

FATTAH NAZAROV'UN PİYANO KONÇERTOSU YORUM ANALİZİ

Doç. Gülnara AZİZ¹

ÖZET

Bu çalışmada, Özbekistan'da döneminin “genç kuşak temsilcileri” olarak bilinen besteciler arasında yer alan Fattah Nazarov (1919-1982)'un yazmış olduğu Piyano Konçertosu, popülaritesine rağmen bilimsel ve metodik literatürde yer almaması nedeni ile araştırılmış ve yorum analizi yapılmıştır. Eserin, piyanistik olarak piyanonun özelliklerini çok derinden kavramak amacını güderek yazıldığı, kompozisyonun bölümlerinin birleşik olma özelliği, titiz bir klasik formunun bulunması ve bölümler arasında, besteci tarafından yazım, ölçü ve tema karakterinin değişmesiyle çeşitliliğin vurgulandığı tespit edilmiştir. Bunun da icracıya, nota metnini hızlı bir şekilde öğrenme ve dramaturjisini idrak etme olanağı verdiği sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla, bu eserin sunulan yorum analizi, Özbekistan ve dünyanın diğer ülkelerindeki piyanistlere yarar sağlayacak önemli bir kaynak niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Fattah Nazarov, piyano konçertosu, yorum, analiz.

¹ Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Ankara, gulnaraazizova@gmail.com

ANALYSIS OF PIANO CONCERTO OF FATTAH NAZAROV

ABSTRACT

This paper examines and analyzes a piano concerto composed by Fattah Nazarov (1919-1982), a "youth representative" composer of Uzbekistan. In spite of the piano concertos popularity, the work did not take place amongst the methodical and scientific literature hence the piano concerto has been researched and comment analysis has been made. The piece aims to grasp the deep pianism and piano attributes; the composition sections are unified, the classical form is carefully implemented. In between sections, the composer changes the measure, theme and spelling that brings the aspect of diversity. It has been concluded that the performer is able to quickly learn the content, and understand its dramaturgy. As a result, this commentary is a useful reference for pianists in Uzbekistan and the world.

Keywords: Fattah Nazarov, piano concerto, commentary, analysis.

Giriş

Özbekistan’da 1960’lı yıllarda “genç kuşak temsilcileri” olarak bilinen besteciler arasında yer alan Fattah Nazarov 1919 yılında Bişkek’te doğmuş bir bestecidir. İlk müzik eğitimine Mirhamid Mirrahimov’dan klarnet dersleri alarak başlamış ve eğitimine Moskova’da bulunan M.İppolitov-İvanov Lisesinde devam etmiştir. Nazarov, 1939’da askerliğe gitmiş ve Askeri Bando Okulunda şeflik yapmıştır. 1947’de Taşkent Konservatuarına girerek Muhtar Aşrafi’den şeflik, Georgiy Muşel’den kompozisyon eğitimi almıştır. Konservatuvarda okurken aynı zamanda bu konservatuvarda öğretmenlik yapmaya başlamış ve Doçentlik ve Profesörlük ünvanını da bu konservatuvarda almıştır.

Bestecilik ve öğretmenlik yapan Nazarov’un birçok eseri bulunmaktadır. Eserlerinden bazıları şunlardır : “Özbekistan Kadınları” isminde bir Kantat, bir Senfoni, yaylı çalgılar için bir Qurtet, Tiyatro Oyun Müzikleri, Senfonik Sütler, değişik enstrümanlar ve şan için yazılmış eserler, koro ve özellikle çocuk korusu için şarkılar.

Fattah Nazarov’un eserleri arasında yer alan Piyano Konçertosu en popüler eserlerinden birisidir. Besteci, bu eseri kızı Gülnara Nazarova için yazmış ve sahnede ilk icralarını da gerek Özbekistan ve gerekse yurt dışında farklı ülkelerde olmak üzere yine kızı seslendirmiştir.

Piyano konçertosunun ilk icrası, iki piyano düzenlemesiyle 1964 yılında Taşkent’te “*Taşkent Baharı*” *Çağdaş Müzik Festivali*’nde Özbekistan Besteciler Birliği salonunda gerçekleşmiştir. Dmitriy Şostakoviç, Aram Haçaturyan ve diğer 20. yüzyıl müzik sanatı koro şeflerinin hazır bulunduğu festival gecesinde konçertoyu, kızı Gülnara Nazarova solist olmak üzere, birlikte seslendirmişlerdir. Konçerto derin izlenimler bırakmış, müzik camiası tarafından çok büyük takdir görmüş ve bu nedenle Moskova dinleyicilerine de dinletilmesi yönünde karar alınmıştır.

Konçertonun orkestra ile ilk seslendirilişini ise, Moskova Konservatuarı Büyük Salonunda Fattah Nazarov’un yönetimindeki Moskova Devlet Senfoni Orkestrası ile yine kızı icra etmiştir. Konçertonun seslendirilişi sırasında F.Nazarov’un 1950’li yıllarda Taşkent Konservatuarında orkestra şefliği sınıfında yanında eğitim gördüğü M. Aşrafi de hazır bulunmuş, Nazarov kendi orkestra şefliği sanatının çok sevdiği hocası tarafından görülüp duyulmasından ve kızının büyük başarısından dolayı son derece gururlanmıştır. Ayrıca, konserde bulunan Dmitriy Başkirov eseri ve icrasını çok beğenerek, izlenimlerini “*İcracılardan, kendi babasının piyano konçertosunu parıltılı bir şekilde icra eden genç piyanist Gülnara*

Nazarova hafızalarda kaldı” diyerek basında herkesle paylaşmıştır (Başkirov 1964). Aynı şekilde, Kremlin Şuralar Sarayı’nda coşkulu ve ardı arkası kesilmeyen alkışlarla karşılayan binlerce kişilik dinleyici karşısında da icra edilen konçerto, artık Özbekistan’ın dışında birçok yerde de yine kızı Gülnara Nazarova tarafından seslendirilmiş ve büyük başarı elde edilmiştir. Konçerto Moskova Radyosu tarafından 1969 yılında kaydedilmiş ve Özbekistan’da da “Melodiya” firması tarafından 1974’ de plağı çıkartılmıştır. F. Nazarov’un piyano konçertosu, 13 Temmuz 1970 tarihinde UNESCO uluslararası teşkilatı üyeleri için çalınmak üzere seçilmiş ve solist D. Hasanova-Haşimova tarafından seslendirilmiştir. Ayrıca, bu konçertonun orkestra partiyonunun Özbek halk çalgıları için düzenlenmiş versiyonu da çok sık olarak icra edilmiş ve her zaman büyük ilgi görek önemli bir başarıya imza atmıştır.

F. Nazarov’un piyano konçertosu, eğitim ve konser repertuarı eserleri arasında en çok çalınan konçertolardan birisidir. Bu eser, G.B. Kalmıkova, O.Yu. Yusupova, V.İ. Gilin tarafından yazılan “Özbekistan Piyano ve Oda Müziği İcrası Tarihi” adlı kitapta Özbekistan bestecilerinin eserleri listesine dahil edilmiştir. Uspenski Özel Müzik Okulunda sürekli olarak bu eser çalınmaktadır. Başta kızı Gülnara Nazarova olmak üzere, bu eserin parlak genç icracıları arasında, Maksim Ahrarov, Stanislav Yudenic, Kamila Ahmedjanova, Lena Kan, Darya Volkova, C. Yener Gökbudak, Ravşan Azizov’u sıralamak mümkündür.

Son derece popüler olmasına rağmen F. Nazarov’un piyano konçertosu günümüze kadar nedense bilimsel ve metodik literatürde yer almamıştır. Bu nedenle bu konu araştırmaya değer bulunmuş ve eserin analizi yapılmıştır.

Fattah Nazarov’un Piyano Konçertosunun Analizi

Fattah Nazarov’un 1964 yılında Taşkent’te yazdığı Piyano Konçertosu, Özbekistan’ın yirminci yüzyıl bestecilerinin konçertoları arasında, icra ve pedagoji uygulamaları bakımından en çok tercih edilen ve en fazla çalınan eserler arasında yer almaktadır.

1960’lı yılların piyano müziğinin gelişme özelliklerini nitelendirirken V. Golovina (1981: 253-254) şöyle demektedir : “60’lı yıllara kadar piyano konçertosu sadece G. Muşel’in sanatında görülmekteyken, 60-70’li yıllarda bir grup müzisyen bu türde çalışmaya başlamıştır. Bunların arasında F. Nazarov, Yu. Nikolayev, R. Vildanov, A. Malahov, R. Hamrayev, P. Halikov, D. Saydaminova, R. Abdullayev, B. Zeydman, B. Giyenko ve N. Zakirov bulunmaktadır. Bu besteciler genç kuşağın temsilcisidir. Besteledikleri konçertoların sayısı bir veya iki tanedir.”

Özbekistan enstrümantal konçerto araştırmacısı, saygın bilim adamı N. Yanov-Yanovskaya (1972: 64-65) şunları belirtmiştir: *“Bilindiği üzere icra etme kültürünün bestecilik sanatının gelişimine etkisi iki yönlü bir süreçtir: Bunlardan biri, icracının parlak bireyselliğinin henüz yeni ve aynı zamanda yenilikçi olan kompozisyona hayat vermesidir. İkincisi ise, yenilikçi ilginç bestecilik arayışlarının da kendi adına enstrümantal icracılığın gelişmesini teşvik etmesidir.”*

Yukarıdaki söylemiyle doğru bir yaklaşım sergileyen Yanovskaya'nın bu gözlemini, haklı bir şekilde F. Nazarov'un piyano konçertosu için de kullanmak mümkündür. Söylenenler, Nazarov'un sanat yaşamıyla, uzun yıllara yayılan icracı ve öğretmenlik tecrübesiyle kanıtlanmıştır. Bununla beraber, Fattah Nazarov'un Moskova'da M. İppolitov-İvanov Müzik Okulunda eğitim gördüğünü ifade etmek gerekmektedir. Ayrıca, kızı da aynı kentte uzun yıllar boyunca eğitim görme ve Çaykovski Moskova Devlet Konservatuarında seviyeli bir müzik eğitimi alma şansına sahip olmuştur.

F. Nazarov kızı için bir piyano konçertosu yazmaya karar verdiği zaman kızı Uspenski okulunda, bugünkü V. Uspenski Cumhuriyet Özel Müzik Akademik Lisesi'nde öğrencidir ve önceleri Madina Şaripova ile, sonraları da Kseniya Uspenskaya'nın yanında piyano sınıfında ders görmektedir. Daha dördüncü sınıfta olmasına rağmen derslerinde oldukça başarılıdır ve sahne programlarında farklı dönem ve stillere ait oldukça zor kompozisyonlar yer almaktadır. Bestecinin eşi Sara Nazarova (1985), bu konu ile ilgili bir anısını anlatırken şunları söylemiştir : *“Fattah, kızımın nasıl çaldığını dinleyerek, net bir şekilde O'nun icracı yönü ve stiline özelliklerini yakalamış ve konçertoyu yazarken O'nun bireysel özelliklerini, mizacını, kişilik yapısını göz önünde bulundurmuştur.”* Buradan da anlaşıldığı gibi, gençlik ışıltısıyla ve hareketin enerjisiyle dopdolu olan piyano konçertosunun iliklerine işleyen şey, çocukluğun kokusu ve şaşırtıcı bir şekilde aydınlık dünya algısıdır. Bir başka anlatımla konçertoda, dans ve şarkı türlerinin, entonasyon ve ritimlerin şairane şekilde yansıması dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu konçerto, 1960'lı yılların genel stilistik arayışlarıyla çok yakından bağlantılıdır. Bu da konçerto türünün yoğun bir şekilde özümsemesi, yeni ve geleneksel ifade edici müzik öğelerinin sentezi, Avrupa modeli temelinde Özbek enstrümantal konçertosunun yaratılması gibi ana eğilimleri çağrıştırmaktadır.

Aynı şekilde belirtilmesi gereken bir başka nokta, F. Nazarov'un piyano konçertosu G. Muşel'in piyano konçertosu etkisini, özellikle de 1951 yılında yazılan Beşinci Konçertosu'nun etkisini ortaya çıkarmasıdır. Georgi Muşel'in Beşinci Konçertosu üzerinde çalıştığı o dönemde Fattah Nazarov'un da onun yanında kompozisyon öğrencisi olduğunu hatırlatmak önemlidir. Belki de bu durum F. Nazarov'un form ve neoklasik betimleme araçlarını tercih etmesine etkide

bulunmuştur. Aynı şekilde, Muşel'in konçertosu gibi F. Nazarov'un piyano konçertosu da tek bölümlü bir eserdir ve bu eserde farklı formların çizgileri ve özellikle süit ve sonat form çizgileri kaynaşmaktadır. Ancak, Muşel'in Beşinci Konçertosu ile F. Nazarov'un konçertosu arasında farklılıklar da bulunmaktadır. Ses dokusunda genel klasik, açık şeffaflığın ortak olarak bulunmasının yanı sıra, Muşel'in eserlerinde Mozart geleneğine doğru bir eğilim görülürken Nazarov'un konçertosu daha çok Haydn geleneğine yakındır.

F. Nazarov'un piyano konçertosunun temelinde, tek bölümlülükte sıkıştırılmış bir senfonik dizi yatmaktadır. Ancak, burada aynı zamanda kendine özgü bir şekilde Avrupa klasik konçertosuna özgü çifte ekspozisyonlu sonat formunun çizgileri kendilerini göstermektedir. Ayrıca konçerto, üzerinde sonat formu, karmaşık üç bölümlülük ve süit form çizgisini toplamak yoluyla, yukarıda sıralanan unsurların ve formların çok serbest bir şekilde yaşama geçirilmesi ve klasik normların bireysel olarak yeniden kavranmasıyla ayırt edilmektedir. Bu bağlamda F. Nazarov, bireysel olarak romantik bestecilerin ve özellikle de F. List'in, aynı şekilde 20. asrın birinci yarısındaki bestecilerin ve özellikle M. Ravel'in Orkestra ile sol el için Re Majör Piyano Konçertosu'ndaki sanat tecrübesini kendine göre uyarlamıştır. F. Nazarov'un konçertosunda Franz Liszt geleneği, coşkulu, solist ve orkestranın piyano partilerinde uyumlu bir orantının kullanılmasında yansımaları bulmuştur.

Konçertoda Ravel geleneği, kendini desenin zenginliği, dans özünün önceliği, hareketin kendiliğinden gelişimi ve eylemin enerjisinde göstermektedir. F. Nazarov'un konçertosunun müziğine parlak özgün yüzü kazandıran şey ise, bestecinin müzikal düşüncü tarzının temelinde yatan Özbek halk müziğiyle sağlam bağlarının olmasıdır.

Konçerto, ayrıntılı bir orkestra ekspozisyonu ile açılmakta ve besteci dinleyiciye iki temel karakter sunmaktadır: Dansa ait olan ana tema ve şarkıya ait olan yan tema. Bu temaların kontrastı etkili müzik öğeleri ile vurgulanmıştır. Bunların arasında tempo, yazım, mod, ölçü ve orkestrasyon bulunmaktadır. Eserin açılışını yapan *Allegro moderato mi minor* olan 2/4'lük ana tema çok belirgin bir şekilde kendini gösteren dans özelliğine sahiptir. Beşlilerin döngüsel yapısı, diatonik natürel mod, armonik şekiller, çeşitlenmeli tekrarlar, müzikte çok belirgin olan Özbek milli müziğinin renginin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Müzik materyalinin ekspozisyonundaki register prensiplerini de belirtmek gerekir: Tema, başlangıçta orta registerda anlatılmakta, sonra daha açık, parlak renklerle yepyeni bir tını üst diyapazonda ferah bir şekilde duyulmaktadır. Köprü, bütün diyapazonları kapsayan ve alçalarak giden sekiz ölçülük bir pasajdır. Bu pasaj, iki oktav ünison şekilde

üçlemelere doğru gitmekte ve üçlemeler ölçünün 2/4'den 6/8'e değişmesini hazırlamaktadır.

Yan tema, şarkılı ve lirik bir yapıya dönüşmektedir. Burada, 6/8 ölçü, yazım ve tonalite değişimi meydana gelmektedir. *Cantabile* notu, tematikliğin şarkısal doğasını göstermektedir. Do Major tonalitesi aydınlık bir başlangıcı betimlemektedir. Yan temanın temelinde şaşırtıcı ölçüde sade ve doğal, duygulandırıcı lirik bir melodi yatmaktadır. Melodideki akıcılık kendisine giderek bir hareket kazandırmaktadır. Şunu belirtmek gerekir ki, orkestra ekspozisyonundaki yan temalar, ana temaya göre daha gelişmiştir ve eserin dramaturjisindeki lirik yapının önemini ortaya çıkarmaktadır. F. Nazarov, armonik ve yazımdaki çeşitlemeleri, renkli buluşları ve modilasyonları, yan temanın lirik karakterini zenginleştirmek için kullanmaktadır.

Yan temadan sonra, orkestranın pasajı dans karakterine, ilk tempoya dönmekte ve yine oktavlı ünüsonlarla solist girişinin hazırlığı yapılmaktadır.

Ana tema, orta registerda sağ elde bulunmakta ve sol el Alberti bas figürleriyle eşlik etmektedir :

Örnek 1: No. 15, s. 5

Orkestra burada eşlik edici rol oynamakta ve hafif, şeffaf akorlarla ölçünün güçlü vuruşlarının altı çizilmektedir. Solistin ekpozisyonundaki görevi, çoşkulu dans havası yaratmaktır. Nüans *f*, oldukça yoğun ve dirençli ses çıkarma ve net artikülasyon gereğine işaret etmektedir. Nota metninde sunulan parmak numarası son derece uygundur ve onu kullanmak amaca hizmet eder. Sol el partisindeki figürleri icra ederken, gizli polifoniye duymak ve onaltılıkların her bir grubundaki

birinci notalarda oluşan sesleri hafifçe ayırt etmek önem taşımaktadır. Ana parti piyanistten, güzel bir cümle, iyi bir balans, armonik yapıyı duyurmayı beklemektedir. İcranın mekanik hale gelmesinden kaçınmak ve gerek melodiye, gerekse buna eşlik eden figürlere bir ruhaniyet ve müziğin duygusal hissini lirikliğini vermek gerekmektedir. Kısaca, piyanistin melodik hareketin devrini, nota metninin her bir ayrıntısını içinde hissetmesi gerekir. Ayrıca, aşağıda örnekte görüldüğü üzere, No.18'e geçişte, üst registerda sol el partisinde yazım değişimine dikkat etmek gerekmektedir. Armonik figürlerin yerini gam şeklinde hareketler almaktadır :

Örnek 2: No.18, s.6

The musical score for Example 2, No. 18, s. 6, is presented in two systems. The first system shows the right hand (RH) and left hand (LH) parts. The RH part is marked 'f' and features a melodic line with various ornaments and slurs. The LH part is marked 'f' and features a rhythmic accompaniment with slurs. The second system shows the RH part continuing with a melodic line and the LH part with a rhythmic accompaniment. The score is numbered 18 in both systems.

Sol el partisindeki onaltılıkları muntazam bir şekilde ve hızlanmaksızın, telaşsız bir şekilde çalmak gerekmektedir. Üst registarda ana tema, orijinal tını renkliliğini yitirmemelidir. Sonra gelen ölçülerde de renk güzelliği ve ruh kaybedilmemelidir.

Solist ekspozisyonunda, orkestra olmaksızın altı ölçü boyunca çaldığı No.21'e bağlayan pasaja dikkat etmek önemlidir (Bkz. Örnek 3). Bu şekilde soliste mikrokadans ortaya çıkmaktadır. Bu pasaj köprü niteliğindedir ve piyanist için renklerin parlaklığını ışılatmak önemlidir: İki oktavlık ünüson alçalan pasaj, dinleyicide şaşırtıcı bir izlenim bırakmalıdır.

Örnek 3: No. 21, s. 8

8

The musical score consists of two systems. The first system has a piano part (left) and a vocal part (right). The piano part is marked *ff* and features a melodic line with triplets and sixteenth notes. The vocal part is marked *f* and has a simple melodic line. The second system is similar to the first, with the piano part continuing the melodic line and the vocal part having a simple melodic line. The score is divided into two systems, each with a measure number 21 in a box.

İki oktav mesafedeki *ff* nüansında olan melodik seslerin paralel hareketi, neşeli ve duygusal olarak coşkulu bir karakteri vurgulamaktadır. Bu durumda, bu pasajın çifte işlevinin piyanist tarafından idrak edilmesi önemlidir: Bir taraftan ana tema sonlandırmakta, diğer taraftan yan temaya geçiş yapılmaktadır.

Piyanist, güçlü sesle alçalarak giden iki oktavlı ünüson pasajdan sonra yan temanın lirik dünyasının alanına duygusal bir geçiş yapmalıdır. Orkestra partisindeki sekizlik üçlemeler, soliste ritmik hazırlık yapma duygusu kazandırmaktadır:

Örnek 4: No. 22-23, s. 8

The image shows a musical score for Example 4, measures 22-23, page 8. The score is in G major and 6/8 time. It features a piano part with intricate fingerings and dynamics like *sf*, *dim.*, and *p*. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with triplets and slurs. The score is divided into two systems, with measures 22 and 23 clearly marked.

Yan temanın icrasında solistin mutlak hakimiyeti görülmektedir. Çünkü, sekiz ölçü boyunca piyanist orkestra eşliği olmaksızın çalmakta ve bu da kendisine lirik karakterin ifade edilmesinde tam olarak açılma olanağı vermektedir.

Yan temanın icrası sırasında, ses akışı esnek ve yumuşak olmalıdır. *Cantabile* notu, nüans *p*, *ses kaydırması* işaretleri de solisti bu şekilde icra için yönlendirmektedir. Bestecinin nota işaretleri doğrultusunda, sol el partisindeki sekizlik grupları çift olarak birleştiren bağları göz önünde bulundurmak gerekir. Müzikal düşünce, gelişim mantığını ikişer ölçü birleştirilmesi arzu edilir.

Yan temanın ana melodisi sürekli olarak gelişmekte ve değiştirmektedir. Yavaş yavaş piyano yazımı yoğunlaşmaya başlamakta, yan tema çift notalarla ifade edilmekte ve orkestra düşük registerda pedal sesleri şeklinde hafiften dahil olmaktadır. Sonra, üst registerde yan tema, artık yerini iki sesli anlatımından üç sesli anlatıma bırakmaktadır. Bu arada bemol tonaliteler alanında aktif armonik ve modülasyon gelişimi meydana gelmektedir. Yan temanın Do Majör tonalitesi yan adımlarla ve alterasyonlarla zenginleşmektedir. Orkestra partisi yavaş yavaş polifonize olmakta ve eşlik eden bir halden eşit hale gelmektedir. Melodik gelişim, hafif akıcı hatlarla serbestçe hareket ederek kulminasyon noktasına doğru yükselmekte ve ardından da No. 31’de aktif, etkin bir kapanış partisi belirlemektedir:

Örnek 5: No. 31, s.13

Bestecinin *a tempo* işareti, düzenli metrik atımı net bir şekilde hissedilmesi ve ritmik resmin bir araya gelip büyümesini gerektirmekte, bunun sayesinde coşkulu ve neşeli bir marş ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Temanın sesi burada çok kararludur ve orkestra eşlik etmemektedir. Daha sonra da orkestra, soliste oktavlı ünison ile yan tema melodisine *ff* nüansında dahil olmaktadır. Müziğin cesaret dolu, duygu bakımından coşkulu özelliğini onaylayan kapanış partisinin sentezleyici yanını belirtmek de önem taşımaktadır. Çünkü, yan temanın bütün unsurlarının temelinde yatan müşterek entonasyon dokusu, entonasyon bakımından homojen melodik hattan oluşan müzikal dokunun birlik-bütünlük hissini oluşturmaktadır.

No.33'ten itibaren müzikal gelişme, ana tema materyali üzerine kurulmuş hazırlama aşamasına girmektedir. Besteci, burada tematik gelişme, yazının polifonik tekniği ve orkestranın tını zenginliğini sergilemektedir. Bu hazırlığın kendine özgü kompozisyonu bulunmaktadır. Solist ve orkestra önce karşılıklı, sonra giderek büyüyen kulminasyonda polifonik olarak birlikte söyleşi içerisinde. Besteci

tarafından oktavlı ünisonların, gerek solistin partisinde gerekse orkestrada kullanılması, müziğin milli rengini güçlendirmektedir. Solist ve orkestra sanki oyunlu diyalog sürdürmektedir:

Örnek 6: No 33, s. 1

The image shows a musical score for Example 6, No 33, s. 1. The score is in 2/4 time and F# major. It features a piano part with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The melody is marked 'mf' and includes various ornaments and fingerings. The accompaniment is marked 'mf' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is numbered 33 in the top left corner.

Ana tema sol minörde sunulmuştur. Farklı tonalite ve yazım modifikasyonların etkisinde bırakılmakta ve sürekli olarak kulminasyona doğru atılmaktadır. Besteci, ölçüyü iki vuruşludan üç vuruşluya değiştirmek yoluyla, temanın hacimsel olarak büyütülmesi taktiğini kullanmaktadır. Müzik, skerzovari bir karakter göstermektedir. Entonasyon büyümesi, vurgulanmış akora yol açmaktadır. Daha sonra roller değişmektedir: Ana tema orkestraya geçmekte ve piyano partisinde onaltılık notaların enerjik figürleri duyulmaktadır. Bu arada icra eden kişiden ince bir duyarlılık ve işbirliği beklenmektedir. Bu olmazsa ideal bir bütünlük, orkestra ve solist ses dolgunluklarının dengesi sağlanamaz.

Bunun yanı sıra, nota metninde ayrıntılı bir şekilde belirtilen nüanslara özel bir dikkat göstermek gerekmektedir. Aynı şekilde, *p subito*'dan *f* ve *ff* kadar ani *sonorite* de solistle orkestra arasında dengelenmelidir. Küçük tematik yapılar müzikal düşünce ile birleştirip büyütülmelidir. İcracıların bunu iyi düşünüp uygulaması gerekmektedir. Gelişim esnasında, büyüyen bir gerilim kulminasyona getirmektedir. Bu kulminasyonda ana tema büyümüş bir şekilde Fa Majör tonunda bas partisinde kendini oktavlı olarak göstermekte ve her ses vurgulanmaktadır.

Örnek 7: No. 38, s. 17

The musical score for Example 7, No. 38, s. 17, is presented in four systems. The first system shows the beginning of the piece with a box around the number 38. The second system shows the continuation of the piece with a box around the number 38 and a dashed line above the staff. The third system shows the continuation of the piece with a dashed line above the staff and various fingering numbers (1-5) written below the notes. The fourth system shows the continuation of the piece with various fingering numbers (1-5) written below the notes. The score includes dynamic markings such as 'ff' and 'fff'.

Solist partisinde, oktavlı ünüson içerisinde *fff* nüansında melodik figürler duyulmakta ve ana temada ortaya çıkmaktadır. Bu, orkestradaki ana temanın güçlü bir şekilde ilan edildiği bir fon oluşturmaktadır. İcracılar, yani solist ve orkestra, devasa kulminasyona dikkatlerini yoğunlaştırmalıdır. Burada, seslerde anıtsallığı ve genel hareketin marş tarzını elde etmek gerekmektedir. No.40'ta (Bkz. Örnek 8), bestecinin *p sub. poco a poco cresc* işaretine özel bir dikkat harcamak ve iki ölçü boyunca da ses doygunluğunu *fff* nüansına kadar güçlendirmek gerekmektedir.

Örnek 8: No.40, s.18

18

Solist partisindeki giderek alçalan onaltılıkları aceleyle ve telaşlı bir şekilde çalmamak gerekir. Burada, aslında konçertonun diğer kısımlarında da olduğu gibi bestecinin icracı için yazılan talimatlarını dikkatli bir şekilde incelemek gerekmektedir. Söz konusu virtüöz pasajı, piyano partisinde temponun birazcık düşürülmesi biçimiyle hazırlanmalı ki, bu onaltılıklar hızlanmaksızın *a tempo*'da, reprizin de başladığı yere kadar güçlü bir ses doygunluğu ile çalınabilsin. Kulminasyon kısmını özenli bir şekilde hazırlamak gerekir ve solist ve orkestranın amaçladıkları icra konusunda ayrıntılı bir şekilde uzlaşmaya varılmalıdır.

Reprizde, ana tema sadece orkestra tarafından çalınmakta, gelişme sürecinde solist dahil olmaktadır Buradaki ses karakteri de ekspozisyondaki gibidir. Reprizde ana partinin dinamik ses seviyesi ekspozisyona göre daha yüksektir. Reprizdeki köprü de orkestra eşliği olmaksızın tek başına soliste verilmiştir. Ancak burada, genel prensip korunarak altı ölçüye kadar kısaltılmıştır. Tam olarak bu şekilde

orkestradaki sekizlik üçlemeler ve temponun birazcık yavaşlaması, yan temanın lirik şarkı karakterini hazırlamakta ve burada da soliste tam bir hareket özgürlüğü sağlamaktadır. Solist, sekiz ölçü boyunca çalarken, sonra onun partisine fark edilmeksizin orkestra dahil olmakta ve armonik renklendirmeye katılmaktadır. Reprizde yan tema Mi Majör tonalitesinde sunulmuştur. Bu, sessizce ve doğal bir şekilde, aynı zamanda çok ifadelî ve coşkulu olarak başlamaktadır. Burada *legato* işaretinin bulunması, piyanistten melodik hatların yürütülmesinde esnek ve yumuşak bir yaklaşım beklendiğini göstermektedir. Ayrıca, ekspozisyona kıyasla daha yüksek ses seviyesi, müzikal anlatımın heyecanını yükseltmeye ve lirik karakterin gelişme dinamiğini daha parlak bir şekilde gösterme olanağı vermektedir. Yan temanın gelişmesi, ekspozisyonda bulunmayan *piu mosso* kısmına götürmektedir. Böyle bir kısmın ortaya çıkması, bir bakıma konçertoda solist kadansının eksikliğini telafi etmektedir. Burada, giderek yükselen virtüöz pasajlar, konçertonun geleneksel klasik yapısından sıyrılıp, emprovize bir başlangıcı doğurmaktadır. Bu bölüm, nispeten orkestra fonunda solist kadansı olarak nitelendirilebilir. Çünkü, orkestra partisi özellikle pedal ses doygunluğu ile desteklenmiştir. Bununla birlikte, orkestrada alçalarak giden dörtlü armoni dizileri, solistle orkestra arasında kendine özgü bir diyalog oluşturmaktadır:

Örnek 9: No.50, s. 25

Bu yankımlar, soliste yüksek ve orta registerda, orkestrada da alçak registerda olacak şekilde, ses parametrelerinin dolgunluğu bakımından özenli bir şekilde işlenmeli ve dengelenmelidir.

Emprovize kısım, yaşama sevinci dolu ve aydınlık bir başlangıcı oluşturmak amacıyla kapanış partisine doğru götürmektedir. Piyanist burada, bütün enerji ve cesaret dolu duygu dağarcığını ortaya koyarak piyanonun parlaklığını göstermelidir. Bununla birlikte, piyanist sadece kendini düşünmemeli, aksine orkestradaki melodiye dinlemeli ve orkestrayla birlikte melodinin genişliği ve melodikliğinin peşinde olmalıdır. Kapanış partisinde, piyano melodiyeye eşlik ederken bir süsleme işlevi görmekte ve aynı zamanda hareketin olağan hallerini yerine getirmektedir. Marş tarzının hissedilmesi ve akorların icrasındaki yoğun yapı, sesin ritmik netliği, piyaniste inandırıcı ve etkileyici yorumunda yardımcı olmaktadır. No.55'teki son pasaj ve son ölçüler, aydınlık bir pozitif başlangıcı gibi bayram coşkusuyla çalınmalıdır.

F. Nazarov'un piyano konçertosu, son derece piyanistik olarak ve aynı zamanda piyanonun özelliklerini çok derinden kavramak amacını güderek yazılmıştır. Bu konçerto, kompozisyonun kompakt özelliği, titiz bir klasik formunun bulunması ve bölümler arasında açık bir sınırlama olmasıyla ayırt edilmektedir. Konçerto bölümleri arasında net bir çeşitlendirme prensibini besteci, yazım, ölçü, tempo gibi müzik öğelerini değiştirerek vurgulamıştır. Bu da icracıya, nota metnini hızlı bir şekilde öğrenme, bilme ve dramaturjisini idrak etme olanağı vermektedir.

Konçertonun parlak melodik karakteri ve müzik dilinin zor olmamasından dolayı geniş yelpazedeki dinleyiciler için anlaşılır olması ile kendini göstermektedir. Konçerto, parlak bir Özbek milli renkliliğine sahiptir ve bu, entonasyon, mod, ritmik ve yazım şekilleriyle vurgulanmaktadır. Orkestra, konçertoda bir eşlikçi ve solistle yarış yapan katılımcı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Orkestranın fonksiyonları çeşitli ve ifade gücüne sahiptir. Konçertonun, F. Nazarov tarafından yapılmış iki piyano için düzenlemesi de mevcuttur. Şunu belirtmek gerekir ki iki piyano için yapılan düzenlemeler, pedagojik uygulamalarda yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Sonuç

Konçerto, piyanonun özelliklerini çok derinden kavramak amacını güderek yazılmıştır. Kompozisyonun kompakt özelliği, titiz bir klasik formunun bulunması ve bölümler arasında açık bir sınırlama olması ile ayırt edilmektedir. Yazım, ölçü ve tema karakterlerinin değişmesiyle bölümler arasında net bir çeşitlendirme prensibinin besteci tarafından vurgulanmıştır. Bu durum icracıya, nota metnini hızlı bir şekilde öğrenme ve dramaturjisini idrak etme olanağı vermektedir. Konçerto, pedagoji bakımından en çok çalınan eserler arasında olması nedeniyle günümüze kadar popülaritesi devam etmiştir.

Sonuç olarak, F. Nazarov piyano konçertosunun icracılık yaşamı devam etmekte ve gelişmektedir. Kesin olan şudur ki, bu eserin sunulan yorum analizi Özbekistan'daki ve dünyanın diğer ülkelerindeki piyanistlere yarar sağlayacak önemli bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

Başkirov, Dmitriy. Ülkenin İleri Gelen Sanat Adamları Değerlendiriyor. Pravda Vostoka Taşkent Gazetesi 29 Aralık 1964.

Golovina, Valeria Aleksandrovna. Özbek Piyano Müziği Gelişim Özellikleri. Özbek SSC Müzik Kültürü, Moskova: Müzik 1981.

Nazarov, Fattah. Piyano Konçertosu, Moskova: Soviet Composer Yayınevi, 1972.

Nazarov, Sara. Fattah Nazarov'un Piyano Konçertosu Üzerine Söyleşi, Taşkent 1985.

Yanov-Yanovskaya, Natalia Solomonovna. Özbekistan'da Enstrümantal Konçerto. Tarih ve Çağdaşlık, Özbekistan, Türkmenistan ve Tacikistan Halkları Müzik Kültürü Sorunu. Moskova: Müzik, 1972.

Kalmikova Galina Borisovna, vd. Özbekistan Piyano ve Oda Müziği İcrası Tarihi, Taşkent: Gafur Gulâm Edebiyat ve Sanat Yayınevi 1989.