

**AZERBAIJAN BESTECİLERİNİN ESERLERİNDE ETÜD TÜRÜ  
THE GENRE OF ETUDE IN THE WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS****Gulnar MIRZEYEVA**

Ü.Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi

ORCID: 0000-0002-6477-4262

**Özet**

Etüd türü, müzik sanatının belirli aşamalarında gelişen farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasıyla karakterize edilen örneklerden biridir. Etüdlerin müzik edebiyatında bağımsız bir tür olarak tanıtılması XVII-XVIII yüzyıllara kadar uzanmasına rağmen, piyano sanatının gelişimindeki ana işlevi diğer müzik türlerinde zaten mevcuttu. Etüt türünün geliştirilmesindeki bir sonraki aşama, Romantik hareket temsilcileri F.Chopin, R.Schumann, F.List'in çalışmaları ile ilişkilidir. Türün yeni özelliklerinin kazanılması, Rus bestecilerin çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Böylece sanat-konser etüdlerin içerik özelliklerinin artmasıyla birlikte Rus müziğinde programlama ve diğer türlerle entegrasyon gibi yeni özellikler gözlemlendi. 19.yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında Azerbaycan'da piyanoya olan ilgi ilk olarak aristokrat katmanlarda ortaya çıktı, ancak giderek daha geniş bir alana yayılmaya başladı. Piyanoda icra etme sanatının gelişimi, bestecinin yaratıcılığını da etkiledi ve bu enstrüman için ulusal repertuarın oluşumuna ivme kazandırdı. Azeri bestecilerin eserlerinde etüd türü Avrupalı ve Rus bestecilerin eserlerinde olduğu yaygın olmasa da, sadece minyatürlerin oluşumunun ilk aşamalarında önemli örnekler vardır. Azeri besteciler E.Nazirova, F.Guliyeva, A.Azizov, A.Abbasov, Niyazi, C.Haciyev, R.Şafak, Kh.Mirzezade ve diğerleri bu türün ilginç örneklerini yaratmayı başardılar. Azerbaycanlı bestecilerin etüdlerinin analiz temel özelliklerinden biri, bu örneklerin öncülikle eğitim amaçlı olmasıdır. Bu nedenle analiz ettiğimiz etüdlerin bir kısmı (M.Mirzayev, C.Haciyev vb.) küçük hacimli ve basit yapısıyla müzik eğitiminin ilk aşamasına yöneliktir. Nispeten büyük, sanatsal ve teknik karmaşıklık içeren etüdler (E.Nazirova, Niyazi, F.Guliyeva) müzik okullarının üst sınıfları için uygundur. Etüd türünün evrimi ve çeşitli türlerinin özellikleri, Avrupalı ve Rus bestecilerin eserlerinde görülen ihtişamlı bu eserlerde somutlaştırılmasa da, Azerbaycan eğitim repertuarında piyano müziğinin ilginç bir örneği olarak yer almaktadır. Sonuç olarak etüd türünün Azeri bestecilerin eserlerinde özel bir gelişme aşaması olmadığını söyleyebiliriz, ancak mevcut örneklerin her biri genç piyanistlerin estetik zevklerinin, ulusal bazda müzik performanslarının oluşumunda önemli olduğunu ve eğitim repertuarında başarıyla uygulandığını söyleyebiliriz.

**Anahtar kelimeler:** etüd, tür, sanat-konser türü, Azeri bestecileri, teknik çalışmalar

**Summary**

The etude genre is one of the examples characterized by the emergence of different types of music that develop at certain stages of musical art. Although the introduction of studies as an independent genre in musical literature dates back to the XVII-XVIII centuries, its main function in the development of piano art was already present in other musical genres. The next stage in the development of the study genre is related to the work of the Romantic Movement

representatives F. Chopin, R. Schumann, F. List. The acquisition of new features of the genre is due to the work of Russian composers. Thus, with the increase in the content features of art-concert studies, new features such as programming and integration with other genres were observed in Russian music. Interest in piano in Azerbaijan in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries first appeared in aristocratic strata, but gradually spread to a wider area. The development of the art of performing on the piano also influenced the creativity of the composer and gave impetus to the formation of the national repertoire for this instrument. Although the etude genre in the works of Azerbaijani composers is not common in the works of European and Russian composers, there are important examples only in the early stages of the formation of miniatures. Azerbaijani composers E.Nazirova, F.Guliyeva, A.Azizov, A.Abbasov, Niyazi, J.Hajiyev, R.Shafag, Kh.Mirzezadeh and others managed to create interesting examples of this genre. One of the main features of the analysis of Azerbaijani composers' etudes is that these examples are pioneered for educational purposes. For this reason, some of the studies we analyzed (M.Mirzayev, J.Hajiyev etc.) are aimed at the first stage of music education with its small volume and simple structure. Studies of relatively large artistic and technical complexity (E.Nazirova, Niyazi, F.Guliyeva) are suitable for the upper classes of music schools. Although the evolution of the study genre and the features of its various genres are not embodied in these works with the splendour seen in the works of European and Russian composers, Azerbaijan is an interesting example of piano music in its educational repertoire. As a result, we can say that the etude genre is not a special development stage in the works of Azerbaijani composers, but each of the existing examples is important in the formation of the aesthetic tastes of young pianists, musical performances on a national basis, and it is successfully applied in the educational repertoire.

**Keywords:** etude, genre, art-concert genre, Azerbaijani composers, technical studies

### Giriş

Bestecilerin yapıtında farklı türlerin yeri ve konumu, öncelikle müzik tarihindeki oluşum aşaması ve ifade ettiği sanatsal ve estetik öz ile değerlendirilir. Etüd türü, müzik sanatının belirli aşamalarında gelişen farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasıyla karakterize edilen örneklerden biridir. Etüdlere müzik edebiyatında bağımsız bir tür olarak tanıtılması XVII-XVIII yüzyıllara kadar uzanmasına rağmen, piyano sanatının gelişimindeki ana işlevi diğer müzik türlerinde zaten mevcuttu. Barok döneminde, polifonik müzik türleri, prelüdlar, süitler ve tokkata, organ ve piyano performansının tamamen teknik olanaklarını geliştirmeyi amaçlıyordu. Etüd türünün oluşumu, piyanonun ortaya çıkışı ve hızlı genişlemesi ile ilişkilidir. Bu dönemde (XVII yüzyıl) müzik aletlerinin seri üretimi, müzik baskılarının uygulanması, besteci-piyano performansının gelişiminde büyük bir etkiye sahipti ve yeni bir aşamaya ivme kazandırdı. Bu dönemde, performans tekniği güçlendirmek için etüd türünün yapıcı formunda büyük bir miras yaratıldı. Yapıcı çalışmalar, öncelikle piyanistin teknik yeteneklerini geliştirmeyi amaçlayan bir türdü. Bu nedenle, bu örneklerin sanatsal ve estetik doğası bir gösterge olarak ikincil oldu.

Etüd türünün geliştirilmesindeki bir sonraki aşama, Romantik hareket temsilcileri F.Chopin, R.Schumann, F.List'in çalışmaları ile ilişkilidir. Bu bestecilerin çalışmaları, türün yeni, sanatsal bir konser türünün ortaya çıkmasıyla karakterize edilir. Bu dönemde türün

gelişimi hem yepyeni bir türün ortaya çıkması yönünde, hem de her bestecinin üslubundan türetilen ayırt edici özelliklerin kazanılması yönünde gerçekleşti. Özellikle F.Chopin ve F.List'in etüdlerinde gözlemlenen üslup özellikleri daha sonra Rus bestecilerin eserlerinde de devam etmiştir. F.Chopin'in etüdlerinde teknik çalışmaların, eserin imge-duygusal içeriğini ortaya çıkarmada bir ifade aracı işlevi görmesi karakteristiktir. "Chopin, zamanının en yetenekli piyanoçularından biriydi. Piyano müziğini yeni sanatsal içerik, müzik dilinin yeni ifade araçlarıyla zenginleştirdi". (Abbaskuliyeva, 2009:1)

R.Schumann ve F.List'in etüdlerinde türlerin sentezi ve programlama ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda, sanatsal görüntünün somutlaşmasında tekniklerin kullanılması, virtüöz performansında yüksek bir aşamaya ulaşmıştır. Etüd türüne daha az hitap eden empresyonist besteciler, romantik bestecilerin üslup geleneklerini sürdürme eğilimindeydiler, türün yapıcı konumunu müzik dilinin doğasında var olan ifade araçlarıyla birleştirmeye çalışarak ilginç eserler yarattılar. Bu bakış açısından K.Deussy'nin çalışması tipiktir.

Etüd türünün yeni özelliklerinin kazanılması, Rus bestecilerin çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Böylece sanat-konser etüdlerin içerik özelliklerinin artmasıyla birlikte Rus müziğinde programlama ve diğer türlerle entegrasyon gibi yeni özellikler gözlemlendi. Bu yönlerden bazıları R.Schumann, F.List'in çalışmalarında bulunsa da, A.Skryabin, S.Rakhmaninov, A.Arenskiy, A.Glazunov, S.Lyapunov'un çalışmalarında özellikle programlama gözlemlendi. Rus muzikolojisinde etüd türü ile ilgili çok çeşitli bilimsel literatür vardır. N.A.Terentyeva'nın "Karl Cherni ve etüdü" monoğrafisi (Terentyeva,1999), D.Blaqoy'un "Skryabin'in etüdü" (Blaqoy, 1963), M.Q.Aranovski'nin "Rakhmaninov'un etüd-manzaraları" (Aranovski, 1963) ve diğer elmi araştırmalar vardır. "Yirminci yüzyılda etüd türündeki romantik tarzın ardılları S.Lyapunov, S.Rakhmaninov, A.Skryabin, İ.Stravinskiy ve K.Şımanovskiy gibi bestecilerdi". (Leontyeva, 2011:23)

Ayrıca Rus besteciler, virtüözlüğü göstermek yerine enstrümanın tını ve akustik yeteneklerini kullanarak etüd türünün sanatsal ve teknik kriterlerini görüntünün düzenlemesine odaklamayı tercih ettiler. Bu yön, S.Lyapunov, A.Skryabin, S.Rakhmaninov'un eserlerinde daha çok ortaya çıktı. Minyatür türünün sınırları yükselerek büyük ölçekli konser pyeslerinin düzeyine yükselmesi, F.List'in eserlerinden başlayarak Rus besteciler tarafından (özellikle son etüdlerinde) geliştirildi.

19.yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında Azerbaycan'da piyanoya olan ilgi ilk olarak aristokrat katmanlarda ortaya çıktı, ancak giderek daha geniş bir alana yayılmaya başladı. Bu süreç ülkede sistematik müzik eğitiminin oluşmasıyla daha da güçlendi. Piyanoda icra etme sanatının gelişimi, bestecinin yaratıcılığını da etkiledi ve bu enstrüman için ulusal repertuarın oluşumuna ivme kazandırdı. Profesör T.Seyidov'un Azerbaycan'da piyano sanatının tarihsel gelişimi üzerine kapsamlı araştırmaları olduğu ve bu çalışmaların araştırmalarımızda öncü bir bilimsel kaynak rolü oynadığı unutulmamalıdır.

Özellikle piyano üzerine etüd türünün bir icra kültürünün oluşmasında önemli rol oynadığı bilinmektedir. Etüd türünün ilk günlerindeki yapıcı doğası yavaş yavaş yerini sanat-konser türlerinin ortaya çıkmasına bırakmış ve etüdler farklı bir aşamada sahne sanatlarının gelişiminde yerini almıştır.

### Gelişme

Azeri bestecilerin eserlerinde etüd türü Avrupalı ve Rus bestecilerin eserlerinde olduğu yaygın olmasa da, sadece minyatürlerin oluşumunun ilk aşamalarında önemli örnekler vardır. Azeri besteciler E.Nazirova, F.Guliyeva, A.Azizov, A.Abbasov, Niyazi, C.Haciyev, R.Şafak, Kh.Mirzezade ve diğerleri bu türün ilginç örneklerini yaratmayı başardılar.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, Azerbaycan bestecileri genel olarak etüd türünde az sayıda eser bestelemiştir. Ayrıca etüd türünün konumunu yansıtan başka minyatür türleri de vardır. Bunların örnekleri S.Aleskerov'un dans-tokkata, M.Mirzeyev'in, A.Bebirov'un tokkatasıdır. "Azerbaycan piyano eserlerinde farklı formların ve yazım yöntemlerinin ve türlerinin yelpazesinin genişletildiği aşıkardır. O zamanlar (50'ler-60'lar) etüd, ulusal bestecilerin eserlerinde nadiren uygulanan tek türdü. Dolayısıyla, o zaman E.Nazirova, F.Guliyeva ve A.Azizov dışında kimse bu türe başvurmadı. Bununla birlikte, bir dizi prelüd ve tokkata'da etüd özelliklerinin varlığı, bu türün potansiyelinin daha sonraki dönemlerdeki gelişimine işaret etmektedir". (Seyidov, 2016:122) Bu eserleri bu listeye dahil etmek ve analiz etmek ana amacımız, bu minyatürlerde piyano performansının gelişiminde etüd türünün özünü göstermek ve bu minyatürlerin yaratılmasında etüdün sanat-konser tipinin etkisini ortaya çıkarmaktır.

Feride Guliyeva'nın 1975'te yayınlanan altı piyano çalışması, temel amacını öğrencilerin teknik yeteneklerini geliştirmeyi amaçlayan müzik okullarının repertuarı olmak üzere türün somutlaşmasında buldu. Serideki altı çalışmanın gereksinimleri sadece çeşitli değil, aynı zamanda karmaşıktır. "Her iki elin de düzenli olarak gelişmesine izin veren tekniklerin çeşitliliği, Feride Guliyeva'nın altı çalışma serisinin önemli bir öğretici özelliğidir. Bununla birlikte, tüm etüdlere teknik yetenekler açısından aynı değildir. İlk üç çalışma III-IV sınıfların öğrencilerine yönelikse, sonraki üç çalışma doku nitelikleri nedeniyle VI-VII sınıfların öğrencilerine yönelebilir". (Seyidov, 2016:112) Bununla birlikte, E.Nazirova'dan farklı olarak, bu çalışmaların her birinde ana odak, belirli bir teknik görevi çözmektir. Bu açıdan F.Guliyeva, etüd türünün ana özelliğini vurguladı.

Seriği açan ilk etüd, hacmi ve sadeliği açısından diğer etüdlere önemli ölçüde farklıdır. Temanın temeli olan üçlü sağ ve sol el tarafından paylaşılırken, iki elin de hareketliliği sağlanarak ilginç bir tını yaratıyor.

Misal F.Guliyeva Etüd I



Ağırlıklı olarak alt sınıf öğrencilerine yönelik olan bu etüd, çocuğun dünyasının renkli imgesine de dikkat çekiyor. Besteci, saf ve tuhaf çocuk fantezisinin duygusal bir tanımını vermek için e-moll'un doğal ve uyumlu renklerini ustaca kullanıyor. Etüd *Vivace* hızında gerçekleştirilir ve bu gösterge ilk teknik görevi belirler. Bu hazırlık her iki el için de geçerlidir.

İkinci etüde, besteci tonal planın geliştirilmesinde ve temanın detaylandırılması ilkesinde bir adım daha ileri gitmeyi başarır. Minyatür *Moderato con moto* tempoda, 3/4 boyutunda, a-moll tonalite-de yazılmıştır. Müzik içeriği, aynı temanın iki farklı enkarnasyonu ile karakterize edilir. İşin yapısında, iki bölüm açıkça ayrılmış ve iki bölümden oluşan bir form oluşturuyor. İlk bölüm, cümleleri aynı konuya dayanan üç cümlelik bir dönemi içermektedir. Temanın altında yatan ana motif, tüm çalışma için özel bir öneme sahiptir. Dramatik karakteri, minyatürün imge-duygusal doğasını belirler.

Üçüncü etüd, daha küçük minyatürler ile karakterize edilir ve halk dansları türüne özgü müzikal bir içeriğe sahiptir. Konusu, U.Hacibeyli'nin müzikal komedisi "O olmasın bu olsun" Meşedi İbad'in "Git, git, yargıca söyle" ifadesiyle başlayan bölümünü biraz anımsatıyor. Ama burada melodi major tonlarda geliyor. *Allegretto* temposunda, 3/4 boyutunda yazılan ve üç bölümden oluşan minyatür.

Dördüncü etüd 4/4 boyutunda, *Allegro brillante* temposunda yazılmıştır. Besteci, bu etüden başlayarak, serideki sonraki iki etüd de dahil olmak üzere teknik karmaşıklık konusunu gündeme getiriyor. Dolayısıyla sonraki üç çalışmanın hacmi, uygulanan teknik yöntemler öncekilerden farklılık göstermektedir. Bu etüdlere öğretici tipe atfedilebilir ve görüntü-duygusal içeriklerinde gözlemlenen çeşitlilik, parlak tını, armonik zenginlik onları K.Cherny'nin çalışmalarına yaklaştırır. Dördüncü etüde, onaltıların yüksek hızdaki hareketi, iki el arasında dönme prensibi ile başlar. Bu ilke bazı durumlarda uygulanmasa da, genel olarak teknik hareketlilik her iki el için neredeyse eşit olarak dağıtılmıştır. Konunun sürekli hareket halinde olması, ilk bakışta cümleler arasındaki kadansı hissetmeye izin vermez. Bu durumun tüm bölümler için tipik olduğunu unutmayın. Besteci bu kez tekrar eden motifleri farklı kayıtlarla dağıtarak renkli tınlar yarattı.

*Allegretto* temposunda, 4/4 boyutunda yazılan beşinci etüde, icracı önündeki teknik görev paralel üçlülerin hareketine dayanmaktadır. Ancak, önceki etüden farklı olarak, bu sefer

görevin çözümü yalnızca sağ tarafa düşüyor. Seriyi tamamlamak için yapılan son altıncı etüd 3/8 boyutunda, *Allegro moderato* temposunda yazılmıştır. Bu büyük ölçekli etüdün temel teknik görevi, üçlülerin dörtlülerle evezlenmesidir. Ancak burada besteci, serinin lirik merkezini de yaratmayı başardı. Eser iki bölüm halinde yazılmıştır. Ana bölümlere ek olarak, giriş ve koda var. Giriş-A-B-Koda.

Azerbaycan'da şeflik sanatının kurucusu, önde gelen müzik ve halk fiğürü, yetenekli besteci Niyazi piyano için birçok eserin yazarıdır. Bu esntrüman için 1929 yılında yazdığı “Şaka” adlı etüd analiz edildi. Belirtmek gerekir ki, bu eser erken dönemin bir ürünü olmasına rağmen, formundan, türün sanatsal ve teknik görevlerinin çözümünden dolayı dikkat çekmektedir. Bu dönemde bestecilerin piyano için yaptıkları eserlerin sayısı çok azdı ve sanatın hem repertuarı, hem de performans deneyimi geliyordu. Bu çalışmada Niyazi, türün hem teknik hem de imge-duygusal gereksinimlerini ustalıkla yerine getirmekte ve ulusal renge dayalı intonasyon boyaları, bestecinin kişisel tarzının ana özelliği olarak kendini göstermektedir.

Eserin çok sanatsal ve şiirsel bir imge-duygusal içeriği var. Temelini oluşturan iki ana temanın birleşimi müziğin özüdür. Temalardan ilki sol eldedir ve çok kasretli ve düşünceli.

Misal 2 Niyazi Etüd “Zarafat”

The image displays a musical score for Niyazi Etüd "Zarafat". The score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system shows the right hand (RH) with a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes, followed by a section marked 'p sub.' (piano) with a fermata. The left hand (LH) has a bass line with a 'Ped.' (pedal) marking and an asterisk (\*). The second system continues the RH melody with a forte (f) dynamic and the LH accompaniment.

İlk seslerinden izleyiciyle iletişim, diyalog kurmak istiyormuş gibi. Sanki piyanoçu dinleyicisine bir şeyler açıklamaya çalışıyor. İkinci tema aniden ortaya çıkıyor ve kara bulutlar arasında güneşin ani şafağına benziyor. Bu tema, lirik ve duygusal karakteriyle bir öncekinden farklıdır. Sağ el partisinde ikinci temanın geçişi görülmektedir. Çalışma, ortaokul müzik okullarının üst sınıfları için uygundur. Eser şiirsellik, sanatsal bakış açısı, zengin hayal gücü gerektirir. Çünkü buradaki görüntü teknik talimata dayanmaktadır. Eser geniş bir dokuya sahip, hemen hemen tüm kayıtlar kullanılıyor ve bir konser pyesi olarak sunulabilir. Eser üç bölüm halinde yazılmıştır. İlk bölüm esas olarak sağ eldeki küçük teknik imkanların geliştirilmesine odaklanmıştır. *f* ile başlayan ilk metre bir tür giriş karakterine sahiptir ve yukarı geçişli pasaj fermato ile stabilite yaratır. Bu hareket daha sonra ana tema ile *p* nüansında artan bir sesle aşağı doğru devam ettirilir. Cümlelerin yapısı variant tekrarlama ilkesine dayanır, müzikal dalga

yukarı ve aşağı geniş geçişlerle karakterize edilir. Ortadaki bölüm As-dur tonalitede, *Andante* temposu ile sunulmakta ve eserin lirik merkezini oluşturmaktadır. Burada iki period söz konusudur.

Azerbaycan müzik tarihinde özel bir yeri olan ünlü besteci Cevdet Hacıyev piyano için pek çok eser yazmasa da, katkıları ilkler arasındadır. Analize dahil ettiğimiz etüdlere biri, 1976'da C.Hacıyev tarafından yazılan piyano için "Müzik manzaraları" (Hacıyev, 1982) serisine dahil edildi. "C.Hacıyev'in bu serisi karakteristik manzara süitini anımsatıyor- bazıları daha gelişmiş, bazıları özlü, bazıları etkileyici ve parlak. Bu açıdan seriye verilen isim tamamen doğrulanmıştır. Ancak besteci betimleyici niteliği taklit yoluyla değil, müzikal anlatım yoluyla elde eder". (Seyidov, 1992:109) e-moll tonalite-de yazılmış etüd, yeniden basılmış basit üç bölümlü bir biçimde yazılmıştır. Her bölüm iki cümlelik bir dönem içerir. Tema, sağ ve sol el partisinde dönüşümlü olarak sunulur.

Misal C.Hacıyev Etüd  
**Allegro**



Orta bölümde dokuda değişiklik var. İlk bölümün diyatonik ses karakteristiği, kromatizma ile değiştirilir. Burada arpejler sağ ve sol elde daha hızlı birbirlerinin yerini almaya başlar. Tonal dengesizlik gözlemlendi.

Küçük eserler arasında A.Abbasov'un 1966'da piyano için yazdığı "Altı minyatür" (Abbasov, 1966) serisinde "Tokkata" minyatürü var. Analiz ettiğimiz bu örnek, genç piyanistler için. Eser, sabit bir hareket oluşturan (tokkata türüne göre) ve *Allegro* temposunda onaltılık ölçülü notaların sabit performans gerektiren bir dokuda sunulmuştur. Tema iki unsura dayanmaktadır. Tüm minyatür, bu motiflerden oluşan cümlelerin ilk ikamesine dayanmaktadır. İlk period, altı ve on metreli iki cümleden oluşur. Etüdün imge-duygusal karakterini sağlayan dinamik nüanslar, piyanodan forte'ye doğru giderek artan bir yönde gelişir.

İncelediğimiz bir başka Tokkata Musa Mirzeyev'in eserine aittir. Besteci ile kişisel bir konuşma sırasında, Mirzeyev'in bu tokkata'yı yakın arkadaşı, virtüöz piyanist Rustam Yankhin'e biliniyordu. Tokkata, etüd türünün özelliklerinden biri olan piyanoçudan yüksek teknik beceri ve sanatsal deneyim gerektirir. Tokkatanın temelini oluşturan tek tema, sağ elin (tek satırlı) sunumuyla başlar ve farklı figürlerle gelişir. Temanın temelini oluşturan üçlüler eser boyunca gözlemlenir.

Misal M.Mirzeyev "Tokkata" (Mirzeyev, 1961)



Geliştirme sürecinde besteci varyasyon, polifonik resepsiyonlar kullandı. Temponun yüksek hızı, piyanoçudan özel bir profesyonellik gerektiren teknik karmaşıklıkta bir artışa neden olur. Tokkata orta öğretim müzik okullarının X-XI sınıflarında ve yüksek öğretimin ilk yılında çalınabilir. Eser üzerinde çalışma süreci de özel dikkat ve çaba gerektirir. Bestecinin kendisinin profesyonel bir piyanoçu olduğu ve enstrümanın sanatsal ve teknik yeteneklerini iyi bildiği ve eserinde ustaca kullandığı açık. Eserin imge-duygusal içeriği, Avrupa etüd türünün özelliklerinin ulusal müziğin karakteristiğini ifade etme araçlarıyla sentezlenmesiyle karakterize edilir. Dinamik nüansların keskin kontrastı dikkat çekiyor.

Makalede ayrıca Azerbaycanlı besteci ve piyanoçu Elmira Nazirova'nın dört etüdünden bahsediliyor. "Elmira Nazirova, dört etüdünde piyanonun ifade potansiyelini çeşitli şekillerde ortaya koyuyor. Bu sadece enstrümanın "orkestral" yorumuyla değil, aynı zamanda piyano boyalarının özelliklerinin kullanılmasıyla da başarılı". (Seyidov, 2016:112). Etüdler arasında gözlemlenen imge-duygusal bağların yanı sıra doku, ritm, tonlama vb. açısından kendini gösterir. Örneğin ilk etüdde vals dördüncü etüdde tekrarlanır, üçüncü etüdde oktav geçişleri tekrarlanır. Besteci, etüdlere herhangi bir teknik görevin çözümünü öncelik vermese de, minyatürlerin her birinde belirli bir doku türünün hakimiyetini görmek mümkündür. Örnekler, özellikle ikinci ve üçüncü etüdlere birinci ve dördüncü etüdlere onaltılılar ve trioller, akor dokuları ve oktav geçişleridir.

İlk etüd, bestescinin ana amacını ifade ederek daha başlançık türü izlenimi veriyor.

Misal E.Nazirova I etüd



Burada hüzünlü ve düşünceli bir görüntünün vücut bulmuş hali, renkli armonik renklerin eşlik ettiği narin melodiye yansımaktadır. Çalışmanın küçük boyutu ve teknik karmaşıklığının olmaması, esas olarak müzik okullarının pedagojik repertuarına bir oyun olarak dahil edildiğini göstermektedir. Eserin melodik çizgisi bir gelişim dalgasına dayanıyor. İkinci etüd (*Andante sostenuto*, 3/4), türün birinci etüde kıyasla teknik gelişim açısından gereksinimlerini yansıtmaktadır. Ayrıca arpej yapısının korunması ile karakterizedir. Bir etüdde aynı doku türünü korumak ve belirli bir görevi çözmeye odaklanmak, türün temel gereksinimlerini



karşılmasını sağlar. Etüd III (*Andante*, 3/4) ayrıca üç bölümlü ABA yapısını da kapsamaktadır. İkinci etüde olduğu gibi, burada orta kısım dış kısımlara tezat oluşturuyor. Ancak burada karşıtlık daha da belirgindir. Böylelikle dış kısımların ölçülü ve biraz ağır müzik içeriği, orta kısmın hafif, canlı ve eğlenceli doğasıyla karşılaştırılır. Üçüncü etüdün performans ilkelerinden bahsetmişken, serinin teknik olarak en karmaşık etüdü olarak değerlendirebiliriz. Dördüncü etüd (*Allegretto*, 3/4) d-moll tonalitede yazılmıştır. İlk bakışta, vals ritmi ve intonasyon unsurları bu minyatür ilk etüde yaklaşıtır. Ancak burada karakter, ilk etüdden daha fazla kısıtlama ve özlülük gösteriyor.

### Sonuc

Azerbaycanlı bestecilerin etüdlerinin analiz temel özelliklerinden biri, bu örneklerin öncülükle eğitim amaçlı olmasıdır. Bu nedenle analiz ettiğimiz etüdlerin bir kısmı (M.Mirzayev, C.Hacıyev vb.) küçük hacimli ve basit yapısıyla müzik eğitiminin ilk aşamasına yöneliktir. Nispeten büyük, sanatsal ve teknik karmaşıklık içeren etüdler (E.Nazirova, Niyazi, F.Guliyeva) müzik okullarının üst sınıfları için uygundur. Etüd türünün evrimi ve çeşitli türlerinin özellikleri, Avrupalı ve Rus bestecilerin eserlerinde görülen ihtişamla bu eserlerde somutlaştırılmasa da, Azerbaycan eğitim repertuarında piyano müziğinin ilginç bir örneği olarak yer almaktadır.

E.Nazirova'nın etüdlerinde türün vücut bulması esas olarak imge-duygusal içeriğe dayanmaktadır ve teknik sorunların çözümü hala ana görüntünün somutlaşmasına hizmet etmektedir. F.Guliyeva'nın çalışmalarında türün görev yapıcı özelliklerini görmek mümkündür. Bu nedenle, serideki altı çalışmanın her biri, sanatçı için belirli bir teknik görev belirledi. Ancak bu minyatürlerde de teknik çalışma asıl amacı ifade etmemektedir. Her etüd belirli bir görüntünün veya ruh halinin ifadesini yansıtır. İncelediğimiz örnekler arasında en karmaşık etüdden biri Niyazi'nin yapıtına aittir. Yukarıdaki fikirler bu örneğe uygulanabilir. Dolayısıyla piyanoçudan belli bir teknik eğitim gerektiren bu minyatür, etüd türünün sanat konser tipinin özelliklerini yansıtır. Sonuç olarak etüd türünün Azeri bestecilerin eserlerinde özel bir gelişme aşaması olmadığını söyleyebiliriz, ancak mevcut örneklerin her biri genç piyanistlerin estetik zevklerinin, ulusal bazda müzik performanslarının oluşumunda önemli olduğunu ve eğitim repertuarında başarıyla uygulandığını söyleyebiliriz.

### Kaynakça

1. Abaskuliyeva, N. (2009). Chopen'i icra ederken. Bakü:Harmony, 8: 1-2s.  
<http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&xtid=378>
2. Abbasov, Ə. (1966). Altı miniatür. Bakü:Azerbaycan Devlet Neşriyatı.
3. Aranovski, M.Q. (1963). Rakhmaninov'un etüd-manzaraları. Moskova: Devlet Muzik Neşri.
4. Blağoy, D. (1963). Skryabin'in etüdüleri. Moskova: Devlet Muzik Neşri.
5. Hacıyev, C. (1982). Muzik manzaraları. Piyano için. Bakü:Işık.
6. Leontyeva, N. (2011). XX yüzyılın ilk yarısında piyano etüd türünde antoloji ve üslup değişiklikleri. Ukrayna: Sanat, Pedagoji ve Eğitim. 33: 12-26 s.
7. Mirzeyev, M. (1961). Tokkata. Bakü:Azerbaycan Devlet Muzik Neşriyatı.

8. Seyidov, T.M. (2016). XX yüzyıl Azərbaycan Piyano kùltürü: pedaqoji, icraçılık və besteci çalışmaları. Bakü:Eğitim.
9. Seyidov, T.M. (1992). Azərbaycan piyano muziğı türlerinin gelişimi. Bakü: Eğitim.
10. Terentyeva, N.A. (1999). Karl Cherni ve etüdləri. Sankt-Peterburq:Besteci.
11. Yeqorova L.,Siroviç, R. (1975). Piyano çalmaq için ders kitabı (II). Bakü:Işık.