



Araştırma Makalesi

Azerbaycan aşık sanatında Nevruz ve Gandab destanının melopoetik yapısının incelenmesi

Naile Rahimbeyli¹

Azerbaycan Milli Bilim Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 30 Kasım 2023
Kabul: 22 Şubat 2024
Online Yayın: 30 Mart 2024

Anahtar Kelimeler

Azerbaycan aşık yaratıcılığı
Batı ortamı
Destan
İcra gelenekleri
Nevruz ve Gandab

Öz

Tarihsel olarak Azerbaycan aşıklarının destancılık yaratımı çok eski zamanları kapsamaktadır. Kitab-ı Dede Korkut destanından gelen geleneklerle bu hale gelmiştir. Onaltıncı yüzyılda aşık sanatının gelişmesi sırasında aşk ve kahramanlığı konu alan çok sayıda destan yaratılarak günümüze aktarılmıştır. Azerbaycan destanlarının toplanması ve yayınlanması, araştırmalarından önce 19. yüzyılda filolog-halk bilimciler tarafından gerçekleştiriliyordu. Yirminci yüzyılda Azerbaycan destanlarının incelenmesine başlandı ve esaslı bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Azerbaycan aşık destanlarının etnomüzikoloji alanında incelenmesi Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanmıştır. Bu alanda çeşitli çalışmalar yapılmış, bazı destanların müzikal ve şiirsel içerikleri incelenmiştir. Bu araştırma, Azerbaycan aşık destanları arasında önemli bir yer tutan Nevruz ve Gandab destanını ele almaktadır. Araştırmanın amacı destanın düzyazı, nazım ve müzik malzemesinin incelenmesi ve karşılaştırmalı bir analizinin yapılmasıdır. Destan havalalarının analizi, Batılı aşıkların destansal geleneklerinin ve bölgesel performans özelliklerinin incelenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Araştırmada destanın çeşitli yazılı versiyonları incelenmekle birlikte, Tovuz aşık okulunun usta temsilcisi Aşık Ekber'in icra ettiği yazılı ve notalı versiyonu ile havaların müzik dili incelenmiştir. Aşık Ekber'in kaydettiği "Nevruz ve Gandab" destanı, Batı aşığının en yüksek icra edilen geleneklerini taşır. Analiz sırasında tarihsel, teorik ve karşılaştırmalı yöntemler kullanılmıştır. Araştırma sonucunda, destanın analize dahil ettiğimiz versiyonunun diğerlerine göre daha kısa olduğu, bazı olayların ertelendiği, destanda gerçekleştirilen yayınların ağırlıklı olarak Batılı aşıkların repertuvarına ait olduğu belirlenmiştir. Aşık Ekber ve Aşık Alihan tarafından icra edilen tüm yayınlar, Tovuz aşıklarının geniş aralık özelliği, zillerdeki geniş nefes alan boğazlar, muğam icrasının karakteristik gırtlakları dahil olmak üzere aşık icrasının profesyonel standartlarını yansıtmaktadır. Bu araştırmayla aşık sanat üzerine araştırmaları yapan araştırmacılarının da dikkatini bu yöne çekiyor ve diğer destanların kaydedilip çalışılmasını öneriyorum.

2822-3195 / © 2024 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Rahimbeyli, N, (2024). Azerbaycan aşık sanatında Nevruz ve Gandab destanının melopoetik yapısının incelenmesi. *Türk Müziği*, 4(1), 1-16. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10691135>

Giriş

Kadim tarihi kökenlere sahip olan Azerbaycan aşık sanatında destan türünün önemi büyüktür. Aşığın repertuvarının en geniş türü olan destanlar, köklerini Kitab-ı Dede Korkut'tan almış ve günümüze kadar güncelliğini ve sanatsal-estetik özünü korumayı başarmıştır. Destan, Aşık yaratıcılığının en büyük ve esasen en zengin türüdür. Azerbaycan halkının kadim tarihi, destanlarıyla birlikte Aşıklar tarafından özel bir ustalıkla yaşanarak gelecek nesillere aktarılmış, geliştirilip günümüze kadar gelmiştir. Kahramanlık, aile-ev ve aşk destanları olmak üzere üç büyük gruba ayrılan halk yaratıcılığının bu zengin örnekleri, 20. yüzyıldan itibaren müzikolojinin araştırma konusu haline gelmiştir. Destanın icrası sırasında sentetik bir tür olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda hikaye anlatımı gelenekleri arasında müzik, şiir, anlatım, dans, oyunculuk becerileri, izleyiciyle iletişim kurma becerisi, toplantı yürütme becerisi vb. çok yönlü beceriler yer alır. Azerbaycan aşık sanatı, farklı ortamlardaki kendine özgü gelenekleriyle öne çıkıyor. Bu benzersizlik

destanın yaratılmasında da etkili olmuştur. Şu anda Şirvan (Şamahı, Salyan), Borçalı, Gencebasar (Tovuz, Gazah, Gadabay, Daşkasan-Şemkir aşık okulları dahil) okullarının yanı sıra Zagatala, Guba ve Kelbecer aşık okullarını sayabiliriz. Bu ortamlarda aşık sanatının temel kriterleri arasında benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Burada Aşık sanatında çok önemli olan destan ve hava repertuarı, vokal ve enstrümantal icra tarzları, eşlik formları ve enstrüman kompozisyonu, sanatlar arası ilişkilerin oluşumuna ilişkin kriterler gibi konular ele alınmaktadır. Azerbaycan âşıkları, destanları çevreye bağlı olarak farklı şekillerde anlatma geleneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Mesela Şirvan âşıklarının destanı bir peşrov havasıyla başlarken, Batılı âşıkların destanı bir divanla başlar. Şirvan ortamında âşıklara eşlik eden çalgı grubu balaban ve vurmali çalgılardan oluşurken, Batılı âşık sadece balabanın eşliğinde çalıp şarkı söylemektedir. Borçalı âşıkları sadece saz eşliğini tercih ediyor. Muğam sanatının Şirvan âşıklarının yaratıcılığı üzerindeki etkisi daha güçlü etkenlerle ortaya çıkmaktadır. Muğam sanatının Batılı ve Borçalı âşıklarının yaratıcılığındaki yeri ve konumu başka kriterlerle de ölçülebilir. Enstrümantal icra özellikle Borçalı ve Batılı âşıkların yaratıcılığında gelişmiştir. Bu tür farklılıkları pek çok şekilde sıralayabiliriz. Destancılık geleneklerinin doğrudan Batı (Tovuz) âşıklığında içerisindeki yönlerine bakmamızın temel nedeni, incelemeye dahil ettiğimiz destanın, Tovuz aşık okulunun parlak bir temsilcisi olan Aşık Ekber Caferov tarafından yazılmış olmasıdır. Destan geleneklerin incelenmesi ilk olarak bu derin ve tarihsel açıdan önemli türün toplanması ve yazılmasıyla başladı. Bu çalışmada aktif olan filologların ve folklorcuların çalışmaları inkar edilemez. M. Tahmasib (Tahmasib, 1972), G. Namazov (2013), M. Jafarli (2000) ve diğer bilim adamlarının büyük çalışmaları sayesinde Azerbaycan destanları toplanıp yazıya geçirilmiş, çok sayıda versiyonları ortaya çıkarılmıştır. Destanlar da önemli bir araştırma nesnesi haline gelmiş ve bağımsız bir bilimsel yön olarak oluşmuştur. Sunduğum araştırmalarda filolog ve folklorcu bilim adamlarının bu konudaki değerli bilimsel çalışmalarına değinilmektedir. Azerbaycan destanlarının en parlak araştırmacısı olarak bilinen Memmedhuseyn Tahmasib de bunları tasnif etmiştir.

Azerbaycan müzikolojisinde destan türü

Klasik müzik sanatında destan türünün ilk tezahürü, dahi besteci Üzeyir Hacıbeyli'nin operalarında gösterilmiştir. Bestecinin "Aslı ve Karam", "Köroğlu" operaları ile M. Magomayev'in "Şah İsmayıl", Z. Hacıbeyov'un "Aşık Garib" operaları, J. Jahangirov'un "Aşık Ali" kantatı, değerli sanat incileridir. Bestecinin yaratıcılığındaki aşık destanları üzerinde yarattıkları eserler müzik hazinemize girmiştir. Destanın müzikoloji biliminde incelenmesi biraz sonra, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başladı. Bu dönemde Azerbaycan müzik biliminde âşık çalışmalarının temellerini zaten oluşturan Amina Eldarova ve Tarih Memmedov gibi bilim adamları âşık sanatı çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Aşık destan çalışmalarına örnek olarak T. Memmedov'un "Köroğlu" (Memmedov, 2010), K. Dadashzade'nin "Aslı ve Karam" (Dadashzade, 2004), N. Rahimbeyli'nin "Aşık Garib" (Rahimbeyli, 2009) adlı eserini, I. Koçarlı'nın "Gurbani". (Köcherli, 2019) ve "Reyhan" (Aşık Hüseyin Shamkirli, 2018) destanları verebiliriz. 20. yüzyılın 30'lu ve 40'lı yıllarında müzikologlar ve besteciler tarafından yapılan folklor gezilerinde destanlar toplanıp, notları yazıya geçirilmiştir. Bu anlamda Ertuğrul Cavid'in, Covdat Hacıyev'in, Gara Garayev'in, Memmedsaleh İsmayilov'un çalışmaları inkar olunamaz. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yoğunlaşan bölgesel içerikli çalışmalarda Âşık destanları çalışması da kısmen yürütülmüştür. A.O. Kerimli'nin Tovuz, H. Kerimov'un Borçalı, M. Aliyev'in Gedeby'yi ve X. Aliyeva'nın Şirvan âşık okulları üzerine araştırmaları buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak bu türün sentetik doğasından kaynaklanan komple teorik analizler doğrudan yapılmamıştır. Bu durum etnomüzikolojinin önemli bir kolu olarak kabul edilen aşıkolojide destan türü üzerinde geniş ve kapsamlı araştırmalar yapılması ve tek tek destanların nesir, şiir ve müzik içeriklerinin yazılıp karşılıklı olarak analiz edilmesi ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır.

Azerbaycan aşık destanlarının sınıflandırılması

Âşık yaratıcılığında yer alan destanlar ilk defa filolojik araştırmalarda tasnif edilmiştir. Bu sınıflandırmalar esas olarak destanın içeriği ve burada yaşanan olayların niteliği ile ilgilidir. Destanlar esas olarak iki ve üç gruba ayrılır. Bunlar kahramanlık, aşk ve aile destanlarıdır. Ancak aşk destanlarında ana kahramanların cesaretini anlatan sahnelere rastlarız. Aynı şekilde kahramanlık destanlarında da baş kahramanların aşkları uğruna yaptıkları fedakarlıklara, saf aşk duygularıyla dolu lirik sahnelere tanık oluyoruz. Destanların hemen hepsinde aile-ev, ahlâk, millî ve manevi değerlerin

temsil edildiği söylenebilir. Destanların sınıflandırılması burada temsil edilen ana fikrin kendisinden ireli gelmesine göre yapılmıştır. Bu anlamda Âşık yaratıcılığında aşk hikâyeleri geniş bir yer tutar. "Aşık Garib", "Abbas ile Gülgaz", "Aslı ile Karam", "Tahir ile Zohra", "Nevruz ile Gandab", "Valeh ile Zarnigar", "Masum ile Dilafruz" ve onlarca aşk destanları aşıkların sanatında büyük bir heyecanla anlatılıyor. Kahramanlık destanlarında ana karakterler olumsuz ve kötü güçleri silahların gücüyle yenerken, aşk destanlarında bunu müzik ve sözlerin yardımıyla yaparlar. Hakk (Gerçek) aşğın ifadesi aşk destanlarının önemli bir faktördür. Butanı (İdolü) kahramana vermek ve aşık olma yeteneğinin kazanılması olayların bundan sonraki gidişatında önemli rol oynar. Kahramanların teste tabi tutulduğunda üstesinden geldiği şey tam da bu olağanüstü yetenektir. Gerçek sevgilinin sözü ne kadar önemliyse onun dokunulmazlığı ve kendisine verilen sözün yerine getirilmesi de bir o kadar önemlidir. Bunun bir örneği "Nevruz ve Gandab" destanının sonunda kralın sözünü tutmak zorunda kaldığı sahnedir. Müzikoloji biliminde aşık destanları farklı sınıflandırmalara uyarlanmıştır ki bu da araştırmanın temel problemiyle daha çok ilgilidir. Bu bağlamda destan türünün bölgesel aşık ortamları çerçevesinde incelenmesi ve bestecinin yaratıcılığında uygulanması gibi bilimsel sorunları sıralayabiliriz. Gerek filolojik gerekse müzik-teori çalışmalarda türün sınırlı kriterleri üzerinden çalışıldığı ve sentetik doğasının gözden kaçırıldığı görülmektedir.

Araştırma Problemi

Sunulan araştırmanın temel problemi; modern Âşık repertuarında geniş bir yer kaplayan Nevruz ve Gandab destanının melo-şiişsel özelliklerini incelemektir. Bu problemin kapsadığı konuları özetlemek ve aşağıdaki alt problemler halinde sunmak mümkündür.

Alt Problem 1. Azerbaycan aşık yaratıcılığında Nevruz ve Gandab destanı nasıldır?

Alt Problem 2. Bilimsel kaynaklarda Nevruz ve Gandab" destanı nasıldır?

Alt Problem 3. Nevruz ve Gandab destanının varyantları nelerdir?

Alt Problem 4. Nevruz ve Gandab destanının içeriği nasıldır?

Alt Problem 5. Nevruz ve Gandab destanının melo-şiişsel özellikleri nelerdir?

Yöntem

Destan bir tür olarak tür sentetik folklor türüne aittir ve şiir, düzyazı, müzik, dans, teatral unsurlar, tarihi gerçekler, kişilikler vb. içerir, organik olarak birleştirildiğinde, aşık yaratıcılığının en yüksek standartlarını ifade eder. Bu anlamda aşık destanlarının incelenmesi bir takım araştırma yöntemlerinin uygulanmasını gerektirmektedir. Araştırmamda özellikle tarihsel-karşılaştırmalı, teorik ve ampirik yöntemler kullanıldı. Aşık destanlarında değişkenliğin folklor malzemesinin karakteristik özelliklerinden biri olarak kendini gösterdiği bilinmektedir. Her destan incelenirken onun mevcut varyantları da odakta tutulur. Bu amaçla aşık destanları ile Nevruz ve Gandab destanının belirli versiyonları tarihsel-karşılaştırmalı yöntem uygulanarak rafine edilmiştir. Ampirik yöntem, doğrudan bilgi verenler, sanatçılarla yapılan konuşmalar, el kutlamalarının gözlemlenmesi vb. dahil olmak üzere aşıklar tarafından icra edilen destanların video ve ses kayıtlarına dayanmaktadır ve konularda önemli rol oynuyor. Daha önce de belirttiğimiz gibi Âşık destanlarının müzikoloji açısından incelenmesi 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artmış olup, burada seçilen teorik yöntem etnomüzikolojinin ilkelerini içermekte ve melo-şiişsel analizin yürütülmesini belirlemektedir.

Bulgular

Azerbaycan Aşıklarının yaratıcılığında Nevruz ve Gandab destanı

Çok sayıda destanın müzikal ve şiirsel dilinin kapsamlı bir şekilde incelenmesi modern Aşık çalışmalarının ana araştırma konularından biri olmasına rağmen, bu alanda bazı boşluklar görülmektedir. Bu anlamda araştırmaya dahil ettiğimiz "Nevruz ve Gandab" destanının müzikal içeriğinin analizi ilk kez gerçekleştirilmiştir. Analiz, destanın Batı aşık bölgesinin usta sanatçısı Ekber Caferov'un yazdığı versiyonu üzerinden gerçekleştirilmiştir. Araştırmada nesir, şiir ve havanın şiirsel, melodik içeriği temel alınarak destanın içeriği analiz edilmiş ve bu amaçla müzik-teorik analiz yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen sonuçlara göre destanın farklı yıllarda yayımlanan versiyonları arasındaki farklılıklar ortaya çıkarılmış, Batı aşık ortamının destançılık gelenekleri bağlamında kendine özgü kriterler de ortaya konmuştur.

Destanın tahliline geçmeden önce söyleyicileri, Aşık Ekber Caferov, Aşık Alihan Niftaliyev ve Balabancı Museyib Abbasov hakkında bilgi vermek istiyoruz. Azerbaycan aşık sanatı farklı ortamlara bölünmüştür; bunların en büyüğü zengin icra geleneklerine sahip Gencebasar aşık ortamıdır. Bu ortam geniş bir coğrafi alanı kapsamaktadır. Burada usta aşıklarıyla tanınan okullar oluşmuştur. Bilimsel çalışmalarda kimi zaman Batı âşık ortamı olarak da anılan Gencebasar, Tovuz, Gadabey, Gazah, Şemkir, Daşkasan gibi âşık okullarının bulunduğu en büyük âşık ortamıdır. Hüseyin Bozalganlı, Hüseyin Şemkirli, Mirza Bayramov, Esad Rzayev, Karaçioğlu İbrahim, Aşık Zülfügar, İslam Yusifov, Gara Movlayev, Mikayil Azaflı, Ekber Caferov, Murad Niyazlı, İmran Hasanov, Hanlar Maharramov ve daha birçok usta aşık burada yaşamış ve yaratmıştır. Yaratıcılığın bahsettiğimiz Aşık Ekber Caferov, 1933 yılında Tovuz aşıklığının merkezi sayılan Bozalganlı köyünde doğmuştur.



Resim 1. Aşık Ekber Caferov (1933-1990)

A. Jafarov, aşık sanatının sırlarını ilk olarak Tovuz'da aşık okulunu kuran, aşık sanatında derin bir usta olan sanatçı Aşık Hüseyin Bozalganlı'nın yeğeni Gadir İsmayilov'dan öğrenmiş ve bundan yararlanarak ustalığın zirvesine kadar yükselmiş. Sazın yanı sıra kaval, balaban ve zurna çalabilen Aşık Ekber, küçük yaşlardan itibaren yeteneğini ortaya koyarak el şenliklerinin gözde konuğu oldu. Geniş bir ses aralığına sahip sesi, aşığın Zilhan olarak tanınmasına yol açtı. Aşığın icrasında onlarca havalar, destanlar büyük bir aşkla dinleyicilerinin hafızasında sonsuza kadar kök salmaktadır. Zamanla dünyalarını değiştiren aşıkların performansları CD disklere kaydedilerek ölümsüzleştirildi. Yaratıcılığında destanlara geniş yer veren Aşık Ekber ve onunla birlikte toplulukta seslendiren Alihan Niftaliyev'in kaydettiği "Nevruz ve Gandab" destanı, Batı aşığının en yüksek icra edilen geleneklerini taşımaktadır.

Aşık Alihan Niftaliyev 1943 yılında Tovuz bölgesinde doğmuş olup tüm yaşamını saz sanatına adanmıştır.



Resim 2. Aşık Alihan Niftaliyev (1943-2022)

Hocası Tovuz aşıklığının büyük ustası Mikayil Azaflı idi. Aşık Alihan'ın kariyeri boyunca Aşık Ekber'in muadili olarak halk törenlerinin süsleyen zil ve şagraç sesi, profesyonel performans becerisi her zaman halkın büyük sempatisini ve sevgisini kazanmıştır.

Aşıklara eşlik eden balaban şarkıcısı Museyib Abbasov da Aşık Ekber'in bu sanattaki muadili olarak ün kazandı. 1934 yılında Tovuz'un aşığının beşiği sayılan Bozalganlı köyünde doğdu.



Resim 3. Balaançı Museyib Abbasov (1943-2016)

Babası, müzik ve söz sanatında usta, sesinin güzel olmasıyla dikkat çeken kişilerden biriydi. Balabançı Museyib aynı zamanda sazda da çalabilmektedir. Sanata Aşık Ekber ile birlikte gelen balabançı, 35 yıl boyunca birlikte çalmış ancak meslektaş ve yakın arkadaşının zamansız ölümü nedeniyle bir daha çalmamıştır.

Literatürde Nevruz ve Gandab destanının yeri

Araştırmamın adadığı "Nevruz ve Gandab" destanı folklor çalışmalarının odak noktasında yer alan nesnelere biridir. Folklorçu bilim adamı Sednik Paşa Pirsultanlı'nın da özel bir bilimsel çalışması var. Aşk destanlarının tarihini gerçeklere dayanarak inceleyen bir bilim adamı, destanın olay örgüsünün 17. yüzyılda başladığını gösterdiğine inanıyor: "17. yüzyılın başlarından itibaren Mısır toprakları Türkiye'nin kontrolü altındaydı. Bu tarihi döneme ait olan Diyarbakırlı Nevruz'un eline Buta alıp, Diyarbakır'dan Gandab'ın peşinde Mısır'a gitmesi, dolayısıyla destanın gerçek-tarihsel bir destan sayılmasıdır" (Pirsultanlı, 2009:23). Destanın batı ortamına özgü varyantlarının Borçalı, Şirvan, Güney Azerbaycan'da anlatıldığı da araştırmaya yansımıştır. Destanın farklı versiyonlarını araştırırken bazı kaynaklarda "Nevruz" olarak anıldığını görüyoruz. S. Pirsultanlı bunu, destanda kahramanın gösterdiği yiğitliğe ve yiğitliğin temeli olarak isimlerin izolasyonuna bağlar: "O destan, bir aşk destanından, efsaneye dayanan bir kahramanlık destanına dönüşür. Burada asatir, Nevruz ile Kallegoz'un karşılaşmasıdır. Aşk destanı kahramanlık destanına dönüştüğünde isimler tekleniyor" (Pirsultanlı, Nevruz Gandab, s. 42). Destanın beş ciltlik "Azerbaycan Destanları"nda "Nevruz" adı altında verildiğini belirtelim (Azerbaycan Destanları, 2005:167). Bilim adamının, öncelikle mevcut geleneklerle ilgili olan destanın yazımında bazı kusurların bulunduğunu belirtmesi ilginçtir. Kusur öncelikle destanın başında verilen Ustadname ve sonundaki Muhammesin yazarlığı sorunuyla ilgilidir. Alim, destan başlangıcında âşıkların, Ustadnamenin söylerken kendilerinden önceki âşıklara gönderme yapması, sonunda da olayların ait olduğu döneme ait Muhammesler verilmesi gerektiğine inanmaktadır. Ekber'in aşk destanı olan incelemeye dahil ettiğimiz versiyonunda Tovuz, âşık ortamının usta sanatçısı Hüseyin Bozalganlı'nın Ustadnamesini anlatmaktadır. Azerbaycan âşık sanatında destan geleneklerin bir tezahürü olan bu ölçüt, Batılı âşıkların destan yaratmasında da kendini göstermektedir. Çevrenin ustalarının sanatına yönelme, Batılı âşıkların destanlarında sıklıkla görülür. Bu gerçek hem şiirsel hem de müzikal içerikte kendini göstermektedir. İncelemeye dahil ettiğimiz "Nevruz ve Gandab" destanında gerçekleştirilen havalara (yayınlarla) bir göz atalım: "Garachi", "Goyche güzelleştirme", "İran dubeytisi", "Memmedhuseyni", "Ovşari", "Keşişoğlu". Listelenen yayınların tamamı Gencebasar âşıkların repertuarına özel olup, en üst düzeyde performans standartlarında sunulmaktadır. Tovuz çevresinin parlak bir temsilcisi olan Âşık Ekber, hem destan anlatımıyla hem de havacat repertuarının zenginliğiyle halk tarafından tanınıyor ve seviliyordu. Onun geniş ses aralığı, birçok muğamı büyük bir ustalıkla çalarak, hatta aşık havalarında bile ortaya çıkmıştır.

Nevruz ve Gandab destanının varyantları

Azerbaycan destanlarının yazılması ve yayımlanması meselesi 19. yüzyıldan günümüze kadar devam etmektedir. Bu çalışma 20. yüzyılda yaygınlaştı ve destanlar koleksiyonlar ve çok ciltli ansiklopedi halinde yayımlandı. Doğal olarak farklı koleksiyoncular tarafından farklı yıllarda gerçekleştirilen bu çalışmada sözlü halk yaratıcılığının tipik özelliği olan değişkenlik meselesi de belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. "Nevruz ve Gandab" destanının farklı versiyonlarının keşfi, araştırma nesneminin daha derin bir şekilde araştırılmasının temelini atıyor. Bu destan, aşk destanlarının parlak bir örneği olarak pek çok filolog ve folklorcunun ilgisini çekmiştir. Azerbaycan aşk destanlarını kapsamlı bir şekilde araştıran filolog M. Tahmasib, eserinde Nevruz ve Gandab destanının içeriğini vererek, onun "Kitabi Deda Gorkud"

destanı ile olan bağlantıları üzerinde durmaktadır (Tahmasib, 1972:211). G. Namazov, Nevruz ile çoban arasındaki konuşma sahnesinde destanın aşık sanatının ustalarından Kara Çoban tarafından yaratılmış olabileceği ihtimalini öne sürmekte ve şiir örnekleriyle bu görüşünü gerekçelendirmektedir (Namazov, 2013: 72). Listelenen kaynaklarda ve beş ciltlik Azerbaycan destanları koleksiyonunun birinci cildinde yer alan destanın içerikleri birbirinden farklı değildir. 20. yüzyılın ilk yarısında Azerbaycan folklorunun derlenmesinde yakından yer alan ve büyük katkılarda bulunan Ertuğrul Cavid'in eserleri arasında ufak farklılıklar görülmektedir. E. Cavid'in bu destanı Tovuz aşığı Hüseyin Bozalğanlı'nın icrasından kaydetmiş olması ilginçtir ve Ekber'in icrasında gözlemlediğimiz farklılıklar bu anlamda dikkat çekmektedir (Cavid, 2011:35). Analize dahil ettiğimiz versiyonda, Nevruz'un Gandab'a elçi gönderen İstanbul paşasıyla (E.Cavid'in versiyonunda bu Fireng kralı) yaptığı savaş sahnesi tamamen yok. Aslında bu durum, Aşık Ekber'in anlattığı destanın nispeten modernleştiğini ve içerdiği kahramanlık sahnelerinin ertelendiğini gösteriyor. Destanların kısaltılarak anlatılmasına neden olan başka gerçekler de vardır. Burada öncelikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayın kriterlerinin etkisine dikkat çekilebilir. 20. yüzyılın başına kadar günlerce süren şenlikler artık üç dört saat sürüyor. A.O. Kerimli araştırmasında Nevruz ve Gandab destanının iki gün önce anlatıldığını belirtmektedir (Kerimli, 1995:71). Modern teknolojilerin geliştiği bu çağda, bilgi bolluğu, insanların sıcak sosyal yaşamı, günlerce, saatlerce aşk destanlarını dinlemek gibi geleneklerin giderek soğumasına ve unutulmasına yol açmıştır. İkinci bir neden olarak destanların ses (audio) ve görüntü (video) kayıtlarının yapımına getirilen kısıtlamalar sayılabilir.

İncelediğimiz tüm varyantlarda manzum metinlerin tekrarı, bu destanın aşık yaratıcılığının içindeki önemli yerini belirleyen bir kriter sayılabilir denilebilir. Aşıkların bu destana çok iyi hakim oldukları ve hem düzyazıda hem de şiirde içeriğini olabildiğince korudukları görülüyor. S. Pirsultanlı'nın bu destan üzerine yaptığı araştırmada aynı manzum metnin farklı destanlarda belirli varyantlarla tekrarlanması konusuna değinilerek somut örnekler verilmektedir. Bu durum destan şiirlerindeki aşık şiirinin tür ve dil üslubunun düzenliliğinden ve aşıkların birbirlerinin yaratıcılığından faydalanmalarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca yazılan nüshalarla bizim sunduğumuz nüshalar arasında büyük farkların bulunmaması da bu destanın mahz Gencebasar çevresinde ortaya çıkıp yayıldığı varsayımına yol açmaktadır.

Gencebasar aşık ortamının incelenmesi bir dizi müzikolojik çalışmaya da yansımıştır. Bu anlamda A.O. Kerimli'nin Tovuz ve M. Aliyev'in Gedebay aşık ortamları üzerine yaptığı bilimsel çalışmalardan bahsedebiliriz. Folklor çalışmalarında Muharrem Gasımlı, Mahamud Allahmanlı ve İlhamı Gasabova'nın bu ortamla ilgili çalışmaları bulunmaktadır. Bu eserlerde ortamın onlarca usta aşıkları, zengin icra geleneklerine, renkli destanlara ve havacat repertuarına sahip olduğu defalarca vurgulanmıştır. Zengin müzik saz havaları bestelemek, lirik ve epik konularda farklı görüntü ve hece ağırlıklarında şiirler yazmak, zengin içerikli aşk ve kahramanlık destanları yaratmak Batı aşk okulunun temel özellikleridir (Namazov, 2013:73).

Azerbaycan aşık ortamlarının destan anlatma gelenekleri birbirinden farklıdır. Böylece Şirvan aşıklarının destanı bir Divaniyle değil, bir Peşrova (Şirvan ortamına özgü bir tür) başlar. Gencebasar aşıkları Divaniyle başlar, Tajnis ve Garaçi ile devam eder. Borçalı'dan farklı olarak burada aşığa balaban eşlik ediyor.

Böylece "Nevruz ve Gandab" destanının mevcut versiyonlarını ve bilimsel araştırmalarda yer alan değerli fikirleri özetleyerek, bu destanın aşk destanları arasında yapısı, içeriği itibarıyla, sanatsal-estetik, eğitici, ruhsal-psikolojik içerikli bir eserdir ve ilgi çekici bir araştırma konusu olduğu sonucuna varabiliriz. Destanın müzik dilinin özelliklerinin ortaya konulması konusu, hem incelemeye dahil ettiğimiz varyant esas alınarak, hem de diğer varyantların doğrudan Batı'dan elde edildiği gerçeği dikkate alınarak, bu ortamın icra gelenekleri dikkate alınarak yapılmalıdır.

Nevruz ve Gandab destanının içeriği

Destan, Batı ortamının ustaları Aşık Ekber Caferov, Aşık Alihan Niftaliyev ve Balabancı Museyib Abbasov tarafından sunuldu. Destanın özeti şu şekilde:

Olaylar Diyarbakır'da Kerim Paşa'nın evinde başlar. Yaşadığı hayal kırıklığını gören eşi Zeynab, nedenini sorunca çocuğu olmadığından şikayet etti. Eşi, paşanın, Diyarbakır'ın bütün yoksul ve muhtaç halkını toplayıp onlara bir masa açıp bu haberi yaymasını tavsiye eder. Bunun yerine insanların dua etmesine ve onlara çocuk dilemesine izin verir. Paşa öyle yapar, zaman doldu, vakit geldi ve güzel bir oğulları oldu. Çocuk Nevruz bayramı arifesinde doğduğu için ona Nevruz adını verdiler. Çocuk ergenliğe ulaştığında babasının sarayında aşık şarkısını duyar, büyülenir ve Tanrı'dan bu

yeteneği kendisine vermesini ister. Bu şekilde uyur ve rüyasında Pirani bir derviş ona Mısır kralının kızı Telli Gandab'ı buta olarak verir. Nevruz daha sonra anne ve babasıyla vedalaşarak Mısır'a doğru yola çıktı. Mısır'a giden yol nehrin içinden geçer ve gemi kar fırtınasında batar. Kavvas Ahmed, Nevruz'u oradaki sahile getirir. Ona bakar ve kızıyla evlendirir. Ancak sevgilisini hatırlayan Nevruz tekrar Mısır'a gider ve sonunda Gandab'ın babasının sığınağına varır. Burada kralın pehlivanlarıyla dövüşür ve hepsini yener. Bunu gören kral onu sarayına davet etti. Nevruz için ne yapacağını söylüyor. Ancak Nevruz, Gandab için geldiğini söyleyince kral sinirlendi ve onu zindana saldırdı. Gandab da sevgilisine ulaşmak için kendini hasta ediyor ve annesine acısını anlatıyor. Sonunda kral öfkesinden vazgeçer ve Nevruz'u sınamaya karar verir. Nevruz hakikat aşığı olduğu için sınavdan yüzü bembeyaz çıkar ve Gandab'ı alıp tek başına yola çıkar. Yolda Kallagöz ile savaşarak esir aldığı Arap kralının kızı Şehriyar'ı ve daha sonra Kavvas Ahmed'in kızı Gülşan'ı da alarak Diyarbakır'a geldi. Burada bir kutlama yapıyor ve destan bununla bitiyor.

Nevruz ve Gandab destanının melo-şiiresel özellikleri

İncelemeye dahil ettiğimiz "Nevruz ve Gandab" destanının nesir, nazım ve müzik malzemesi tarafımızdan kayıt altına alınmış, havacıları Sibeliyus programında notaya alınarak derlenmiştir. Destan, Aşık Ekber, Aşık Alihan Niftaliyev ve Balaban oyuncusu Museyib Abbasov'un eşliğinde sunuldu. İki aşığın destan anlatma geleneği Azerbaycan aşık sanatının tipik bir örneğidir. Bu sırada aşıklar sırayla havanın mısralarını söylüyorlar. Bu, performans sürecinin renkli ve ilginç organizasyonunun temelini oluşturur. Aynı zamanda aşıkların saz da uyum sağlamaya ve seslerini dinlendirmeye zamanları olur.

Destanın ilk melodisi, havacatı "Garaçı"dır. Aşık sanatında bu hava önemli bir yer tutar ve müzikal içeriği aşık sazının hemen hemen tüm katmanlarını kapsar. Aşık Ekber'in yüksek ses aralığı, destanın başında bu havayı söylemeyi mümkün kılıyor. Aynı zamanda aşık destanları arasında eskiliğiyle öne çıkan bu destanda aşığın bu havaya hitap etmesi de çevreden gelen gelenekler arasındadır. Destanda gerçekleştirilen havaların seçimi olayların gidişatına, kahramanların karakterine, aşığın profesyonelliğine ve yeteneğine bağlı bir konudur. "Garaçı"nın aynı zamanda aşık havalarının köklerinden birinin adı olduğu da bilinmektedir. Havacatın adı konusunda da farklı versiyonlar mevcuttur. Birçok aşık bu havaya "El hava", "Derviş" adını verir. Şah perdenin kökünde Goşma (beyit) üzerinde söylenen "Garaçı" havası, saz ve balabanın çaldığı sekiz ölçülü enstrümantal girişle başlar. Havanın vokal kısmını Aşık Alihan seslendiriyor. Resitatif-yüksek sesli vokal kısmı Şah perdesinin kökünde başlar ve çevresinde orta ve ayak perdelerinde yürünerek melodik gövdeler oluşturulur. İlk kadans, iki melosatırın sonunda baş perde de(re) sonlanıyor. Bu, havanın nokta makam-intonasyon ununa ("re" tonikalı segah) dayanmaktadır. İkinci kadans da ilk olarak baş perdede çalınır ve üçüncü mısranın tekrarı sırasında melodi yavaş yavaş açık tele (do) doğru iner. İlk satırın okunmasının ardından Aşık Ekber, önce nezmle olarak ikinci satırı okur, ardından babasının Nevruz'la diyalogundan bir sonraki pasajı okur. Havanın ikinci satırından önce çalınan enstrümantal ara bölümde, melodide hafif bir genişleme ve kök notadan başlayarak ana leitmotife doğru bir hareket gözlemliyoruz. Bu kez havanın bir sonraki satırı, Aşık Ekber tarafından önce müzik eşliğinde söylenir, ardından destanlar için geleneksel olan nezmle olarak okunur. Bazen bu değişim tam tersi olabilir.

QARAÇI

De-yir be-lə ba-lam Ti-fil-kə - an a be-lə ba-lam qul - luq et-dim ey us - ta - da O xu-dum

dər - si-mi ka-ma-lın gör-düm a-man a-ma-a - a - an O - ox be-lə

Saz-nan söz-nən et zay et - di mə-ni-i Ba-bam Kə-rim-pa-şa-a-a-a-a-a ə-mə - lin gör - düm

Figür 1. Garaçı havası

Bir sonraki olayları anlattıktan sonra çalınan ikinci havacat "Göyce Güzellemesi"dir. Bu hava Batı ortamının bölgesel repertuarında yer almaktadır. Tovuz, aşıkların yaratıcılıklarında geniş bir yer tutar ve aşk içerikli destanların hemen hepsinde okunur. Aşık havacatı başlamadan önce isminin farklı varyantları hakkında bilgi veriyor ve adının "Yungul Sharili" olarak da anıldığına dikkat çekiyor. Şarili havları çoğunlukla Borçalı ortamında icra ediliyor ve Ekber'in isim varyantlarına dokunması onun geniş bilgisini gösteriyor. Hava Şah perdenin kökünde icra olunur ve şiirsel metni ise bir Goşmadı.

Bu sefer aşıklar dördlüğün icrası sırasında yerdeyişme ediyor. Aşık Alikhan ikinci ayeti söylüyor, ardından Aşık Ekber bir sonraki dördlüğün ilk önce okuyor. Daha sonra annesi Zeynab Hanım'ın söylediği dördlüğü söylüyor. Son mısranı aşıklar tarafından çırpla söylenir, şu da Batı aşıklarında bir icra türüdü. Bu tür icra özellikle destanın iki aşık tarafından anlatılması durumunda kullanılır. Değişme sahnelerinde aşıkların mısralarının dönüşümlü olarak çalınması ve son mısraların birlikte söylenmesi bu sanatta var olan icra türlerinin zenginliğine işaret etmektedir.

Böylece, " Göyce Güzellemesi " havası geleneksel olarak saz-balaban topluluğunda enstrümantal bir girişle (14 ölçü) başlar. Giriş melodisi çoban ağıtından başlayarak aşağıya doğru uzanan küçük ardışık motiflerden oluşur. Her cümlelerin ritmi, şah perdesinde bir ritim yaratır. Enstrümantal icra yeteneğiyle öne çıkan, aşık havasının giriş kısmı melizma bakımından zengin parçalı motiflerden oluşuyor.

GÖYÇƏ GÖZƏLLƏMƏSİ

The musical score for 'Göyce Güzellemeşi' is presented in a two-staff format. The melody is written in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 18, and 22 indicated at the beginning of their respective lines. The lyrics are written below the melody staff.

Lyrics:

Ah yar e - ey Doq-quz ay-da - a - a

si - nəm üs - tə - ə - ə gö-tür-düm Doq-quz ay-da - a - a si - nəm üs - tə - ə - ə

gö-tür-düm Get-mə-ə ay o-ğul get-mə-ə qoy-ma-ram sə-ni

Figür 2. Göyce Güzellemeşi havası

Havanın vokal kısmı, zil kaydındaki orta perdenin (E bemol) ziliyle başlar ve şah perdeyi temel alan melo-tellerden oluşur. Dördlüğün ikinci ve üçüncü satırında melodi baş perdenin ziline doğru ilerleyerek kadanslar oluşturur (33, 38, 41. ölçüler). Eşlik olarak şah perde köküne özgü kompozisyonlar duyuyoruz. Destanın icrası sırasında aşıkların bireysel performans yeteneklerini sergileme konusuna biraz farklı yaklaşıtlarını belirtmek gerekir. Buradaki temel amaç, destanın kahramanlarının yaşadığı duygu ve duyguları aktarmak için doğru atmosferi seçmek ve aynı zamanda teatral becerileri daha fazla ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda havanın icrası sırasında aşırı virtüöz enstrümanlar çalmaya çalışmak, zilleri yersiz çalmak, ana içerikten uzaklaşmak uygun değildir. Usta aşıklar bu noktaları çok iyi bildiklerinden, destan gecelerinde yarattığı görüntülerin izleyicinin dikkatini kendine çekmeye çalışmış ve bu amaçla performans becerilerine değer vermiştir. Bu düşünceleri incelediğimiz destan ve onu icra edenlerle ilişkilendirebiliriz.

Destanın bir sonraki melodisi "İran dubeiti" dir.

İRAN DÜBEYTI

The musical score for "İRAN DÜBEYTI" is presented in a two-staff format. The first staff is a vocal line, and the second staff is a piano accompaniment. The piece begins with a 22-measure instrumental introduction. The vocal section starts at measure 23 with the lyrics "Ma-nim üç-ün ba-xır yo-la". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The lyrics continue through measures 26, 32, and 33, ending with "Mis-kin kön-lüm".

Figür 3. İran Dubeiti havası

Bu hava gemiye ulaşmak için gemiciye hitaben Nevruz garaylisi çalınır. Aşık Ekber, havanın "Koroğlu dubeyti" olarak da anıldığına dikkat çekiyor. Dubeyti'nin (koşa beyt) bir diğer adı da "İran dubeyti" ve "Koroğlu dubeyti"dir. "Koroğlu" hava sahasındandır. Garaylis esas alınarak, Misri peçesinden başlayarak Misri kökünden söylenir" (Açıklayıcı saz sözlüğü, 2015:33). Sözlükte görüldüğü gibi hava Mısır köküne dayanmaktadır. 22 barlık enstrümantal giriş, bir ana ve çeyrek notadan oluşan ana ana motiflerin farklı tekrarlarından oluşur.

Bu hava gemiye ulaşmak için gemiciye hitaben Nevruz Garaylisi çalınır. Aşık Ekber, havaya "Koroğlu dubeyti" de denildiğini belirtiyor. Dubeyti'nin bir diğer adı da "İran dubeyti" ve "Koroğlu dubeyti"dir. "Koroğlu" hava dizisindedir. Garaylilar esas alınarak, Misri peçesinden başlayarak Misri kökünden söylenir" (Açıklayıcı saz sözlüğü, 2015:33). Sözlükte görüldüğü gibi hava Misri köküne dayanmaktadır. 22 barlık enstrümantal giriş, bir şah perde ve ayak perdeden oluşan ana motiflerin farklı tekrarlarından oluşur. Vokal kısmı kökten (si-bemol) başlar ve yavaş yavaş aşağıya şah perdeye doğru iner. İlk satırın her iki ayeti de iki defa tekrarlanır ve ilk ayet ile tekrar arasında küçük bir boşluk bırakılır. Vokal bölümünün ana motifleri, birçok aşık havaları için tipik olan giriş içeriğinden kaynaklanmaktadır. İkinci mısrayı seslendiren Aşık Alihan'ın icrası zengüyle başlar ve biraz değişik bir gelişim gösterir. Burada "ay balam" ve "ay sonam" ifadelerinin oluşturduğu açılımlar dikkat çekmektedir. İkinci kıtadan sonra Aşık Ekber, aynı satırları nezmle okuduktan sonra olayların arka planına ilişkin yorumlarda bulunur.

Destanda anlatılan bir sonraki hava, Nevruz'un geminin bir tahta parçası üzerinde kalarak nehirde batması sonrasında yaşadığı acıyı anlatır ve burada bir sonraki havayı Geraylıda söyler. Burada icra edilen "Memmedhuseyni"

havası "Heydari" olarak da bilinir, isim varyantı şiirsel içerikten doğmuştur: "Bu havada esas olarak Memmed Hüseyin'in sözleriyle söylendiği için "Memmedhuseyni" adı verilmiştir" (Açıklayıcı Müzik Sözlüğü, 2015:46). Bu havanın muğam sanatında "Osmanlı" ("Mani" olarak da bilinir) vurmali mugam olarak yerini aldığını belirtmek gerekir.

MƏMMƏDHÜSEYNİ

The musical score for Memmed Hüseyini is presented in two systems. The first system (measures 1-11) shows the melody and piano accompaniment. The second system (measures 12-19) includes the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: "A be - la Ge - cə a - yaz gün - düz bu - lu - ud" and "Ya - rım ay a - man a - ma - - a - - a - -".

Figür 4. Memmed Hüseyini havası

"Memmedhuseyni" havasında her iki aşığın ses aralığının geniş olanakları ortaya çıkar ve bu kriter özellikle Tovuz aşıkları için önemlidir. Bu kez Aşık Alihan, 12 haneli enstrümental girişin ardından havanın ilk satrını söylüyor. Vokal kısmı resitatif-deklamatik sesli bir tarzda çalınır, enstrümental eşlik ise geleneksel olarak sabit bir ritimle çalınır. Her satrın ilk mısrasında aşıklar, kahramanın hissettiği yalnızlık ve pişmanlık duygularını unutulmaz bir ses tonuyla yansıtmaya çalışırlar. Aşık Ekber'in icrasında belli miktarda muğam gırtlığını da duyabildiğimizi belirtmek gerekir.

"Memmedhuseyni" havası şah perde köküne dayanmaktadır. Enstrümental giriş şah perdeyle başlar ve hareketli bir melodik yapıya sahiptir. Her cümlelerin sonu, kvinta sıçrayışla kök perdeye doğru bir kadans oluşturur. Vokal kısmı şah perdeden başlasa da resitatif karakteri hareketli melodik yapılara izin vermez. Burada ana içerik şah, orta ve baş perdeler etrafında dönüyor. İkinci satrın sonunda, havanın şur makamına dayalı olmasından dolayı ritim tam olarak ana perdede meydana gelir. Enstrümental ara bölümler, satrın ayetleri arasındaki ana motifleri tekrarlar.

Destanın bir sonraki havası "Keşişoğlu" dur. Bu hava, Batı ortamlarında olduğu gibi klasik Âşık repertuarında da geniş bir yer tutar. Şah perde köküne dayanan havanın şiirsel temeli Goşmadı. İlk satır Aşık Alihan tarafından söylenir, ikinci satır şiir olarak verilir ve üçüncü satır Aşık Ekber tarafından seslendirilir. Havanın vokal kısmı resitatif-deklamatik sesli bir tarzdadır ve yine geniş nefesli zengüleler duyarız.

KEŞİŞOĞLU

The musical score for 'Keşişoğlu' is presented in staff notation. It consists of six systems of music. The first system (measures 1-3) shows a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The second system (measures 4-6) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 7-9) also continues the melody and accompaniment. The fourth system (measures 10-12) features a vocal line in the treble clef with the lyrics 'De-yir be-lə' and a piano accompaniment in the bass clef. The fifth system (measures 13-15) features a vocal line in the treble clef with the lyrics 'Biz-da gəl-dik qal-dix ay ba-la şa-hın qo-lun-da Bir kim-sə-nəm yox-du Mi-sir e-' and a piano accompaniment in the bass clef. The sixth system (measures 16-18) features a vocal line in the treble clef with the lyrics 'lin-də ay ba-lam ay ba-lam' and a piano accompaniment in the bass clef. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Figür 5. Keşişoğlu havası

Özellikle şah perdeden ana perdeye doğru yapılan glissando ve havanın sonuna doğru vokal kısmının verimli karakteri, aşığın ses ve icra becerilerinin geniş aralığını göstermektedir. Ancak aşıkların asıl sunumu destanın son havacatında sergileniyor. "Ovşarı" havası üç aşamada çalınır. Bu hava Gandabla annesinin deyişme sahnesinde yaşandı. Hacim bakımından en büyük örnek olan "Ovşarı" havası, aynı zamanda geniş hacmi ve renkli çalgı aracılarıyla da öne çıkıyor.

Şah perde kökünde Goşma üzerinde söylenen havanın ilk satrını Aşık Ekber söylüyor. Geleneksel olarak ikinci satır Aşık Alihan tarafından söylenir ve son olarak son satır yine Aşık Ekber tarafından söylenir. Bu havanın destana en hacimli ve parlak icra becerisiyle kazandırıldığını söyleyebiliriz. Burada ayrıca Muğam icrasının karakteristik özelliği olan zil ve gırtlakta Ekber'in geniş nefesli bağalarını da duyabilirsiniz. Havanın enstrümantal aletleri de diğerlerine göre geniş ve çeşitlidir.

OVŞARI

6

12

18

24

Mən sə-ni bəs - lə-rəm al - lar i-çin - də Qı-zım nə-dər - din var gəl mə-

29

nə söy-lə A-be-la Das-ta -

35

na ye-tir-dim dil - lər i-çin-də Kör-pəm nə-dir dər-din gəl mə - nə söy - lə

Figür 6. Ovşarı havası

Destan boyunca enstrümental parçaların icrasında balabanın rolüne özellikle dikkat edilmelidir. Bu havalarda ana mevzunun vurgusu ve icracının icra tarzı net bir şekilde duyulmakta, saz-balaban düetinin Batı aşık ortamında önemini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır. Destan bir Muhammasla bitir.

Tartışma

Böylece destanda duyulan havanın kısa bir özeti ve Batı aşıklığının zengin hikaye anlatma (destançılık) geleneklerinin tezahürü, "Nevruz ve Gandab" destanının aşık yaratıcılığında önemli bir yer tuttuğunu söylememize olanak sağlar. "Destanı bilmek, destanı icra etmek, Aşığın nasıl bir sanatçı olduğunu değerlendirmede ve ortaya çıkarmada çok değerli bir kriter olmuştur" (İsmayilov, 2005:12). Bu destanın yazıya dökülerek kapsamlı bir şekilde incelenmesi, Azerbaycan aşıklarının destan yaratımının incelenmesinde ender bilimsel çalışmalardan biri olarak önemlidir. Araştırma sırasında destanların icrasında bölgesel gelenekler ortaya çıkarıldığı gibi, destanları anlatan Âşıkların ustalığı, yaratım sürecinin ana bileşenlerinden biri olan havaların icrasında da ortaya çıkmaktadır. "Aşıklar sadece müzik çalıp şarkı söylemekle kalmaz, aynı zamanda zengin içerikli ve renkli formlarla şiirler yazar, geniş içerikli destanlar yaratırlar" (Namazov, 2013:70). Bu bakımdan destan türünün sentetik doğası dikkate alınmalı ve analizi doğrudan düzyazı, şiir ve müzik içeriğiyle bağlantılı olarak incelenmelidir. Azerbaycan destanlarının bu şekilde düzenlenmesine ilişkin örneklerin çok az olduğunu belirtmek gerekir. Bu anlamda Azerbaycan aşık destanlarının incelenmesinde T. Memmedov'un "Köroğlu",

K. Dadashzade'nin "Aslı ve Karam", İ. Koçerli'nin "Gurbani" ve "Reyhan" destanlarının incelenmesi önemlidir. 2009 yılında "Aşık Garip" destanı esas alınarak Âşık destanına ilişkin kapsamlı bir çalışma da tarafımızca yürütülmüştür.

Sonuç

Böylece Aşık'ın repertuarında geniş bir yer tutan "Nevruz ve Gandab" destanı birçok filolog ve folklorcu tarafından ele alınmıştır. Ancak destanın melo-şiiresel içeriği nazım, nesir ve havanın karşılıklı tahlili açısından kapsamlı bir şekilde yürütülmemiştir. Azerbaycan destanlarının bölgesel bağlamda incelenmesi, eski Türk halklarının kültürel yaşamına dayanan âşık sanatının kriterlerinin ortaya çıkarılması, bağlantıların keşfedilmesi ve sistemleştirilmesi için koşullar sağlar. "Nevruz ve Gandab" destanının içeriği, çoğu aşk destanında olduğu gibi buta verilmesi ve kahramanın sevgilisini bulup ona kavuşmasına dayanmaktadır.

Destanın müzikal içeriğinin analizi sırasında öncelikle Batı aşık ortamının icra geleneklerinin özellikleri ortaya çıkarılmıştır. Burada Tovuz aşık okulunun ustaları Ekber Caferov ve Alihan Niftaliyev'in özel icra becerileri, seslerin geniş aralığı, zillerdeki geniş nefes alan zenguleleri ve muğam gırtlığını ustaca kullanmaları dikkat çekti. Özellikle destanın toplu olarak icrası Gencebasar aşık icrasının bir kriteri olmuştur. Destan, batı ortamının özelliği olan saz ve balabanın çalgı eşliğinde anlatılmıştır. Destanın içeriğinde bazı olayların ertelenmesi ve hacminin nispeten kısa olması diğer varyantlardan farklılaşan özellikler göstermiştir.

Öneriler

Azerbaycan etnomüzikolojisinin bu önemli yönünün gelişmesi ve yaygınlaşması son derece önemlidir ve halk sanatının nadir incilerinin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Aşık destanlarının incelenmesi, özellikle notalanması ve araştırmaya dahil edilmesi, bu konunun daha derinlemesine araştırılması için önemli bir bakış açısı olarak kabul edilmektedir. Bununla yapılan araştırmalar Azerbaycan Aşık çalışmalarının gelişmesine önemli katkı sağlayabilir. Aşık destanlarının incelenmesi sırasında temel önerimiz, türün içeriğini kapsamlı bir şekilde yazıp, mevcut varyantlarıyla karşılaştırmaktır. Ancak bu durumda doğru sonuçları almak mümkündür. Bu araştırmayla aşık sanat üzerine araştırmaları yapan araştırmacılarının da dikkatini bu yöne çekiyor ve diğer destanların kaydedilip çalışılmasını öneriyorum.

Araştırmanın Sınırlıkları

Araştırma çalışması, Azerbaycan âşık yaratıcılığında geniş bir yere sahip olan "Nevruz ve Gandab" destanının nesir, nazım ve müzikal içeriğinin ilk kez kapsamlı bir biçimde yazılması, mevcut versiyonlarının karşılaştırmalı analizi, havaların müzik dilinin özellikleri, bölgesel icra gelenekleri nin ortaya konulması ile sınırlıdır.

Yazar Özgeçmişi



Prof. Dr. Naile Rasim kızı Rahimbeyli.

Mezun olduğu okullar: 1983-1987 yıllar Müzik Koleji (mğzik 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

Kaynaklar

Bahanlı, G. (2011). *Azerbaycan ve Ertuğrul Cavid'in somut olmayan kültürel anıtları. Azerbaycan destanları ve Ertuğrul Cavid*. Bakü, Çayyoğlu. Cilt VI.

Caferli, M. (2000). *Azerbaycan aşk hikayelerinin şiiri*. Bakü, Elm.

Dadashzade K. (2004). *Знаковая система дастана (Destanın işaret sistemi)*. Bakü, Nurlan.

Ismayilov, H. (2005). *Destan veya Türk koduyla şifrelenmiş bir işaret sistemi*. Bakü, Sada.

- Kerimli, A. (1995). *Tauzskaya shkola amuzov Azerbaypa (Azerbaycan Tovuz aşık okulu)*. Doktora tezi, Bakü Müzik Akademisi. Bakü.
- Koçerli İ. (2019). *Covdat Hacıyev'in notalar el yazmaları. Fedakarlığın hikayesi*. Bakü: Hazar Üniversitesi Yayınevi.
- Kocherli, İ. (2018). *Ashiq Huseyn Shamkirli'nin Reyhan destanı*. Ter.I. Bakü, ADMIU.
- Memmedov, T. (2010). *Köroğlu havayı çok seviyor*. Bakü, Apostrof.
- Memmedov, T. (2015). *Açıklayıcı konuşma kılavuzu*. Tert. Bakü, Bilim Geliştirme Fonu.
- Namazov, G. (2013). *Ozan âşık sanatının tarihi*. Bakü, Bilim ve eğitim.
- Pırsultanlı, S. (2009). *Nevruz-Kandab ve diğer aşk destanlarının karşılaştırmalı incelenmesi*. Bakü, Azernaşr.
- Rahimbeyli, N.R. (2009). *Azerbaycan destanlarının melo-poetikası*. Bakü, Doğu-Batı.
- Tahmasib, M., Akhundov, A., ve Gasimli, M. (2005). *Azerbaycan destanları*. Bakü, Lider. Cilt I.
- Tahmasib, M.A. (1972). *Azerbaycan halk destanları*. Bakü, Elm.

İnternet sitesi

Web 1. Aşık Ekber Caferov // <https://az.wikipedia.org>

Web 2. Aşık Alikhan Niftaliyev // <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=tvczMOF8Jho>

Web 3. Balabancı Museyib Abbasov // <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=qzTJBrL8TJE>

Melo-poetic analysis of the epos Novruz and Gandab in the art of Azerbaijani ashug

Abstract

The aim of the research: The genre of epos is of great importance in the art of Azerbaijani ashug, which has ancient historical roots. Eposes, which are the greatest genre of ashug's repertoire, took their roots from Kitab-i Dede Gorgud (The Book of Dede Gorgud) and managed to maintain their relevance and artistic-aesthetic essence until today. These rich examples of folk creativity, which are divided into three large groups such as heroic, family-household and love eposes, have become the research object of musicology since the 20th century. **Problem of research:** The main problem of the presented research is to look at the melo-poetic peculiarities of the "Novruz and Gandab" epos, which occupies a large place in the modern ashug repertoire. Although the comprehensive study of the musical and poetic language of several eposes is one of the main research objects of modern Ashug Studies, there are certain gaps in this field. **Research model:** In this sense, the analysis of the musical content of the "Novruz and Gandab" epos, which we involved in the research, was carried out for the first time. The research was carried out on the recorded version of the epos, which was performed by Akbar Jafarov, a master of the Western ashug environment. Taking into account the rich narrative traditions of the Western environment and the mastery status of Ashug Akbar, we consider it appropriate to conduct our analysis on the version sounded in his performance. **Documents:** The content of the epos is analyzed based on the poetic, melodic content of prose, poetry and melody, and for this purpose, the method of musical and theoretical analysis was used in the research. According to the obtained results, the differences between the versions of the epos published in different years were revealed, including the unique criteria in the context of the narrative traditions of the Western ashug environment were revealed. Centuries-old traditions and standards have been formed in the performance of ashug eposes. These traditions are distinguished by their regional characteristics. **Analysis:** The ashugs of the western environment start the epos with a diwani melody and end it with mukhammas (Middle Ages eastern poem of five lines). Although this tradition is seen in modern eposes, the first melody performed in the epos we are analyzing is "Garachi". This melody occupies an important place in the art of ashug, and its musical content covers almost all the modes of ashug saz. Ashug Akbar's high-pitched voice makes it possible to sing this melody at the beginning of the epos. At the same time, the ashug's appeal to this melody in this epos, which stands out for its antiquity among love eposes, is among the traditions of the environment. The choice of melody performed in the epos is related to the course of events, the nature of the characters, as well as the professionalism and talent of the ashug. **Conclusion:** The study of ashug eposes, especially the notation and involvement in research, is considered an important perspective for a deeper investigation of this topic. So, the conducted research can make an important contribution to the development of Azerbaijani Ashug Studies. **Recommendations:** Our main recommendation during the investigation of ashug eposes is to write down the content of the genre comprehensively and compare it with its existing variants. It is possible to get the right results only in this case. Presenting this study, we also direct the attention of researchers of Ashug Studies to this direction and suggest that other eposes should be recorded and studied.

Key words: Azerbaijani ashik creativity, epic, Novruz and Gandab, Western environment, performance traditions