

da değerli yapıların ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

İslâm öncesi mimari yapılara daha çok bölgede hâkim Urartular, Medler ve Persler'in mimari özellikleri yansımıştır. VII. yüzyılda müslümanların bölgeyi fethetmeleriyle bu alanda yeni bir döneme girilmiş, cami, medrese ve minare gibi İslâmî mimari eserler inşa edilmiştir. IX ve XI. yüzyıllarda Araplar'ın bölgedeki nüfuzu zayıflamaya başlayınca küçük beylikler ortaya çıktı. Bu beyliklerde mahallî sanat ve mimari ekoller hâkim oldu. Bakü'de Mescid-i Muhammedî'nin Sınık Kale (1078) denilen taş minaresi bu dönemin en önemli mimari eserlerindendir.

XII. yüzyıldan itibaren kurulan atabegliklerden İldenizliler (1146-1225), Zengiler (1127-1227) ve Salgurlular (1148-1286) kümbet, kule ve kaleler inşa ederek bölgenin mimari açıdan gelişmesine katkıda bulundular. Nahçıvan'da 1162 tarihli Yûsuf b. Kuseyr Kümbeti, yine aynı yerde 1168 tarihli Mümine Hatun Türbesi, Merâğa'daki Kümbet-i Kımız (1147) dönemin göze çarpan mimari yapılarıdır. Ayrıca Apşeron yarımadasındaki kule ve kale (1232), Berde'de 1322 tarihli kümbet, Nahçıvan'da Ulucami, Dağıstan'da Cuma Camii (1368), Apşeron Mardakyan'da Tûbeşah Mescidi (1482) ve Saray Camii (1441) diğer önemli mimari yapılarıdır. Bu devrede Anadolu Selçukluları ile Azerbaycan Atabegleri arasında mi-

mari eserlerdeki karşılıklı etkilenme dikkati çeker.

XIV ve XVI. yüzyıllar arasında gelişen olaylara bağlı olarak bölgenin sanat hayatında yeni bir dönem açıldı. Safevîler'in bölgeyi ele geçirmesiyle Tebriz bir kültür ve sanat merkezi haline geldi. Bakü'deki Şirvanşahlar Sarayı ve Tebriz'deki Mavicami (1465) devrin mimari özelliklerine sahip iki yapısıdır. XV ve XVI. yüzyıllarda tezhip, minyatür ve hat sanatları dalında Tebriz ekolü en önemli karakteristik özelliklere sahipti. Bu sahada çalışma yapan en önemli şahsiyetler Seyyid Ahmed ve Sultan Muhammed'dir. Halk sanatları dalında ise halıcılık, nakış, işleme, pirinçten mâmul alet ve silâh yapımı oldukça gelişmişti.

XVII. yüzyılda komşu ülkeler arasında bir çatışma alanı haline gelen Azerbaycan'da mimari gelişme sekteye uğradı ise de yer yer mahallî ekollere bağlı olarak çalışmalar devam etti. XIX. yüzyıldan itibaren ikiye ayrılan Azerbaycan'ın kuzeyinde Rus, güneyinde İran mimari ve sanatının etkisi görülmeye başladı.

Bugün Bakü'deki Azerbaycan Sanat Müzesi'nde çeşitli sahalara ait 7000'den fazla sanat eseri sergilenmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

W. Barthold, *Mesto prikaspijskih oblastey v istorii musulmanskogo mira*, Bakü 1925; V. N. Leviatov, *Oçerki po istorii Azerbaycana v XVIII v.*, Bakü 1948; I. P. Petruşevskiy, *Oçerki po istorii feodalnıh otnoşeniy v Azerbaycane i Armenii v XVI-naçale XIX v. v.*, Leningrad 1949; A. Bakıhanov, *Gülüstan-i İrem*, Bakü 1951; A. A. Alizade, *Sosialno-ekonomičeskaya i političeskaya istoriya Azerbaycana v XIII-XIV v. v.*, Bakü 1956; *Azerbaycanın Rusiya ile Birleştirilmesi ve Onun Mütarekkesi, İktisadi ve Medeni Neticeleri (XIX-XX. Asrın Evvelleri)*, Bakü 1956; *İstoriya Azerbaycana*, Bakü 1958-60, I-II; M. H. Şerifli, *IX. Asrın İkinci Yarısı-XI. Asırlarda Azerbaycan Feodal Devletleri*, Bakü 1978; Sara B. Aşurbeyli, *Gosudarstvo Şirvanşahov*, Bakü 1983; Ziya Musa Bunyatov, *Azerbaycan Atabeyleri Devleti (1136-1225)*, Bakü 1985; a.mlf., *Azerbaycan: VII-IX. Asırlarda*, Bakü 1989; TA, 413-414; Zeki Velidi Togan, "Azerbaycan", *İA*, II, 91-118; V. Minorsky, "Adharbaydjan", *El*² (İng.), I, 188-191; a.mlf., "Äzerbaycân", *UDMI*, I, 37-41; W. Kleiss, "Azerbaijan (Archeology)", *Elr.*, III, 215-221; V. Schippmann, "Azerbaijan (Pre-Islamic History)", *Elr.*, III, 221-224.



ZİYA MUSA BUNİYATOV

IV. MÜSİKİ.

Türk müzikisi gelişmesini, başlangıçtan XVI. yüzyıla kadar farklı coğrafi saha ve kültür bölgelerinde hemen hemen aynı özellik ve yapıda sürdürmüştür. Bunda Safiyyüddin el-Urmevî ve Abdülkâ-

dir-i Merâgî gibi büyük müzik dehalalarının çok önemli tesirleri olmuştur. Ancak XV. yüzyıldan sonra bilhassa Osmanlı sahasında ortaya çıkan temayüller daha esaslı bir farklılaşmanın temellerini atmış ve özellikle XVI. yüzyıldan sonra Orta Asya kökünden belirgin bir biçimde ayrılmıştır. Bunun sonucu olarak Osmanlı ülkesi dışında kalan Türk muhitlerindeki müzik faaliyeti gelişmesini Osmanlı dünyasındaki çalışmalardan farklı yönde sürdürmüştür. Âzerî müzikisi de Türk müzikisindeki bu farklılaşmanın belirgin özelliklerini taşıyan kollarından biridir.

Azerbaycan müzikisi tarih, teknik ve icra bakımından üç bölümde incelenebilir.

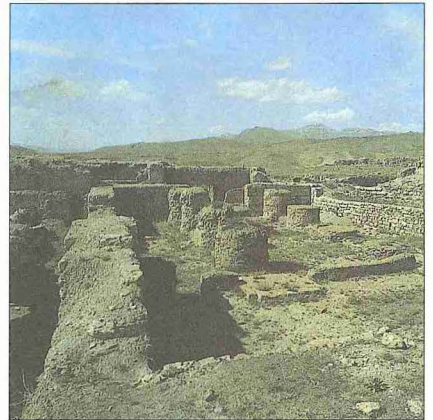
A) Klasik Müzik. "Meclisî" de denilen Azerbaycan klasik müzikisinin doğusunda ve batısındaki diğer Türk kavimlerinin müzikilerine göre farklı bir tarz ve üslubu vardır. Bunlar arasında en önemlisi makam geçiklerinin (modülasyon) zenginliğidir. Azerbaycan müzik literatüründe makam kelimesinin aynı zamanda "perde" (lad) mânasında da kullanıldığını ayrıca belirtmek gerekir.

Gelişmiş, çeşit ve sayı itibarıyla oldukça fazla bir makam sistemine sahip olan Azerbaycan müzikisinde rast, çarğâh, segâh, şûr, bayatî-şîraz, şuşter ve hümâyun esas makamlardır. Bu makamlardan her biri de ayrı ayrı şubelerden meydana gelmiştir. Azerbaycan müzikisinde kullanılan makamların çoğu "pîşderâmed" (bir makama ritmik giriş), "reng", "tasnif" (tesnif) adları verilen makam

XII-XV. yüzyıllar arasında inşa edilmiş olan Şirvanşahlar Sarayı Külliyesi - Bakü / Azerbaycan



Taht-ı Süleyman harabeleri - Nasrâbâd / Miyânduâb



kompozisyon türleri olarak ele alınabilir. Kompozisyonlar için makam örneği olarak hiçbir etkisi olmasa da bir ana makamın gelişmesinde yorumlanan yaklaşık 100 civarında "şube" ve "güşe" vardır.

Azerbaycan müzikisinde makamlar "reng" (bir nevi ara nağme) bakımından çok zengindir. Buna örnek olarak Rauf Yektâ Bey'in mukayeseli bir şekilde anlattığı bir saz takımının bayatî-şîraz makamındaki icrası gösterilebilir. Önce mâye-i bayatî-şîraz denilen bir terennüm ile fasla girilir. Bu kısım yegâh perdesi üzerinde, Türk müzikisindeki ferahfezâ makamını andıran bir taksimden ibarettir. Sonra düğâha geçilerek Türk müzikisinde, Irak üzerinde segâh denilebilecek aşiran adı verilen tarza atlanır. Aşiranın ardından nevâ nağmesine geçmek suretiyle asıl bayatî-şîraza intikal sağlanmış olur. Bu makam da Türk müzikisindeki garîb hicazdır. Bundan sonra usullü parçalar başlar. Önce reng çalınır ve ardından bir "tasnif" okunur. Bayatî-şîrazdan sonra Türk müzikisindeki hüseyinin karşılığı olan bayatî-kürd, gerdâniye üzerinde özel bir tavra sahip olan katar ve daha sonra da muhayyer üzerinde uzzâl makamlarına geçilir. Bu geçişlerin her birinden birer reng ve tasnifin terennümü şarttır. Sonunda yine mâye-i bayatî - şîraza dönülerek karar verilir.

Bugün Türk müzikisinde kullanılan bazı makamlarla aynı adı taşıyan ve Azerbaycan müzikisinde kullanılan makamlar arasında değişiklikler, bazan büyük farklar vardır. Meselâ Azerbaycan'ın segâh ve çârgâh makamları Türk müzikisindeki segâh ve çârgâhtan farklı dizilerdir. Ayrıca sadece Azerbaycan müzikisine mahsus birçok makam vardır. Bunlardan yetim segâhı, orta segâh, orta mâhur, mirza hüseyin segâhı, kereîm azerbaycan şikestesı, karabağ şikestesı, şirvan şikestesı, bayatî-kürd sadece birkaçıdır.

Azerbaycan klasik müzikisinde aynı kökten gelen makam, tasnif ve renglerin bir arada icra edilmesine "destgâh" adı verilir. Çeşitli destgâhlar arasında bir örnek olarak çârgâh destgâhı ele alındığında XIX. yüzyılda buna dahil olan makamlar şunlardı: Çârgâh, segâh, zâbil, yedihisar, muhâlif, mağlûb, mansûriyye, zemin-hârâ, mâverâünnehir, hicaz, şehnaz, azerbaycan, aşiran, zengşütürî (veya şüşterî) ve kerkûkî. Zamanımızda ise bu destgâhın icrasında ber-

dâşt, mâye-i çârgâh, bestenigâr, hisar, muhalif, mağlûb, mansûriyye ile yetinilir. Bu destgâhların icrası sırasında seslerin perdeler arasındaki yüksekliği, tasnif ve renglerin okunacağı yerlerin taini, icracının bu konudaki maharetine bağlıdır. Taksim tarzına fazla önem verilen Azerbaycan müzikisinde eserler çok defa hareketli ve ritmiktir.

Klasik icra tarzında saz takımları biri okuyucu (hânende), ikisi çalıcı (sâzende), biri de "nagarazen" (koltuk davulu çalan) olmak üzere en az dört kişiliktir. Bunlardan okuyucular aynı zamanda "gaval" denen bir nevi iri ve zilsiz def çalarlar. Nagarazen sadece usul vurur, sâzenderin ise biri tar diğeri "kamança" (Türk müzikisinde kullanılan kemençeden farklı, rebaba benzeyen bir saz) çalar.

Azerbaycan müzikisinin en önemli özelliklerinden biri de hânendelerin pek tiz seslerle söylemeyi tercih etmeleridir.

B) Halk Müzikisi. "Çöl müzikisi" veya "âşık müzikisi" de denilen Azerbaycan halk müzikisinde kahramanlık ve yurt sevgisini terennüm eden eserler ön sırayı alır.

Azerbaycan halk müzikisi de klasik müzikideki makamlar üzerine kurulmuştur. Bu makamlar arasında en çok kullanılanlar ise şûr ve segâhtır. Türk edebiyatında olduğu gibi âşık şiirinin yanı sıra âşık müzikisi de gelişmiştir. Âşık unvanının ilk defa XIV-XV. yüzyıllarda ortaya çıktığı ve bu unvanı ilk kullananın da Tufarganlı Abbas olduğu rivayeti genellikle kabul edilmektedir. Halk müzikisinde topluluklarda dolaşarak menkıbeler söyleyen, yeni olaylar üzerine bes-

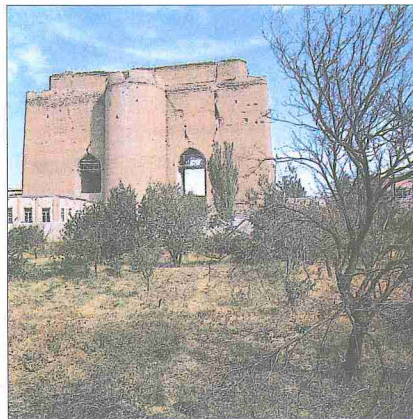
teler yapan ve halk tarafından rağbet gören bu ozanların yeri büyüktür. Ozanlar hem hânende hem sâzende hem şair hem halk oyunlarını oynayan, bütün bu kabiliyetleri şahsında toplayan kişiler olarak halktan daima büyük saygı görmüşlerdir. Halk arasında en fazla rağbet bulan, âşıkların koçaklamalarıdır. Bu koçaklamalarda daha çok lirik, epik ve didaktik konular işlenmiştir. Âşık ezgilerinin bazıları adlarını şiir metninin ve bestesinin ton yüksekliğinden alır: baş muhammes, orta muhammes, ayak divanı vb. gibi. Bazıları da destanî kişilerin (Köroğlu, Keremî gibi), eski etnik toplulukların (Kürdî, Avşarî, Şahsevenî gibi) veya mahallî coğrafi adların (Böğce Gülü, Nahcivanî, Karabağ kaytarması gibi) adıyla anılırlar. Halk müzikisinde üslup oynak, akıcı ve ritmik olup icra sırasında lirik bir eda ile söyleyişe önem verilir.

Azerbaycan oyun havalarında tamamiyle farklı birtakım özellikler mevcuttur. Bunlar arasında en önemlisi, oyun havalarının hemen hepsinde aynı zamanda şarkı söylenmesi, yani oyun havalarının sözlü olmasıdır. Oyun havalarının bir diğer özelliği de yaşa ve cinse göre değişmesidir. Gençlerin ve yaşlıların oynayacağı oyun havaları bellidir. Hiçbirinin oyunları diğerleri tarafından oynanamaz. Ayrıca türkû ve oyun havalarının -maya nevinden "şikeste" tabir edilenler müstesna- herhangi bir yerin, yörenin mahallî karakterini taşıması da bir diğer özelliktir. Bundan dolayı her türkû ve oyun havası Azerbaycan'a has bir karakter taşır ve ülkenin her yöresinde aynı tarz ve üslupla söylenir ve oynanır. Çok hareketli olan Azerbaycan oyun havalarında oyuncular özellikle ayak hareketlerine büyük bir dikkat gösterirler. Görüldüğü gibi Azerbaycan halk türkûleriyle oyun havaları arasında birbirlerini tamamlayıcı özelliği yönünden sıkı bir bağlılık dikkati çekmektedir.

Halk müzikisinin ilmî şekilde ele alınarak üzerinde bu yolda çalışmalar yapılmasına başlanması XX. yüzyılın başlarına rastlar. 1928'de Üzeyir Bey Hacıbeyli'nin (ö. 1948) teşebbüsüyle Bakü'de toplanan I. Azerbaycan Âşıkları Kongresi bu çalışmalara öncü olmuştur.

C) Modern Müzik. XX. yüzyılın başlarına doğru Azerbaycan müzikisinde, müzikinin bünyesini bozmayacak şekilde hafif bir polifoni ve Batılı bazı enstrümanların da iştirak ettirildiği bir orkestrasyonun benimsenmesiyle yeni bir hareket

Mescid-i Alişân - Tebriz



ve akım başladı. Form itibarıyla Batılı, ancak stil itibarıyla tamamen millî bir müzik geliştirildi. Bu yeni akımın kurucusu da Üzeyir Bey Hacıbeyli'dir.

Makam müzikisinden fazla uzaklaşmadan sade fakat çok sesli bir dil geliştiren Hacıbeyli, 1908'de Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* adlı eserini sahneye uygun hale getirip besteleyerek Azerbaycan operasının temelini atmış oldu. Genç yaşta yaptığı bu çalışmanın başarı kazanması Üzeyir Bey'i yeni eserler bestelemeye yöneltti. Daha sonra bestelediği "Şah Abbas ve Hürşid-Bânû", "Kerem ile Aslı" gibi operalar, "Ferhad ile Şîrin" (1912), "Arşın Mal Alan" (1913) gibi operetlerle ünü kısa zamanda Azerbaycan'ı aşarak Türkistan, İdil-Ural dolayları ve Osmanlı Devleti'ne ulaştı.

Üzeyir Bey'in açtığı bu çığır Müslüm Magomay'ın "Şah İsmâil" operasıyla (1919) ilerlemeye devam etti. Bu arada Üzeyir Bey'in ağabeyi Zülfikar Hacıbeyli "Âşık Garip" operasını besteledi (1916). Daha sonra Üzeyir Bey'in bestelediği "Köroğlu" operası (1936), opera tekniğinin zirvesindeki bir hamle olarak kendini gösterdi. Azerbaycan klasik müziğiyle halk müziği uyumunun ustaca sağlandığı ve Köroğlu'nun şahsında Âzerî Türkleri'nin bütün meziyetleri ve bu arada istiklâl özlülerinin çok iyi aksettirildiği bu eser, Azerbaycan müziği sanatının son devirdeki şaheseri olarak nitelendirilmektedir. Üzeyir Bey Hacıbeyli yukarıda zikredilen opera ve operetlerinden başka Azerbaycan müzikisine birçok değerli eser -bunlar arasında özellikle 1920'de bestelediği Azerbaycan millî marşı önemlidir- kazandırmıştır.

Üzeyir Bey'in açtığı ve Magomay'ın devam ettirdiği bu çığırda birçok kabiliyet yetişmiştir.

1918'de Millî Azerbaycan hükümetinin kuruluşundan sonra Üzeyir Bey'in teşebbüsü ile Azerbaycan müziği okulu, 1927'de Bakü'de Türk müziği öğretimi yapan, kendi adını taşıyan ve rektörlüğünü de onun yaptığı Azerbaycan Devlet Konservatuarı kuruldu. Bunu Azerbaycan Devlet Korosu takip etti. 1945'te de Üzeyir Bey Hacıbeyli'nin adını taşıyan Azerbaycan İlimler Akademisi'ne bağlı Azerbaycan Kültür ve Folklorunu Araştırma Enstitüsü kuruldu.

Bütün bu kuruluşlar ve bilhassa Bakü'deki konservatuar Azerbaycan müziği hayatında çok büyük rol oynamış, konservatuarda Sovyetler Birliği çapında büyük kompozitörler yetişmiştir. Azer-

baycan müziği kültürüne yüzlerce sanat eseri vermiş bestekârlar arasında Hacıbeyli ailesinde Üzeyir Bey'den başka Zülfikar, Niyazi, Cengiz, Ceyhun ve Sultan Hacıbeyli, Müslüm Magomay, Âşef Zeynallı, Efrasiyab Bedelbeyli, Said Rüstemoğlu, Şefika Ahundzâde, Fikret Emiroğlu, Kara Karayev (Karazâde), Niyazi Tagizâde en meşhurlardır.

Azerbaycan müzikisinde ölçü, ezgi ve metin kadar önemlidir. Hafif (yüngül) melodiler daha çok 6/8'lik, ağır melodiler 3/4'lük usullerle ölçülmüşlerdir. 2/4'lük melodiler ise pek azdır. Ağır ve yüngül olmak üzere iki tempo kullanılır. Türk müzikisindeki sofyan, düyek vb. ayrı ayrı adlar taşıyan usuller ve ayrıca birleşik usuller yoktur. Tecnîs, âşık hüseyin, paşa göçtü gibi ezgilerde ise ölçü değişkendir.

Azerbaycan müzikisinde bilhassa nazariyat sahasındaki çalışmalar XX. yüzyılın başlarından itibaren neşredilmeye başlanmıştır. Bunlar arasında, bu konuda ilk eser kabul edilen Nevvâb Mîr Muh-sin b. Hacı Seyyid Ahmed Karabâğî'nin (ö. 1918) *Vuzûhu'l-erkâm der İlmi-i Müsiki* (Bakü 1913) adlı eseriyle Üzeyir Bey Hacıbeyli'nin *Azerbaycan Halk Müzikisinin Esasları* (Bakü 1945, 1957) ve Efrasiyab Bedelbeyli'nin *İzâhlı-Monografik Azerbaycan Müziği Lûgatı* (Bakü 1969) en önemlilerinden bazılarıdır (Âzerîce neşredilen Bedelbeyli'nin bu eseri *Musiki Mecmuası*'nın 265-269, 271-275, 277, 279-281. sayılarında Altan Araslı tarafından Latin harfleriyle tefrika edilmiştir).

Kafkas bölgesinde müziğinin geniş revaç bulduğu yer Tiflis ise de Azerbaycan'ın Karabağ bölgesi ve bilhassa Şuşa şehri müziği faaliyetinin merkezi olmuştur. Azerbaycan müzikisinin belli başlı simalarından çoğu Karabağ'da yetişmiştir. XX. yüzyılın başından itibaren ise Bakü aktif bir müzik merkezi haline gelmiştir. Seyyid Ahmed Karabâğî, meşhur hânendelerden Hacı Hüsi, Deli İsi, Çetene Mehmed, Karyagdioğlu Cabbar, Malıbeyli Şükür, Uluşan nevesi Şükür, Yezellek nevesi Kerim, Keçecioğlu Mehmed, Meşedi Mehmed Ferzeloğlu, Seyyid Şuşalı, İslâm Şuşalı, Musa Şuşalı, Han Şuşalı, Adıgüzeloğlu Zülfü, Büyük Kurban, Şekeroğlu Kerim vb. Şuşa'da yetişmiş sanatkârlardandır. Ayrıca Azerbaycan müzikisinin ünlü icracıları arasında, yukarıda zikredilenlerin dışında, tarzen Kâmil Ahmetov, Râmiz Kuliyev, Mirza Mansur, Paşa Eliyev, Mehmethan Bakihanov, Esadoğlu Mirza Sâdık, Rızaoğlu Mirza Feret, Meşedi Cemil Emiroğlu,

Kurban Primli, Şirin Ahundov, hânendelerden Mirza Hüseyin, Bülbül, Şevket Elekberoğlu, Talat Kasımoğlu, Ali Cevadoğlu, Malıbeyli Hamid, Reşit Behbutoğlu sayılabilir.

Azerbaycan müziği zengin bir enstrüman topluluğuna sahiptir. En çok kullanılan çalgılar tar, kamança, nagara ve zurnadır. Azerbaycan müzikisinde çeşitli devirlerde kullanılmış başlıca enstrümanlar şunlardır: a) Telli çalgılar: Tar, saz, kamança, rebap (rûbâb), berbat, setar, tenbur, çeng, rûd. b) Nefesli çalgılar: Zurna, ney, tûtek, mey, balaman (balaban), yassı balaman, tulum, nefir, şeypûr. c) Vurmalı çalgılar: Gaval, nagara, goşa nagara, tebil, sinc (zinc). Son zamanlarda garmon (akordeon) ve klarinetin de enstrümanlar arasına girdiği görülmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

Rauf Yektâ, "Kafkasya'da Müzik", *Şehbâl*, sy. 59, İstanbul 1912, s. 210-211; Kösemihalzâde Mahmut Ragıp, "Azerbaycan'ın Son Musiki Hareketleri", *AYB*, sy. 2 (1932), s. 92-96; a.mlf., "Azerbaycan Müziği I", a.e., sy. 8-9 (1932), s. 254-264; a.mlf., "Azerbaycan Müziği II", a.e., sy. 10 (1932), s. 317-325; a.mlf., "Azerbaycan-Musiki", *İTA*, I, 764-766; Babazâde Sadık, "Azerbaycan San'at Hayatı", *AYB*, sy. 4-5 (1932), s. 198; Aziz Özer, "Türkiye'de Âzerî Türkü ve Oyun Havalanı", a.e., sy. 37 (1934), s. 28-31; Mustafa Hakkı Türkel, "Azerbaycan Müziği", *Azerbaycan*, sy. 7, Ankara 1952, s. 4-6; sy. 8 (1952), s. 13-14; sy. 9 (1952), s. 10-13; a.mlf., "Azerbaycan Müzikisinin Beşgü Karabağ", a.e., sy. 13 (1953), s. 8-11; a.mlf., "Azerbaycan İstiklâl ve Musiki", a.e., sy. 14 (1953), s. 9-11; Cengiz Gökçöl, "Azerbaycan Müzikine Toplu Bir Bakış", *MM*, sy. 161 (1961), s. 132-133, 156; Ejder Kurtulan, "Azerbaycan Müziği I-II", a.e., sy. 179-180-181 (1963), s. 22-23; sy. 182-183 (1963), s. 46-47, 56; Altan Araslı, "Azerbaycan Müziği I-IV", a.e., sy. 259 (1970), s. 14-16; sy. 260 (1970), s. 22-24, 30; sy. 261-262 (1970), s. 22-24; sy. 265 (1970), s. 13-14; Efrasiyab Bedelbeyli, "Azerbaycan Halk Müziği", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara 1977, III, 163-168; M. Kemal Özer, "Geç Ortaçağ Klâsik Müzikinde Ezgi Dizileri", *Mızrap*, sy. 18, İstanbul 1984, s. 4-6, 33-34; Nejat Birdoğan, "Azerbaycan Âşık Sanatı", *TF*, sy. 70 (1985), s. 3-8; Firdun Şuşuniski, "Meşedi Cemil Emirov" (Aktaran: Cumhuriyet Turan), a.e., s. 19-24; Ali Özdemir, "Tar'ın Tarihî Gelişimi", *STAD*, sy. 8, s. 39-42; *TA*, IV, 429-430; J. Düring, "Music of Azerbaijani", *Eİr*, III, 255-257.



NURİ ÖZCAN

V. EDEBİYAT

(bk. TÜRK [EDEBİYAT])

AZERBAIJAN ATABEGLERİ

(bk. İLDENİZLİLER).