

Araştırma Makalesi

Şirvan aşık havalarında darb enstrümanının rolü

Zülfiyye Hüseynova¹

Azerbaycan Milli Konservatuarı, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 15 Ekim 2023

Kabul: 23 Aralık 2023

Online Yayın: 30 Aralık 2023

Anahtar Kelimeler

Aşık

Çift davul

Darb enstrümanı

Ritim

Şirvan aşık havaları

Öz

Azerbaycan aşık sanatı eski tarihe ve zengin geleneklere sahip olup, bölgelere göre özel hususiyetleriyle farklılık gösterir. Şirvan aşık ortamında diğer bölgelerden farklı olarak havalar çeşitli enstrümanlar eşliğinde çalınmaktadır. Onlar desteye aşı başta olmakla, iki balaban, darb aleti (davul, çift davul) ve bir aşık hanendesi (şarkıcısı) dahil etmişler. Havanın icrası grup üyeleri arasında bölünmüştür ve her enstrümanın önemli bir işlevi vardır. Diğer ortamlarda solo veya balabanın eşliğiyle icra görülürken, Şirvan ortamında darb aletleri de önemli bir yere sahiptir. Saz ve darb aletinin ortak etkileşimlerinden yeni performans özellikleri yaranmış ve birbirlerinin gelişimi için bir temel oluşturmuştur. Bir yandan davul ve çift davulun, havaların icra tarzı ve doğrudan ondan türetilen isim üzerinde etkisi vardı. "Yekbe şikeste", "Döyme şikeste", "Döyme keremi" gibi havaların yaranması ve icralarında sergilenen ritmik formülleri ve icra tarzı, darb aletleri – davul ve çift davul geleneğiyle ilgilidir. Diğer yandan darb aletinin grub daxilinde icrası Şirvan aşık havalarında zengin ritmik formüllerin oluşmasına yol açmıştır. Şirvan aşık havaları metro-ritmik açıdan bahrılı ve karışık-bahrılı olmakla, kendinde zengin ritmik kalıplar içerir. Bahrılılar çoğunlukla 6/8, birkaçı 4/4, karışık-bahrılılar ise 4/4, bazen 2/4 metrik ölçüye dayanmaktadır. Daha yaygın olan 6/8 metrik ölçüde çalınan örneklerin ritmik kalıpları birbirlerinden farklılık gösterir, bu da onları seriler halinde gruplandırmayı mümkün kılar. Esas ritmik formül, ansamblda yer alan darb aletlerinin eşliğinde de ortaya çıkıyor. Vokal kısımlarda silsile için karakteristik olan ritmik formülü çalan çift davulcu enstrümantal kısımda hem enstrümanın yeteneklerini sergiler, hem de kendi çalma becerilerini göstererek temel kalıbın versiyonlarını icra eder. Karışık-bahrılı havalarda vokal kısmı serbest improvizasyonlu olduğundan melosatırların ritmik formülü bahrılı havalarda olduğu gibi belirli bir kalıba dayanmaz. Ancak temel formülün kurallarından da kenara çıkmıyor. Silsile için karakterik olan ritmik formül ise darb aletlerinin eşliğinde kendini gösteriyor.

2822-3195 / © 2023 TM

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



Makaleye atıf için

Hüseynova, Z., (2023). Şirvan aşık havalarında darb enstrümanının rolü. *Türk Müziği*, 3(4), 429-437.

Giriş

Azerbaycan aşık sanatı eski tarihe ve zengin geleneklere sahip olup, bölgelere göre özel hususiyetleriyle farklılık gösterir. Aşık araştırmacısı A. Eldarova'nın yerel özelliklere - performans biçimi, yaratıcılık tarzına göre üç ortama ayırdığı bölgede solo ve eşlikli performansa dayanması tesadüf değildir (Eldarova, 1983). Göyçe - Kelbecer, Nahçıvan, Borçalı bölgelerinde aşıklar havaları saz (bağlama) enstrümanında çalarak okuyorlar. Enstrümantal kısımlarda aşık sazda vokal patriyanın enstrümantal versiyonunu ya da dizeler arasındaki enstrümantal intermedya bölümü çalarak enstrüman üzerindeki çalma becerilerini gösteriyor. Vokal kısmında sazda akorlarla dem tutarak okuyor. Gence, Tovuz, Şemkir, Gazax bölgelerinin aşıkları havaların eşliğinde balaban çalgısına yer vermiştir. Balabancılar dem tutmakla yanı sıra vokal patriyanın enstrümantal versiyonunu çalıyor. Şirvan aşık ortamında diğer bölgelerden farklı olarak havalar çeşitli enstrümanlar eşliğinde çalınmaktadır. Onlar desteye aşı başta olmakla, iki balaban, darb aleti (davul, çift davul) ve bir aşık hanendesi (şarkıcısı) dahil etmişler. Havanın icrası grup üyeleri arasında bölünmüştür ve her enstrümanın önemli bir işlevi vardır. Bu açıdan bakıldığında Şirvan aşıklarının oluşturduğu grup kompozisyonuna bir topluluk denilebilir.

X.Aliyeva Şirvan aşık ortamında topluluk icrası konusuna değinerek topluluğun çeşitli kompozisyonları hakkında bilgi vermiştir (Aliyeva, 2012:103-104).

Ortamda her türlü saz çalgısı kullanılsa da cüre saz daha yaygındır. Halen Şirvan âşıklarının babası sayılan Aşık Bilal'in de cüre saz çaldığı söylenmektedir. Etno-organoloji alanında geniş araştırmalar yapan Profesör S.Abdullayeva, Şirvan âşıklarının çaldığı cüre sazının genel özelliklerini de şöyle aktarmıştır: "Zaman zaman Şirvan ve Zagatala bölgelerinde daha yüksek ses malik cüre sazlar kullanılırdı. Şirvan bölgesinde açık sim – boş perde, perdeler ise aşağıdaki gibi adlandırılmışdır: 1-ci – baş, 2-ci – yarım, 3-cü – Bayatı-Qacar, Keremi, 4-cü – şah perdenin yarım, 5-ci – şah, 6-cı – Bayatı-kürdün yarım, 7-ci Bayatı-kürd, Mani-Osmani, 8-ci Xaric segahın yarım, Bayatı-ecem, yol Keremisi, 9-cu – Xaric segah, yarım, 10-cu Muhalif, kert-kurt, 11-ci – Şur perdesi ziline yarım, 12-ci – Şurun zil, Döyme geraylı, 13-cü – Segahın, şikestenin zil, 14-cü – baş Keremi perdenin zili, 15-ci – Bayatı-Qacarın, şah perdenin zili" (Abdullayeva, 2002:155). Bazı perdelere muğamlardan isim verilmesi tesadüf değildir. Çünkü burada âşıklar diğer ortamlardan farklı olarak havaların çalgı girişlerinde veya kıtalar arasındaki çalgı geçişlerinde o ana uygun bir muğam eseri çalarlar. "...Şirvan âşıklarının cüre sazı çok eski zamanlardan beri muğama kökenlenir"(Yusifli, 1993:17).

Şirvan âşıkları saz çalma becerilerini havaların enstrümantal girişinde veya kıtalar arasındaki enstrümantal geçişlerde gösterirler. Bahrli havalarda vokal bölümünün enstrümantal kısmı, bahrsız havalarda giriş hususiyetli, dakik metro-ritme dayalı enstrümantal giriş, onların performans becerilerinin ortaya çıkmasına olanak tanır. Vokal bölümlerinin icrası sırasında âşıklar sazda performanslarını aksatmadan asıl yeri vokal okumaya vererek devam ediyorlar. Bu sırada vokal okumaya yardımcı olmak için sazda ara sıra akorlar çalınır. Ortamı karakterize eden performans geleneklerinden biri de âşıkların danslarıyla ilgilidir. Bildiğimiz gibi ozan-aşık geçiş döneminde sufi dervişler seleflerinden kalan törenleri tekke ocaklarında gerçekleştirirlerdi. Şirvan bölgesinde bu tür ocakların çokluğu, muhtemelen buradaki aşık sanatının yaranması ve gelişimini hızlandırmış olduğu gibi, bunların tekke kökenli olmasının da icra tarzı ve repertuarın oluşmasında büyük etkisi olmuştur. Her şeyden önce tekke-tarikat geleneği, ortam havalarının ritmik ve melodik doğasıyla ilişkilendirilebilir. Ozan-aşık geçiş döneminde faaliyet gösteren derviş ve sufi-dervişlerden bahseden Profesör M.Kasımlı, müziğin daha canlı ve melodik olduğunu, dansın geleneksel içerikli bir hareketler sistemi olduğunu, okumada tamamen tasavvuf özellikli metinlerin (ilahiler) hakim olduğu yazıyor (Kasımlı, 2011:91). Günümüzde Allah'ı, peygamberi, imamları öven dini temalı manzum metinlere başvurulması âşıkların kökeninden gelen bir gelenek olarak kabul edilebilir. Zamanla müzikte ritmik ve melodik etkiler elde etmek amacıyla saz, balaban, ney, tef, davul gibi çalgıları kullanmaları, modern Şirvan âşıklarının grup kompozisyonunda da açıkça kendini göstermektedir. Özellikle diğer aşık ortamlarında görülmeyen davulcu ve tefçinin burada bulunması da söylediklerimizi kanıtıyor. Öte yandan hiçbir ortamda bulunmayan âşıkların dansıyla da ilişkilendirilebilir. Ortamın temsilcilerinden Aşık Xanmusanın görüşüne göre geçmişte Şirvan aşığının dans hareketleri havaya göre değişmiş, belli bir anlam taşımış ve her hareket kendine özgü bir felsefi düşüncenin ifadesi olmuştur. Bunu filolog H.İsmayilov'un S.Ganiyev'in "Şirvan âşıkları" kitabının önsözündeki notlarında görmek mümkündür. O, Şirvan âşıklığında ortaçağ tasavvuf müziğinin bazı unsurlarının korunduğunu yazıyor. Şirvan âşıklarının sahne davranışlarında sufi danslarının kalıntıları korunmaktadır. Adıgözel Gambarov şunları söylüyor: "Abartmadan söyleyebilirim ki profesyonel dansçılar bazı Şirvan âşıklarının performansını kısıktırabilir" (Qeniyev, 2007:12). O, Aşık Qurbanxan Sadigov'un eşsiz dans hareketlerinde bahs ediyor. Modern Şirvan âşıklarında geleneksel dans hareketleri unutulmuş olsa da, Aşık Abbas Musaxanoğlu ve genç aşık Ali Tapdıgoğlu'ndan usdatlarından öğrenilen hareketler halen yaşamaktadır.

Gruptaki diğer sorumluluklar balaban icracıları taşıyor. İki balabanın eşlik etmesi havanın genel seslenmesine renk katıyor. Balabanlardan biri müzikal temayı çalarken, demkeş balaban bir tür "yardımcı" niteliğini üstlenir ve havanın makam ve melodisine uygun olarak ostinat notalarla dem tutar. Balabancılar âşıktan sonra grubun ikinci önde gelen sanatçısı olarak kabul ediliyor. Yani, havanın başında çalınan muğam parçası saz çalgısıyla çalındıktan sonra balabanla da çalınır.

"Aşık hanandesı" tabiri Şirvan âşık ortamına ait olup, diğer bölgelerde onun faaliyetine rastlanmamıştır. Her hanendenin muğamı derinlemesine bilmesi gerekir. Ancak aşık hanendesini diğerlerinden farklı kılan, aşık havalarını da çok iyi bilmesidir. Hanende âşıkın okuduğu havaları, muğamları söyler ve bir şekilde ona "ayak" verir (sonuç olarak). Bu

nedenle kendisine "aşık ayakçısı" da denilmiştir. Ayrıca icrası sırasında destanın ruh halini vurgulamakda hanendenin büyük rolü var. Duruma göre şen veya yanıklı müziklerle destanın dramının insanlara daha iyi aktarılmasına yardımcı olur. Hanende de aşkın şeyirdi (öğrencisi) olur ve aşık boğazlarıyla, nefesiyle okur. Özellikle geçmişte aşık olmayı iddia eden kişinin halk arasında güzel bir hanende olarak bilinmesi gerekirdi. Şirvan âşık ortamında ansamblın terkinde bir âşık hanendesinin yer alması, repertuardaki havaların hanendelerin repertuarına dahil edilmesine yol açmıştır. Diğer ortamlarda solo veya balabanın eşliğinde icra görülürken, Şirvan ortamında darb aletleri de önemli bir yere sahiptir. Onların gruba dahil olmaları bu ortamın benzersizliğini gösterir.

Araştırmanın amacı

Şirvan âşık ortamı, temsilcileri, şiirsel ve müzikal yaratıcılığı, havaların çeşitli özellikleri farklı yönlerden incelenmiş olmasına rağmen grubun kompozisyonunda yer alan darb aletlerinin önemi araştırmalarda yer almamıştır. Bundan yola çıkarak bu makalede, Şirvan âşık ortamında darb aletlerinin (perküsyonun) rolünü vurgulamayı kendimize amaç edindik. Sorunun çözümü için darb aletlerinin ansambl içerisindeki konumu dikkate alınacak ve havaların icrası sırasındaki yeri belirlenecektir. Ayrıca bu aletin havaların tarzı, oluşumu ve onun üzerindeki etkisi de araştırılacaktır.

Yöntem

Şirvan âşık ortamının tarihi kaynaklarının incelenmesinde, tarihsel-genetik yöntem, ortamın geleneksel özelliklerini tipolojik yöntemi, aynı ölçüye dayanarak benzer ritmik formüllerle çalınan peşrov, şeşengi, muhammas, gözelleme, şikeste, geraylı gibi silsile (seri) havaların ilgili analizi sırasında karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılmıştır. Teorik kısımlarda müzikologların aşık sanatı üzerine yaptıkları araştırmaların bilimsel hükümlerine değinmişik. Analiz sırasında, Şirvan'ın ustad aşıkları tarafından çalınan havaların ses ve görüntülü kayıtları ile bireysel keşif gezileri sırasında toplanan örneklerin tarafımızdan notaya alınmış versiyonlarına dayanmışik. Analiz ettiğimiz "Yekbe" - S.Abdullayeva (Abdullayeva, 2002:284), "Şirvan şikestesı" - H.Adıgözal-zade (Adıgözal-zade, 2008:298) , "Döyme şikeste" - Ç.Almaszadenin (Köçerli, 2010:151) notasyonları üzerinde ayrılmışdır.

Bulgular

Geçmişte Şirvan âşık ortamında havalar sadece çift davulun eşliğinde icra edilirken, bazı durumlarda onun yerini davul almış, geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise her iki çalgı da ansambla dahil edilmiştir. Yerel aşıklarla buluşma sırasında sundukları fotoğraflarda ve çeşitli kasetlerde bu açıkça görülüyor.



Fotoğraf 1. Aşık Şerbətın ansambli. 1970 (Qeniyev, 2007:706)

Saz ve darb aletinin ortak icrası her iki sanata da olumlu etki yapmaktadır. Aynı ansambl içindeki performansları, etkileşimlerinden yeni performans özellikleri yaranmış ve birbirlerinin gelişimi için bir temel oluşturmuşdur. S.Abdullayeva, Azerbaycan'ın ünlü çift davulcularının isimlerini sıralarken, bu bölgede yaşayan sanatçıların çalgı çalma konusundaki özgünlüklerine dikkat çekmiştir: "*Salyan ilçesinden Hasanagha Sadikhov da çift davuldaki performans*

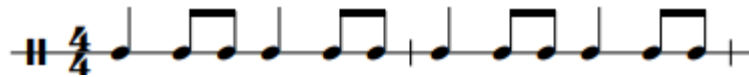
tarzıyla öne çıkıyor. İcracı, membrana basma kuvvetini değiştirerek kvarta-kvinta oranında bir ses elde eder ve bu aralıklarda melodik parçaların icra edilmesini sağlar. Şamaxılı Rasim Alesgerov, çift davuldaki melodiyi sesin perdesine göre tonlamakla çalmak ustalığıyla öne çıkıyor” (Abdullayeva, 2002:330). İlginçtir ki, Şirvan aşık grubunun bileşiminde yer alan her çalgının icrası bu bölgede en yüksek gelişim seviyesine ulaşmış durumdadır. Davul, özellikle çift davul icracıları, sadece Şirvan’da değil, ulusal düzeyde de tanınmakta ve bunlardan bir kısmı ülke sınırlarının ötesinde de tanınmakta olup, müzik tarihine getirdikleri yeniliklerle damgasını vurmuşlardır. Çift davulcu veya davulcular enstrümanlarının zengin olanaklarından en iyi şekilde faydalanmayı ve havalara benzersizlik vermeyi başarmışlar. Bir yandan davul ve çift davulun, havalanın icra tarzı ve doğrudan ondan türetilen isim üzerinde etkisi vardı. Örneğin *yekbe* aslında bu bölgede bir tür davul çalgısıdır. Bu davulun boyutu daha küçük olur. Diğer davullardan farkı elle değil çubukla çalınmasıdır. Yekba davulunun kasesi ceviz ağacından, yüz derisi ise keçi veya keçi derisinden yapılıyor. Ekspedisiya sırasında ortamın ustad aşıklarından Aşık Xanmusadan (1922-2018) aldığımız bilgiye göre Şirvan’ın tanınmış zurna ifaçısı Ali Kerimov (1874-1962) bu davulu grubunda kullanmıştı. Eskiden Şirvan’da yekbe davul çalınırdı. "Yekbe şikaste" ezgisinin adı da bu icra tarzıyla ilgilidir. "Yekbe" havasının notası S.Abdullayeva'nın "Azerbaycan Halk Musiki Aletleri" kitabında yer almıştır. Notalar havanın usta aşıklarından Ahmet Rustamov'un (Kurdemir bölgesi) icrasından yazılmıştır (Abdullayeva, 2002:284).

Yekbə



Figür 1. A.Rüstemovun ifasından

Modern zamanda Şirvan bölgesinin merkezi sayılan Şamaxı zurna-balaban ekolünün önde gelen temsilcilerinden Şirzad Fataliyev'in repertuarına "Yekbe Köroğlu" da dahil edilmiştir. Ayrıca Şirvan aşıklarının repertuarında özel bir yere sahip olan "Döyme Keremi" ve "Döyme Şikeste" havaları kendine özgü ritmik formüllerle çalınmaktadır ki, bu da bu darb aletinin çalma tarzıyla ilgilidir. "Döyme" darb aletinde çalmanın özel bir yoludur. Şirvan aşık havalarından olan "Döyme Keremi"de darb aletinin çalgısında icra kendini şu şekilde göstermektedir:



Figür 2. "Döyme Keremi" havasının darb aletindeki ritmik fomülü

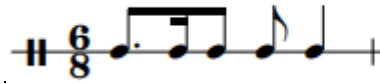
Bu icra yöntemi "Döyme şikeste" havasında grubun diğer enstrümanlarının partiyasında da kendini göstermektedir. Ritmik formülün farklı görüntüleri balaban aletinin enstrümantal kısımlarda çalgı eşliğinde açıkça görülmektedir:



Figür 3. "Döyme şikeste" havası. Ç Almaszadenin not yazısı

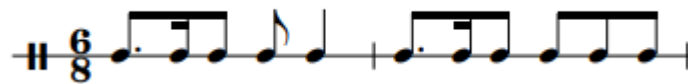
Aynı zamanda aşık havalarının icra esnasında darb aletlerinde yeni ritmik formüller oluşturularak bir icra tarzı ortaya çıkmıştır. Eşlikte darb aletinin varlığı, havaların çoğunlukla dakik metro-ritmik yönünü vurgulamaktadır. Ayrıca ritmik eşlikleriyle öne çıkan Şirvan aşık havalarının da bu özelliği kendinde taşımasında da darb aletinin büyük payı vardır. Bu sayede icra açısından saz aletinde elde edilemeyen çeşitli ritmik formüller, tam olarak darb aletleri aracılığıyla elde edilmektedir. Bu bakımdan çift davulda çift çubuklar vasıtasıyla yapılan melizmlerin vurgulanması gerekmektedir.

Şirvan'ın aşık havalarının şiirsel metninin temelini bahrlı havalarda geraylı ve qoşma, karışık-bahrlı havalarda ise qosma oluşturur. Şiirsel metin ile melodi arasındaki ilişki bahrlı ve karışık-bahrlı türüne bağlı olarak farklı şekillerde kendini gösterir. Havaların çoğu 6/8 ve 4/4 ölçülerine dayandığından, bu kalıplara odaklanmak istiyoruz. Bu ortamın havalarında hakim 6/8 ölçüsü zengin ritmik görüntüleri ile dikkat çekiyor. Bu ölçü içerisinde, farklı uzunluklardaki notalarla çeşitli ritmik gruplamalar mümkündür. Bunlar arasında Şirvan aşık havalarının ifasında daha çok rastlanan aşağıdaki örnek verilebilir.



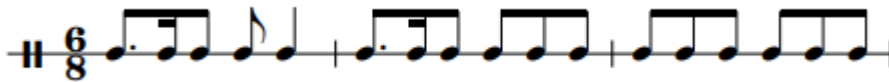
Figür 4. 6/8 ölçünün en çok rastlanan ritmik formülü

Bu ritmik eşlikle Şirvan aşık ortamında Ordubadı, Güzelleme, Şeşengi ve Muhammes havaları icra edilmektedir. Birkaç havanın aynı ritmik eşlikle çalınması, bunların benzer melodik çizgiye sahip olduğunu göstermez. Aksine ifa olunduğu kök, dayandığı makam ve istinad perdesi vb. özellikleri havaları birbirinden ayırır. Bu havalardaki en yaygın gruplaşma modeli, sekizlik ve dörtlük notaların bir hane içinde sıralı düzenlenmesidir. Esas olarak sekizlik ve dörtlük notalardan oluşan haneler, aşık sanatının zengin ifade özelliklerini de içeren çeşitli şekillerde gruplandırılmışlar. Daha sonra melodik çizgide kendini gösteren darb aletinin ritmik gruplaşması havanın öncü unsuru olarak tanıtılır. Özellikle 6/8 ölçülü hanelerde bulunan bu gruplaşma modeli, şiirsel metnin 8 veya 11 heceli olmasından asılı olmayarak cümlelerin sonuna kadar tekrarlanır. İlk cümlelerin motifleri bu gruplaşma üzerinde devam etmektedir. Söylediklerimize aydın bir örnek olarak "Ordubadı", "Şirvan güzellemesi", "Zil şeşengi", "Ayak şeşengi" havaları gösterilebilir. İcra sırasında söz konusu olan ritmik formülün farklı versiyonları ortaya çıkıyor. Örneğin "Güllü şeşengi" havasındaki makam-melodik çeşitlilikle yanı sıra, darb aletinin de ritmik gruplaşmasında ana kalıbın çeşitleri oluşur. 6/8 ölçüsünün beşinci ve altıncı kısımlarına düşen vurguların bölünmesiyle aşağıdaki formül oluşturulur:



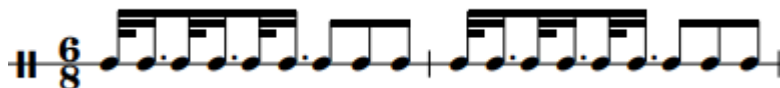
Figür 5. 6/8 ölçünün varyantı -1

Davul aletinde bu formül parçalanarak çalınıyorsa, çift davulda tremololarla çalınır. Bu ritmik formülün biraz değiştirilmiş bir versiyonu "Oynaq şeşengi" havasında görülebilir:



Figür 6. 6/8 ölçünün varyantı - 2

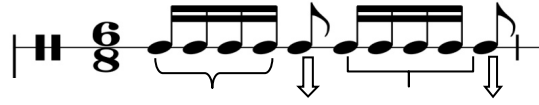
Peşrov havaları da 6/8 ölçüsüne dayanmaktadır. Ancak burada şeşengi, muhammes, güzelleme, ordubadilerden farklı olarak darb aletinde başka bir ritim formülü gözlenmektedir. Dolayısıyla bu havalarda ritmik formülün iki ana modeli hakimdir. Bunlardan biri esas enstrümantal parçalarda bulunur:



Figür 7. Peşrov havalarının enstrümantal kısımlarında darb aleti üzerinde çalınan ritmik formül

Diğeri ise vokal-enstrümantal parçaların eşliğinde kullanılır. Peşrov dizisine ait "Alicadi peşrovu"na dikkat edelim. Çift davul, enstrümantal girişte yeteneklerini daha belirgin gösterse de, aşık eşlik ederken ritmik gruplaşmayı biraz basitleştiriyor. 6/8 metrik ölçüsünde I ve II takhti'ye düşen vurguyu çift davulun küçük çanağında, III vurguyu büyük çanakda, IV ve V vurgunu küçük çanakda, VI vurgunu büyük çanakda çalarak güçlü ve zayıf vurğuları ayırır.

Küçük çanaq Böyük çanaq Küçük çanaq Böyük çanaq



Figür 8. Peşrov havalarının vokal kısımlarında darb aleti üzerinde çalınan ritmik formül

Şirvan aşık havalarının bir kısmı 4/4 ölçüsüne dayalı örneklerden oluşmaktadır. Bu havalara örnek olarak bahırlı tür grubundan geraylılar ile karışık-bahırlı tür grubunda yer alan keremi ve şikesteler gösterilebilir. Keremi havalarından "Döyme Keremi"nin ritmik formülünden yukarıda bahsettiğimiz için üzerinde durmuyoruz. Aşağıdaki ritmik formül, geraylı ve şikeste havalarındaki darb aletinin ana kalıbıdır. Performans sırasında sanatçı bunun çeşitli versiyonlarını sunar.



Figür 9. Şikeste havalarında darb aleti üzerinde çalınan ritmik formül

"Zarinci şikeste" havasına bir göz atalım. Eşlik sırasında darb aleti bahsedilen ritmik formülle çalmaya devam eder. Bu sırada enstrümantal ve vokal kısımlar arasındaki fark gözüküyor ve bir ikilik ortaya çıkıyor. Enstrümantal kısmın ritmik formülünün temelini balaban, davul ve çift davul aleti üzerinde çalınan ritmik formül teşkil ediyor. Darb aletleri neredeyse ritmik figürü değiştirmeden koruyor. Bu ritmik formülün tekrarı ritmik bir döngü yaratır. Aşık müşayet esnasında balaban aletinin dem tuttuğu anlarda orqan punktu yaranır. Enstrümantal kısımlarda bu enstrüman ön plana çıkar ve melodi çift davullu enstrümanın ritmik formülüne göre çalınır. Çift davul aynı zamanda ölçüleri küçük hisselere parçalayarak ritmik formülü de zenginleştiriyor.

Aşık Aghamurad İsrailov'un ifasından notaya saldıığımız "Qobustanı şikeste" havası, şikesteler için tipik olan ritmik formüle dayanmaktadır. Enstrümantal ve vokal kısımlar arasında bir ikilik meydana çıkıyor. Çift davul aletinin partiyasında daha çok aynı ritmik formül hakimdir. Daha sonra performansında bu ritmik formülün biraz daha mürekkebe varyantları ortaya çıkıyor. Bu daha çok vokal-enstrümantal kısımlarda görülmektedir. Çift davul, sanki balabanla "rekabet ediyor" gibi, yeteneklerini gösteriyor ve ana ritmik formülün standardına göre çeşitli şekillerini sergiliyor.

H.Adıgüzelzade'nin nota saldıdığı "Şirvan şikestesinde" ritmik formülün daha küçük boyutlara bölünmüş bir versiyonu ortaya çıkıyor. Hava dörtpaylı ölçüye dayanmaktadır. Balabanlardan biri – demkeş orqan punktu ifa ederken, diğeri çeşitli ritmik formüller içeren gelişmiş bir melodik çizgiyi çalar. Arka planda darb aletleri – çift davul ve tefler ritmik eşliğe devam ediyor. Çift davulun partiyası hane içinde tekrarlanan sekizlik notalardan oluşurken, tef aletinde gözlenen ritmik formül birinci balabanın partiyasıyla tutarlıdır. Tef üzerinde çalınan iki haneden oluşan ritmik formül baştan sona tekrarlanarak havanın ritmik esasını oluşturur.

ŞIRVAN ŞİKƏSTƏSİ Пример № 6 (C.142)
Запись Г.Адигезал-заде

Allegretto

Figür 10. H.Adıgezal-zadenin nota saldığı “Şirvan şikəstəsi” havası

Sonuç ve Tartışma

Böylece diğer ortamlardan farklı olarak Şirvan Aşık ortamının ansamblında yer alan darb aletleri, burada sanatın gelişmesine olumlu katkı sağlamıştır. Bir yandan darb aletindeki geniş imkânları ortaya koyacak geniş koşullar yaratılmış, diğer yandan da Şirvan aşık havalarında zengin ritmik formüllerin oluşmasına yol açmıştır. "Yekbe şikeste", "Döyme şikeste", "Döyme keremi" gibi havaların yaranması ve icralarında sergilenen ritmik formülleri ve icra tarzı, darb aletleri – davul ve çift davul geleneğiyle ilgilidir. Göyçe, Borçalı, Gence-Gazax ortamlarında darb aletlerinin kullanımı aşık sanatına yabancı olduğundan repertuarlarında bu tür havalara rastlanmamaktadır. Şirvan aşık havaları metro-ritmik açıdan bahrli ve karışık-bahrli olmakla, kendinde zengin ritmik kalıplar içerir ki, bu da kısmen şiirsel metindeki uzun ve kısa hecelerin dizilişiyle, diğer yandan da darb aletinde seslendirilen zengin ritmik kalıplarla ilişkilidir. Şirvan ortamına ait havalardan bahrlihar çoğunlukla 6/8, birkaçı 4/4, karışık-bahrlihar ise 4/4, bazen 2/4 metrik ölçüye dayanmaktadır. Daha yaygın olan 6/8 metrik ölçüde çalınan örneklerin ritmik kalıpları birbirlerinden farklılık gösterir, bu da onları seriler halinde gruplandırmayı mümkün kılar. Örneğin, tüm peşrovarlar aynı ritmik formüle dayanmaktadır ve şiirsel metnin hece sırasına bağlı olarak temel kalıbın farklı varyantlarını ortaya koymaktadır. Belirli cümlelerin birleşiminden oluşan tek heceli ünlem ekleri ve meloband ekleri bu formülü biraz daha parçalara bölerek daha da zenginleştiriyor. Esas ritmik formül, ansamblıda yer alan darb aletlerinin eşliğinde de ortaya çıkıyor. Vokal kısımlarda silsile için karakteristik olan ritmik formülü çalan çift davulcu enstrümantal kısımda hem enstrümanın yeteneklerini sergiler, hem de kendi çalma becerilerini göstererek temel kalıbın versiyonlarını icra eder. Bu sırada çift davulun büyük çanağı üzerinde uzun ölçüler çalınır, sesi daha net duyulan küçük çanakta ise ana ritmik formülün daha küçük birimlere parçalanması, puntir ve diğer küçük parçalara çalınır. Sonuç olarak havanın oynaklığı ve melodikliyi artır. Karışık-bahrli havalarda vokal kısmı serbest improvizasyonlu olduğundan melosatırların ritmik formülü bahrli havalarda olduğu gibi belirli bir kalıba dayanmaz. Ancak temel formülün kurallarından da kenara çıkmıyor. Silsile için karakteristik olan ritmik formül ise darb aletlerinin eşliğinde kendini gösteriyor.



Zülfiyyə Ramiz qızı Hüseynova. Mezun olduğu okullar; 2001-2005 yıllar Müzik Koleji (müzik teorisi), 2005-2009 yıllar Azərbaycan Milli Konservatuarı / musikişünaslıq ixtisası (bakalavr), 2010-2012 yıllar Azərbaycan Milli Konservatuarı / musikişünaslıq ixtisası (magistr); Çalıştığı yerler; 2001-2005 yıllar müzik okulunda öğretmen; 2006-2014 yıllar Müzik Kolejinde öğretmen; 2009-cu yıldan bu güne kadar Azərbaycan Milli Konservatuarında öğretmen; 2013 yılında Azərbaycan Milli Konservatuarında doktora öğrencisi. E-mail: zulfyye.86@mail.ru ORCID: 0000-0001-6970-0185

GoogleScholar: <https://scholar.google.ru/citations?hl=ru&user=fEZYli0AAAAJ>

Academia.edu: https://www.academia.edu/?from_navbar=true&trigger=nav

Kaynaklar

- Abdullayeva, S.A. (2002). *Azərbaycan halq çalğı aletləri*. Bakü, Adiloğlu.
- Adıgezal-zade, H.A. (2008). *Становление и развитие этномусыковедения в Азербайджане (Azərbaycanda etnomusikişünaslığın yaranması ve inkişafı)*. Bakü, Adiloğlu.
- Aliyeva, H.A. (2012) *Şirvan aşıklarının ansabml ifasına dair ("Kültürlerarası diyalogda geleneksel sanatın rolü" ADMİUnun 90. Yıldpnümüne adanan Uluslararası bilimsel konferansın materyalləri) Bakü, ADMİU.*
- Dmitriyev, Q.P. (1991). *Vürmalı çalgılar: yorumlama ve mevcut durum*. Moskova, Sovyet bestecisi.
- Eldarova, E.M. (1983). *Azərbaycan aşık sanatı*. Bakü, Elm.
- Kasımlı M.P. (2011). *Ozan aşık sanatı*. Bakü, Uğur.
- Köçerli, İ.F. (2010). *Musiki dolu satırlar*. Bakü, Seda.
- Qeniyev, S.H. (2007). *Şirvan aşıkları*. Bakü, Nurlan.
- Yusifli, V.E. (1993). *Yolun düşse Şirvana*. Bakü, Şur.

The role of the percussion instruments in Shirvan ashug songs

Abstract

Azerbaijani ashq art has an ancient history and rich traditions, and differs in different regions by different features. In Shirvan ashug art, melodies are played with the accompaniment of several instruments, unlike in other regions. They included two balabans, a percussion instrument (double drum) and an ashug's singer in the group. The performance of melody is divided among the members of the group, and each instrument has an important function. While in other spheres the performance is observed by solo or accompanied by balaban, in Shirvan ashug art, percussion instruments also have an important position. As a result of the interaction of the saz and percussion instruments, new performing features arose, creating the basis for each other's development. On the one hand, the drum and goshanagara influenced the style of performance of melodies and the name came directly from them. The appearance of such melodies as "Yekba shikaste", "Doyme shikaste", "Doyme karemi", as well as the rhythmic formulas and performance style manifested in their performance, were associated with the tradition of playing the drum and goshanagar - percussion instruments. On the other hand, the performance of the percussion instrument in a group has led to the creation of rich rhythmic formulas in Shirvan ashug songs. Shirvan ashug songs include rich rhythmic formulas with bahrli and mixed-bahrli from a metro-rhythmic point of view. Bahrli based on 6/8, some-4/4, mixed-bahr based on 4/4, and sometimes 2/4 metric size. The examples performed with mostly observed 6/8 metric size differ from each other, this aspect also allows them to be grouped by series. The main rhythmic formula is also manifested in the accompaniment of the percussion instrument included in the ensemble. Playing the standard rhythmic formula typical of the vocal sequence, the double-drummer demonstrates variations on the basic pattern in the instrumental section, demonstrating both the instrument's capabilities and his playing skills. Since the vocal part is free improvisation in the mixed bahr melodies, the rhythmic formula of the melo lines is not based on a specific pattern as in the bahrli songs. However, it does not deviate from the rules of the basic formula. The rhythmic formula characteristic of the sequence reveals itself with the accompaniment of drum instruments.

Keywords : ashug, rhythm, drum, double drum, Shirvan ashug art.

