

İnceleme Makalesi

Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiresel açıdan incelenmesi

Naile Rahimbeyli¹

Azerbaycan Milli Bilim Akademisi, Mimarlık ve Sanat Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 11 Mayıs 2024

Kabul: 8 Eylül 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Lad-entonasyon

Müzikal folklor

Nahçıvan

Nevruz bayramı

Şarkılar

Türküler

Öz

Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti, Azerbaycan'ın kendine has tarihi, kültürü, müzik folkloru ve enstrümantal müzik türlerine sahip kadim bölgelerinden biridir. Yöresel müzik folklorunun kendine özgü yönleri, tür çeşitliliği Nahçıvan'da da mevcuttur ve temel olarak yansıtılmaktadır. Nahçıvan bölgesinin müzik folkloru sadece bölgenin kendine özgü bölgesel lehçesi anlamına gelmemektedir. Bu zengin geleneğin göstergesi olan müzik folkloru örneklerinin toplanması ve işlenmesi oldukça önemlidir. Bölgenin ev-aile tören gelenekleri geleneksel olarak farklı müzik türlerine dayanmaktadır. Türlerin kendine has üslup, biçim ve icraları olması, bilimsel ve teorik çalışmalara dahil edilmesi geleneklerin önemini arttırmaktadır. Farklı folklor bölgeleri ve ortamları, folklorun icrasında kullanılan kendi icra okullarına, kendine özgü melodik dil özelliklerine ve ulusal müzik enstrümanlarına sahiptir. Vokal icrada icra tarzları, her ortama özgü sanatsal icra biçimleri, gırtlak sesleri, ziller ve diğer çalgı icraları, enstrümantal icrada ise gelenekten türeyen icra tarzları bulunmaktadır. Örneğin, Nahçıvan bölgesinin müzikli folklor ortamının karakteristik özelliği olan düğünler, Nevruz bayramı arifesinde icra edilen folklor şarkıları, toplum üzerinden icra edilen şarkılar ve danslar, halayların çeşitli icra biçimleri, onların kıyaslaştırılması sonucunda ne kadar farklı olduğunu görüyoruz. Bu farklılıklar, kadim gelenekten türetilen metin, lehçe ve icra tarzlarıdır; örneğin tulum, trompet gibi bir çalgının çalım tarzındaki farklılıktan kaynaklanan kendine has özelliklere bağlıdır. Performans stilleri ve performans tekniklerinin (geleneksel performans stili) ortak söylenmesi veya somutlaştırılmasından, müzik türüne bakılmaksızın, yerel renkte bir ses ve performans stili yaratılır. Bu durum geleneksel müzikal folklor örneklerinde daha belirgindir. Çünkü kadim gelenekten gelen icranın erdemleri o bölgenin icra tarzını oluşturmuş, yerel halkın düşünce biçimi haline gelmiş ve bu icra tüm halk tarafından yerli müzik olarak kabul edilmiştir. Müzisyenlerin modern şarkıların icrasında bazı durumlarda yerel ortamın icra tarzına özgü boğazları, icra erdemlerini, diyalektik ifadeleri kullanması da bu süreçle ilgilidir.

2822-3195 / © 2024 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Rahimbeyli, N. (2024). Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiresel açıdan incelenmesi.

Türk Müziği, 4(3), 245-260. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13732227>

Giriş

Nahçıvan'ın müzik folklorunda kullanılan tüm müzik türleri farklı yönlerden incelenebilir ve analiz edilebilir. Müzik türlerinin bazı özelliklerini inceleyen R. Zohrabov şöyle yazıyor: "Azerbaycan halk müziği dediğimizde şarkılardan ve havalardan bahsediyoruz. Zenginlikleri her şeyden önce müzik formlarının ve türlerinin çok yönlülüğü ve çeşitliliğinde ortaya çıkıyor. Bu müzik türlerine ait örneklerin çoğu emek süreci, aile-ev koşulları, çeşitli oyunlar ya da belirli mevsimlerle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Bunların yanı sıra sadece boş vakitlerde icra edilen lirik içerikli şarkılar ve danslar da bulunmaktadır. Bütün bunlar şarkı ve dansların tema ve türlerinin çeşitliliğine yol açmış ve bunun

sonucunda emekçi, mevsimlik, geleneksel-törensel, çocuk, lirik, ev-aile, satirik, esprili, kahramanlık, tarihi şarkı ve dans türü örnekleri oluşmuştur” (Zohrabov, 1991: 4). Nahçıvan müzik folklorunda kullanılan tulum zurnada çalınan türküler, dans müziği örnekleri ve saz havaları, mevsimlik, aile ve törensel geleneklerdeki emek sürecini, geleneksel törenlerin oluşturduğu içerikte milli geleneği ve diğer türlerinde hem genel hem de bölgesel ulusal özellikler, biçimler ve üsluplar oluşturmuştur.

Nahçıvan türkülerini oluşturan faktörler

Yirminci yüzyılın başlarında Azerbaycan müziği sözlü olarak korundu ve geliştirildi. Azerbaycan'ın müzik kültürünün temeli zengin halk, çoğunlukla köylü şarkıdır. Şehir kültürünün yoğun büyümesi, köy müzisyenlerinin yaratıcılığında halk profesyonel sözlü sanatının yüksek düzeyde gelişmesine katkıda bulundu. Azerbaycan kültürünün, şiirinin, edebiyatının ve kamuoyunun yükselişinin tarihi koşulları, milli kompozisyon okulunun oluşumunun temelini oluşturdu.

Azerbaycan milletin oluşum süreci olarak hem içerik hem de ifade biçimleri açısından son derece zengin, halkın yaşam tarzını ve karakterini net bir şekilde yansıtan bir türkü oluşmuştur. Bölgelere göre gelişen ve geleneksel gelenekleri yansıtan türkülerin Nahçıvan yöresindeki tezahürü dikkat çekicidir. Yerel gelenekteki müzikal folklorun icra kültüründe, bireysel icracıların gelişimi için her zaman verimli koşullar olmuştur. Böylesine yaratıcı bir ortamda, bireysel sanatçıların bireysel performans tarzlarının oluşması özellikle önem taşıyordu. Bu nedenle aynı bölgede farklı folklor ortamlarının ve bireysel icra okullarının oluşması ve yaratılması süreci her zaman kaçınılmaz olmuştur. Aynı bölgenin folklor örneklerinin icra tarzlarına dikkat edersek genel üslubun yanı sıra ayrı icra kültürleri de sergilediklerine şahit olacağız. Nahçıvan'ın zengin müzikal folklor ortamları arasında, 1930'lu yıllarda bölgesel bölünme yapıldığı Şarur, Nahçıvan, Culfa, Ordubad, Şahbuz, Ebragunus bölgelerinde, müzik folkloru örneklerinin metinlerinin ve müzik malzemelerinin farklı yorumlarını bulmak mümkündür. Şerur yallısı, Körfez ve Ordubad'ın tören şarkıları veya tulum zurna çalma kültürünün pek çok özel yönü, Şahbuz ve Nahçıvan bölgelerinin aşık yaratıcılığı yöre folklorunun özelliklerini oluşturmaktadır. Görüşümüzün teyidi olarak Tahmasib Farzaliyev ve Muharrem Kasımlı'nın "Nahçıvan Folkloru" adlı eserindeki şu sözlerini alabiliriz. Bu konuda şöyle yazıyorlar: "Bu koleksiyonda Hanhanım oğlu Ali, Gülali Memmed, Vayhırlı Memmedjafar, Çobankareli Cafer, Aşık Fatullah, Aşık Nabat, Sarraf Gasım, Saderaklı Aşık Yusif ve Yaman İsmayil'in eserlerinden örnekler yer alıyor. Nahçıvan bölgesi geniş bir okuyucu kitlesi için yenidir" (Farzaliyev, 1994:14).

Azerbaycan türkülerinin sınıflandırılması

Her millette olduğu gibi Azerbaycan halkının da en sevdiği tür, halka yakın konuların yansıtıldığı şarkı türüdür. Manhi'nin çalışmalarında farklı nitelikte şarkılar var. Çok türlü Azerbaycan halk şarkısı (türküler) yaratıcılığı, metin ve içerik açısından birçok yönüyle öne çıkıyor. Anlam ve içeriklerine göre metro-ritmik yapıya göre türküler şu şekilde sınıflandırılır: Emek şarkıları, Mevsim-aile şarkıları, Tören şarkıları Tarihi-kahramanlık şarkıları

Mevsim-aile ve tören geleneklerinde kullanılan türkülerin ve çalgısal müzik türlerinin karakteristik ve biçim özelliklerine göre incelenmesi gerekmektedir. Evde ya da ayrı törenlerde kullanılan folklor müziği örnekleri şu ya da bu törenin bir parçası olup ve onun karakteristik özelliklerini yansıtır. Örneğin: Nevruz bayramıyla ilgili törenlerde kullanılan türküler, düğünlerde çalınıp söylenen ayrı-ayrı şarkılar ve dans müziği örnekleri, toplu dans-şarkı türüne ait yallılar (halaylar), matem törenlerinde okunan ilahiler, dini törenlerde söylenen, başta bir olmak üzere nohalar, ilk olarak şu ve ya diğer törenin doğasını anlatır. Bu törenlerdeki müzik türleri, törenin karakterini veya özünü yansıtan metinler esas alınarak okunduğu için, metnin içerik alanından kaynaklanan karakteristik yönler, müziğin melodik ve metro-ritmik bileşenlerine, melodilerin tonlamaları da dahil olmak üzere geniş ölçüde yansır. Nahçıvan bölgesinin müzik folklorunun bilimsel-teorik analizinde, müzik tarzının, icra tarzının, genel olarak tarzın (üslup bilimi) özelliklerini incelemek önemlidir. Müzikal üslubun nasıl gerçekleştiği, başlangıçta notaya alınan müzikal folklor örneklerinin notalanmasından açıkça görülmektedir.

Nahçıvan Yöresi Mevsim-aile Şarkıları

Eski Azerbaycan şarkısı "Godu-godu"nun müzik malzemesi Azerbaycan'ın Batı bölgesinde, Nahçıvan ve Batı Azerbaycan topraklarında daha yaygındır. "Godu-godu"nun melodik dilinin analizi, onun lirik mevsim-aile halk şarkısı-dans grubuna atfedilebilir. "Godu" töreni hakkında yazan M. Tahmasib, "Godu"nun eski Azerbaycanlılar arasında zamansız ve aşırı yağmurları önlemek için yapılan dini bir tören olduğunu gösteriyor. "Godu", güneşi ve ayı temsil eden kız resminin bulunduğu bir oyuncak bebeğdir" (Tahmasib, 1960: 5).

Tablo 1. "Godu-godu" figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 204)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Hasanov Yagub Ebil oğlu	Derleme Tarihi	2004
Türkü İsmi	Godu Godu		

Godu - godu

5 Go du godu gör dü yü nüz var mı Go du ya sa lam

10 ver di yi niz var mı Go du ge dən nən bə ri Gün ü zü

14 gör dü yü nüz var mı Go du nu at dan dü şü rün

17 Go du ya süd dü aş bi şı rin Go du sa bah gün

çı xar ma sa Vı rın at dan dü şü rün

Godu-godu türküsünün müzik malzemesinin biçim özelliklerine baktığımızda ünlü folklorcunun görüşlerinin son derece doğru olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla bu mevsim-aile şarkısının melodik dilinin anlambiliminden, kadınların ve kızların bu şarkıyı grup halinde birlikte söyledikleri anlaşılmaktadır. Metro-ritmik özelliği nedeniyle "Andante" temposunda olan bu şarkı ağır, lirik bir şarkı-dans tarzında seslendirilmiştir.

"Kosa-kosa" mevsim değişimiyle ilgili en eski geleneksel mevsimlik törendir. Tören oyunu bir kosa ile bir keçi arasındaki mücadeleyi gösterir. Oyunun ana teması Kosa ile keçi arasındaki mücadele ve keçinin kazanmasıdır. Böylece bahar kışın geride koyuyor (Araslı, 1960:9). "Kosa-kosa" töreninin yanı sıra "Sameni" ve "Hızır İlyas" törenleri de yapılıyor. Bu gelenek Nahçıvan'da bahar tatiline denk gelmektedir. Halk bilimci Tahir Orujov yazısında şöyle yazıyor: "Görüldüğü gibi burada yan yana duran iki resim var: Biri Kosa, diğeri keçi. Kosa kışın, keçi ise ilk baharın, yeşilliğin, yaşamın ve baharın simgesidir. İnsanlar keçiyi alkışlıyor ve ona sempati duyuyor. Kosa'nın çıplak ve tüysüz olması, doğanın kışın yeşil elbiselerini çıkarmasıyla organik olarak bağlantılıdır" (Orucov, 2011:94). Bu törenlerde aynı anda söylenip dans edilen bu havalar, Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde çeşitli icra biçimleriyle sunulmaktadır. Ancak Nahçıvan'da her üç şarkı ve dansın melodik yapısı 6/8 ölçüyle, yani resitatif söyleme tarzında çalınır.

Tablo 2. “Kosa-kosa” figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 203)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Hasanov Yagub Ebil oğlu	Derleme Tarihi	2004
Türkü İsmi	Kosa-kosa		
Moderato  Moderato 			

Nota örneğinden de görülebileceği gibi "Arşın uzun bez kısa, kosa kefensiz öldü" sözünün okunuşunda, aynı "sol" sesinin çeyrek ve sekizlik notaların farklı ritmik dizilişine ve metnin yapısına bağlı olarak icra edilmektedir. Elbette burada herhangi bir melodiden, melodik çizginin zenginliğinden, gelişiminden bahsetmenin faydası yok. Tamamen folklor ortamının bir örneği olan bu performansta, resitatif performans yönteminin kullanılması, her şeyden önce bu performansın basit çalışan insanlar, profesyonel olmayan müzisyenler tarafından söylendiğini doğrulamaktadır.

Nahçıvan'da şehir ortamında müzisyenlerin ve tiyatro oyuncularının performanslarında melodik yapı biraz farklı bir biçimde sunulmaktadır. Eğer köylerde trompet, balaban, bazen de folklor sanatçıları eşliğinde olmadan şarkılar ağızla icra ediliyorsa, şehir ortamında yapılan bayram kutlamalarında da bu ezgiler profesyonel müzisyenlerin icralarıyla eşlik ediliyordu. Eski şiir biçiminde yazılmış metinlerin ifade gücünü ve melodikliğini zenginleştiren melodik müzik cümlelerinin yerini resitatif performans alır. Şehir ortamında icra olunan aynı havalar yukarıdaki nota örneğinde gösterildiği şekilde çalınır.

Not örneklerinden de anlaşılacağı üzere Nahçıvan'ın müzik folkloru örneklerinden de görülebileceği gibi, folklor ortamına bağlı olarak gelişimlerinde müzik formları ve türlerinin, müzik icra tarzının nasıl değiştiğine ve dolayısıyla ortamın müzikal gelişim yönlerinin hangi yönde geliştiğine tanık oluyoruz. Burada hem resitatif icra yöntemi hem de melodik icradaki tonların yarım tonlardaki seslere hareketi ve yansıtılan Tam 4'lü gözlemlenmektedir. Böyle bir icra şekli folklor müziği örneklerinin nispeten gelişmiş yönlerini ortaya koymakta ve icranın daha profesyonel icracılar tarafından icra edildiğini göstermektedir.

Tablo 3. “Kosa-kosa” figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 206)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Hasanov Yagub Ebil oğlu	Derleme Tarihi	2004
Türkü İsmi	Kosa Kosa 3		

Kosa - kosa 3 Naxçıvanda ifa olunan

Nahçıvan'ın folklor ortamına özgü mevsim törenlerinden biri olan "**Çömçehatun**" törenidir ki, burada seslendirilen şarkı, aile törenleri arasında en unutulmaz şarkılardan biridir. Bu mevsim şarkısı kuraklığı anlatıyor. Nahçıvan'da yaşayan kadim babalarımız, çiftçiliğin sona ermesinden bir süre sonra ve kuraklık bölgelerde yağmur yağmayınca "Çömçehatun" şarkısını söylerlerdi. Kuraklık aylarda yapılan bu tören esas çocuklar tarafından gerçekleştirilir. Kuzunun taklidi yaparak yarı bükük birbirlerine sarılmışlar, ellerinde tahta kaşıkla kapı kapı dolaşıp şu sözleri söylediler:

Tablo 4. Çömçəhatun sözləri

Azərbaycan Türkçəsi	Türkiye Türkçesi
Çömçəxatun nə istər? Tanrıdan yağış istər. Qoyunlara ot istər. Quzulara süd istər, mə-ə-ə.	Çömçəhatun ne ister? Tanrıdan yağmur ister. Koyunlara ot ister. Kuzulara süt ister, mee-ee.
Əlincənin buludu, Yetimlərin umudu, Tanrı, bir yağış yetir, Demilərim qurudu, mə-ə-ə.	Elince'nin bulutu, Yetimlerin umudu, Tanrı, bir yağmur gönder, Derelerim kurudu, mee-ee.
Çömçəxatun dağ istər, Qoyuna yaylaq istər, Çəmənələrə bol yağış, Bərəkətli bağ istər, mə-ə-ə (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:96).	Çömçəhatun dağ ister, Koyuna yaylak ister, Çayirlara bol yağmur, Bereketli bağ ister, mee-ee (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:96).

Çocuklar pay istedikten sonra onlara pay veren kapı sahipleri çocukların şakalarına böyle bir şakayla karşılık verir ve aynı içerik ve biçimde, melodik anlatım tarzında cevap şarkısını şu sözlerle söylerlerdi:

Tablo 5. Çömçəhatun sözləri (devam)

Azərbaycan Türkçəsi	Türkiye Türkçesi
Çömçəxatun nə istər? Quzulara pay istər. Çobanlara bolca ot, Cavanlara toy istər, mə-ə-ə.	Çömçəhatun ne ister? Kuzulara pay ister. Çobanlara bolca ot, Gençlere düğün ister, mee-ee.
Çömçəxatun pay istər, Dolu-dolu çay istər, Quzusu bol çobanlar, Pəniri lay-lay istər, mə-ə-ə (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:96).	Çömçəhatun pay ister, Dolu dolu çay ister, Kuzusu bol çobanlar, Peyniri kat kat ister, mee-ee (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:96).

Tablo 6. “Çömçəhatun” figürü, sözləri və derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 206)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Çömçəhatun		

Çömçəxatun

5 Çöm çə xa tun nə is tər? Tan rı dan ya ğış is tər

Qo yun la ra ot is tər Qu zu la ra süd is tər mə

6/8 ölçüde icra olunan bu şarkının melodisi Tam 5'li arası hareket ediyor. Metnin şiirsel-anlamsal yapısı her şeyden önce içeriğin sanatsal bir yorumunu verir. Burada Allah'a yağmur yağdırmak için yalvarmak konunun ana anlamibilimini oluşturuyor. Sezon töreninde başka yağmur sloganları da vardı.

Azerbaycan folkloru antolojisinin "Nahçıvan Folkloru" I. ciltte "**Yağ yağmurum**" şarkısı hakkında bilgi verilmektedir. Onun müzik materyalini folklorculardan ve folklo söylecilerden temin etmek mümkündü. Müzikoloji

bilimi açısından ilgi çekici olacağını düşünerek bu konuda kısa bilgiler vermek istiyoruz. Uzun süre yağmur yağmayan kuraklık aylarda kırsal kesimde çamurun yoğrularak pişirildiği söyleniyor. Çamur fırında tamamen kuruduktan sonra onu çıkarıp suya koyarlar ve şu sözleri okurlardı:

Tablo 7. Yağ yağmurum sözleri

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Ay can, ay can, torpağım, Odda az yan, torpağım. İndi yağış yağacaq, Sən düş islan, torpağım.	Ay can, ay can, toprağım, Ateşte az yan, toprağım. Şimdi yağmur yağacak, Sen düş islan, toprağım.
Yandı torpax qupquru, Suya saldım dupduru, Yağ, yağışım, çoxlu yağ, Çöllər oldu qupquru.	Yandı toprak kupkuru, Suya saldım dupduru, Yağ, yağmurum, çok yağ, Çöllər oldu kupkuru.
İslandın, arzu gətir, Çaylara bol su gətir, Qarılara çoxlu yun, Çobana quzu gətir (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:97).	İslandın, arzu getir, Çaylara bol su getir, Kadınlara çok yün, Çobana kuzu getir (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:97).

Tablo 8. “Yağ yağmurum” figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 201)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Yağ yağmurum		

Yağ yağışım

Moderato

"Çömçehatun" ve "Yağ yağmurum" mevsim şarkılarının şiirsel-anlamsal yapıları bu şarkıların arkaik tören şarkıları olduğunu doğrulamaktadır. Her iki şarkının da teması ve anlamı, yağmur yağması için Tanrı'ya dua etmek ve böylece bol ürün ve süt elde etmektir. Bölgenin folklor ortamında bu tür şarkıların varlığı, öncelikle Nahçıvan'ın müzik folklorundaki şarkı türü çeşitliliğinin, milli geleneklerin korunması ve yaşatılmasıyla ilgili olduğunu doğrulamaktadır.

Tören şarkıları

Nahçıva'nın müzik folklorunda aile- tören şarkılarının arasında gözden korunma, yani göz temasını engelleme geleneğiyle ilgili "**Üzerliksalma**" tören şarkısı da vardı. Bu şarkının teması nazardan korunmadır. Metnin şiirsel-anlamsal yapısı, üzerliğin etki alanının genişliğini ve kapsamlılığını göstermektedir, "Bin bir belaya ilacsın" sözleri metnin sanatsal ve şiirsel yapısının özünü ve ana anlambilimini oluşturur. Kadim babalarımız günümüzde de önemini ve icra şeklini kaybetmemiş olan "Üzerliksalma" geleneğinde şu sözleri okumuşlardır:

Tablo 9. Üzerlik salma sözleri

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Üzərliksək, havasan, Min bir dərdə davasan, Çıxdım uca bir dağa Çox yalvardım Allaha. Dedi, nədir biçarə? Dedim, biçarəyə çarə. Dedi, məməli üzərlik, Dibi kölgəli üzərlik, Dər sal oda çatlasın, Yaman gözlər pırtlasın. Bir, iki, üç, dörd, beş, altı, yeddi, Qada-bəla bizdən getdi. Üzərliyim çırtladı, Yaman gözlər pırtladı. Başı börklü üzərlik, Köməcli, köklü üzərlik. Səni salıram bu oda, Görsət hökmün, üzərlik (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:94).	Üzerliksek, havadan, Bin bir derde devasin, Çıktım yüce bir dağa Çok yalvardım Allah'a. Dedi, nedir biçare? Dedim, biçareye çare. Dedi, memeli üzerlik, Dibi gölgeli üzerlik, Der, sal oda çatlasın, Kötü gözler pırtlasın. Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi, Kötülük-bela bizden gitti. Üzerliğim çıtladı, Kötü gözler pırtladı. Başlı börklü üzerlik, Yardımlı, köklü üzerlik. Seni salıyorum bu oda, Göster hükmünü, üzerlik (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:94).

"Üzerlik salma" töreninin sadece Nahçıvan'ın müzik folkloruyla ilgili olmadığını belirtmek isteriz. Bu folklor örneği Azerbaycan'ın her bölgesinde bir gelenek olarak eskiliğini ve önemini korumuştur.

"Üzerlik salma" töreninde söylenen şarkının 7 hecesi ve şiirin içeriğinin gelen sakin, lirik tonu, bu tür müziğin ev içi veya kapalı alanda söylendiğini göstermektedir. Bu nedenle bu tür şarkılar halk arasında ancak törenlerde çalınır ve söylenirdi. Bu alanda yapılan eşliklerde, üzerlik salma töreninde söylenen şarkıların reçitativ olarak kadınlar tarafından yani ezberleme tarzında söylendiği görülüyor. Genellikle bu tür şarkılar, birkaç kadının bir araya toplanıp şarkının koro halinde, yani hep birlikte söylenmesiyle icra edilirdi. Bu tür şarkılar insanlara umut aşıladığı ve nazardan koruduğu için psiko-duygusal açıdan olumlu etki yaratıyor. Törenin sonunda moralleri yüksek olan vatandaşlar, içlerinde belli bir hafiflik hissettiriyor. Bu tür ayinlerde hem müziğin duygusal etkisi hem de törenin atmosferi insanlara yaşam sevgisi aşıyor, onları uyumlu bir şekilde köklendiriyor.

"Üzerlik salma" töreninde okunan metnin şiirsel dili, melodik dilinin uyumlu bir şekilde seslendirilmesine geniş bir fırsat açmışsa, o zaman tören şarkısının forma özelliklerinin sanatsal-estetik yönlerinin oluşumunda, melodik dilin unsurlarını oluşturan metro-ritmik bileşenlerin unsurları, melodilerin yapısal yapısında daha belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Nahçıvan'ın müzik folklorunun tür özellikleri araştırılırken ve buna bağlı olarak uzak köylerdeki folklor anlatıcılarıyla yapılan sohbetler ve onlardan toplanan bazı malzemelerin müzik dili, bunların eski geleneksel şarkılar, danslar ve oyunlar olduğunu kanıtlıyor. Bu konuya açıklık getiren B.Hüseynli, kadim geleneksel şarkıların, dansların ve oyunların melodisinin modern zamanlarımıza ulaşmadığını belirterek şöyle yazıyor: "Müstakil parçalar halinde kalan bayatı şiirsel metinlerden görüyoruz ki, şarkı, dans ve oyunlar sesle, yani okumalarla eşlik ederek topluca icra edildi. Müzikal içerikleri iki veya üç haneli kısa bir melodinin defalarca tekrarlanmasından oluşur" (Hüseynli, 1968:71).

Toplanan folklor malzemelerinden bazıları, yalli, üzerlik salma, hirman, hanbazama, godu - godu vb. tören şarkılarının müzik-teorik analizleri yukarıda belirtilen görüşü doğruladığından, Nahçıvan'ın eski geleneksel müziğinin örnekleri olarak kabul edilebilir.

Söz konusu olan müzikal folklor türlerinin bilimsel-teorik analizleri, ilk olarak bu türlerin biçim ve anlamsal özelliklerini, ardından vokal ve çalgı icrasında var olan melodik dilin, ritmik bileşenlerin, lad- tonlamanın ve armonik dilin zenginliğini ortaya çıkarabilir. Bu anlamda bölgesel folklorun müzikal yönlerinin incelenmesi, enstrümantal müzik türleri de dahil olmak üzere etnopsikoloji ve etnomüzikolojinin bir takım özelliklerini ortaya çıkaracaktır. Bu bağlamda, tanınmış müzikologlar V. Belyayev ve S. I. Taneyev'in, Kafkas halklarının müzik folklorunu araştırmanın Nahçıvan'ın müzik folklorunun incelenmesinin önemi hakkındaki görüşlerini uygulayabiliriz. Şöyle yazıyor: "S.I. Taneyev, çalışmasında yalnızca halk müziği enstrümantalizmi, lad, melodik, ritmik, kontrpuan ve armonik yönleri, türleri, tarihi çalışmanın önemini gündeme getirmekle kalmıyor, aynı zamanda halk müziğinin önemli konularını da ortaya koyuyor ve bu müzik kültürünün gelişimi anlamına geliyor» (Belaev, 1971:67). Gerçekten, Nahçıvan bölgesi müzik folklorunun biçim ve enstrümantal açıdan incelenmesi, müzikoloji ve etnomüzikolojideki ortak değerlerin ve temel konuların incelenmesi de dahil olmak üzere bir dizi bilimsel konunun ortaya çıkmasına ışık tutabilir.

Tablo 10. "Üzerlik salma" figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 212)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Üzerlik salma		

Üzerlik salma

"Can gülüm" şarkıları, kendine özgü bir üslupla düzenlenen Nevruz bayram törenlerinde seslendirilen Nahçıvan müzik folklorunun tören şarkılarından biridir. Bu bölgenin özelliklerinden biri de yılın son Çarşamba günü (Salı günü)

Nevruz bayramında düzenlenen "Can gülüm" törenidir. Toplu şarkı türüne ait olan bu şarkının icra şekli, tören türkülleri ve tören şarkı-dans örnekleri arasında yer aldığını doğrulamaktadır. Genellikle yılın son Çarşamba günü seslendirilen bu şarkı, her ne kadar şarkının törenle icrası karakterini değiştirmiş olsa da, form yapısı, beyit ve nakarat nedeniyle türküllere özgü iki bölümlü bir formdur ve bir çeşit törensel performans statüsüne ait edilmiştir. Bu şarkının törende çalınması sırasında bir mahallede bekar erkek ve kızlar toplanarak şarkıyı toplu halde seslendirerek, tören şarkısı "Can gülüm" iki değil üç parça haline getirildi. Bu şarkının seslendirilmesinde, eski şiir formundaki ayrı metnin bekçi kadın tarafından önce beyit, sonra nakarat şeklinde icrası, törende toplanan gençler tarafından tamamlandı. "Can gülüm" sözlerini koro halinde söyleyerek şarkının üç bölüm olmasını sağladı. İlginç olan bu şarkının melodik yapısının öyle karakteristik bir şekilde çalınması ki, icrası sırasında toplu halk oyunu unsurlarını kullanarak bu şarkının sesleriyle dans etmek mümkün oluyor. Şarkının metro-ritmik formülünün 6/8 olduğunu ve temponun yallı halk oyunu "Moderato"ya karşılık geldiğini dikkate alırsak, bu tören şarkısının toplu yallı şarkı-dans grubuna atfedilmesi mümkündür. Bu konuda B. Hüseyinli şöyle yazıyor: "Halk koreografi sanatında grupla oynanan oyunlar yallıdır. Grup dansları iki türdür: erkeklerin grup dansı ve kadınların grup dansı. Toplu olarak oynanan yallı ve yallısayacı dansları genellikle kadın ve erkek dansları olup, bazı durumlarda erkek ve kadın (ortak) danslarıdır. Bu oyunlar kendi içinde farklı türlere ayrılmaktadır" (Hüseyinli, 1968:69).

Folklorcu bilim adamı A. Şamilov, bu şarkının "bayatı" şiiri formunda olduğunu belirterek, şarkı metni gibi beyit ve nakaratlardan oluştuğunu gösteriyor. Gerçekten de, bekar erkek ve kızlar, bakıcının kadının etrafında toplanıp şanslarını denerlerdi. Kadın gençlerin önüne büyük bir kase koyar ve tören için toplanan gençler her şeyi bu kaseye atarlar. Bakıcı kadın ise bir çocuğu kâsenin yanına oturtur ve ardından bayatı söylemeye başlar. Koro halinde şarkı söyleyen gençler, "Can gülüm can-can" sözlerini hep bir ağızdan ilahi şeklinde seslendiriyorlar. Kadın solo performans şeklinde melodik şarkı söylüyor. Lirik melodik hava şu sözlerle başlıyor (Tablo 5):

Tablo 11. Can gülüm sözleri

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Xırda yarın dəstəsi, Oldum yarın xəstəsi, Yarın gəlir uzaqdan, Əlində gül dəstəsi. (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:110).	Küçük yarın demeti, Oldum yarın hastası, Yar geliyor uzaktan, Elinde gül demeti. (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:110).

Bakıcı solo performansını tamamladıktan sonra kâsenin kenarında oturan çocuk kâsenin içinden bir nesne çıkarıp bakıcıya verir. O da, ikinci ayeti nakarat şeklinde, eşyanın sahibine bir çağrı niteliğinde okur ve ona şu bayatıyla seslenir (Tablo 6):

Tablo 12. Can gülüm sözleri (devam)

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Can gülüm oldu gəl-gəl, Cülləri soldu gəl-gəl, Tələsmə dəli könlüm, Dediyin oldu gəl-gəl. (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:110).	Can gülüm oldu gel-gel, Gülleri soldu gel-gel, Aceletme deli gönlüm, Dediğin oldu gel-gel. (Azerbaycan folklor antolojisi, 2009:110).

Daha sonra kaseden çıkarılan eşyanın sahibi öne çıkıp onu alır ve "Can gülüm can-can" sözlerini okurken bütün gençler bu sözleri onunla birlikte tekrarlar (Azerbaycan Folklor Antolojisi, 2009:110).

"Can-gülüm can-can" töreninde söylenen şarkının notaları şu şekildedir.

Tablo 13. “Can gülüm” figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 207)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Can Gülüm		

Can gulum mərasimində oxunan mahnı

Nahçıvan şəhridən derlənən düğün gələneğinde "Duvagkapma" törenində seslendirilən şarkılar hem şəkil hem de icra tarzı bakımından birbirindən fərqlidir.

Düğünün ertəsi günü yapılan "Duvagkapma" törenində, erkek evinin ahalisi gəlinin başında toplanaraq kutlama yapılır və o törendə söylənən şarkı, folklorda digər bölgələrin ortamında olmayan şəkildə toplaça seslendirilir. Bu şarkının 6/8'lik metro-ritmik performansı onu toplaça danslara (halk oyunlarına) uyğun kılıyır.

"Duvagkapma" törenində icra edilən şarkı-dans aslında 3 bölümdən oluşuyor. Kız korosunda bazı bölmelerde melodik olmayan, sadece sözcüklerin sözlü, ezberci bir şəkildə ifadə edildiği bölümlərə rastlıyoruz. Bu sözleri bütün kızlar birlikte söylüyor. Genellikle ezberden okunan sözler, koronun performansına art arda iki kez girmesiyle ortaya çıkar. Koro, performansın ilk bölümünü resitativ olarak, ikinci bölümünü ise melodik olarak söylüyor. Resitativ olarak okunan kelimeler şu kelimelerdir:

Tablo 14. Duvagkapma sözleri

Azərbaycan Türkçəsi	Türkiye Türkçesi
Kızların korusu: Yerində-yurdunda qayım-qədim olsun.	Kızların korusu: Yerinde yurdunda sağlam ve kalıcı olsun.
Kızların korusu: Dəstərxanı açıq, nehrəsi yağlı olsun.	Kızların korusu: Sofrası açık, tereyağı bol olsun

"Duvagkapma" halk oyununun metin yapısı şiirsel-anlamsal yapısına göre iki bölüme ayrılmıştır. İlk iki bölümde metnin ana içeriği gəlinin sözlərinə dayanmaktadır. Gəlin imajını yaratan və onun dilindən konuşan sunucu, "Babam nerede?, annem nerede?, mirzam nerede?, erkek kardeşim yok, kız kardeşim yok" ifadeleriyle bir diyalog oluşturuyor. Damadın akrabaları ona samimi bir şekilde "Kayınpəderin senin baban, kayınvaliden senin annen vb." gibi ifadelerle gəlinin yeni bir evde yeni bir həyata başlamasını alkışlarla karşılarlar. Oğlan evindən gələn akrabalar, "Hey gəlin, hoş geldin, hoş geldin, hoş geldin, bizim eve geldin, geldin" sözləriylə sevinçlərini və təbriklərini dile gətiriyorlar. Bu törendə öncelikle etnik gruplar arası sosyal ilişkileri, dolayısıyla sosyal-psikolojik davranışları görüyoruz.

Tablo 15. “Duvagkapma” figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 205)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Duvagkapma		

Duvaqqapma mərasimi

Metindeki sanatsal tasvir ve dilin sadeliği, şarkının törensel kökenini ortaya koymakta ve törenin etno-psikolojik özelliklerini ve geleneksel yönlerini ortaya koymaktadır. Metnin üçüncü bölümünde diyalog katılımcıları bir şekilde yer değiştiriyor ve damatın akrabaları "gelin geldi, ne getirdi?" diye soruyor ve sorularıyla sunum yapan kişiye dönerler ve onu diyaloga davet ederler. Gelinin getirdiği çeyizleri sıralayarak yine halk geleneğinde var olan geleneği etno-psikolojik bir olgu olarak sunmaktadır.

Törenin anlambiliminin sonucu, damat evinin erkeklerinin söylediği "Duvagkapma" şarkı ve dansının "Başımız dik olsun" sözleriyle bitmesidir. Bu havanın şarkı-dans türünde olması ve icrasında reçitativ tarzına özel bir yer verilmesi, türün ulusal geleneğin sade söylenişinin folklor dilinin sadeliği ile anlatılmasından ve türün etno-psikolojik durumundan ireli geliyor.

Verilen analiz, tören şarkılarının icra alanı ve kitlesine, icra şekline ve tarzına bağlı olarak, törenin karakteristik özelliklerinin korunması geleneğinden kaynaklanan birtakım hususların icra biçiminde belirgin bir şekilde kendini gösterdiğini kanıtlamaktadır. Gerçekten de müzik formu, icra edilen şarkının içeriğinin, lad tonlamasını, ritmini, tınısını ve semantiğini, melo-şiişsel özelliklerini tek bir alanda birleştirir. Müzikal formu şekillendiren ve ona hayat veren spesifik noktalardan biri de icra tarzının uygulanma biçimleriyle ilgilidir.

Nahçıvan yöresi düğünlerinde Kına gecelerinin yapılması da önem taşımaktadır. Kına gecesi geleneksel bir kutlama olup, genellikle düğünden önce düzenlenir ve hem eğlenceli, hem de duygusal bir atmosfer yaratır. Bu törende çeşitli şarkı ve danslar oldukça yaygındır. "Kına gecesinde gece yarısına kadar müzik çalar, çeşitli türküler ve şarkılar söylenir, gençler dans ederler." (Mammadova, 2022: 335)

Özellikle aşağıdaki türkü Nahçıvan kına gecelerinde çok okunuyor.

Tablo 16. Kına Gecesi sözleri

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Girdim bəyin otağına, Xonçasın qoydum yanına. Qadan bibinin canına, Bəy duran oğlan, sənə qurban olum, Tel vuran oğlan, sənə qurban olum. (Mammadova, 2022: 335).	Girdim beyin odasına, Honçasın goydum yanına. Gadan bibinin canına, Bey duran oğlan, sene gurban olum, Tel vuran oğlan, sene gurban olum. (Mammadova, 2022: 335).

Tablo 17. Kına gecesi” türküsü figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Mammadova, 2022: 335)

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Guliyeva Simuzer İbrahim kızı	Derleme Tarihi	2021
Türkü İsmi	Kına gecesi		



Görüldüğü gibi törenlerde seslendirilen şarkıların icra şekli öncelikle müzik tarzının hangi spesifik özelliklere dayandığını ortaya koymaktadır.

Nahçıvan Yöresinin Yas Törenleri

Azerbaycan'ın her yerinde olduğu gibi Nahçıvan'ın folklor ortamında da yas törenlerine rastlıyoruz. Yas törenleri aile ortamında iki biçimde kendini göstermiştir. Bunlardan ilki aile ortamı geleneğiyle ilgili, ikincisi ise tüm İslam dünyasında Şiilerin geleneğinde derin köklere sahip olan "Muharrem" ayında icra edilen taziyelerle ilgilidir.

Nahçıvan folklorunda bu geleneğe özel törenler eşlik eder. Bahsettiğimiz aile geleneğinde var olan yas törenlerinde genellikle müzik kullanılmaz. Yasta öncelikle ölü gömme töreninde, esas olarak kadınların yaptığı ağlama ritüelinden oluşan bir "şivan" töreni yapılır. "Şivan" ayininde diz vurmak, saç çekmek, yüz yırtmak, göğüsüne vurmak, ağıt söylemek, basit bir şekilde anma ve bunların hepsi anlatma şeklinde ezberden okunur. Bu ağıtların söylenmesi 3, 7, ve 40 günlerinde ağıt törenlerinde okunan ağıtlardan kökten farklıdır.

Cenaze töreninde okunan ağıtlara üzgün ses, yalnızca sözler ve gürültü eşlik ediyorsa, sonraki törenlerde yas tutanlara töreni yönetecek özel bir "yas tutan kişi" meclise davet edilir. Bu tür törenlerde düşünceler, üzüntüye dayalı müzikal tonlamalar üzerinden söylenir. Genellikle bu çığlıkların ses aralığı Majör 2'li (B2) ve Minör 3'lü (K3) aralığındadır. Melodik cümleler kısa, monoton, basit bir biçimde gerçekleştirilir. Meclisi yöneten "ağıtçı kadın"ın söyleme yeteneğine ve sesiyle meclistekileri etkileme yeteneğine bağlı olarak ilahiler, farklı ulusal ladelara dayalı avazlara oluşuyor. Ağıtların söylenmesinde hem solo hem de koro söyleme kullanılır. Özellikle müzik sesleri üzerinden ağıtların söylenmesi, meclisi kışkırtır ve etki alanıyla öne çıkar.

Aile ortamı geleneğinde var olan yas töreni dardır; aile, akrabalar, bazı durumlarda özellikle de köy düzeyinde yapılmaktadır. Bu törenler, içeriği ve mahiyeti itibarıyla bir aile sorunu olması nedeniyle daha derin üzüntü yapılmaktadır. Genel olarak aile ortamı geleneği hakkında yazan N.I. Kravsov şöyle yazıyor: "Aile geleneği şiiri aile geleneğiyle ilgilidir, yani ailedeki önemli olaylarla ilgilidir: bir kişinin doğumu, düğünü ve ölümü. İnsan yaşamının bu aşamalarının her biri özeldir ve buna törenler eşlik etmiştir" (Kravsov, 1976:63).

Nahçıvan'da Muharrem ayında düzenlenen matem törenlerinde, özellikle dini öğretilerin güçlü olduğu bölge ve köylerdeki dindar kişiler, şahadetler düzenlerdi. Modern zamanlarda bu biraz azalmış olsa da hâlâ bu tür cenazelere rastlamak mümkün. Bu tür dualarda müzik yaygın olarak kullanılmamaktadır. Ancak bazı durumlarda vurmalı ve zilli çalgılar ve şarkı söyleme şekli yaygın olarak kullanılmaktadır. Muharrem ayının "Aşure" günü vatandaşlar camilerde ve birçok yerde imamlara sadaka vermek amacıyla toplantılar düzenliyor. Bu toplantılar o bölgenin mollaları ve yas tutanları tarafından yapılıyor. Ağıtların metni şehit imam Hüseyin, Ali Aleyhisselam ve yandaşlarının yiğitliklerine ithaf edilmiştir. Genellikle bu tür metinler, belli melankolik ve hüznü melodiler eşliğinde okunur. Bu tür ezgiler folklor müziği örnekleri olup, kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan ezgilerdir. Bazı durumlarda bu tür melodiler

doğaçlama olarak da söylenir. Bu melodiler monofonik olarak çalınmakta ve müzik aletleri kesinlikle kullanılmamaktadır.

Yapılan araştırmalar Nahçıvan yöresinde cenaze törenlerinde müzikten yararlanma biçimlerinin olduğunu göstermektedir. Ancak bu kullanımlar çoğunlukla ses icrası şeklinde, tek sesli olarak gerçekleştirilir. Bu tür ritüellerde genellikle müzik aletleri kullanılmaz.

Nahçıvan Müzik Folklorunun İcrasının Kendine Has Özellikleri

Nahçıvan müzik folkloru araştırmasının dördüncü yönü, müzik folkloruna katılanların icra kültüründeki bireysel icra niteliklerinin ortaya çıkarılması sorununun incelenmesidir.

İcra sanatı, performans kültürünü şekillendiren ve gelişim yönlerini belirleyen temel sanat mesleğidir. Müzik kültürünün ve müzikal folklorun gelişimi doğrudan icraçı sanatlarının gücüne, gelişim düzeyine bağlıdır. Yukarıdaki tartışmada âşık sanatıyla ilgili icra okullarının oluşma sürecinin kırsal folklorda farklı ortamlarda gözlemlenebildiğinden bahsetmiştik. Gösteri sanatının kendine özgü özelliklerinden biri olarak, farklı folklor ortamlarından derlenen müzikal folklor örneklerinin farklılıklarını, icrada kullanılan yerel geleneğe özgü icra tekniklerini, icra tarzlarını, gırtlak seslerini, vuruşlarını ve sessiz parmaklarını gösterebiliriz. Şunu belirtmek gerekir ki, Culfa, Ordubad ve başka köylerinin folklor ortamındaki performans kültürünün tarzı, Güney Azerbaycan'ın performans kültürünün spesifik yönleriyle yakın ilişkilere sahipse, o zaman Şarur folklor ortamının performans sanatında da yakın ilişkiler vardır ve Saderak bölgelerinde Batı Azerbaycan ve İğdir müzik folklorunun icra tarzlarına özgü icra yönleri takip edilebilmektedir. Bu doğal bir süreçtir. Zira söz konusu folklor ortamları icra kültürleri nedeniyle bir kültürden yararlanmışlardır. Daha sonra belirli bir tarihsel dönemde sosyo-ekonomik ve politik koşullara bağlı olarak bu farklılıklar azalmış olsa da etno-psikolojik, halk örf ve adetleri ile kültürün birliği ilkesi yine de bu folklor ortamlarının ortak yönlerini tek bir kriterde birleştirmiştir. Bu anlamda Şerur ve Saderak folklor ortamlarına özgü müzik örneklerinin icra özellikleri, Culfa ve Ordubad folklor ortamlarındaki örneklerden en azından kısmen farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar melodik dil özelliklerinde, metro-ritmik bileşenlerde, icra tarzında kendini göstermektedir. Aile tören şarkılarında, düğün geleneklerinde ve Nevruz bayram kutlamalarında icra edilen müzikli folklor örnekleri, beste yapısı, lad-intonasyon ve biçim yapısına göre tek bir milli gelenekten türeyen biçim yapısını korusa da, performans kültüründeki yorumlarına ve geleneklere göre birbirinden biraz farklı icra edilmektedir.

Yerel folklor gelenekleri arasındaki sınırlar veya ayrımlar elbette görecelidir. Kapsamlı olmaları ve geniş alanları nedeniyle renkli tonlar bakımından zengindirler. Yerel folklorun oluşumundaki temel özellik, vokal veya enstrümantal icracının bireysel yaratıcı kalitesi, yani performans kültürünün profesyonel düzeyidir. Çünkü her icracı-müzisyenin bireysel yaratıcılığında şu veya bu halk ezgisinin icrasının kendine has icra tarzı ve yorumlanma özellikleri vardır. Aynı zamanda folklorun aktif destekçisi olan icracılar; müzisyenler, aile ve tören folkloru katılımcıları, icra ettikleri tören oyunlarına ve havalara kendi tarzlarını, performans becerilerini ve bireysel tarz ve niteliklerle zengin kültürlerini getiriyorlar. Dolayısıyla aynı folklor ezgisinin farklı folklor ortamlarındaki icraları arasında üslup, ses ve çalgı icrası farklılıklarının izini sürmek mümkündür. Farklı tonlamalar, performans kültürleri ve birçok durumda kelimelerin farklı ifade biçimleri, bölgesel düzeyde yerel folklor ortamının özel yönlerini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bölgesel folklorun sanatsal performans kültürünün pek çok performans özelliği oluşmakta, o ortamın folkloruna, diline, üslubuna, icrasına bireysel nitelikler ve özel hususlar kazandırılmaktadır. Bu nedenle B.Abdulla, "folklorun sanatsal dilinin yüzyıllar boyunca kristalleştiğini ve tüm sanatsal kültürün estetik normu düzeyine yükseldiğini" yazar (Abdulla, 1990:3). "Folklorda bölgesel gelenek" (mevcut koşullar, üslup, icra tarzı) kavramından yola çıkarak bölgesel geleneklerin folklordaki önemi hakkında yazan müzikolog V. M. Hurov, "... yerel şarkı söyleme ve icra özelliklerini incelerken, çalışma çeşitli yönleri kapsamaktadır: ses kaydı, folklor materyallerinin oluşturulmasının notasyonu, bunların analizi; performans stillerinin özelliklerini ortaya çıkarmak; şarkı yazmanın şartlarını (söyleme ve icrayla ilgili törenlerin özellikleri, gelenek) ortaya koyan metodolojinin uygulanması gerekir. Aynı zamanda şarkı söyleyen ve icra eden müzisyenlerin folklor müziği ve söylenen veya icra edilen halk terminolojisine karşı tutumunu da not etmek gerekir" (Hurov, 1986:27).

Birkaç yıldır Nahçıvan folklor müziği çalışmalarında Ordubad, Şahbuz, Culfa, Şarur, Babek, Noraşen ve diğer bölgelerde bulunan halk şarkıcılarından Babayeve Zivar Kalbamahammedali kızı², İsmayilova Zinyat Agamehammed kızı³, Ordubadlı Tulum, trompetçi Ali amca, Şahbüz'den Aşık Mecnun, Nahçıvan'dan aşık ile Gabrayil ve diğer müzik sanatçılarıyla toplantılar yapıldı. Onlardan duyulan folklor malzemeleri kayıt altına alındı, not edildi ve araştırmalara dahil edildi. Toplanan folklor malzemelerinden 10 tören şarkısı ve 4 tulum zurna gösterisi kaydedildi. Bahsettiğimiz gibi folklor malzemeleri de Aşık Mecnun ve Aşık Jabrayil'in performanslarından kaydedildi. Bu materyaller de araştırmaya dahil edilmiş ve Nahçıvan'ın folklor ortamında aşık yaratıcılığına ilişkin bazı fikirlerin oluşmasına yol açmıştır. 1977 yılında her iki aşığın görüş ve değerlendirmelerinden 16 aşık, iki rivayet, çok sayıda qoşma ve tecnis hakkında bilgi edinilmiştir. O aşıklar şunlardır: Âşık Cebrayil'in söylemesine göre Âşık Hamid, Şarur'da ilk kez âşık okulunu açmış, halefi Âşık Şehriyar ise bu geleneği daha sonra devam ettirmiştir. Aşık Allahverdi, Aşık Ağık, Aşık Memmedyar (Kangarlı), Aşık Heyran (El şairi), Aşık Nabat, 20. yüzyıldan beri Aşık Yusif (Şarur), Aşık Abbas, Aşık Gulu (Şikmahmud köyünden), Aşık Sudeyif (Nahçıvan'ın eski âşıklarından Aşık Azim, Aşık Hüseyin Abbasali, Aşık Abulfaz (Şahtatlı), Aşık Hidayat (İçerak köyünden), Aşık Farrukh (Kuku köyünden) hakkında bazı bilgilere ulaşılmıştır.

Nahçıvan'ın zengin folklor ortamında müzikal folklorun önemini öğrendiğimizde, türkülerin söylenmesinde ve yallı halk oyun-danslarının icrasına eşlik edilmesinde yerel lehçenin özel bir rol oynadığına tanık olduk. Mesela: "Hırman şarkısı"nda aşağıdaki ayette "bulud" yerine "bulut", "uşaqlar" (çocuklar) yerine "uşaxlar", "sovurur" yerine "savırır" kelimelerinin söylendiğini gördük. Yerel lehçe, bu şarkının melodik ifade araçlarının tonlamalarının daha yumuşak ve daha lirik olmasını sağlıyor. Metinler karşılaştırıldığında ünsüz seslerin "d", "t", "q", "x" seslerine göre daha keskin olduğu, tonlama açısından ise sertlikleriyle ayırt edildikleri görülmektedir. Yani "t" ve "x" sesleri tonlama açısından daha yumuşak ses çıkarır. Ünlü seslerden "a", "i", "o" ve "u" ünlülerin tını açısından daha alçak ve yumuşak ses çıkarır. Elbette folklor müziği örneklerinde bu kadar ince noktalara dikkat edilmesi, yerel gelenekte var olan belirli yönlerin ortaya çıkarılmasına yönelik unsurlarıyla ilgilidir. Folklor müziğinin bu yönlerine özel dikkat gösterilmesi gereği hakkında yazan V. M. Hurov şunu gösteriyor: "Yerel lehçenin ifade özelliklerine dikkat etmek önemlidir. Her şeyden önce, kelimenin ifade edilmesi sırasında bir takım önemli performans niteliklerinin ve detaylarının belirlenmesine yardımcı olur; ikincisi, halk yaratıcılığındaki ve yerel gelenekteki dil unsurlarının yapısının düzenlilikleri temelde farklı olmasına rağmen, aynı zamanda folklorda var olan yerel geleneğin yanı sıra belirli bir lehçe de ortaya çıkmış olabilir. Bölgenin ortak tarihi süreci dolayısıyla sınırları ya örtüşüyor ya da birbirine yaklaşıyor. Bu anlamda yerel lehçenin veya dialektin dağılım kapsamının incelenmesi, müzik tarzının dağılım bölgesini belirleyebilir" (Hurov, 1986:27).

Sonuç ve Tartışma

Nahçıvan, eski folklor gelenekleri açısından zengin bir coğrafyadır ve bugün bu geleneklerin incelenmesi, çok sayıda renkli folklor örneğinin toplanması ve incelenmesi bu gerçeği bir kez daha doğrulamaktadır. Folklor yaratımı, antik dönemleriyle ayırt edilen törenleri ve ritüelleri içerir. Tören folkloru her zaman müzik, dans ve aşık sanatı gibi alanları kapsar ve yoğunlaştırır. Bu, çeşitli törensel folklor türlerinde gözlemlenebilir. Nahçıvan'ın müzik folkloru, tür zenginliğiyle öne çıkıyor. Bu örneklerde yöresel folklor geleneklerinin, icra tarzının, kültürel ortamın kendine hüsus özelliklerini gözlemlemek mümkündür. Bu anlamda yallı oyunlarının enstrümantal eşliği zurna, tulum gibi müzik aletlerinin kullanılması, törenlerde icra edilen şarkılar ve danslar, yallının söylenmesi olabilir.

Bölgenin müzikal folklorunun üslubunun incelenmesinde folklor örneklerinin çeşitli yorumlarını dikkate almak gerekir. Folklor ortamının icra tarzı ve üslup biçimleri genel planda tutulsa da bireysel icralarda var olan bireysellik ve yorumlar ortaya çıkarılmaktadır. Elbette folklor örneklerinin icrasında öncelikle iki icra tarzı karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle köylerde düzenlenen törenlerde icra edilen folklor örneklerinin bazı durumlarda profesyonel olmayan

² Babayeve Zivar Kalbamahammedali gizi 1915-1991, Şarur ilçesi.

³ İsmayilova Zinyet Agamahommed kızı 1893-1990, Noraşen ilçesinde doğmuş, Nahçıvan'da vefat etmiştir.

icracılar tarafından icra edilmesiyle açıklanmaktadır. Böyle bir durumda stilistik performans tarzlarını, bireysel yaratıcılığa özgü performans stillerini ve traktovkayı aramak boşunadır. İkincisi ise sadece profesyonel performans sanatını canlı tutan ve soruna doğru çözümü bulan icracıların sanatına bağlıdır. Başka bir deyişle, profesyonel bir icracı, ister bir folklor örneği olsun, ister herhangi bir profesyonel tarzda yazılmış bir müzik parçası olsun, imzasını, yeni bir performans biçimini ortaya koyabilir ve böylece esere yönelik yaratıcı tutumunu ifade edebilir. Bu tür performanslarda yeni yorumlar ortaya çıkıyor. Geleneksel tören şarkılarının veya tamamen eski folklor müzik materyallerinin (sayaçi şarkıları, toplu tören şarkıları) icrasında yüksek profesyonellik göstermeye gerek olmadığından, bölgenin performans tarzı neredeyse değişmeden kalıyor. Bu performans biçimi nesilden nesile aktarılır ve sonuçta o geleneğin, yani çevrenin performans okulunun ana yönlerini ve spesifik performans yönlerini oluşturur. Dolayısıyla halk müziğinin oluşumunda yöresel gelenekler ve icra tarzları bir bütünlük oluşturarak folklor mirasının kendine özgü özelliklerini oluşturur.

Yazar Özgeçmişi



Prof.Dr. **Naile Rahimbeyli**. Mezun olduğu okullar: 1983-1987 yıllar Müzik Koleji (müzik tarihi ve teorisi) 1987-1992 yıllar Ü.Hacıbeyli ad.Azerbaycan Devlet Konservatuvarı (müzik tarihi ve teorisi) Bilimsel etkinlik: Phd – 2000 yıl, Docent – 2007 yıl, Prof.- 2017 yıl Çalıştığı yerler: 1987-1998 yıllar Müzik Koleji, Bakü, Azerbaycan 1998-2016 yıllar Ü.Hacıbeyli ad Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan 2004- (devam) Azerbaycan Milli Bilim Akademisi, Bakü, Azerbaycan E-mail:

nrahimbeyli@yahoo.com

Academiaedu: <https://independent.academia.edu/NRahimbeyli>

Kaynaklar

- Abdulla, B.(1990). *Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. (Azerbaycan ev folkloru ve şiirselliği)*. Bakü: Bilim Yayınevi.
- Araslı, H. (1960). *Yaratılışı seviyorum*. Bakü: Birleşik Yayınevi.
- Azerbaycan folklor antolojisi (2009). *Cilt I. Nahçıvan folkloru*. Bakü: Azerbaycan İlimler Akademisi Yayınevi .
- Belayev V.S. (1971). И. Таненев и народное музыкальное творчество. (İ. Taneyev ve halk müzik yaratıcılığı) / О музыкальном фольклоре и древней письменности. Статьи и заметки (Müzikal folklor ve antik yazı hakkında. Makaleler ve notlar). Moskova: Sovetskiy kompozitor Yayınevi.
- Bülbül. (1968). *Seçilmiş makaleler ve raporlar*. Bakü: Azerbaycan İlimler Akademisinin Yayınevi.
- Caferli M. (2006). *Bir folklor türü olarak türkülerin şiirsel-anlamsal özellikleri*. (Nahçıvan folklor ortamına ait materyallerden hareketle) / Azerbaycan sözlü halk edebiyatı üzerine araştırmalar. XX, Bakü: ANAS, Folklor Enstitüsünün Yayınevi.
- Farzaliyev T. (1994). *Nahçıvan folkloru / Azerbaycan folkloru antolojisi, Nahçıvan folkloru*. Bakü: Sabah Yayınevi.
- Hurov V.M.(1986). О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве. (Rus halk müziğinde bölgesel gelenekler). Moskova: Sovyet bestecisi Yayınevi.
- Hüseynli B.(1968).Azerbaycan halk dansları müziğinin sınıflandırılması/Azerbaycan sanatı.XIIc.Bakü:AEA yayınevi.
- İsmayilov, H. ve Alakbarli, A. (2004). *Azerbaycan folklor antolojisi. Kitap X (Erevan Oyuk Folkloru)*. Bakü: Sada Yayınevi.
- İsmayilov M.S. (1984). *Azerbaycan halk müziğinin türleri*. Bakü: Işık Yayınevi.
- Kravtsov N.İ. (1976). *Slav Folkloru. Moskova: Moskova Devlet Üniversitesi Yayınları*, 262 sayfa.
- Mammadova G. Azerbaycan müzik folklorünün çeşitliliği bağlamında Nahçıvan bölgesinin düğün ritüelinin incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(3), 329-344. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2513386>
- Memmedova G. (2012). *Nahçıvan müziği folkloru*. Bakü: ADPU-nun Yayınevi
- Orujov T. (2011). Azerbaycan'da Nevruz bayramı ve "Kosa-kosa" gösterisi. *Motif Akademi Folklor Dergisi* / -1 (Ocak-Haziran) (Azerbaycan Özel Sayısı-I, 94-102. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/288720>
- Tahmasib M. (1960). *7. yüzyıla kadar Azerbaycan sözlü halk edebiyatı/ Azerbaycan edebiyatı tarihi*, cilt I. Bakü: Azerb. SSR EA Yayınevi.
- Zohrabov R. (1991). *Mugam*.Bakü: Azernaşr Yayınevi.