

Araştırma Makalesi

Zarbi muğamların öğretiminin incelenmesi

Beyimhanım Valiyeva¹

Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 27 Şubat 2025
Kabul: 26 Mayıs 2025
Online Yayın: 30 Haziran 2025

Anahtar Kelimeler

Muğam sanatı
Ölçek
Ritm
Usta
Zarbi muğam

Öz

Zarbi muğamlar, süre bakımından destgah türlerine göre daha kısa ve özlü bir yapıya sahip olsalar da, bu tür eserlerin doğru ve etkili bir şekilde icrası yüksek düzeyde bir müzikal yetkinlik gerektirir. Bu bağlamda, icracının geniş bir ses aralığına sahip olması, tiz tınıları doğru şekilde üretebilmesi, güçlü bir icra tekniğine hâkim olması ve "kavul" eşliğinde melodik uyumu sağlayabilmesi büyük önem taşır. Zarbi muğamlar, sözlü geleneğe dayanan profesyonel müzik türlerinden biridir. Bu tür, destgahlardan farklı olarak tek parça yapıdadır ve çoğunlukla vokal-enstrümantal bir icra biçimini içerir; yani şarkıcı ve müzisyenlerin bir topluluk hâlinde birlikte seslendirdiği bir müzik formudur. Bu çalışmada, zarbi muğamların hanendelik sanatındaki yeri ve önemi üzerinde durulmaktadır. Özellikle bu türün hangi ses aralıklarında icra edilmesi gerektiği ve hangi ritmik yapılarla uyum sağladığına ilişkin analizler sunulmaktadır. Çalışmanın analiz kısmında, Azerbaycan'ın önde gelen müzikolog ve bilim insanları olan M. İsmayilov, İ. Köçerli, R. Zöhrabov, R. Hüseyinov ve F. Xalızade'nin ulusal müzik kaynakları üzerine yaptıkları analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Zarbi muğamlar, muğam sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda, çalışmada yedi zarbi muğam ile üç şikeste örneği ele alınmış; bunların isimleri verilmiş ve içeriklerine dair temel bilgiler sunulmuştur. Araştırma sürecinde elde edilen bulgulara göre, özellikle "Şirvan Şikestesı" adlı zarbi muğamın uzun yıllar boyunca meclislerde, konser salonlarında ve düğünlerde hanendeler tarafından icra edildiği, günümüzde de sevilerek seslendirildiği belirlenmiştir. Ancak bu önemli muğamların üniversitelerde yalnızca enstrümantal bölümlerle sınırlı kalması ve hanende sınıflarında öğretilmemesi pedagojik açıdan eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

2822-3195 / © 2025 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Valiyeva, B. (2025). Zarbi muğamların öğretiminin incelenmesi. *Türk Müziği*, 5(2), 163-171. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15516449>

Giriş

Muğam denildiğinde akla öncelikle muğam destgahları ve zarbi muğamlar gelmektedir. Peki, neden özellikle zarbi muğamlar üzerinde durulmaktadır? Bunun nedeni, büyük ölçekli muğamların birçoğunun bünyesinde zarbi muğam bölümlerinin de yer almasıdır. Örneğin, "Şur" muğamı içerisinde bulunan "Semayi-Şems" zarbi muğamı ile "Çahargah" muğamındaki "Mensuriye" zarbi muğamı bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu zarbi muğamlar, yer aldıkları destgahlara özgün bir renk ve dinamik kazandırmakta; eserin bütününde dramatik ve estetik bir zenginlik yaratmaktadır.

Zarbi muğamlar, süre açısından destgahlardan daha kısa ve özlü yapıda olsalar da, bu eserlerin doğru ve estetik biçimde icra edilebilmesi için geniş bir ses aralığına sahip olmak, tiz tonları güçlü bir şekilde seslendirebilmek, doğru bir

¹ Doç.Dr., Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azerbaycan. E-mail: veliyeveyimxanim@gmail.com ORCID: 0000-0002-5076-5138

icra tekniğine hâkim olmak ve kavul eşliğinde melodik uyum sağlayabilmek, yani yüksek düzeyde bir ustalık gerekmektedir.

Zarbi muğamın özelliklerine gelince mugam destgahları 8, 9, 10 bezen 12, 14 şübelerden ibaret oluyor ve onun okunması 30, 35 bazen 40, 45 dakikaya varıyor. Destgahlardan Berdaşt, Maye şubelerinden başlayarak yavaşça, adım-adım, şübe-şübe tiz notlara doğru gidiliyor. Ama zarbi-mugamların özelliği ise burasındadır ki, kısa bir zaman dilimi içerisinde yani 10 dakika en uzun 15 dakika zaman çerçevesinde hanende bir kaç şubeleri okuyarak en tiz notlarda kendi bacarığını sunarak, seyircileri uzun zaman yormadan kendini isbatlaya bilir ve bütün potansiyelini sergeleye bilir. Bu bakımdan zarbi mugamlar çok önemlidir.

Zarbi muğamlar, sözlü geleneğe dayanan profesyonel muğam sanatının türlerinden biridir. Bu tür, destgahlarla karşılaştırıldığında vokal-enstrümantal icra özelliği taşır; yani şarkıcı ve müzisyenlerin toplu biçimde sahnelediği bir icra biçimidir. Zarbi muğamlar, destgahlardan farklı olarak tek parçalı bir yapıya sahiptir. Zarbi muğam içindeki bölümler, destgah yapısında olduğu gibi ayrı birer "bölüm" rolü üstlenmez; bu bölümler genellikle muğamın "maye" ya da "maye zil" bölümlerinde seslendirilir. Bu yönüyle zarbi muğamların tekrar eden bölümlerinin tek bir kompozisyon olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu bakış açısını destekleyen Prof. R. Zöhrabov (2013), zarbi muğamları çok parçalı formlardan ayırarak "tek parçalı beste" olarak tanımlamıştır.

Zarbi muğamların en ayırt edici özelliklerinden biri, adından da anlaşılacağı üzere, muğam bölümlerinin ritmik yapı içerisinde ve kavul eşliğinde icra edilmesidir. Kavulda çalınan ritim kesin ve değişmezdir. Şarkıcının icrası sırasında ritmik ölçüyü bozmadan ve ritimden sapmadan yapılan özgün nefes alımları, duraklamalar ve süslemeli geçişler, bu türün kendine özgü icra estetiğini oluşturmaktadır.



Video 1. Alim Qasimov- Zarb Muğamlar²

Müzikolog ve bilim insanı Prof. R. Zöhrabov, zarbi muğam türünün özelliklerine ilişkin oldukça dikkat çekici görüşler ortaya koymuştur. Zöhrabov'a göre, Azerbaycan profesyonel müziğinin sözlü geleneğinde sıkça rastlanan türlerden biri zarbi muğamlardır. Tıpkı muğam destgahlarında olduğu gibi, zarbi muğamlarda da vokal ve enstrümantal bölümlerin görece bağımsızlığı söz konusudur. Ancak bu tür, kendine özgü nitelikleriyle destgahlardan ayrılmaktadır. Zöhrabov'un belirttiği üzere, zarbi muğam türünün ismi doğrudan yapısını yansıtmaktadır. Bu eserlerde, şarkıcının icrasına eşlik eden enstrümantal toplulukta vurmali çalgıların (özellikle kavul ve nağara) baskın rol üstlenmesi, türün temel karakteristiklerinden biridir. Ayrıca, şarkıcı muğam bölümlerini seslendirirken, vurmali çalgılar tarafından oluşturulan ritmik formüller, halk çalgıları topluluğundaki diğer enstrümanlarla birlikte icra edilir. Bu özellik, zarbi muğamların ayırt edici yapısını belirler. Zarbi muğamlar ile çok parçalı yapıya sahip muğam destgahları arasındaki fark da bu noktada belirginleşir. Muğam destgahları, çeşitli vokal ve enstrümantal bölümlerden oluşan, vokalin baskın olduğu yapıtlar olarak değerlendirilirken; zarbi muğamlar, tek parçadan oluşan kompozisyonlardır. Serbest metrik yapıya sahip muğam destgahlarının aksine, zarbi muğamlarda vokal müzik, önceden belirlenmiş sabit bir ritmik altyapı üzerine inşa edilmektedir.

Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, melodinin ritmik periyotlarının serbestliği, metrik vurguların esnekliği - bütün bunlar, kuşkusuz, zarbi muğamların oluşumunda büyük etki yaratmıştır. Bu tür, Azerbaycan şiirinin kendine özgü nitelikleriyle de zenginleşmiştir (İsmailov, 1984). Âlimimizin söylediklerinden anlaşıldığı üzere, zarbi muğamdaki "zarb" kelimesi, sadece vurmali bir çalgının eşliğini değil, aynı zamanda şarkıcı ile ona eşlik eden topluluğun, yani tarın,

² Alim Gasimov'un ifasında Arazbarı-Mani zarbi muğamı

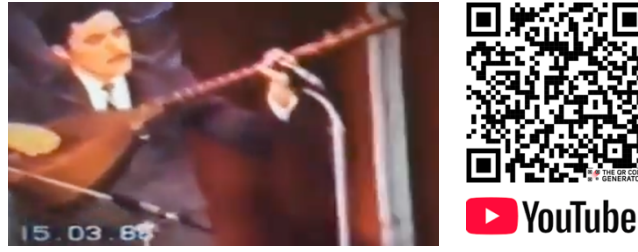
kamanın aynı anda, birlikte, istikrarlı ritmini ifade eder. Daha önce de değindiğimiz gibi zarbi-mugham icrasının özellikleri ve zorluğu da bu türün özellikleriyle ilişkilidir. Bu ölçü-ritim özelliklerinden dolayı zarbi muğamlar teorisyenler tarafından halk müziğinin “karışık sesli” tür grubuna dahil edilmiştir.

Bilindiği üzere Üzeyir Hacıbeyli, ritmik özelliklerini dikkate alarak halk müziği türlerini meyveli ve meyvesiz olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Profesör M. İsmayilov, “Azerbaycan Halk Müziği Türleri” adlı monografisinde zarbi muğamları “karma müzik türü” olarak tanımlayarak bu sınıflandırmayı sürdürdü: “Ü. Hacıbeyov’un müzik örnekleriyle ve müzik örnekleri olmadan müzik örnekleri arasında “Şikeste”, “Heyratı”, “Keremi” ve diğerlerinden bahsetmemesi tesadüf değildir. Bu, büyük bestecinin bu müzik örneklerini özel bir gruba ait eserler olarak düşündüğünü göstermektedir. Bu halk müziği türleri üzerine yaptığım bilimsel araştırmalar, “Şikeste”, “Heyratı”, “Keremi” ve diğer müzik örneklerinin her birinin hem müzik öğeleriyle hem de müzik öğeleri olmadan müzik öğeleri içerdiğini, yani bunların her iki müzik türünün birleşiminden veya daha doğrusu bunların kaynaşmasından oluşan müzik türleri olduğunu ve metrik-ritmik temellerinin hem serbest - değişen ölçü (vokal parti) hem de sabit - değişmeyen ölçü (enstrümantal ve vurmalı çalgılar eşliği) tarafından oluşturulduğunu göstermektedir. Bu nedenle, enstrümantal ve enstrümantal olmayanın aksine, üçüncü grubu, bu tür müzik örnekleri karma enstrümantal tür grubunu oluşturur Koçerli, t.y.)

Tablo1. Aşıq Abbas Tufarqanlının “İnciməsin” şiiri (Web 1)

Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
Qədəm qoyub yar bağına gələndə Elə gəl, elə get, yol inciməsin. Şəkər ləblərindən mənə busə ver, Dodaq tərpanməsin, dil inciməsin.	Yar bağını adımlayıp geldiğinde, Öyle gel, öyle git ki yol incinmesin. Şeker gibi dudaklarından bana bir buse ver, Dudak kıpırdamasın, dil incinmesin.
Bülbül fəğan eylər gül həvəsinnən, Qoşa nar asılıb yar sinəsindən. Elə gəl, elə get, bağ bərəsindən, Bülbüllər hürküşüb, gül inciməsin.	Bülbül, gül sevdasıyla feryat eder, Yar bağrında ikili nar asılıdır. Öyle gel, öyle git, bahçenin içinden, Bülbüller ürkmesin, gül incinmesin.
Göylərdə oynayar şəms ilə qəmər, Sevgi sevgisinin ləbindən əmər. Belinə qurşanıb minadan kəmər, Elə qurşağıynan bel inciməsin.	Gökyüzünde güneşle ay oynar, Sevgi, sevgilinin dudağından beslenir. Beline minadan bir kemer kuşanmış, Öyle kuşan ki bel incinmesin.
Abbas deyir, ağlayanlar güləndə, Nazlı dilbər sorub halım biləndə, Mərhəmət eyləyib bizə gələndə, Elə gəl, elə get, yol inciməsin.	Abbas der ki; ağlayanlar gülünce, Nazlı dilber halimi sorup öğrenince, Merhamet edip bize doğru gelince, Öyle gel, öyle git ki yol incinmesin.

Yukarıda yazmış olduğumuz şiir “Şirvan Şikestesı”nde okunuyor. Şiirin ilk üç bölümü “Orta segah”da yani “mi” notundan okunuyor, sonuncu bölümü ise “Muxalif” şübesinde okunup son mısra da yeniden “mi” notuna iniş ediliyor. Ama dünya şühretli üstadımız Alim Gasimov bir bazı yorumlarında iki bölümünü de oradan okumuş sesindeki bütün yangıyı, hasreti ortaya koymuştur. Bu açıdan “Şirvan şikestesı” diyer şikestelerden daha renkli ve daha yaratıcı sesleniyor.



Video 2. Alim Qasimov-Şirvan Şikəstəsi, 15 mart 1988

Araştırmanın önemi

Bütün bu özelliklerden anlaşılacağı üzere bir ses sanatçısının zarbi muğam icra edebilmesi için çok güçlü bir ritim duygusuna sahip olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının zarbi muğam icrası sırasında bu ve diğer muğamlar üzerinde serbest biçimli doğaçlama becerisini göstermesi gerekmektedir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi zarbi muğamları profesyonel düzeyde icra edebilmek için gerekli olan önemli şartlardan biri de icracının ritim duygusunun güçlü olmasıdır. Ama bu yeterli değildir. Çünkü şarkıcı, güçlü ritim duygusunu kaval (vurmalı çalgı) aracılığıyla görsel olarak ifade etmelidir. Kavalın ustalıklı çalınması, her müzik örneğinin ölçü ve ritminin kavalla doğru bir şekilde çalınabilmesi, ritmik taksimat ve küçük ritmik öbeklerin kavalla inceliklerle çalınabilmesi hanendelik sanatının önemli mesleki gereklerindendir. Klasik muğam sanatının usta isimlerinin hepsi, okudukları tesniflere, şarkılara ve zarbi muğamlara kavalla eşlik etmişlerdir. Özellikle zarbi muğam icrası sırasında bu eşlik daha da zorlaşır. Zira sanatçının, serbest tempolu muğam ezgilerini söylemesinin yanı sıra, kavalla zarbi muğamın hassas vezinli ölçüsünü de çalması gerekmektedir. Eski şarkıcılar, iyi şarkı söyleyen, sesi güzel olan ama tefi iyi çalamayan bir şarkıcıyı sanatında profesyonel olarak görmüyorlardı. İşte bu yüzden ünlü şarkıcıların her zaman bir düsturu vardır: “Gerçek şarkıcının eli ve ağız uyum içinde olmalıdır.” Buradan da anlaşılacağı üzere “el” denildiğinde kavalın icra ve eşliğini tamamlayan düzgün eşliği kastedilmektedir. Bunlardan herhangi birinde zayıflık varsa ritim bozukluğu meydana gelir ki bu da şarkıcının amatörülüğünün kanıtıdır. Ancak eğer bir şarkıcının ses aralığı yüksek değilse zarbi muğam icra etmesi imkansızdır. Zira hemen hemen her zarbi-muğam yüksek rejislerde icra edilmektedir. Bu, şarkıcının mutlaka çınlayan bir sese sahip olması gerektiği anlamına geliyor.

Her bir muğam sanatine gelecek bir genç için bu makalemi okuyub zarbi muğamları daha yakından anlaması, onları şifahi olarak değil, yazılı olarak da teorisini daha yakından bilmesi çok önemli olacaktır.

Araştırma problemi

Bu çalışmamızın problemi günümüzde olan zarbi muğamların bir çoğunun zaman zaman okunmamakta olmasına karşın öğretimi ile ilgili eksikliklerdir. Bunun yanında bir kaç zarbi muğamın sonluklarının ait olduğu muğama hal olmamasıdır. Örneğin “Ovşarı” zarbi muğamı “Şüşter” makamında olmasına rağmen okunurken sonluğu “Şüşter” makamına hal olunmamakta kalıyor ve enstrümental çalgı ile bitiyor. Bir diğer örnek olarak şunu söyleyebilirim ki, “Heyderi” zarbi muğamında yalnız bir beytli gazel okunuyor ve ancak evvelden sona enstrümental çalgı sesleniyor. Bir diğer problem ise “Şirvan şikəstəsi” zarbi muğamı üstad hanendelerimiz tarafından okunuyor, ancak üniversitelerde muğam programlarında yer almıyor. Düşünüyorum ki, “Karabagh şikəstəsi”, “Kesme şikəstəsi” gibi “Şirvan şikəstəsi” de programa dahil edilmeli ve öğrencilere öğretilmelidir.

Yöntem

Araştırma modeli

Bu çalışmada, teorik ve doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda, zarbi muğamların hanendelik sanatindeki yeri ve önemi belirlenmesi amaçlanmıştır. Zarbi muğamları okumak için nasıl bir sesin olması, hangi ritimlerle okunması konularında temel öğretimsel metodlar önerilmiştir.

Analiz

Bu makalede M.İsmayilov, İ.Köçerli, R.Zöhrabov, R.Hüseynov, F.Xalıqzade gibi Azerbaycanın en önde gelen muzikologları ve bilim adamlarının ulusal muzik kaynaklarının analiz yöntemleri temel alınmıştır.

Bulgular

Geçmiş dönemlerde zarbi muğam sanatını Seyid Şuşinski ve Cabbar Karyağdıoğlu kadar ustalıkla icra eden başka bir sanatçı yoktu. Ancak Han Şuşinski öylesine yüksek bir ritim duygusuna, geniş bir zil yelpazesine ve tef çalma yeteneğine sahipti ki, zarbi muğamları o kadar ustalıkla çalışıyordu ki, adı geçen sanatçılardan sonra zarbi muğamların usta icracısı olarak tanınan ve icra ettiği her zarbi muğama kendi damgasını vurmayı başaran kişi Han Şuşinski oldu. Bu her şarkıcının sahip olduğu bir yetenek değildir. Zira hem iyi bir kaval sanatçısı olmak, hem ritim duygusuna sahip olmak, hem de sesini elleriyle güzelce parlatabilmek her şarkıcının sahip olabileceği bir özellik değildir. İşte bu açıdan bakıldığında Han Şuşinski gerçek bir şarkıcı olmuştur. Han Şuşinskinin tef çalmadaki ustalığı, onu dinleyen herkes tarafından açıkça görülüyordu. Her sanatçının icrası sırasında kaval eşliğinde bulunması gerektiği doğrudur. Peki, her sanatçı kavalı çalmayı nasıl biliyor? Bu durum artık her şarkıcı için kişisel bir soruyu gündeme getiriyor. Dolayısıyla benim gördüğüm kadarıyla, hem Han Şuşinskiden önce hem de sonra kavalı kusursuz bir şekilde eşlik edebilen çok az sayıda hanende icracısı vardır. Han Şuşinski, sesi gibi kavalı da istediği gibi mükemmel çalabilen sanatçılardan biriydi. Tabiki Han Şuşinskiden sonra pek çok sanatçımız zarbi muğamı profesyonel olarak icra ettiler. Bunlar arasında Yagub Memmedovdan “Mensuriyye”, Sahavat Memmedovdan “Heyratı”, Agaxan Abdullayevden “Arazbarı-Mani”, Caneli Ekberovdan “Arazbarı”, “Mani”, Alim Gasimovdan “Heyratı”, “Osmani”, Safa Gahramanovdan “Semayi-şems” vb. bulunmaktadır. Her biri bu eserin yetenekli icracıları olduğundan bu liste daha da genişletilebilir.

Karma tür grubunda zarbi muğamların yanı sıra şikasteler de yer alır. Nitekim şarkı sanatında en çok kullanılan şikastlar da zarbi muğamlara atfedilmektedir. Müzik okullarında ve yüksek öğretim muğam programlarında ise zarbi muğamlar listesine “Kesme şikastesi” (Bakü şikastesi), “Karabağ şikastesi” ve birçok durumda “Şirvan şikastesi” de dahildir. Muğam hanendelik sanatında şu zarbi muğamlar vardır:

- Heyratı (Rast makamında söylenir)
- Semay-i Şems (Şur destgahında okunur)
- Arazbarı (Şur makamında söylenir)
- Mani veya Osmani (Şur makamında söylenir)
- Ovşarı (Şüşter makamında söylenir)
- Heyderi (Şüşter makamında söylenir)
- Mensuriyye (Çahargah destgahında okunur)
- Karabağ Şikastesi (Segah makamında söylenir)
- Kesme Şikastesi (Segah makamında söylenir)
- Şirvan Şikastesi (Segah makamında söylenir)

Genel inceleme

“Heyratı” zarbi muğamı rast makamında bestelenmiş olmasına rağmen muğam esasının “Mahur-Hindi” olduğu bilinmektedir. Yani bu muğam “Mahur-Hindi”nin “Erak” bölümüne özgü melodi ve tonlamalarla söylenmektedir. Bu muğama göre, o zarbi muğamın kökü birinci oktavın (c1) “do” sesidir. Ancak icra geleneğine göre şarkıcının “Heyratı” zarbi muğamını bir oktav daha yüksekte söylemesi gerekir. Bu durumda şarkıcı ikinci oktavın “do” sesine tonik adını verir ve tüm müzik cümlelerini bu sesle bitirir. Melodi her zaman söylenir ve piyanoda “a1 – e2” (gis1-dis2) aralığında hareket eder.

En yaygın zarbi muğamlardan biri de “Arazbarı”dır. Aslında “Arazbarı” muğam icrasına aşık sanatından gelmiştir. Bu da bir doğa olayıdır. Zira sözlü geleneksel müzik içerisinde iki meslek dalını oluşturan âşıklık sanatı ile muğam sanatı tarih boyunca etkileşim içerisinde olmuştur. âşık ve mugham icrasının her birinin kendine özgü gelenekleri, repertuvarları, kuralları, söyleme ve çalma usulleri olmasına rağmen bazı âşık havaları usta ses sanatçıları tarafından halk şarkısı, zarbi muğam ve şikaste olarak seslendirilerek mugham statüsü kazanmıştır. Böyle bir örnek “Arazbarı” zarbi-mughamıdır. Bu örneğin melodisi “Şur” mughamının “Sarenc” bölümüne dayanmaktadır. Başka bir deyişle, “Arazbarı” zarbi muğam, “Şur” makamının “Sarenc” bölümüne göre söylenmekte ve sonunda bir kadansla şur köküne dönmektedir. Hücre boyutu ¾’tür. Manzum metin, heca ölçüsüyle yazılmış bir halk şiirinden oluşmaktadır. Diğer

zarbi muğamlardan farklı olarak “Arazbarı” zarbi muğamının ses icrası ölçü özelliklerine tabidir. Yani şarkıcının icrası belirli bir zaman aralığında (3/4) gerçekleşmektedir.

Bu zarbi muğam yapı olarak 3 beyitten oluşmaktadır. Bu beyitlerin her biri dört mısralık bir şiirden oluşmaktadır ve beyitlerin her biri bir saz mukaddimesiyle başlamaktadır. Böylece her bir mısra bir müzik cümlesi oluşturmaktadır. Tekrarlı bir yapıda iki kez çalınan bu müzik cümlesi, bir bütün olarak müzik cümlesini oluşturur: a+a. İkinci kıtının icrası da aynı yapı içinde çalınıp söylenerek ikinci müzik cümlesi oluşturulur. Bu cümle de 2 adet tekrarlanan öbeklerden oluşmuştur: a+a. Üçüncü beyitin yapısı birinci ve ikinci beyitlerin yapısıyla aynıdır. Bu şekilde cümlelerin kendisi de tekrarlayıcı hale geliyor. Birinci beyitin yapısını özetleyecek olursak bu kıta A noktasından oluşmaktadır ve bu nokta tekrarlı bir yapıyla 2 cümle halinde düzenlenmiştir. Ancak şunu da hatırlatalım ki, ilk kıta dahil her beyit, topluluğun çaldığı bir enstrümantal girişle başlıyor. Bu giriş, aynı zamanda genel anlamda zarb-i muğamın girişi olarak da düşünülebilir ve her beyitin başında varyant şeklinde çalınır. Yukarıda söylediklerimizi özetleyecek olursak, “Arazbarı” zarbi-mughamının biçimsel yapısının A1 + A2 + A3 olmak üzere 3 tekrarlanan beyitten oluştuğu sonucuna varabiliriz.

Geçmişte “Arazbarı” zarbi muğamı sıklıkla “Mani” zarbi muğamı ile birlikte icra edilirdi. Bu haliyle buna “Arazbarı-Mani” zarbi muğam deniyordu. Bu tür icralara örnek olarak, 1987 yılında kayıt altına alınan ve bu formda icra edilen usta sanatçı, Halk Sanatçısı Profesör Ağahan Abdullayev, Halk Sanatçısı Baba Mahmudoğlu, Halk Sanatçısı Profesör Alim Gasimov vb. gösterilebilir.

Şimdi isterdim ki, sizlere benim 16 yıllık mugam hocam olan halk sanatçısı ustad Agaxan Abdullayevin ifasında 1987 yılında okunmuş “Arazbarı-Mani” zarbi-mugamını dinleteyim.



Video 3. Ağahan Abdullayev. Arazbarı - Mani ritmik muğamı 1987

Ancak daha sonra her iki zarbi muğam ayrı ayrı ve serbestçe icra edilmeye başlanmış, giderek yaygınlaşmış ve günümüzde uzmanlaşmış muğam programlarında ayrı ayrı okutulmaktadır. “Osmani” zarbi muğamı da şur melodisine dayanmaktadır. Bu zarbi muğam, 4/2'lik ölçüde, marşa benzer bir ritimle çalınır ve söylenir. İcra ve enstrümantal eşlik dört bölümden oluşmaktadır. Burada hemen hemen her performansın öncesinde enstrümantal müzikal tepkiler yer alıyor. Aşıkların yaratıcılığından yararlanan bu zarbi muğamın sözlerinde aşık sözleri ve halk sözleri de kullanılmaktadır.

Son iki kıtadan itibaren ritmik ölçü giderek ağırlaşır, durur ve enstrümantal müzikle birlikte tekrar aynı ölçüye döner. Sanatçı, enstrümantal müziğin ardından “Hicaz” cover’ını seslendirmeye başlıyor. Şarkıcı burada geniş ses kabiliyetini ve ses aralığını en iyi şekilde kullanmaya çalışıyor. İkinci bölümde “Hicaz” perdesinin üst notalarında da icra yapan sanatçı, ilk bölümdeki gibi aynı sırayla meyya perdesine iniyor. Ve böylece Maye’ye bir iniş edilir ve zarbi muğam “Qadan allam” tasnifiyle tamamlanır.

“Samayi-Şems” zarbi muğamı, Şur ezgisi esas alınarak bestelenmiş olup Şur muğam destgahının sonunda icra edilir. Arapça karşılığı “güneşin yüzü” anlamına gelmektedir. “Semayi-Şems” zarbi-mughamı “Hicaz”, “Sarenc” ve “Kamengiz” kollarını birleştirir. Dinleyicide lirik bir ruh hali uyandırır. “Semayi-Şems” zarbi-mughamı, aruz ölçüsüyle yazılan gazellerle icra edilir. Burada genellikle aşk ve vatan temalı gazeller seslendirilmektedir.

Diğer bilmece-muğamlarımızdan biri de “Ovşarı”dır. Bu zarbi muğam “Şüşter” ezgisine dayanmaktadır. İnsana ciddi bir ruh hali verir. “Ovşarı” zarbi-mugham “Şüşter” ve “Terkib” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu zarbi muğamın sözleri genellikle halk şarkılarından okunmaktadır.

Bu zarbi muğam diğerlerinden farklıdır. Böylece diğerlerinin sonunda şarkıcı ve enstrümantal performans birlikte sonlanmış olur. “Ovşarı” zarbi muğamının sonunda, şarkıcı üçüncü bölümü tamamladıktan sonra tekrar enstrümantal eşlik başlar. Ve final, enstrümantal eşliğin icrasıyla son bulur. Ancak kanaatimizce, diğer zarbi muğamlarda olduğu gibi, eserin sonunun Şuştar’ın muğamına bir göndermeyle bitirilmesi daha uygun olurdu.

Şimdi sizlere üstad, halk sanatçısı Alim Gasımovun okumuş olduğu “Ovşarı” zarbi-muğamını dinletmek isterim.



Video 4. Alim Qasımov, Bəhram Mansurov, Tələt Bakıxanov - Ovşarı

“Mensuriyyə” zarbi muğamı marş benzeri, kahramanca bir karaktere sahiptir. “Çahargah” melodisi esas alınmıştır. “Mensuriyyə” zarbi muğamı genellikle iki bölümlü bir yapıya sahiptir. “Mansuriyyə” ve “Uzzal” şeklinde icra edilir. Ancak büyük sanatçımız Yakup Memmedov, “Mensuriyyə” eserini icra ederken kendiliğinden bir zil segah bölümü eklemiş, böylece iki bölümlü zarbi muğamı üç bölüm daha ekleyerek genişletmiş, bu zarbi muğama tatlı bir ses ve cazibe katmıştır. Ve Yakup Memmedov’dan sonra birçok şarkıcı bu zarbi-muğamı onun söylediği yapıda seslendirmiştir.



Video 5. Yaqub Məmmədov - Mənsuriyyə

“Heyderi” zarbi muğamı “Şuşter” melodisine dayanmaktadır. Diğer zarbi muğamlar arasında hacim olarak en küçüğü “Heydari”dir. 4/2’lik zamanla oynanır. Yani burada şarkıcının icrası iki kez duyuluyor, oysa şarkıcı burada gazelin yalnızca iki kıtasını seslendirmiş. Diğer kısımlar sadece enstrümantal müzikten oluşmaktadır ve bütün zarbi muğamlardan farklı olarak “Heyderi”nin sonu şarkıcı tarafından değil, enstrüman icracıları tarafından tamamlanmaktadır.

Şimdi isterdim ki, “Heyderi” zarbi muğamı hakkında söylemiş olduğum fikirleri sizlere görüntü olarak da üstad Alim Gasımovun ifasında sunayım.



Video 6. Alim Qasımov, Bəhram Mansurov, Tələt Bakıxanov - Heydəri

Sonuç

Sonuç olarak, zarbi muğamlar süre bakımından çok uzun yapıları eserler olmasalar da, bu türleri icra eden hanendelerin yüksek tempoda söyleyebilme yetisine, güçlü tiz ses aralığına ve tempolu boğaz-gırtlak tekniklerine sahip olmaları gerekmektedir. Bu durum, muğam sanatının uzaktan bakıldığında ne kadar estetik ve zarif görünse de, aslında oldukça zengin, derinlikli ve karmaşık bir kültürel miras olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, muğam sanatına yönelen her

bireyin, bu sanatın ne denli çetin, ciddi ve sorumluluk gerektiren bir alan olduğunu dikkatle düşünmesi ve bu bilinçle yaklaşması büyük önem taşımaktadır.

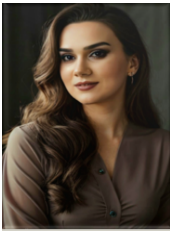
Öneriler

Muğam sanatında zarbi muğamların önemi oldukça büyüktür. Bu nedenle, bu makalede yedi zarbi muğam ve üç şikeste örneğine yer verilmiş, bu eserler hakkında temel ve özgün bilgiler sunulmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda, “Şirvan Şikestesı” adlı zarbi muğamın uzun yıllar boyunca meclislerde, konser salonlarında ve düğünlerde hanendeler tarafından sıklıkla icra edildiği ve günümüzde de dinleyiciler tarafından beğeniyle karşılandığı belirlenmiştir. Bununla birlikte, bu muğamların üniversitelerde yalnızca enstrümantal icra derslerinde ele alınması; ancak hanende sınıflarında öğretilmemesi, pedagojik açıdan önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir. Çünkü, bunlar bizim özümüz, kökümüzdür, eğer biz bunları unutarak ilerlemeyi düşünsek demek ki, zamanla geçmişimizi de unutuyoruz anlamına geliyor. Bu araştırma kapsamında; “Min İkinci Gece”, “Azerbaycan Halk Müziğinin Janrları”, “Şikeste – Millî Müzik Düşüncesinin Geleneksel Tezahür Modellerinden Biri Olarak” ve “Azerbaycan Muğamları” gibi kaynaklar incelenmiş ve bu çalışmada bu eserlerden etkin biçimde yararlanılmıştır.

Bilgilendirme

Bu makalede ele alınan on zarbi muğam örneğinin tamamı, usta sanatçılarımız Han Şuşinski, Yakup Mammedov, Şövkət Alekberova, Agahan Abdullayev, Hacıbaba Hüseyinov ve Alim Kasımov gibi önemli hanendelerin arşiv kayıtları aracılığıyla tek tek dikkatle dinlenmiştir. Ayrıca, aramızdan ayrılmış olan bu kıymetli icracıların üslup ve yorumlarının unutulmaması adına, Milli Konservatuvar’da yürüttüğüm derslerde öğrencilerime bu kayıtları düzenli olarak dinletmekteyim. Böylelikle hem geleneksel icra anlayışının aktarımı sağlanmakta hem de bu değerli yorumların yeni kuşaklara örnek oluşturması hedeflenmektedir.

Yazar Özgeçmişi



Doç.Dr. **Beyimhanım Valiyeva**, Bakı’de doğdu. 1998 yılında Bülbül Ortaokulu İhtisas Müzik Okulu’nun muğam sınıfına hanende bölümünden girdi ve 2007 yılında aynı okuldan onur derecesiyle mezun oldu. 2007 yılında Azerbaycan Milli Konservatuvarı’nın “Solo Şan” fakültesine girdi, 2011 yılında konservatuvarın lisans bölümünden onur derecesiyle mezun oldu ve aynı yıl konservatuvarda “Yüksek Lisans” derecesine kabul edildi. 2013 yılında Milli Konservatuvar’da yüksek lisansını onur derecesiyle tamamlayan Beyimhanım, 2014 yılında Azerbaycan Milli Konservatuvarı’nda “Doktora” seviyesine kabul edildi ve 2017 yılında mezun oldu. 2022 yılında “Han Şuşinski’nin İcra Özellikleri ve Muğam Sanatındaki Yeri” başlıklı bilimsel tezini savunarak sanat tarihi alanında doktora derecesi aldı. Bir monografi, bir ortak yazarlı ve bir bireysel ders kitabının, çok sayıda bilimsel makalenin ve çeşitli öğretim programlarının yazarıdır. Ayrıca Beyimhanım Valiyeva, 2012 yılından bu yana Azerbaycan Devlet Televizyonu’nun, 2019 yılından bu yana da Uluslararası Muğam Merkezi’nin solist sanatçısıdır. 2015 yılında Devlet Başkanı’nın kararnamesiyle kendisine “Azerbaycan Cumhuriyeti Emektar Sanatçısı” fahri adı verildi. Beyimhanım, 2024 yılında “Humay” ulusal ödülüne layık görüldü. **Kurum:** 2012 yılında Azerbaycan Milli Konservatuvarı’nın “Muğam (Şarkıcı)” bölümünde ders vermeye başladı, 2017’den bu yana Milli Konservatuvar’da kıdemli öğretmen, 2023’ten bu yana da aynı eğitim kurumunda doçent olarak görev yapıyor. **E-mail:** veliyevabeyimxanim@gmail.com **ORCID:** 0000-0002-5076-5138

Kaynaklar

- Zöhrabov, R. F. (2013). *Azərbaycan muğamları: Dərs vəsaiti* (s. 250–251). Təhsil Yayınları.
- İsmayilov, M. C. (1984). *Azərbaycan xalq musiqisinin janrları* (s. 18). Işıq Yayınları.
- Köçərli, İ. (t.y.). “*Şikəstə*” – *Milli musiqi təfəkkürünün ənənəvi təzahür modellərindən biri ki.* (“Şikeste” – Millî müzik düşüncesinin geleneksel tezahür (ifade) modellerinden biridir.) 193-205
<https://intangible.az/front/az/downloadExampleLibrary/4980>
- Necefzade, A. (2004). Çalgı alətlərimiz. Bakı. s.65

Halıqzade, F. H. (1985). *Ritmika azerbaycanskoy narodnoy muzyki (Azerbaycan halk müziğinin ritmiği)* [Sanat bilimleri alanında doktora tezi özeti]. Moskova.

Hüseynov, R. (1988). *Min ikinci gecə*. Bakı Yayınları.

Web siteleri

Web 1. Aşıq Abbas Tufarqanlı. (t.y.). İnciməsin [Şiir]. [https://az.wikisource.org/wiki/İncimesin_\(Aşıq_Tufarqanlı\)](https://az.wikisource.org/wiki/İncimesin_(Aşıq_Tufarqanlı))

Web 2. Musiqi Dünyası. (t.y.). *Hüseyn Hüseynov haqqında* [Biyografi]. http://enene.musiqi-dunya.az/h_huseynov2.html

Video 1. Alim Qasimov- Zərb Muğamlar <https://www.youtube.com/watch?v=KRGYLLqU6HE>

Video 2. Alim Qasimov-Şirvan Şikəstəsi, 15 mart 1988 <https://www.youtube.com/watch?v=cnYMDCq0puE>

Video 3. Ağaxan Abdullayev. Arazbarı - Mani ritmik muğamı 1987 <https://www.youtube.com/watch?v=DUCUCuyynW8>

Video 4. Alim Qasimov, Bəhram Mansurov, Tələt Bakıxanov - Ovşarı <https://www.youtube.com/watch?v=XoqSihxUwjg>

Video 5. Yaqub Məmmədov - Mənsuriyyə https://www.youtube.com/watch?v=VE8Y_Tqv0dA

Video 6. Alim Qasimov, Bəhram Mansurov, Tələt Bakıxanov - Heydəri <https://www.youtube.com/watch?v=d5gR6GBdRGA>

Examining of the teaching of Zarbi mughams

Abstract

Although zarbi mughams are shorter and more concise in form compared to dastgah-type compositions, their accurate and effective performance requires a high level of musical proficiency. In this context, it is essential for the performer to possess a wide vocal range, accurately produce high-pitched tones, have strong command of vocal technique, and ensure melodic cohesion while accompanied by "kavul" (a traditional rhythmic instrument). Zarbi mughams are among the professional music forms rooted in oral tradition. Unlike dastgahs, zarbi muğams are typically structured as single-part compositions and are predominantly performed in a vocal-instrumental format, in which the singer and musicians perform collectively as an ensemble. This study focuses on the place and significance of zarbi mughams in the art of hanende (traditional vocal performance). In particular, it presents analyses of the vocal ranges required for these performances and the rhythmic structures they adhere to. In the analysis section, the research draws on the analytical approaches found in the national musicological works of prominent Azerbaijani scholars such as M. Ismayilov, I. Kocherli, R. Zohrabov, R. Huseynov, and F. Khaligzade. Zarbi mughams hold an important place in the development of mugham art. Accordingly, this study examines seven zarbi mughams and three examples of shikeste, providing their names and essential information about their content. Findings from the research indicate that the zarbi muğam titled "Shirvan Shikestesi" has been performed by hanendes for many years in gatherings, concert halls, and weddings, and continues to be performed and appreciated today. However, the fact that these important muğams are taught only in their instrumental form at universities, and are not included in hanende (vocal) classes, is seen as a pedagogical shortcoming.

Keywords: mugham art, scale, zarbi mugham, rhythm, master

