı” (Tasnif), “Şahnaz”, “Kürdi”, “Mani”dir. “Şur” senfonik muğamından farklı olarak bu eser, daha küçük hacimli ve temposu daha hızlıdır. Eserler arasında daha bir farklı özellik de “Kürd - Ovşarı”da Renglerin olmamasındadır. Sadece Ovşarı bölümünden sonra Şahnaz bölümüne geçit için besteci bir Tasnif kullanmıştır. Tematik materyaline göre her iki senfonik muğam birbirine benzemektedir.

Eser, klarnetin solosuyla başlayan geniş bir ezgiyle giriş yapmaktadır. Üç bölümden oluşan giriş, solo klarnetle orkestra eşliğinden seslenmektedir.



Nota 8.

“Ovşarı” bölümü rondo formunda yazılmıştır. Refren bölümü burada dört tekrar yapmaktadır. Birinci epizod, F. Emirov’un “Şur” senfonik muğamında, “Simayı - Şems” bölümünde kullandığı ezgi üzerinde kurulmuştur. Bestecinin böyle bir tekrarı, eserlerarası bağlılığın ve her iki senfonik muğamın aynı makam üzerinde kurulmasından ileri geldiğini vurgulaması için yaptığı düşünülmektedir.

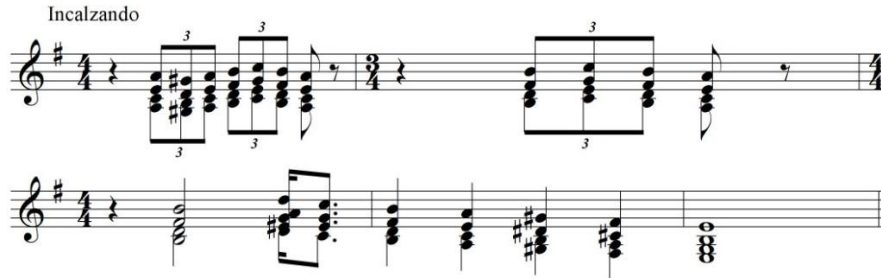


Nota 9.

“Ovşarı” ile “Şahnaz” bölümü arasında yerleşen “Tasnif” bölümü ¾’lük ölçü sayısında seslenen melodik üç bölümlü bir eserdir. A+B+A şematik şeklinde kurulan bu

bölümün kenar bölümleri flüt solosu orkestra eşliğinde seslendirilmektedir. Orta bölüm ise vals karakterli lirik bir şarkıdır.

“Şahnaz” bölümü tüm eserin kulminasyonunu oluşturmaktadır. Bu bölüm muğamın emprovizasyon gelişimini en çok ortaya koyan bölümdür. “Şahnaz” bölümü sanki yaylıların nefeslilerle diyalogu üzerinde kurulmuştur. Bölümün kulminasyon noktasını ise piyano solosu getirmektedir. Geniş akor faktörü üzerinde kurulan piyano partisi esere daha geniş soluklu bir nefes vermektedir. Bölüm, en yüksek noktaya çıktıktan sonra *pianissimo* üzerinde başladığı ezgi üzerinde bitiş yapmaktadır.



Nota 10.

“Kürdi”, eserin en küçük bölümüdür. Vurmalıların girişinde başlayan ritmik yapıdan sonra *Allegro grazioso* bölümü obuanın solosu ve orkestra yaylılarının eşliğinde seslenmektedir. Bu bölüm, hacmine ve karakterine göre son bölüm “Mani” ye geçiş gibi duyulmaktadır.

“Mani” bölümünde “Ovşarı”da olduğu gibi rondo formu kullanılmıştır. Bölüm boyunca ana tema üç defa seslenmektedir. Burada seslenen ikinci epizodda yine “Simayi - Şems”in ezgisi duyulmaktadır.



Nota 11. Mani

Eser, geniş bir *Coda* bölümüyle bitiş yaparak, her iki senfonik – muğamın sonucu gibi seslenmekte ve orkestranın geniş akorlarıyla *fortissimoda* tamamlanmaktadır.

5. “Gülüstan Bayatı - Şiraz” Senfonik Muğam

“Şur” ve “Kürd - Ovşarı” senfonik – muğamlarından 23 yıl sonra, yani 1971 yılında F. Emirov yeniden senfonik muğam türünde eser yazmaya karar verir. Ama bu sefer bestecinin tasarladığı senfonik muğam konsepti daha farklı yöndeydi. Üçüncü senfonik muğamı olan “Gülüstan Bayatı - Şiraz”da Emirov, önceki iki eserden farklı olarak muğamın orijinal bölümlerini değil, senfonik gelişimi ön plana çekmeyi hedeflemiştir. Eserde halk müziği örnekleri mevcut olsa da, bu örnekler daha çok flaş şeklinde seslenerek, senfonik gelişim yolu geçmektedirler (Tehmirazgızı, 2012, s. 85).

Besteci bu eseri önce oda orkestrası ve ses için bestelemiş, daha sonra ise senfonik orkestraya uyarlamıştır. Diğer iki eserde olduğu gibi burada bölümler mevcut değildir. Orkestraya yeni tını olarak Emirov, saksofon ve mezzo soprano (kadın sesi) ilave etmiştir.

“Gülüstan Bayatı – Şiraz” senfonik muğamını Emirov, 13 ve 14. yy. yaşamış Fars şairleri Şirazi (Hafız-ı Şirazi), ve Sadi’ye (Şeyh Sa-di Şirazi) ithaf etmiştir. Her iki şair de Şiraz şehrinde yaşamış ve İran edebiyatının tanınmış sanatçılarıdır. Sadi Şirazi’nin en meşhur eseri ise “Gülüstan” şiiri idi. Emirov eseri yazmadan önce şairlerin vatanına gitmiş ve mezarlarını ziyaret etmişti. Bu ziyaret onu fazlasıyla etkilemiş ve besteci üçüncü senfonik muğam üzerinde çalışmaya başlamıştır (Tehmirazgızı, 2012, s. 86).

Bu senfonik muğamda besteci sadece Bayatı – Şiraz muğamını değil, Humayun, Segah, Şur ve Çahargah muğamlarını da eser içerisinde kullanmıştır. Eser mistik bir şekilde, Andante sostenuto temposunda, viyolonsel ve kontrobasslarla giriş yapar. *Pianissimo* şeklinde başlayan giriş gittikçe genişleyerek orkestranın tümüne hâkim olup, *Allegro brillante* temposuna ve fortissimoya hızlı bir geçiş yapıyor. Burada besteci “Üzzal” Renginin ezgisini kullanmıştır.



Nota 12.

Moderato Moestoso bölümünde “Bayatı - Şiraz” muğamının esas teması orkestranın ostinato ritmi üzerinde seslenir.

Eserin orta bölümünü “Cengi” ezgisi üzerinde kurulan motif oluşturuyor. Arkasından seslenen piyano solosu, makamın doğaçlama kompozisyonuna uyarak geniş akor faktörü ile lirik bir bölümdür.

Diğer iki muğamdan farklı olarak bu eserde ritmik yapı çok karma şekilde verilmiştir. 5/8, 7/8, 8/8 ölçü sayıları eserin karakterini daha gergin bir şekle sokarak eseri daha modern bir müzik tarzında sürüklemektedir.

Senfonik - muğamın sonuna doğru, röpriz bölümünden önce, besteci “Vağzalı” havasını esere dâhil etmiştir. Bu bölüm Segâh muğamı üzerinde kurulmuştur. “Vağzalı” havası Azerbaycan’da, gelin uğurlanması zaman çalınan müziktir. Bu yüzden de halk tarafından bilinir ve sevilir. Piccolo flütle seslenen bu tema esere farklı bir renk getirmektedir.



Nota 13.

Bu bölümden sonra eser geniş bir röpriz bölümüne geçiş yapıyor. Başta seslenen *fortissimo* kısmı aynı ihtirash bir şekilde tekrarlanır. Son olarak, eser başladığı gibi mistik bir hava içerisinde bitiş yapar. Eserde kuruluş kompozisyonuna göre sonat formunun da elementleri mevcuttur.

Sonuç

Fikret Amirov'un Şur, Kürd-Ovşarı ve Gülüstan Bayatı-Şiraz senfonik muğamları, Azerbaycan müziğinde sadece yeni bir formun değil, aynı zamanda kültürel bir yaklaşımın da başlangıcını temsil etmektedir. Bu eserler, Doğu'nun makam temelli müzik geleneği ile Batı'nın çok sesli senfonik yapısını bir araya getirerek, hibrit bir müzik dili oluşturmuştur. Amirov'un bu üç yapıtı, onun yaratıcı evrimiyle birlikte ele alındığında, hem bireysel üslup gelişimini hem de senfonik muğam türünün biçimsel ve içeriksel olgunlaşma sürecini gözler önüne sermektedir.

Şur ve Kürd-Ovşarı, bestecinin halk müziği malzemesine dayalı, daha yalın ve deneysel nitelikteki ilk senfonik muğam denemeleri olarak değerlendirilebilirken; Gülüstan Bayatı-Şiraz, Amirov'un senfonik yazımında ulaştığı teknik ve estetik zirveyi temsil etmektedir. Bu doğrultuda, eserler arasındaki biçimsel farklılıklar yalnızca bestecinin dönemsel yaratım anlayışını değil, aynı zamanda senfonik muğam türünün gelişim çizgisini de ortaya koymaktadır.

Çalışmada ulaşılan sonuçlardan biri de, senfonik muğamın yalnızca bir tür sentezi değil, aynı zamanda bir kültürel temsil biçimi olduğudur. Amirov, bu eserler aracılığıyla Azerbaycan'ın geleneksel müzik hafızasını modern orkestra diliyle evrensel düzleme taşımayı başarmıştır. Bu yönüyle Şur, Kürd-Ovşarı ve Gülüstan Bayatı-Şiraz, hem ulusal hem de uluslararası müzik literatüründe özgün ve etkili eserler olarak konumlanmaktadır.

Sonuç olarak, Fikret Amirov'un bu üç senfonik muğamı, yalnızca bir müzikal yenilik değil, aynı zamanda Azerbaycan müziğinin evrenselleşme sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu eserler, müzikte kültürel mirasın modernleşme ile nasıl harmanlanabileceğine dair güçlü bir örnek sunmakta ve çağdaş bestecilere ilham vermeye devam etmektedir.

Kaynakça

- Babayev, E. (2018) *Azerbaycan muğamının nezeri esasları*. Işıq
- During, J. (1997). *The Spirit of Sounds: The Unique Art of Ostad Elahi*.
- Emirov, F. (1948) "*Kürd - Ovşarı*" *senfonik muğam*. El yazması, Bakı.
- Emirov, F. (1966) "*Şur*" *senfonik muğam*. Piyano için 4 el. Musa Mirozeyev. Azerbaycan Devlet Neşriyyatı
- Emirov, F. (1974). *Gülüstan Bayatı - Şiraz. Partitür*. Soviet Composer.
- Hacıbeyli, Ü. (1985) *Azerbaycan halk musikisinin esasları*. Yazıcı.
- Nettl, B. (1985). *The Western Impact on World Music*.
- Powers, H. (2001). "*Raga*" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
- Seferova, Z. (1998) *Azerbaycan Musiqisi Tairxi*. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
- Seferova, Z. (2016) *Türk dünyasının müzik yıldızı Üzeyir Hacıbeyli*. Ankara
- Signell, K. (1977). *Makams of Turkish Art Music*.
- Soysal, F. (2012) *Rast Muğamı çerçevesinde Azerbaycan Muğam kavramı*. Diyarbakır
- Tehmitazqızı S. (2012) *Fikret Emirov*. Aspoliqraf
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Extended Summary

Mugham (makam), the largest genre of Azerbaijani traditional music, is one of the largest genres as a form. This form can be compared to the symphonic form of Western music. Due to the sections in the symphony are divided into certain parts, like the "shube" and "gusha" in mugham dasgahs. Of course, this analogy applies not only to such parts of the musical genre as the symphony, which have a long historical development. On the other hand, Azerbaijani mugham dastgah is a huge musical genre based on improvisation, which has gone through centuries of historical development.

The symphonic mugham form, introduced by Fikret Emirov in 1948 as a hybrid form, is the result of thought that arose from the combination and synthesis of mugham and symphony. The symphonization of

mugham, which is a monodic genre, has led to the fact that it has found a new life with harmonic and polyphonic structures.

This tradition, which was subsequently continued by many Azerbaijani composers, shed light on the symphonization of various mughams. Among them "Rast" by Niyazi, "Bayaty-Shiraz" by S. Elesgerov, "Humayun", "Neva", "Rahab" by T. Bakikhanov, "Segah" by V. Adygezlov, etc. can be shown as his work examples.

This study examined the genre "Symphonic mugham", which was presented as a new genre in the history of music by Fikret Emirov, one of the most famous figures of the Azerbaijani school of composition.

Thanks to its long historical past, Azerbaijani music has managed to preserve its unique spirit and nationality to this day. Traditional music of Azerbaijan can be evaluated under three main areas: the art of mugham, folk music and the art of ashig. These directions, which we mentioned, maintained their dominance for centuries and were able to clearly manifest themselves in the work of Azerbaijani composers.

Fikret Emirov is one of the composers who occupied an important place in the history of Azerbaijani music. F. Emirov was born in Ganja (Azerbaijan) in 1922 and grew up among folk music, and this environment nourished his spirit as a composer.

The symphonic mughams "Shur" and "Kurd-Ovsary", written by him in 1948, became a turning point in Emirov's life as a composer. These two works were conceived by the composer as a "dulogy" (double). In general, since symphonic mughams are built on the improvisational principle of mugham, in most sections there is no clear understanding of the form. Thematic material is constantly changing and new melodies are introduced. Despite this, some sections also have a classic form structure.

Symphonic mugham "Shur" consists of 5 parts: "Shur", "Shahnaz", "Bayaty", "Erag", "Simai-Shams". In the traditional dasgah "Shur": "Berdasht", "Maye", "Zemin Khare", "Shur-Shahnaz", "Bayaty-Gachar", "Shikesteyi-Fars", "Simayi-Shems", "Khijaz", "Sharents" » There are "gushe" and "shube" such as Nishibi Feraz.

The symphonic mugham "Kurd-Ovsary" is a work that carries the features of the Zerbli mugham of the same name. This work, which constitutes the second part of a dulogy (double), consists of four parts. Sections respectively: "Ovshara" (Tsnif), "Shahnaz", "Kurdi", "Mani". Unlike the symphonic mugham "Shur", this work is smaller in volume and faster in tempo. Another distinctive feature of the works is the lack of "Reng"s in "Kurd-Ovsary". Only to transition to the "Shahnaz" section after the "Ovsary" section did the composer use Tsnif. Both symphonic mughams are similar to each other in thematic material.

In 1971, 23 years after the symphonic mughams "Shur" and "Kurd-Ovsary", F. Emirov decided to again write works in the genre of symphonic mugham. But this time the concept of symphonic mugham conceived by the composer went in a different direction. In his third symphonic mugham "Gulustan Bayati - Shiraz", Emirov, unlike the two previous works, sought to emphasize symphonic development, rather than the original sections of mugham. Although the work contains examples of folk music, these examples sound more like flashes and go through the path of symphonic development.

The composer first composed this work for chamber orchestra and voice, and then adapted it for symphony orchestra. There are no chapters here, as in the other two works. Emirov added saxophone and mezzo-soprano (female voice) to the orchestra.

The symphonic mugham "Gülüstan Bayati – Shiraz" was composed by Emirov, 13th and 14th centuries. He dedicated it to the Persian poets Shirazi (Hafiz-i Shirazi) and Sadi (Sheikh Sa-di Shirazi). Both poets lived in the city of Shiraz and are well-known artists of Iranian literature. Sadi Shirazi's most famous work was the poem "Gülüstan". Before writing the work, Emirov went to the homeland of the poets and visited their graves. This visit impressed him greatly and the composer started working on the third symphonic mugham.

Fikret Emirov's symphonic mughams "Shur", "Kurd-Ovshary" and "Gulustan Bayati-Shiraz" are works that led to the emergence of a new musical genre in the history of Azerbaijani music. Symphonic mugham, a hybrid musical genre, also plays an important role in uniting Western and Eastern musical culture and presenting Azerbaijani traditional music on the world stage. All three works were repeatedly performed not only in Azerbaijan, but also on world stages and were met with great interest. The works have also been performed by the Boston Philharmonic Orchestra of America. American listeners wrote about the work: "We discovered a new world of sound. This work is for us the formation of a new "oriental symphonism" (Temitazgızı, 2012:214).

The works "Shur" and "Kürd - Ovşarı" reveal the first period of the composer's creativity, while "Gülüstan Bayatı - Şiraz" reveals his more mature period. For this reason, the differences in composition, orchestral style and approaches to folk music examples are very different between the three works. The musical language in "Shur" and "Kürd - Ovşarı" is the symphonized result of simple folk examples, while "Gülüstan Bayatı - Şiraz" is the perfect and mature product of Emirov's symphonism.

The first premieres of Fikret Emirov's symphonic mughams "Shur" and "Kürd - Ovsarı" were made in 1948 at the Azerbaijan State Philharmonic by Azerbaijan's well-known orchestra conductor, Niyazi.

The “Gülüstan Bayati - Shiraz” mugham was performed 23 years later, on October 8, 1971, at the Moscow State Conservatory. The singing part of the work was performed by Moscow State Philharmonic soloist Tamara Buşuyeva” (Temmirazgızı, 2012).

All three works have been able to gain great love, interest and demand from the public from their first performance until today.