



# Asya Studies

Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar  
DOI: 10.31455/asya.560706 / Number: 8, p. 9-19, Summer 2019

## KARA KARAYEV VE FEREC KARAYEV'İN BALE MÜZİĞİNDE ARP ÇALGISININ ROLU VE ÖNEMİ \* THE ROLE AND IMPORTANCE OF THE HARP IN THE KAPA KARAEV AND FARAJ KARAEV'S BALLET MUSIC

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliş Tarihi /  
Article Arrival Date  
**05.05.2019**

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**15.06.2019**

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
**30.06.2019**

**Asya'dan  
Avrupa'ya  
Uluslararası  
Sosyal Bilimler  
Dergisi**

Doç. Dr. Ganira Hüseynova  
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi Müzik Bölümü  
[gganira@mail.ru](mailto:gganira@mail.ru)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-0001-8793-0654>

\* Bu çalışma, İKSAD tarafından  
26-28 Nisan 2019 tarihinde  
düzenlenen "Erciyes Kongresi"nde  
sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

### Öz

Azerbaycan müzik tarihinde 1950-70'li yılları, bestecilik ekolünde yeni yöntemler arayışı, opera ve bale yaratıcılığının yanı sıra icracılık alanında yenilikleri destekleyen önemli bir evre olarak bilinmektedir. Orkestral tınları farklı renklerle zenginleştirme çabası, ulusal bestecilerin eserlerinde bir Avrupa çalgısı olan arpa daha çok yer ayırma gereği duyduklarıyla dikkat çekmiştir. İrcacılık seviyesinde sezilen yükseliş, bestecilerin diğer orkestra çalgılarıyla birlikte bu çalgiya olan ilgisini artırarak, halk müziği unsurlarıyla harmanlanmış klasik Batı üslubunda ilginç eserler bestelemesine, yeni akıma özgü parlak icra tekniklerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu dönemde sahne müziği alanında geniş perspektifler sunan yaratıcı düşünceler ve ilginç fikirler aşılanmıştır. Arp icracılığında yüksek profesyonel seviye, çalgının ikinci ve üçüncü kuşak Azerbaycan bestecilerin yarattıkları parlak eserlerden anlaşılmaktadır. Yeni müzik tarzının biçimlenmesiyle arp modern icra teknikleri uygulanması konusuna araştırmada ayrı bir önem verilerek geniş şekilde ele alınmıştır. Azerbaycan opera ve bale müziğinde arpin ulaştığı zirve noktası ünlü besteci K. Karayev'in yaratıcılığıyla yakından bağlantılıdır. Bu bağlamda, Kara Karayev'in "Yedi Güzel" ve "Yıldırım Yollarla", Ferec Karayev'in "Gobustan Gölgeleleri" balesinde arp çalgısının rolü bu çalışmanın ana konusu olarak seçilmiştir. Bu besteciler bale ve senfoni müziğinde arpin önemli bir orkestra çalgısı olarak geniş kullanılmasının önünü açmışlardır.

Bugün bir Avrupa çalgısı olduğu bilinen arpin tarihi geçmişini araştırırken, Doğu medeniyetlerinde ortaya çıktığı gerçeğiyle karşı karşıyayız. Nice dönemlerden geçerek çağımıza ulaşmayı başaran, döneminin taleplerine ayak uydurarak düşünce ve duyguları ifade edebilen bu eski çalgı, bugün çağdaş bir dilde "konuşabiliyor" olması önemli bir etken olarak kabul edilebilir. K. Karayev ve F. Karayev'in bale müziğinde arpin geniş imkânlarının sergilenmesi bunun en somut göstergesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Arp Çalgısı, Azerbaycan Bale Müziği, Orkestral Arp Partileri, Modern Arp İcra Teknikleri

### Abstract

*The history of Azerbaijani music of the 1950's-70's, known as an important stage in the search for new methods of the school composition, innovation in performance, as well as in opera and ballet art. In search of enrichment of orchestral timbre, composers often use harp in orchestra. Over time, interesting works will appear in the Western style, with elements of folk music and specific performance techniques. During this period, interesting ideas also appeared in stage music. The bright works of Azerbaijani composers of the second and third generation testify to the high professional level of harp performance. In this regard, modern methods of the harp play techniques, with the formation of a new style, are particularly emphasized in the study. The pinnacle of the harp performance in the Azerbaijan opera and ballet music is closely connected with the work of the famous composer Kara Karayev. The role of the harp in the ballets "Seven Beauties" and "The Path of Thunder" by K. Karayev, as well as "The Shadow of Gobustan" by Faraj Karayev was chosen as the main subject of the paper. These composers have paved the way for the harp, as an important orchestral instrument for ballet and symphonic music.*

*Exploring the history of the harp, we are confronted with the fact that the roots of this instrument go back to the early civilizations of the East. Having passed a difficult historical way, today this ancient instrument is able to express itself in modern language. In this context, the ballet music of K. Karayev and F. Karayev demonstrates the broad possibilities of the harp.*

**Key Words:** Harp, Azerbaijan Ballet Music, Orkestral Harp Parts, Modern Harp Playing Techniques

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Hüseynova, G. (2019). Kara Karayev ve Ferec Karayev'in Bale Müziğinde Arp Çalgısının Rolü ve Önemi. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:8, Summer, p. 9-19.

### Giriş

Arp ve benzeri telli çalgıların anavatanı olarak tek bir ülke adını vermek zordur. Birçok arkeolojik kazılar bu çalgıların eski Doğu medeniyetlerinde ortaya çıktığını, oradan dünyanın dört bir yanına yayıldığını göstermektedir. Azerbaycan coğrafyasında da arpa benzer eski çenk (çeng, ceng) çalgısı tarihinin Milattan öncesine kadar gittiği bilinmektedir. “Azerbaycan’ın eski medeniyet merkezlerinden olan Berde ili yakınlarında Şatırlar köyü çevresinde yapılan kazılar sırasında bulunan çömlek parçası üzerinde çeng çalan kadın tasvir edilmiştir. Buluntunun M.Ö. IV-III yüzyıllara ait olduğu varsayılmaktadır” (Kerimov, 2003: 80) Bu bağlamda çeng çalgısının adına Ortaçağ Azerbaycan klasiklerinden Nizami Gencevi, Hakani, Mehseti Gencevi, Fuzuli ve Nesimi’nin eserlerinde de rastlamak mümkündür. Bu eski Doğu çalgısı ortaçağda Avrupa’ya götürülür, ileride geliştirilerek arp adındaki yeni kimliğiyle bütün dünyaya yayılır. Azerbaycan’da ise unutulur...

Dünya kültürünün müzikli sahne sanatlarından opera ve balenin Azerbaycan’a gelişi, dönemin önemli kültürel unsurlarından biri olarak kabul edilebilir. 19. yüzyılın başlarında Rus ve Avrupa kültürünün giderek Azerbaycan’a nüfuz ettiği görülmektedir. “Özellikle zengin petrol yatakları ile Rusya ve Avrupa’nın dikkatini çeken önemli ticaret limanı başkent Bakü, profesyonel müzisyen ve eğitimcilerin dışarıdan gelmesi için başlıca rol oynamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Bakü’de artık iki tiyatronun faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Aynı yıllarda Rus Müzik Cemiyeti’nin Bakü şubesi tarafından müzik kurslarının açılması, icracılık sanatının temelini oluşturan önemli etmenlerden biri sayılabilir. Kurslarda piyano dâhil, Avrupa çalgıları eğitimi verilmektedir” (İsazade, 1961: 10-13). Bu anlamda, arp çalgısının Bakü’ye gelişi, 20. yüzyılın başlarında senfoni orkestralarının kurulmasıyla yakından bağlantılıdır.

1908 yılında Azerbaycan müzikbiliminin temelini koymuş besteci Üzeyir Hacıbeyli (1885-1948) yazdığı ilk “Leyli ve Mecnun” milli operasıyla büyük bir ilke imza atar. Daha sonra müzisyen ve besteci Müslüm Magomayev (1885-1937)’in opera sanatını millileştirme gayretiyle yaptığı çalışmalar göze çarpmaktadır. Azerbaycan’da arpı orkestrada ilk defa M. Magomayev “Şah İsmayıl”<sup>1</sup> operasında kullanır. Bu, çalgının sesini duyurduğu ilk ulusal sahne eseri olmuştur. 1940 yılında genç besteci Afrasiyab Bedelbeyli (1907-1976) henüz 33 yaşında iken “Kız Kalesi”<sup>2</sup> adlı ilk Azerbaycan balesini yaratır (Sadıqzade, 2016: 18 ). Bu eser Azerbaycan balesinin başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. A. Bedelbeyli’nin balede kullandığı Azerbaycan halk şarkı ve danslarının yanı sıra makamsal tınılar, müziğin halk tarafından daha kolay idrak edilmesine ve sevilmesine neden olmuştur. Bunun ardından Sultan Hacıbeyli’nin (1919-1974) güncel olayları konu ettiği “Gülşen”<sup>3</sup> balesi halkın beğenisine sunulur (Sadıqzade, 2016: 19). Yalnız daha çok halk müziğine dayalı içeriğiyle bu balelerde arp partileri icrasal ve teknik açıdan pek zor olmamıştır. Bu anlamda, ünlü besteci Kara Karayev’in “Yedi Güzel” balesi, Azerbaycan sahne müziğine getirdiği köklü değişiklikler açısından önemli bir dönemeç olmuştur. Karayev bu eseri ile Azerbaycan sahne kültüründe önemli uluslararası düzeyde bir bale yaratabilmiştir. “Yedi Güzel” balesinden altı yıl kadar bir zaman sonra bestecinin ikinci “Yıldırım Yollarla” balesi başarıyla sunulur (Karagiçeva, 1960: 103). Her iki eser, ulusal bale müziğinde zirve oluşturacak düzeyde olup dünya genelinde Azerbaycan balesinin tanınmasında önemli rol oynamıştır. Derin felsefi düşünceye dayalı balelerin müziğinde tezat oluşturma vurgusu yapan besteci, diğer çalgılarla birlikte orkestrada arpı da geniş şekilde kullanmanın gerekli olduğunu partitürde gösterebilmiştir. Bu bağlamda arp partileri sanatsal ve teknik yönden ilgi çekicidir.

Genellikle 1950-70’li yıllar Azerbaycan müzik kültüründe son derece gelişmiş bir dönem olduğu denilebilir. Bu yıllarda Bakü, Sovyet müzik kültürünün önde gelen merkezlerinden biri konumundadır. Üçüncü kuşak bestecilerin yaratıcılığında yeni yöntemler arayışı ile geçen bu dönem, opera ve bale müziğinde bestecilik ve icracılık alanında ortaya çıkan değişikliklerle tarihe geçmiştir. Bu kuşağın bestecilerinden Arif Melikov (1933-2019), Hayyam Mirzazade (1935-2018), Ferec Karayev (1943) yaratıcılığında yeni düşünceler ve yaklaşımlar sergileyen yetenekli sanatçılardandır.

Bu çalışmada arp çalgısının Azerbaycan bestecilerden Kara Karayev ve Ferec Karayev’in bale müziğinde arp kullanım problemleri ele alınacaktır. Araştırmada “Yedi Güzel”, “Yıldırım Yollarla” ve “Gobustan Gölgeleleri” balelerinde arpın aktif olarak yer aldığı bölümlerin genel müzikal analizi yapılarak, çalgının orkestral icra yöntemleri incelenmiş, arp partileri ile ilgili bilgi verilmiştir. Makalede arp partilerinin yakından incelenmesi, bu baleleri tanıtmakla birlikte orkestrada yer alacak olan arpistlere icra

<sup>1</sup> Opera 7 Mart 1919 tarihinde sahnelenmiştir.

<sup>2</sup>Prömiyer 18 Nisan 1940’ta gerçekleşmiştir.

<sup>3</sup> Bale 1950 yılında sahnelenmiştir.

ve yorum açısından ışık tutabilmek, araştırmacılar için Azerbaycan bestecileri ile ilgili çalışmalarına kaynak olabilmesi amaçlanmaktadır.

### 1."Yedi Güzel" Balesinde Arpın Kullanımı

Ü. Hacıbeyli ve Dimitri Shostakovich (1906-1975) geleneklerinin devamcısı olan K. Karayev, 20. yüzyıl müzik kültürü tarihine parlak sayfalar yazan bestecilerdendir. Azerbaycan müzik sanatına yeni bir soluk getiren ünlü besteci, yaratıcılığında bale, senfoni, kantat, süit, konser, enstrümantal müzik, film ve tiyatro müziği gibi birçok müzik türünü kullanmıştır. Eserlerinin zengin melodik ve armonik yapısı, mükemmel polifonik bağlar, rengârenk ses paleti, değişik orkestral tınılar K. Karayev'in öznel müzikal üsluba sahip bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Özellikle bale yaratıcılığında konuyu yorumlayış yönünde P. Tchaikovsky geleneklerine dayanan besteci, bu alanda büyük başarılar kazanabilmiştir.

Dâhi Nizami'nin<sup>4</sup> "Hamse"<sup>5</sup> eserinden esinlenen bestecinin düşünceleri,"Yedi Güzel" balesinde özgün bir yaklaşımla gerçekleşmiştir. Balenin prömiyeri 6 Kasım 1952'de Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu'nda yapılmıştır (Guliyeva, 2013: 97). Eser, İ. Hidayetzade, Y. Slonimski ve S. Rahman'm birlikte yazdıkları libretto, P. Gusev'in koreografisi ile sunulur. Büyük başarı kazanan eser, 1959'da, Moskova'da geçirilen Azerbaycan Sanat Günleri'nde müzikseverlerin karşısına çıkarılır (Karagiçeva, 1960: 96). 1969'da eserin yeni edisyonu, modernleştirilen koreografi diliyle izleyicileri içten etkilemiştir. "Yedi Güzel" balesinde iki arp kullanılmıştır. Arp partilerinde karşılaşılan ani modülasyon, poliritmik yapı, sıkça kullanılan bas sesler, geniş aralıklı akorlar, *flageolet* gibi teknik ve müzikal unsurlar icracının ileri düzey bir beceri sahibi olmasını gerektirir. **Adagio**, balede en lirik temalardan birini içeren bölümlerdendir. Burada hazin, aynı zamanda heyecan verici müziğin diliyle filizlenen bir aşk anlatılarak, saf ve cesaretsiz duygular canlandırılmıştır. İlk ölçülerde yaylıların hareketine paralel bir çizgide seyreden arp (Şekil 1.), devamında seslendirdiği zengin armonik akorlarla bir pedal ses niteliğindedir:



Şekil 1: Adagio Bölümünün Girişi

Temanın üçüncü geçişi sırasında arp "serbestlik" kazanarak flüt ve klarnetle diyaloga girer. Röpriz kısmında arpın bu kez üç kornoyla birlikte (Şekil 2.) hareketi görülmektedir:



Şekil 2: Röpriz Kısmında Arpın Kornolarla Hareketi

Güçlenen bir dinamizmle örülü gelişen müziğin dramaturjik açıdan çözümlenmesinde arp anahtar bir işlev üstlendiğini söylemek mümkündür. Partitürde önemli bir konumda yer alan çalgı, bölümlerde farklı eşlik figürleri sergilemekle değişik imajlar resmedebilmiştir. Bizans Güzeli'nin hızlı dansında (Şekil 3.) arp partisinin ritmik kalıpları vurguladığı görülmektedir:

<sup>4</sup>12.yüzyıl Azerbaycan filozof ve şairi Nizami Gencevi

<sup>5</sup>Bir şairin 5 mesnevisinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yapıttır.

Şekil 3: Bizans Güzeli'nin dansından bir parça

Mağrip Güzeli'nin tutkulu ve kıvrak dansının müziği geleneksel modların birleşimleri üzerinde kurulmuştur. Tartımı İspanyol danslarını anımsatır. Bu sahnede arp, ağaç üflemler ve piyanoyla birlikte renkli folklorik dokuyu karakterize eden önemli unsurlardandır. Ana tonalite fonunda farklı bir ses dizimiyle arpanın yaptığı sürekli *glissando* “seli” (Şekil 4.), müziğe ilginç bir efekt kazandırmıştır:

Şekil 4: Mağrip Güzeli'nin Dansından Bir Parça

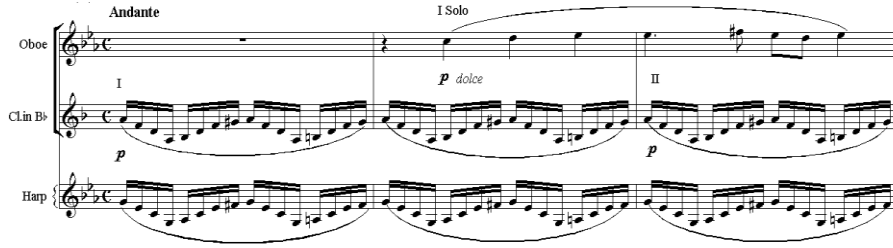
Çin Güzeli'nin dansı sahnesinde müziğin ritmik ahengini yakalamak için besteci arp partisinde ilginç bir yöntem izlemiştir. Arpanın canlı ve atik solosuyla, piyano ve kemanlar eşliğinde keskin hareketler oynatan tam bir Uzakdoğu karakteri tanımlanmaya çalışılmıştır (Şekil 5.). Daha güv ve net bir ses elde etmesi açısından bu bölümde arpistin *étouffe* tekniği kullanması önerilir:

Şekil 5: Çin Güzeli'nin Dansından Bir Parça

Akabinde arp, fagot ve viyoloncelin birlikte çaldıkları solo (Şekil 6.) bu temayı daha da canlandırır. Bu bölümde arpanın orkestrada hem eşlik hem de bir solo çalgı olarak ikili fonksiyon üstlenmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır: eğer eşlik dansın “metalik” ritmini daha kabarık göstermeye yönelikse, sololarda müziği kendine özgü bir ses tonuyla renklendiren çekici kılma özelliği öne çıkmaktadır:

Şekil 6: Arp, Fagot ve Viyoloncelin Birlikte Solosu

Güzeller Güzeli'nin çıktığı son dansın büyüleyici müziği diğerlerine göre daha alımlıdır. Öncekilerden farklı olan bu dans solo karakteri taşımaksızın, Şah Behram'la birlikte yapılan ağır tempolu bir düet sahnesidir. Yumuşama ve rahatlama havasına büründürülmüş hareketlerde müziğin yarattığı gerginlik bariz bir şekilde kendini hissettirmektedir. Arp ve klarnetin unison çaldığı eşlik, obuanın zarif solosuna esaslı bir arka fon olarak yerleştirilmiştir. Arpej tekniğiyle aşağı ve yukarı yönlü yapılan müzikal figürler (Şekil 7.), esrarengiz bir karakter niteliğindedir. Tonlarda ilginç akor çevrimlerinin karşılıklı etkileşimi ve armonik değişkenlikler, müziğe bir derinlik kazandırarak bir nevi ışık-gölge etkisi verebilmiştir. Bu tür “akış” bir bakıma K. Karayev'in empresyonist üslubun belirgin özelliklerini ortaya koymaya amaçladığını düşündürebilir:



Şekil 7: Güzeller Güzeli Dansının Giriş Kısmı

Bu bölümü özetlemek gerekirse, “Yedi Güzel” balesinde gerek karakterlere yönelik çizgileri şekillendirerek öne çıkarılmasında, gerekse de spesifik ses tınılarıyla müziğin armonik dokusunda arpın belirleyici bir etki yapabildiğini söylemek mümkündür.

## 2. “Yıldırım Yollarla” Balesinde Geçen Önemli Arp Partileri

“Yıldırım Yollarla” balesi Kara Karayev’ in eşsiz bestecilik kabiliyetini çok net bir şekilde gözler önüne sermiştir. K. Karayev bu eseri, onun müzik yaratıcılığında derin izler bırakan ünlü Rus besteci S. Prokofyev’e ithaf etmiştir. Peter Abrahams<sup>6</sup>’ın aynı adlı romanından uyarlanan balenin librettosunu tecrübeli dramaturg Y.Slonimski yazmıştır. Balenin prömiyeri<sup>4</sup> Ocak 1958’de Leningrad Kirov Balesi’nde gerçekleştirilir. Eserin ikinci edisyonu da yine aynı topluluk tarafından sahnelenmiştir. Kurucu K. Sergeyev, orkestra şefi Y. Grikurov olmuştur (Karagiçeva, 1960: 159). Zulüm gören halkın ırkçılığa karşı mücadelesi ve melez gencin beyaz kızla saf aşkı, K. Karayev’in bu eserde ön plana çıkardığı esas temalardandır. Balenin müziği melodik ifade bağları, orijinal armonik dili, zengin orkestral renkleri, etkileyici tınılarıyla çekici ve akılda kalıcıdır.

“Yedi güzel” de olduğu gibi “Yıldırım Yollarla” balesi partitüründe K. Karayev’in iki arp verdiğini görülmektedir. “Kızların Gitarla Dansı”, balede arpın aktif iştirak ettiği en lirik sahnelerden biridir. Şarkı formunda yazılmış bu dansın müziğinde kullanılan iki arp bölümüne farklı bir boyut katmıştır. Gitar tellerini anımsatan metalik tınıyı elde etmek amacıyla bestecinin burada özellikle arp kullandığı düşünülebilir. Böyle bir efekti yansıtabilme açısından arpın eşlikten daha çok solistik bir düzeye karşılık geldiği ifade edilebilir. Müzik başlarken, arp partilerinin farklı yönlerde seyrettiği gözlemlenir: ikinci arp daha çok viyolonsel eşliğinin *pizzicato*’sunu desteklemektedir (Şekil 8.):

<sup>6</sup>İrkçılık, sömürgecilğe karşı net tavırlarıyla bilinen Afrika doğumlu romancı ve gazeteci



The image shows a musical score for the piece "Kızların Gitarla Dansı". The score is arranged in a system with ten staves. The instruments listed on the left are: 2 Oboi, Clarinetto basso, 2 Fagotti, Contrafagotto, Arpa I, Arpa II, Violini I, Violini II, Virole, Violoncelli, and Contrabassi. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "I solo" above the Oboe staff, "p dolce espress." below the Oboe staff, "p" below the Clarinetto basso staff, "pizz." below the Violoncelli staff, and "pizz." below the Contrabassi staff. Tempo markings include "Allegretto (♩=88)" and "Adiantino (♩=88)".

Şekil 8: “Kızların Gitarla Dansı” Sahnesinden Parça

Müziğin dinamikleşerek doruğa yükseldiği orta kısımda giderek hareketlenen orkestra “tansiyonu” bir anda yükseltir. Ağaç üfleme ve yaylılarla unison çalan piyano arpejlerinin yanında arpların heyecan veren *glissando* “taraması” gerginliği daha da artırır. Sırayla akan bu parlak *glissandolar*, yaylıların uzun sesleri arasındaki bir nevi “boşlukları doldurduğu” açısından önem arz etmektedir (Şekil 9.):

The image shows a musical score for the piece "Kızların Gitarla Dansı", focusing on the middle section. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments listed on the left are: Arpa I, Arpa II, Violini I, Violini II, Virole, Violoncelli, and Contrabassi. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "pizz." below the Violoncelli staff and "pizz." below the Contrabassi staff.

Şekil 9.:“Kızların Gitarla Dansı” Sahnesinin Orta Kısım

Röprizde tek arpın icra ettiği parti, iki arp arasında paylaşıldığı durumda daha yoğun bir seslendirme elde edilmesi mümkün görülmektedir. Birinci cümlede arp viyolonsel ve kontrbasla bir birlik içinde olduğunu, ikinci cümlede ise yaylılar, flüt ve klarnette geçen tematik materyalin arp partisini zenginleştirdiği ve ona derinlik kattığı ortadadır (Şekil 10.):



Şekil 10. "Kızların Gitarla Dansı" Sahnesinin Röpriz Kısmı

Balenin belli sahneleri Güney ve Merkezi Afrika folkloruna tipik tınlar ve ritimlerle zenginleştirilmiştir. K. Karayev'in Afrika'ya ait müzikal unsurların yanı sıra kullandığı caza özgü armoniler eserde belirgin bir şekilde duyulabilmektedir. Özellikle "Renklerin Dansı" sahnesinde müziğe karakteristik tınlar vermek için kullanılan çok sayıda vurmali çalgıların (Şekil 11.) önemini belirtmek yerinde olur. Bu, K. Karayev'in profesyonel müziğin estetik prensiplerinin yanında Afrika halklarının etnik kültürü ve folkloruna hâkim olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Müziğin daha dinamik ifadesi için K. Karayev partitürde farklı bir üslup kullanmıştır. Ritmik kalıplara önem kazanmak açısından vurma çalgıların arp, flüt ve klarnet ile birleşiminden fevkalade ses renkleri yaratmak mümkün olmuştur:



Şekil 11: "Renklerin Dansı" Sahnesinden Bir Parça

"Sahne ve Düet" adlı bölüm arpin aktif katıldığı sahnelerden biridir. Bu bölüm büyük aşkı canlandıran iki tema üzerine kurulmuştur. **Con moto** tempoda başlayan birinci temada keman ve viyolaların hızlı pasajlarına destek veren hassas arp arpejleri "ilk aşk" duygularını tanımlamaktadır. K. Karayev'in arp partileri için kullandığı ilginç orkestrasyon yöntemi hayli ilgi çekicidir: aynı akor fonksiyonları üzerinden kurulu arpejler farklı yönde seyrederek (Şekil 12.) hareketli bir fon efekti sağlamaktadır:

Arpa I  
Arpa II  
Violini I  
Violini II  
Virole

Con moto (♩=100) con sord. div. pizz.  
con sord.  
pp con sord.  
pp con sord.

Şekil 12: “Sahne ve Düet” Bölümünün Girişi

Ana melodi bazen zarif bir dansı anımsatarak, bazen de dramatizmiyle değişik bir karakter sürdürmektedir. **Lento Rubato** tempolu orta bölümde arp partilerinin müzikal yapısında bir değişim izlenir. Her iki arp unison seslendirdiği akorlarla yaylı çalgılara bir hacim kazandırır (Şekil 13.):

Lento rubato (♩=76)  
pp  
ppp  
dolcissimo  
dolcissimo  
dolcissimo

Şekil 13: “Sahne ve Düet” Bölümünden Parça

Yardımcı partinin gelişmesiyle ortaya çıkan ikinci “yüce aşk” teması sahneye ayrı bir önem vermiştir. Arpların da katılması suretiyle, eser boyunca devamlı duyulan bu aşk temaları her seferinde müziğe yeni bir ivme kazandırarak orkestranın kuvvetli *tutti*'si (Şekil 14.) üzerinde büyük sevdamın ulvi bir “anıtı” yükseltilir:

18 (♩=40-50)  
ff espress.  
ff espress.  
ff espress.  
ff espress.  
ff espress.  
ff

Şekil 14: Orkestranın Muhteşem Tutti'si



“Ninni” bölümü baleden en etkileyici sahnelerden biridir. Ana melodinin tekrar duyulduğunda sevgililere acıyan insanların onları elleri üstüne kaldırılması, birbirlerine ruhen kavuşturulduğu izlenimini yaratmaktadır. Başlangıçta arpın duyurduğu *flageotler* betimsel bir nitelik taşır (Şekil 15.). Bu hüzünlü *flageot* “damlalarıyla”, mateme bürünmüş bir ortamda dökülen gözyaşlarını tasvir edilmiştir:

Lento (♩=40-45)

Arpa

Violini I

Violini II

Virole

Şekil 15: “Ninni” Sahnesinin Giriş Kısmı

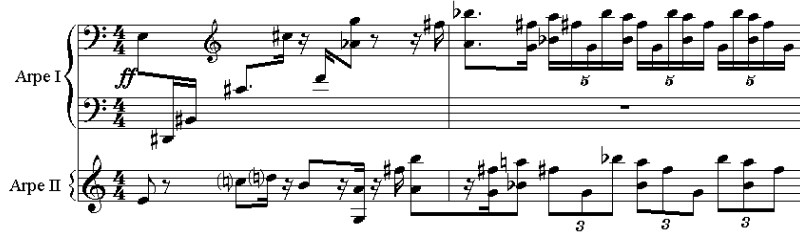
Eser boyunca dinamizm, tonalite, ritim gibi değişimlerde, pedal seslerin tutulduğu ölçülerde arplar parlak bir renk tutumu sağlamaktalar. Seslerin uzadığı bölümlerde arp solo enstrüman olarak, artan yükselişleri ve gerilim etkilerini ise *glissando* tekniği ve kromatik arpej yürüyüşleriyle seslendirmiştir. Eserin geneline bakıldığında, arp farklı çalgılarla birleştirilerek derin bir ses tabakası oluşturduğu, orkestral yapıda dramatik etkiyi güçlendirmek ve vurgulamak için kullanıldığını görmek mümkündür. Bu yön aynı zamanda ses tabakasının fonunda oluşturulan ana temanın giderek yükselmesi ve kulminasyon noktasına ulaşmayı mümkün kılmaktadır.

### 3.”Gobustan Gölgeleleri” Balesinde Arp Çalgısında Modern İcra Teknikleri

1960-70 yıllar Azerbaycan opera ve bale müziğinde bestecilik ve icracılık alanında ortaya çıkan değişiklikler, yeni yaklaşımlarla bilinir. Bu dönemde, üçüncü kuşak bestecilerin yaratıcılığında batıya açılış ve duyulan ilginin his edilir düzeyde artış göstermiştir. Bu anlamda besteci Ferec Karayev'in avangart sanatsal akımlar ve milli müzik kültürün yanı sıra eserlerinde yer aldığı neoklassizm, puantilizm, sonoristika, neoromantizm, postmodernizm, caz, elektronik müzik, çok sayıda ritmik şekiller ve klasik makam gibi tür ve biçim zenginliğiyle dikkat çekmektedir (Kurbanov, 2018: 6). F. Karayev yaratıcılığının erken dönemine ait “Gobustan Gölgeleleri” (1969) balesinde geçmiş ile bu günün sentezi farklı bir perspektiften ele alınmıştır; geçmişe dönen günümüz insanın buradaki canlanan gölgelere bakışı esere felsefi bir anlam kazandırmaktadır. Kendi anlatım dili çerçevesinde folklorik temalarla işlenen müzik, aynı zamanda bestecinin özgün yaratıcı yaklaşımını yakından örneklemektedir. “Gobustan Gölgeleleri” millî kültürü yansıtan çok sayıda öge içermektedir. Seri besteleme tekniği (*reihentechnik*) kullanılan besteci, Azerbaycan müziğine özgü ritmik çizgiler, halk çalgılarının tınısal imitasyonu, modların çeşitliliğiyle özgün bir tarzı beraberinde getiren eser ortaya çıkarmayı başarmıştır (Hacıyeva, 2010: 345). Orijinal kurguya sahip tek perdeli bale, yeni müzik felsefesiyle dört kısa hikâyeden (*novel*) oluşur. Bestecinin çalgılarda değişik tınılar elde etmek için kullandığı modern icra yöntemleri ve orkestrasyon teknikleri son derece ilginçtir. Bu bakımdan ses paleti genişlendirilen arpa da teknik imkânları keşfedercesine yeni icra teknikleriyle seslendirmek mümkün olmuştur.

Büyük senfoni orkestrası için yazılmış bale süitine iki arp dâhil edilmiştir. İlk bakıştan arpın partitüre son derece uyumlu bir şekilde oturtulduğu görünmektedir. Müziğin dokusuyla iç içe geçen arp partisinin ana melodiyi yürüttüğü ya da eşlik yaptığını kesin olarak belirtmek zor görülebilir. Zira arp, eserin müzikal dokusunda kilit noktalardan birini oluşturmaktadır. Böylece, F. Karayev orkestrada her çalgı grubuna belli bir “görev” vermekle müzikal düşüncenin belirginleşmesini sağlayabilmiştir. Arpın diğer orkestra çalgılarıyla aynı konuma sahip olduğu düşünülerek ona yardımcı bir enstrüman muamelesi yapılmamıştır. Zarif sesinden dolayı arka plana itilmeyen arp, yeri geldiğinde melodi çizgisini solo enstrüman olarak devam edebilmektedir. Farklı çalgı grupları arasında uyumlu ses kombinasyonu yapabilmesi, öte yandan bestecinin mükemmel bir orkestrasyon dili oluşturduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

**Moderato** tempolu birinci bölümde iki arp ve flütlerin hafif ama gerginlik uyandıran temasından sonra ani *ff* farklı bir hava oluşturur. Arpın ksilofon ve piyanoyla birlikte seslendirdiği melodide “amirce” üslup müzikte ciddi bir tezat yaratmıştır. Farklı gruplara ait olsalar bile bu çalgıların birlikteliğiyle oluşan ses ve tınısal uyum son derece doğal ve orantılı bir ilişki içindedir. F. Karayev’in arp partilerinde müzikal materyale olan yaratıcı yaklaşımı ve kendi aralarında maharetle ilişkilendirildiği bir gerçektir. Arplar arasında paylaşılan ses kalıbı, birinci arpta beşleme/kuintol ritminde olduğu halde, ikinci arpta üçlemeler/triol çerçevesinde tartılmasıyla bir kontrpuan etkisi yapmıştır (Şekil 16). Böyle bir teknik yöntemin uygulanması partilerde kontrpuan izlenimi yaratmasına rağmen, kullanılan materyal tezat oluşturmayacak eş zamanlı imitasyon türündendir. Öte yandan, ani değişen dinamikler arplarla tınısal birleşimde ve ses dengesinde yeterince efekt kazandırdığını vurgulamaktadır:



Şekil 16: Ritmik Şekline Göre Farklı Arp Partileri

Bir sonraki **Moderato** bölümünde arp partilerinin değişen strüktürü (texture) son derece yavaş ve hafif dinamizmiyle bir gerginlik havası yaratır. Melodi bütün çalgı gruplarında küçük ikili-üçlü aralıklar şeklinde hareket etmekte olup, aynı zamanda farklı yönlerde seyreden ses kalıplarında ritmik değişim izlenmektedir. Böyle bir orkestrasyon yöntemiyle besteci donuk ve hareketli yapısal içeriği bir arada sağlamayı başarmıştır. Bu sıra dışı “canlı” müzik efekti strüktürü obua ve birinci kemanın *unison* seslendirdiği temada noktalı çizgi tekniği ile yansıtılır. Giderek şekil değiştiren motif obualarla devam ettirilerek tematik melodiye dönüşür. Arp, piyanoyla birlikte (Şekil 17.) ilk bölümde geçen flüt temasını tekrarlamaktadır:



Şekil 17: Arp Piyano İkilisinin Teması

Bu durumda, arp ve piyano ikilisinin oluşturduğu ses tabakası bir fon olarak değil, daha çok genel ses “materyalinden” türemiş kontrpuan ve tema olarak değerlendirilmelidir. Birinci bölümün sonunda arp partileri için de aynı usul uygulanmıştır. Süit’in ikinci bölümünde müziğin dinamik yönden yoğunlaştığı görülür. Güçlenerek gerginlik yaratan müzik, tekrar durgunlaştığında her iki arp oktavlı *ostinato* tarzında çalmaya devam eder. Dikkat çeken diğer bir husus, burada arp partisinin fagot, contrafagot, basklarnet, tuba gibi kalın sesli çalgılar ile birlikte aşağı registerde yazılmasıdır (Şekil 18.). Arpın böyle imkânlarını en çok kullanan bestecilerden biri İgor Stravinski (1882-1971) olmuştur. Ünlü besteci çalgının kalın tellerde oluşan uğultulu seslerden partitürlerinin bas kısımlarında sıklıkla faydalanmıştır.



Şekil 18: Arpın Alt Registerlerde Kullanımı

Böylece, Ferc Karayev’in “Gobustan Gölgeleeri” eserinde kullandığı her bir müzikal figürün, gerçek bir düşünce içerdiği görülmektedir. Bu anlamda müzik materyalinin biçimlendirilmesi yönünde

arpın aktif bir rol oynadığı, kullanılan bu yöntemlerin belirli dramaturjik unsurların uygulamaya konulması yönünde düşünüldüğü açıkça anlaşılmaktadır.

### SONUÇ

Sonuç olarak, K. Karayev ve F. Karayev bale müziğinde arpa solistik ya da imgesel algılamada betimleyici efekt oluşturan bir çalgı olarak kullanmaları, günümüz orkestra müziğinde bu çalgının rolünü ve önemini ortaya koymaktadır. Özellikle K. Karayev'in balelerinde arpa kullanması, bu çalgı için orkestra partitüründe yeni bir dönem başladığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu girişimiyle büyük besteci, arpın orkestrada diğer enstrümanlar ile aynı düzeye sahip olduğunu ispatlamış olacaktır. Müziğin geniş boyutu, biçimsel yapısı, görsel çekiciliği ve renkliliği, yeni sanatsal ifade vasıtaları ile dinleyiciyi hayran bırakan “Yedi Güzel” ve “Yıldırımli yollarla” baleleri ulusal sahne kültüründe devrim niteliğinde yeni bir müzikal anlayış getirmiştir.

Sanat kariyerine 1960'ların ilk yarısında başlayan Ferec Karayev, Azerbaycan besteci okulunun önde gelen temsilcilerinden biridir. Bestecilik sanatının inceliklerini derinlemesine kavrayan F. Karayev'in yirminci yüzyıl modern müzikal akımların yanı sıra, yetiştiği Kara Karayev okulunun ana ilkelerinden biri olan müzikte ulusçuluk eğilimi “Gobustan Gölgeleleri” eserinde bariz bir şekilde sezilmektedir. Değişik yazı üslubu, müzikal dili ve yorumu ile diğerlerine göre daha farklı duran F. Karayev yaratıcılığını incelerken, babası Kara Karayev gibi her zaman estetik ufuklar arayışında bulunduğunu, yenilikçilik konusunda ikisinin de herkesten bir adım önde olduklarını gözlemlemek mümkündür. Bu anlamda, sanatta yenilikçi tutum sergileme bakımından K. Karayev ve öğrencileri içerisinde ruhen yakın olanı belki de F. Karayev olduğunu söylemek abartı olmayacaktır. Her iki bestecinin bale müziğinde arpa farklı çalgılarla bir ses kombinasyonu oluşturmayı tercih ettiği, arpların kimi zaman ünison olarak, kimi zamansa her biri için ayrı parti yazarak duyurduğunu gözlemlemek mümkündür. Arpa çalgısının ses ve teknik açıdan olanakları profesyonelce kullanılmıştır. Romantik sahnelerde saflık ve masumiyet duyguları yaşatan arpa, müziğe benzersiz bir renk vermekle birlikte görsel imaj etkisini arttırılmasında ve imge oluşumunda diğer çalgılara destek verdiği de açık bir şekilde ortadadır. Çoğu zaman ağır tempoda seyreden arpa partilerinde değişik icra üslupları ile müziğin ritmik rölyefinin vurgulanmasında üstlendiği yardımcı rol, kalın seslerdeki derinlik ve hacim, arpej, kromatik geçişler, *glissando* tarzı süslemeler oldukça önemlidir. Tınısal ve teknik imkânlarıyla önemli bir çalgı olan arpa, bugünkü bestecilerin orkestra partitürlerinde gereksinimleri karşılayan vazgeçilmez bir unsuru haline geldiği söylenebilir.

### KAYNAKÇA

- Karagıçeva, L. (1960). *Kara Karayev'in Yedi Güzel Ve Yıldırımli Yollarla Baleleri*, Moskova: Sovyetskiy Kompozitor.
- Kerimov, M. (2003). *Azərbaycan Musiqi Alətləri*, Bakı: Yeni Nəsil Nəşriyyatı
- Sadıqzadə, H. (2016). Azərbaycan'da Bale Sanatının Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 2016, Cilt 1, Sayı 2.
- Qurbanov, B. 2018. Qarayev İrsinin Qorunması. “*Respublika*” qəzeti, 25 Avgust, N:187 (6220), <http://www.respublica-news.az/index.php/dig-r-x-b-rl-r/reklam-v-elanlar/itemlist/date/2018/8/25>
- İsazadə, A. (1961). *Azərbaycan Sovet Bəstəçilərinin Instrumental Yaradıcılığı*, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı.
- Hacıyeva, Ş. (2010). Qədim Qobustan Mədəniyyətinin, “Qobustan Kölgələri” Baletində Səhnə Təcəssümü. *Kültür Evreni Dergisi*, Kış, Sayı 5.
- Gulieva N. (2013). Gara Garayev'in Sahne Müziği Üzerine Bir Değerlendirme, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 30.
-

