T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURTUZA MEMMEDOV'UN AZERBAYCAN MÜZİK YAŞAMINA KATKISININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ELJAN HASANOV

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ OSMAN MUSAOĞLU

EDİRNE 2022

Tezin Adı: Murtuza Memmedov'un Azerbaycan Müzik Yaşamına Katkısının Değerlendirilmesi

Yazar adı: Eljan HASANOV

ÖZET

Azerbaycan halkının güçlü sanatçılarından biri olan Bülbül (Murtuza Rza oğlu Memmedov), ulusal kültürün gelişimine paha biçilmez bir katkı sağlamıştır. Türkülerin büyüleyici melodileri, ölümsüz şarkıcının güçlü sesi ve eşsiz performansında daha da güzel bir tecessümünü bulmuş, Azerbaycanlı ve yabancı bestecilerin romansları ve opera aryalarının parlak performansı ulusal vokal sanatının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bakü'de ve daha sonra Milano Konservatuvarında elde ettiği yüksek profesyonel eğitimi, ona hanende okuma tarzıyla Avrupa vokal sanat geleneklerine dayanan ulusal bir şarkı okulu yaratmayı amaçlayan girişimini hayata geçirmeye izin verdi. Murtuza Memmedov ayrıca Senfoni muğam, gazel-romans gibi Doğu ve Batı müzikal tefekkürün tezahürü olan müzikal sayıların oluşturulmasında aktif rol aldı. Azerbaycan folklor müzik örneklerinin toplanması, notaya geçirilmesi, öğretilmesi ve araştırılmasında büyük rol oynayan sanatçı tarafından 1932 yılında oluşturulan Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi, ulusal müziğin oluşumunda özel bir rol oynamıştır.

Araştırmada Ü. Hacıbeyov'un "Köroğlu", C. Hacıyev'in "Vatan", A. Bedelbeyli'nin "Nizami" operasında, Murtuza Memmedov'un söylediği müzik parçalarının analizini ve sanatçının opera ustası olarak performansı hakkında detaylı bilgi verilmektedir. Aynı zamanda Ü. Hacıbeyov'un "Sevgili canan" ve "Sensiz" romansları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan vokal müziği, Bülbül, muğam, gazel romans, opera, folklor

Thesis's Title: Evaluation of Murtuza Memedov's Contribution to Azerbaijani Musical Life

Author's name: Eljan HASANOV

ABSTRACT

Bulbul (Murtuza Rza oglu Mamedov), one of the strongest artists of the Azerbaijani people, made an invaluable contribution to the development of national culture. The enchanting melodies of the Turks, the strong voice of the immortal singer and his unique performance found an even better embodiment, the romances of Azerbaijani and foreign composers and the brilliant performance of opera arias played an important role in the formation of national vocal art. His high professional training in Baku and later at the Milan Conservatory allowed him to implement his initiative to create a national singing school based on the traditions of vocal art in Europe in the style of reading. Murtuza Mamedov also took an active part in the creation of musical numbers, which are a manifestation of Eastern and Western musical thinking, such as Senfoni mugam, gazelle-romance. Founded in 1932 by the artist, who played a major role in collecting, transcribing, teaching and researching samples of Azerbaijani folk music, the Council for the Study of Scientific Music played a special role in the formation of national music.

In the study, U. Hajibayov's "Koroglu", J. Hajiyev's "Vatan", A. Bedelbeyli's "Nizami" operas, analysis of musical pieces sung by Murtuza Mamedov and detailed information about the artist's performance as an opera master are given. At the same time U. Hajibayov's romances "Sevgili canan" and "Sensiz" were examined.

Keywords: Azerbaijani vocal music, Bulbul, mugam, gazelle romance, opera, folklore.

ÖNSÖZ

Murtuza Memmedov'u diğer sanatçılardan ayıran özelliği, geniş bir konser etkinliğinin yanı sıra bilimsel yaratıcılık için de büyük bir dikkat ve özveri göstermesidir. Onun kesilmez ve çok yönlü faaliyetleri, performansı, pedagojik çalışmaları ve bilimsel araştırmaları onu farklı kılıyordu. Performans ve pedagojik faaliyetleri sırasında karşısına çıkan ilginç sorular, çözümünü bekleyen bilimsel sorular, bilimsel ve metodolojik araştırmalarının ana teması haline gelmiştir.

Çalışmanın hazırlanma sürecinde, kaynak araştırması ve verilerin değerlendirilmesinde yardımlarını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Osman Musaoğlu'na, yüksek lisans eğitimimde yardımlarını esirgemeyen hocalarıma, maddi ve manevi desteklerini her zaman bana hissettiren aileme teşekkürlerimi sunarım.

ELJAN HASANOV

EDİRNE 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vi**

RESİMLER LİSTESİ ..... **viii**

BÖLÜMLER LİSTESİ ..... **ix**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **3**

1.1. Araştırmanın Amacı 3

1.2. Araştırmanın Önemi 3

1.3. Sınırlılıklar 3

1.4. Araştırma Yöntemi 4

1.5. Veri Toplama Teknikleri 4

1.6. Verilerin Analizi 4

İKİNCİ BÖLÜM 5

MURTUZA MAMEDOV'UN HAYATI VE SANATSAL YAŞAMI 5

2.1. Murtuza Mamedov'un Hayatı 5

2.2. Murtuza Memmedov'un Sanatsal Yaşamı 19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **47**

MURTUZA MAMEDOV'UN SÖYLEME STİLİ ÖZELLİKLERİ **47**

3.1. Murtuza Memmedov'un Aşık Sanatına Bakış Açısı.....47

3.2. Murtuza Memmedov'un Hanende Sanatına Bakış Açısı.....54

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 57

MURTUZA MEMMEDOV'UN AZERBAYCAN MUZİĞİ VE KLASSİK BATI ŞAN (OPERA) MÜZİĞİ ÜZERİNE ÇALIŞMALARI 57

4.1. Geleneksek Müzik Üzerine Bilimsel Çalışmaları 57

4.2. Muğam ve Klasik Batı Şan Müziğinin İcra Yönünden Benzerlik ve Farklılıkların Değerlendirilmesi 63

BEŞİNCİ BÖLÜM 78

MURTUZA MEMMEDOV'UN ULUSAL VOKAL SANATININ PRENSİPLERİ HAKKINDA BİLİMSEL METODİK ARAŞTIRMALARI 78

5.1. Murtuza Memmedov'un Ulusal Vokal Sanatının Bilimsel Araştırmaları 78

5.2. Murtuza Memmedov'un Ulusal Vokal Sanatının Metodik Araştırmaları.....90

SONUÇ.....98

KAYNAKÇA 101

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Murtuza Memmedov (Bülbül).....5

Resim 2. Murtuza Memmedov ve ailesi.....8

Resim 3.Murtuza Memmedov yaşamından görüntüler.....20

Resim 4.Murtuza Memmedov'un yaşamından görüntüler.....21

Resim 5.Murtuza Memmedov'un yaşamından görüntüler.....24

Resim 6.Murtuza Memmedov'un yaşamından görüntüler.....26

Resim 7. Murtuza Memmedov yaşamından görüntüler.....27

BÖLÜMLER LİSTESİ

Bölüm 1. I Periyot 41

Bölüm 2. B bölümü 42

Bölüm 3. Periyot II 43

Bölüm 4. Eserin Sonu 44

Bölüm 5. Şur tonlama 45

Bölüm 6. A bölümü 45

Bölüm 7. Periyot 46

Bölüm 8. III perde 69

Bölüm 9. IV perde 70

Bölüm 10. Vatan Operasından bir alıntı 73

Bölüm 11. Orta bölüm 74

Bölüm 12. Düşman Karakteri 75

GİRİŞ

Bu tezde “Azerbaycan’ın büyük sanatçısı Murtuza Memmedov'un hayatı ve sanatsal yaşamından bahsedilmektedir”. Murtuza Memmedov 22 Haziran 1897 yılında Şuşa’nın yakınlarında, günümüzde Hankendi’nin güney bölgesinde bulunan Hanbağı olarak adlandırılan yerde doğmuştur. 1907 yılında Murtuza Memmedov Şuşa Medresesinde müzik eğitimi almaya başlamıştır. 1909 yılında Murtuza Memmedov Gence’ye taşınmıştır. Burada genç sanatçı ünlü olma yolunda ilk adımlarını atmıştır. 1911 yılında Tiflis’te, içtimai (toplumsal) toplantılar düzenlenen yaz binasında sahne alması için davet edilmiştir. Aktif olarak sahne faaliyetlerine 1916 yılında başlamıştır. 1920 yılında Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosunun solisti olmuştur. Sanatsal faaliyetlerinin ilk yıllarında Üzeyir Hacıbeyov’un “Leyla ve Mecnun”, “Aslı ve Kerem” ve Z. Hacıbeyli’nin “Aşık Garib” operalarında oynamıştır. 1927 yılında Bakü Konservatuvarını bitirmiştir. Eğitimini devam ettirmek için devletin tanımış olduğu imkanlar ile İtalya’nın Milan kentine gitmiştir. 1931 yılında Milan Konservatuvarını bitirmiş ve Azerbaycan Devlet Konservatuvarında şan dersi vermeye başlamıştır.

1932 yılında Murtuza Memmedov’un girişimi ile Azerbaycan Devlet Konservatuvarı bünyesinde Azerbaycan halk müziğini konu alan ‘Bilim Araştırma Müzik Odası’ kurulmuştur. ‘Azerbaycan halk müziği’ araştırmaları 1945 yılından itibaren Azerbaycan Bilimler Akademisinin Güzel Sanatlar Enstitüsünde devam etmiştir.

1937 yılında Moskova’da Murtuza Memmedov'un girişimi ile Sovyet Cumhuriyetleri Birliği Vokal Konferansı düzenlenmiştir. Burada Murtuza Memmedov, ülkenin bütün müzik camiasının ilgisini toplayan bir konuşma yapmıştır. 1957 yılındaki

VI. konferansta Doğu halklarının klasik şarkı yarışmasında jüriler grubu başkanlığını yapmıştır. 1961 yılının temmuz ayında Şuşa Real okulunun salonunda konser vermiştir.

Bu konser Bülbül lakaplı Murtuza Memmedov'un Şuşa'dakı son konseri olmuştur. Memmedov, 26 Eylül 1961 tarihinde Bakü'de vefat etmiştir. Defni Birinci Ulusal Şeref Mezarlığı'nda yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Araştırmanın Amacı

Murtuza Memmedov klasik batı şan tekniğini Geleneksel Azerbaycan müziğine uygulayarak yarattığı kendine özgü şarkı söyleme tarzı ile bilinmektedir. Bu araştırmada; Bülbül lakaplı Murtuza Memmedov'un hayatı, sanatsal yaşamı ele alınarak Azerbaycan vokal sanatının gelişim sürecine yapmış olduğu katkıların ortaya konulması ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Devlet sanatçısı Murtuza Memmedov, Azerbaycan'ın vokal müzik gelişimine, batı klasik şan tekniğini kullanarak özgün katkılarda bulunmuş ilk sanatçılardandır. Sanatsal yaşamında Azerbaycan halk şarkıları, muğam (Azerbaycana özel söyleyiş tarzı) ve Batı klasik opera stillerini kendine özgü söyleme tarzıyla harmanlamıştır. Aynı zamanda yaptığı müzikoloji çalışmaları Azerbaycan folklorunun ve vokal sanatının tanınması yönünden önemlidir. Bu çalışma, ülkemizde hakkında yeterli düzeyde kaynak bulunmayan Murtuza Memmedov'un Azerbaycan vokal müziğine yapmış olduğu katkıların ortaya konulması, çalışmaları ve kullanmış olduğu kendine özgü şan tekniğine ilişkin bulguların yer alması, söz konusu kişi ve alan ile ilgili bilgiler edinmek isteyen bireylere ışık tutması bakımından önemlidir.

1.3. Sınırlılıklar

Araştırma, araştırmacının ulaşabileceği kaynak ve dokümanlar ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Araştırma Yöntemi

Araştırmada, Murtuza Memmedov'un Azerbaycan vokal sanatının gelişim sürecine yapmış olduğu katkıların belirlenmesi amaçlandığından nitel araştırma yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır.

1.5. Veri Toplama Teknikleri

Belirlenen amaçlara ulaşabilmek için verilere kaynak tarama ve doküman inceleme teknikleri kullanılarak ulaşılmıştır. Bu doğrultuda alanında uzman kişilerin kişisel arşivleri, icracılar, daha önce konuyla ilgili yapılmış olan tez, makale, bildiri, kitaplar, kaset ve kompakt disklerden yararlanılmıştır.

1.6. Verilerin Analizi

Çalışmada doküman inceleme ve kaynak tarama sonucu elde edilen veriler, içerik analiz yönteminin betimlenerek sel türü kullanılarak analiz edilecektir. Dolayısıyla Murtuza Memmedov'a ilişkin elde edilen veriler, belirli bir sıralama ve kümeleme sonrasında olduğu gibi ele alınarak bulgulara dönüştürülerek yorumlanacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

MURTUZA MAMEDOV'UN HAYATI VE SANATSAL YAŞAMI

2.1. Murtuza Mamedov'un Hayatı

Devlet sanatçısı Murtuza Memmedov, Azerbaycan'ın vokal müzik gelişimine, Batı klasik şan tekniğini kullanarak özgün katkılarda bulunmuş ilk sanatçılardandır. Sanatsal yaşamında Azerbaycan halk şarkıları, muğam (Azerbaycana özel söyleyiş tarzı) ve Batı klasik opera stillerini kendine özgü söyleme tarzıyla harmanlamıştır. Aynı zamanda sanatçının yapmış olduğu müzikoloji çalışmaları Azerbaycan folklorunun ve vokal sanatının tanınmasında öneme sahiptir. Bu çalışma, ülkemizde hakkında yeterli düzeyde kaynak bulunmayan Murtuza Memmedov'un Azerbaycan vokal müziğine yapmış olduğu katkıların ortaya konulması, çalışmalarının ve kullanmış olduğu kendine özgü şan tekniğine ilişkin bulguların yer alması, söz konusu kişi ve alan ile ilgili bilgiler edinmek isteyen bireylere ışık tutması bakımından önemlidir



Resim 1. *Murtuza Memmedov (Bülbül)*

Murtuza Memmedov, sadece Azerbaycan'da değil, eski SSCB'de ve dünyada Bülbül ismiyle tanınmaktadır. 22 Haziran 1897'de Azerbaycan'ın birçok seçkin şair ve müzisyenlerinin vatanı ve tanınmış hanendelerin özgün Doğu nefesi ve orijinal şarkı tarzı olan muğam ustalarının anavatanı olan Şuşa'da doğmuştur. Genç yaşlarından itibaren müzik duyumu ve yeteneği onun bir hanende gibi yetişmesine katkı sağlamıştır. 8 yaşındaki hanende bir çocuğun Bülbül ismi ile tarihe geçme hikayesi ise tam burada başlamaktadır. Memmedov'un doğal sesi, benzersiz bir beceri ile bülbülleri taklit etmesi onun sanata giriş anahtarı olmuştur.

Memmedov'un müzik eğitimi 1997 yılında Şuşa Medresesinde başlamıştır. Medresede ampirik dersler verilmiştir. Ayrıca dini (şebih) törenlere, ve "şebih" şarkıcılarının eğitimine özel dikkat gösterilmiştir. Karabağ'da hanendelik sanatı en yüksek gelişim aşamasına ulaşmıştır. Bu durum Azerbaycan'ın müzik kültürünün ilerlemesine ivme kazandırmış ve Azerbaycan müziğini dünyanın birçok ülkesinde tanıtan sanatçılar yetişmesine olanak sağlamıştır. Bu yaratıcılık geleneklerine dayanan hanendelik okulunu bitirenler bugün Azerbaycan müziğinin önde gelen sanatçıları olmuştur. 19. ve 20. yüzyılın başlarında Şuşa bir kültür merkezi olduğu için muğam eğitimine önem verilmiştir. Eğitim verilen başlıca okullar arasında;

- Molla Kelbeli,
- Mirze Aliqulu,
- Molla Hemid,
- Mirze Kerim,
- Molla Ali Halife okulları yer almaktadır.

Bu okulların yanında başkaları tarafından kurulan okulları gösterebiliriz. Muğam öğreten ilk müzik okulları da 19. yüzyılda Şuşa'da kurulmuştur. Bu okullar muğam bilen Harrat Kulu, Kör Halife ve Molla İbrahim'in okulları olmuştur. Bu okullar yeni nesil hanendelerin yetiştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Harrat Kulu muğam okulunun oluşumunda bir dizi hanendeler ve usta sanatçılar büyük rol oynamıştır. Bu okul hakkında Nevvab'ın "Vuzuh-ul Erkam", F. Şuşinski'nin "Azerbaycan Halk Müzisyenleri", R. Imrani'nin "Azerbaycan Muğam Türünün Yaratılışı ve Gelişimi" kitaplarında yeterli bilgi bulunmaktadır. Bu kaynaklarda Muğam Karabağ okulunun oluşumunda belirtilen okulların büyük rolü vurgulanmaktadır.

Çocukluk yıllarında şebihgerdanlığa katılan Murtuza Memmedov, şebihte muğamların nasıl öğrenildiğini şöyle hatırlamaktadır (Veli, 2011: 96) :

"*O zamanın şarkıcılarının sadece düğünlerde ve konserlerde değil, aynı zamanda muharrem ayında da okuması gerekiyordu. Muharrem ayı ve şebuhgerdanlığa iki ay kalmış hanendeler hazırlanır, fars destgahlarını iyi öğrenmek zorunda kalıyorlardı. Örneğin, Kasım şebih'i verildiğinde konser "Bayati-Şiraz" ile başlamışsa, şebih'e katılan herkesin "Bayati-Şiraz" muğamını iyi bilmesi gerekirdi. Törene katılanların rolleri öyle bölünüyordu ki, onlar şebih merasimi'nin talebi üzerine birbirlerini tamamlıyorlardı. Birisi okuyup belli bir yerde kestiğinde, bir başkası onu devam ettirmek zorundaydı ve bu süreç saatlerce sürüyordu. Böylece, birkaç kişi arasında bir destgah mükemmel bir şekilde icra olunuyordu*."

"Örneğin, birinci okuyan "Segah-Zabul" ile başlarsa, ikinci okuyan "Manendi-Muhalif" ile başlar, üçüncü ise "Hasar" okur, dördüncü kendi sırasında "Zabul" okurdu, veya merasim "Şur" üstte başlanıyorsa, ikinci "Şur-Şahnaz" der, sonra " Dügah"a geçer, üçüncü "Şikestei Fars", dördüncü "Hicaz", "Erak" ve yahut "Sarenc" ı okurdu. Görüldüğü gibi, "Şur" seti şebih'e katılanlar tarafından tamamı okunurdu.

Açıkça görünüyor ki, bu tür muğam destgahlarının okunma kurallarına hanendeler tarafından hâkim olmak, onları Doğu muğamlarıyla daha iyi tanıştırıyor ve sonucunda bazı destgahları okumada usta sanatçılara dönüştürüyordu. Şebih bittikten sonra ise hanendeler bu destgahları düğünlerde okuyorlardı."



Resim 2. *Murtuza Memmedov ve ailesi*

Bu şebih gösterilerinin aynı zamanda Azerbaycan muğam performanslarının gelişimi üzerinde de derin bir etkisi olmuştur. Daha sonra meşhur olan tanınmış hanendelerin neredeyse tamamı bu gösterilerde rol alarak sanat dünyasına katılmıştır.

Şebihler sadece muğam gösterilerine değil, aynı zamanda daha sonraları ortaya çıkan muğam operalarında da kendi etkisini göstermiştir. Şebihler'de negatif ve pozitif karakterlerin vokal performans tarzında riayet ettiği parlak çelişki ilkesi muğam operalarında da kendine özgü tarzda devam ettirilmiştir. Şebihler'de negatif karakterleri oluşturan aktörler karakterlere karşı nefret duygusu yaratmak için genellikle ses tını ve konuşma stilindeki farklılık faktörünü kullanmıştır. "Aktörler garip, boğuk ve korkutucu bir sesle konuşmak zorundaydı." Hem ses tınılarının hem de ifa tarzlarının diğer

sanatçılarla fark yaratması için bu tür rollere diğer milletlerin (Ermeniler, Ruslar) temsilcilerini dahil etme uygulaması da vardır. Uyumlu müziğe kıyasla, milli ses tını ile çalınan ulusal müzik ile ulusal olmayan arasında vokal kolorit parlak çelişki yaratmaktaydı.

Görüldüğü gibi, dini törenlerin hanendelik sanatı üzerinde neredeyse tüm zamanlarda derin bir etkisi olmuştur. Bu durumun kökleri ise geçmişteki müzik kültürünün tarihsel gelişimi ile bağlantılıdır. Sadece dini törenlerde ifa etmekle yetinmeyen genç hanendeler çeşitli halk meclislerine de katılmıştır. Bu yaptığı ailesi tarafından hoş karşılanmadığı için Murtuza Memmedov, hayal kırıklığına uğramış ve Gence'ye gitmek zorunda kalmıştır. Bununla ilgili F. Şuşinski aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır (Veli, 2011: 95) :

"*Bir gün, Şuşa'nın "Çukur" mahallesindeki düğüne davet edilen tar çalan Meşedi Cemil komşusu olan 13 yaşlı Murtuza Memmedovu da bu düğüne götürdü. Düğünün son gecesi, Meşedi Cemil'in ricası ile meclisin "padişah'ı" Ellaf Kerbelayi Şükür Murtuza Memmedov'un ifasına izin verdi. Meşedi Cemilin eşliği ile "Mahur" okuyan Murtuza Memmedov'un olağandışı sesine hayran kalan dinleyiciler ona "Karabağ Şikestesi"ni de okuttular. Düğündeki insanlar onu uzun süre şaşkınlıkla alkışladılar. Murtuza Memmedov'un kuzeni bunu bir hakaret olarak görüp, genç hanendeni azarlıyor ve her kesin içinde ona tokat atıyor. Murtuza Memmedov dindar akrabalarının hakaretlerine tahammül etmez ve "Karga" olarak bilinen garmon çalan Çolak Meşedi Müseyib ile Gence'ye kaçar*."

Gence şehrinde Musa Şuşinski ve Malibeyli Hamid gibi o zamanın ünlü müzisyenleri ile tanışan genç hanende ilk yıllarında ifa ettiği muğamlarında Cabbar Garyağdıoğlu'nu taklit etmiştir. Bir gün Cabbar Garyağdıoğlu Gence şehrinde bir meclise davet edilir. Ancak onu Cabbar Garyağdıoğlu olan mecliste oturtmaz, odada

duvarın içinde yerleşen bir dolaba saklar. Dolabın perdesinin önüne bir gramofon koyarlar. Ev sahibi Cabbar'ın "Mahur" unu okutur. Gramofon sustuktan sonra Murtuza Memmedov dolaptan "Mahur" valının diğer yüzünü "Vilayeti" bölümünü okumaya başlar. Cabbar Garyağdıoğlu şaşkınlıkla gramofona bakar. Ama sesin nereden geldiğini anlayamaz. Gizem sonunda ortaya çıktığında, büyük şarkıcı çok mutlu olur. Cabbar Garyağdıoğlu Murtuza Memmedov'a hanendelik sanatını öğrenmek için onunla Bakü'ye gitmesini ister. Ancak büyük şehir hayatı genç Murtuza Memmedov'u korkuttuğu için Bakü'ye gitmeyi reddeder. 1915'te Murtuza Memmedov, "Hayır Kurumu" nun davetiyle Tiflis'e gider (Veli, 2011: 96).

Azerbaycan müziğininin tüm muğamlarını öğrenirken ünlü Şuşa hanendeleri ile temas halinde olan Murtuza Memmedov kısa sürede Güney Kafkasya'nın tanınmış ve sevilen hanendesi olur. O, usta halk şarkıcılarının öğüt ve nasihatlarını derin bir şükranla kabul etmiş, ünlü hanende Cabbar Garyağdıoğlu'nu her zaman özel bir saygı ile hatırlamıştır. 1912'de Murtuza Memmedov ünlü şair Abbas Sıhhat ile tanışmıştır ve derin bir bağ kurmuştur. Şair Murtuza Memmedov'a kitaplar hediye etmiş, bilgisinin artmasına ve Rusça öğrenmesine yardımcı olmuştur. Ona Puşkin ve Lermantov şiirlerinin çevirilerini okumuş ve Rus edebiyatının zenginliğini tanıtmıştır. Genç sanatçının kalbinde edebiyata, sanata ve kendi yaratıcılığına derin bir saygı oluşmasını sağlamıştır.

17 yaşındaki ünlü hanendenin opera sahnesindeki ilk debütü Gence'de, Meşhedi Cemil Amirov'un "Seyfal-Muluk" operasında, bir kadın rolüyle gerçekleşmiştir. SSCB Halk Sanatçısı Sıdgı Ruhulla, Murtuza Memmadov'un tiyatro sahnesindeki ilk performansını şöyle anlatmıştır (Veli, 2011:96) :

"*... Genç hanendenin sahneye ve sanata olan sonsuz tutkusunu ve arzusunu görmek bizi çok mutlu etti. Ben onunla ek olarak ilgilenmeye başlamıştım. O, provalara büyük bir heyecanla geliyor ve büyüleyici sesiyle bizi etkiliyordu...*"

Murtuza Memmadov, 1920 yılında Bakü'ye Azerbaycan Opera Binası'nda Üzeyir Hacıbeyli'nin "Aslı ve Kerem" adlı halk destanından yola çıkarak yarattığı muğam operasında Kerem rolünü oynamak üzere davet edilmiştir. Muğam operalarında her hanende doğaçlama yapabilmektedir. Tarda Kurban Primov'un eşliği ile serbest doğaçlama, mükemmel bir muğam şarkıcısı olan Murtuza Memmedov için herhangi bir sorun oluşturmamıştır. Kerem karakteri, Murtuza Memmedov'un opera sahnesindeki ilk sanatsal zaferlerinden biridir. Murtuza Memmedov'un halk müziği folkloru ve hanendelerin gelenekleri, hayatları ve sanatları hakkındaki derin bilgisi bu başarıyı mümkün kılmıştır. Büyük besteci Üzeyir Hacıbeyov ile olan dostluğunun sağlam temeli tam da bu yıllarda atılmıştır. Seyirci Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyla ve Mecnun" (İbn Salam rolünde) ve Zülfügar Hacibeyli'nin "Aşık Garip" (Garip rolünde) operalarında Murtuza Memmedov'u çok sevmiştir. Üzeyir Hacıbeyov beğenisini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Murtuza *Mamedov'un oyunda neredeyse her defasında ağzını açmasıyla alkışlar başlıyor ve salon titriyordu. Bakü seyircileri, sanatçının muhteşem sesi, açık diksiyonu ve her kelimeyi net telaffuz etmesinden etkilenmiştir*."

Turne için Bakü'ye gelen ünlü opera şarkıcıları G. Pirogov, A. Nejdanova ve L. Sobinov'un vokal yetenekleri, Murtuza Memmedov'da bu sanata karşı yoğun ilgi uyandırmıştır. Aynı dönemde Murtuza Memmedov, Rus opera grubunun ifasında ilk kez Rus operasını görmüştür. Kendi hanende okulu ile klasik opera arasındaki büyük farkı duyan Murtuza Memmedov yeni tanıdığı bu müzik dünyasının sırlarına aşina olmaya ve tüm detaylarına kadar ona hâkim olmaya karar vermiştir. Murtuza

Memmedov yeni başarılar için öncelikle iyi bir eğitim gerektiğinin farkına varmıştır ve 23 yaşında yeni açılan Azerbaycan Devlet Konservatuvarına öğrenci olarak kaydolmuştur. Murtuza Memmedov Bakü'ye yerleşmiş ve 1921 yılında kurulmasında kendisinin de yer aldığı Azerbaycan Konservatuvarına girmiştir. Tamamen yeni ve farklı bir okuma tarzı olan Bel Canto vokal tekniğinde ustalaşmak için gece gündüz çalışmıştır. Bir yandan profesyonel bir sanatçı olarak muğam operalarını seslendirirken diğer yandan Klasik Batı Şan Eğitimi Konservatuvarına devam etmiştir.

Murtuza Memmedov 1920 yılının sonunda Halk Eğitim Komiserliği'nin istişaresinde ve N. Nikoloyev'in özel müzik okulunun temelinde Halk Konservatuarının kurulmasını sağlamıştır. Ayrıca Sanat İşçileri Sendikası'nın bir üyesi olmuştur.

Konservatuvarda Murtuza Memmedov'un kaderi hakkında endişe duymayan tek bir profesör veya eğitimci olmamıştır. Bazıları sesini kaybedeceğinden endişelenirken, diğerleri hala sesi olsa bile hayran edici ses tınısının yok olabileceğini düşünmüştür. Murtuza Memmedov'un muğam tarzda okuması, Avrupa bel canto okuma tarzına sahip olmasının durumu zorlaştıracağı düşünülmüştür. Doğu okuması taraftarları Doğu şarkıcılığına "ihanetinden" hoşnutsuzluklarını dile getirmişlerdir. Ancak Murtuza Memmedov kararlılıkla ve tereddüt etmeden amacına doğru ilerlemiştir. Her zaman eğitim, bilgi ve beceriye sahip olma isteği ile elde ettiği başarılarla yetinmeyerek hep daha fazlasını istemiştir. Profesyonel müzik eğitimine olan tutkusu onun tüm duygu ve düşüncelerine hâkim olmuştur. Bu nedenle Murtuza Memmedov F. Polyayev'in sınıfında hevesle çalışmıştır. Konservatuvar dersleri başarıyla devam etmiştir. İtalya'ya gitmek ve İtalya Vokal Okulunda eğitim almak için hazırlanmıştır.

Halk hanendeye karşı sonsuz sevgi ve saygı duymuştur. Ünlü hanende Murtuza Memmedov'un konservatuvara gitmesi ve yeni yöntemler aramasının nedeni halkına duymuş olduğu sonsuz aşk ve Azerbaycan söyleme sanatının ulusal sınırlarının dışına

çıkarma arzusu olmuştur. 1924 yaz tatilinde Murtuza Memmedov İtalya'ya gitmiştir. 1925 yılında Murtuza Memmedov, Bakü Konservatuarı'nda Profesör H. İ. Spersankin'in sınıfında eğitimine devam etmiştir. Aynı yıl ünlü besteci R. Glier ile tanışmıştır. Zamanla bu tanışma uzun süreli, güçlü bir dostluğa dönüşmüştür. R. Glier'in evinde, Murtuza Memmedov, Bakü'ye turneye gelen büyük Rus şarkıcı L. Sobinov ile tanışmıştır ve Bakü'de kaldığı süre boyunca Murtuza Memmedov'un onun hiç bir prova ve gösterisini kaçırmamıştır.

1926'da Murtuza Memmedov, ilk kez S. Rahmaninov'un "Aleko" operasında 'Genç Bir Çingene' eserini okumuştur. O kendi parçasını çok güzel söylediği için gösteri başarı ile sonlanmıştır. Öğretmenler Murtuza Memmedov'u içtenlikle tebrik etmişlerdir. Profesör N.İ. Speranskiy, öğrencisinden çok memnun kalmıştır. 1927'de konservatuarı başarıyla tamamladıktan sonra Murtuza Memmedov'un başarılarını ve coşkusunu gören Azerbaycan hükümeti, onun bilgisini geliştirmesi için dört yıllığına Milano'ya göndermeye karar vermiştir.

Murtuza Memmedov, Kasım 1927'den Ekim 1931'e kadar Milano'da eğitimini sürdürmüştür. Murtuza Memmedov İtalya'da yaşadıklarını şu şekilde belirtmiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 10) :

"*Ben uzun süre ve inatla eğitimime devam ettim. Maestro Grani ile çalışmalar benim için çok faydalı oldu. Maestro Grani öğrencilerine taleplerini çok net bir şekilde açıklamayı beceriyordu, ben ise bu talepleri büyük bir ciddiyetle yapıyor, vokal edebiyatını öğrenmek için çabalıyor, vokal sanatı ve okuma metodolojisi hakkında ayrıntılı eserlerle tanışıyordum. Ben kütüphanelerde çok zaman geçirerek, çeşitli okuma yöntemlerini öğreniyordum. Aynı zamanda gösterilerden ve konserlerden de bir şeyler öğreniyordum. Tüm dünyaca ünlü şarkıcıların da katıldığı gösterileri, Wagner'in "Nibelung Yüzüğü" trilogiyasının La Scala Tiyatrosu'ndaki tek bir performansını bile*

kaçırmıyordum. 1928'de İtalya'dan ayrılmak zorunda kalan ünlü orkestra şefi A, Toscanini'nin de buna dahildi. Toscanini'nin İtalya'daki son performansını da izledim. Üç kez açık alanda gerçekleştirilen Verona festivaline gittim. Dünyaca ünlü opera şarkıcıların katılımıyla gerçekleştirilen Faust, Karmen, The Masters ve Village Honor'u dinledim. En iyi oda müziği ve senfonik orkestraların konserlerine gittim. İtalya'ya turneye gelmiş F. Şalyapin'i ben burada 14 kez dinledim. Tanınmış bir Rus vokal eğitmeninin masterklasına katıldım. Bunların benim eğitimime ve yaratıcılığıma büyük katkısı oldu. Bunlar eğitimim için yeni keşiflerle ve aramalarla dolu yıllardır."

1931' de İtalyan dergisi "Arte-Hostra", Murtuza Memmedov'un büyük bir portresini ve "Azerbaycanlı Murtuza Memmedov" adlı bir makale yayınlamıştır. Makalede aşağıdaki ifadeler yer almaktadır (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 11):

"*Murtuza Memmedov, İslam dünyasında eğitim için İtalya'ya gelen ilk vokalisttir ve eşsiz bir Doğu okumasından bir Avrupa şarkı okuluna geçmiştir. Maestro Rafaelolo Granín'in Murtuza Memmedov'un İtalyan okuma okulunu ve İtalyanca öğretim yöntemlerine mükemmel adaptasyonunu kabul ettikten sonra, Avrupa'da edindiği bilgileri kendi halkına vermek, iki okulun sentezini ülkesine kazandırmak için elinden geleni yapıyordu. Bu sentez için en iyi kanıt Murtuza Memmedov'un başarısıdır*."

Bu yönüyle Murtuza Memmedov başarıları ile yetinmeyip sürekli bir arayış içerisinde olması bakımından yenilikçidir. Azerbaycan'da hiç kimsenin gitmediği bir yolda yalnız yürümeye başlamıştır. Sanatın, ulusal müziğin gelişimi için belirsiz ve yeni yolların zorluklarını ortadan kaldırarak cesurca yeni bir yol açmıştır. Murtuza Memmedov Azerbaycan vokal sanatında devrim yapmıştır. 1930' larda Bakü'nün müzik hayatı rengârenkleriyle dikkat çekmiştir. Murtuza 1933 yılında A. Gauk'un önderliğiyle Moskova filarmoni, senfoni ve oda konserleri vermiştir. Bu konserlerle Sovyetler

Birliği'nin tüm cumhuriyetlerinde sahne almıştır. Murtuza Memmedov, Rus ve Batı Avrupalı bestecilerin arya ve romanslarını ve Azerbaycanlı bestecilerin eserlerini söylemiş ve her solo konser için renkli bir program hazırlamıştır.

Müzikoloji tarihinde 1932-1940 yılları Azerbaycan müziğinin gelişiminde özel bir dönem olarak tanımlanır. Bu dönemi Ü. Hacıbeyov "asıl kuruculuk yılları" olarak adlandırmıştır. Opera ve Bale Tiyatrosu'nun yüksek seviyesi, yeni sanatçı gruplarının Devlet Senfoni Orkestrası, Koro Capella'sı, Halk Çalgıları Orkestrası, şarkı ve dans korosu oluşturulması, Müzikal Komedi Tiyatrosu'nun açılması besteci yaratıcılığı için büyük fırsatlar yaratmıştır. Yaratıcılık ve şarkıcılık alanındaki önemli yenilikler birbirini güzel bir şekilde tamamlamıştır. Avrupa'da mükemmel bir vokal eğitimi alan Murtuza Memmedov, bu yenilikçi hareketin en aktif üyelerinden biri olmuştur. Murtuza Memmedov Aralık 1931'de Halk Eğitim Komiserliği'nde yeni operalar, romanslar ve şarkılar oluşturulması hakkındaki konuşmasında aşağıdaki ifadeler yer almaktadır (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 14) :

"*Zamanın kendisi Azerbaycan'da yeni operaların oluşturulmasını gerekmektedir. Ü. Hacıbeyov ve M. Magomayev'in modern Azerbaycan klasik operalarının kayıtlarını üstlenmeleri 'Leyla ve Mecnun' ve 'Şah İsmail' operaları Azerbaycan milli opera sanatının ilk adımlarındandır. Mugamat örneğinde, muğam operalar halkın yaratıcılığı bestecilere bir esin kaynağı olmuştur ve bu operaların solo müziği muğamların sırayla dizilişindedir. Operanın tarzı muğam-doğaçlama tarzıdır. Her sanatçının eserinde, muğamlar solo opera formlarının (arya, ariyozo, monolog, reçitativ) yerini alıyordu. Yeni Azerbaycan operaları genel kabul görmüş Rus ve Avrupa opera formlarında bestelenmelidir. Bestecilerimiz Avrupa klasik opera formlarında ustalaşmak zorundadırlar, böylece solo okuma yerine Avrupa çok sesliliğini kullanmalıdırlar, sanatçıların kendilerine özgü doğaçlamaları yerine notaya tabi bir şekilde okumaları gerekir. Halk melodileri muğamlar, klasik Avrupa operalarının*

ruhuyla yazılmış olmaları koşuluyla yeni operalarda kullanılabilir. Sadece alıntı yapmış olmak için değil, folklor materyallerine dayanan kendi orijinal motiflerini oluşturmak için bu gereklidir. Devlete ait Azerbaycan orkestrası sadece 'Leyla ve Mecnun' ve 'Aslı ve Kerem'i icra edebilmekteydiler. Bunun nedeni konservatuvardan mezun olan eğitimli müzisyen ve eğitimli sanatçılarımızın eksikliğidir. Oysa komşularımız 'Karmen'-i kendi dillerinde oynayabiliyor. Ancak biz bunu henüz yapamıyoruz…"

"*... Şimdi asıl mesele şarkıcıların eğitimidir, çünkü klasik operalar olsa bile eski muğam okulunun şarkıcıları klasik operaları icra edemezler. Bu iki stilde ses kontrolü arasında büyük bir fark vardır. İki stilin eğitim şekillerinde de farklıdır. Doğu ve Avrupa okumaları arasındaki fark ciddi bir konudur. Bilimsel ve metodolojik çalışma gerektiren çok karmaşık bir konudur. Ana amaç, şarkıcı eğitim alırken yüksek klasik bir beceri kazandıktan sonra şarkıcının ulusal tarzda okuma yeteneğini korumaktır*."

Murtuza Memmedov Avrupa profesyonel vokal okul tekniklerini Azerbaycan vokal kültürüne dahil etme olasılığını bilimsel olarak kanıtlamıştır. İtalya'dan Bakü'ye döndükten sonra Murtuza Memmedov; La Traviata, La Gioconda, Carmen, Afrikalı Kız, Tosca ve başka birçok operalardan aryaları İtalyanca olarak ustaca icra etmiştir. Vatana döndükten sonra, bu ilk konserler oldukça farklı izlenimler bırakmıştır. Bazıları Murtuza Memmedov'un dünyanın en iyi opera şarkıcılarından biri olarak inanılmaz başarısı hakkındaki samimi sevinçlerini ifade ederken, diğerleri Oryantalizmin destekçileri, bir halk şarkıcısı gibi Murtuza Memmedov'un kendisine has olan kıymetli ne varsa hepsini kaybettiğini ifade etmiştir.

Rus aktör K.S. Stanislavskiy, Murtuza Memmedov'un yaratıcılığını çok takdir etmiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 19):

"Çok güzel ve parlak bir yetenek olgun ustalıkla birleşince, bundan daha güzel, daha çekici, daha güçlü ne olabilir? Farz edin ki, sizin Murtuza Memmedov gibi sesiniz var. Ve şarkı söylemek sizin için hayati bir ihtiyaç. Siz okumadan duramazsınız."

1938' de Murtuza Memmedov' a, opera sanatına yönelik olağanüstü çalışmaları nedeniyle "SSCB Halk Sanatçısı" fahri unvanı verilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Murtuza Memmedov askeri birimlere ve hastanelere kültürel hizmetler sağlamada yorulmak bilmeyen çalışmalarına devam etmiş ve Transkafkasya ve Bryansk cephelerinde konser turlarına çıkmıştır.

1941 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında Murtuza Memmedov Halk Silahlı Kuvvetlerinin çağrı noktalarında şarkı söylemiştir. 1941 yılının Eylül ayındaysa Kızıl Ordu birliklerine hizmet etmek üzere Azerbaycan Opera Tiyatrosu Kolektifinin bir parçası olarak İran'a gitmiştir. Hastanelerde, askeri birimlerde, ön ve arka cephelerde yüzlerce konser vermiştir. Söylenen şarkılarla askerlere ve komutanlara ilham kaynağı olmuştur.

Temmuz 1942' de Alman işgalciler Bakü'yü işgal ettiklerinde Murtuza Memmedov TransKafkasya Cephesi'nin 44. bölüğünde sanatsal koronun konserlerine rehberlik etmiştir. Bu koroya Said Rüstemov, Kurban Pirimov, Alesker Alekperov, Zülfü Adıgözelov, Leyla Bedirbeyli ve Sara Kadimova iştirak etmiştir. 1943 yılında Azerbaycanlı sanatçıların korosu Bryansk cephesine, hücuma geçen orduya destek olmak için gitmiştir. Sanatçılar, cephedeki tüm ağırlık ve yoksunluğa savaşçılarla birlikte göğüs germiştir. Murtuza Memmedov konserlerde askerlerin isteklerini yerine getirmiş, şarkılarında düşmanlarını yenen savaşçılar, vatanı aşırı sevme, kutsal vatanseverlik, bağımsızlık ve özgürlük, evde sevgililerini hasretle bekleyen güzel kızlar ve oğullarını anavatanlarını korumaya gönderen ak saçlı mübarek anneler hakkında güzel şarkılar söylemiştir.

Murtuza Memmedov, Azerbaycanlı bestecilerin anavatanı savunmaya yönelik çalışmalarının bir derlemesini hazırlamanın gerekli olduğunu düşünmüştür. Yoğun programına ve düzenli konserlerine rağmen 1943'te İkinci Dünya Savaşı yıllarında Azerbaycanlı Bestecilerin Vokal Eserleri hakkındaki dergiyi derlemiştir.

Bu dönemde Murtuza Memmedov "Her şey cephe için, her şey zafer için" sloganı ile yaşamıştır. Anavatanının zor günlerinde, o, zırhlı tank kuvvetlerine ve askerlerin çocuklarına yardım amacıyla Savunma Fonu'na 200.000 manat para bağışlamıştır. I. Stalin, Murtuza Memmedov'a bizzat iki telgraf göndermiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 22) :

"*Yoldaş Murtuza Memmedov Kızıl Ordunun zırhlı tank kuvvetlerine vermiş olduğunuz destek için selamımı ve Kızıl Ordu'nun teşekkürünü kabul edin." ,"Yoldaş Murtuza Memmedov, size ve eşinize asker ailelerine gösterdiğiniz büyük dikkat için teşekkür ederim. Selamımı ve Kızıl Ordu'nun minnettarlığını kabul edin*."

Murtuza Memmedov, vermiş olduğu konserler ve gerçekleştirdiği faaliyetleri nedeniyle 1950 yılında 'SSCB Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür. Murtuza Memmedov, Doğu şiirini seven Sadi'nin, Hafız'ın, Kayyam'ın, Nizami'nin, Fuzuli'nin ve Hakani'nin eserlerini defalarca okumuştur. Halkın sanatıyla düzenli temasta olması, halk yeteneklerinin gelişimi, kültürün yükselişi için elinden geleni yapmıştır. Neftçiler Merkezi Kültür Sarayı'nın projesi tam da böyle yaratılmıştır. 1951'de Murtuza Mamedov Azneft Birliği'ne şöyle yazmıştır (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 23) :

"*Düşünüyorum ki, neftçilerin merkezi kültür sarayı yaratmak ve onun nezdinde akşam üniversitesi ve Petrol çalışanlarının çocukları için özel bir müzik okulu açmak gerekiyor*."

Murtuza Memmedov'un enerjisi ve canlılığı Azerbaycan sanatının yükselişinde büyük önem taşımaktadır. Murtuza Memmedov'un eski, göz alıcı, parlak, iki buçuk yıllık mükemmel deneyimi, parlak işçiliği ve becerisi ve yetenekli oluşu en sofistike vokal muhafazakâr partilerinde sesinin duyulmasını sağlamıştır. Şubat 1957'de Murtuza Memmedov'un Köroğlu rolündeki 400. performansı kutlanmıştır. 1959 yılına gelindiğinde ise Moskova, Azerbaycan edebiyatının ve sanatının festivaline ikinci defa ev sahipliği yapmıştır. Besteci V.P. Solovyov Sedoy şöyle yazıyordu Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 28) :

"Ben 'Köroğlu' ile Moskova'da Azerbaycan sanatının ilk festivalinde tanıştım. Murtuza Memmedov kalbimi en derin kısımlarına kadar titretmeyi becermişti. Şimdi de o, Köroğlu perdesini 20 yıl önceki gibi çok iyi oynuyor. Harika bir ses, çok iyi aktör bu iki yetenek onda toplanmış durumda."

Murtuza Memmedov'un bilimsel faaliyetleri geniş ölçekli olmuş ve önemli malzemeler toplamıştır. 1937'den yaşamının sonuna kadar -26 Eylül 1961- Azerbaycan ve SSCB'de başarılarından söz ettirmiştir. O tüm hayatını Azerbaycan müziğinin gelişimine ve istikrarlı yükselişine adamıştır. Sadece vokal becerileriyle tanınmamış aynı zamanda üstün yetenekli bir öğretmen ve iyi eğitimli bir bilim insanı olarak ölene kadar Azerbaycan Devlet Konservatuvarının profesörü olmuştur. Azerbaycan'da yeni bir vokal okulu kurmuş ve birçok yetenekli şarkıcı yetiştirmiştir.

2.2. Murtuza Memmedov'un Sanatsal Yaşamı

Murtuza Memmedov, Azerbaycan kültüründe özel bir yeri olan tanınmış bir şarkıcı, müzisyen ve Azerbaycan müziğinin en parlak yüzlerinden biridir. Eşsiz, güzel tınılı ve büyüleyici sesinin yanı sıra aktörlük becerileriyle hem Azerbaycan'da hem de tüm dünyada ün kazanmıştır. Azerbaycan müziğini dünyaya tanıtmıştır. Şarkıcının

yaratıcılığından ve şarkı tarzından bahsetmişken onun ses tınısı ve şarkı söyleme tarzını karakterize etmek ve ses niteliklerini açıklığa kavuşturmak gerekmektedir.

Murtuza Memmedov'un sesinin güzelliği, olağanüstülüğü ve eşsiz dayanıklılığı ile sabrı ve şarkı söyleme yeteneği birleşince Memmedov eşsiz seslerden biri olarak kabul edilmiştir. Sanatçının kendi sesi üzerindeki yoğun çalışmaları onun uzun süreli ve zengin bir sese sahip olmasına katkı sağlamıştır.



Resim 3. *Murtuza Memmedov yaşamından görüntüler*

Murtuza Memmedov'un gür ve zengin ses tınısı baritonal tenor olarak tanımlanabilir. Literatürde Murtuza Memmedov'un ses tınısı lirik tenor olarak gösterilmektedir. Ancak söylediği eserler ve ses kayıtlarının incelenmesi, onun ses tınısının kendinde tenor ve bariton seslerinin özelliklerini birleştirdiğini kanıtlamaktadır. Onun ses aralığının hem tenor hem de bariton seslerini kapsaması bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Müzik sanatının hem Batı'da hem de Doğu'da teorik ve deneysel olarak incelenmesi üzerine çok sayıda bilimsel çalışmanın yer aldığı dikkat çekmektedir. Oryantalist ve Batılı okuma stilleri arasında farklılıklar olmasına rağmen özünde,

şarkıcılık (hanendelik) sanatında ses ana ifade aracı veya ana alettir. Şarkıcının sesini karakterize etmek için farklı yöntemler söz konusudur. Murtuza Memmedov'un performans özellikleri Doğu ve Batı geleneklerinin kavşak noktasını oluşturmaktadır.



Resim 4. *Murtuza Memmedov'un yaşamından görüntüler*

Orta Çağ'da oryantal müziğin büyük temsilcisi Abdulqadir Maragai (XIV- XV yüzyıllar), insan sesini diğer müzik enstrümanlarından çıkan seslerden farklı olarak ilk ve en mükemmel enstrüman olarak kabul ederek ses kalitesini detaylandırmıştır. Abdulqadir Maragai bu durumu şu şekilde ifade etmiştir (Taknur, 2011: 213) :

"*En güçlü ses aralığı iki oktav olur ve ona şebih denir. Bu ses hem zengule hem de glissando yapabilmektedir. Boğaz ve burun denilen sesleri kendisinde birleşebilmektedir."*

Maragai’ye göre; böyle mükemmel bir sesi olan bir kişi, yumuşak bir ses isterse karından yukarı uzuvlardan ses çıkartır, yok eğer orta bir ses çıkarmak istiyorsa, boğaz sesiyle okur. Yüksek sesle okumak istiyorsa burun sesiyle şarkı söyler vb.. Maragai, göbek ile burun arasındaki mesafeyi tara çekilmiş bir tel ile karşılaştırır ve eski yazarların bu telden 41 tür ses çıkardıklarını belirtmiştir. Örneğin, "el-meud - uzanan ses, el-qesr - kısa ses, el-layan - yumuşak ses, el-ibtida - başlaşgıc ses, el-tereddüt - tereddütlü ses, el-vakf - kesik ses" vb. (Taknur, 2011: 214) :

Abdülkadir Maragai'nin bu hükümlerinin hepsi Doğu'da doğup gelişen muğam şarkı sanatının temel özellikleriyle ilgilidir. Doğu ses kullanımı Batı vokal şarkı söyleme ilkeleriyle de tutarlıdır. 14. ve 15. yüzyıllarda oluşmuş İtalyan vokal okulunun önde gelen temsilcilerinden Bart, Pakkyeroti, Garcia, Lamperti, Everardi ve diğer eğitimcilerin çalışmaları dikkat çekmiştir. Opera'nın yirminci yüzyılda Azerbaycan müzik kültürüne girmesi ve Azerbaycan dilinde opera oluşturulması ile yeni bir akım ortaya çıkmıştır. İtalyan ve Rus vokal ilkelerinin Azerbaycan müziğinin ve dilinin özellikleri ile birleşmesiyle oluşan bu akım, Azerbaycan vokal okulunun oluşumuna ivme kazandırmıştır.

Murtuza Memmedov'un sesi ise geniş aralıklı’dır. Hem Avrupa ses ve nefes prensiplerine hem de muğam okuması için gerekli olan boğazdan okuma tarzına sahip olmuştur. Böylelikle çeşitli dillerden eserlere hâkim olarak şivesiz ve doğru vurgularla okuması dikkat çekmiştir.

Öte yandan baritonal tenor sesinin çok sıra dışı olduğu bilinmektedir. Genellikle erkek sesleri yüksekliğine ve kalınlığına göre ayırt edilmektedir. Bunlar; tenor, bariton ve bas’tır. Tenorlar iki bölüme ayrılmaktadır: a) dramatik tenorlar: zengin, ileri tekniklere sahip sesler. b) lirik tenorlar: zarif okuma tarzına sahip sesler. Bu noktayı

açıklığa kavuşturmak için erkek seslerinin aralığını inceleyecek olursak, erkek seslerinin boyut, güç ve karaktere göre dağılımı aşağıdaki şekildedir:

- Bas: pes sesleri,
- Bariton: orta seviye erkek ses tonu,
- Tenor: Baritondan yukarı, en yüksek ses tonunu belirtmektedir.

Erkek sesi, türüne (bas, bariton, tenor) bakılmaksızın, şarkı söylerken kullanılan tüm aralık, büyük oktavın do sesinden ikinci oktavın do sesine kadar olan mesafeyi kapsar. Bariton bastan daha az güçlüdür, ancak dolgun tınılıdır. Tenor ise öncekinden daha az güçlüdür, ancak daha ince ses tınısı vardır. Özellikle aralığın üst kısmında hafif hareketlidir. Tenorun aralığın aşağı kısmında si-mi sesleri zayıf olsa da sesler net ve dolgundur. Tenorlarda, falsetto göğüs registrı ile birleşerek bariton seslere nispeten daha doğal seslenmeye sahiptir.

Ses tipine bakılmaksızın, falsetto modu kullanılır, genellikle ilk oktavda belirli bir çalar gibi, piyano veya kadınsı sesini taklit etmek için kullanılmaktadır. Özellikle doğal ses tipine bakılmaksızın, erkek şarkıcılar falsetto modunu ana okuma türü olarak kullanabilmektedir.

Tenorun sesinin tam aralığını kullanmasına ek olarak, Murtuza Memmedov düşük registrda bariton seslere has olan aralıkta göğüs sesleri de söyleyebiliyordu. Bunun sayesinde onda si-mi sesleri kuvvetli oluyordu. Aynı zamanda falsetto registrı ile göğüs sesinin birleştirebiliyordu. Ancak, iki registırın tınısını birlikte kullanmak şarkıcının becerisine ve yeteneğine bağlıdır ve her şarkıcıda kolayca rastlanmayan bir özelliktir.

Murtuza Memmedov, pianissimo nüansında iyi işlenmiş ve güçlendirilmiş falsetto kullanmıştır. Aralığın ince sesleri güzel, net bir şekilde söylenmesi göğüs modunun kullanımına virtüöz edinimi ve onun koruyucu alışkanlıkları dahil olmakla beraber göğüs modundan falsetto inceliğine kadar ses tellerini inceltme yeteneği belirtilmelidir.



Resim 5. *Murtuza Memmedov'un yaşamından görüntüler*

Tenor ses, kolayca sonuncu yüksek notaları alıp uzatmayı becermeli ve bu seslerde heceleri açıkça telaffuz edebilmelidir. Birinci oktavın ***re***$_1$, ***mi***$_1$, ***fa***$_1$ seslendirilmesi zor olan notalarıdır. Şarkıcı, A sesiyle çok çaba harcamadan bu notları okuyabilmelidir. Bariton için en güçlü ses ***re***$_1$'dir. Ancak si-bemol 1'e ulaşsa bile spesifik olmayan bir registrda okuyamayacaktır. Bunun için de tenor yasalarına uymak zorundadır.

Dramatik tenor ve baritonal tenor kavramlarının İtalyan vokal sanatında çok farklı olmadığını belirtmek gerekir, ancak bu kavramlar farklı perspektiflerden

yorumlanabilir. Şöyle ki, İtalyan vokal okulunda, öğretmenlerin önce tınıların lirik parçalarını icra etmeleri, daha sonrasında dramatik parçaları öğretmeleri tercih edilir. Ancak başından beri dramatik tenorlar yapan eğitimciler de var. Vokal şarkıcılığı tarihinde, baritonal tenor sesli şarkıcılar da vardır. Bunların arasında, benzersiz seslere sahip olan vokal sesler olarak sayılan Mario del Monaco (1915-1982) ve Enrico Caruso (1873-1921) gibi İtalyan opera sanatçıları vardır. Bu şarkıcıların ses aralığı geniş olup, bariton'a mahsus pes ses ve ince, parlak üst registr'ı ile dikkat çekicidir. Bu onlara en karmaşık, en dramatik opera eserlerini icra etmelerine imkân sağlamıştır.

Murtuza Memmedov'un bu baritonal tenor ses aralığını göstermek ve bu tür eserleri okuyabilmek için vokal alıştırmaları sırasında ***'mi-bemol^2, mi^2'*** seslerine ulaşması gerekmiştir. Böyle tiz notaları okuması, ses aralığında tiz seslerin çok güçlü olduğu anlamına gelmektedir.

"Registr" kavramı sesin yüksekliği ile ilişkilidir. Registr, gırtlağın çalışma (iş) rejimi olarak yorumlanabilir. "Gırtlağın çalışma rejimi" ifadesi kendi başına ses yüksekliği ile ilgili değildir. Ses tonlarının söylenmesiyle ilişkili olup, fizyolojik mekanizmadan kaynaklanmaktadır. Aynı tonda söylerken sesin iki veya üç registrda kullanılması şarkıcının becerisine bağlıdır. Bilimsel literatür ve müzik deneyiminde aşağıdaki registrların kullanıldığı görülmektedir: Aşağı, orta, yukarı, göğüs, kafa, karışık, mikst, falsetto vb. Aşağı, orta, yukarı: aralığın parçalarıdır. Göğüs, kafa ve karışık: okuma sırasında titreşim hissini belirleyen terimlerdir. Göğüste, kafada veya her ikisinde aynı anda söylemek ise 'mikst'tir.

Bilindiği üzere her terimin geleneksel bir kullanım alanı vardır. Bu açıdan, geleneksel terminoloji erkek sesi ile ilgili olarak mikst terimi sesin yukarı aralığını

kastetmektedir. Falsetto teriminin anlamı “doğal olmayan”dır. Ancak vokalde çok yönlü uygulanmaktadır.

Bazı açıklamalarda, falsetto bazen kafa registr’ı ile bazen mikstle ve onun göğüs kafesinin rezonansıyla bağlı olan destekli (Rusça, “opora”- sözünden olup, “destek” anlamına gelir), olduğu belirtilmektedir. Falsetto genellikle erkek çocuk seslerine ait olup, kadın seslerinde nadiren görülmektedir. Bazı durumlarda, ‘falsetto’nun söylemek için yararlı olmadığı, tınısı boğuk bir ses olduğu söylenilir.

Mikst’i karakterize ederken, onun göğüs ve falsetto karışımı olması, göğüs registr’ine falsetto elementlerinin – kafa rezonansının olması, nefes akışı, ses netliği ve benzeri gibi birçok şey dahil edilebilir. Aksine, falsetto’ya ise olgunluk ve göğüs rezonansı, göğüs registr’ının gücü ve seslenmesi eklenir. İyi bir vokal eğitimi almış bir şarkıcıda bir registr’dan diğerine geçiş belirtisi hissedilmemelidir.



Resim 6. *Murtuza Memmedov’un yaşamından görüntüler*

Böylece, erkek seslerinde gerçek bir göğüs registrı kalmaktadır. Bu durum okumada kullanılan orijinal göğüs sesinin bir veya daha fazla registr'den oluştuğunu açıklığa kavuşturmak için oldukça önemlidir. Bu durum şarkı söylerken kendisini açıkça ortaya koymaktadır. Göğüs sesi bir değil, en az iki registr'den oluşuyor, çünkü aşağı ve yukarı aşamalarda tını değişmesiyle çok büyük bir fark oluşuyor ki bu da göğüs sesinin tüm registr'ı boyunca aynı mekanizmayı kullanmayı zorlaştırıyor.



Resim 7. *Murtuza Memmedov yaşamından görüntüler*

Murtuza Memmedov ustaca şöyle bir yöntem kullanmaktadır: aynı sesin falsetto ve göğüs modunda okunmasında ses tınısı ve dinamiğinin farkı minimumdadır. Murtuza Memmedov'un falsetto'su güçlüydü, destekli olup, göğüste rezonans vermesi, göğüs sesiyse yumuşak, hafif, akan, temkinli olup, sonra başka rezonans veriyordu ve ses tınısına göre falsetto'ya yakındı. Diğer bir deyişle mikst denilen tipe yakındı.

Murtuza Mamedov kendini geliştirmiş, güçlü bir sese sahip şarkıcıdır. Bu sayede onda ana notlar kolayca ve net bir şekilde duyulmaktadır. Bu durum tüm

oktavlarda fark edilebilmektedir. Ve güzel seslenmektedir. Bu durum öncelikle vokal öğretmeninin profesyonelliğinden ileri gelmektedir ve sesin düzgün kurulması ile bağlantılıdır.

Vokal'de orta registr'de zor geçiş tonlarını düzgün bir şekilde okumak için yüksek bas seslerini göğüs sesleri ile birleştirme tekniğinde uzmanlaşmak önemlidir. Garcia, Lamperti, Everardini gibi İtalyan vokalistlerin eğitiminin anahtarı budur.

Genelde ses tellerinin ses uyandırıcı rolüne münasebetinde, boğazdaki rezonatör tüpünün ses yaratıcı fonksiyonu hakimdir. Bu sırada, ses telleri ses işlevinden daha az kullanılır. Seslenen, lakin yuvarlak, karışık ve 'kapalı' bir ses oluşumunda iyi şarkıcılarda solunum, gırtlak ve rezonatör fonksiyonlarının uyumlu oranları açığa çıkmaktadır.

Murtuza Mamedov da "kapalı" (örtülü) ses tekniklerine teorik olarak çok iyi bir şekilde hâkim olmuş ve onu pratikte uygulayabilmiştir. Bununla dahi piyano ve forte şarkıcı tarafından eşit derecede yuvarlak bir sesle söyleniyordu. Sesin kaplanması-kapanması tekniği genellikle vokal pedagojide sesin okunması zamanı A sesli harfinin O ile, O'nun U ile değiştirilmesiyle hayata geçirilmektedir. Bu sırada gırtlak normal pozisyonundan biraz aşağı kısımda konumlanmaktadır.

Böylelikle, sesin kapanması denildiğinde, göğüs ve baş sesleri arasında orta bir rezonatör oluşumu kastedilmektedir. Amacı ise ses şeridinin pürüzsüzleştirilmesidir. Sadece registrların pürüzsüzleştirilmesi yeterli olmamaktadır. Bir Rus klasik vokalisti olan Zasedatelev, kapalı ve açık sesleri tanımlamıştır. Zasedatelev'e göre; açık sesle şarkı söylemek vokal tekniğinin en önemli tekniklerinden biridir. Özellikle, geçiş registr'ındaki seslerin yuvarlak, kapalı okunması ve kapanması gerekmektedir. İtalyan şarkıcı Caruzo dahi akışkanlık elde etmek için bu yönde çokça çalışmıştır.

Murtuza Mamedov'un performansında sesi örtme ve kapatma kabiliyeti görebiliriz. Öncelikle tam örtülü ve tam açık bir sesle okumaktan uzaklaşarak, orta yolu bulmayı başarmıştır. Kendi sesini kontrol etmeyi öğrenmiş ve sesle işleme alışkanlıklarına sahip olmuştur.

Deneyimli şarkıcılar için, artikülasyon aparatından bağımsız olarak, göğüs registr'da açık seslerin okunması mümkündür. Kafa registr'ının kullanım zamanı, açık seslerin okunması, özellikle falset modunda, iyi düzenlenmiş artikülasyon cihazından doğrudan aslıdır. Mikst'in çeşitli türleri, ses aparatının ve tüpünün ses üreten kısımda birleşme oluşturmaktadır.

İster halk ister pop şarkıcıları olsun, tüm erkek şarkıcıların mikst ile şarkı söylediği bilinmektedir. Mikst iki tiptir:

1) Falset registr'ına dayalı,

2) Göğse dayalı.

Hanendeler halk şarkılarını falset registr'ına dayanan mikst ile şarkıcılarsa göğüs registr'ına dayanan mikst ile söylemektedir. Murtuza Memmedov'un performans tarzında da göğüs registr'ına dayanan mikst kendini göstermektedir. Bu durum onun okuma tarzının hanendelerin okuma tarzından farklı olduğunu göstermektedir. Bu fark özellikle halk şarkıları söylerken kendisini açıkça göstermektedir. Murtuza Mamedov vestibüler aparatı, ses tellerinden önde yerleşen vestibüler katmanları da kullanıyordu. Bu da zengulelerin iki sesli olmasına izin veriyordu. Bütün bunlar vokal tekniği ve sanatsal aktivitede çok büyük öneme sahiptir.

Şarkı söylerken ritim ve temponun korunması şarkıcı için çok önemlidir. Bu kaliteli şarkı söyleme ile eşlik etmenin uyumlu olması için önemlidir. Bunun için şarkıcı şarkı söylerken, nefes alışverişini ayarlayabilmeli ve onu müzik periyotlarına uyarlayabilmelidir. Bununla birlikte, müziğin ifade ve uyumunu elde etmek için, mekanik okumadan kaçınmak gerekmektedir. Sesin gücü ve kalitesine ek olarak, ritmin doğruluğu, duraklamaların kullanılması ve aksanların doğruluğu ile kontrol edilebilir. Murtuza Mamedov'un performansında da görünüşte stil ve ifade tarzının özgürlüğü kendisini gösterse de ritim düzenini bozmadan, okuma efektleri abartılı gösterilebiliyordu.

Düzgün ayarlanmış ses orta (karışık) ve yukarı registr'da mutlak olarak "kapalı" olmalıdır. Bunun için göğüs registrı ile baş registrı ile uzlaştırmak gerekmektedir. Göğüs sesinin okunması sırasında yüksek bas seslerini karıştırmak ve yüksek basları okurken göğüs sesine dayandırmak gerekmektedir.

Kafa seslerinin göğüs sesleri ile karıştırılması (“sese kapak takılması”), önceden tanımlanmış sınır geçiş notalarında meydana gelmektedir. Yüksek sesler için - tenor için ses kapanması fa_1 ile başlar. Diğer seslerde daha aşağı sınırlar koyulur. Bu nedenle, normal okuma, "açık özül üzerinde kapalı" okuma olarak kabul edilir (geniş açılmış boğaz ve serbest faaliyetli gırtlakta yapısında yuvarlanmış seslerle). Edebi bir okumada şarkıcı, farklı efektler elde etmek için önemli olan geçici ve yüksek notalarda ışıklı tını kullanabilmelidir.

Şarkı söylerken tüm duyu organları görev almaktadır. Bu da ses mekanizmalarının sübjektif duyguları içerdiği anlamına gelmektedir. Şarkı söylemek kişinin duygularıyla yakından ilişkilidir. Duygu durumu, duyu organlarından farklı değerlendirilemez. Edebi okuma ve yorumlar, şarkıcıda oldukça gelişmiş bir ahlaki zekâ gerektirmektedir. Şarkıcı, tüm yeteneklerini harekete geçirmeli ve onu yüksek sanatsal bir

imaj yaratmaya yönlendirmelidir. Bütün bunlar sadece şarkıcının ses cihazını iyi kullanmasına yardımcı olmakla kalmaz, yaratıcı hayal gücünü arttırmakta ve aynı zamanda yaratıcılığına da ilham vermektedir.

Vokal okuma destekli nefes alışverişi vasıtasıyla gerçekleştirilir. İyi geliştirilmiş, geniş bir ses yelpazesine sahip profesyonel sesin geliştirilmesi için sesin oluşumunda görevli olan tüm organlar uyum içinde çalışmalıdır. Şarkı söylerken nefes alışverişi çok önemlidir. Vokal eğitim sisteminde bu konu her zaman ön plandadır ve bazı tartışmalara da neden olmaktadır.

Hangi solunum tipini kullanmanın etkili ve gerekli olduğunu iddia eden eğitimciler vardır. Bu konudaki görüşleri inceleyerek, vokal şarkı söylerken nefes alışverişine odaklanmanın gerçekten önemli olduğunu söylemek isteriz, ancak tüm dikkati buna odaklamak ve eğitim sistemini bunun üzerine inşa etmek o kadar da doğru olmazdı. Buna ek olarak, vokal sanatının beşiği olarak kabul edilen İtalya, vokal okumada nefes konularına özel vurgu yapmanın pratik önemine sahip değildir.

İtalyan eğitimciler vokal eğitiminin başında öğrenciye nefes alma tekniklerini açıklamaktadır. Onların nasıl kullanılması gerektiği yollarını ise öğrencinin kendi duyguları ve yeteneğine havale etmektedir. İtalyan eğitimcilere göre; vokalistin nefes alışverişi rahat olmalıdır. Bununla birlikte, okuma sürecinde bu konuya dikkat etmek, vokalistin yeteneklerini sınırlar ve dikkatini sanatsal performanstan uzaklaştırabilir.

Murtuza Mamedov, İtalyan vokal eğitiminin temellerine hâkim olarak, nefes alışveriş özelliklerine serbest yanaşıyordu. O, sakin ve tasarruflu bir solunuma dayanıyordu. Tipik olarak, bu tip nefes almayı başaran şarkıcılar, yaşlılık döneminde bile iyi okuma yeteneklerini koruyabilmektedir. Bunu Murtuza Mamedov örneğinde açıkça görüyoruz.

Murtuza Mamedov bir konser ve opera şarkıcısıdır. Opera ve konser şarkıcılığı şarkıcıdan farklı taleplerde bulunmaktadır. Bu bağlamda, bazı vokalistler operada ses malzemesinin esas rol oynadığını iddia etmektedir. Konser şarkıcılığındaysa "müzikli söz" ün önemi olduğu vurgulanmaktadır. Ses, şarkıcının genel yeteneğinin bir yönü olarak arka planda olmaktadır. Bu görüşe göre, konser şarkıcılarının faaliyetine karşı insanların tutumu biraz farklı olmaktadır, genellikle konser şarkıcıları daha çok duygulara hitap etmektedir.

Konser şarkıcıları kusursuz, güzel diksiyon, etkileyici şarkı söyleme yeteneğine sahip kişiler olarak kabul edilmektedir. Güzel sesi doğru diksiyonla birleştirebilen çok az şarkıcı vardır. Bu iki yön olan güzel ses ve doğru diksiyon: Sesin estetik etkisini arttırmakta ve sesi müzikal bir konuşma olarak mükemmel hale getirmektedir. Diksiyon da bu yönlerle bağlantılıdır. Ve bunlar doğru ses yapısının ilk faktörlerini oluşturmaktadır. Vokal okumada iyi telaffuz becerisi büyük önem taşımaktadır. Dinleyici bazen şarkıcının okuduğu şarkının dilini anlamasa da şarkıyı söylerken şarkıcı düzgün diksiyonuyla, müzik aracılığıyla, müzik ruhuyla dinleyicinin dikkatini kendine çekebilmektedir. Burada, müziğin güzelliği sözlerin güzelliği ile birleşerek mükemmel sanatsal ifade aracı haline gelmektedir. Şarkı söylemek müzikal bir konuşmadır. Bu nedenle, vokal sanatının ve vokal pedagojinin önemli yönlerinden biri, şarkıcılarda iyi diksiyon eğitimidir. Bununla birlikte günümüzde, bel canto tarzından daha çok sanatsal ifade aracı olarak müzikte sözün net anlaşılır okunmasına dikkat edilir ve bu durumda, şarkı söyleme kültürünün önünde yeni gereksinimler sağlamaktadır.

Şarkıcının gerçek sanatçılığı, ses kalitesini iyi telaffuzla dengeleyebilmesidir. Kelimeler doğal ve doğru telaffuz edildiğinde, ses daha net ve daha etkili hale gelmektedir. Düzgün diksiyon sesi daha da iyileştirerek daha dolgun ve yumuşak hale getirir. Fakat bu etkileşimde sesli okuma aracı, diksiyon ise destekleyici bir araç olarak önemlidir. Günümüzde sahne kültürünün gereksinimlerini karşılamak ve izleyicilerle

iletişim kurmak için bu çok önemlidir. Şarkıcının okuduğu eserin hacmine bakmaksızın operadan halk şarkısına kadar dil becerilerine sahip olmalı, onun anlamını anlamalı ve onu dinleyiciye iletmeyi, kendi ifade tarzıyla aktarmayı becermelidir. Böylece şarkıcı ve dinleyici arasında yakın bir ilişki oluşur.

Murtuza Memmedov Azerice, İtalyanca, Rusça, Türkçe ve diğer dillerde aynı başarı ile söyleyip duygularını seyircilere aktarmıştır. Rusça, Fransızca, İtalyanca vb. dillerde sesli harflerin karakteri, telaffuz tarzı farklıdır. Murtuza Memmedov, birçok dilde doğru telaffuzla şarkıları okumuştur. B durum onun özgün başarılarından biridir.

Modern opera-konser şarkıcılık tekniğinin temeli karışık-kapalı bir ses oluşumundan ibarettir. Bu ses oluşumu telaffuz mekanizmasının ses yapısı, şarkıcının bireysel özelliklerine bağlıdır. Sesin vokal nitelikleri müzikal ifadesi ile yakından bağlantılıdır. Söz, kişinin düşünce ve duygularının sesli ifadesi ile ilişkilidir. Murtuza Memmedov'un performansında şarkıcının bu iki kavram arasında dengeli bir konuma ulaştığını görüyoruz. Ses egzersizlerinde, geleneksel olarak, fizyolojik (solunum kaslarının, gırtlağın ve artikülasyon cihazının eğitimine) yönlere daha fazla odaklanılmaktadır. Eğitimde psikolojik yön ikinci planda kalmaktadır. Müzikal düşünmenin sanatçının hareketi üzerinde büyük bir etkisi olduğunu hatırlamak önemlidir. Bu yüzden şarkıcılıkta psikolojik yöne odaklanmak önemlidir. Murtuza Memmedov, vokal şarkıcılığın tüm bu yönlerine iyice hâkim olmuştur. Aynı zamanda şarkı söylerken tüm bunlara dikkat etmiştir. Bu durum onun performanslarında kendisini açıkça göstermiştir.

Murtuza Memmedov'un sanatsal kişiliğinde duygusal şarkı söyleme yeteneğine sahip olması ve duygularını ifade edebiliyor olması şarkı söylemenin onun için sadece ses ve kelimelerden ibaret olmadığını, kendisinin çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Tüm bunlar Azerbaycan vokal şarkı okulunda ve bu okulun önemli bir

temsilcisi olan Murtuza Memmedov'un sanatçılığında da kendini göstermektedir. Murtuza Memmedov, klasik vokal şarkı geleneklerine dayanarak kendi becerilerini sürekli geliştirmeye çalışmıştır.

Vokal sanatında sesin geliştirilmesi için günlük vokal eğitiminin gerekli olduğu bilinmektedir. Vokal eğitimi olmadan sanatçı, müzikal ifadeyi ve genel kültürel seviyeyi yükseltmeden başarı elde edememektedir. Öte yandan, şarkıcının dramatik yeteneği, eylemlerinde ve bakışlarının ifadesinde açıkça görülmektedir. Bakışlarıyla yaşadığı duyguları ifade edebiliyorsa, eylemleri de bu duygularla uyumlu olur. Şarkıcının sesi ne kadar güzel ve teknik olarak sofistike olursa olsun, müzikal yetenekle genel entelektüel gelişim ve sahne kültürü bir arada olmalıdır. Doğuştan gelen yetenekli seslerin sürekliliği ve ses sağlığı için eğitim gereklidir. Etkili tekniklere sahip ses sanatçıları uzun süreli ses eğitimi, sahne etkinlikleri ve gerekli becerilerin kazanılması sonucu kendilerini kanıtlamaktadır. Deneyimler, sahne alışkanlıklarının ortaya çıkmasının sağlam bir iyileştirme sürecine eşlik etmesi gerektiğini göstermektedir. Serbest jest, etkileyici yüz ifadeleri, doğal davranış alışkınlıkları, müzikle ilişkili plastik ve ritmik hareketler önemli bir iş deneyimi gerektirmektedir. Oyunculuk şarkıcının performansını tamamlamaktadır. Bunun yanında sanatçının izleyicilerle teması çok önemlidir. Ses sanatçıları performansları ile izleyicilerin beğenisini artırmaktadır. Murtuza Memmedov, dinleyicinin ve izleyicinin hayal gücünü uyandırmayı başaran bir sanatçı olarak ön plana çıkmıştır.

Sahne kültürünün önemli bir koşulu da şarkıcının yaratıcı bir uyum elde edebilmek için iyi ayarlanmış, akıcı, dolgun sesiyle sahnede serbestçe, esnek ve doğal olarak hareket edebilme yeteneğine sahip olmasıdır. Şarkının bir anlamı yoksa, hiç kimseyi heyecanlandırmaz. Dinleyici kitlesini sanatsal kriterler olmadan ikna etmesi imkansızdır. Aktör-şarkıcı; kendi müzikal, plastik ve dramatik hikayesi aracılığıyla yarattığı karakterin duygularını yaşayabilmeli ve onları izleyicilere aktarabilmelidir.

Yüksek ve çok yönlü oyunculuk tekniğine de hâkim olan Murtuza Memmedov, böylelikle dinleyici üzerindeki etkisini arttırmaktaydı. Genellikle, şarkıcı dinleyici kitlesini ses ve sözle (işitme yolu ile), yüz ifadeleri ve jestle (görme yolu ile) ve son olarak özel, spesifik, tamamen sanatsal bütünlükle etkiliyordu. Böylelikle, ses sanatçısıyla dinleyici kitlesi uyum içinde olmaktadır. Böylece, Murtuza Memmedov'un sesi yalnızca geniş yelpazeye sahip olmanın yanında ifade gücü de kuvvetli bir sesti. Sanatçı sesinin tüm olanaklarını kullanarak geniş bir repertuvara sahip olmuştur.

Sanatçı için profesyonel ses eğitiminin vermiş olduğu deneyim, opera aryaları dahil olmak üzere karmaşık ve zor klasik eserleri okumasında kolaylık sağlamıştır. Avrupa opera bel canto tekniği yanı sıra Azerbaycan halk şarkılarını okuma tarzını da kullanmıştır. Bu durumda Murtuza Memmedov ses oluşumu ve ses yapımında karışık tekniklerden olan kapalı-açık ses kullanmıştır. Aynı Azerbaycan halk şarkıcılığından gelen melizmleri de vokal şarkıcılığa dahil etmiştir. Onun performansında vokal açıdan akademik okumaya özgü ünlü harflerin "doğal olmayan" seslenme şekli ve bu doğal olmamayı dinleyici için fark edilmeyecek bir dereceye indirmek ve tüm bunların doğal bir şekilde anlaşılmasına hazırlayabilmek arasında hassas bir denge kurulmuştur.

20. yüzyılda radyo, ses kayıtları, ses güçlendirici gibi teknik cihazların geliştirilmesiyle canlı insan sesinin algılanmasına engeller oluşmuştur. Bu durum çoğu zaman seslerin karakterinin değişmesine, doğru algılanmamasına, melodilerin yanlış yorumlanmasına ve edebi eserin anlamının yanlış yorumlanmasına yol açmıştır. Sanatçıların canlı performansı bestecilerin ve sanatçıların yaratıcılığına yansımaktadır. Murtuza Memmedov'un ses kayıtları, vokal yeteneklerini ve ses imkanlarını karakterize etmemize olanak sağlamaktadır. Onun ses kayıtlarının öğrenilmesi, teorik ve deneysel materyallere dayanarak incelenmesi sesinin baritonal tenor ses olduğunu göstermektedir.

Murtuza Memmedov sanat kariyeri boyunca, yerli halk şarkılarını söylemeye özel ilgi göstermiş ve kendi repertuvarında yer vermiştir. Halk şarkılarını büyük bir ustalıkla söyleyen Murtuza Memmedov; "Süsen Sünbül", "Kara Gözler", "Segah tasnifleri" ile "Çal oyna" şarkılarına yeni bir soluk getirmiştir. Onun hem Azerice hem de Farsça okuduğu temiz ve aydın gazeller, bu konudaki kavramsal yaklaşımı ve son derece hassas tutumu şarkı söyleme sanatı için sonsuz katkılar sağlamıştır.

Murtuza Memmedov'un yeniliğe olan sonsuz ilgi ve eğilimi onun hiçbir zaman bir çerçeve ve ambalaja kapanıp kalmasına izin vermemiştir. Murtuza Mamedov, yeni Azerbaycan klasik operaları bestelenmediği için klasik Batı Rus ve İtalyan operalarını kendi dillerinde seslendirmiştir.

Murtuza Memmedov'un parlak tekniği, sadece Avrupa kültürünün önde gelen örneklerinin ("Carmen", "Rigoletto", "Werther", "Tosca") zorluklarının üstesinden gelmesine değil, aynı zamanda Azerbaycan tarihinde ilk defa Avrupa okuma tekniklerinin Azerbaycan ulusal müziğinde kullanılması gibi sorunların çözümüne yaklaşmasına da imkân tanımıştır. Milano'daki bel canto eğitiminden sonra Azerbaycan'da gösterdiği performansları sayesinde, Murtuza Memmedov'un hala eskisi gibi muğam ve halk şarkılarını söyleyip söyleyemeyeceğinden endişe duyanlar, endişelerinin yersiz olduğunu anlamışlardır. Murtuza Memmedov, Azerbaycan'da halk şarkılarını ve muğamlarını kolayca ve eskisinden daha güzel bir şekilde söylediği özel bir konserde zenguleler ve göstermiş olduğu performansıyla tüm dinleyicelere unutulmaz anlar yaşatmıştır.

Murtuza Memmedov, konserlerini açık alanda ve herkesin gözü önünde yaparak büyük çaplı bir müzik eğitimi, müziksel zekanın gelişimi, Batı Avrupa ve Rus klasik müziğinin öğrenilmesi noktalarında katkı sağlamıştır. Aynı zamanda ulusal şarkı kültürünün yükselmesine ve gelişmesine destek olmuştur. Sadece şarkıcılıkla yetinmeyen Murtuza Mamedov, Azerbaycan müzik sanatının gelişimi alanında kapsamlı ve çok yönlü

çalışmalar yürütmüştür. Murtuza Memmedov'un yaratıcılığının ve öğretim faaliyetlerinin yanı sıra Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi'nin kurulmasına da öncülük etmiştir.

Moskova'da tanınmış olan Quito, Belyaev, Khubov, Paskalov gibi müzisyenlerle iletişimi de bu konuda önemli bir rol oynamıştır. Azerbaycan araştırmaları için gerekli fonografları temin etmek için Leningrad'a gitmiştir. Folklor bölümünde iki "Edison" fonografı ve plaklar almıştır. Kabine başkanı, Bakü'nün Devlet Müzik Bilimi Enstitüsü'nün (QOSN - Muzikalnoy Nauki) deneyiminden faydalanmıştır.

Büyük senfonik eser formlarının ve senfonik muğamların doğuşu da Murtuza Memmedov'un öncülüğünde olmuştur. Sovyet müzik hazinesini süsleyen "senfonik muğamlar"ın yaratılmasının başlatıcısı ve doğrudan katılımcısı olmuştur. Murtuza Mamedov uzun zamandır Azerbaycanlı muğamlarına dayanan senfonik eserlerin yaratılmasında endişelere sahipti. Murtuza Memmedov SSCB Besteciler Birliği'nin ilk başkanı olan Moskova T. Khrennikova'ya bu konu hakkında şu yorumlarda bulunmuştur (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 23) :

"*Bu gerçekten değerli bir mücevherdir ve yetenekli bir usta tarafından cilalansa parlayarak gözlerimizi kamaştıracaktır. Doğası gereği, tekil ve malzeme bakımından olağanüstü güzel folklor eserleri izleyicilerin önünde polifonik kafiye ile yankılanacaktır. Senfonik muğamların ortaya çıkışı, tekil müziğe dayanarak yetişmiş Azerbaycanlıların karmaşık çok sesliye, senfonik müzik kültürüne, onlar için daha doğma müzikal düşünme biçimleriyle iletişim kurmalarında önemli bir rol oynayacaktır. Senfonik muğam ile son derece ilginç bir görev- uyumlaştırma, orkestrasyon, muğamların polifonisi çözülecek ve muğamın boyutlara bölünmesinin ve onun ritimlerinin doğru bir şekilde belirlenmesinin imkansızlığı hakkında teorik mülahizenin yanlışlığı ispat edilecek.*"

Murtuza Memmedov, besteci F.Amirov'u “Şur” ve “Kürt Ovşarı” senfonik mugamları üzerinde çalışmaya davet etti. Bu çalışmalardan kısa süre sonra Niyazi'nin "Rast" ve ardından S. Alesgerov'un "Bayati-Şiraz" senfonik muğamlarını yazdı. Murtuza Memmedov'un yüzyılın derinliklerinden çıkarttığı ulusal müzik yaşadığımız yüzyıla kendi anlayışlı ve parlak adımlarını atmış ve aynı müziğin önünde geniş ufuklar açılmıştır. "Senfonik muğamlar", Murtuza Mamedov'un tahmin ettiği gibi, sadece Azerbaycan’da değil, tüm dünyada da kendi zafer yürüyüşüne devam etmiştir.

Murtuza Mamedov, Azerbaycan'ın müzik kültüründe büyük bir sıçramaya neden olmuştur. SSCB Halk Sanatçısı, SSCB Devlet Ödülü sahibi ve akademik besteci F.Amirov kendi üstadı hakkında şunları yazmıştır (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 23) :

“Ünlü sanatçı Murtuza Mamedov'un önünde eğiliyorum. Ulusal vokal okulu başından sonuna kadar onun adı ile ilişkilidir. O, benim sanat kariyerime kalıcı bir iz bıraktı. Bir müzisyen olarak olduğum yer için ve yarattığım bazı eserlerim için, ona borçluyum. Benim tüm yaratıcılık hayatım Murtuza Mamedov'a bağlıdır. Onu Azerbaycan müziği ile ilgili içerik olarak bilge ve derin canlı bir kitapla karşılaştırabiliriz. Azerbaycan müziğinin inceliklerini anlamak için ben sık sık bu eşsiz kitaba başvurdum. Çok sayıda Azerbaycan müzisyeni yetiştirme ve eğitimde paha biçilmez bir role sahiptir. Murtuza Memmedov eşsiz bir varlık, dahi bir şahsiyettir ve tarih böyle mucizelerle insanları sık-sık mutlu etmiyor. O büyük harflerle yazılacak bir MÜZİSYEN ve İNSANDIR.”

Gara Garayev, "Bakinski Raboçi" gazetesinde senfonik muğamlar hakkındaki düşüncelerini paylaşırken, bu muğamların ortaya çıkmasında büyük rol oynayan M. Memmedov'un hizmetlerine özel olarak dikkat çekmiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 24) :

“F. Emirov'un yeni eserlerinin temelini, Profesör Murtuza Mamedov'un rehberliğiyle onun Azerbaycan müzik folklorunun seçkin müzisyenlerinin okuma ve çalgısından Azerbaycan muğamlarını doğru bir şekilde yazıya dökmesi oluşturmuştur. Yeni Azerbaycan müzik kompozisyonlarının oluşturulmasında SSCB Halk Sanatçısı Murtuza Memmedov'un rolü vurgulanmalıdır. Söylediğimiz gibi o, senfonik muğamın başlatıcısıydı ve genç besteciyi bu ciddi yaratıcı deneye teşvik etmiştir. Malzeme seçiminde yardımcı olur, değerli tavsiyeler verir ve F. Amirov'un çalışmalarına aktif olarak katılırdı.”

Murtuza Memmedov yaratıcılığımızın öncüsü, onun başarısı ve tanınması mücadelesinde bir kahramandı. O sadece akıllı bir danışman değil, aynı zamanda basit, popüler şarkılardan büyük ve popüler olan senfonik eserlere ve operalara kadar çok çeşitli türlerde çoğu eserin öncüsü olmuştur. Onun ısrarının, çalışmalara ilgisinin ve en küçük kusurlara dahi duyarlılığının yaratıcılık çalışmalarına büyük etkisi olmuştur.

Murtuza Memmedov'un yaratıcılığı incelendiğinde; onun gazel-romans türünün ortaya çıkmasında olağanüstü hizmetleri olduğu görülmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında Ü.Hacıbeyov okulunun takipçisi olan tanınmış müzisyen, Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda profesyonel olarak eğitim gören ilk Azerbaycanlı besteci Asaf Zeynallı milli romansın yaratıcısı olmuştur. Besteci bu türün yanında diğer birçok müzik türü ile de ilgilenmiş ve benzersiz eserler yaratmıştır. Onun bu romans türünde yazılan eserleri büyük önem taşımaktadır. Besteci, oda- vokal müziğinin romans ve şarkı türünde güzel örnekler bestelemiştir. 1928-1931 yıllarında vokal, şarkı-romans, piyano, ansambl eserlerini bestelemiştir. Ayrıca, A. Zeynallı "Ülkem", "Soru", "Seyran", "Serhetçi" ve "Cadra" adlı beş romanın da yazarıdır.

A. Zeynalli'nin romanslarında hem Batı Avrupa müziğinin hem de Ü. Hacıbeyov okulunun rolü açıkça görülmektedir. Azerbaycan halk müziğinin, hanendelik ve muğam

sanatının birleşiminden doğan zengin müzik melodilerinin varlığı ve bestecinin Ü. Hacıbeyov ilkelerine bağlı kalarak romans türü üzerinde yürüttüğü çok sayıda eserler Azerbaycan'da romans türünün temellerini atmıştır. Romans türüne gösterilen bu ilgi, o dönemde bestecinin önüne çıkan önemli sorunların bir çözümü olarak tanımlanabilir. Romanslarda, değişken boyutların kullanılması muğam doğaçlamalarından kaynaklanmaktadır. Tonlama ve tempo değişimlerinin bölümler arası kullanımı yine halk müziğine has olan özelliklerini yansıtmaktadır. Gazel- romans türünün öncülerinden olan Ü. Hacıbeyov bu türün oluşmasında Azerbaycan halk tasniflerinden yararlanmıştır.

Ü. Hacıbeyov'un yaratıcılığında lad-tonlama ilkesi, Azerbaycan halk müziğine has olan melodinin zenginliği, hareket yönü ve modülasyonlar ana faktör olarak görülmektedir. Ü. Hacıbeyov'un bestelediği çeşitli türlerdeki eserler arasında 1941 yılında büyük Azerbaycan şairi N.Ganjavi'nin doğumunun 800. yıldönümü vesilesiyle «Sensiz» ve «Sevgili canan» gazel-romanslarını bestelediği eserler de yer almaktadır. Büyük Azerbaycanlı besteci ve müzisyen Ü. Hacıbeyov, söz konusu gazel-romansları besteleyerek bu türün temelini atmıştır. Ü. Hacıbeyov'un yarattığı gazel-romans türü Azerbaycanlı bestecilerin yaratıcılığı üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuş ve çok sayıda gazel-romansların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Genel olarak, Ü. Hacıbeyov'dan sonra diğer Azerbaycan bestecileri de önde gelen Azerbaycanlı şairlerden N.Gencevi, M.Fizuli, A. Xagani, H. Şirvani gibi isimler başta olmak üzere farklı içeriklerde gazel-romanslar bestelemişlerdir. Bu gazel-romanslar genellikle şairlerin doğum günleri ve ölüm yıl dönümlerine ithafen olmuştur. 1947'de diğer Azerbaycanlı bestecilerin de N.Gencevi'nin gazellerine yazdıkları gazel-romanslar ünlü besteci F.Emirov'un editörlüğü altında bir derleme şeklinde yayınlanmıştır. “Azerbaycanlı bestecilerin Nizami'nin gazellerine yazdığı nağme ve romanslar” derlemesi, besteci Ü.Hacıbeyov'un “Sensiz” ve “Sevgili canan” gazel-romansları ile başlamaktadır.

Ü.Hacıbeyov'un “Sensiz” gazel-romansı Allegro moderato temposunda 6/8 boyuttadır. Bu eser karmaşık 3 parçalı couplet (beyit) seçeneği şeklindedir. Giriş kısmı piyanonun enstrümantal performansı ile başlamaktadır. Besteci burada zabul tonlaması üzerinde onaltılık, stakkatolu notalar kullanmıştır. Burada segah makamına has eraq ve şikesteyi-fars perdelerine atıfta bulunulup ses altı polifonik elementler de vardır. Şikesteyi-fars perdesi üzerinde olan sesaltı polifonik unsurlar, Azerbaycan halk müziğine has burdon tipli ve aşık müziği seslenmeleriyle karşılaştırılabilir.

Resim 1. *I Periyot*



Birinci periyotun soru cümlesinde eraq ve şikesteyi-fars perdelerine atıfta bulunuluyor. Bu periyotun yanıt cümlesinde, bu makama has olan müberriqe perdesine atıfta bulunulduğu açıkça görülmektedir. Bu periyotun sonunda sol diyez segah makamı maye perdesine inilmektedir.

Resim 2. *B bölümü*



B bölümüne geçişte piyanonun enstrümantal performansında kapanış perdesi çalınmaktadır. Burada giriş bölümünün ritmik öğeleri çok net görülmektedir. Enstrümantal performansta, aynı tonlamanın kalması şartıyla, sol diyez segah makamından do diyez segah makamına modülasyon gerçekleşmektedir. Burada do diyez makamına has eraq ve şikesteyi-fars perdelerine atıfta bulunduğu görülmektedir.

Besteci 1-ci periyota esasen eraq ve şikesteyi-fars perdelerine dayanarak ifade etmeye çalışmıştır.

Resim 3. *Periyot II*



Bu periyotun varyasyonlu tekrarı sırasında, do diyez segah makamına ait müberriqe ve şikesteyi-fars perdeleri de okunmaktadır. Bu periyotun varyasyonunda kulminasyon (doruk noktası) olur. Bu kulminasyon legatolu, fermatalı, noktalı çeyrek ve sekizlik notalarla hisar perdesine referansla kendini açığa verir. Cümleyse şikesteyi-fars perdesinde tamamlanmaktadır. Besteci, şikesteyi-fars perdesini aynı zamanda sol diyez segah makamının eraq perdesi gibi kabul eder. Bu cümle vasıtasıyla zabul tonlamasına has seslenmeler sol diyez segah makamına uygun olan tekrar melodik seslere dönmektedir.

Resim 4. *Eserin Sonu*



Eserin sonu, sol diyez makamına uygun olan maye perdesinde tamamlanır. Burada tersiya sıçraması meydana gelir. Bu sıçramalar sol diyez segaha has ana tonlar ve maye perdeleri arasında kendisini göstermektedir.

Resim 5. *Şur tonlama*



Son cümle şur tonlamalara dayanmaktadır ve bu tonlamalar mi şur makamına uygundur. Bu uygunluk yönelme niteliği taşımaktadır. Burada yine fa diyez segah makamının re yarım kadansına atıfta bulunulmaktadır.

Resim 6. *A bölümü*



A bölümüne geçiş, şüşter tonlaması üzerindedir ve re şüşter makamına uygundur. Ancak daha sonra bu tonlamalar, zabul tonlamalarıyla değiştirilerek fa diyez segah makamına uygunluk oluşturmaktadır. Eserin sonunda, Ad libitum'da zabul tonlamaları seslenir. Bu da fa diyez segah makamına uygunluk oluşturmaktadır.

Resim 7. *Periyot*



Analizden görülebileceği üzere, Azerbaycan muğamları her iki romanın bestelenmesinde yaygın olarak kullanılmıştır. Genç yaşlarından beri hanende olarak faaliyet gösteren Murtuza Mamedov için bu eserleri söylemek zor olmamıştır. Murtuza Memmedov Batı ve Doğu okuma tarzını çok iyi bildiği için romansı dinleyiciye yüksek kalitede iletebiliyor ve sevdirebiliyordu.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MURTUZA MAMEDOV'UN SÖYLEME STİLİ ÖZELLİKLERİ

3.1. Murtuza Memmedov'un Aşık Sanatına Bakış Açısı

Aşık ve muğam sanatının karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi Azerbaycan vokal sanatının kurucusu, SSCB Halk Sanatçısı Murtuza Memmedov'un makale ve çalışmalarında özel bir yer almaktadır. Bilimsel araştırmalarında, aşık ve muğam sanatının, özellikle de şarkıcılık geleneklerinin tarihsel ve genetik bağları olduğunu vurgulamıştır. Murtuza Memmedov, 'Azerbaycan Müzik Okulu' ve 'müzik sanatı' hakkındaki çalışmalarında aşık ve hanendelik sanatını kapsamlı bir şekilde analiz edip, iki söyleme tarzı arasındaki benzer ve farklı özellikleri ortaya çıkarmıştır.

Murtuza Memmedov'a göre, aşıkların ustalığı söz, müzik, ve dans etmeyi birleştirebilmesindedir. Onlar yaratıcı, şarkıcı, şair, dansçı ve müzisyendirler. Aşıkların şarkı söylemesi derin samimiyet ve duygusallığı içermektedir. Her kelime, her müzik eseri, aşığın his ve duygularının canlı, samimi bir ifadesidir.

Aşık yaratıcılığının tüm Azerbaycan edebiyatı ve müziği üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Ayrıca klasik eserlerin sanatçıları, hanendeleri de pozitif etkileyerek onları Azerbaycan halk tarzına yaklaştırmıştır. Murtuza Memmedov'a göre; aşık yaratıcılığının etkisi Azerbaycan'ın en iyi çağdaş operalarında, 'Şahsenem' ve 'Köroğlu'nda kendisini göstermiştir. Bununla birlikte, aşık yaratıcılığı tarzının daha önce Ü. Hacıbeyov'un 'Aslı ve Kerem' ve Z .Hacibeyli'nin 'Aşık Garip" operalarında da görülmektedir.

Genellikle aşıklar repertuvarı, Azerbaycan'ın en ünlü destanlarından (ünlü Azerbaycan destanı "Köroğlu" da buna dahil), aşk-lirik karakterli eserlerden, bayatilerden (buraya her şeyden önce bir çok halk şarkısının temelini oluşturan orijinal melodik formlar - güzellemeler dahil), komik hicivli şarkılardan, hafif oyun havalarından ve diğer eserlerden oluşmaktadır.

M. Memmedov aşıkların repertuvarı hakkında aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 141):

"Aşıklar genellikle 50-60'a kadar temel melodi veya ses kullanırlar (biz bunları bilimsel araştırma müzik bölümünden topladık); onlar repertuvarlarını aynı melodi veya sesler çerçevesinde hazırlıyorlar. Aşıklar bu melodi ve bu sesleri hem kendi duygusal tonlarına hem de müzikal boyutlarına göre ayırıyorlar. Genellikle, şiirsel eserin belirli türüne karşılık olarak belirli melodik formlar uygulanıyor. Örneğin, aşıklar genellikle bayatini "Şikestei" üzerinde okuyor. Aşıkların söylediği şarkıların çoğu (yaklaşık yüzde 80) major esasında kurulduğu halde, hanendeler kendi üzgün melodilerini minör üzerinde kuruyorlardı."

Murtuza Memmedov, Azerbaycan müziğine minör tonalitenin İran'dan yabancı hanendeler tarafından getirildiğini belirmiştir. Bu durum Batı Avrupa müziği oryantalistlerinin Azerbaycan müziğinin minör üzerinde kurulduğunu söylemelerine sebep olmuştur. Aşık müziği üzerinde kurulmuş şikesteler hakkında bilgi veren M. Memmedov "Şikeste"'leri: "Karabağ Şikeste'si", "Şirvan Şikeste'si", "Guba Şikeste'si", "Kesme Şikeste", "Orta Şikeste" ve diğerleri olarak ayırmıştır ve bunların Segah destgahı üzerinde kurulduğunu belirtmiştir. "Güzelleme", "Ovşar", "Güllü kafiye", "Şeşengi", "Arasbarı", "Keşişoğlu", "Erivan çukuru", "Çingene" gibi şikesteler aynı destgah üzerinde inşa edilmelerine rağmen, farklı tonlarda duyulup söyleme şekilleri ve ses tonları da farklılık göstermektedir.

Aşık şiirinin tüm karakteri vokal doğaçlamaya uyarlandığından, konuşma metni ve müziğin etkileşimi zor değildir. Aşık şiirlerinin olağan şekli bir beyitten oluşur. Bu beyitler genellikle 4-11 satır halinde olur. Aşıklar, Azerbaycan ölçüsüne (hece) ek olarak Arap-Fars (aruz) ölçüsünü de kullanmaktadır. Örneğin, "Muhammes", "Tecnis" ve "Dubeyt" melodileri bir şekilde ortaya çıkmıştır. Aşık şiirinin en çok sevilen biçimlerinden biri altılık ve beşliklerdir, bu biçimlerde yalnızca başlangıç ve orta satırlar kafiyeli olmakta, kendine has nakarat rolünü oynayan son mısra kesinlikle kafiyeli olmamaktadır. Ya da iç kafiyeye sahip olmaktadır. Aynı zamanda bu mısra'nın aynısı veya küçük değişikliklerle tüm sonraki beyitleri de tamamlamaktadır.

Aşık toplulukları hakkında bilgi veren Murtaza Memmedov, şu ifadeleri dile getirmiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi:142) :

"Topluluklar esas olarak iki tipten oluşmaktadır: Birincisi dört müzisyenden oluşuyordu; bir tar çalgıcısı, bir kamança çalgıcısı, bir bendir çalgıcısı (o aynı zamanda hanendedir) ve bir çift davulcu. Yukarıda belirtildiği gibi, hanende grubu veya sazende topluluğu adını taşıyordu. İkinci topluluk 3 müzisyenden oluşmaktadır; davulcu, birinci ve ikinci zurnacı. Genellikle zurnacılardan biri aynı anda balaban da çalmaktadır. Bu topluluğa ney çalgıcıları grubu denmektedir. Zurna ve balaban çalgıcıları enstrümental topluluk olarak sahneye çıkmaktadır."

Ney çalgıcıları grubunun kendilerine has türleri vardır; bunlar geleneklere ve düğün törenlerine göre ikiye ayrılmaktadır. Gelen misafirler, müzik ile karşılanmaktadır. Ney çalgıcıları, sabahları çatıya çıkıp müzikle halkı uyandırmaktadır. Ney çalgıcıları veya hanendeler, damat hamama giderken ve gelini almaya giderken de ona eşlik etmektedir. M. Memmedov aşık performansları ve hanende performansları hakkındaki farkları şu şekilde belirtmiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi:146) :

"Aşık performansının formunun aşık'tan ikinci oktavın do perdesine dek yüksek okuma gerektirmediği doğrudur. Aşıklar hanendeler gibi renk çalmıyor, tasnif okumuyor, diirngi vurmuyorlar. Aşık belirli bir ritme, belirli bir ses uyumuna ve bir laf stiline tabidir. Bu nedenle, aşıklar ve hanendelerin ses yelpazesi arasında fark görülmektedir."

Aşıklar belirli okulun kurallarına göre ampirik öğretim yöntemlerini kullanarak müzikal formları öğrenmişlerdir. Bu kurallar ve aşamaları aşağıdaki gibidir:

a) İlk aşama

Aşık 16 yaşına ulaştıktan sonra okumaya başlamaktadır. Örneğin, o dönemde Göyce'de Aşık Aleskerin düzenlediği okul, köylerden 16 yaşından büyük olmayan öğrencileri toplamıştır. Bu öğrencilerin uygun aralıkta iyi bir sese sahip olmaları, iki veya üç şarkı çalıp söylemeleri beklenmiştir. Öğrencilerin müzik algılama yeteneği ve becerilerinin olması bu okulun temel prensibi olmuştur.

b) İkinci aşama

İkinci aşamada ise bu okulda öğrencileri, eğitime saz ile başlamaktadır. Sesleri melodilere ve zorluk derecelerine göre öğrenmektedir. Öncelikle, öğretmen kendisi çalıp sonrasında onun çaldığını öğrenci tekrarlamaktadır. Öğretmen melodileri parçalara bölerek kolaydan zora doğru öğretmektedir. Öğrenci saz çalmaya hâkim olduktan sonra, hoca okumaya başlamaktadır. Öğrenci de aynı şekilde onun söylediğini tekrarlamaktadır. Tatillerin ilk ve ikinci yıllarında usta, öğrencilerini kendisiyle birlikte düğünlere götürmektedir. Öğrenciler o sırada sadece düğün sürecini takip etmektedir. Böylece öğretmenin şarkı söylemesini dinleyen öğrencilerde kavrama yeteneği gelişmektedir.

c) Üçüncü aşama

Üçüncü aşamada öğretmen öğrencileri fiziksel (ağız, boğaz ve diş yapısına göre) özelliklerine göre seçmektedir.

d) Dördüncü aşama

Dördüncü aşamada ise öğretmen eğitim sırasında telaffuzlara büyük önem vermektedir. Genellikle üstatlar öğrencilerine; “Kelimeyi çiğneme, kelimeyi asla kırma. Sözü dinleyiciye aktarmaktan daha yüksek bir beceri yoktur.” derdi. Bu üstatlara göre, şarkıcının sözleri, yüz ifadeleri ve gözleri aynı ifadeye sahip olmalıdır. Yüz ve gözler sözcüğün anlamını ifade etmeliydi.

Aşık ve hanendelerin şarkıcılık ustalığının bir diğer ayırt edici özelliği sesin yönüdür. Azerbaycan halkı arasında en yaygın kullanılan sözcüklerden bazıları şunlardır: "Ses genizde kaynamalıdır" veya "ses bir çeşme gibi akmalıdır", "Kelimeler ve ses birlikte ve düzgün telaffuz edilmelidir."Ses oluşumunun dilin fonetik özellikleri ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Kelime ve telaffuzun yanı sıra bireysel müzik parçalarının düzenlenmesine büyük önem verilmektedir.

Murtuza Memmedov, Aşıkların çok yönlü yaratıcılığına kapsamlı olarak dikkat etmiş ve onların sanatına dahil olan unsurları tek tek göstermiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 196) :

“Aşıklar çok sayıda masal bilmeli, destan ezberlemelidir; qıfılbend, değişim, takma, tecnis, düzeltilmiş, mühammes, geraylı, beyati öğrenmelidirler. Bunların hepsini oynamak, okumak, saz çalmak ve konuşmayla ilişkilendirmelidirler.”

Murtuza Memmedov, aşık okuma sanatının zengin vasıtaları, güzel ses rengi ve çeşitli aşık okuma tekniği süslemeleri üzerinde durmuştur. Bu vasıtaları öğrenmeyi iyi sanatçı olmak isteyenler için tavsiye etmiştir. Ek olarak, performans vasıtalarını açıklarken halk arasında kullanılmış söz ve deyimleri geniş ölçekte kullanmıştır. Bu değimlerin çoğu sadece Aşık şarkıcılığını açıklamakla kalmamış, aynı zamanda Azerbaycan dilindeki müzik terimlerinin de zenginleştirilmesini sağlamıştır: "Zengule, guşehanlık, sesle gezişmek, ses oynatmak, sesbazlık, hezin nefes, şirin nefes, ses uzatmak, ses bitirmek, sesle şer cümlesini tamamlamak, söz önü cümle, söz sonu cümle, söz vasıtalarıyla müzik cümlesinin sonunu getirmek, melahetli ses, şirik ses, zığlı ses, yanıklı ses, uzun ses, ses güzelliği ile özelliğinin birleşmesi, açık ses, kaltanlı ses, zil ses, bem ses ve benzeri. (Azerbaycan Müziği Tarihi:197-198).

Murtuza Memmedov, aşıkların orijinal zengule vurma kurallarını belirterek hanendelere mahsus olan zengulelerden farklı olduğuna vurgu yapmaktadır (Azerbaycan Müziği Tarihi:197-198):

"Eğer hanendeler zengule vurmaya çok büyük üstadlık gibi yanaşırlarsa ve onu sanatçılığın büyük bir parçası gibi öğrenirlerse, aşıklarla zengule cümlesini tamamlamak, eserin sonunu getirmek için vurulur".

Zenguleler aşıklar tarafından müzik kuruluşunun belirli sahalarından çalınmaktadır; bazen söz ortasında, bazen söz sonunda, bazen de cümlenin başlangıcında. Aşık zengulelerinin belirli ünlü harflerle yakın bağlantısı da Murtuza Mamedov'un dikkatinden kaçmamıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 198) :

"Zenguleni her zaman sırayla vurmuyorlar. Onları dilin yapısına göre, ses özelliğine uyum sağlayarak, mısra i ile bittiğinde zenguleni i ile vuruyorlar, ye ile bittiğinde ye ile vuruyorlar"

. Murtuza Memmedov daha sonra aşıklar arasında güzel zengule söyleyenleri (örneğin, Aşık Abbasgulu, Aşık Mirze, Aşık Asad, Karaçi oglu Ibrahimi) ve ardışık zengulelerle olan havaların isimlerini listelemiştir. Bunlar: 'Baş Muhammes', 'Kahraman', 'Keşişoğlu', 'Misri' ve 'Köroğlu'dur.

Büyük sanatçı aşık repertuvarında yer alan "Köroğlu" havalarına da kendi yorumunu yansıtmıştır. Onların müziğine, şer metnine, belirli koşullarla bağlı söylenmesine dikkatçekmiştir. Azerbaycan aşık müziğinin araştırmacıları T. Mamedov, Azad Ozan ve diğerleri Köroğlu havalarını toplayıp notaya geçirmiştir. Yerel seçeneklerini ve farklılıklarını açıklamıştır. Murtuza Memmedov'un bahsettiği 7 Köroğlu havasından 5'ine diğer yazarlar tarafından da yer verilmiştir. Bunlar "Köroğlu tabanı", "Köroğlu cengisi", "Köroğlu'nun dönüşü", "Köroğlu bozukluğu", "Köroğlu deyişmesi"'dir. Diğer iki havası "Köroğlu'nun dava havası" ve "Köroğlu'nun Davulu"'dur. Murtuza Memmedov, olağanüstü bir sanatçı olarak günümüzde aşık sanatının oluşturulmasını, doğru performansını ve besteciler tarafından yaratıcılıkla kullanımını önermiştir.

Aşık yaratıcılığında şiirsel söz, müzik ve dans birlik oluşturmaktadır. Her bir aşık; şair, hikâye anlatıcı, dansçı, şarkıcı ve çalgıcıdır. Aşıkların repertuvarı çok geniş ve renklidir. Bu sofistike lirik şarkılar, büyük kahramanlık destanlarını, komik hiciv eserleri ile hafif oyun havalarını içermektedir. Halkın sevinci ve kederi, yüzyıllarca zulüm ve sömürüye karşı kahramanca mücadelesi, doğaya sevgisi ve kendi sanatsal ifadesi aşıkların yaratıcılığında karşılık bulmuştur. Aşıklar tarafından söylenen 45'e yakın büyük şiirsel-müzikli (masal), 30'a yakın destan (rivayet) ve sayısız şarkı vardır.

Görüldüğü gibi, Murtuza Memmedov halk sanatı hakkında derin bir bilgi birikimine sahiptir ve halk sanatının ilk araştırmacılarından ve koleksiyonerlerinden biridir. Murtuza Memmedov önderliğinde Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nın nezdinde

halk yaratıcılığının toplanması, notaya alınması ve araştırma yapan Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi'nin kurulması ve yürütülmesi bunun ispatıdır.

3.2. Murtuza Memmedov'un Hanende Sanatına Bakış Açısı

Hanendelik, muğam şarkıcılığı sanatının (vokal- enstrümantal müziğin) önemli bir parçasıdır ve özel bir vokal sanat alanı olarak nitelendirilmektedir. Hanendelik sanatının kendine özgü kuralları ve özellikleri vardır. Hanendelikte, geniş yelpazeli güzel ses, mutlak müzik duyumu, güçlü hafıza, aşık diksiyon, dakik ritim duyumu, muğamları derinden bilmek, aruz veznine hâkim olmak, okuduğu tasniflerin, halk şarkılarının yanı sıra destgahların enstrümantal parçalarının eşliğinde topluluklara katılma becerisi en önemli özelliklerden biridir. Bütün bunlar hanendelik sanatının temsilcileri için önemli gereksinimlerdir.

Ulusal vokal okulumuzun kurucusu Murtuza Memmedov da kendi makalelerinde hanendelik sanatı ile bağlı değerli bilgiler vermiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 135) :

"Hanendelik sanatı asırlar boyu oluşan geleneklerin izlerini kendinde saklamıştır. Çoğunlukla asil ve feodal sınıflara ve şehrin zengin kesimlerine hizmet eden hanendeler onların zevkine göre uyarlanıyordu. Feodal Azerbaycan'da, üst sınıfların baskın dili Farsça'dır (birçok Azerbaycanlı şair de bu dilde yazmıştır), bu yüzden hanendeler de kendi performanslarının nerdeyse hepsini sadece Farsça yapıyordular... Hanendenin geleneksel kostümü altın ve gümüş'ten süslerle, enstrümanları ise sedeflerle süsletiliyordu. Bu bakımdan, aşıklar kendi basit kostümlerine ve süslemesiz sazlarını (sedef süsler hariç) nedeniyle bu şarkıcılardan tamamen farklıydılar."

Murtuza Mamedov, aşık ve hanendelik arasında yapılan karşılaştırmalarda hanende ve müzisyen destesinin ana profesyonel özelliklerini tanımlamıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 136):

"Dönemin şarkıcıları farklı seviyelere ayrılıyordu. Birinci sınıf hanendeler ürefa meclislerine çağrılıyordu. Hanendeler muğamı tam destgah söylüyorlardı. İkinci dereceli hanendeler esnaf düğünlerine davet ediliyorlardı. Burada, destgahla birlikte el havası da çaldırıyorlardı. Pazar düğünlerinin hanendelik sanatıyla hiçbir ilgisi yoktu. Burada destgah okumaya, müziğe dikkat etmeye zaman yetmiyordu."

Bu dönemde hanendelik sanatının gelişimi Azerbaycan'ın farklı şehirlerinin adıyla anılıyordu. Bu şehirler arasında Şuşa, Şamahı ve Bakü'nün özel bir yeri vardır. Genel olarak, Karabağ Hanendelik Okulu her zaman diğer okullara kıyasla daha büyük bir geleneğe sahip olmuştur. Azerbaycan hanendelik sanatında yüzlerce büyük hanendenin yetiştirilmesinde büyük rol oynamıştır. M. Memmedov hanendeleri eğiten özel okullar, müzik merkezleri hakkında bilgi vererek Şuşa ve Şamahı vokal okullarının önde gelen temsilcilerinden bahsetmiştir. O, bu okullarda burun ve boğazda okumanın yasak olduğunu vurgulamaktadır.

Hanendeler için; bem, orta, yüksek ve son olarak zil registır'ı mevcuttur. Hanendelerin ses yelpazesi aşıklara kıyasla daha geniştir. Örneğin, hanendenin sesi genellikle küçük oktavın si-bemol ve ikinci oktavın do perdesinden üçüncü oktavın fa perdesine kadar yukarı ve aşağı tırmanabilmektedir. Hanendeler için son derece yüksek registır'da, gür kadanslarla okumak esastır. Uzun provalar sonucunda hanendeler, kendilerine has guşehanlık, guşe zengule, qrupetto, trel ve forşlak gibi müzik süslemelerine hâkim olmaktadırlar.

Hanendeler şarkılarla birlikte destgahlar da söylemek zorundadırlar. Geleneksel

şekilde okunan destgah iki üç saat boyunca devam ederek hanendeden yetenekli bir doğaçlama beklenmektedir. Hanende şarkıcılığının gelişiminde halk enstrümanlarının rolünü araştıran M. Memmedov, Azerbaycan tarının İran tarından farklı özellikleri hakkında bilgi veriyor: Azerbaycan tarının 11, İran tarının 5 teli vardır. Mugamat ustaları tarın şeklini değiştirip, ses aralığını genişletip ve enstrumana orijinal tını güzelliği vermişlerdir. Aynı zamanda, tar tutma yöntemi de İranlılardan farklıdır. Azerbaycanlılar tarı dizleri üzerinde değil, göğüslerine basıp tutmaktadırdır. Memmedov ayrıca seçkin hanendeler hakkında ilginç bilgiler toplamış ve onları halkın dikkatine sunmuştur. Bu şarkıcılardan biri Cabbar Garyağdıoğlu'ydu.

Cabbar Garyağdıoğlu, "müzik yeteneği ile zengin ses vasıtalarını kendisinde ustaca birleştirmiş", "vokal şarkıcılığına has olan formlarını, muğam okulunu yaratmış" sanatçılardandır. O, Cabbar Garyağdıoğlu'nu geniş bir ses yelpazesine sahip ve lirik dramatik bir tenor olarak nitelendiriyordu. Bu açıdan Murtuza Memmedov tarafından kullanılan terminoloji halk şarkıları ile ilgilidir ve şarkı söyleme alanındaki derin bilgisini göstermektedir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 138) :

"Onun (Jabbar Garyağdıoğlu) sesindeki parlak kalın melankolik ve mistik nitelikler, üçüncü oktavın mi yüksekliğine kadar çıkan açık zilhan nitelikleriyle parlak surette çakışıyor".

Bu nedenle Murtuza Memmedov'un Cabbar Garyağdıoğlu'nu "Doğu vokal sanatının ustası" olarak adlandırması tesadüf değildir. Murtuza Memmedov, sadece Avrupa vokal tekniklerine sahip olan vokalistleri yetiştirmenin ve eğitmenin değil, aynı zamanda muğamın ustalarına da özel dikkat göstermenin önemli olduğuna inanıyordu.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MURTUZA MEMMEDOV'UN AZERBAYCAN MUZİĞİ VE KLASSİK BATI ŞAN (OPERA) MÜZİĞİ ÜZERİNE ÇALIŞMALARI

4.1. Geleneksek Müzik Üzerine Bilimsel Çalışmaları

Azerbaycan müzik kültürüne yaşamı boyunca hizmet eden Murtuza Memmedov, çeşitli bilimsel faaliyetlerde de bulunmuştur. Ulusun zengin müzik servetine karşı sonsuz merakı onun folklor ile ilgilenmesini sağlamıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarında ilk olarak hanendelik sanatına ilgi duyan Murtuza Memmedov, daha sonra Avrupa vokal sanatıyla ilgilenmiştir. Bu iki okuma stilinin karşılaştırılması ve sentezi konusunda uzun zaman düşünmüştür. Milano'da eğitimini bitirdikten sonra uzun zamandır hayalini kurmuş olduğu ‘el havalarının toplanılması ve öğrenilmesi’ ile ilgilenmiştir. 1932'de Azerbaycan Devlet Konservatuarı nezdinde Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi’ni kurmayı başaran Murtuza Memmedov, bu teşkilatın kapsamlı bilimsel ve pratik faaliyetlerini büyük bir hevesle yönetmiştir. Bu faaliyetler sadece sanatçının biyografisinde değil, aynı zamanda Azerbaycan halk müziği tarihinde de bir dönüm noktası olmuştur.

Tabii o zamana kadar ulusal folklor bilimini geliştiren zemin ve sosyal koşullar oluşmuştur. Azerbaycan’da Yüksek Müzik Okulu (Azerbaycan Devlet Konservatuarı) kurulmuştur. Ü. Hacıbeyov ve M. Magomayev'in eserleri ise ilk folklor mecmuası olan “Azerbaycan Türk el nağmeleri” ile 1927 yılında yayınlanmıştır.

Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi’nin oluşturulması fikri 1926'da ortaya çıkmıştır. Murtuza Memmedov'un o yıl Moskova'da, Müzik Enstitüsündeki çalışmaları

büyük bir başarıya ulaşmış ve uzmanların benzersiz halk şarkıları ve şarkı söyleyen tarzlarından etkilendikleri görülmüştür. Aynı zamanda Murtuza Memmedov, Moskova'da enstitü yönetmeni olan V.Paskhalov ile dostluk kurmuştur. 19 yüzyıldan beri düzenli olarak toplanan Rus halk müziği folklorünün zengin bir arşivi oluşmuştur. SSCB Devlet Müzik Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde saklanan ses kayıtlarını yakından inceleyen Murtuza Memmedov, folklor keşifleri hakkında ayrıntılı bilgi toplamış ve müzik örneklerinin düzenli olarak toplanması ve incelenmesi konusunda zengin bir deneyim kazanmıştır. Enstitünün çalışmalarını yakından inceleyen Murtuza Memmedov, Azerbaycan'da böyle bir kurumun kurulması gerektiğine inanıyordu. Kasım 1927'den Ekim 1931'e kadar ünlü İtalyan Müzik Yüksek Okulu'nda eğitimine devam etmiştir. 1931'de Milano'dan döndükten sonra, Murtuza Memmedov arşiv düşüncesini hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu kapsamda Halk Eğitim Komisyonu'na düşüncelerini yazmış, fonograf ile keşif yapmak için Leningrad'a gönderilmiştir. Bilimler Akademisi'nde Azerbaycan halk müziği hakkında kapsamlı bilgiler verilmiştir.

Nihayet, 1932'de Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi faaliyete başlamıştır. Besteci Asaf Zeynalli de Murtuza Memmedov'un teklifini kabul ederek onunla aynı yıl Karabağ turnesine katılmıştır. Murtuza Memmedov'un *"Bir turnenin tarihi"* adlı makalesi bu dönemde yazılmıştır. Bu makaleden turnenin izlediği yolu (Ahmedli, Minkend ve Alhaslı köyleri dahil Şuşa ve Laçin) hanendeyi, tar çalgıcısını, ney çalgıcıları ve görüşlerini, Han Şuşinski'nin söylediği halk şarkılarını ("Alma almaya benzer", "Elinde sazın kurbanı"), son olarak "Cengi" ruhlu bir zurna havasını öğreniyoruz (Azerbaycan Müziği Tarihi: 96-100).

Turne sırasında adı bilinmeyen halk yeteneklerinden "Yaylığın yar" ve "Kürt'ün Kızı" şarkıları toplanmıştır. Radyo ve televizyon tarafından yaygın olarak tanıtılan şarkılar o zamanlar henüz popüler değildir. Murtuza Memmedov yaşlı adamın şarkı söylemesi

hakkında şöyle demiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 97): *"O bizim için "Yaylığın yar" şarkısını söyledi. Biz bu şarkıyı o zamana kadar hiç duymamıştık"*.

Genel olarak, Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi tarafından gerçekleştirilen turnelerin coğrafi kapsamı geniş olmuştur. Karabağ turnesinden sonra Lenkeran, Astara, Masallı, Şeki-Zagatala, Gence, Tovuz, Kazah, Guba, Haçmaz, Kusar'ın yanı sıra Azerbaycan'ın komşu bölgelerinde de incelemeler yapılmıştır. Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi Azerbaycan'ın müzik şivelerinin öğrenilmesine dikkat çekmiştir. Her bir bölgeye özgü türlerin ve üslupların özelliklerini keşfetmeye çalışmıştır. Aynı zamanda, turne malzemeleri ve kayıt odasında fonograflara aktarılan folklor örnekleri genç bestecileri yerli halk müziğine daha da yaklaştırmıştır. Bu durum, büyük bestecimiz G. Garayev'in anılarında şu şekilde yer almıştır (Ahundov, 2015: 18) :

"Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi başkanı Murtuza Memmedov, beni halk müziği üzerine çalışmaya davet etti. Ben aşık yaratıcılığını, halk şarkılarını ve danslarını fonografa yazıyor ve işliyordum. Böylelikle, ben halk müziği ile ciddi anlamda tanıştım ve halk sanatında var olan zenginliğe hayran kaldım."

A. Zeynallı, turneden döndükten sonra vefat etmiştir. Kısa bir süre sonra, bir grup yetenekli genç ofise gelmiştir, yeni turnelere katılmıştır ve müzik örneklerini notaya almıştır. Bunların arasında Kara Karayev, C. Hacıyev, Z. Bağırov, M.S Ismailov, Niyazi, S. Rüstemov, F. Amirov, S. Hacıbeyov gibi isimler sayılabilir. Halk ve aşık müzik örneklerini notaya almak için fonograflara kaydedilmiş performanslara büyük önem verilmiştir. Bu ses kayıtları, hem kayıt odasında hayata geçirilmiş hem de farklı bölgelerde düzenlenen turnelerden toplanmıştır. S. Alasgerov ve B. Hüseynli, Kabinenin geçirdiği altı turne hakkında bilgi verilmiştir: Bu turneler: Karabağ, Lenkeran, Nuha (Şeki), Kirovabad (Gence), Guba ve Kazah-Dilican turneleridir. Bu gibi uzun vadeli saha

çalışmalarına ek olarak, küçük turnelerden de bahsedilmektedir. Arşiv belgeleri bunların sonuçlarına ışık tutmaktadır. Murtuza Memmedov, 1937'de meşgul olduğu için Nuha turnesinin yönetimi genç besteci G. Garayev'e emanet edilmiştir. O, C. Hacıyev ve M.S. İsmayılov ile bölge genelinde kapsamlı bir araştırma yapmış ve halkın arasından yetenekli gençleri ortaya çıkarmak için toplantılar düzenlemişlerdir. Halk melodileri G.Garayev'e yeni bir eser ("Spor marşı") besteletmiş ve nefesli orkestranın içine zurna çalgı aletini de dahil etmiştir. Gara Garayev, ünlü sanatçı Habibullah Ceferov'un zurnacılar grubunu turnenin keşfi gibi görmüştür. Şeki'nin yerel geleneklerine göre; bu grup dört müzisyeni (üstat zurnacı, II. zurnacı 'demkeş'), kos nağara ve bala nağara) içermektedir. Turne materyalleri listesinde görüldüğü üzere, sadece Habibullah Ceferov'un ekibi 15'ten fazla oyun havası sunmuştur (Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi, Mimarlık ve Sanat Enstitüsünün Bilim Arşivi).

1938'de Murtuza Memmedov'un liderliği ile gerçekleşen yeni turneye M.S. İsmayılov, C. Hacıyev, Z. Bağırov da katılmıştı. Yukarıda belirtilen arşivde saklanan turne günlüğü tarihsel öneme sahiptir. Araştırmacı F. Haliqzade'ye göre; turne katılımcıları Gence'deyken aşıklar zurnacılarla çalışmış, aynı zamanda ünlü tar çalgıcısı Gurban Pirimov'un performansından çok sayda melodi örnekleri kaydetmişlerdir. Notaya alma işlerine turne zamanı başlanmıştır. Murtuza Memmedov, genç müzisyenlerin kayıtlarına gerekli ayarlamaları yapmıştır. Murtuza Memmedov liderliğindeki turneler sırasında toplama ve yazmaya büyük önem verilmiştir. Turneden döndükten sonra materyaller genellikle dikkatli bir şekilde kopyalanarak yayınlanmak üzere hazırlanmıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 29) :

Gence turnesinin günlüğüne dayanarak ortaya çıkarılan bu iş prensibi diğer alanlardaki turneler için de geçerli olmuştur. Turne katılımcıları Gence arayışlarıyla yetinmeyip, Bakü'ye döndükten sonra yeni bir araştırma için hazırlanıp, Guba bölgesine

gitmiştir. Son olarak, 1939'da düzenlenen Kazah-Dilican turnesi İkinci Dünya Savaşı'ndan önce kabine tarafından yürütülen folklor turnesi gerçekleştirilmiştir. Ne yazık ki, Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi tarafından gerçekleştirilen keşiflerin sonuçları henüz çözülmemiştir ve materyalin çoğu yayınlanmamıştır. Halk müziğinin örneklerinin toplanması ve notaya geçirilmesi Merkezin en önemli işlevi olmuştur. Azerbaycan sözlü müziğinin tüm türlerinin melodileri yazıya alınarak yayınlanmıştır. Bu bağlamda, besteci Said Rüstemov'un faaliyetleri etkili olmuştur. Said Rustamov, 30'lu yıllarda yayınlanan "50 Azerbaycan el nağmesi" (1938), 4 defterden oluşan "Azerbaycan aşık havaları", "Azerbaycan halk renkleri" ve "Azerbaycan halk oyunları" gibi notalarının oluşumunda büyük rol oynamıştır. Murtuza Memmedov tarafından düzenlenen iki ciltli "Azerbaycan Halk Şarkıları" nı notaya geçiren S.Rüstemov olmuştur. Bu koleksiyonun hazırlanmasında Fikret Emirov ve Tofig Guliyev'in çalışmalarından da bahsedilmelidir. F. Emirov'un kaleminden çıkmış nota yazıları nispeten az olmasına rağmen (sadece iki ciltte 45 örnek) halk müziğinin merasim nağmelerini kapsaması bakımından ilgi çekicidir. Özellikle düğün tören nağmeleri tipik örneklerle temsil edilmiştir. Bunlar arasında; "Hoş Geldin", "Hoş Gitdin", "Alma'yı alma, gelin", "Ellere kına yakarlar" vb. eserler yer almaktadır.

Her ne kadar halk müziği örneklerinin toplanması ve kaydedilmesi Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi etkinliğinin ana odağı olsa da çeşitli düzeylerdeki diğer konular unutulmamıştır. Bölüm, Azerbaycan müziğinin tarihi, teorik ve eğitimsel-metodolojik görevlerini incelemiştir. "Azerbaycan Arşivi" kitabını incelediğimizde bu durum açıkça görülmektedir. Müzik kabinesinin isteğiyle Ü. Hacıbeyov "Azerbaycan halk müziğinin temelleri" teorik çalışmasını yazmaya başlamıştır. Kabine toplantılarından birinde tarın perdelerinin düzümü tartışılmaktadır. Azerbaycan'ın müzik tarihinin öğrenilmesi gündeme gelmiştir. "Azerbaycan Arşivleri" 2-3 (Bakü, 1985) kitabı, Bilimsel Araştırma

Müzik Merkezinin araştırma planına dahil edilmiş olan aşağıdaki maddeleri içermektedir (Efrasiyab, 1969 :95) :

a) Azerbaycan'ın müzik mirasının incelenmesi;

- Müzik-etnografik materyallerin toplanması,
- Müzik-etnografik materyallerin işlenmesi,
- Azerbaycan'ın geçmişteki müzik hayatına adanmış eserlerin toplanması,
- Azerbaycan Türklerinin müzik aletlerinin öğrenilmesi,
- Aşık yaratıcılığını öğrenmek.

b) Azerbaycan müzik kültürünün yükseltilmesi;

- Halk çalgı aletlerinin geliştirilmesi,
- Azerbaycan Türklerinin halk çalgı aletleri için notaya alınması ile ilgili sorunların giderilmesi,
- Azerbaycan'da müzik eğitiminin incelenmesi.

Bir zamanlar Bilimsel Araştırma Müzik Kabine'sinin bilimsel sekreteri olan Y. Milovanova, yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgilere yer vermiştir:

"Profesör Murtuza Memmedov, Bilimsel Araştırma Müzik Kabine'sinde harika bir iş çıkarmıştır. Bir dizi tanınmış hanende ve müzisyenlerin sesleri kaydedilmiş, halk şarkıları ve dansları koleksiyonu yayınlanmış, Azerbaycan müziği terimleri Azerbaycan müziğinin tarihi ve teorisi ile ilgili materyaller büyük bir çaba ile toplanmış, halk şarkıları basılarak, Y. Fidler tarafından Rusça'ya çevrilmiştir. Murtuza Memmedov'un sanata bir hanende olarak gelmesine rağmen, Azerbaycan aşıklarının yaratıcılığına büyük ilgi göstermiştir."

Murtuza Memmedov, yaşamı boyunca yapılmış her üç aşıklar kurultayına katılmış ve hem turnelerde hem de kabinede onların masal, destan, şer ve geleneksel oyun havaları gibi çok yönlü yaratıcılık örneklerini kayda almıştır. Bu alanda toplanan malzemelerin hacmi de 1.250 baskı kağıdından oluşmaktadır. Bu durum işin ne derecede gergin ve büyük bir coşkuyla gerçekleştiğini açık şekilde göstermektedir. Aşık Kara, Aşık İbrahim, Aşık Mirze, Aşık Gurban Sadıkov ve diğerlerinin söyledikleri de kaydedilmiştir.

Sonuç olarak; Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi'nin kurulması, Azerbaycan müzik biliminin gelişiminde önemli bir çalışma olmuş, folklorun araştırılması, eğitimi ve tanıtımında önemli bir rol oynamıştır.

4.2. Muğam ve Klasik Batı Şan Müziğinin İcra Yönünden Benzerlik ve Farklılıkların Değerlendirilmesi

20. yüzyılda Azerbaycan müziği, tüm alanlarda (yaratıcılık, şarkıcılık, eğitim, bilim) zengin bir gelişim yoluna girmiştir. Geleneksel sözlü ve yazılı müziğin paralel gelişimi aynı zamanda karşılıklı etkilerin ve aralarındaki etkileşimlerin genişlemesine yol açmıştır. Bu sürecin en çarpıcı sonucu, bestecilerin çalışmasında muğam operalarının ve muğamla ilgili diğer türlerin ortaya çıkması olmuştur. Bütün bunlar, ülkenin kültürel

yaşamında niteliksel olarak yeni bir aşamanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönemde Azerbaycan'da opera şarkıcılığının hem Batı hem de Doğu okuma üslubuna dayanan yönleri gelişmiştir.

Doğu kültürünün geleneklerinde yetişen, kulakları muğamın seslerine alışkın olan ve hali hazırda Avrupa opera kültürüne aşina olan Azeri seyircisi, sahnede sırf düşüncelerine uygun bir opera yaratılmasını beklemektedir. Böyle bir ortamda, Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyla ve Mecnun" operasının sahneye konulması (1908), kelimenin tam anlamıyla, ulusal müzik kültüründe bir devrim yaratmıştır. Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyla ve Mecnun" operası, Azerbaycan'daki opera sanatının temellerini ortaya koymakla birlikte aynı zamanda Azerbaycan'da bestelenen ilk opera olmuştur. Böylece Üzeyir Hacıbeyov'un Fuzuli'nin şiiri temelinde yarattığı "Leyla ve Mecnun" operası Azerbaycan'da niteliksel olarak yeni bir müzik kültürünün yaratılmasının temelini oluşturmuştur. "Leyla ve Mecnun" operası kendinde Doğu ve Batı müzik kültürünün bestecilik ve şarkıcılık geleneğini birleştirmiştir. Üzeyir Hacıbeyov maksatlı bir şekilde Doğu ve Batı müziğinin en gelişmiş türlerini ve biçimlerini kullanarak kompozisyon ve müziğin temeli olarak muğam ve batı opera müziğini kullanarak yeni bir yön yaratmıştır. Dönemin bestecilerinin bestelemiş oldukları operalarda ulusal opera şarkıcılığının temeli güçlenmiş ve gelişmiştir.

Üzeyir Hacıbeyov'un bu devirde bestelediği operalar ve diğer çağdaş bestecilerin operalarıyla ulusal opera şarkıcılığının temeli güçlenmiş ve gelişmiştir. Azerbaycan'da Batı vokal okuma tarzına dayanan klasik opera şarkıcılığının temeli de 20. yüzyılın başında atılmıştır. Bakü'de, yirminci yüzyılda müzik hayatının yeniden canlanması, Azerbaycanlıların batı tarzı vokal ve enstrümantal sanatçılara olan ilgisini de arttırmıştır. O zamanlar, Avrupa'da kullanılan enstrüman becerilerinin gelişmesi, vokal sanatının gelişmesi ve ustalaşması için fırsatlar ortaya çıkmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi, 20. yüzyılın başında, Avrupalı ve Rus bestecilerin ünlü operaları Bakü'deki opera sahnesinde yabancı opera sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Sanatçıların pedagojik faaliyetleri sayesinde, Azerbaycan opera şarkıcıları- vokalistlerinin eğitimi 1920-30'larda başlamıştır.

Azerbaycan Opera ve Bale Tiyatrosu, kuruluşundan bu yana ülkenin müzik yaşamının merkezi olarak ulusal müzik kültürünün gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Azerbaycan Opera ve Bale Tiyatrosu'nun kalıcı bir kültür kurumu olarak kurulması 1920'li yıllara dayanmaktadır. Aynı zamanda Azerbaycan Devlet Tiyatrosu, Azerbaycan ve Rus tiyatro grupları temelinde kurulmuştur. Opera, operetta ve dramatik gösteriler, bu tiyatroda sahnelenmiştir. 1925 yılında Opera ve Bale Tiyatrosu, opera kolektifi temelinde kurulmuştur. Tiyatro hala başarılı bir şekilde faaliyetlerine devam etmektedir. Muğam ve klasik opera sanatçılarını içeren büyük bir balet, koro, orkestra ve solistler mevcuttur.

Tiyatro binasının ayrılması ve daimî bir grubun oluşturulması Azerbaycan'da opera türünün ve ulusal opera sanatının gelişmesine ivme kazandırmıştır. Bu durum Azerbaycan opera tarihinde yeni bir aşama olarak kabul edilmektedir. Literatürde 1920-30’lu yıllar ‘kuruculuk dönemi’ olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin temel başarısı Azerbaycan opera sanatçılarının klasik Azerbaycan operalarını (M. Magomayev ‘Nargiz’, Ü. Hacıbeyov ‘Köroğlu’) oluşturması olmuştur.

1930’ların klasik operaları Azerbaycan müziğinde özel bir öneme sahiptir. Bunlar R. Glier'in "Şahsenem" (1934) operası, M. Magomayev'in "Nargiz" (1935) ve Ü. Hacıbeyov’un "Köroğlu" (1937) operalarıdır. Yeni ulusal opera'nın ortaya çıkışı, Cumhuriyet'in sosyal, siyasi ve kültürel yaşamındaki değişikliklerle koşullandırılmıştır.

1923 yılında, Azerbaycan ulusal operasının oluşumunda ve gelişmesinde büyük rol oynayan R. Glier, "Şahsenem" operası üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu operanın içeriği Azerbaycan halk destanı olan "Aşık Garip" in motiflerine dayanmaktadır. Aşık yaratıcılığında popüler olan ve halk arasında çok sevilen lirik aşk destanıdır. Glier'in ana hedefi, klasik müzik ve Batı okuma geleneklerine dayanan, ulusal temaları ve halk müziğini ele alan bir opera yaratmaktır. Opera'nın iki adet baskısı yapılmıştır. İlk baskı (1923) librettosu M. Galperin, ikinci baskı ise (1932) librettosu C. Cabbarlı tarafından yazılmıştır. Opera'nın prömiyeri 1927'de yapılmıştır. İkinci baskı 1934'te sahnelenmiştir. Şahsenem rolünde Şovket Mamedova, Garip rolündeyse Murtuza Memmedov ve H. Hacıbababeyov oynamıştır. "Şahsenem" operası besteci tarafından Şovket Mamedova'ya adanmıştır.

"Şahsenem" olayların sakin, sabırla ve tutarlı gelişimine dayanan lirik-destansı bir opera türüdür. Operada hem renkli tür panoları hem de kahramanların iç durumunu tasvir eden sahneler yer almaktadır. Genellikle eserin kahramanları arasındaki ilişki, bu tür sahnelerin arka planında ortaya çıkmaktadır. Operanın müziğinin temelini Azerbaycan halk müzik örnekleri, şarkılar ve danslar, aşık havaları, zerbi- mugamlar kapsamaktadır. Azerbaycan halk müziğini öğrenmek maksadıyla R. Glier, ünlü hanende Cabbar Garyağdıoğlu ve tar çalgıcısı Gurban Primov ile yakın bir iletişimde olmuş ve onların performansından 30'a yakın örneği nota yazarak, operada kullanmıştır.

"Şahsenem" operasında kahramanların karakterizasyonu canlı ve kabarık olarak yansıtılmıştır. Şahsenem ve Aşık Garip karakterleri lirik karakterlidir. Onların aşklarını karakterize eden leitmotif, halk melodilerine dayanır.

Böyle zengin bir melodik çizgi, Murtuza Memmedov tarafından canlandırılan Aşık Garip'in aryasında da kendisini göstermektedir. Operadaki vokal sayılarda arya,

ariozo ve düetlerde melodilerin kuruluşunda ifadeli okuma tarzı büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda, çeşitli ritmik grupların süslü melodik çizgisinin gelişimi doğaçlama özelliklerine katkıda bulunmaktadır. Şarkıcılık açısından bu melodi, lirik halk melodilerine yakın olan özgür gelişim karakteri taşımaktadır.

"Şahsenem" gibi klasik tipli bir operayı sahnelemek bir kez daha Azerbaycan vokal okulunun olduğunu kanıtlamaktadır ve bu okulun yüzleri Şövket Mamedova ve Murtuza Memmedov gibi seçkin vokalistler tarafından temsil edilmiştir.

"Şahsenem" Azerbaycan operasında bir geçiş aşamasının yanı sıra, Azerbaycanlı bestecilerin yaratıcılıklarında klasik tipli ulusal operaların ortaya çıkması için itici güçtü. Bu aşamada, ulusal vokal şarkı okulunun başarıları dikkat çekicidir. Muğam operalarına ek olarak, tiyatro sahnesinde Azerbaycanlı besteciler tarafından yazılan yeni oyunlar gösterilmiştir. Yerli ve yabancı bestecilerin operalarını yüksek kalitede icra eden vokalistler kuşağı yetiştirilmekteydi. Opera sahnesindeki yaratıcılık yolunu inceleyerek, "Köroğlu" operasında Üzeyir Hacıbeyov tarafından yaratılan Köroğlu karakteri, M. Memmedov'un sanatının zirvesi olarak kabul edilmektedir.

Sözlü halk edebiyatı ve müziğinin önemli bir kolu olan kahramanlık destanlarımız halkın yiğitliğini, cesaretini ve vatanseverliğini yücelten nadir incilerdir. Özellikle, tarihte iz bırakmış kahramanların destanları halkın karakteri, vatan sevgisi, zalimlere zulüm, bağımsızlık ve samimiyet gibi özellikleri kendinde saklamaktadır. Epik halk yaratıcılığını kendinde saklayan destan biçimi, tarihsel geçmişin bir yansımasıdır.

Köroğlu destanı da en değerli ve kıymetli halk kahramanlık destanlarından biridir. Geniş bir coğrafi alanda tanınan bu destan, her bir milletin kendine özgü varoluşunu, üzüntüsünü, neşesini, coşkusunu, duygularını ve düşüncelerini kendisinde

birleştirmektedir. Çalışkan Azerbaycan halkının zor hayatı, içlerindeki zalimlere karşı halk isyanı, işgalcilere karşı protestolar, özgürlük mücadelesi ve halk ayaklanması, halk kahramanı Köroğlu'nun adı ile bağlı bir dizi destan oluşmasına yol açmıştır.

Köroğlu destanının ana çizgisi, halkın ve kahramanların hayatında gerçekleşen olayları, onların yiğitliğini ve mertliğini ifade etmesidir. Bu da Ü. Hacıbeyov'un operasında kendisini göstermiştir. Ü. Hacıbeyov'un kahramanlık temasına dayanan çalışmalarında “Gaveyi-Ahangar”, “Demirci Gave” operalarındakı bazı müzikal örnekler "Köroğlu" operasında kullanılmıştır. 1930’larda, Köroğlu destanı konusunun Üzeyir Hacıbeyov'un dikkatini çektiğine ve dört yıl süren yoğun çalışmanın ardından 1937'de Köroğlu operasını tamamlamıştır. Beş perdeden oluşan operanın libretto yazarları M.S. Ordubadi ve N. İsmayilov'dur. Besteci, Azerbaycan halk müziğinin tüm türlerinden şarkı, dans, muğam, aşık yaratıcılığı kullanarak eşsiz bir üslup yaratmıştır.

Ulusal bir opera olarak "Köroğlu", Avrupa müziği ve Azerbaycan müziğinin sentezi zemininde ortaya çıkmıştır. Üzeyir Hacıbeyov'un "Köroğlu" üzerinde çalışmaya başlamadan 20 yıl önce Azerbaycan halk müziğinin temellerini ve kökenlerini incelemeye başladığı ve eserlerinde uyguladığı belirtilmelidir. Ayrıca dünya klasik müziği örneklerini incelemiş ve kendi sanatsal becerilerini zenginleştirmiştir.

Ü. Hacıbeyov "Köroğlu"dan önce bestelemiş olduğu “Leyla ve Mecnun", "Şeyh Senan", "Rüstam ve Zöhrab", "Şah Abbas ve Hurşudbanu", "Aslı ve Kerem", "Harun ve Leyla" -3 müzikal komedisini -"Karı koca", "O olmasın, bu olsun", "Arşın Mal Alan", halk çalgı aletleri orkestrası için iki fantezisini, halk şarkılarını bestelemiştir.

Murtuza Memmedov, profesyonel vokal şarkılarını aşık sanatı özellikleri ile birleştiren ve anıtsal bir halk kahramanı imajı yaratan Köroğlu rolünü ilk oynayan ve en

iyi seslendiren sanatçıdır. "Köroğlu" da opera sanatına has olan tüm özellikler bestecinin milli müzik tefekkürü süzgecinden geçerek kusursuz bir seviyede yaratılmıştır. Opera'nın derin ideolojik ve sanatsal içeriği, yüksek dramatik nitelikleri kendine has bir şekilde tezahür etmektedir. “Köroğlu” operasının ortaya çıkışı, Azerbaycan operasında ulusal vokal şarkıcılığı sanatının bir dönüm noktası olmuştur. Opera kahramanı olan Köroğlu karakteri; arya, ariozolar, şarkılar, karakterin dinamikleri kapsamlı bir şekilde yansıtılmıştır. I. perdedeki "Seni gördüm" ariozosunda Köroğlu, seven bir aşık gibi canlandırmıştır.

Resim 8. *III perde*



"Tenge geldik yok tavan" sözcükleriyle başlayan ariozo'da ise insanları isyan etmeye çağıran bir kahraman olarak tanımlanmıştır. Bu iki çizgi eserin III. perdesinde de devam ettirilerek genişletilmektedir. Köroğlu'nun "Mert yiğitler nere çeksin davada" sözleri ile başlanan epik şarkısında, savaşa kalkmış ve halkı harekete geçirebilen, korkusuz, mert karakterli halk kahramanı olarak verilmiştir. "Sevdim seni ben" kelimelerine dayanan aryasıysa, Köroğlu'nun derin samimi duygularını ve yumuşak doğasını ortaya koymaktadır.

Resim 9. *IV perde*



IV. perdedeki aşık elbisesinde düşman karşısındaki performansı, söylediği aşık şarkıları onu gerçek bir aşık ve cesur bir insan olarak nitelendirilmiştir. Opera sonunda Köroğlu'nun imajının ana özelliklerinin tam olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Sevgilisi Nigar'ı kurtaran Köroğlu'nun ağzından çıkanlar bir aşk itirafının yanı sıra halkın büyüklüğü ve cesareti için bir övgü çığlığını da içermektedir. Köroğlu'nun görüntüsü her zaman operada kitle sahnelerinin arka planında gösterilmektedir. Bu da eserin kahramanı ve halkın ayrılmaz bağlantısını göstermektedir. Bu nedenle, eserin müzik dilinde Köroğlu

perdesi ile folklorun koroları arasındaki bağlantı ortaya çıkarılmaktadır. Böylece, Köroğlu bölümünde epik ve lirik çizgiler abartılı yansıtılarak müzik dilinde canlı bir şekilde somutlaştırılmaktadır. Karakterin böyle bir yorumu, her şeyden önce, aşık yaratıcılığı ile ilgilidir. Burada aynı zamanda onun halkla olan derin bağlantısından gelen kahramanlık azmi de kendisini göstermektedir.

İlk opera şarkıcıları M. Memmedov (Köroğlu), G. İsganderova (Nigar), M. Bagırov (Hasan han), G. İsgandErov (Telhek), A. Zulalov (Ehsan paşa), G. Hüseynov (Hamza bey) B. Mustafayev (İbrahim han) ilk şef ve müzik direktörü Ü. Hacıbeyov ve A. Hasanov olmuşlardır, daha sonraysa uzun yıllar boyunca Niyazi olmuştur.

Uzeyir Hacıbeyov'un Köroğlu operasını yaratırken, M. Memmedov'un ses olanaklarını göz önünde bulundurarak bestelemiştir. Gerçekten de Memmedov, Köroğlu rolünün ilk ve yeri doldurulamaz solisti olarak hatırlanmaktadır.

Operayı analiz edecek olursak, halk kahramanı olarak Köroğlu'nun sadece opera başından sonuna kadar müstesna bir güçle hareket ettiğini görüyoruz. Bu özellikle 3. perdede- Köroğlu feodal beyleri yenerek ve halk kitlelerini savaşa çağırmakta ve IV. perdesinde- Köroğlu aşık elbisesinde Hasan hanın sarayında göründüğünde fark edilmektedir. Köroğlu, her şeyden önce bir kahramandır, yoksul köylülerin feodal beylere karşı özgürlük için savaşmaya iten halk kahramanıdır. Köroğlu, kendi halkına derin, kırılmaz bağlarla bağlıdır.

M. Memmedov, Köroğlu karakterini seslendirirken başarılı bir şekilde Avrupa vokal ustalığını kendi halk tarzıyla uzlaştırmayı başarmıştır. Bu karmaşık konu vokalist için ciddi bir test olmuş ve bu onun yenilikçi arayışının bir ürünü olmuştur. “Köroğlu”

operası Murtuza Memmedov'un başarısı, İtalyan belkanto stilinin mugam şarkı stiliyle birleştirmesi olmuştur.

Murtuza Memmedov'un sesinin muhteşem tınısı, gücü, geniş yelpazesi ve zarif melodiler yaratma yeteneği Köroğlu karakterinde ortaya çıkmıştır. Bu karaktere özgü karmaşık ses zorlukları, büyük sanatsal ve teknik yeteneklere ek olarak, dayanıklılık da gerektiriyordu. Murtuza Memmedov'un olağanüstü ilham ve ruh yüksekliği ile yaratığı Köroğlu'nun imajı gerçek bir sanatsal güce sahip olmuştur. Sonradan bu karakterin diğer sanatçılar tarafından yorumlanmasını da büyük ölçüde etkilemiştir. Tabii ki, her şarkıcı farklı bir ses özelliklerine sahip olsa da Murtuza Memmedov'un yarattığı karakterin özellikleri bugün mükemmel bir örnek olarak korunmaktadır.

Azerbaycan opera sahnesinin şaheseri olan "Köroğlu" halen sahnelenmektedir. Böylece Ü. Hacıbeyov, orijinal Köroğlu operasıyla Azerbaycan müziğinin yanı sıra vokal şarkıcılığının kapsamlı bir şekilde gelişiminin yolunu açmıştır. Kahramanlığı konu edinmiş bir diğer opera ise G. Garayev ve C. Hacıyev'in (libretto yazarları I. Hidayetzade ve Mamed Rahim) "Vatan" operasıdır. Eserin ilk sahnelenmesi 1945'te yapılmıştır. Şef Niyazi yönetiminde ilk solistler (Aslan), S. Mustafayeva (Dilber), A. Bünyadzade (Merdan), B. Mustafayev (Sergey) rollerini icra etmişlerdir.

"Vatan" operası kahraman-vatansever bir opera türüdür. Besteciler, temanın gerçek bir sanatsal temsilini elde etmek için çeşitli sahneler kullanarak hem sahneleri hem de görüntüleri uyumlu ve ilişkilendirilebilir hale getirmeye çalışmışlardır. Bu açıdan, eserde hem "Köroğlu" operasının, hem de Rus klasik operalarının geleneklerine dayanarak sahnelenmiştir.

"Vatan" operasında yaygın opera formları, arya ve ansambl sahneleri hakimdir.

Opera'nın ana karakterleri Aslan ve Dilber, lirik ve vatansever karakterlerdir, özellikle de Aslan karakteri, sabırlı, melodik ve ritmik özelliklerinin birleşimidir. Tonlamaları, yüksek tessitural gelişimi ve sürekli hareket eden melodik çizgisi ile aşık müziğiyle ilgilidir.

Resim 10. *Vatan Operasından bir alıntı*



Aslan'ın karakteri hem mücadele çağrısını hem de sevginin lirik ifadesini burada yansıtmaktadır. Bu açıdan, operadaki Aslan imgesi kapsamlı karakterizasyonuna ve bütünlüğüne göre dikkat çekmektedir. Dilber imajı karakterize edildiğinde lirik duyguların ön planda olduğu melodik gelişim hattı halk şarkılarının ruhunda yansımaktadır. Dilberin aryalarında ve Aslan ile düet sahnelerinde daha ayrıntılı olarak yansıtılmaktadır.

Vatan operası, önceki operalardan bir dizi özellik ile ayırt edilmektedir. Bu özelliklerden biri Azerbaycan'da opera için yeni olan ve belirli ifadelerin de yolunu açan yeni karakterlerin dahil edilmesidir. Vatan operasında Mardan en ilginç ve karmaşık karakterlerden biridir. Çünkü sevgi ve kıskançlık duyguları işlenmektedir. Bu nedenle Merdan'ın karakterinin dramatikliğini karakterize eden müzik, keskin bir ritmik ve gergin bir ruh haline sahiptir. Aynı zamanda, muğam doğaçlama prensipleri, melodinin varyant-ardışık gelişimine, renkli tonlama ile kademeli olarak zenginleştirilerek kullanılmıştır. Merdan'ın ilk aryası, içerdiği dramatikliğine göre büyük etkiye sahiptir.

Resim 11. *Orta bölüm*



Özellikle aryanın orta bölmesindeki kulminasyonda dramatik gerilim son noktaya çıkartılarak, kahramanın çatışan duygularını ortaya çıkartmıştır.

Resim 12. *Düşman Karakteri*



Azerbaycan operası için yeni özelliklerden biri de düşman karakterinin (faşistlerin) groteskli müzikal özelliklerinin yaratılmasıdır. Bunun için besteciler uygun ifade araçlarını bulabilmişlerdir. "Vatan" operasının müzik tarzı, öznelliği ve ariozo karakterli olmasıyla farklılık oluşturmaktadır. Burada, halk şarkısı ve aşık yaratıcılığının gelenekleri ile geniş melodik gelişimi uyaran ve vokal şarkısında en önemli faktörlerden biri olan muğam melodileri yaygın olarak kullanılmaktadır.

A.Bedelbeyli'nin "Nizami" operalarına da dikkat edilmelidir. Buna ek olarak, Nizami konusu Rus besteci B. Asafyev tarafından ele alınmış ve "Sihirli Kale" operasını ("Yeddi Gözel" poemasının motifleri temelinde, libretto yazarı H.İsmayilov) bestelemiştir. Niyazi'nin "Husrev ve Şirin" operasının prömieri 1942'de yapılmıştır. Opera librettosunun yazarı M.Rafili'dir. Şef Niyazi yönetiminde başrollerde Hacıbababeyov (Hosrov), S. Bagirova (Şirin), Murtuza Memmedov (Ferhad) ve A. Bünyadzade (Şapur) yer almıştır.

Opera'nın librettosu, Nizami'nin şiirinin motiflerine dayanmakta ve ahlaki sorunları çözmeyi amaçlamaktadır. Eserin ana kahramanları, yalnızca birbiriyle iç içe olmakla kalmaz; kişilikleri, içsel hisleri ve ahlaki nitelikleri de dramatik gelişim sürecinde ortaya çıkmaktadır.

“Hüsrev ve Şirin” operası liriktir. Burada genellikle lirik karakterli arya ve ariozolarda kahramanların farklı karakterleri dolgun sahnede ve büyük sanatsal zevkle tanımlanmaktadır ve lirik renkli tonlarla yansıtılmaktadır. Örneğin, Hüsrev karakteri çalışmanın başında oynak müzik ile ifade edilirken, sonunda Şirin'e olan karşılıksız sevgisinin bir sonucu olarak değişmekte ve sıkıntılar içinde kalmaktadır. Hüsrev karakterinin birçok müzikal özelliği vardır. Onun müzik dilinde halkla bağlantısını gösteren tonlamalar, muğamın melodik gelişim yolunda kendini göstermektedir. Genel olarak, Niyazi'nin bu operası Azerbaycan müziğinde lirik opera türünün gelişiminde bir aşama olarak düşünülmektedir.

Afrasiyab Bedelbeyli'nin "Nizami" operası 1948 yılında sahnelenmiştir. Opera’nın temeli, Mamami Said Ordubadi’nin Nizami’nin hayatına ve yaratıcılığına adanmış “Kılıç ve Kalem” romanının motiflerine dayanmaktadır (libretto yazarı M.S. Ordubadi’dir). Operanın ilk sahnelenmesi A. Bedelbeyli yönetiminde başrollerde M.

Memmedov (Nizami), Fatma Muhtarova (Azra), Sona Bagirova (Rena), Agababa Bünyadzade (Padişah)'dır

Nizami operası; büyük sahneler, korolar ve danslar açısından zengin, beş ciltlik büyük bir eserdir. Ana karakterlerin müzik özellikleri kişiselleştirilmiştir. Nizami'nin karakteri lirik müzikle karakterize edilmiş ve çağdaş gelişim ilkelerine dayanmıştır. 1940'larda operaların iki ana teması vardı: kahramanlık-vatanseverlik ve lirik tema. Bunun nedeni Azerbaycanlı bestecilerin yaratıcılık arayışları, onların kamusal yaşamdaki aktif konumlarıyla ilgili olup, sonraki yıllarda da devam ettirilmiştir.

M. Memmedov, kendi yaratıcılığında Batı okuma üslubuyla Doğu okuma üslubunu birleştirmeyi başarmıştır. Bu durum sonradan Azerbaycan vokal sanatının karakteristik bir özelliği haline gelerek bu yöntemin uygulanmasıyla Azerbaycan vokal şarkıcılığı sanatında yeni bir sayfa açılmıştır. Sonuç olarak, klasik Azerbaycan operası zirveye ulaşarak günümüzde yolculuğuna devam etmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MURTUZA MEMMEDOV'UN ULUSAL VOKAL SANATININ PRENSİPLERİ HAKKINDA BİLİMSEL METODİK ARAŞTIRMALARI

5.1. Murtuza Memmedov'un Ulusal Vokal Sanatının Bilimsel Araştırmaları

Yirminci yüzyılda hem Doğu hem de Batı müzik geleneklerinin paralel gelişimine ve birleşmelerine tanık olmaktayız. Bu iki yönü (Doğu ve Batı) Azerbaycan müziği temsilinde açıkça görülmektedir. Ayrı ayrı ele alındığında, muğam ve opera özellikleri farklı niteliklere sahiptirler. Muğam şarkıcılarının, hanendelerin sesinin kuruluş ilkeleri opera şarkıcılarının ses prensibinden farklıdır.

Profesyonel bir şarkıcı, eğitiminin aşağıdaki özellikleri içerdiği unutulmamalıdır: Şarkıcı iyi bir sese sahip olmalı, tüm ses yelpazesi dinamik, hassas ritimli, anlamlı, ifadeli ve aralık boyunca etkileyici tonlamaya sahip olmalıdır. Vokal çalışmaların bağımsız olarak hazırlanması, notaları okuma yeteneği ve yeterince geniş bir müzik kültürüne sahip olması önemli faktörlerdir.

Vokal eğitimindeki önemli olan; ses aralığının ve kayıtların doğru tanımlanmasıdır. Bilindiği gibi, şarkıcının sesinde iki registr vardır: Göğüs ve falsetto. Daha sonra, belirli çalışmalar ve ölçümler sonucunda üçüncü ve dördüncü registrlar da belirlenmiştir. Bunlar dışında; "mikst" veya "karışık" registr, "geçiş", "orta", vb. registrlar gösterilmektedir.

1940'ların başında Moskova, vokal eğitimi konulu ikinci Sovyetler Birliği Vokal Konferansı'na ev sahipliği yapmıştır. SSCB Halk Sanatçısı V. V. Barasova "Pravda" gazetesindeki yazısında aşağıdaki ifadeleri dile getirmiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 20) :

"SSCB Halk Sanatçısı Murtuza Memmedov konuşmasını komşu cumhuriyetlerdeki vokalistlerin eğitimine adadı. Bu çok büyük ve önemli bir konudur. Yakın zamana kadar, Rus vokal okulunun ilkeleri ile SSCB'deki doğu halklarının vokal kültürünün ulusal özellikleri arasında bir "uyumsuzluk" olduğu yönünde bir yanlış kanı vardı. Rapor tam tersi oldu: Rus okuma yöntemlerinin ustaca kullanılması sadece kardeş halkların vokal kültürünü arttırabilir."

Konferansta Murtuza Memmedov, vokal hakkında bir araştırma ve bilimsel-metodik çalışma yürütmek, ulusal bir şarkıcı yetiştirmek, tüm kardeş cumhuriyetlerde Birlik Tiyatro Topluluğu kurmak ve SSCB halklarının yaratıcılığını incelemek için merkezi bir kurum kurmak gibi düşüncelerini sunmuştur.

Konferansı özetleyen, SSCB Halk Komiserleri Konseyi nezdinde Şapovalov Murtuza Memmedov'un öne sürdüğü konunun öneminden bahsetmiştir (Komünist Gazetesi, 31 Temmuz 1982: 20) :

"... Konuşmasında vokal bölüm başkanlarından bilimsel araştırma ve bilimsel-metodik çalışma yapmasını talep eden Murtuza Memmadov tamamen haklıdır. Murtuza Memmedov'un ulusal şarkıcıyı eğitme politikası, kendi bakış açısından çok önemlidir. Bu sorunu kasıtlı olarak ayrı bir konu olarak ele alıyoruz, böylece cumhuriyetlerden biri, tüm kardeş cumhuriyetlerin katılımıyla, öncelikle Azerbaycan okul deneyiminin dikkatli bir

Resimde incelenmesine dayanan özel bir konferans için ulusal personelin eğitimi konusunu ele alınmalıdır”.

Bu konu hakkında Moskova Konservatuarı Profesörü D. Aspelund şöyle yazmıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 21) :

“Hepimiz ulusal vokal eğitiminin en önemli ve en karmaşık konulardan biri olmaya devam ettiğini biliyoruz. Bakü Konservatuarı Profesörü Murtuza Memmedov bu çalışmanın başlatıcısıdır. 1937'de Sovyetler Birliği Vokal-Pedagojik Konferansında yeni Azerbaycan vokal okulunun kurucusu Murtuza Memmedov'un öğrencilerinin pratik performansları ve vokal performanslarıyla derslerini dinledik. Profesör Murtuza Memmedov'un okulu, ulusal özelliklerle Avrupa okulunun birleşmesi üzerine kurulmuştur. Profesör Murtuza Memmedov bu birleşmenin bilimsel olarak olasılığını ispat etmiştir”..

Murtuza Memmedov, ulusal köklerden ayrılmadan, halk müziğinin özelliklerini ve geleneklerini bozmadan yeni bir tarz yaratmaya çalışmıştır. En iyi İtalyan ve Rus vokal okullarında ustalaşmış ve onları ulusal şarkı tarzı ile bağdaştırmıştır. Böylelikle Doğu ve Batı profesyonel okuma stilleri olan muğam, halk şarkıları ve vokal şarkıları birleşimini elde edip, Azerbaycan'da profesyonel vokal okulunun temellerini atmıştır. Murtuza Memmedov'un vokal pedagojide ilerlemesi, Azerbaycan'da pedagojinin geliştirilmesi çok faydalı olmuştur. Tutarlı çabalarının bir sonucu olarak, bilimsel temellere dayanan ulusal bir vokal şarkı okulu kurulmuştur.

Bu bağlamda, Murtuza Mamedov çeşitli yönlerde çalışmıştır. Birincisi; kendi yaratıcılığı, sesi, sanatı ve performansı ile Azerbaycan'da bir vokal okulunun kuruluşunu güçlendirmiştir. İkincisi ise pedagojik alana büyük önem vermiştir ve Azerbaycan vokalistlerini eğitmek için elinden geleni yapmıştır. Çalışmasının üçüncü yönü bilimsel

ve teorik araştırmalarla ilgilidir. Özellikle araştırma makaleleri ve raporları bu alanda ilgi çekmiştir.

Böylece Murtuza Memmedov, ulusal vokal şarkıları temelinde hem teorik hem de pratik olarak çalışmıştır. Konserlerinde hem arya ve romansları hem halk şarkılarını aynı ustalıkla icra etmiştir. Konuyla ilgili konuşmalar yapmıştır. Müzik eğitiminin gelişmesinin ve dünya klasik müzik uygulamalarının incelenmesi ulusal şarkı kültürünün yükselişi yönünde teşvik etmiştir. Murtuza Memmedov'un bilimsel makaleleri ve raporları Azerbaycan'da vokal şarkı kültürünün teorik temellerinin oluşturulmasında önemlidir. Bu kaynakların incelenmesi, Murtuza Mamedov'un yenilikçi araştırmasının özünü anlamamızı ve ulusal vokal okulunun kaynaklarını keşfetmemizi sağlar.

Odak noktasının vokal eğitimi ve bu alandaki ulusal personelin eğitimi üzerine olduğu Murtuza Memmedov'un konuşmalarından bazıları şunlardır:

- Diyafram desteği ile seslendirme yöntemi,
- Azerbaycan okumasında uygulama ve şarkıcılık kültürü,
- Azerbaycan okuma sınıfının kurulması hakkında,
- Azerbaycan şarkı söyleme okulu hakkında,
- Azerbaycan vokal okulunun temelleri ve kardeşlik cumhuriyetlerinde sahne kültürünün gelişimi,
- Azerbaycan dilinin fonetik özelliklerinin şarkı söylemede önemi hakkında,

- Kardeş cumhuriyetlerde vokal kültürü gelişimi,

- Azerbaycan vokal kültürünün tarihi ve aşık-hanende sanatının gelişim tarihi,

- Azerbaycan vokal okulunun özellikleri ve sahne kültürü hakkında.

Murtuza Memmedov, 1927'den beri otuz yılı aşkın bir süredir Azerbaycan okulunun meşruiyeti sorunuyla uğraşmıştır. Bu bağlamda bulgularını makalelerinde ve raporlarında açıklamıştır. Bunlardan diyafram desteği ile seslendirme yöntemi üzerine ilk rapor, Azerbaycan okuma ve uygulama kültüründe uygulamalar, Azerbaycan okuma sınıfının kurulması hakkındaki 1932 raporuyla ilgilidir. Murtuza Memmedov, neredeyse tüm toplantılara o sırada ülkenin önde gelen vokal eğitimi uzmanı olarak davet edilmiştir. 1937'de Moskova'daki Sovyet Birliği Vokalistler Kongresi hazırlıklarının arifesinde Azerbaycan Devlet Konservatuarındaki Azerbaycan okuma okulu hakkında bir rapor hazırlamıştır. Konuşma sırasında Murtuza Memmedov, öğrencilerinin şarkı söylemelerine izin vermiştir. Bu durum bilimsel topluluk tarafından iyi bir şekilde karşılanmıştır.

Murtuza Memmedov, o yıl Moskova'da "Azerbaycan vokal okulunun temelleri ve kardeş cumhuriyetlerde şarkıcılık kültürünün gelişimi hakkında" bir konuşma yaparak vokal uzmanlarından olumlu geri bildirim alınmasını sağlamıştır. Son yıllarda Murtuza Memmedov, Taşkent'te ve Bakü'de çeşitli toplantı ve seminerlerde konuşmalar yapmıştır. Bu konuşmalar onun bilimsel araştırmalarının da temelini yansıtmaktadır. Bu açıdan Murtuza Memmedov'un “Azerbaycan şarkı söyleme okulu”, “Azerbaycan vokal okulunun özellikleri ve şarkıcılık kültürü hakkında” konulu makalelerinde vokal eğitimini ayrıntılı olarak anlatmıştır.

Murtuza Memmedov'un konuşmalarından ve makalelerinden, onun ulusal okuma özelliklerini klasik Rus ve Avrupa vokal kültürüyle birleştirme sorununu çözmeye çalıştığı açıkça görülmektedir. Bu problemi eski çağlardan günümüze Azerbaycan vokal müziğinin tüm biçimlerini, Avrupa ve Rus vokal kültürünün gelişim aşamalarını, metodolojik temellerini, Avrupa dillerinin fonolojik sistemini, Azerbaycan dilini inceleyerek çözmüştür. Tanınmış eğitimcinin temel amacı, eğitim verdiği vokalistlerin ulusal zeminden ayrılmayarak Avrupalı ve Rus besteleriyle bir birleşim yaratarak, başarılı bir şekilde performans göstermelerini sağlamak olmuştur. Bir yandan, Rus ve Avrupa vokal okullarının geleneklerini diğer yandan Azerbaycan halk şarkı yaratıcılığını, hanende ve aşıkların yaratıcılığını birleştirmiştir. Murtuza Mamedov kendi yaratıcılık deneyiminde böyle bir birleşmenin mümkün olduğunu kanıtlamıştır.

Murtuza Memmedov'a göre; vokal tekniklerine hâkim olma, bu okulun ulusal özelliklerini, becerilerini ve geçim kaynaklarını ortaya çıkarma sürecinde bir vokal okulu oluşturulmuştur. Bu açıdan, Murtuza Memmedov'un İtalya, Rusya ve diğer Avrupa ülkelerinde kurulan vokal okullarının deneyiminden yararlanarak Azerbaycan'da ulusal gelenekler ve evrensel örneklerden yararlanarak, Azerbaycan'a özgü vokal okulu kurmuştur. Bu nedenle Murtuza Mamedov, Azerbaycan vokal okulunun temellerini geliştirirken Azerbaycan dilinin fonetik özelliklerine ve ona has olan uyumunun özelliğine önem vermiştir.

Murtuza Memmedov, Azerbaycan okuma okulunun ana özelliklerinden birini şarkıcının doğru pozisyonunu bulmakla ilişkilendirmiştir. Murtuza Memmedov'a göre; şarkıcı ses genişliğini müzik bilinci ile iki oktav içinde kontrol edebilmelidir. Duygusal durumların ifadesi için, daha yüksek bir pozisyon elde etmek için her türlü fonetik, forte ve piyano dinamiğini kullanarak kapalı sesten açık bir sese geçme becerisine hâkim

olmalıdır. Bütün bunlar, eserin müzikal imajını açarken sevgi, sempati ve öfke duygularını ifade etmede büyük önem taşımaktadır.

Vokal pratikte temel özelliklerden biri de uyumlu ses elde etmektir. Tabii ki, opera şarkıcılarının bir orkestra ile performans göstermeleri daha olasıdır. Bu bağlamda, her yerde akustiğin yüksekliği için uluslararası kabul görmüş kurallar vardır. Şarkıcı kendi sesini senfonik bir orkestranın sesine göre ayarlamalıdır. Murtuza Memmedov'a göre; ses ne kadar güzel ve uyumlu olursa olsun, şarkıcının sesi uygun akustik yüksekliğe sahip olmadığı takdirde opera sahnesi için uygun olmayacaktır. Onun sesini uyumlu hale getirmek gerekecektir ve bu durumda ses aralığını fizyolojik seviyeye yükseltmek gerekecektir. Böylece aralık boyunca duyulabilir.

Vokal pedagojide, güzel bir sesi yüksek konuma yükseltmek, onu güçlendirmek, kendi sesinin tüm aralığı boyunca şarkıcının yüksek konumunun kontrol edebilmesi için şarkıcının bu bilinçle şarkı söylemesi, şarkıyı söylediği her dilde sesin yüksekliğini ve güzelliğini kontrol edebilme alışkanlığına sahip olması gerekmektedir. Murtuza Memmedov, *"Sovyet Vokal Sanat Okulu"* makalesinde vokal eğitiminde önemli olan konuları ele almaktadır. Bu bağlamda vokal eğitiminde bir sisteme ihtiyaç duyulduğunu öne sürmektedir. Her öğretmenin vokal eğitimine kendine özgü metodolojik yaklaşımında sistematik bozulmalar olabilir. Bunlarda da birtakım eksiklikler ortaya çıkarmaktadır.

Murtuza Memmedov, vokal eğitim programlarını eleştirerek müfredatın ulusun özelliklerini yansıtmadığına dikkat çekmiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 63): *"Moskova Konservatuarı ve Müzik Okulları tarafından Cumhuriyet'e gönderilen müfredat herhangi bir ulusun özelliklerini yansıtmıyor"*.

Bu açıdan, vokal öğretmenlerin yerel dilin özelliklerini dikkate almadan Avrupa öğretim yöntemlerini kullanmalarını doğru bulmamaktadır. Ona göre; piyano yerine ulusal bir enstrüman kullanımı, vokalistin müzikal yeteneğini ve hafızasını kontrol etmede daha etkilidir. Başka bir ifadeyle piyano sesi, şarkıcıya yabancıysa ve enstrümanın tonunu tekrarlamakta zorluk çekiyorsa, ulusal enstrümanın sesi onu yormayacak ve şarkıcının yeteneğini ortaya çıkaracaktır. Murtuza Memmedov, bu orijinal yöntemin kullanımını düşünmüş ve önermiştir. Fakat bu durum dikkate alınmamıştır.

Murtuza Memmedov'a göre; vokal öğretmenleri yereldeki halk sanatını ve halk sanatçılarının üslubunu yeterince iyi bir şekilde inceleyip kullanmamış. Bu nedenle, öğrencilerde milli ruhun gelişmemektedir. Genel müzik eğitimine sahip müzik üstatları yetiştirmek önemlidir. Bunun için vokal ders sınıflarının olması gerekmektedir. Murtuza Memmedov, R. M. Glier'in Azerbaycan sahnesi için bestelediği "Şahsenem" operasının önemini belirterek muğam ve Avrupa tarzı operaları inceleyen ve devlet konservatuarında okuyan vokalistlerin önceki operalarda performans gösteremeyeceklerini söylemiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 12) : *"Bu doğaldır, çünkü yeni operalarda arya söyleyen aktörlerin doğru okuma tekniklerine ve usta ses tekniklerine sahip olmaları gerekir"*.

Bu nedenle Murtuza Memmedov, Azerbaycan operasında iki opera söyleme tarzı olduğu gerçeğine dikkat çekmektedir. Murtuza Memmedov, makalelerinde Azerbaycan operalarının gelişim yollarını incelerken, muğam operalarına yönelik bazı olumsuz tutumların olduğunu belirtmiştir. Bu durum Sovyet döneminin etkisi ile açıklanabilir. Murtuza Memmedov, 1908'de Üzeyir Hacıbeyov'un "Leyla ve Mecnun" operasını yazmıştır. O dönemde bu operayı okuyacak hiçbir opera sanatçısı yoktu. Operanın partisyonu yoktu. Opera hakkında bilgisi olmayan Hagverdiyev, halk enstrümanları orkestrasının yönetimini üstlenmek zorunda kalmıştır. Bundan sonra Üzeyir Hacıbeyov birkaç tane daha operalar yazmıştır. Bunların da kaderi "Leyla ve Mecnun" operası gibi

olmuştur (Azerbaycan Müziği Tarihi: 31). Murtuza Memmedov, *"Repertuvar hakkında"*ki makalesinde "Leyla ve Mecnun" hakkında şu yorumlarda bulunmuştur (Azerbaycan Müziği Tarihi: 39) :

"Azerbaycan Opera Tiyatro'sunun repertuvarı sadece yeni orijinal eserler ile değil, aynı zamanda melodik temelleri bakımından zengin ancak teknik olarak mükemmel olmayan bazı eski operaların elden geçirilmesi ile geliştirilebilir. Üzeyir Hacıbeyov gençlik yıllarında yazdığı ilk operası "Leyla ve Mecnun" üzerinde yeniden çalışmak istiyordu ve bu operada farklı farklı aryalar günümüzde de okunuyor".

Göründüğü gibi Murtuza Memmedov, Azerbaycan ve Doğu'daki ilk opera "Leyla ve Mecnun" un tarihsel önemine değil, söyleme zorluklarına dikkat çekiyordu. Müzik tarihinden bildiğimiz üzere, ilk operaların performansıyla ilgili sorunlar vardır. Yine de insanlar tarafından sevilmekte ve günümüzde de icra edilmektedir. Murtuza Memmedov'a göre; Azerbaycan operası için yeni bir dönem olan "Şahsenem"', onun ardından "Nargiz" ve "Köroğlu" eserlerinin ortaya çıkmasıyla, bir coşku ve ilerleme dönemi başlamaktadır. Bu operalarda aktör, yeteneğini kelimenin tam anlamıyla göstermektedir. Operalardaki güzel halk müziği melodileri, modern opera kültürünün yüksek teknoloji teknikleri ile zenginleştirilmiştir. Kahramanlık destanı "Köroğlu", lirik "Şahsenem", devrimci "Nargiz" operalarının partitürleri Batı Avrupa ünlü operalarıyla aynı değerdedir.

Murtuza Memmedov, sanatçı bulmaktan ziyade sanatsal mükemmelliğin ortaya konulmasının önemine vurgu yapmaktadır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 23) : "*Sorun şu anda rol için bir sanatçı bulmak değil, sanatsal mükemmelliği ve gerçek sahne ustalığını gösterebilen en iyisini seçmektir"*.

Murtuza Memmedov'un bu fikri çok değerlidir ve ulusal operaların gelişimini ve yükselişini göstermektedir. Murtuza Memmedov'un makaleleri, o zamanın müzik yaşamının geniş bir resmini yansıtan bilimsel kaynaklar olarak dikkat çekicidir. Bu makalelerden opera tiyatrosu etkinlikleri, tiyatroya konulan eserler ve sanatçılar hakkında bilgi alınabilmektedir.

Örneğin, 1938 yılındaki opera tiyatrosu grubundaki şefler; Eşref Hasanov ve Niyazi. Kurucu yönetmenler; İsmail Hidayatzade, Adil Isgendarov. Sopranolar; Şövket Mamedova, Gülara İsganderova, Sona Mustafayeva, İlmira Akundova, Seltenet Guliyeva. Tenorlar; Hüseynaga Hacıbababeyov, Yaqub Rzayev, Şirzad HÜseynov, Hanlar Hagverdiyev, Alovsat Sadikov, Ali Zülalov, Hacıbala Huseynov. Baritonlar; Mamedtagi Bagirov ve Idris Aghalarov. Baslar; Ejder, Büyükağa Mustafayev ve diğerleri gibi sanatçıların isimlerini saymamız mümkündür. Ulusal vokal şarkıcılığı sanatının gelişimindeki eğilimleri belirten seslerin dağılımı ilgi çekicidir.

Bu dönemde Azerbaycan Opera Binası'nda her opera için iki sanatçı heyeti vardı; sopranolar, mezzo sopranolar, tenorlar, baslar, baritonlar, orkestra şefleri, yönetmenler, ressamlar. Bu, opera grubunun kompozisyonunun önceki dönemlere kıyasla ne kadar genişlediğini göstermektedir. Murtuza Memmedov'a göre; 1930'ların sonunda Azerbaycan Opera Binası'nda iki opera kolektif kurulmuştur: Rus ve Azerbaycan.

Rus sanatçıların çoğu Nikolski ve Levin gibi- Azerbaycan operalarının icrasında çok iyiydiler. Aynı şekilde Azerbaycanlı sanatçılar Shovket Memmedova, Yagub Rzayev ve diğerleri de Rus operalarınında başarılı bir performans sergilemişlerdir. Rus opera grubunun repertuvarında "Sessiz Don", "Potemkin Zırhlısı", "Kardinal Kızı" ve "Fötr" operası yer almıştır. Murtuza Memmedov'un makalelerinde kendi bilgi ve yorumlarını

katarak tiyatronun repertuvarıyla ilgili bilgi ve yorumlar da içermektedir. Bu tür bilgilerin arşiv belgelerine ve müzik tarihi kaynaklarına da ışık tuttuğu görülmüştür.

Murtuza Memmedov, yabancı operaların çevirisine büyük önem veriyordu ve opera tiyatrosunun repertuvarının çeviri çalışmaları ile daha da zenginleştirilebileceğini düşünüyordu. Azerbaycan'ın modern kültürü ve müzik sanatı Rus kültürünün pozitif etkisi altında kurulmuştur. Azerbaycanlı sanatçılar Rus operalarını en iyi sanatçılardan öğrenip etkilenmişlerdir. Murtuza Memmedov Azerbaycan opera tiyatrosunun geliştiğini ve büyük klasik eserlerin sahnelenebileceğine inanmaktadır: "Ruslan ve Lyudmila", "Evgene Onegin" ve "Siyah Kadın" gibi diğer birçok opera için Azerbaycanlı sanatçılar vardır.

Murtuza Memmedov, Rus opera aryalarının Azerbaycan dilinde okunmasına büyük önem vermiştir. Kendi repertuvarında P. T. Çaykovski'nin ‘Yevgeni Onegin’ operasından Lensky aryasının "Hara, hara uçup gitti, Ömrümün Altın Günleri" gibi örnekleri Azerbaycan dilinin fonetik ve akustik özelliklerinin diğer halkların seçkin eserlerini de söylemek için uygun olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle Azerbaycan Devlet Konservatuarı ve başkanı olduğu Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi’nde bu yönde bir çalışma yürüterek, Rus bestecilerin eserlerinin Azerbaycan diline tercüme edilmesini sağlamıştır. Bunun sonucunda, P. İ. Çaykovski'nin çoğu romansı Azerbaycan diline çevrilmiştir.

Murtuza Memmedov, P. İ. Çaykovski'nin yaratıcılığını takdir etmektedir: Çaykovski'nin müzikal terminoloji ve nüanslarının sanatçılara yardımı olmaktadır. Bestecinin müziği, felsefesi, dili ve müziğin nüansları yoluyla ne söylemek istediğini daha iyi anlamak için gerekli sanatsal bilgi ve tekniklere sahip olmak gerekmektedir. Şarkıcı P. İ. Çaykovsky'nin operası "Siyah Kadın"ın Alman imajı üzerinde çalışırken zengin psikolojik duygulara sahip olarak yaratılması için çalışmıştır. Murtuza Memmedov; tema,

olayların zamanlaması, performans, performansın özellikleri üzerinde çalışıyordu. Konuları ayrıntılı olarak tanıtmanın önemli olduğunu düşünüyordu.

Murtuza Memmedov'un makale ve konuşmalarında ileri sürdüğü düşünce ve ifadelerden, Azerbaycan'ın opera şarkılarında iki yönün (muğam ve klasik batı şan) şarkıcıların oluşumuna da yansıdığı sonucuna varabiliriz. Örneğin; hanendelik sanatının temelinde muğam söylemeye hâkim ve muğam operalarında sahne almayı öğrenen şarkıcılar, farklı ladlara dayanan muğamlar, klasik ve halk şarkılarını özgürce söyleme yer almaktadır. Bununla birlikte, bu modlara dayanarak derlenmiş romansları veya opera aryalarını okumakta zorlanırlar. Örneğin, "Leyla ve Mecnun"da Mecnun'un bölümünü okuyan şarkıcı "Sensiz" veya "Sevgili Canan" romansını okuyamamaktadır. Ayrıca, vokal eğitimi almış ve opera tekniklerine hâkim olan şarkıcılar muğam tarzında söylemezler. Bu nedenle, Azerbaycan vokal sanatının eğitimi iki yönlü gelişmektedir.

Murtuza Memmedov, vokal sanattaki bu iki eğilimi birleştirmeyi çok gerekli görmektedir. Ona göre; bu çok zor, ilginç ve umut verici bir görev gibi dikkat çekicidir. Bu bir yandan Avrupa ve Rus vokal okullarının diğer yandan Azerbaycan hanende ve aşık yaratıcılığının geleneklerini birleştirmeyi amaçlamaktadır. Bu durum muğam ve aşık performanslarının yaygın olduğu Doğu ülkelerinde önemlidir. Bu açıdan Murtuza Memmedov, vokal şarkısının iki yönünü birleştirerek Azerbaycan, Özbekistan, Türkmenistan ve Tacikistan gibi ülkelerde ulusal vokal okulları kurmanın önemini vurgulamıştır.

Doğu ülkelerinde vokal sanatının bu iki tarzının birleşimi yeni zorluklar getirmiştir. Farklı vokal sanat okullarında usta olan yeni vokalistler ve yeni eğitmenler bulunması ve konservatuarlarda vokalistlerin eğitimi için kapsamlı araştırma ve bilimsel-metodolojik çalışma yürütülmesi gerekmektedir. Murtuza Memmedov, opera binasının

bölünmesine yönelik olarak yeni bir müzikal tiyatro, müzikal drama ve müzikal komedi tiyatrosunun oluşturulmasının önemini vurgulamıştır. Bu durumda Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu ayrı ve bağımsız olarak çalışmaya devam edebilmektedir. Ancak, her tiyatronun kendi repertuvarı ve izleyicisi vardır. Yeni eserlerin tiyatroya konulması, repertuvarın zenginleştirilmesi, yeni sanatçıların tiyatroya çekilmesi her iki yönde yeni eserlerin ortaya çıkması ile mümkündür.

Günümüzde Azerbaycan'da müzik kültürünün hızla geliştiği bir dönemde, opera tiyatrosu, müzikal komedi tiyatroları, filarmoni ve pop vokal kadroları bağlamında taleplere cevap veren şarkıcıları yetiştirebilmektedir. Yüksek öğretim kurumlarında kabul edilen plana göre hem klasik hem de halk müziği, mükemmel bilgi ve işçiliğe sahip ulusal vokal kadroların eğitimine odaklanarak tarihsel ve teorik olarak öğretilmektedir.

Böylelikle, Murtuza Memmedov'un yaratıcılığı, bilimsel ve pedagojik araştırmaları Azerbaycan ulusal vokal okulunun oluşumunda önemli rol oynamıştır. Murtuza Memmedov'un vokal sanatı ve gelenekleri Azerbaycan'da ulusal bir vokal okulunun gelişmesini ve yeni vokalistlerin eğitimini teşvik etmiştir. Azerbaycan'da düzenlenen yarışmalar, opera sanatının ve opera eğitiminin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Yarışmaları kazananlarını Azerbaycan opera sahnesinin önde gelen solistleri olarak görülmüşlerdir.

5.2. Murtuza Memmedov'un Ulusal Vokal Sanatının Metodik Araştırmaları

Murtuza Memmedov'un bilimsel yaratıcılığında müzik ve Azerbaycan dili alanında yürüttüğü çalışmaların özel bir yeri vardır. Bilindiği gibi, dil insanlar arasındaki en önemli iletişim aracıdır. Ancak dile ek olarak, başka iletişim araçları da vardır ve

bunlardan biri müziktir. Dil gibi müzik de insanlar arasında iletişim kurmayı sağlar. Dilin bir başka işlevi de insanların düşüncelerini ve duygularını ifade etmelerine yardımcı olmaktır. Müzik ve dil birbirini tamamlamaktadır. Müzik bir iletişim aracı olarak dilden daha önce var olmuştur. Bunun ispatlarından biri yeni doğmuş bir bebeğin annesi ile olan iletişimdeki ninnilerin yeridir. Bebek sadece annenin sözlerini duyduğu için değil, müzik ve ahengi de duyduğu için uyumaktadır.

Yaklaşık 40 yıl önce "Elm" yayınevi tarafından yayınlanan Murtuza Memmedov'un "Seçilmiş Makaleler ve Konuşmalar" kitabında yayınlanan 6 bildiriden müzik ve dil konularına özel önem verildiği görülmektedir. Onun müzik ve dil hakkındaki görüşleri iki gruba ayrılabilir. Birincisi; Azerbaycan müziğinin dili ile ilgili genel düşünceleri, ikincisi ise müziğin Azerbaycan dili ile doğrudan bağlantısıdır. Azerbaycan müziğinin dili ile ilgili yorumlarıdır. *"Azerbaycan şarkı söyleme okulu"* adlı çalışmasında görülmektedir. Kitabın başlığında yer alan bu çalışma aslında bağımsız bir çalışmadır. Murtuza Memmedov'un kendisi *"Notlar ve Yorumlar"* bölümünde on beş bölümden oluşan dört sayfalık bu bilimsel çalışmanın yıllarca süren araştırmamın bir sonucu olduğunu belirtmektedir.

Murtuza Memmedov, Azerbaycan okuma okulunun metodik yöntemleri hakkındaki raporunda birkaç önemli konuya değinmiştir. Öncelikle, sesin teknik özellikleriyle ilgili olarak sesin doğal özelliklerinin öğretmenlere çalışabileceği bir ortam yarattığı üzerinde durmak gerekmektedir. Murtuza Memmedov, öğrencileri üç gruba ayırmaktadır:

***İlk grup*:** Doğal olarak sesi güzel olanlar, okuma yeteneği olanlar,

***İkinci grup*:** Yetenekli olup potansiyelini gösteremeyen öğrenciler,

***Üçüncü grup*:** Bilimsel ve metodolojik çalışmalarda yer alan müzik yeteneği daha az olan öğrencileri içermektedir.

Üçüncü grupta yer alanlar için seslerinin dezavantajı güçlü yönlerini ortaya koymalarına izin vermemektedir. Bu durum M. Memmedov'un tanımlamasında kusurlu ses, titreyen, boğazdan söylenen, kısa ve kısık ses olarak yer almaktadır. Öğrencileriyle çalışmalarında müzik yeteneklerini ve kusurlarını ortaya çıkaran profesyonel bir sanatçı ve eğitimcidir. Sınıfların organizasyonunda psikolojik faktörün rolünü vurgulayan sanatçı, önce bu öğrencileri dinlediğini belirtmektedir. Repertuvar seçmekte özgürdürler. Şarkı söylerken öğrencilerin ünlü sanatçıları taklit etmelerini önemsemeden gerçek odak noktasının öğrencinin ritmi nasıl hissettiği, hangi notalarda zorlandığını, vücut postürünü (boyun, vücut, eller, kafa pozisyonu) değerlendirmektedir. Öğrenci düzgün nefes alıyorsa, sesi az ya da çok derecede tatmin ediciyse, bu durumda öğrenci üzerinde çalışmakla olumlu sonuçların elde edileceğine ikna olan profesör onun iki-üç saat arası çalışmasını istemektedir. Her öğrenciye bireysel yaklaşımın önemini vurgulayan M. Memmedov, alıştırmalarda oktav, dörtlü beşli alıştırmaları yaygın olarak kullanmaktadır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 210-211).

Murtuza Memmedov, Azerbaycan dilindeki en yaygın fonetik yasalardan biri olan armonik uyumu kuralından bahsetmektedir. Armonik yasanın uyumu Azericenin şarkıcılarına bir dizi avantaj sağlamaktadır. Azerbaycan dilinde, sesi yükseltmeye yardımcı olan seslerin telaffuzu hakimdir. Bu dilde ünlülerin tamamen homojen olduğunu gösteren, dile özel bir incelik ve uyum veren birçok kelime de mevcuttur. Azerbaycan dilinin ünlü uyumlu yasası yumuşaklık yaratmaktadır. Sesteki gerilimi ortadan kaldırmaktadır. Uyum yasasının bir avantajı da okurken tekrar eden artikülasyonları, kelimeleri ve sesleri bozmadan onlara özel melodiler vermesidir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 211).

Yine aynı eserde Murtuza Memmedov, çalışmalarını Azerbaycan dilini okumak için çok uygun olan uyum yasası üzerine inşa ettiğini bildirmektedir. "Uyum yasası, sesi tonlandırmaya, registrların kolaylaşmasına, sesi zenginleştirmeye yardımcı olmaktadır, aynı zamanda sesin yüksekliğini sağlamakta ve oberton oluşumuna neden olmaktadır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 211-212) :

Azerbaycan dilinin müzikteki üstünlüğünü, büyük sanatçı sesli harflerle ilişkilendirmektedir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 212) :

"Vokallerin tüm dillerde beş ana ünlü (a-o-u-e-i) harfleri içerdiğini belirtiyor. Azerbaycan okuma okulunun vokalizasyonu dokuz ana ünlü (u-i-o-o-a-u-u-a-e) harf üzerine kurulur".

"Bu sesli harflerden ikisinin şarkı söylerken özel bir önemi olduğunu belirtiyor: sesli harfi a ve i ünlü harflerine kıyasla daha açık, o ünlü harfine kıyaslaysa daha yoğundur".

"Sesli harflerin kullanılma yeri ve sıklığı hakkındaki büyük sanatçıların söylediklerinden gerçek anlamda etkilenmemek imkansızdır: "A" harfine, şiirde sözün başında, ortasında ve sonunda rastlanır. "İ" harfi esas olarak kelimenin tam ortasında ve sonunda kullanılır. Azerbaycan dilinde, a ve i fonemleri o – ɑ –u ile kıyasla daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Bütün bu dokuz sesli harf fonemlerinin hepsinin ses çalışmalarında kullanılmasının önemli olduğunu düşünüyorum".

M. Memmedov'un "Seçilmiş makaleler ve raporlar" adlı kitabının "Azerbaycan okuma okulu" bölümünde şu ifade yer almaktadır: *"Provalardan biri keşke Azerbaycan dilinde bilsəydim."* Burada iki dar sesli harf vardır; birincisi "i" ve ikincisi "ə" dir.

Üçüncüsü yine “i” dar sesli harfe dönülen dim hecesidir. Böylece, ilk oktavın sesi, ikinci oktavın sesine çıkar ve tekrar ilk oktavın sesine geri döner. Bilseydim kelimesinde kullanılan hecelerin alıştırma boyunca sesleri net ve özlü olmalıdır. Hece ile başlayan boğaz ve ağızdaki açıklık iki hece ile pozisyon oluşturmaktadır. İlk ve son nota sesinin, boğazın birinci ve ikinci oktavda açılması ve dilin uygun biçimde uyması bizim için önemlidir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 157-158).

Bir başka örnekte Azerbaycan dilinde kullanılan özüm, sözüm, gözüm, sazım kelimeleridir. Burada sesin hamlesi “ə” sesi ile başlamaktadır. Daha sonra u sesine (ö-den biraz daha dar) gider ve sonra m sessiz harfi ile özüm sonuçlanır (m telaffuz olunduktan sonra sesin devam ettirilmesi şartıyla). Bundan sonra, sözüm, gözüm ve sazım sözlerini kullanıyor ve son kelimedeki bariz a sesine geçiyorum. Bu egzersiz, tek nefesle 6-8 ve 8-10 saniye içerisinde söylenir, bu da öğrenci nefesinin alıp vermesinin gelişimine dayalı olarak gerçekleşir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 157-158).

Başka bir örnek: əlvan, gəl, süzgün, göz, doğru yol. Əlvan kelimesinden bir açık “ə” sesli harfinin oluşumuna başlıyoruz. “Ə”-den sonra “a” sesli harfine, daha sonraysa “ü”-ye geçiyoruz. Böylelikle alıştırma əlvan gül şeklinde söyleniyor.

İyi telaffuz edilmiş bir el hecesinden sonra van hecesi gelmekte daha sonra gül hecesine (a-dan ü-ye) geçilmektedir. Bu keskin geçiş, sesin eşit bir şekilde söylenmesini sağlamaktadır. Bu 10 dakikalık antrenmanın birinci ve ikinci kısmı size belirli bir ruh hali vermektedir. Sonra otomatik olarak yaygın olarak bilinen “doğru parça” vokaline geçiyoruz. Burada, yol sözcüğü göz alıcı bir konuma düşer ve sağ yoldaki seslendirme ölümcül bir duruştur. Bu egzersiz, bir önceki egzersiz gibi, birimin hacmini, yakınlığını, netliğini güçlendirmektedir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 159).

Murtuza Memmedov, vokal alıştırmalarda seste netlik ve serbestlik kazandıktan sonra, gezgin Avrupalı su kabaklarına geçerek stakkato gelişimine katkıda bulunacak uygun literatürün seçilmesini tavsiye eder. Bunlar: "Lakme" ve "Sevilya Berberi" operalarındanki aryalar, lirik dramatik tenor için, "Karmen" operasından "Hose"in aryasının son cümlesinin bir örneği olarak kullanılmasını tavsiye eder. Murtuza Memmedov'un "Azerbaycan Şarkı Okulu" raporunda müzik ve dil meselesi üzerine özel bir bölüm ayırdığını belirtmek gerekir. Murtuza Memmedov Azerbaycan dili ve terminolojisine dikkat çekmiştir.

M. Memmedov'un araştırma ve gözlemlerinde genelleme yeteneği çok güçlüdür. Azerbaycan'daki müzik ve vokal okullarının özelliklerini belirlerken ve analiz ederken, sanatçı bu okullarda müzik eğitiminde dört aşamalı eğitimi vurgulamıştır. Dördüncüsü dilin fonetik yapısı ile ilgilidir. Murtuza Memmedov, bu duruma verdiği önemi belirterek şu ifadeleri kullanmıştır (Azerbaycan Müziği Tarihi: 210) :

"...Dördüncüsü, eğitim sırasında üstad telaffuza da dikkat etmektedir. Ustaların öğrencilerine, "Kelimeleri çiğnememeleri, kelimeyi kırmamaları aynı zamanda kelimeyi dinleyiciye doğru bir şekilde ulaştırmak gerektirir".

Ses oluşumunun dilin fonetik özellikleri ile yakından ilişkili olduğunu görüyoruz. Kelime ve telaffuzun yanı sıra bireysel müzik eserlerinin kuruluşuna da büyük önem veriliyordu. Örneğin, registrın ortasında, sesin canlılığı ile, ondan güzel bir ton da talep ediliyordu. Orta registrde genellikle u ve i sesleri kullanılmalıdır. Bu nedenle, 1939'da Azerbaycan Devlet Konservatuarında fonetik kabinenin akustik laboratuvarını kurmaya başlamıştı. Bu kabine ona bu alanda şimdiye kadar yaptığı tüm çalışmaları kanıtlama fırsatı verecektir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 210).

Murtuza Memmedov'un müzik ve Azerbaycan dili alanındaki çalışmaları çok daha fazladır. Büyük sanatçı büyük bir gururla şunları söylemiştir (Azerbaycan Müziği Tarihi: 210) :

"Belli lgilere dayanarak Azerbaycan dili sesin oluşumu için çok elverişli olmuştur ve bu alanda, İtalyan dilinden bile bazı avantajları olduğu kanıtlanabilmiştir"

Murtuza Memmedov, dil ve düşünme tarzı arasındaki ilişkiye özellikle dikkat çekmiştir. Dil düşünceyi ifade etme aracı olup insan varlığının gerçek maddi koşullarının bir tezahürüdür. Şarkıcıların, sanatçıların, bestecilerin ana görevi çalışmalarında ulusal vokal sanatını, dilin ulusal rengini ve fonetik özelliklerini birleştirerek korumaktır. *"Ses efektleri ve her türlü süslemeler şarkı söylerken dinleyici üzerinde daha iyi bir izlenim bırakmalıdır. Hangi dilde şarkı söyleniyorsa şarkıcı bu dili bilmeli ve anlamalıdır"* (Azerbaycan Müziği Tarihi: 210). Ona göre; özellikle "uyum yasası Azerbaycan dili sesli harflerinin uyumluluğu şarkıcılara bazı avantajlar sağlamaktadır" (Azerbaycan Müziği Tarihi: 211).

O, Azerbaycan dilinde seslerin yuvarlak telaffuzuna yardım eden dil önü seslerin hüküm sürdüğünü belirtmiştir. Bu dilde sesli harflerin tamamen homojen olduğunu gösteren, dile özel bir incelik ve uyum veren birçok kelime mevcuttur. Murtuza Memmedov'un dilbilimi alanındaki bilimsel araştırmaları, yürüttüğü müzik çalışmaları derin, düşünceli ve geniş bakış açısına sahip bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Murtuza Memmedov, Avrupalı fizyologların görüşlerine dayanarak beş temel sesli harfin her birini farklı bir yükseklik formatı ile karakterize etmiştir. Kapalı sesli harfler obertonların artmasına katkıda bulunurken, Azerbaycan dilinde altısı kapalı dokuz sesli harf vardır. Bu durum vokalistler için de uygundur. Murtuza Memmedov, kişisel

gözlemlere ve deneyimlere dayanarak “i-e” nin kapalı fonemlerinin “a-o-u”dan daha yüksek bir pozisyonda söylendiğini vurgulamaktadır.

Vokal eğitiminin temel özellikleri hakkında konuşan Murtuza Memmedov, geliştirdiği tüm çalışmaların Azerbaycan dilinde okumak için çok uygun olan uyum yasasına dayandığını belirtiyor. Bu çalışmaların temel amacı uyum yasasının sesin yuvarlaklaşmasına yardım etmesi, sesin pozisyon olarak yüksekliğini sağlaması ve sesin tınısının zenginleştirilmesi için çok önemli olan yeni obertonların oluşumuna neden olmasıdır. Vokal şarkı söylemenin temelinin “a” sesi olduğu unutulmamalıdır, ancak bu sesli harfin telaffuzu farklı dillerde farklıdır. Azerbaycan dilinde bu sesli harf telaffuz özellikleri nedeniyle İtalyanca ve Rusçadan farklıdır. Türkçede şiir ve vokal örneklerinde “a” fonemine sık-sık rastlanır. Aynı zamanda “ə” ve “ı” ünlüleri Azerbaycan dilinde “o-a-u”dan daha fazla kullanılmaktadır. Ancak, “ə” sesli harfi şarkı söylemek için özellikle önemlidir, çünkü bu sesli harf “a” ve “ı”-dan daha açık ve “o” dan daha yoğundur.

Murtuza Memmedov’un belirttiği üzere; Azerbaycan dilinde “ü-ə-ö” sesleri daha kapalı olup, ağız arka boşluğuna yakındır, daha net ve yüksek sesle olma eğilimindedir. Bu fonemlerde sesin sağlamlığını ve gücünü sağlayan daha fazla oberton vardır.

Vokal çalışmalarda hem akustik hem de akustik olmayan koşullarda tüm beş sesin aynı şekilde seslenmesi ve tüm sesleri doğru şekilde okumak için ses öğrencisi geçiş registrini ayarlama yeteneğine sahip olmalıdır. Azerbaycan dilinin doğasını anlamak ve dokuz ünlü sesin uyumunu sağlamak daha da zordur. Bu nedenle Murtuza Memmedov, Azerbaycan vokal okulunun temellerini geliştirirken, Azerbaycan dilinin fonetik özelliklerine ve ona has olan güzel uyum yasasına, sesli harflerin doğru bir şekilde seslendirilmesine büyük önem vermiştir.

SONUÇ

Murtuza Memmedov, Azerbaycan kültüründe özel bir yeri olan tanınmış bir şarkıcı ve müzisyen, Azerbaycan müziğinin en parlak yüzlerinden biridir. Eşsiz, güzel tınılı ve büyüleyici sesinin yanında aktörlük becerileriyle hem Azerbaycan'da hem de tüm dünyada ün kazanarak Azerbaycan müziğinin tüm dünyada tanınmasını sağlamıştır.

Devlet sanatçısı Murtuza Memmedov, Azerbaycan'ın vokal müzik gelişimine, Batı klasik şan tekniğini kullanarak özgün katkılarda bulunmuş ilk sanatçılardandır. Sanatsal yaşamı boyunca Azerbaycan halk şarkıları, muğam ve batı klasik opera stillerini kendine özgü söyleme tarzıyla harmanlamıştır. Azerbaycan'ın ilk vokal sanat profesörü olmuş, çalışmaları ile Doğu şarkı okuma tarzını Avrupa Vokal Okulu ile birleştirerek Azerbaycan'a özgü vokal okulu kuran dahi bir sanatçıdır. Murtuza Memmedov, ulusal köklerden ayrılmadan, halk müziğinin özelliklerini ve geleneklerini bozmadan yeni bir tarz yaratmaya çalışmıştır. Azerbaycan dilinin fonetik özelliklerine ve ona has olan uyumunun özelliğine önem vermiştir. Murtuza Memmedov'un yaratıcılığı, bilimsel çalışmaları ve pedagojik araştırmaları sonucunda bilimsel temellere dayanan Azerbaycan ulusal vokal okulu kurulmuştur.

Murtuza Memmedov, klasik batı vokal şarkı geleneklerine dayanarak kendi becerilerini sürekli geliştirmeye çalışmıştır. O, ses kalitesini iyi telaffuzla dengeleyebilmiştir. Kelimeleri doğal ve doğru telaffuz edip, sesin daha net ve daha etkili hale gelmesini sağlamış, düzgün diksiyon ile sesi daha da iyileştirerek daha dolgun ve yumuşak hale getirmiştir. Murtuza Memmedov'un sesi yalnızca geniş bir yelpazeye sahip değil, ayrıca ifade gücü güçlü ve kuvvetli bir sesti. Kendi sesinin tüm olanaklarını kullanarak geniş bir repertuvara sahip olmuştur, Azerice, İtalyanca, Rusça, Türkçe ve diğer dillerde aynı başarı ile söyleyip duygularını seyircilere aktarmıştır.

Böylece Murtuza Memmedov, ulusal vokal şarkıları temelinde hem teorik hem de pratik olarak çalışmıştır. Konserlerinde arya, romanslar, halk şarkıları ve muğamları aynı ustalıkla icra etmiştir, konuyla ilgili söyleşiler yapmıştır. Müzik eğitiminin gelişmesi, dünya klasik müzik uygulamalarının incelenmesi ve ulusal şarkı kültürünün yükselişi yönünde teşvik edici bir yaklaşım izlemiştir.

Profesyonel ses eğitiminin vermiş olduğu deneyim ile opera aryaları dahil olmak üzere karmaşık ve zor olan klasik eserleri okumada kolaylık elde etmiştir. Avrupa opera bel canto tekniği yanı sıra Azerbaycan halk şarkıları okuma tarzını da kullanmıştır. Tüm sanatsal ve eğitim faaliyetleri boyunca doğru şarkı söylemenin ve artikülasyon, diksiyon ve duyguların aktarılmasının önemini vurgulamıştır. Azerbaycan'da genç vokal sanatçıların yetiştirilmesinde büyük katkıları olmuştur. Yapmış olduğu çalışmalarla Azerbaycan müzik yaşamına yenilikçi bir yaklaşım getirerek her alanda derinden etkiler bırakmıştır. Kurmuş olduğu Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi ile müziğin bilimsel olarak ele alınmasını, araştırılmasını ve korunmasını sağlamıştır. Bilimsel Araştırma Müzik Merkezi tarafından gerçekleştirilen turnelerin coğrafi kapsamı geniş olmuştur. Ulusal folklor müzik örneklerinin düzenli olarak toplanması ve incelenmesi konusunda öncülük etmiştir. Merkezin bilimsel faaliyetleri geniş ölçekli olmuş ve önemli malzemeler toplamıştır.

Murtuza Memmedov, yabancı operaların çevirisine büyük önem vermiştir. Opera tiyatrosunun repertuvarı, çeviri çalışmaları ile daha da zenginleştirmiştir. Azerbaycan Devlet Konservatuarı ve başkanı olduğu Bilimsel Araştırma Müzik Merkezinde bu yönde bir çalışma yürüterek Rus bestecilerin eserlerinin Azerbaycan diline tercüme edilmesini sağlamıştır. Yabancı opera aryalarının Azerbaycan dilinde okunmasına büyük önem vermiştir. Azerbaycan dilinin fonetik ve akustik özelliklerinin diğer halkların seçkin eserlerini söylemek için uygun olduğuna inanmıştır.

Sonuç olarak; Murtuza Memmedov, tüm hayatını Azerbaycan müziğinin gelişimine ve istikrarlı yükselişine adamıştır. Murtuza Memmedov sadece vokal becerileriyle tanınmamıştır. Üstün yetenekli bir öğretmen ve iyi eğitimli bir bilim insanı olarak ölene kadar Azerbaycan Devlet Konservatuarının profesörü olmuştur. Azerbaycan'da yeni bir vokal okulu kurmuş ve birçok yetenekli şarkıcı yetiştirmiştir. 1937'den yaşamının sonuna kadar (1961) Azerbaycan ve SSCB'de başarılarından söz ettirmiştir.

KAYNAKÇA

1.ADELIADA *Mammadova Murtuza Mammadov"umuz, dünyanın Murtuza Mammadov"u.* B.: Nağıl evi, 2004, 536 s.

2.AHSEN Ahmedov *Muğam operalarımızın gün batımı*. B.: Avropa, 2013.182 s.

3.AHMET İsazade *Azerbaycan halk müziği eğitiminin tarihinden.* //Azerbaycan halk müziği. Makaleler. B.: 1981. s.5-29.

4.AHMET İsazade *Azerbaycan halk müziği örneklerinin nota tarihi*. //"Müzik Dünyası" Dergisi, N 1-2 (7), 2001. s.134-136.

5.ALİ Aslanoğlu *Muğam poetikası ve biliş.* B.: Bilim, 2004. 296 s.

6.ALLAHVERDİ Eminov, *"Baba Mirzayev"in müzik felsefesi.* B.: Çevirmen,2007.284 s.

7.ALİHEYDER Karayev Haydar Aliyev, *Azerbaycan kültürünün büyük bir hamisiydi.* Halk; gazetesi, 8 Mayıs 2008.

8.AYTAC Rahimova *Azerbaycan halk müziğinin milli kimliğinin incelenmesi hakkında* // "Müzik dünyası" dergisi, 2008, -21-2 / 35, s.139-141.

9.AZER Rzayev *Anılarda yaşayan bir sanatçı*. B.: Adiloğlu, 2008, 24 s.

10.Azerbaycan diskografisinin çevrimiçi kataloğu (1900-1940). http: //diskografiya.musiqi dünya.az az.wikipedia.org/wiki/

11.Azerbaycan mugamı. Etkileşimli görsel-işitsel sistemler. 8 diskli öğretim yardımı. Haydar Aliyev Vakfı Yayını B.: 2009.

12.Azerbaycan etnik müziği. B.: "Müzik dünyası", 2006. 31 s., 1 ed. Arif Babayev"in şarkıları ve sınıflandırmaları. Ders kitabı. B.: "Eğitim", 2012. 70 s.

13.Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti Ansiklopedisi. İki ciltte, C.I. B.: Lider, 2004. 440s

14.Azerbaycan milli müziğinin araştırılmasının sorunları. Makale koleksiyonu. Kitap II. B.: Bilim ve yaşam, 1996. 77 s.

15.Azerbaycan Müziği Tarihi (eski çağlardan XX yüzyıla kadar). ben c. B.: Doğu-Batı, 2012. 591 s.

16.Azerbaycan Komünist Partisi Merkez Komitesinin Azerbaycan operasının 75. yıldönümüne ilişkin kararı. "Komünist"; gazetesi, 31 Temmuz 1982.

17.CEMİLE Hasanova *Azerbaycan müziğinden anlar*. Ders kitabı. B.: Bilim ve eğitim, 2012, 232 s.

18.CEMİLE Hasanova- İsmayılova MURTUZA Mammadov, *Azerbaycan"ın profesyonel vokal sanatının kurucusudur* // "Müzik dünyası'; dergisi, 2001, № 1-2, s.27-28.

19.CEMİLE Hasanova *Karabağ şarkıcıları projesi* // "Dünya müzik" dergisi, 2005, № 1-2 / 23, s. 25.

20.CEMİLE Hasanova *Azerbaycan müzik biliminde an teorisinin oluşumu ve evrimi sorunları* // "Konservatuar" dergisi, 2009, № 1, s. 37-42.

21.EFRASİYAB Badalbeyli *Detaylı-monografik müzik sözlüğü*. B.: AZ.SSR EA, 1969. 445s

22.ELKHAN Babayev *Azerbaycan muğam ve destgahlarında ritmtonasyon sorunları*. B.: Ergün, 1996. 126 s.

23.ELKHAN Babayev *Geleneksel müziğimiz. Gözlemler ve düşünceler*. B.: Bilim, 2000.116s

24.ELKHAN Babayev *Sözlü geleneksel Azerbaycan müziğinde tonlama sorunları.* B.: Bilim, 1998, 145 s.

25.ELŞEN Mansurov *Mansurovlar.* B.: Çağıoğlu, 2011, 285 s.

26.ENTİQE Maharramova *Ulusal performans stilinin bazı özellikleri hakkında* // "Dünya müziği" dergisi, 2008 № 1-2 / 35, s.168-170.

27.FARAH Aliyeva *Azerbaycan müziğinin dönemleştirilmesi üzerine düşünceler.* // "Müzik Dünyası", 2003, -21-2 / 15, s.77-81.

28.FARAH Aliyeva *Müzik tarihimizin sayfaları*. B.: Adiloğlu, 2003. 281 s.

29.FARAH Aliyeva *Tarihsel-totaliter dönemde XX yüzyıl Azerbaycan müziği.* / "Müzik dünyası" dergisi, 2003, №3-4 / 17, s.13-21

30.FARAH Aliyeva *XX yüzyılın ikinci yarısında Azerbaycan müziğinin yeni gelişme yolları.* B.: Bilim, 2012. 208 s.

31.FARAH Aliyeva *20. Yüzyıl Azerbaycan Müziği: Tarih ve Zamanla Yüz Yüze.* B.: Bilim, 2007. 314 s.

32.FARAH Aliyeva *XX yüzyılın başlarında Azerbaycan'da müzik eleştirisi.* // "Müzik Dünyası", 2005, № 3-4 / 25 s. 86-97

33.FATMA Hasankızı (Shabanova) *Halkın ruhunda.* B.: Işık, 1992. 78 s.

34.FERAHİM Sadigov *Azerbaycan muğamları, öğrencilerin vatansever eğitim okullarıdır.* B.: İletişim, 1999, 93 s.

35.FERAHİM Sadigov *Muğam.* B.: Maarif, 2011, 256 s

36.FİKRET Amirov *Müzik dünyasında*. B.: Genclik, 1983. 272 s.

37.FİKRET Amirov *Müzikal düşünceler*. B.: Azerneshr, 1971. 146 s.

38.FİRUDİN Shushinsky *Azeri halk müzisyenleri*. B.: Yazıçı, 1985, 478 s.

39.FİRUDİN Shushinsky *Cabbar Karyağdıoğlu.* B.: Işık, 1987, 128 s.

40.FİRUDİN Shushinsky *Khan Shushinsky*. B.: Gençlik, 1989, 75 s.

41.FİRUDİN Shushunski *Bir müzikologun düşünceleri.* B.: Gençlik, 1995, 352 s

42.FİRUDİN Shushinsky *Şiir ve müzik.;Edebiyat ve Sanat*; gazetesi, Bakü, 1985, 19Temmuz

43.FİRUDİN Shushinsky *Seyid Shushinsky.* B.: Işık, 1966, 109 s.

44.FUAD Azimli *Gizli kalplerin sırrı*. B.: Avrupa, 2003. 240 s.

45.GARA Garayev *Bugünkü müziğimiz* // "Gobustan" dergisi, 1969, № 4,s.10.

46.GENDAB Guliyeva *Azerbaycanlı bestecilerin mugam operalarında şarkıcıların icra özellikleri hakkında 'Opera sınıfı'; konusunda metodik yardım.* Bakü: Teknur, 2005, 30 s.

47.GULNARE Ahundova *Azerbaycanda şarkı söyleme geleneği ve vokal kültürünün kökeni ve gelişimi.* B.: ADPU, 2009. 160 s.

48.GULARE Rahimova *Üzeyir bey Hacıbeyov ve performans sanatı* // Ekoloji, Felsefe, Kültür;. 2000, №25, s.32-36

49.GULNAZ, Abdullazade *Antik ve ortaçağ müzik kültürü (tarihsel ve felsefi analiz). B.: Qartal, 1996. 288VAQİF Abdulgasimov Şarkıcının performansında gazel türünün tezahürü.* // "Konservatuar" dergisi, 2009, № 5-6, s.138-146.

50.HÜSEYNGULU Sarabski *Eski Bakü*. B.: Doğu-Batı, 2006, 144 s.

51.HÜSEYNİ *Orkestranın dedesi."Edebiyat ve Sanat" gazetesi*, 7 Ağustos 1976.

52.İMRAN Ahundov *Azerbaycan muğamları.* B.: Çevirmen, 2015. 96 s.

53.KAFKAZ Avazoğlu (Damirov). *Khanandanın kaderi*. B.: Bilim ve eğitim, 2010, 328s.

54.KAMİLE Dadaşzade *Mugam bir dünya* //"Müzik dünyası" dergisi, 2007, №3-7/33, s.188-189.

55.LEYLA Zöhrabova *Mammad Saleh Ismayilov'un türküler hakkındaki görüşleri.* // "Müzik dünyası" dergisi, 2013, №3 / 56, s.94-96.

56.MALİK Mansurov *Hatıralar*. B.: Adiloğlu, 2005, 139 s.

57.MARAL Manafova *Modern Azerbaycan kültürünün küresel ve bölgesel sorunları* // "Müzik dünyası" dergisi, 2006 № 3-4 / 29, s.183-186.

58.MECNUN Kerimov, FUAD Azimli *Muğam icra sanatında şarkıcı ve müzisyenlerin rolü* // "Müzik dünyası" dergisi, 2007, № 3-4 / 33, s.128-130

59.MEMMED Rasulzadeh *"Əsrimizin Səyəvuşu"*. B.: Teknur, 2014, 72 s.

60.MEMEDSALEH İsmayılov *Azerbaycan halk müziğinin türleri*. B.: Işık,1984.

100s.

61.MEMEDSALEH İsmayılov *Azerbaycan halk müziğinin an ve mugam teorisi üzerine ilmi yöntemsel denemeler*. B.: Bilim, 1991. 117 s.

62.MERYEM Babayeva *Şarkıcıların repertuvarlarındaki türkülerin performans özellikleri* // "Konservatuar" dergisi, 2012, №3 (17), s.45-48.

63.MİNARE Dadaşova *Müzik eğitiminin temellerini atan büyük bir eğitimci.* //"Müzik dünyası" dergisi, 2005, №3-4 / 25, s.263-265.

64.MÖHBEDDİN Samed *Sanat ustaları.* B.: Işık, 1987, 132 s.

65.MÖHBEDDİN Samed *Sesinde bir sihir vardı*. B.: Adiloğlu, 2014, 176 s

66.MÖHBEDDİN Samed *Hafızamızın akranları*. B.: Azerbaycan Milli Ansiklopedisi, 2003, 472 s

67.MURTUZA Mammadov. *Seçilmiş makaleler ve raporlar* B.: Azerb. EA, 1968. 138 s.

68.NAİBE Rzayeva *Lirik türkülerin sanatsal ve estetik özellikleri*.// "Müzik dünyası" dergisi, 2003, № 1-2 / 15. s.36-38.

69.NİZAMİ Gencevi. *Khosrov ve Şirin*. B.: Lider, 2004, 392 s.

70.NİZAMİ Gencevi. *İskendername*. B.: Lider, 2004, 256 s.

71.NURİDE İsmailzade *Eski Bakünün "Müslüman Geceleri"* // "Müzik dünyası" dergisi, 2005, №3-4 / 25, s.83-85.

72.RAFAEL Hüseynov *Bin İki Gece,* B.: Işık, 1988. 408 s.

73.RAFAEL Musayev Karabağ şarkıcılarının gramofon kayıtları üzerine yaratıcı çalışmaları. // "Müzik dünyası" dergisi, 2007, № 1-2 / 31, s.170-172.

74.RAFAEL Musayev *Şarkı söyleme sanatı üzerine.*// "Müzik dünyası" dergisi, 2007, № 3- 4 / 33, s.134-136.

75.RAFİQ İmrani *Azerbaycanın müzik tarihi (en eski çağlardan çağımıza kadar.* C. I. B: Karaağaç, 1999. 148 s.

76.RAFİQ İmrani *Muğam tarihi*. B: Bilim, 1998. 280 s.

77.RAFİQ İmrani *Muğam, Sümer dönemine kadar uzanır.* B.: Bilim, 1999. 88s.

78.RAMİZ Zohrabov *Azerbaycan renkleri: tür, mod, an ve melodik özelliklerin incelenmesi.* B.: Mars Baskısı, 2006, 250 s.

79.RAMİZ Zohrabov *Murtuza Mammadov ve Azerbaycan halk müziği*. // "Müzik dünyası" dergisi, 2001, № 1-2 / 7, s. 129-134

80.RAMİZ Zohrabov *Muğam*. B.: Azerneshr, 1991, 119 s.

81.RAMİZ Zohrabov *Sözlü geleneksel Azerbaycan profesyonel müziği.* B.: Azerbaycan Ansiklopedisi, 1996, 72 s.

82.RAMİZ Zohrabov *Ritmik muğamlar.* B.: Mars Baskısı, 2004, 406 s. RAMİZ Faseh Azerbaycan muğamlarında söz ve müzik ilişkisi. B.: Çırak, 2004. 140 s.

83.RENA Mammadova *Azerbaycan mugamının bazı yönleri üzerine çalışma* // Müzik Dünyası Dergisi, 2008, № 3-4 / 37, s.78-84.

84.RENA Mammadova Hüseyngulu Sarabski // "Müzik dünyası", 2005, -43-4/ 25, s.210-212

85.SAADET Guliyeva Ünlü şarkıcı: Cabbar Karyağdıoğlu-150. // "Medeni-maarif" dergisi, 2011, №-4 s.26-29.

86.SAADET Seyidova *Azerbaycan profesyonel halk müziği*. B.: Şirvanneşr, 1998, 56 s.

87.SAADET Seyidova *Eski Azerbaycan tören müziği*. B.: 1994, 92 s.

88.SAFİADDİN Urmavi *Kitabul-Edvar*. B.: Doğu-Batı, 2006, 107 s.

89.SAFİADDİN Urmavi *Kompozisyon oranları ve ritim bilimi üzerine*

90.ŞAKİR Gabussanlı (Hamzayev) *Muğamın çözülemeyen sırları*. B.: Taknur, 2011. 423 s. *Şerefiyye risalesi.*. B.: Doğu-Batı, 2006, 159 s.

91.TAHİRE *Azimli Müzik ve şiir.* B.: Adiloğlu, 2012. 23 s.

92.TALEH Guliyev *Kültürümüzün güvenilir koruyucusu.*;Respublika gazetesi, 9 Ekim 1996.

93.TELMAN Ganiyev *Azerbaycanda şan sanatında muzik meclislerinin rolü.* // "Müzik dünyası" dergisi, 2009, № 1-2 / 39, s.102-104

94.ÜZEYİR Hacıbeyov *Azerbaycan halk müziğinin temelleri.* B.: Yazıçı, 1985. 152 s.

95.ÜZEYİR Hacıbeyov *Azerbaycan Türklerinin müziği hakkında.* (Önsöz ve sözlük yazarı

F.Aliyeva tarafından sunulmuştur). B.: Adiloğlu, 2005. 76 s.

96.ÜZEYİR Hacıbeyli ansiklopedisi. B.: Doğu-Batı, 2008, 239 s.

97.ÜZEYİR Hacıbeyov *Kurgu ve gazetecilik çalışmaları*. B.: Doğu-Batı, 2008. 544 s.

98.ÜZEYİR Hacıbeyov *Seçilmiş işler.* B.: Yazıçı, 1985. 653 s.

99.VAGİF Yusifli *Unutulmuş Şahmalı, Unutulmuş Rast*.// "Gobustan" dergisi,1992, №3-4, s. 48-49

100.VELİ *Mugam ışığında sağlam, teksesli çoksesli düşünceler*. B.: Nurlan, 2011, 192 s.

101.VUGAR *Shahnazın sesi*. B.: Doğu-Batı, 1994, 120 s.

102.YUSİF Madatov *Manevi zenginliklerin hazinesi*. // "Müzik dünyası" dergisi, 2006, № 12/27, s.232-234.

103.ZENFİRA Safarova *Azerbaycan müzik bilimi (XIII-XX yüzyıllar).* B.: Azerneshr, 2006, 544 s

104.ZÜMRÜT Mammadova *Azerbaycan müzik kültürünün gelişmesinde muğam meclislerinin rolü.* B.: 2008, 26 s.

http://anl.az/el/emb/Bulbul/haqqinda.htm

http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=14

http://enter.news/az/news/interesting/127442/bulbulun-heyat-yoldashlari-poladin-qardashlari-film-kimi#.XjpThmg