

Türk Müziği

Bilimsel Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195

Cilt 4 No 3 Eylül 2024 Sonbahar

Türk müziği notasyonunda dijital dönüşüm: Steinberg Dorico 5
Günsu Yılma Şakalar ve Alper Şakalar

İlham Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik yönlerine bir
bakış
Minahanım Babayeva

Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiirsel açıdan
incelenmesi
Naile Rahimbeyli

Türk makam müziğinde cinsler arasındaki modülasyonlarda
ritmik cümlelerin işlevi: Hüseyini ve Beyati makamlarında yapısal
ve bilişsel analiz
Fırat Altun

Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinde yapılan etnomüzikolojik
çalışmalarının sistematik incelemesi
Günay Mammadova





Türk Müziği (TM)
e-ISSN: 2822- 3195

Cilt 4 Sayı 3 Eylül 2024 (Sonbahar)

Türk Müziği Dergisi Hakkında

Türk Müziği (TM) dergisi (e-ISSN: 2822-3195), Türk Müziği araştırmalarının disiplinler arası bir şekilde yapıldığı bilimsel, akademik, uluslararası ve hakemli bir dergidir. Türk müziğinin derinlemesine tahlilinin yapıldığı en temel kaynak ve platform olmayı hedefler. Türk müziği, birçok coğrafyada tarihte etkisini hissettirmiş ve hala da hissettirmekte olan zenginliği ile dünya çapında birçok araştırmacının ilgi konusudur. Bu açıdan Türk Müziği dergisi, dünya çapındaki müzikoloji ve etnomüzikoloji bölümlerinin yakından takip ettiği itibar edilir bilimsel bir platformdur. Yayınlanma zamanı Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarıdır. Türk Müziği'nin yayın dili Türkçe'dir.

Yayın Alanı

Türk Müziği, Türk Müziği Teorisi, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Metodolojisi gibi temel konularının yanında Türk Müziği ile ilgili disiplinler arası birçok araştırma konularını kapsar. TM, araştırma makaleleri, derleme makaleleri, kitap incelemeleri ve röportajlar şeklinde makaleler yayınlar. TM, Mart, Haziran, Eylül ve Aralık olmak üzere yılda dört kez yayınlanır. Dergide çift-kör hakemlik yapılır. TM kapsamı; Türk Müziği Kuramları, Türk Müziği Felsefesi, Türk Müziği Tarihi, Türk Müziği Uygulamaları, Türk Müziği Enstrümanları, Disiplinler arası Türk Müziği Araştırmaları, Türk Popüler Müziği, Türk Tasavvuf Müziği, Türk Dili Devletleri Müziği (Azeri, Kafkas, Özbek ...), Türk Müzik Öğretimi-Pedagojisi, Türk Çalgı Öğretimi, Türk Çalgı Tasarımı

İletişim

Editöryal E-mail: turkmuzigieditor@gmail.com
Telefon : + 90 505 383 5795 (Normal ve Whatsapp)

TM Künyesi

Dergi Adı	Türk Müziği
Kısaltma	TM
e-ISSN	2822- 3195
Yayıncı	Genç Bilge Yayıncılık
Yayıncı Konumu	Türkiye
Posta Adresi	Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1, Isparta, Türkiye
Editöryal E-mail	turkmuzigieditor@gmail.com
Telefon (Whatsapp)	+90 505 383 57 95
Lisans	CC BY-NC-ND 4.0
DOI	10.5281/zenodo.
Destekçi/Sponsor	Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC)
Editör(ler)	Doç.Dr. Emre Pınarbaşı
Yayın Süresi	Yılda 4 Kez (Mart-Haziran-Eylül-Aralık)
Yayın Ortamı	Elektronik
Dergi Web Sitesi	https://turkmuzigidergisi.com/
İlk Basım Yılı	2021
Yayın Dili	Türkçe
İndekslenme	Asos, Index Copernicus, Google Scholar, EBSCO, OpenAIRE, Rilm

Türk Müziği Yayın Kurulu

Baş Editör

Doç.Dr. **Emre Pınarbaşı**, Türkiye

Yardımcı Editör

Doç.Dr. **İsmail Sınır**, Türkiye

Alan Editörleri

Prof.Dr. **Nalan Yiğit**, Türkiye
Doç.Dr. **Serkan Demirel**, Türkiye
Doç.Dr. **Sehrane Kasimi**, Azerbaycan

Doç.Dr. **Yakup Acar**, Türkiye
Doç.Dr. **Günay Mammadova**, Azerbaycan
Dr. Öğr. **Mehmet Alan**, Türkiye

Editor Asistanları

Öğr.Gör. **Mahire Guliyeva**, Türkiye

Dr. **Orkun Zafer Özgelen**, Türkiye

Editör Kurulu Üyeleri

Prof.Dr. **Emel Funda Türkmen**, Türkiye
Prof.Dr. **Atilla Özdek**, Türkiye
Doç.Dr. **Şevki Özer Akçay**, Türkiye
Doç.Dr. **Alper Şakalar**, Türkiye
Doç.Dr. **Murat Gürel**, Türkiye
Doç.Dr. **Barış Toptaş**, Türkiye
Doç.Dr. **Göknur Ege**, Türkiye
Doç.Dr. **Tuğçem Kar**, Türkiye
Doç.Dr. **Hüseyin Yılmaz**, Türkiye
Dr.Öğr. **Sevda Gürel Toker**, Türkiye
Dr.Öğr. **Alper Tunga Özcan**, Türkiye

Prof. Dr. **Ömer Türkmenoğlu**, Türkiye
Prof.Dr. **Aytaj Rahimova**, Azerbaycan
Prof.Dr. **İrfan Karaduman**, Türkiye
Doç.Dr. **Demet Aydınli Gürler**, Türkiye
Dr. Öğr **Mihriban Mammadaliyev**, Türkiye
Doç.Dr. **Nuride İsmayilzade**, Azerbaycan
Doç.Dr. **Günsu Yılma Şakalar**, Türkiye
Doç. Dr. **Süleyman Fidan**, Türkiye
Dr. Öğr.Üyesi **Serap Subatan**, Türkiye
Dr.Öğr. Üyesi **Turgay Akdağoglu**, Türkiye

Dil Editörü

Doç.Dr. **Ünsal Yılmaz Yeşildal**, Türkiye

Mizanpaj

İlhan Baltacı, Türkiye

2024 Eylül-Sonbahar Sayısı

Değerli yazarlarımız, hakemlerimiz, editörlerimiz ve okuyucularımız!

Türk Müziği dergisi, 4. Cilt ve 3. Sayısı ile karşınızdayız. Bu sayıda oldukça kaliteli beş makaleyi beğeninize sunuyoruz. Türk müzik araştırmalarının gelişmesi ve Türkiye’de ve dünyada önemli bir araştırma platformu haline gelmesi için çaba ve gayret gösteren TM ekibine ve değerli yazarlarımıza teşekkür ederiz. Türk Müziği dergisinin gelişmesi için çaba gösterecek araştırmacıları dergimizin editör kurullarına davet ediyoruz. Editör kurullarımızda yeni atamalar olmuştur. Aramıza katılan arkadaşlarımıza hedeflerimizin gerçekleşmesinde enerji ve motivasyon diliyoruz. İyi okumalar dileriz.

Türk Müziği Dergisi Editörlüğü

İçerik

No	Başlık	Sayfa
1	Türk müziği notasyonunda dijital dönüşüm: Steinberg Dorico 5 <i>Günsu Yılma Şakalar ve Alper Şakalar</i>	205-223
2	İlham Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik yönlerine bir bakış <i>Minahanım Babayeva</i>	225-243
3	Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiresel açıdan incelenmesi <i>Naile Rahimbeyli</i>	245-260
4	Türk makam müziğinde cinsler arasındaki modülasyonlarda ritmik cümlelerin işlevi: Hüseyini ve Beyati makamlarında yapısal ve bilişsel analiz <i>Fırat Altun</i>	261-272
5	Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinde yapılan etnomüzikolojik çalışmalarının sistematik incelemesi <i>Günay Mammadova</i>	273-280

İndekslenme

Asos, Index Copernicus, Google Scholar, ROAD, EBSCO, RILM Abstracts of Music Literature

Genç Bilge Yayıncılık

Bahçelievler Mahallesi 3015 Sokak No:9/1 Isparta, Türkiye

Web site: <http://gencbilgeyayincilik.com/> E-mail: gencbilgeyayincilik@gmail.com

Not: TM Uluslararası Rast Müzik Kongresi tarafından desteklenmektedir.

Uluslararası Rast Müzik Kongresi (IRMC) web site: <https://rastmusiccongress.org/>



dergisi



açık erişimli ve



lisansı altındadır.

Araştırma Makalesi

Türk müziği notasyonunda dijital dönüşüm: Steinberg Dorico 5

Günsu Yılma Şakalar^{1*} ve Alper Şakalar²

Müzik Bölümü, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Mayıs 2024

Kabul: 23 Ağustos 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Dijital dönüşüm

Notasyon

Steinberg Dorico 5

Türk müziği

Öz

Bu araştırma, Türk müziği notasyonunun dijital dönüşümünü ve Dorico 5 yazılımının bu süreçteki rolünü incelemektedir. Araştırmada, geleneksel notasyon sistemlerinden dijital notasyona geçişin, Türk müziğinin eğitim ve icra süreçlerine getirdiği yenilikler ele alınmıştır. Dijital notasyon yazılımlarının notaların daha hızlı ve doğru bir şekilde yazılmasını, düzenlenmesini ve paylaşılmasını mümkün kıldığı vurgulanmaktadır. Dorico 5'in gelişmiş notasyon araçları, kullanıcı dostu arayüzü ve yüksek kaliteli ses motoru ile Türk müziği notasyonu için geniş imkanlar sunduğu belirtilmektedir. Dorico 5, müzikal ifadelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini ve düzenlenmesini sağlayarak, müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasına olanak tanımaktadır. Eğitim alanında, Dorico 5'in öğrencilere ve öğretilere büyük kolaylıklar sağladığı, öğrencilerin notaları daha hızlı ve doğru bir şekilde yazıp düzenleyebildiği ve öğreticilerin ders planlarını daha etkili bir şekilde hazırlayabildiğine araştırmada değinilmiştir. Profesyonel müzik prodüksiyonu alanında ise Dorico 5'in müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını ve yüksek kaliteli ses kayıtlarının elde edilmesini sağladığına değinilmektedir. Gelecekte, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu imkanların ve potansiyel yeniliklerin daha da genişlemesi beklenmektedir. Teknolojik gelişmeler, müzik notasyonu alanında önemli yenilikler ve gelişmeler getirmiştir. Araştırmada, yapay zekâ ve makine öğrenimi teknolojilerinin müzikal ifadelerin otomatik olarak notaya dökülmesini ve düzenlenmesini sağlayabileceğine değinilmiştir. Bulut tabanlı teknolojilerin Dorico 5'e entegrasyonu ile müzikal projelerin internet üzerinden paylaşılmasının ve işbirliği yapılmasının kolaylaştığı bu araştırmada ifade edilmiştir. Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu geniş ve çeşitli imkanlar, metrik ve ritmik yapıların, makam ve dizilerin, nota çizimleri ve süslemelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlamakla da ilgilidir. Bu yazılım, Türk müziğinin küresel müzik dünyasında daha geniş bir yer edinmesine ve daha geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunacak niteliktedir. Dorico 5'in sunduğu olanaklar, Türk müziğinin zengin modal yapısının ve ritmik dokusunun daha geniş kitlelere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, bu müziğin gelecekteki gelişimi için önemli bir temel oluşturacak özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

2822-3195 / © 2024 TM

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



Makaleye atıf için

Yılma Şakalar, G., ve Şakalar, A. (2024). Türk müziği notasyonunda dijital dönüşüm: Steinberg Dorico 5. *Türk Müziği*, 4(3), 205-223. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13732219>

Giriş

Dijital çağın getirdiği yenilikler, pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da köklü değişimlere yol açmıştır. Geleneksel yöntemlerle notaya alınan eserler, dijital platformlar ve yazılımlar sayesinde daha kolay erişilebilir, paylaşılabilir ve

1 Sorumlu yazar: Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye, Email: gsakalar@ksu.edu.tr ORCID: 0000-0002-6635-5010

2 Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye, Email: alpersakalar@gmail.com ORCID: 0000-0002-0137-9089

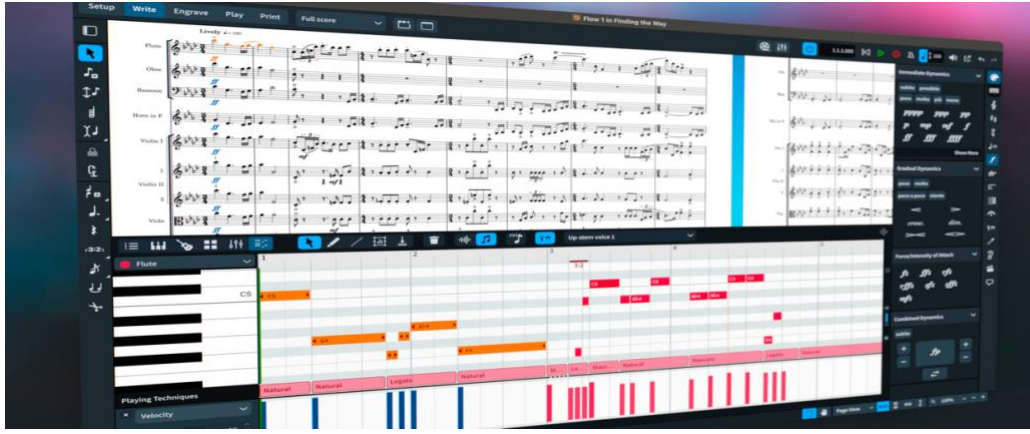
düzenlenebilir hale gelmiştir. Bu dönüşüm, müzik notasyonu alanında da önemli ilerlemelere sebep olmuştur. Türk müziği gibi köklü bir geçmişe sahip olan ve kendine özgü notasyon sistemleri bulunan bir müzik türü için dijitalleşme, çeşitli fırsatları ve aynı zamanda da bazı zorlukları beraberinde getirmiştir. Bu araştırmanın amacı, Türk müziği notasyonunun dijital dönüşüm sürecini ele almak ve bu süreçte önemli bir yer tutan Dorico 5 yazılımının özelliklerini, kullanım alanlarını ve sağladığı yenilikleri incelemektir.

Geleneksel Türk müziği notasyon sistemleri, Osmanlılar döneminden günümüze kadar çeşitli evrimler geçirmiştir. Bu evrim sürecinde, makam ve usul gibi temel unsurların notaya alınması, müziğin öğretimi ve icrası açısından büyük önem taşımaktadır (Yarman, 2007). Günümüzde Türk müziği notasyon sistemlerinde yapılan aktarımlardaki eksik bilgilerin varlığı, notasyon sistemlerinin önemini ve doğru aktarımın gerekliliğini vurgulamaktadır (Yurdağül, 2023). Ayrıca, Türk müziğinin uluslararası alanda icra edilmesi durumunda, vurmali çalgılar gibi enstrümanları kullanan sanatçıların da uluslararası müzik terim ve işaretlerini bilmesi gerekmektedir (Akdemir, 2017). Bu bağlamda, Türk müziğinin uluslararası alanda temsil edilmesi ve doğru anlaşılabilmesi için notasyon sistemlerinin doğru bir şekilde kullanılması büyük önem taşımaktadır. Geleneksel Türk müziği hem Türk müziği tarihinde hem de uluslararası müzik sahnesinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türk müziğinin Batı müziği ile etkileşimi ve sentezi, birçok çalışmanın konusu olmuştur (Tarkum, 2018; Nayır, 2017). Bu sentezlerde, geleneksel Türk müziğinden gelen unsurların yeni yapılar içerisinde işlenmesi ve farklı müzikal ifadelerle harmanlanması dikkat çekmektedir.

Makam ve usul gibi temel unsurların notaya alınması hem öğretim hem de icra açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak, bu sistemlerin çok yönlülüğü ve detaylı yapısı, dijital ortamlara aktarılmasında bazı zorluklar yaratmaktadır. Özellikle, Türk müziğine özgü perdeler, süslemeler ve ritmik yapılar, Batı müziği odaklı dijital notasyon yazılımları tarafından her zaman doğru şekilde temsil edilememektedir. Bu bağlamda, dijital dönüşüm sürecinin incelenmesi ve Türk müziği için uygun çözümlerin belirlenmesi büyük bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

Türk müziğinin dijital ortamlarda doğru bir şekilde temsil edilmesi, geleneksel müziğin geleceği açısından kritik bir öneme sahiptir. Özellikle, bu müziğin karmaşık yapısının, özgün perdelerinin ve zengin süslemelerinin dijital platformlarda uygun bir şekilde aktarılması, müziğin hem icrasında hem de eğitiminde sürdürülebilirliği sağlamak adına hayati bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, dijital notasyon yazılımlarının Türk müziğine uyarlanabilirliğini ve sunduğu çözümleri değerlendirmek, bu alanın gelişimi için önemli bir adım olarak kabul edilmelidir. Bu süreçte kullanılan yazılımların yetkinlikleri ve eksiklikleri, Türk müziğinin dijitalleşmesinde karşılaşılan zorlukların anlaşılmasını sağlayacak ve bu zorlukların üstesinden gelmek için atılması gereken adımların belirlenmesine yardımcı olacaktır. Bu noktada, Dorico 5 gibi yazılımlar, Türk müziğinin dijital ortamlarda doğru bir şekilde temsil edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Dorico 5, son yıllarda müzik notasyonu yazılımları arasında önemli bir yer edinmiş olup, sunduğu özellikler ve kullanıcı dostu ara yüzü ile dikkat çekmektedir. Türk müziği için sunduğu özel çözümler ve yenilikler günümüzde bu yazılımın müzisyenler ve eğitimciler tarafından tercih edilme sebeplerinden bazılarıdır. Dorico 5'in genel özellikleri, Türk müziği notasyonu için sağladığı kolaylıklar ve diğer dijital notasyon yazılımlarıyla karşılaştırılması, bu araştırmanın temel konuları arasında yer almaktadır. Dijital notasyonun Türk müziği üzerindeki etkileri, yalnızca teknik kolaylıklar ve yeniliklerle sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda, müziğin yaygınlaştırılması, genç nesillere öğretilmesi ve küresel platformlarda tanıtılması açısından da büyük bir potansiyele sahiptir. Dijitalleşme, müziğin sınırlarını genişletmekte ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Bu süreçte, Türk müziğinin kendine özgü yapısının korunması ve doğru şekilde temsil edilmesi ise büyük bir önem taşımaktadır. Bu nedenle, Dorico 5 gibi yazılımların bu alandaki rolü ve sağladığı katkılar, detaylı bir şekilde incelenmelidir.



Resim 1. Dorico 5 notasyon yazılımı (URL 1)

Dorico'nun geliştirilmesi süreci, aslında müzik notasyonu dünyasında önemli bir geçmişe dayanmaktadır. Dorico'nun temelleri, daha önce "Sibelius" adlı popüler müzik notasyonu yazılımını geliştiren bir ekip tarafından atılmıştır. 2012 yılında, Avid Technology'nin Londra'daki Sibelius geliştirme ofisini kapatmasının ardından, bu ekip Steinberg Media Technologies tarafından işe alınmıştır. Steinberg, Cubase ve Nuendo gibi diğer müzik prodüksiyon yazılımlarıyla tanınan bir şirket olup, bu deneyimli ekibe Dorico'yu geliştirme fırsatı sunmuştur.

Dorico'nun geliştirilme süreci, en başından itibaren sıfırdan yazılmış bir yazılım olma özelliği taşır. Bu süreçte ekip, modern müzik notasyonu yazılımlarının ihtiyaçlarını karşılayacak, kullanıcı dostu ve güçlü bir araç yaratmayı hedeflemiştir. Dorico'nun yapım aşamaları, müzik notasyonu ve müzik teorisi konusundaki derinlemesine bilgi birikimini teknoloji ile birleştirerek titizlikle yürütülmüştür. Yazılım, başlangıç aşamasında geniş bir müzisyen ve besteci kitlesinin geri bildirimlerini toplamak üzere beta test sürecine girmiştir. Bu süreç, yazılımın kullanıcı dostu olmasını ve müzikal ihtiyaçlara uygun hale getirilmesini sağlamak amacıyla kritik bir rol oynamıştır.

Dorico'nun ilk versiyonu 2016 yılında piyasaya sürülmüş ve o günden bu yana sürekli olarak geliştirilmeye devam edilmiştir. Her yeni sürümde, kullanıcı talepleri doğrultusunda özellikler eklenmiş ve yazılımın yetenekleri genişletilmiştir. Dorico 5, bu evrim sürecinin en son halkasıdır ve özellikle Türk müziği gibi belirli müzik geleneklerine özgü ihtiyaçları karşılamak üzere yeni özelliklerle donatılmıştır. Bu sürümde, hem kullanıcı arayüzü hem de işlevsellik açısından önemli iyileştirmeler yapılmış ve yazılım, geniş bir müzisyen kitlesi tarafından benimsenmiştir.

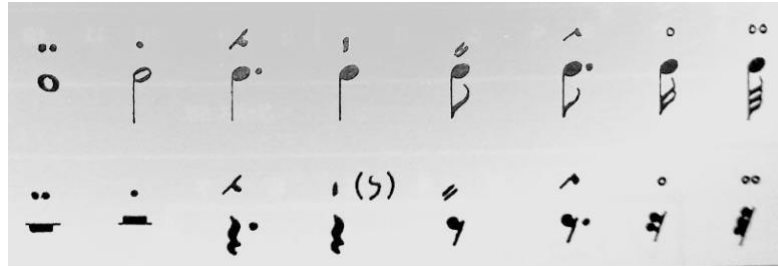
Bu araştırma içerisinde, Türk müziği ve dijital dönüşüm ilişkisi incelenmiş, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu üzerindeki etkilerini değerlendirmek amacıyla çeşitli örnekler ve uygulama alanları ele alınmıştır. Eğitimde ve profesyonel müzik prodüksiyonunda bu yazılımın nasıl kullanılabileceği, hangi özelliklerinin öne çıktığı ve müzisyenler tarafından nasıl karşılandığı gibi konular da araştırmanın kapsamı dahilindedir. Ayrıca, dijital notasyonun geleceği ve Dorico 5'in potansiyel yenilikleri hakkında da çeşitli öngörülerde bulunulmuştur. Bu araştırma hem müzik öğretmenleri ve öğrencileri için bir kaynak oluşturmayı hem de profesyonel müzisyenler ve müzikologlar için faydalı bilgiler sunmayı hedeflemektedir. Dijital notasyonun sunduğu imkanlar ve karşılaşılan zorluklar, bu bağlamda ele alınarak, Türk müziğinin dijital dünyada nasıl temsil edildiği ve gelecekte nasıl bir evrim geçirebileceği konusunda derinlemesine bir analiz sunulacaktır. Ayrıca, dijital notasyon yazılımlarının Türk müziği notasyonuna olan etkileri de kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Dorico 5'in özellikleri, kullanım alanları ve Türk müziği için sunduğu yenilikler, bu çalışmanın ana odak noktaları olacaktır. Aynı zamanda, dijital notasyonun gelecekte nasıl bir evrim geçirebileceği ve Türk müziği üzerindeki uzun vadeli etkileri de değerlendirilerek, bu alandaki araştırmalara ve uygulamalara katkıda bulunulacaktır. Bu sayede hem akademik literatüre hem de pratik uygulamalara önemli bir katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Gelenekselden dijitale Türk müziği notasyonu

Türk müziği, derin ve köklü bir tarihsel geçmişe sahip olan zengin bir müzik türüdür. Bu müziğin notasyonu, tarih boyunca çeşitli sistemlerle gerçekleştirilmiştir ve her bir dönem kendi ihtiyaçlarına göre farklı notasyon sistemleri geliştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, müziğin yazılı olarak kaydedilmesi konusunda çeşitli çalışmalar

yapılmıştır. Bu dönemde, özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda, “Ebcet Notası” olarak bilinen bir notasyon sistemi kullanılmıştır. Bu sistem, Arap harfleri kullanılarak müzik eserlerinin notaya alınmasını sağlamıştır. Ebcet notası, daha çok dini müziklerde ve Osmanlı saray müziğinde kullanılmıştır (Özden, 2013).

Geleneksel Türk müziği notasyon sistemleri arasında en dikkat çekici olanlardan biri, Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaygın olarak kullanılan Hamparsum nota sistemidir. Hamparsum nota sistemi, 19. yüzyılın başlarında besteci ve müzikolog Hamparsum Limonciyan tarafından geliştirilmiştir. Bu nota sistemi, Türk müziği için oldukça özgün bir yazı dili sunarak dönemin müzikal gereksinimlerine cevap vermiştir. Hamparsum nota sistemi, Osmanlı döneminde müziğin icrası ve öğretimi için önemli bir araç haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti’nin batılılaşma sürecinde, batı müzik unsurlarının benimsenmesiyle birlikte Hamparsum nota sistemi de müziğin notasyonunda önemli bir rol oynamıştır (Ayangil, 2008; Kolbe, 2021). Hamparsum nota sistemi, Türk müziğindeki geleneksel formlar ve icra tarzlarının belgelenmesinde ve aktarılmasında büyük önem taşımaktadır. Türk müziğinin köklerini koruyarak gelecek nesillere aktarmak için Hamparsum nota sisteminin kullanımı büyük bir değer arz etmektedir (Taşdelen, 2018). Araştırmacılar, Türk müziğindeki makamların karakteristik melodilerini tanımlamak için modern yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Ancak, bu yaklaşımların bazı sınırlılıkları bulunmaktadır ve makam ölçekleri genellikle makamın idiyomatik (öne çıkan ifade tarzı) ifadesi için önemli olan karakteristik melodileri yansıtmamaktadır (Birson ve Erdoğan, 2021).



Resim 2. Hamparsum notasyonunda nota süre değerleri ve Batı müziği notasyonundaki karşılıkları (URL2)

Hamparsum nota sistemi ayrıca, Türk müziğinin tarihsel ve kültürel mirasının korunmasında ve aktarılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Bu nota sistemi, Türk müziğinin benzersiz yapısını ve icra geleneğini belgelemek için önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. Türk müziğinin gelişiminde Hamparsum notasının sağladığı yazılı belgeler büyük bir öneme sahiptir (Widdess vd., 2021). Hamparsum nota sistemi, Türk müziği için oldukça özgün ve dönemin müzikal gereksinimlerine cevap veren bir yazı dili sunmuştur. Bu nota sisteminin Osmanlılar döneminde müziğin icrası ve öğretimi için önemli bir araç haline geldiği açıktır. Bu sistem, belirli simgeler ve işaretler kullanarak müziğin ritmik ve melodik yapısını ifade etmektedir. Hamparsum notaları, her bir notanın yüksekliğini, süresini ve süslemelerini belirgin bir şekilde gösteren simgelerden oluşmaktadır. Bu simgeler, Osmanlı müziğinin kendine özgü modal yapısını ve zengin ritmik dokusunu doğru bir şekilde yansıtmayı amaçlamıştır. Hamparsum nota sistemi, uzun yıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu’nda hem dini hem de dünyevi müziklerin notasyonunda yaygın olarak kullanılmıştır.

Abdülkadir Meragi’nin geliştirdiği notasyon sistemi de geleneksel Türk müziği notasyonunun önemli bir örneğidir. Abdülkadir Meragi, 15. yüzyılda yaşamış bir müzik teorisyeni ve bestecidir. Geliştirdiği notasyon sistemi, geleneksel Türk müziği notasyonunun önemli bir örneğidir ve müziğin teorik yönlerini ve melodik yapısını ifade etmek için kullanılmıştır. Meragi’nin notasyon sistemi, müziksel modları, ritmik kalıpları ve melodik yapıların nasıl inşa edileceğini detaylı bir şekilde açıklayarak müzik teorisi ve kompozisyon tekniklerinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu notasyon sistemi, İslam dünyasında ve Osmanlı topraklarında müzik teorisi ve kompozisyon tekniklerinin ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

Birinci Sekizli															
Rast	Şürî	Zengüle	Dügâh	Kürfî	Segâh	Büselik	Çargâh	Sabâ	Uzzâl	Nevâ	Bayâtî	Hısâr	Hüseynî	Acem	Eve
A	B	C	D	H	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	YV
ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	yc	yd	yh	yv
İkinci Sekizli															
Gerdâniye	Nin Şehnâz	Şehnâz	Muhayyer	Sünbûle	Tiz Segâh	Tiz Büselik	Tiz Çargâh	Tiz Sabâ	Tiz Uzzâl	Tiz Nevâ	Tiz Bayâtî	Tiz Hısâr	Tiz Hüseynî	Tiz Acem	Tiz Eve
YH	YT	K	KA	KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	L	LA	LB	LC
ه	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	يا	يب	yc	yd	yh	yv

Resim 3. Abdülkadir Meragi'nin ses sistemindeki perde isimleri ve bu perdelere karşılık gelen harfler (Pınarbaşı, 2019)

Meragi'nin sistemi, dönemindeki diğer önemli müzik teorisyenleri ve bestecileriyle birlikte, Türk müziğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Meragi'nin notasyon sistemi, müziğin teorik yönlerini vurgulayarak melodik yapıları detaylı bir şekilde ifade etmiştir. Bu sistem, müzikal modları ve ritmik kalıpları anlamak için bir çerçeve sunmuş ve Türk müziği geleneğinde önemli bir yer edinmiştir (Akgün, 2023; Yiğit, 2022). Görüldüğü üzere geleneksel Türk müziği notasyon sistemleri, müziğin modal ve ritmik çeşitliliğini detaylı bir şekilde ifade edebilmek için geliştirilmiştir. Bu sistemler, müziğin icrasında ve öğretiminde büyük kolaylıklar sağlamış, müzikal ifadelerin doğru bir şekilde aktarılmasına yardımcı olmuştur. Ancak, geleneksel notasyon sistemleri, zamanla dijitalleşmenin getirdiği yenilikler ve teknolojik gelişmelerle yerini daha modern ve pratik dijital notasyon sistemlerine bırakmıştır.

Rauf Yekta Bey, H. Saadettin Arel ve Suphi Ezgi gibi Türk müziği teorisi ve notasyonu alanında önemli isimler, Türk müziğini Batı müziği notasyon sistemine benzer bir yapıda yazıya dökmeye çalışmışlardır. Yekta Bey, Batı müziği notasyon sistemini Türk müziğine uyarlamış ve Türk müziğinin Batı müziği ile karşılaştırılabilir bir formatta sunulmasını sağlamıştır (Kanar ve Umuzdaş, 2023). Arel ve Ezgi ise, Batı müziği notasyon sistemini Türk müziğine adapte ederek, Türk müziğinin daha geniş kitlelere ulaşmasını hedeflemişlerdir (Taşdelen ve Dişiaçık, 2021). Bu notasyon sistemi günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Öte yandan, Osman Zeki Üngör ve Cemil Tanbur da Türk müziği notasyonu konusunda önemli katkılar sağlamışlardır. Üngör, Batı müziği notasyon sistemini kullanarak Türk müziği eserlerini yazıya dökmüş ve bu alanda çalışmalar yapmıştır. Cemil Tanbur ise, klasik Türk müziği eserlerinin notaya alınması konusunda öncü olmuştur (Koç, 2023). Bu çalışmalar, Türk müziğinin notasyon ve teorik alandaki gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve Türk müziğinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Türk müziği notasyon sistemi, bu önemli müzikologların çalışmalarıyla günümüzde de etkisini sürdürmektedir.

Yirminci yüzyıl boyunca Türkiye'de Batı müziği notasyonuna geçiş, Cumhuriyetin kurulmasından sonra modernleşme ve Batılılaşma politikalarının bir parçası olarak hızlanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde, Batı müziği notasyonunun tanıtıldığı müzik konservatuvarları ve okulları kuruldu ve bu, Batı notasyonunun evrensel sistemine uyum sağladı. Bu değişim, Türk müziğinin uluslararası tanıtımını ve icrasını kolaylaştırarak, onun daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağladı ve geleneksel yapısını koruyarak modern müzik eğitime entegrasyonunu mümkün kıldı (Ayangil, 2008). Batı müziği notasyonunun tanıtılması, yalnızca Türk müziğinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda geleneksel özünün korunmasına da katkıda bulunmuştur. Türk müziğini Batı notasyonu aracılığıyla uluslararası müzik sahnesine entegre ederek, Türkiye hem kültürel mirasını koruyabilmiş hem de modern müzik eğitim uygulamalarını benimseyebilmiştir (Ayangil, 2008). Dolayısıyla, Türkiye'de Batı müziği notasyonuna geçişin, Türk müziğinin tanıtımı ve korunmasında önemli bir rol oynadığını, onun küresel müzik alanına entegrasyonunu sağlarken, aynı zamanda geleneksel köklerini de korumasına olanak tanıdığını söylemek mümkündür.

Dijital çağın başlaması ve bilgisayar teknolojilerinin hızlı ilerlemesi, müzik notasyonu alanında önemli dönüşümler getirmiştir. Dijital notasyon yazılımlarının ortaya çıkması, müzisyenler ve besteciler için notaların daha hızlı, daha doğru

ve daha ayrıntılı bir şekilde yazılmasını mümkün kılarak yeni olanaklar yaratmıştır. Bu dönüşüm, müzik notasyonunun dijitalleşmesi ve bilgisayar teknolojilerinin kullanımı sayesinde mümkün olmuştur. Optik müzik tanıma sistemleri gibi teknolojiler, notaların dijital olarak tanınmasını ve işlenmesini kolaylaştırarak müzik yazma süreçlerini hızlandırmıştır (Miller vd., 2019; Rebelo vd., 2009; Rebelo vd., 2012). Müzik notasyonunun dijitalleşmesi, geleneksel notasyon sistemlerinin yanında yeni yaklaşımların geliştirilmesine olanak tanımakla kalmamış, aynı zamanda renk tabanlı müzik notasyon sistemleri gibi alternatif notasyon sistemlerinin ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu alternatif sistemler, müzik öğrenenler için daha erişilebilir ve anlaşılır bir ortam sunmaktadır (Kuo, Chuang, 2013). Ayrıca, dijital notasyon yazılımları, müzik becerilerinin öğrenilmesini destekleyerek pratik yapmak için etkileşimli ve görsel araçlar da sunmaktadır (Ayderova vd., 2021; Winangsit ve Sinaga, 2020).

Bununla birlikte, müzik notasyonunun dijitalleşmesi, müzikal eserlerin dijital formatlarda depolanmasını ve paylaşılmasını da kolaylaştırmıştır. Bu durum, müzikal eserlerin dijital kütüphanelerde toplanması gibi uygulamalara yol açarak erişilebilirliklerini artırmıştır. Ayrıca, dijital notasyonun multimedya çerçevelerine entegrasyonu, müzik notasyonunun çeşitli multimedya bağlamlarına dahil edilmesine olanak tanıyarak eğitim, evde müzik pratiği ve diğer alanlarda yeni uygulamaların geliştirilmesini sağlamıştır (Bellini vd., 2004; Roper, 2020). Bu bağlamda, dijital çağın müzik notasyonu üzerindeki etkisi büyük olmuştur ve müzisyenler, besteciler ve öğrenciler için notaları daha verimli kullanma ve paylaşma olanakları oluşmuştur. Bu dönüşüm, bilgisayar teknolojilerinin müzik eğitimi ve uygulamaları üzerindeki olumlu etkilerini de vurgulamaktadır.

Dijital notasyonun gelişimi, müzikal ifadelerin ve süslemelerin dijital ortamda daha hassas ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesini sağlamıştır ve bunun Türk müziği için de önemli bir yenilik olduğunu söylemek mümkündür. Geleneksel yöntemlerle notaların elle yazılması sürecini büyük ölçüde kolaylaştıran dijital notasyon yazılımları, müzisyenlerin doğru ifadeleri aktarmasını otomatikleştirerek işlerini kolaylaştırmış ve hata yapma olasılığını azaltmıştır (Bellini vd., 2004). Araştırmalarda, geleneksel notasyon sistemlerinde, müzikal ifadelerin doğru bir şekilde aktarılması için büyük bir dikkat ve özen gerektiği belirtilmiştir. Ancak, dijital notasyon yazılımlarının bu süreci otomatikleştirerek müzisyenlere destek olduğu ve hassasiyeti artırdığı yapılan çalışmalarda vurgulanmıştır (Maes vd., 2018). Dijital notasyonun müzik eğitiminde de önemli bir rol oynadığını ve müzik eğitiminde yaygın olarak kullanılan notasyon sistemlerinin, çağdaş müzik uygulamalarını yeterince yansıtmadığını söylemek mümkündür (Hope, 2020). Bu durum, dijital notasyonun müzik eğitimindeki potansiyelini ve önemini belirginleştirmektedir. Bu kapsamda, dijital notasyon yazılımlarının müzikal ifadelerin doğru ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesinde sağladığı kolaylık ve hassasiyet, Türk müziği ve genel olarak müzik uygulamaları için önemli bir gelişmedir. Bu teknolojik ilerleme, müzisyenlere daha verimli çalışma imkânı sunmakta ve müzik eğitiminde de yeni olanaklar açmaktadır. Dijital notasyon yazılımları, aynı zamanda müzikal ifadelerin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve daha kolay öğrenilmesini sağlayabilmektedir. Bu yazılımlar, müzisyenlere çeşitli müzikal ifadeleri ve teknikleri daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökme imkânı tanımıştır.

Dijital notasyon yazılımlarının bir diğer önemli avantajı da notaların düzenlenmesi ve paylaşılması sürecinde sağladığı kolaylıklardır. Geleneksel yöntemlerle notaların elle yazılması, zaman alıcı ve hata yapma olasılığı yüksek bir süreçtir. Ancak dijital notasyon yazılımları, bu süreci büyük ölçüde hızlandırıp kolaylaştırmaktadır. Notalar dijital ortamda yazıldığında, hızlı bir şekilde düzenlenebilir, kopyalanabilir ve paylaşılabilir. Bu da müzisyenlerin ve bestecilerin işini büyük ölçüde kolaylaştırmakta ve müzikal yaratım sürecini daha verimli hale getirmektedir. Bu yazılımların gelişimi, aynı zamanda müzik teorisinin ve pratiğinin daha iyi anlaşılmasına da katkıda bulunmuştur. Dijital notasyon yazılımları, müzik teorisi derslerinde ve uygulamalı müzik eğitiminde önemli bir kaynak olarak kullanılmaktadır. Öğrenciler, dijital notasyon yazılımları sayesinde notaların yazımını ve düzenlenmesini daha hızlı ve kolay bir şekilde öğrenebilmekte, müzikal ifadeleri daha doğru bir şekilde notaya dökülebilmekte ve anında geri bildirim alabilmektedir. Bunun müzik eğitiminin kalitesini ve etkinliğini artırabileceğini söylemek mümkündür.

Dijital notasyon yazılımlarının eğitim ve icra üzerindeki etkileri geniş kapsamlıdır. Bu yazılımlar, öğrencilerin notasyon öğrenimini ve uygulamasını kolaylaştırarak geleneksel elle notaların yazılmasının getirdiği zorlukları ortadan kaldırmaktadır (Ayderova vd., 2021). Öğrenciler, dijital ortamda notaları yazarken anında geri bildirim alabilmekte ve hatalarını düzeltebilmektedir. Ayrıca, dijital notasyon yazılımları, öğrencilere çeşitli egzersizler ve çalışma materyalleri

sunarak öğrenme süreçlerini desteklemektedir (Scarani vd., 2019). Bu yazılımlar aynı zamanda öğretmenler için de önemli bir kaynak oluşturmakta, onlara daha etkili ders verebilme ve öğrencilerin ilerlemesini daha yakından takip etme imkânı sağlamaktadır (Wise vd., 2011). Öğreticiler, dijital notasyon yazılımları aracılığıyla ders planlarını daha kolay hazırlayabilmekte ve öğrencilerin notalarını hızlı bir şekilde kontrol ederek geri bildirim sağlayabilmektedir (Guzzetta, 2019). Bu yazılımlar, öğretmenlerin öğrencilere daha etkili bir şekilde ders verebilmesine olanak tanımakta ve öğrencilerin öğrenme süreçlerini desteklemektedir. (Ayderova vd., 2021). Bu bağlamda, dijital notasyon yazılımlarının eğitimde ve icrada önemli bir rol oynadığı ve öğrenciler ile öğretmenler arasında etkili bir iletişim ve öğrenme ortamı sağladığı söylenebilir. Bu yazılımlar, müzik eğitimi daha erişilebilir ve etkili hale getirerek öğrencilerin notasyon becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır.

Dijital notasyon yazılımları, müzisyenlere performanslarını planlama ve icra etme konusunda önemli avantajlar sağlamaktadır. Bu yazılımlar sayesinde müzisyenler repertuvarlarını düzenleyebilmekte ve performanslarını daha etkili bir şekilde hazırlayabilmektedir (Möllenkamp, 2019). Özellikle elektronik müzik aletleri, özel yazılımlar ve ses ekipmanları gibi dijital teknolojiler, müzisyenlere yeni olanaklar sunmaktadır. Bu dijital dönüşüm, müzik üretiminde yeni estetik olanaklar ve müzik kültürünün demokratikleşmesi gibi olanakları beraberinde getirmektedir (Malaschenko vd., 2020). Müzik eğitiminde dijital teknolojilerin kullanımı da önemli bir yere sahiptir. Örneğin, dijital teknolojiler sayesinde öğrencilere elektronik klavyeler, ses modülleri, çoklu kayıt cihazları, sentezleyiciler ve MIDI tabanlı yazılımlar gibi çeşitli araçlarla müzik eğitimi verilebilmektedir (Wise vd., 2011). Bu sayede öğrenciler, yaratıcılıklarını ifade etme fırsatı bulmakta ve temel kavramları daha iyi anlamaktadır (Wise et al., 2011). Dijital notasyon yazılımları, müzisyenlere ve öğrencilere performanslarını geliştirmek ve müzikle ilgili becerilerini artırmak için önemli bir araç sunmaktadır. Bu teknolojiler, müzik endüstrisinde ve eğitiminde de dijital dönüşümü desteklemekte ve müzisyenlere yeni olanaklar getirmektedir.

Dijital notasyon yazılımları, müzisyenlerin müzikal ifadeleri ve teknikleri daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökmebilmelerini sağlayarak müzikal ifadelerin daha zengin ve detaylı bir şekilde icra edilmesine katkıda bulunmaktadır. Bu yazılımlar aynı zamanda müzisyenlere ve bestecilere işbirliği ve paylaşım imkânı sunmaktadır, notasyon dosyalarını kolayca paylaşabilmelerini ve birlikte çalışabilmelerini sağlayarak müzikal yaratım sürecini daha verimli hale getirmekte ve müzikal projelerin daha hızlı ve etkili bir şekilde tamamlanmasını sağlamaktadır (Malaschenko vd., 2020). Bu yazılımlar, müzisyenlere notalarını internet üzerinden paylaşma ve diğer müzisyenlerle işbirliği yapma imkânı sunarak müzikal yaratım sürecini küresel ve erişilebilir hale de getirmiştir (Malaschenko vd., 2020). Bu bağlamda, bu yazılımların Türk müziği üzerindeki etkilerinin oldukça belirgin olduğunu söylemek mümkündür. Dijital notasyon yazılımları, Türk müziğinin öğrenilmesini, icra edilmesini ve yayılmasını kolaylaştırmaktadır ve bu alanda önemli yenilikleri de beraberinde getirmektedir.

Yöntem

Bu araştırma, Dorico 5 yazılımının Türk müziği notasyonundaki yeteneklerini ve kullanım olanaklarını incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırma süreci, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yapılandırılmış olup, kapsamlı bir literatür ve doküman taramasını ve analizlerini içermektedir. Nitel araştırmalarda literatür taraması, araştırma sorununun formüle edilmesinden, kavramsal çerçevenin geliştirilmesine ve teorik tartışmanın yükselmesine kadar tüm araştırma sürecinde önemli bir rol oynar. Literatür taraması, araştırmanın amacını belirlemeye, kavramsal çerçeve oluşturmaya ve teorik diyalogu geliştirmeye yardımcı olur (Casasempere-Satorres, 2020). Ayrıca, literatür taraması, araştırma sentezini bilgilendiren kaynakları analiz etmek ve yorumlamak için bir çerçeve sağlar. Bu süreçte, konuşmalar, gözlemler, çizimler/fotoğraflar/videolar ve belgeler gibi dört ana kaynak türü kullanılır (Onwuegbuzie, 2012). Doküman taraması, nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılmayan ancak değerli bir yaklaşımdır. Bu yöntem, araştırmacıların mevcut metinleri analiz etmelerine olanak tanır ve saha araştırması yapma imkanı olmayan araştırmacılar için alternatif bir yöntem sunar. Doküman taraması, etik kaygıları azaltabilir ve araştırmanın daha sistematik ve yapılandırılmış bir şekilde yürütülmesini sağlayabilir (Morgan, 2020).

Araştırma, Türk müziği notasyonunda kullanılan spesifik unsurların ve Dorico 5'in bu unsurları destekleme kapasitesinin değerlendirilmesiyle sürdürülmüştür.

İlk aşamada, Türk müziği notasyonu ve Dorico yazılımı hakkında mevcut literatür taranmıştır. Bu kapsamda, Türk müziği teorisi, makamlar, usuller ve mikrotonal yapıların yanı sıra Dorico 5'in notasyon özellikleri, esnekliği ve kullanıcı arayüzü incelenmiştir. Literatür taraması, akademik makaleler, kitaplar, çevrimiçi kaynaklar ve Dorico 5'in resmi dokümantasyonunu kapsamıştır. Bu tarama, Türk müziği notasyonu ve Dorico 5'in potansiyel kullanımları hakkında kapsamlı bir bilgi tabanı oluşturmayı amaçlamaktadır. Literatür taramasının ardından, Dorico 5 yazılımının Türk müziği notasyonundaki performansını değerlendirmek üzere uygulamalı analizler gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada, çeşitli Türk müziği eserleri Dorico 5'te notaya dökülmüş ve yazılımın bu süreçteki performansı değerlendirilmiştir. Analizler, Dorico 5'in mikrotonal yapıların notasyonu, ritmik yapıların doğru bir şekilde ifade edilmesi, dinamikler ve ekspresyon işaretlerinin kullanımı gibi spesifik özellikler üzerinde odaklanmıştır. Uygulamalı analizler sırasında, yazılımın sunduğu araçlar ve özellikler detaylı bir şekilde incelenmiş ve bu özelliklerin Türk müziği notasyonunda nasıl kullanılabileceği değerlendirilmiştir. Uygulamalı analizlerin ardından, Dorico 5'in Türk müziği notasyonundaki performansı, diğer yaygın müzik notasyonu yazılımları ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma, Dorico 5'in sağladığı olanakların ve esnekliklerin diğer yazılımlar ile nasıl bir fark yarattığını belirlemek amacıyla yapılmıştır. Karşılaştırmalı değerlendirme, yazılımların kullanıcı arayüzü, notasyon esnekliği, özel ton sistemi destekleri ve genel performans kriterleri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

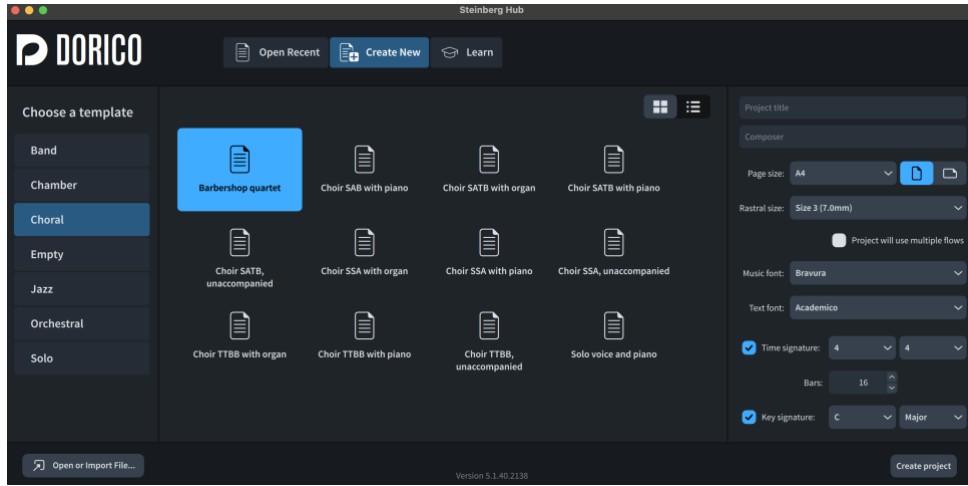
Verilerin Analizi

Toplanan veriler, nitel analiz yöntemleri kullanılarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Literatür taraması, uygulamalı analizler, karşılaştırmalı değerlendirmelerden elde edilen bulgular, Dorico 5'in Türk müziği notasyonundaki yetenekleri ve kullanım olanakları hakkında kapsamlı bir değerlendirme sunmuştur. Araştırmanın analizi, nitel araştırma ilkelerine dayalı olarak yapılandırılmış olup, kapsamlı bir literatür taraması, uygulamalı analizler, karşılaştırmalı değerlendirmeler ve kullanıcı geri bildirimlerini içermektedir. Bu kapsamda, Dorico 5'in Türk müziği notasyonunda sunduğu çeşitli araçlar ve özellikler ele alınmış ve detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Bulgular

Dorico 5'in özellikleri, yenilikleri ve uygulama alanlarına ilişkin bulgular

Dorico 5, modern müzik notasyon yazılımlarının en gelişmiş örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Steinberg firması tarafından geliştirilen bu yazılım hem profesyonel müzisyenler hem de müzik öğrencileri için geniş bir yelpazede kullanışlı özellikler sunmaktadır. Dorico 5'in temel özellikleri arasında gelişmiş notasyon araçları, esnek düzenleme imkanları ve yüksek kaliteli ses motoru bulunmaktadır. Bu yazılım, müzikal ifadelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini ve düzenlenmesini mümkün kılarken, aynı zamanda kullanıcı dostu bir arayüz sunarak kullanım kolaylığı da sağlamaktadır. Dorico 5'in en dikkat çekici özelliklerinden biri, kullanıcıların notaları yazarken gerçek zamanlı olarak geri bildirim alabilmesidir. Bu özellik, müzisyenlerin notalarını yazarken anında dinleyebilmelerini ve gerektiğinde hızlıca düzeltmeler yapabilmelerini sağlamaktadır. Bu özellik mikrotonal/makamsal müziklerde de doğru frekans değerlerinde geri bildirimde bulunabilmektedir. Ayrıca, Dorico 5, geniş bir enstrüman yelpazesi sunarak ve VST (Virtual Studio Technology) tabanlı tüm dijital enstrümanları destekleyerek kullanıcıların farklı enstrümanlar için notasyon yapmalarına imkân tanımaktadır. Bu da yazılımın çok çeşitli müzikal projelerde kullanılabilmesini mümkün kılmaktadır. Örneğin bu yazılımla makamsal bir ud veya bağlama notası yazıp bu çalgıların sesleriyle geri bildirim alarak seslendirmek mümkündür.



Resim 4. Dorico 5'te koro notasyonu için sunulan hazır şablonlar

Resim 4'te Dorico 5'in halihazırda notasyon şablonları olduğu görülmektedir. Yazılım ayrıca kullanıcıların yeni şablonlar oluşturmaya ve bu şablonları kendi projelerinde kullanmalarına da olanak sağlamaktadır. Dorico 5, gelişmiş düzenleme araçları sunarak kullanıcıların notalarını detaylı bir şekilde düzenlemelerine de olanak tanımaktadır. Bu düzenleme araçları arasında, notaların yüksekliğini ve süresini hassas bir şekilde ayarlayabilme, dinamik işaretler ekleyebilme ve çeşitli müzikal ifadeleri notaya dökme imkanı bulunmaktadır. Bu özellikler, müzisyenlerin müzikal fikirlerini tam anlamıyla yansıtabilmelerine ve projelerini profesyonel bir seviyede tamamlayabilmelerine yardımcı olmaktadır.

Eğitim ve profesyonel müzik prodüksiyonuna ilişkin bulgular

Dorico 5, hem eğitim hem de profesyonel müzik prodüksiyonu alanlarında geniş bir yelpazede kullanılabilir. Eğitim alanında, Dorico 5, müzik öğrencilerinin notasyon öğrenimini ve uygulamasını büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır. Öğrenciler, bu yazılım sayesinde notaları daha hızlı ve doğru bir şekilde yazabilmekte, düzenleyebilmekte ve anında geri bildirim alabilmektedir. Bu da öğrenme sürecini hızlandırmakta ve müzik eğitiminin kalitesini artırmaktadır. Dorico 5, aynı zamanda öğretmenler için de önemli bir kaynak olmuştur. Öğreticiler, bu yazılımı kullanarak öğrencilerine daha etkili ve verimli bir şekilde ders verebilmekte, öğrencilerin ilerlemesini daha yakından takip edebilmektedir. Dorico 5, öğretmenlerin solfej, müzik teorisi ve armoni gibi derslerinin ders planlarını ve müfredatlarını daha kolay hazırlamalarını ve düzenlemelerine destek sağlayan bir araç olarak da öne çıkmaktadır. Ayrıca, öğretmenler, Dorico 5 sayesinde öğrencilerin notalarını ve ödevlerini hızlı bir şekilde kontrol edebilmekte ve geri bildirim verebilmektedir.

Profesyonel müzik prodüksiyonu alanında ise Dorico 5, müzisyenler ve besteciler için vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir. Bu yazılım, müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını ve yüksek kaliteli ses kayıtlarının elde edilmesini sağlamaktadır. Dorico 5, müzisyenlere geniş bir enstrüman yelpazesi ve gelişmiş düzenleme araçları sunarak, müzikal fikirlerini tam anlamıyla yansıtabilmelerine olanak tanımaktadır. Ayrıca, Dorico 5, müzisyenlere ve bestecilere notalarını internet üzerinden paylaşma ve diğer müzisyenlerle işbirliği yapma imkânı sunarak, müzikal yaratım sürecini daha verimli hale getirmektedir.

Dorico 5 ve Diğer Dijital Notasyon Yazılımları Arasındaki Farklara İlişkin Bulgular

Dorico 5, diğer dijital notasyon yazılımlarıyla karşılaştırıldığında, birçok açıdan öne çıkmaktadır. Finale, Sibelius ve MuseScore gibi popüler notasyon yazılımları bir çok özellikler ve kullanım alanları sunmaktadır. Ancak, Dorico 5, özellikle kullanıcı dostu arayüzü, gelişmiş notasyon araçları ve yüksek kaliteli ses motoru ile Türk müziği notasyonundaki kullanımı ile dikkat çekmektedir.

Tablo 1. Dorico 5. notasyon yazılımının diğer dijital notasyon yazılımlarına göre üstün olduğu yönler

Özellik	Dorico 5	Diğer Nota Yazılımları
Kullanıcı Arayüzü	Son derece sezgisel ve kullanıcı dostu	Değişken, genellikle daha az sezgisel
Nota Araçları	Gelişmiş ve hassas notasyon araçları	Temelden gelişmişe değişen araçlar
Ses Motoru Kalitesi	Yüksek kaliteli ses motoru	Değişken, genellikle iyi
Entegrasyon İmkanları	Diğer yazılımlarla sorunsuz entegrasyon	Sınırlı entegrasyon imkanları
Gerçek Zamanlı Geri Bildirim	Nota yazımı sırasında gerçek zamanlı geri bildirim sağlar	Sınırlı veya hiç gerçek zamanlı geri bildirim yok
Kullanım Kolaylığı	Öğrenmesi ve kullanımı kolay	Değişken, bazıları daha zorlu bir öğrenme eğrisi sunar
Yapay Zekâ ve Makine Öğrenimi Entegrasyonu	Otomatik notasyon için AI ve makine öğrenimi kullanır	Sınırlı veya hiç AI entegrasyonu yok
Bulut Tabanlı İşbirliği	Bulut tabanlı proje paylaşımı ve işbirliği destekler	Sınırlı veya hiç bulut tabanlı işbirliği yok
Eğitim Kaynakları	Eğitimciler ve öğrenciler için geniş kaynaklar sunar	Değişken, genellikle daha az kapsamlı

Tablo 1’de Dorico 5’in diğer dijital notasyon yazılımlarına göre üstün yönleri değerlendirilmiştir. Dorico 5, kullanıcı arayüzü açısından son derece sezgisel ve kullanıcı dostu bir yapı sunmaktadır. Bu, kullanıcıların yazılımı öğrenme ve kullanma sürecini oldukça kolaylaştırmaktadır. Diğer nota yazılımlarında ise bu özellik genellikle daha zorlu olabilmektedir ve öğrenme süreci daha uzun sürebilir. Kullanıcıların diğer yazılımlara alışmaları ve etkin bir şekilde kullanmaları daha fazla zaman alabilmektedir. Nota araçları açısından Dorico 5, gelişmiş ve hassas notasyon araçları sunmaktadır. Bu, müzikal ifadelerin doğru ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesini sağlar. Diğer yazılımlar, genellikle daha temel ve orta düzeyde notasyon araçları sunar, bu da çok yönlü müzikal ifadelerin notaya dökülmesini zorlaştırabilir. Dorico 5’in sunduğu araçlar, müzisyenlerin ve bestecilerin ihtiyaçlarına daha iyi cevap verebilmektedir. Ses motoru kalitesi açısından Dorico 5, yüksek kaliteli bir ses motoruna sahiptir. Bu, müzikal projelerin profesyonel seviyede tamamlanmasını sağlayabilecektir. Diğer yazılımlar ise genellikle daha düşük kaliteli ses motorlarına sahiptir, bu da projelerin ses kalitesini olumsuz etkileyebilecektir. Entegrasyon imkanları açısından Dorico 5, diğer yazılımlarla sorunsuz entegrasyon imkânı sunabilmektedir. Bu, kullanıcıların farklı yazılımlar ve platformlar arasında kolayca çalışabilmelerinin sağlandığı anlamına gelmektedir. Diğer yazılımlar ise genellikle sınırlı entegrasyon imkanlarına sahiptir. Bu, kullanıcıların projelerini diğer yazılımlarla paylaşmalarını ve birlikte çalışmalarını zorlaştırabilir. Gerçek zamanlı geri bildirim konusunda Dorico 5, nota yazımı sırasında gerçek zamanlı geri bildirim sağlar. Bu özellik, kullanıcıların yazdıkları notaları anında dinleyerek düzenlemeler yapmalarına olanak tanır. Diğer yazılımlar genellikle bu özelliği sunmaz, bu da kullanıcıların geri bildirim almak için daha fazla zaman harcamalarına neden olabilir. Kullanım kolaylığı açısından Dorico 5’in öğrenmesi ve kullanımı kolay bir yazılım olduğu görülmektedir. Diğer yazılımlar ise genellikle daha zorlu bir öğrenme eğrisi sunmaktadır. Bu, kullanıcıların yazılımı etkin bir şekilde kullanmaları için daha fazla eğitim ve pratik yapmalarını gerektirir. Dorico 5’in kullanıcı dostu yapısı, müzisyenlerin ve bestecilerin yazılımı hızlı bir şekilde öğrenip kullanmalarını sağlar. Yapay zekâ ve makine öğrenimi entegrasyonu konusunda Dorico 5, otomatik notasyon için AI (yapay zeka) ve makine öğrenimi kullanır. Bu, müzikal ifadelerin doğru ve hızlı bir şekilde notaya dökülmesini sağlayabilmektedir. Diğer yazılımlar ise genellikle bu entegrasyonlara sahip değildir, bu da müzikal ifadelerin notaya dökülme sürecini daha manuel ve zaman alıcı hale getirebilecektir. Bulut tabanlı işbirliği açısından Dorico 5, bulut tabanlı proje paylaşımı ve işbirliği desteklemektedir. Bu, kullanıcıların projelerini internet üzerinden paylaşmalarını ve birlikte çalışmalarını kolaylaştırabilmektedir. Diğer yazılımlar genellikle sınırlı bulut tabanlı işbirliği imkanlarına sahiptir, bu da kullanıcıların projelerini diğer kişilerle paylaşmalarını ve işbirliği yapmalarını zorlaştırabilir. Eğitim kaynakları açısından ise Dorico 5, eğitimciler ve öğrenciler için geniş kaynaklar sunar. Bu, müzik eğitiminin kalitesini artırmakta ve öğrencilerin müzikal becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Diğer yazılımlar ise genellikle daha sınırlı eğitim kaynaklarına sahiptir, bu da eğitim sürecini olumsuz etkileyebilir. Dorico 5’in sunduğu kapsamlı kaynaklar, müzik eğitimcileri ve öğrencileri için büyük bir avantaj sağlar.

Finale, müzikal ifadelerin detaylı bir şekilde notaya dökülmesini ve düzenlenmesini sağlayan güçlü bir notasyon yazılımıdır. Finale, özellikle profesyonel müzisyenler ve besteciler için geniş bir yelpazede kullanışlı özellikler

sunmaktadır. Ancak, Finale'nin öğrenme süreci zaman alabilmektedir ve kullanıcıların yazılımı tam anlamıyla kullanabilmeleri için belirli bir eğitim sürecinden geçmeleri gerekebilir. Bu bağlamda, Dorico 5'in kullanıcı dostu arayüzü, müzisyenler ve besteciler için daha kolay ve hızlı bir kullanım deneyimi sunmaktadır.

Tablo 2. Dorico 5 ve diğer notasyon yazılımlarının sağladığı notasyon olanakları

Özellik	Dorico 5	Finale	Sibelius	MuseScore	Notion	Encore	Overture	LilyPond	NoteWorthy Composer	Mus2
Kullanıcı Arayüzü	Son derece sezgisel ve kullanıcı dostu	Değişken, genellikle daha az sezgisel	Değişken, genellikle kullanıcı dostu	Kullanıcı dostu	Kullanıcı dostu	Daha az sezgisel	Orta derecede sezgisel	Daha az sezgisel (metin tabanlı)	Daha az sezgisel	Orta derecede sezgisel
Nota Araçları	Gelişmiş ve hassas notasyon araçları	Gelişmiş araçlar	Gelişmiş araçlar	Temel ila orta düzey araçlar	Gelişmiş araçlar	Temel araçlar	Gelişmiş araçlar	Gelişmiş araçlar	Temel araçlar	Türk müziği için özel araçlar
Ses Motoru Kalitesi	Yüksek kaliteli ses motoru	İyi kalite	Yüksek kaliteli ses motoru	İyi kalite	İyi kalite	Temel kalite	İyi kalite	Değişken	Temel kalite	İyi kalite
Entegrasyon İmkanları	Diğer yazılımlarla sorunsuz entegrasyon	Sınırlı entegrasyon imkanları	Orta düzey entegrasyon imkanları	Sınırlı entegrasyon imkanları	Orta düzey entegrasyon imkanları	Sınırlı entegrasyon imkanları	Orta düzey entegrasyon imkanları	Sınırlı entegrasyon imkanları	Sınırlı entegrasyon imkanları	Sınırlı entegrasyon imkanları
Gerçek Zamanlı Geri Bildirim	Nota yazımı sırasında gerçek zamanlı geri bildirim sağlar	Sınırlı gerçek zamanlı geri bildirim	Bazı gerçek zamanlı geri bildirimler	Gerçek zamanlı geri bildirim yok	Bazı gerçek zamanlı geri bildirimler	Gerçek zamanlı geri bildirim yok	Sınırlı gerçek zamanlı geri bildirim	Gerçek zamanlı geri bildirim yok	Gerçek zamanlı geri bildirim yok	Gerçek zamanlı geri bildirim yok
Kullanım Kolaylığı	Öğrenmesi ve kullanımı kolay	Daha zorlu bir öğrenme eğrisi	Orta düzey öğrenme eğrisi	Öğrenmesi ve kullanımı kolay	Öğrenmesi ve kullanımı kolay	Daha zorlu bir öğrenme eğrisi	Orta düzey öğrenme eğrisi	Daha zorlu bir öğrenme eğrisi	Daha zorlu bir öğrenme eğrisi	Orta düzey öğrenme eğrisi
Yapay Zekâ ve Makine Öğrenimi Entegrasyonu	Otomatik notasyon için AI ve makine öğrenimi kullanır	AI entegrasyonu yok	Sınırlı AI entegrasyonu	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok	AI entegrasyonu yok
Bulut Tabanlı İşbirliği	Bulut tabanlı proje paylaşımı ve işbirliği destekler	Sınırlı bulut tabanlı işbirliği	Bazı bulut tabanlı işbirliği	Bulut tabanlı işbirliği yok	Sınırlı bulut tabanlı işbirliği	Bulut tabanlı işbirliği yok	Bazı bulut tabanlı işbirliği	Bulut tabanlı işbirliği yok	Bulut tabanlı işbirliği yok	Bulut tabanlı işbirliği yok
Eğitim Kaynakları	Eğitimciler ve öğrenciler için geniş kaynaklar sunar	İyi kaynaklar fakat daha az kapsamlı	İyi eğitim kaynakları	Orta düzey kaynaklar	İyi eğitim kaynakları	Sınırlı kaynaklar	Orta düzey kaynaklar	Sınırlı kaynaklar	Sınırlı kaynaklar	Türk müziği için özel kaynaklar

Tablo 2'den Dorico 5'in kullanıcı dostu arayüzü, gelişmiş notasyon araçları ve yüksek kaliteli ses motoru ile müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını sağlayabildiği anlaşılmaktadır. Bu yazılım, diğer popüler notasyon yazılımları olan Finale, Sibelius, MuseScore, Notion ve Mus2 gibi seçeneklerden farklı olarak, sezgisel ve kullanıcı dostu yapısıyla öne çıkmaktadır. Dorico 5'in hassas notasyon araçları, müzikal ifadelerin doğru bir şekilde notaya dökülmesini sağlamak ve gerçek zamanlı geri bildirim özelliği, kullanıcıların yazdıkları notaları anında dinleyerek düzenlemeler yapmasına olanak tanımaktadır. Finale ve Sibelius da gelişmiş araçlar sunmaktadır, ancak Dorico 5'in hassasiyetinin ve kullanım kolaylığının daha iyi olduğunu söylemek mümkündür. MuseScore, temel ve orta düzey araçlar sunarken, Notion ve Overture gelişmiş araçlar sağlamaktadır. Mus2 ise, Türk müziği için özel araçlar sunarak bu alanda farklı bir seçenek oluşturmaktadır, ancak genel kullanımda Dorico 5'in kapsamlı özellikleri göz önünde bulundurulduğunda Türk müziği notasyonunda Mus2'nin sağlayabildiği olanakların yanı sıra pek çok fazladan özellik de sağlayabildiği söylenebilir.

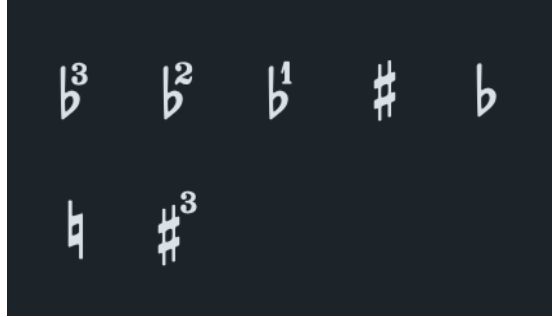
Dorico 5, AI ve makine öğrenimi entegrasyonu ile otomatik notasyon sağlayarak müzikal ifadelerin doğru ve hızlı bir şekilde notaya dökülmesini sağlar. Bu özellik, Dorico 5'i diğer yazılımlardan ayıran önemli bir avantajdır, zira Finale, Sibelius, MuseScore ve diğer yazılımlar bu entegrasyonlara sahip değildir. Ayrıca, bulut tabanlı proje paylaşımı ve işbirliği desteği, kullanıcıların projelerini internet üzerinden paylaşmalarını ve birlikte çalışmalarını kolaylaştırır. Finale ve diğer yazılımlar genellikle sınırlı bulut tabanlı işbirliği imkanlarına sahiptirken, Sibelius ve Overture bazı bulut tabanlı işbirliği özelliklerine sahiptir. Ancak, MuseScore, NoteWorthy Composer ve Mus2 gibi yazılımlar bu özellikleri sunmaz. Eğitimciler ve öğrenciler için geniş kaynaklar sunan Dorico 5, müzik eğitiminin kalitesini artırmakta ve öğrencilerin müzikal becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Finale ve Sibelius da iyi ancak daha az kapsamlı kaynaklar sunmaktadır.

Genel olarak, Dorico 5, sunduğu kullanıcı dostu arayüzü, gelişmiş notasyon araçları, yüksek kaliteli ses motoru, entegrasyon imkanları, gerçek zamanlı geri bildirim, kullanım kolaylığı, AI ve makine öğrenimi entegrasyonu, bulut tabanlı işbirliği ve geniş eğitim kaynakları ile öne çıkmaktadır. Bu özellikler, Dorico 5'i piyasadaki diğer nota yazılımlarından ayıran ve üstün kılan temel unsurlardır. Özellikle profesyonel müzisyenler, besteciler ve müzik

eğitmenleri için Dorico 5, güçlü ve çok yönlü bir araçtır. Mus2, Türk müziğine özel araçlar ve kaynaklar sunarak bu alanda önemli bir yer tutmaktadır, ancak Türk müziğinin yanı sıra genel notasyon yazılımı ihtiyaçları için de Dorico 5 daha kapsamlı ve gelişmiş özellikler sunabilmektedir. Bu özellikler, Dorico 5'i müzikal yaratım ve eğitim süreçlerinde vazgeçilmez bir araç haline getirebilecek niteliktedir.

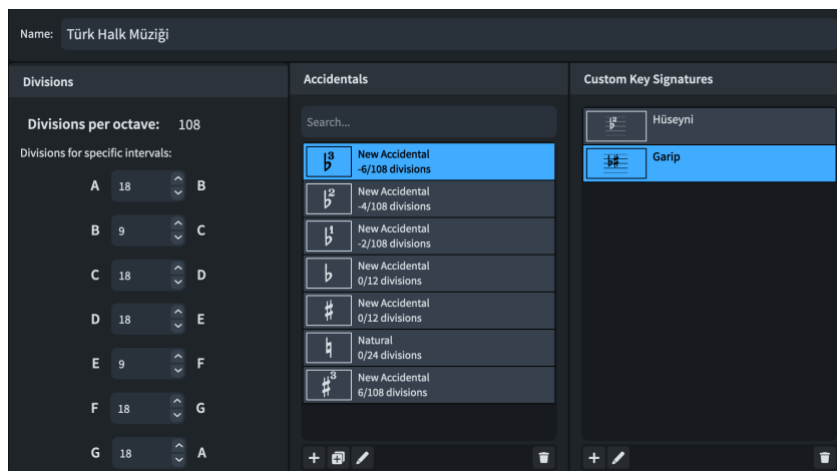
Dorico 5 ile Türk müziği notasyonu yapılmasına ilişkin bulgular

Dorico 5, Türk müziğinin kendine özgü modal ve ritmik yapısını doğru bir şekilde notaya dökülebilmek için çeşitli araçları ve özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Türk müziği notasyonunda önemli olan metrik ve ritimsel yapılar, Dorico 5'in gelişmiş notasyon araçları sayesinde hassas bir şekilde notaya dökülebilmektedir. Türk müziğinde kullanılan makam ve dizilerin notasyonu, Dorico 5 ile daha kolay ve doğru bir şekilde yapılabilmektedir.



Resim 5. Dorico 5'te yer alan Türk halk müziğinde kullanılan değiştirici işaretlerden bazıları

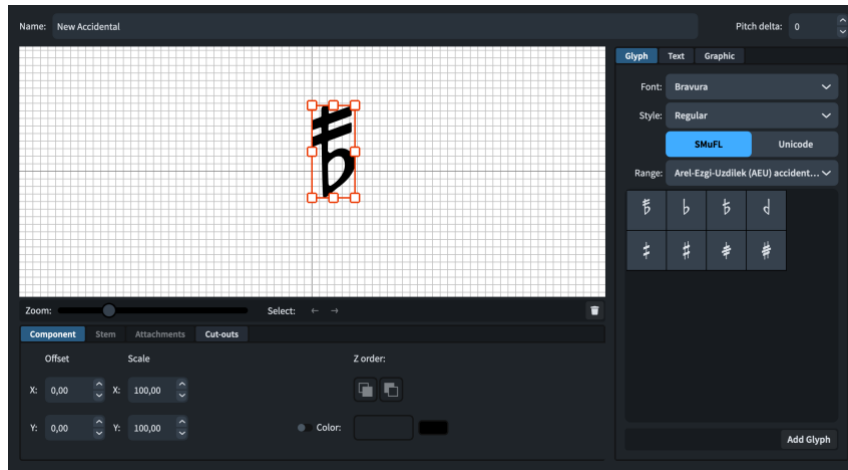
Dorico 5 ayrıca makamsal müziğin notasyonu ile ilgili de kullanıcılara önemli olanaklar sağlamaktadır. Makamlar, Türk müziğinin modal yapısını belirleyen temel unsurlardır ve her bir makam, belirli bir dizi ve ses aralıklarına sahip olarak özgün bir yapıya sahiptir. Dorico 5, bu makamların ve dizilerin doğru bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan çeşitli araçlar sunmaktadır. Kullanıcılar, Dorico 5 ile makam ve dizileri hassas bir şekilde notaya dökülebilmekte ve müzikal ifadeleri doğru bir şekilde yansıtabilmektedir. Makam, ayak ve dizileri doğru bir şekilde notaya alabilmek için nota donanım işaretlerinin yanı sıra mikrotonal yapıyı dikkatli bir şekilde notasyona aktarmak önemli bir gerekliliktir. Dorico 5, kullanıcıların özel akort ve mikrotonal notasyon sistemlerini kolayca oluşturmalarına olanak tanımaktadır. Yazılım, 24-tet (çeyrek ton) gibi yaygın mikrotonal sistemlerin yanı sıra, kullanıcı tanımlı akortları ve mikrotonal sistemleri de destekler. Bu özellik, özellikle Türk müziği gibi mikrotonal yapıya sahip müzik türleri için büyük bir avantaj sağlamaktadır. Örneğin iki nota arası yüz eşit parçaya bölünerek buna uygun ölçü içi veya anahtar donanımı belirlenebilmekte, aynı zamanda bu nota eş zamanlı olarak mikrotonal yapıyla notasyonda duyulabilmektedir. Mikrotonal notaların doğru bir şekilde yazılması ve okunabilmesi için Dorico 5, özel mikrotonal işaretleri ve sembolleri içeren bir palet sunmaktadır ve bu işaretlere Türk müziğinde kullanılan işaretler de dahildir. Kullanıcılar, mikrotonal işaretleri notalara kolayca ekleyebilmekte ve bu notaları standart notasyon kurallarına göre düzenleyebilmektedirler. Bu, mikrotonal müziğin doğru bir şekilde notaya dökülmesini ve icra edilmesini sağlayabilmektedir.



Resim 6. Dorico 5'te Türk halk müziğine uygun değiştirici işaretlerin ve frekans değerlerinin ayarlanabildiği tonalite düzenleme aracı

Dorico 5 ayrıca, mikrotonal akortların ve notaların çalınmasını ve dinlenmesini de desteklemektedir. Bu da kullanıcıların yazdıkları mikrotonal müziği anında duymalarını ve gerektiğinde düzenlemeler yapmalarını sağlayabilmektedir. Yazılımın yüksek kaliteli ses motoru, mikrotonal müziğin doğru ve net bir şekilde çalınmasını sağlayabilmektedir, dolayısıyla bestecilerin ve müzisyenlerin çalışmalarını daha etkili bir şekilde değerlendirmelerine olanak tanımaktadır. Ayrıca, Dorico 5'in esnek düzenleme ve entegrasyon imkanları, mikrotonal müzik notasyonunun diğer yazılımlar ve platformlarla sorunsuz bir şekilde paylaşılmasını ve işbirliği yapılmasını sağlamaktadır. Bu özellik, mikrotonal müzikle uğraşan müzisyenlerin ve bestecilerin projelerini daha geniş bir kitleye ulaştırmalarını ve diğer profesyonellerle işbirliği yapmalarını kolaylaştırmaktadır. Dorico 5'in sunduğu bu kapsamlı özellikler, mikrotonal müzik notasyonunu daha erişilebilir ve kullanışlı hale getirmektedir, bu da mikrotonal müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve doğru bir şekilde icra edilmesini sağlayabilecektir.

Dorico 5, Türk müziğinin karakteristik özelliklerinden olan süslemelerin ve nota çizimlerinin notaya dökülmesini kolaylaştırmaktadır. Türk müziğinde sıkça kullanılan süslemeler, müzikal ifadelerin zenginleştirilmesini ve daha etkileyici hale getirilmesini sağlamaktadır. Bu süslemeler, müziğe özgün bir dokunuş katarak dinleyicinin dikkatini çeker ve eserin duygusal derinliğini artırır. Dorico 5, bu süslemelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini ve müzikal ifadelerin tam anlamıyla yansıtılmasını sağlayan gelişmiş notasyon araçları sunmaktadır. Bu da müzisyenlerin ve bestecilerin müzikal fikirlerini tam anlamıyla yansıtabilmelerine olanak tanımaktadır. Türk müziğinde sıklıkla kullanılan süslemeler, belirli bir notanın çeşitli şekillerde söylenmesi veya çalınması içindir ve müziğe stilistik bir duygu kazandırır. Dorico 5, süslemeleri doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülebilmek için gelişmiş araçlar sunmaktadır. Kullanıcılar, sadece birkaç tıklama ile notalarına süsleme ekleyebilmekte ve bu süslemenin temposunu, süresini ve diğer dinamiklerini kolayca ayarlayabilmektedirler. Bu özellik, bestecilerin müzikal fikirlerini tam olarak yansıtabilmelerine yardımcı olmakta ve müzikal ifadeyi zenginleştirebilmektedir. Benzer şekilde, ön nota (çarpma) süslemesi, belirli bir notadan hemen önce çalınan kısa bir notadır ve müzikal ifadeye derinlik katar. Dorico 5, bu süslemeyi notaya dökme sürecini de büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır. Kullanıcılar, notalarına hızlı bir şekilde ön nota ekleyebilir ve bu notaların süresini ve dinamiklerini ayarlayabilirler. Bu da müzikal ifadelerin doğru bir şekilde yansıtılmasını ve eserin duygusal etkisinin artırılmasını sağlayabilmektedir.



Resim 7. Dorico 5'te Arel-Ezgi-Uzdilek değiştirici işaretlerinin de bulunduğu ve yeni işaretlerin de oluşturulabildiği değiştirici işaret düzenleme aracı

Türk müziğinde tavrı, eserin nasıl icra edileceğini belirleyen önemli bir unsurdur ve eserin ruhunu, karakterini ve duygusal tonunu yansıtır. Tavrın notaya alınması, eserin doğru bir şekilde anlaşılması ve icra edilmesi için büyük bir titizlik gerektirir. Tavrı notaya alırken dikkate alınması gereken çeşitli faktörler ve teknikler bulunmaktadır. Tavrın notaya alınmasında süsleme işaretleri ve teknikleri de büyük bir öneme sahiptir. Türk müziğinde süslemeler, eserin melodik yapısını zenginleştirir ve belirli bir karakter kazandırır. Bu süslemeler arasında trill, mordant, glissando gibi çeşitli teknikler de yer alabilmektedir. Notasyon sırasında bu süslemelerin doğru bir şekilde belirtilmesi, icracının eseri doğru bir tavırla çalmasını sağlar. Örneğin, bir trill işareti notaya eklenerek, belirli bir notanın hızlı bir şekilde titreşimli

çalışması gerektiği belirtilir. Bunun yanı sıra, nefes ve yay teknikleri de tavrın notaya alınmasında dikkate alınmalıdır. Özellikle nefesli çalgılar ve yaylı çalgılar için, eserin icrasında kullanılan nefes veya yay çekiş teknikleri, tavrın önemli bir parçasıdır. Notasyon sırasında bu tekniklerin belirtilmesi, eserin doğru bir tavırla çalışmasına yardımcı olur. Örneğin, nefesli bir çalgı için notada nefes alma yerleri ve süreleri işaretlenebilir; yaylı bir çalgı için ise yay çekiş yönleri ve teknikleri notada gösterilebilir. Dinamizm ve artikülasyon da tavrın notaya alınmasında önemli bir rol oynar. Dinamik işaretler, eserin belirli bölümlerinin ne kadar kuvvetli veya yumuşak çalışacağını belirtir. Bu işaretler kullanılarak, eserin duygusal ve dramatik yapısı vurgulanabilir. Artikülasyon işaretleri ise notaların nasıl çalışacağını belirler; örneğin bu işaretler notaların birbirine bağlı mı yoksa ayrı mı çalışacağını gösterebilir. Bu işaretler, eserin tavrını ve ifadesini doğru bir şekilde yansıtmak için notasyona eklenmelidir. Ayrıca, tempo ve ritmik vurgu da tavrın notaya alınmasında göz önünde bulundurulmalıdır. Eserin nasıl bir hızla çalışacağı ve ritmik vurguların nasıl yapılacağı, tavrın önemli bir parçasıdır. Tempo işaretleri ve ritmik vurgu işaretleri, notasyonda belirtilerek, icracının eseri doğru bir tempoda ve ritmik vurgularla çalışmasını sağlar. Son olarak, Türk müziğinde tavrın notaya alınmasında kullanılan özel açıklamalar ve yorumlar da önemli bir rol oynar. Notasyon sırasında, eserin belirli bölümlerinde nasıl bir tavır sergilenmesi gerektiği konusunda açıklamalar eklenebilir. Bu açıklamalar, icracıya eserin karakterini ve duygusal tonunu daha iyi anlaması ve doğru bir şekilde yansıtmayı konusunda rehberlik edebilmektedir. Bu bağlamda, Türk müziğinde tavrın notaya alınması, süsleme teknikleri, nefes ve yay teknikleri, dinamizm ve artikülasyon, tempo ve ritmik vurgu gibi unsurların titizlikle belirtilmesiyle gerçekleştirilir. Bu unsurların doğru bir şekilde notaya geçirilmesi, eserin doğru bir şekilde icra edilmesini ve dinleyiciye en doğru duygusal ve estetik deneyimi sunmasını sağlar. Dolayısıyla, tavrın notaya alınmasında dikkat ve özen gösterilmesi, Türk müziğinin zengin ve çok boyutlu yapısının doğru bir şekilde anlaşılması ve aktarılması açısından büyük önem taşır.

Dorico 5'in sunduğu esnek düzenleme araçları, kullanıcıların süslemeleri ve nota çizimlerini istedikleri gibi ayarlamalarına olanak tanımaktadır ve bunların notaya dökülmesini kolaylaştıran çeşitli araçlar sunmaktadır. Kullanıcılar, bu süslemeleri notalarına ekleyebilir ve süslemenin detaylarını hassas bir şekilde ayarlayabilirler. Bu, müzikal ifadelerin tam anlamıyla yansıtılmasını ve eserin özgünlüğünün korunmasını sağlar. Ayrıca, Dorico 5'in sunduğu nota çizimleri, müzikal ifadelerin görsel olarak daha etkileyici hale getirilmesini sağlayabilmektedir. Türk müziğinde sıkça kullanılan çeşitli nota çizimleri, eserin ritmik ve melodik yapısını vurgulamaktadır. Dorico 5, kullanıcıların nota çizimlerini kolayca oluşturmaya ve düzenlemeye olanak tanımaktadır. Bu, müzikal ifadelerin görsel olarak da zenginleştirilmesini ve notaların daha anlaşılır hale getirilmesini sağlar.

Dorico, notaların otomatik olarak düzenlenmesi ve sayfa yerleşiminin optimize edilmesi konularında güçlü araçlar sunmaktadır. Bu, büyük ölçekli projelerde, örneğin bir senfoni orkestrası veya büyük bir koral çalışmada, notaların temiz ve okunabilir bir şekilde düzenlenmesini sağlamaktadır. Özellikle Türk müziğinde, farklı saz gruplarının birlikte kullanıldığı eserlerde bu özellik büyük kolaylık sağlamaktadır. Dorico 5'in müzik teorisi ve analizi için sunduğu gelişmiş araçlar, kullanıcıların Türk müziği teorisini analiz etmelerine ve müziklerini teorik olarak doğrulamalarına yardımcı olmaktadır. Dorico 5'in analiz araçları, kullanıcıların müziklerinin teorik yapısını incelemelerini ve makamsal yapıların doğruluğunu kontrol etmelerini sağlamaktadır.

Dorico 5'in yüksek kaliteli ses motoru, kullanıcıların yazdıkları süslemeleri ve nota çizimlerini anında dinleyerek geri bildirim almalarını sağlayabilmektedir. Bu, müzikal ifadelerin doğru bir şekilde yansıtılmasını ve gerektiğinde düzenlemeler yapılmasını kolaylaştırmaktadır. Örneğin, kullanıcılar yazdıkları trill süslemesini dinleyebilir ve bu süslemelerin temposunu veya dinamiklerini ayarlayabilirler. Bu özellik, müzikal ifadelerin doğru ve etkili bir şekilde yansıtılmasını sağlayabilecek niteliktedir. Dorico 5'in sunduğu bulut tabanlı işbirliği özellikleri, kullanıcıların projelerini internet üzerinden paylaşmalarını ve diğer müzisyenlerle işbirliği yapmalarını kolaylaştırmaktadır. Bu durum müzikal ifadelerin ve süslemelerin doğru bir şekilde notaya dökülmesini ve diğer müzisyenlerle birlikte çalışarak projelerin geliştirilmesini sağlayabilmektedir. Kullanıcılar, Dorico 5 ile yazdıkları notaları ve süslemeleri kolayca paylaşabilmekte ve diğer müzisyenlerden geri bildirim alabilmektedirler. Bu da müzikal projelerin kalitesini arttırmakta ve daha zengin müzikal ifadelerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Son olarak, Dorico 5'in sunduğu geniş eğitim kaynakları, müzisyenlerin ve bestecilerin süslemeleri ve nota çizimlerini daha iyi anlamalarına ve kullanmalarına yardımcı

olabilmektedir. Eğitimciler ve öğrenciler, Dorico 5'in sunduğu kaynaklardan faydalanarak süslemeleri ve nota çizimlerini nasıl doğru bir şekilde notaya dökceklerini öğrenebilirler. Bu da müzikal ifadelerin doğru bir şekilde yansıtılmasını ve müzikal projelerin kalitesinin artırılmasını sağlamaktadır. Dorico 5'in sunduğu bu kapsamlı özellikler, Türk müziğinin karakteristik süslemelerinin ve nota çizimlerinin doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayabilecek niteliktedir. Örnek projeler de Dorico 5'in Türk müziği notasyonundaki yeteneklerini ve imkanlarını daha iyi anlamak için önemli bir kaynaktır. Bu projeler, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu çeşitli araç ve özelliklerin pratikte nasıl kullanılabileceğini göstermektedir. Örneğin, bir Türk sanat müziği eseri, Dorico 5 ile notaya dökülürken, makamın ve ritmik yapının nasıl doğru bir şekilde ifade edileceği, süslemelerin nasıl notaya döküleceği ve müzikal ifadelerin nasıl yansıtılacağı gibi konular detaylı bir şekilde ele alınabilir. Bu tür örnek projeler, müzisyenler ve besteciler için önemli bir öğrenme kaynağı olabilecektir ve Dorico 5'in Türk müziği notasyonundaki yeteneklerini ve imkanlarını daha iyi anlamalarına yardımcı olabilecektir.

Dorico 5 ile türk müziği notasyonunun geleceğine ilişkin bulgular

Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş bir potansiyel sunmaktadır ve gelecekte bu yazılımın daha da gelişmesi beklenmektedir. Gelecek trendler ve beklentiler, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu imkanların daha da genişleyeceğini ve gelişeceğini göstermektedir. Bu bağlamda, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için daha fazla araç ve özellik sunması, müzisyenlerin ve bestecilerin işini daha da kolaylaştırabilecektir ve müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayabilecektir. Teknolojik gelişmeler, müzik notasyonu alanında da önemli yenilikler ve gelişmeler getirmektedir. Dijital notasyon yazılımlarının gelişimi, müzikal ifadelerin daha hassas ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesini sağlamaktadır. Dorico 5, bu teknolojik gelişmelerden faydalanarak, müzikal ifadelerin daha da doğru ve etkili bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan gelişmiş araçlar ve özellikler sunabilecek potansiyele sahiptir. Gelecekte, Dorico 5'in bu gelişmelere ayak uydurarak, Türk müziği notasyonu için daha da gelişmiş ve kullanışlı özellikler sunması beklenmektedir.

Dorico 5'in gelişimi ve potansiyel yenilikler, müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayacak araçlar ve özellikler sunmaktadır. Bu da müzikal ifadelerin daha zengin ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesini ve müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu imkanlar ve potansiyel yenilikler, bu alandaki gelişmelerin ve yeniliklerin devam edeceğini göstermektedir. Dorico 5, Türk müziğinin gelecekteki gelişimi için büyük bir potansiyel sunmakta ve müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlamaktadır. Bu da Türk müziğinin global müzik dünyasında daha geniş bir yer edinmesine ve daha geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunacaktır. Dorico 5'in sunduğu olanaklar, Türk müziğinin zengin ve çeşitli modal yapısının ve ritmik dokusunun daha geniş kitlelere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, bu müziğin gelecekteki gelişimi için önemli bir temel oluşturacaktır.

Dorico 5, metrik ve ritmik yapıların, makam ve dizilerin, nota çizimleri ve süslemelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan gelişmiş notasyon araçları sunmaktadır. Ayrıca, Dorico 5'in sunduğu esnek düzenleme imkanları sayesinde, notaların temposu, dinamikleri ve süslemeleri detaylı bir şekilde ayarlanabilir. Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş bir potansiyel sunmakta ve müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlamaktadır. Dorico 5'in sunduğu olanaklar, Türk müziğinin zengin ve çeşitli modal yapısının ve ritmik dokusunun daha geniş kitlelere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, bu müziğin gelecekteki gelişimi için önemli bir temel oluşturacaktır.

Dorico 5'in sunduğu imkanlar ve potansiyel yenilikler arasında, daha gelişmiş notasyon araçları, esnek düzenleme imkanları ve yüksek kaliteli ses motoru bulunmaktadır. Bu da müzikal ifadelerin daha zengin ve detaylı bir şekilde notaya dökülmesini ve müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu imkanlar ve potansiyel yenilikler, bu alandaki gelişmelerin ve yeniliklerin devam edeceğini göstermektedir.

Özetle, Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş ve çeşitli imkanlar sunan bir yazılımdır. Metrik ve ritmik yapıların, makam ve dizilerin, nota çizimleri ve süslemelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan gelişmiş notasyon araçları sunmaktadır. Ayrıca, Dorico 5'in sunduğu esnek düzenleme imkanları sayesinde, notaların temposu,

dinamikleri ve süslemeleri detaylı bir şekilde ayarlanabilir. Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş bir potansiyel sunmakta ve müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlamaktadır. Bu da Türk müziğinin global müzik dünyasında daha geniş bir yer edinmesine ve daha geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunacaktır. Dorico 5'in sunduğu olanaklar, Türk müziğinin zengin ve çeşitli modal yapısının ve ritmik dokusunun daha geniş kitlelere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, bu müziğin gelecekteki gelişimi için önemli bir temel oluşturacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu araştırmada, Türk müziği notasyonunun dijital çağdaki evrimi ve bu bağlamda Dorico 5'in sunduğu olanaklar incelenmiştir. Türk müziği, zengin modal yapıları ve ritmik çeşitliliği ile kendine özgü bir müzik türüdür ve bu özelliklerin doğru bir şekilde notaya dökülmesi büyük önem taşır. Geleneksel notasyon sistemlerinden dijital notasyona geçiş, Türk müziğinin hem eğitim hem de icra süreçlerinde önemli yenilikler getirmiştir. Dijital notasyon yazılımları, notaların daha hızlı ve doğru bir şekilde yazılmasını, düzenlenmesini ve paylaşılmasını mümkün kılmıştır. Dorico 5, gelişmiş notasyon araçları, kullanıcı dostu arayüzü ve yüksek kaliteli ses motoru ile Türk müziği notasyonu için geniş imkanlar sunmaktadır. Bu yazılım, müzikal ifadelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini ve düzenlenmesini sağlayarak, müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasına olanak tanımaktadır.

Dorico 5'in sunduğu düzenleme olanakları, müzisyenlerin ve bestecilerin notalarını detaylı bir şekilde düzenlemelerine ve müzikal ifadeleri tam anlamıyla yansıtmalarına yardımcı olmaktadır. Metrik ve ritmik yapıların, makam ve dizilerin, nota çizimleri ve süslemelerin doğru bir şekilde notaya dökülmesi, müzikal ifadenin aslına uygun olarak icra edilmesi açısından kritik öneme sahiptir. Dorico 5, bu özelliklerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan gelişmiş araçlar sunmaktadır.

Eğitim alanında, Dorico 5, müzik öğrencilerinin notasyon öğrenimini ve uygulamasını büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır. Öğrenciler, bu yazılım sayesinde notaları daha hızlı ve doğru bir şekilde yazabilmekte, düzenleyebilmekte ve anında geri bildirim alabilmektedir. Ayrıca, öğretmenler için de önemli bir kaynak olan Dorico 5, müzik ders içeriklerinin ve uygulama materyallerinin daha kolay hazırlanmasına ve düzenlenmesine katkı sunabilmektedir. Bu da müzik eğitiminin kalitesini artırmakta ve öğrencilerin müzikal becerilerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Profesyonel müzik prodüksiyonu alanında ise Dorico 5, müzikal projelerin profesyonel bir seviyede tamamlanmasını ve yüksek kaliteli ses kayıtlarının elde edilmesini sağlamaktadır. Müzisyenler ve besteciler, Dorico 5 ile müzikal fikirlerini tam anlamıyla yansıtabilmekte ve projelerini daha etkili bir şekilde gerçekleştirebilmektedir. Dorico 5'in sunduğu entegrasyon imkanları, kullanıcıların farklı yazılımlar ve platformlar arasında sorunsuz bir şekilde çalışabilmelerini sağlamaktadır.

Gelecekte, Dorico 5'in Türk müziği notasyonu için sunduğu imkanların ve potansiyel yeniliklerin daha da genişlemesi beklenmektedir. Teknolojik gelişmeler, müzik notasyonu alanında önemli yenilikler ve gelişmeler getirmektedir. Yapay zekâ ve makine öğrenimi teknolojileri, müzikal ifadelerin otomatik olarak notaya dökülmesini ve düzenlenmesini sağlamaktadır. Dorico 5, bu teknolojileri kullanarak, müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan araçlar sunabilmektedir ve daha fazlasını sunabilecek potansiyele sahiptir. Gelecekte, bu teknolojilerin Dorico 5'e daha da entegre edilmesi ve geliştirilmesi beklenmektedir. Dorico 5'in sunduğu bulut tabanlı teknolojiler, kullanıcıların müzikal projelerini internet üzerinden paylaşmalarını ve işbirliği yapmalarını sağlamaktadır. Bu da müzikal yaratım sürecini daha küresel ve erişilebilir hale getirmektedir. Gelecekte, bulut tabanlı teknolojilerin Dorico 5'e daha da entegre edilmesi ve geliştirilmesi beklenmektedir. Bu da müzikal ifadelerin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve daha kolay paylaşılmasını sağlayacaktır.

Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş ve çeşitli imkanlar sunan bir yazılımdır. Metrik ve ritmik yapıların, makam ve dizilerin, nota çizimleri ve süslemelerin hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlayan gelişmiş notasyon araçları sunmaktadır. Ayrıca, Dorico 5'in sunduğu esnek düzenleme imkanları sayesinde, notaların temposu, dinamikleri ve süslemeleri detaylı bir şekilde ayarlanabilmektedir. Dorico 5, Türk müziği notasyonu için geniş bir potansiyel sunmakta ve müzikal ifadelerin daha doğru ve hassas bir şekilde notaya dökülmesini sağlamaktadır. Bu da Türk

müziğinin global müzik dünyasında daha geniş bir yer edinmesine ve daha geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunacaktır. Dorico 5'in sunduğu olanaklar, Türk müziğinin zengin ve çeşitli modal yapısının ve ritmik dokusunun daha geniş kitlelere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlayarak, bu müziğin gelecekteki gelişimi için önemli bir temel oluşturacaktır.

Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma, araştırma içerisinde isimleri verilmiş olan notasyon yazılımlarıyla sınırlıdır ve 2024 yılındaki yazılımlar ile ilgili bir analiz sunmaktadır. Araştırmada yer verilmeyen yazılımlar yer almaktadır ve bu yazılımlara popüler olmadıkları için yer verilmemiştir. Araştırma sadece Türk müziği özelinde ele alınmış ve yazılımlar ve Türk müziğinde dijital dönüşümle ilgili değerlendirmeler sadece bu yazılımlar özelinde analiz edilmiştir.

Bilgilendirme

Bu araştırmada araştırmacılar tarafından kullanılan lisanslı notasyon yazılımları ele alınmıştır ve etik ilkelere özen gösterilmiştir. Araştırmacılar arasında çıkar çatışması olmamakla birlikte müzikolojik araştırma ve değerlendirmeler birinci, Türk müziği ve teknoloji ile ilgili olanlar ise ikinci yazar tarafından detaylandırılarak ele alınmıştır. Araştırma için herhangi bir etik kurul iznine gerek duyulmamıştır.

Yazarların Biyografisi



Doç. Dr. **Günsu Yılma Şakalar**, 1986 yılında Edirne/Türkiye’de doğdu. Lisans eğitimini Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yaylı Çalgılar/Çello bölümünde tamamladı. Yüksek lisans eğitimini İnönü Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Programında tamamladı. Doktora çalışmalarını Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Programında tamamladı. Halen Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde Doçent olarak görev yapmaktadır. Çello ve rebab ile ulusal/uluslararası sanatsal etkinliklerde yer almakta, Müzikoloji’nin alt disiplinlerine ilişkin radyo programları yapmakta ve patentler ile bilimsel yayınlar üretmektedir. Yılma Şakalar, disiplinler arası müzik araştırmalarına devam etmektedir.

Researchgate: <https://www.researchgate.net/profile/Guensu-Yilma-Sakalar>

Publons: <https://www.webofscience.com/wos/author/record/AGU-6625-2022>



Doç. Dr. **Alper Şakalar**, 1984 yılında Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesinde doğdu. İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı’nı tamamladıktan sonra Antalya’ya yerleşti. Bu dönemde yüksek lisans ve pedagojik formasyon eğitimlerini tamamladı ve 2016 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı’nı kazandı. 2018 yılında Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü’nde şan ve bireysel ses eğitimi ile ilgili eğitimler vermeye başladı. 2023 yılında doçent unvanı alan Şakalar’ın çok sayıda bilimsel ve sanatsal çalışmaları, ulusal ve uluslararası ödülleri mevcuttur.

Kaynaklar

- Akdemir, M. (2017). Bendirde ve diğer vurmalı çalgılarda ortak kullanılan uluslararası müzik terim ve işaretleri. *Journal of International Social Research*, 10(54), 1044-1064.
- Akgün, E. (2023). Tarihsel süreç içerisinde (13.-20. yüzyıllar) makam kavramı ve sınıflandırmaları üzerine bir inceleme. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 38, 35-48.
- Ayangil, R. (2008). Western notation in Turkish music. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 18(4), 401-447.
- Ayderova, V., Wong, H., & Augustine, C. (2021). Music Notation Software as a Visual-Aural Model in Self-Regulated Practice. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 11(12).
- Bellini, P., J. Barthelemy, P. Nesi and G. Zoia. (2004). A proposal for the integration of symbolic music notation into multimedia frameworks. Proceedings of the *Fourth International Conference on Web Delivering of Music. EDELMUSIC 2004*. Barcelona, Spain. 36-43.
- Birson, A., ve Erdoğan, A. (2021). Understanding Turkish classical makam: identifying modes through characteristic melodies. *SMT-V*, 7(5).

- Casasempere-Satorres, A., & Vercher-Ferrandiz, M. (2020). Análisis Documental Bibliográfico. *Obteniendo el Máximo Rendimiento a la Revisión de la Literatura en Investigaciones Cualitativas*, 4, 247-257.
- Guzzetta, C. (2019). Learning method preferences in a steel drum classroom: exploring a learner-centered pedagogy through composition, peer teaching and student-led modern band projects in a middle school setting. *International Journal of Music Education*, 38(2), 267-282.
- Kanar, B., Umuzdaş, S. (2023). The Conceptions of "nazari, nazariye, nazariyat" (musical terms) integrated research on its use in Turkish music. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 6(1), 188-204.
- Koç, F. (2023). Zaharya'nın hicâz makamındaki beş eserinin makamsal açıdan incelenmesi. *Online Journal of Music Sciences*, 8(2), 202-225.
- Kolbe, K. (2021). Producing (musical) difference: power, practices and inequalities in diversity initiatives in Germany's classical music sector. *Cultural Sociology*, 16(2), 231-249.
- Kuo, Y., ve Chuang, M. (2013). A proposal of a color music notation system on a single melody for music beginners. *International Journal of Music Education*, 31(4), 394-412.
- Malaschenko, V., Antonova, M., Knyazeva, G., Belokon, I., & Pechersky, B. (2020). Theoretical and practical aspects of integrating the computer and music technologies into the instrumental performance training of the pedagogical university students. *SHS Web of Conferences*, 79, 01014.
- Miller, M., Bonnici, A., & El-Assady, M. (2019). *Augmenting music sheets with harmonic fingerprints*. Proceedings of the ACM Symposium on Document Engineering 2019, 17, 1.
- Morgan, H. (2022). Conducting a Qualitative Document Analysis. *The Qualitative Report*.
- Möllenkamp, A. (2019). *The digitalization of musical instruments and musical practice. digitalization in industry between domination and emancipation*. Editors: Uli Meyer, Simon Schaupp, David Seibt. 261-283.
- Nayır, A. (2017). Fazıl Say'ın İstanbul Senfonisi'nde Geleneksel ve Çağdaş Türk Müziği unsurlarının incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(4), 2046-2057.
- Özden, E. (2013). Osmanlı Maârifî'nde okutulan mûsikî kitapları. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 78-104.
- Pınarbaşı, E. (2019). Abdülkâdir Merâî ve Kantemiroğlu'nun ses sistemlerinin karşılaştırılması. *İdil*, 8, 163-174.
- Rebelo, A., Capela, A., & Cardoso, J. (2009). Optical recognition of music symbols. *International Journal on Document Analysis and Recognition*, 13(1), 19-31.
- Rebelo, A., Fujinaga, I., Paszkiewicz, F., Marçal, A., Guedes, C., & Cardoso, J. (2012). Optical Music recognition: state-of-the-art and open issues. *International Journal of Multimedia Information Retrieval*, 1(3), 173-190.
- Roper, A. (2020). From print to digital: first steps in collecting digital music publications in UK legal deposit libraries. *Alexandria the Journal of National and International Library and Information Issues*, 30(1), 32-53.
- Scarani, S., Muñoz, A., Serquera, J., Sastre, J., & Dannenberg, R. (2019). Software for Interactive and collaborative creation in the classroom and beyond: an overview of the soundcool software. *Computer Music Journal*, 43(4), 12-24.
- Tarkum, E. (2018). Türk Müziği ve Batı müziğinin yapısal özellikleri ve çokseslilik açısından incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 31-43.
- Taşdelen, D. (2018). Evaluation on Hamparsum notation notebook in Istanbul Archaeology Museums Library. *Online Journal of Music Sciences*, 138-157.
- Taşdelen, D., ve Dişiaçık, N. (2021). Yeni kaynaklar ışığında yeni bir Rauf Yekta Bey biyografisi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(2), 2805-2822.
- Widdess, R., Holzapfel, A., Benetos, E., & Killick, A. (2021). Humanities and engineering perspectives on music transcription. *Digital Scholarship in the Humanities*, 37(3), 747-764.
- Winangsit, E., & Sinaga, F. S. S. (2020). Writing music through parnumation 3.0 in the musical activities learning process. *Proceedings of the 1st International Conference on Lifelong Learning and Education for Sustainability (ICLLES 2019)*. 31-34.
- Wise, S., Greenwood, J., & Davis, N. (2011). Teachers' use of digital technology in secondary music education: illustrations of changing classrooms. *British Journal of Music Education*, 28(2), 117-134.
- Yarman, O. (2007). *Türk makam müziği tarihinde ses sistemleri*. 2007-2008 Güz Dönemi Seminerleri, Yeni Yaklaşımlar Dizisi. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı. İstanbul.
- Yiğit, İ. *Osmanlı Arşiv Vesikalarında Muzır Mûsiki Kavramı*. Tetkik 2 (Eylül 2022), 229-284.
- Yurdagül, H. (2023). Transmission techniques Turkish Music works written in Western Music notation system into Arel-Ezgi-Uzdilek Notation System. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (23), 99-126.

URL'lerURL 1. <https://www.steinberg.net/dorico/new-features>URL2. <https://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/3-hamparsum-yazisi>**Digital transformation in Turkish Music notation: Steinberg Dorico 5****Abstract**

This research examines the digital transformation of Turkish music notation and the role of the Dorico 5 software in this process. The research discusses the innovations brought by the transition from traditional notation systems to digital notation in Turkish music education and performance processes. It emphasizes that digital notation software makes it possible to write, edit, and share notes more quickly and accurately. It is noted that Dorico 5, with its advanced notation tools, user-friendly interface, and high-quality sound engine, offers extensive possibilities for Turkish music notation. Dorico 5 allows for the precise notation and editing of musical expressions, enabling musical projects to be completed at a professional level. In the field of education, the research highlights that Dorico 5 provides significant convenience for students and instructors, allowing students to write and edit notes more quickly and accurately, and enabling instructors to prepare lesson plans more effectively. In the area of professional music production, Dorico 5 is mentioned to ensure the professional completion of musical projects and the achievement of high-quality sound recordings. In the future, it is expected that the possibilities and potential innovations offered by Dorico 5 for Turkish music notation will expand even further. Technological developments have brought significant innovations and advancements in the field of music notation. The research mentions that artificial intelligence and machine learning technologies can enable musical expressions to be automatically notated and edited. It is also stated in this research that the integration of cloud-based technologies into Dorico 5 facilitates the sharing and collaboration of musical projects over the internet. The wide and diverse possibilities that Dorico 5 offers for Turkish music notation are also related to the precise notation of metric and rhythmic structures, modes and scales, note drawings, and ornaments. This software is capable of contributing to Turkish music gaining a broader place in the global music world and reaching larger audiences. The possibilities offered by Dorico 5, by ensuring the accurate transmission of the rich modal structure and rhythmic texture of Turkish music to wider audiences, contain features that will form an important foundation for the future development of this music.

Keywords: Digital transformation, notation, Steinberg Dorico 5, Turkish music



Araştırma Makalesi

İlham Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik yönlerine bir bakış

Minahanım Babayeva¹

Ü. Hacıbeyli Bakü Müzik Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 17 Haziran 2024

Kabul: 26 Ağustos 2024

Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Durum çalışması

İlham Nazarov

Opera eğitimi

Pedagojik yaklaşım

Öz

Bu makale, Azerbaycanın kontrtenor sesli ilk ve tek opera sanatçısı İlham Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik faaliyetlerine bir bakış oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseniyle gerçekleştirilmiştir. İ. Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik yaklaşımı araştırmanın durumudur. Veri toplama araçları olarak İ. Nazarov'un ve öğrencilerinin görüşleri, konserleri incelenmiştir. İ. Nazarov ile yapılan görüşme içerik analizi sonucunda; Etkili Opera Eğitimi teması altında öğretimsel yaklaşımlar alt temasındaki kodlar; eseri farklı icracıların yorumlarıyla dinleme, birlikte dinleme, icralar üzerine tartışma, kelime telaffuzuna önem verme, ritimde telaffuz egzersizleri, fiziksel duruş, eserin ezberlenmesi, kelime ezberinde müziksel uyum şeklinde belirlenmiştir. İ. Nazarov'un Ses Özellikleri alt teması altında, farklı ses tonlarını kullanabilme, soprano, mezzo-soprano, bariton, bas, kontrtenoru kullanabilme, farklı ses tonları kullanmasının hazırlık gerektirmesi kodları belirlenmiştir. Öğrenciye Göre Farklılaştırma alt teması altında, Öğrenci özelliklerine (örn. tenor) yönelik kitaplarla gelişimi, Uzmanlardan bilgi alma kodları belirlenmiştir. İ. Nazarov'un opera eğitiminde öğrencilerle yaptığı konserlerde Nesillerin Birliği, Barok Müzik Akşamı gibi konserlerinin içeriklerinde aynı zamanda öğrencilerinin sanatsal gelişimini desteklediği belirlenmiştir. İ. Nazarov'un konserlerinden dört Youtube videosunun incelemesinde, bir eğitmen olarak öğrencilerine bireysel olarak yaklaşım gösterdiği, onların gelişimsel durumlarında farklılaştırmayı da kullandığı belirlenmiştir. Örneğin Sübhan Rüstemaov'a bir tenor olarak pedagojik yaklaşımı örnek olarak verilebilir. İ. Nazarov'un halk şarkılarının öğretimindeki yaklaşımı; öğrencilere halk şarkılarının tüm inceliklerini, detaylarını dikkatle ele almayı ve melizmatik süslemeleri zevkle kullanmayı öğretmeye, eğitimlerinin ilk yıllarından itibaren başlamak şeklindedir. Konservatuvardaki eğitim tarzında, bilhassa yarışma ya da konsere hazırlık yapan öğrencileriyle birebir eğitimler (bireyselleştirme) ve öğrencilerin bireysel farklılıklarını dikkate alarak konser öncesi hazırlıklar yaptığı belirlenmiştir. İ. Nazarov'un öğrencileri ile yapılan görüşmeleri sonucunda Tofik Zeynalov'un sesinin en iyi şekilde kullanmayı öğrenmesini sağlaması, devamlı yardımcı olması gibi özelliklerine, Kenan Rehmanzadeye ise doğru icra tekniğini, eserin içeriğini anlama, icrada oyunculuk becerilerini yansıtmaya gibi birçok konunun en iyi şekilde öğrenilmesindeki etkisinden bahsetmişlerdir. İ. Nazarov öğrencisi Sübhan Rüstemoğlu yaklaşımında "öğrencinin evlat kadar değerli olması" şeklindeki pedagojik yaklaşımı sergilediği görülmektedir. İlerideki araştırmalarda İ. Nazarov'un opera eğitimine yaklaşımı daha derin analiz edilebilir ve yüksek öğretimde görüşleri ışığında öğretim müfredatlarına yönelik çalışmalar yapılabilir.

2822-3195 / © 2024 TM

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



Makaleye atıf için

Babayeva, M. (2024). İlham Nazarov'un opera sanatındaki pedagojik yönlerine bir bakış. *Türk Müziği*, 4(3), 225-243. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13732225>

Giriş

Azerbaycan operası, zengin tarihsel kökenleri ve kültürel mirası ile dünya çapında önemli bir konuma sahiptir. Özellikle Üzeyir Hacıbeyli'nin 1908'de sahnelediği "Leyli ve Mecnun" operası, İslam dünyasının ilk opera eseri olarak Azerbaycan'ı

bu sanat dalında öncü kılmıştır (Aliyev, 2020). Bu tarihi başarı, Azerbaycan'ın opera sanatında uluslararası alanda tanınmasını sağlamış, ülke dünya çapında birçok önemli opera sanatçısı yetiştirmiştir. Günümüzde Azerbaycan operası, uluslararası festivallerdeki performansları ve opera eserlerinin dünya sahnelerinde sergilenmesi ile sanat aleminde saygın bir yer edinmiştir (Sadıkova, 2015). Bu başarılar, Azerbaycan'ın opera sanatındaki etkin rolünü ve sanat dünyasındaki kalıcı yerini pekiştirmiştir. İ.Nazarov, akademik çalışmaları ve sanattaki yeteneği itibarıyla birçok araştırmanın konusu haline gelmiştir. İ.Nazarov hakkında yapılan çalışmalar oldukça artmaktadır. Abdullazadeh (2020), İ.Nazarov'a sesinin özellikleri açısından bakmıştır. Bekirova (2019), İ. Nazarov'un opera sanatındaki yüksek yeteneği ve vokal performans sanatındaki yönü (Bekirova, 2020) ekseninden bakmıştır. Kuxmazova (2020), vokal performans sanatında İ.Nazarov'un yenilikçi özelliklerini incelemiştir. Piriyeve (2020) İ.Nazarov'un bir kontrtenor olarak gelişmesinde Avrupa akademik vokal performans okulunun rolünü incelemiştir.

Bu çalışmada Azerbaycan operasının bu önemli başarılarının temel yönleri, pedagojik yaklaşımlara İ.Nazarov eksenli bir bakış sağlanacaktır.

Azerbaycan'da Opera Eğitimi: Tarihi ve Kültürel Temelleri

Azerbaycan'da opera eğitimi çok güçlü bir sistem üzerine kurulmuştur. Bu, tarihi ve kültürel temelin sağlamlığında açıkça görülebilir. Sovyet döneminden miras kalan bu sistem, klasik müzik ve opera eğitimi alanında zengin gelenekler oluşturmuştur.

Bildiğimiz gibi, Azerbaycan'da opera eğitimi üniversite düzeyinde öğrencilere verilir. Bu bağlamda, Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'ni ilk sırada belirtmek gerekir. Üzeyir Bey'in adını taşıyan bu kutsal eğitim kurumu, müzik kültürümüzün temel taşı, temeli ve klasik müzik eğitiminin ana sütunudur.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, Azerbaycan'da opera eğitimi birkaç aşamada gerçekleştirilir. Doğal olarak, üniversitelerden önce öğrenciler orta öğretim müzik okullarında temel bilgilere sahip olurlar. Bu nedenle, müzik alanında bu yönde ilerlemek isteyen öğrenciler, bu sanatın sırlarına küçük yaşlardan itibaren aşına olmaya çalışırlar (Mehdiyev, 2019).

Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu da opera eğitimi alan öğrencilerin sahne deneyimi kazanabildiği önemli bir kurumdur. Bu tiyatrodaki genç vokalistler yeteneklerini sergileyebilir ve profesyonel sahne deneyimi kazanabilirler. Genç sanatçılar, bu sahnede sanatla ilgili tüm incelikleri ve sanatın derinliklerini öğrenmek için çok önemli bir deneyim elde ederler (Aliyev, 2020).

Azerbaycan'da Opera Sanatı ile İlgili Eğitim Programı

Müzik eğitimi alan öğrenci, daha sonra kapsamlı bilgilerden yararlanmalıdır. Burada her bir dersin işlenmesine, kavranmasına ve öğrenilmesine özen gösterilmelidir. Opera sanatçısının yetiştirilmesinde konuşma yeteneği, yabancı dillerin öğrenilmesi, işitme becerisi, müzik teorisi, solfej, müzik edebiyatı gibi derslere özel dikkat gösterilmelidir. Örneğin, ilköğretim ve ortaokul düzeyinde bu alanda öğrencinin temel müzik bilgileri - solfej, müzik teorisi, enstrüman dersleri oluşur. Daha sonraki aşamada, orta öğretim kurumlarında vokal tekniği, sesin düzenlenmesi ve opera repertuarı üzerinde ciddi çalışmalar yapılır. Nihayet, yüksek öğretim kurumlarında sahne performansı, ileri düzey vokal dersleri, vokal performans hazırlığı, müzik tarihinin önemli olayları, opera yönetimi gibi dersler verilir (Hüseynov, 2021).

Yüksek öğretim kurumlarında opera sanatı üzerine eğitim veren öğretmenler, öğrencinin tüm potansiyelini dikkate alarak akademik düzeyde ders verirler. Ses eğitimi kapsamında doğru nefes alma, artikülasyon ve rezonans tekniklerine dikkat ederler. Öğrencinin performans sırasında fiziksel hazırlığına burada özel önem verilir. Örneğin, uygulamada görüldüğü gibi, genç vokalistlerin yaptıkları hatalardan biri de performans sırasında başlarını aşağı doğru eğmesidir; bu durum kabul edilemez olup, öğretmenin bu hatayı hemen düzeltmesi gerekir.

Bunun yanı sıra, eğitim programında en önemli yöntemlerden biri de sesin belirlenmesi sırasında yanlışlığa yol vermemek için öğrencinin geçiş notalarına, sesin rengine, sanatçının anatomik yapısına (gırtlığın daha belirgin görünmesi, boy faktörü vb.) dikkat edilmesidir.

Azerbaycan'ın opera eğitimi sistemi birçok ünlü opera sanatçısı yetiştirmiştir. Bu sanatçılar arasında Bülbül, Reşid Behbudov, Fidan Kasımova gibi isimler bulunmaktadır. Onlar, Azerbaycan opera sanatını uluslararası düzeyde temsil etmişlerdir (Aliyev, 2021).

Azerbaycan'ın opera eğitimi sistemi, zengin kültürel mirası koruyarak modern pedagojik yaklaşımlarla sürekli gelişmektedir. Bu sistem, yetenekli genç müzisyenleri keşfetmek ve onları dünya çapında başarılı opera sanatçıları olarak yetiştirmek için çalışmaktadır.

İlham Nazarov'un Sanat ve Bilim Yaşamı

İlham İslam oğlu Nazarov, 5 Ekim 1985 tarihinde Ali - Bayramlı (Şirvan) şehrinde doğmuştur. Bülbül adına Orta İhtisas Müzik Okulu'ndan 2003 yılında mezun olduktan sonra Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'ne başvurmuş ve burada vokal sanatçısı olarak eğitim almıştır. Yüksek lisansını tamamladıktan sonra eğitimine İtalya'nın ünlü Ozimo Sanat Akademisi'nde (Accademia D'Arte Lirica Osimo) devam etmiştir. Nazarov, V. de Vivo, R. Kabaivanskaya, U. Mateuzzi, A. Simoni gibi dünya çapında ünlü vokal sanatçılarından ders almıştır. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde düzenlenen ustalık sınıflarına katılmıştır. Amerika'da 2017 yılında düzenlenen "International Vocal Coach Competition" adlı uluslararası yarışmada birinci olmuştur. Ayrıca, 2019 yılında Fransa'da düzenlenen "Best F. Schubert Interpreter" yarışmasında da birincilik kazanmıştır. Vokal sanatçısının başarıları bunlarla sınırlı kalmamış, sürekli kendini geliştirerek yeni ve prestijli festivallere katılmaya devam etmiş ve sanatını doğduğu Azerbaycan'ı birçok ülkede temsil etmiştir.



Fotoğraf 1. İ. Nazarov. Moskova, 2024²



Fotoğraf 2. İ. Nazarov. Gürcistan, 2023³

² Burada sanatçı, G.F. Handel'in "Giulio Cesare" operasından Sesto'nun aryasını icra ediyor. Fotoğraf İ. Nazarov'un kişisel arşivindedir.

³ Barok konseri sonrası. Fotoğraf İ. Nazarov'un kişisel arşivinden alınmıştır.

“Bazen öyle düşünüyorsun ki, müzikte yetenekler artık tükenmiş... ama İlham Nazarov'un varlığı bir kez daha kanıtlıyor ki, doğa her zaman insanlığa olağanüstü yetenekler gönderir... Yaşama ve yaratma arzusu, İ. Nazarov'un sanatsal yolculuğunun ilk adımlarından itibaren gözlemleniyor ve o, asla elde ettiği başarılarla yetinmiyor. Profesyonel bir müzisyen olarak, üzerine düşen misyonu sonuna kadar yerine getirmeyi hedef olarak belirlemiş” (Babayeva, 2022:54).

İ. Nazarov'un Akademik Çalışmaları

İ. Nazarov, sadece sanat yaşamındaki yeteneği ve başarıları ile değil, bunu aslında hazırlayana önemli bir akademik arka planı da yaratarak ilerlemiştir. O, bilimsel verileri, yöntemleri kullanarak yaptığı incelemelerde başarılarını ortaya koyacak özelliklerin kodlarını çözmeye de uğraşmıştır. Öncelikle kontrtenorun ne olduğu betimlediği “kontrtenor Tanrı tarafından verilen sıradışı bir ses tınısı” makalesini yazmıştır (Nazarov, 2017). Bu spesifik alanda kontrtenor ses tınısının temel dinamiklerini ortaya koyduğu çalışmasıdır. Bundan sonra Azerbaycan klasik ve farklı vokal tekniklerini incelediği bir çalışmasını kaleme almıştır (Nazarov, 2019a). Bu makale geniş bir perspektiften Azerbaycan vokal sanatına bakış sunarken, artık özel bir pencereden bakış ile M. Magomayev'i araştırmalarının merceğine aldığı görülmektedir. Önce M. Magomayev'in La Cavaletta di Figaro adlı eserinin ilk defa vokal ve akustik analizini yapan kişi olmuştur. Bundan sonra M. Magomayev'i kendisi için inceleme nesnesi yaptığı, sanatçının vokal performans unsurlarını detaylı incelediği makalesini yazmıştır (Nazarov, 2020a). Burada kalmamış M. Megomayev'in Ü. Hacıbeyli romanslarını yorumlama özelliklerini de incelemiştir (Nazarov, 2020b).

Araştırmanın Önemi

Bu makalede İlham Nazarov'un pedagojik faaliyetleri odak noktası olarak ele alınmaktadır. İlham Nazarov'un çağdaş vokal sanat okulunun tanınmış, çok çalışarak ve emeğiyle büyük başarıları imza atan bir temsilcisi olduğu bilinmektedir. Onun tükenmez parlak yeteneği, sadece icracı olarak değil, aynı zamanda eğitimci olarak da kendini göstermektedir. Sanata olan derin sevgisi ve sorumluluk duygusu, Nazarov'u bu alanda çok ileriye taşımış ve o, asla elde ettiği başarılarla yetinmemiştir. Her başarılı konserin ardından bir sonraki konser için en iyi şekilde hazırlık yaparak, yüksek performansı ve özgünlüğü ile fark yaratmayı hedeflemiş ve bunu başarmıştır. Çağdaş müziğimizde İlham Nazarov'un çalışmaları büyük bir önem taşımaktadır. Azerbaycan müzik bilimcilerinden biri olan, sanat bilimleri doktoru Profesör A. Necefzadenin sunumunda, İlham Nazarov'un Azerbaycan ve dünya müzik tarihinde kendine özgü performansı ile öne çıktığı belirtilmektedir. Necefzade, Nazarov'u diğer vokalistlerden ayıran temel özellikleri şöyle açıklamaktadır: "Dünyada çok az sayıda vokalistin sahip olduğu 5 oktavı kapsayan geniş ses aralığına sahip olması; dünya müzik tarihinde ilk kez Romantizm döneminin bestecisi F. Schubert'in 'Kuğu Şarkısı' vokal serisini kontrtenor sesiyle icra etmesi; bir konser programında farklı ses tonları için yazılmış eserleri o tonlara uygun olarak icra edebilmesi; repertuarında 16. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar (aryalar, romanslar, besteci ve halk şarkıları, caz eserleri, popüler şarkılar vb.) farklı türlerde yazılmış müzik eserlerine yer vermesi; Azerbaycan'da kontrtenor ses tonuna sahip ilk ve tek vokalist olması; Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde kontrtenor olarak sahne alan ilk sanatçı olması; Azerbaycan vokal tarihinde opera sahnesinde 50'ye yakın farklı rolü başarıyla seslendirmesi; Azerbaycan'da sanat bilimleri alanında doktora derecesine sahip ilk opera sanatçısı olması" (Necefzade, 2022:286). Bu görüşlere tamamen katılarak vurgulamak isteriz ki, İlham Nazarov, kusursuz bir sanatsal diksiyona, büyük bir sahne kültürüne sahip, sürekli araştıran, aynı zamanda öğrencilerine karşı son derece dikkatli ve ilgili bir eğitimcidir.

Araştırmanın önemi, İlham Nazarov'un bir sanatçı olarak tam potansiyelini ortaya koymasını sağlamaktadır. Ayrıca, onun birkaç farklı ses tonunda şarkı söylemesi, dil bilgisi, tiyatro performansları, bazı kadın rollerini icra etmesi (soprano, mezzo-soprano) – tüm bu nitelikleri, pedagojik faaliyetlerinde de öğrencilerine aktarma yeteneği göstermektedir. Bu makalede, sanatçının bu alandaki kapsamlı çalışmalarını okuyuculara sunmayı amaçlıyoruz.

Araştırmanın Amacı

Bu makalenin amacı, İlham Nazarov'un yalnızca sanatçı olarak değil, aynı zamanda eğitimci olarak da dikkat çekici faaliyetlerine odaklanmaktır. Özellikle Azerbaycan opera sanatının tek kontrtenor ses tonuna sahip sanatçısı olarak, öğrencileriyle birlikte verimli çalışmalar yapmakta ve birçok konser salonunda onlarla birlikte sahne almaktadır.

Makalenin temel amacı, Nazarov'un opera ve oda müziği vokal sanatlarıyla ilgili eğitim faaliyetlerinin ana yönlerini ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda İlham Nazarov'un deneyim ve bakış açısı doğrultusunda Azerbaycan opera eğitiminde etkili pedagojik uygulamaların belirlenmesi hedeflenmektedir.

Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinde durum çalışması türündedir. Durum çalışmaları var olan bir olgunun betimlenmesi için kullanılır. İ.Nazarov, bilimsel ve sanatsal başarıları ile Azerbaycan'da opera sanatın çok önemli başarıları olan biri sanatçıdır. Nazarov'un bu yeteneğinin oluşumu ve öğrencilerinin eğitimindeki yaklaşımlarının betimlenmesi durum olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçları olarak İ.Nazarov ve öğrencileri ile yapılan görüşmeler, İ.Nazarov hakkında yazılan makaleler, Youtube videoları, konservatuardaki eğitimsel uygulamaları hakkında notlar kullanılmıştır.

Görüşme

İlham Nazarov ile yapılan görüşmede üç görüşme sorusu belirlenmiştir. Bu sorular, araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Aynı zamanda uzman görüşüne sunulmuş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır (Bkz. Ek1). İlham Nazarov ile yapılan görüşmeler internet üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görüşmede, kendisine bu görüşlerinin araştırmada kullanılacağına dair bilgi verilmiş ve gerekli izin alınmıştır. Görüşmenin transkripti ekte konmuştur (Bkz. Ek2).

Dokümanlar

İlham Nazarov hakkında yazılan birçok makaleye, bunlar arasında Emektar Sanatçılar, Felsefe Doktoru ve Profesör G. Abdullazadenin "İlham Nazarov: Sınırsız Ses" kitabı, Sanat Bilimleri Doktoru, Profesör A. Necefzadenin "Gülnaz Abdullazadenin 'Hicazkar İlahi-Sultan Nenem' eserinin İlham Nazarov'un yorumundaki performans özellikleri," Sanat Bilimleri alanında Felsefe Doktoru M. Babayeva'nın "İlham Nazarov: Gelenek ve Yenilik Bağlamında," Sanat Bilimleri alanında Felsefe Doktoru V. Hümbetov'un "V. B. Azerbaycan Modern Vokal Performansı Okulu'nun Önde Gelen Temsilcisi İlham Nazarov'un Bilimsel Yaratıcılığı," ve Sanat Bilimleri alanında Felsefe Doktoru Y. Kuxmazova'nın "Azerbaycan Vokal Performansı Bağlamında İlham Nazarov'un Yaratıcılığının Yenilikçi Özelliklerine Dair" başlıklı makalelere başvurulmuştur.

Bu makalede başvurduğum sanat bilimleri doktoru, Profesör A. Necefzadenin, Gülnaz Abdullazadenin "Hicazkar İlahi-Sultan Nenem" eserinin İlham Nazarov'un yorumundaki performans özellikleri" dikkatimi çekti. Profesör A. Necefzade, milli nefesli çalgılar üzerinde icra etmekle yetinmeyip, bu alanda bilimsel araştırmalar yapmış bir bilim insanıdır. İlham Nazarov'un benzersiz ses tonlarıyla şarkı söyleme yeteneği birçok müzikbilimcinin ilgisini çekmiş, A. Necefzade de bu makalede sanatçının nadir ses tonlarına sahip olarak dünya opera sahnelerinde 49 farklı karakteri canlandırmasını vurgulamıştır (Necefzade, 2022).

Sanat Bilimleri alanında Felsefe Doktoru Vugar Hümbatov, sanatçının bilimsel faaliyetlerini incelemiş, yerel ve uluslararası basında yaptığı çalışmaları araştırmış ve takip etmiştir. Bu makale, İlham Nazarov'u bir pedagoğ olarak izlememe de yardımcı olmuş ve onun performans dışındaki diğer yönlerinin müzikbilimin odak noktası haline gelmesi bizi memnun etmiştir (Hümbatov, 2020).

Bulgular

İlham Nazarov'un pedagojik faaliyetlerini incelediğimde, onun vokal sanatçılarının gelişiminde önemli bir rol oynadığını söyleyebilirim. Sadece Azerbaycan'da değil, aynı zamanda İtalya, Fransa, Ukrayna, Kazakistan gibi ülkelerde de ustalık dersleri vermektedir. İlham Nazarov her bir öğrencisine bireysel olarak yaklaşmaktadır. Sanatçının geniş bir repertuara sahip olması, ona büyük olanaklar sunmaktadır. Öğrencilerinin repertuar seçiminde bunu açıkça görebiliriz.

Makale, İlham Nazarov'un çeşitli konserlerinin video kayıtlarına da yer vermektedir. Bu konserler, ülkemizin farklı salonlarında gerçekleştirilmiştir ve her konser salonunun akustik özellikleri dikkate alınmıştır.

Aynı zamanda, İlham Nazarov'un konser öncesi yaptığı provalara büyük önem verdiğini burada vurguluyoruz. Öğretmenin kendisi, bu konuda bilgi vererek, farklı ses tonlarına sahip sanatçıların provalarından bahsetmiştir. Makalede

bu konuya da açıklık getirilmiştir. Profesyonel bir öğretmenin ses tonlarına hassasiyetle yaklaşması ve öğrencilerin konser öncesi heyecanlarını azaltmak için birbirlerine destek olmalarına özel önem vermesi son derece değerlidir.

Burada ayrıca, İlham Nazarov'un tenor ses tonuna sahip öğrencisi S. Rüstemoğlu'dan da bahsedilmiştir, bu da tesadüfi değildir. Çünkü İlham Nazarov, tenor ses tonuyla performans sergilemediğini, ancak bu sesle çalışmayı bildiğini belirtmiştir. Makalede, bu yöntemde sanatçının başvurduğu literatür de sunulmuştur.

Ayrıca, İlham Nazarov'un performans sırasında öğrencilerin kelimelerin telaffuzuna özel önem verdiği vurgulanmaktadır. Profesyonel bir öğretmen olarak, çok doğru bir yaklaşım sergileyerek, melodiyi icra etmeden önce ritimde kelimelerin telaffuzunu çalıştırmaktadır.

Yapılan araştırmada, öğrencilerin ulusal ve uluslararası yarışmalara katılımıyla ilgili bilgi verilmekte, söylediklerimiz bazı fotoğraflarla desteklenmektedir. Makalede, İlham Nazarov'un çalışmalarına dair farklı makalelerin önemi hakkında bilgi verilmektedir. Birçok müzikolog sanatçıyı farklı açılardan incelemiştir (Necefzade, 2022; Hümbatov, 2020; Abdullazadeh, 2020; Bekirova, 2019; Kuxmazova, 2020; Piriye, 2020).

İ. Nazarov İle Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular

Görüşme, içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi ile oluşan tema ve alt temalar ve alıntılar Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Etkili Opera Eğitimi Teması'na yönelik İ. Nazarov'un görüşlerinin içerik analizi

Tema: Etkili Opera Eğitimi	Kodlar	Alıntılar
Alt tema 1. Öğretimsel yaklaşımlar	Eseri farklı icracıların yorumlarıyla dinleme	... müzik eserini farklı icracıların yorumuyla dinliyoruz..
	Birlikte dinleme	... Öğrencilerimle birlikte bir müzik eserini
	İcralar üzerine tartışma	...öğrencilerimle fikir alışverişi yapıyorum
	Kelime telaffuzuna önem verme	... kelimelerin telaffuzuna özel önem veriyoruz
	Ritimde telaffuz egzersizleri	... melodiyi icra etmeden önce ritimde kelimelerin telaffuzunu çalışıyoruz
	Fiziksel duruş	... fiziksel duruşuna dikkat ediyorum
	Eserin ezberlenmesi	... Eserin ezberlenmesi her öğrenciye göre farklı sürelerde gerçekleşir
	Kelime ezberinde müziksel uyum	... kelimelerin anlamı, müzikle uyumu hakkında bilgi veriyorum
Alt Tema 2. İ.Nazarov'un ses özellikleri	Farklı ses tonlarını kullanabilme	... farklı ses tonlarıyla karakterleri (partileri) icra ettim
	Soprano, mezzo-soprano, bariton, bas, kontrtenor kullanabilme	Örneğin, soprano, mezzo-soprano, bariton, bas, kontrtenor...
	Farklı ses tonları kullanmasının hazırlık gerektirmesi	... teknik icra açısından yüksek düzeyde hazırlık gerektiriyordu
Alt Tema 3. Öğrenciye Göre Farklılaştırma	Öğrenci özelliklerine (örn. tenor) yönelik kitaplarla gelişimi	... Nodar Andguladze'nin "Homo Cantor" kitabını okudum. ... kitapta tenor sesinin gelişimi...
	Uzmanlardan bilgi alma	... tenor icracıyla yaptığım sohbetler sırasında...

Görüşmeden anlaşıldığı üzere, İlham Nazarov sanatına son derece hassas ve sorumlulukla yaklaşmaktadır. Farklı eserlerin icrası sırasında icra tekniğinin derinliklerine inerek doğru yöntemleri seçmekte ve öğrencilerin ses becerilerini en üst düzeye çıkarmayı başarmaktadır. İlham Nazarov'un birçok farklı ses tonuyla çalıştığı ve her icracının sesine uygun müzik parçaları seçtiği de anlaşılmaktadır. Ayrıca, arya ve romansların eğitiminde kelimelerin telaffuzuna özel önem verdiği görülmektedir. İlham Nazarov, teorik olarak sürekli kitaplara başvurmakta ve pratikte sürekli gelişime doğru adımlar atmaktadır.

İlham Nazarov'un Öğrencilerinin Konser Performansı

İlham Nazarov ve öğrencilerinin katılımıyla gerçekleştirilen konser, Azerbaycan Kültür Bakanlığı ve Azerbaycan Milli Sanat Müzesi'nin ortaklaşa düzenlediği "Müzikte Müze" projesi kapsamında izleyicilere sunulmuştur (Nazarov, 2024). Bu konser, Azerbaycan'ın milli lideri Haydar Aliyev'in doğumunun 101. yıldönümüne ithafen düzenlenmiş "İlham Nazarov'un Öğrencileri ve Mezunları" adlı konser programı, müzik camiası tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Konserde, İlham Nazarov'un öğrencileri - ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödül kazanmış genç sanatçılar, zengin ve dolu bir repertuarla dünya ve Azerbaycan bestecilerinin eserlerini başarıyla icra ettiler. Konserde Üzeyir Hacıbeyli, Cahangir Cahangirov, Said Rüstemov, Tofik Kuliye, Müslim Magomayev, Sevil Aliyeva, Georg Friedrich Handel, Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini, George Gershwin ve diğer bestecilerin eserleri seslendirildi. Ayrıca, konserin açılışını İlham Nazarov kendisi yaparak öğrencileriyle aynı sahneyi paylaşmış ve onların büyük başarılarını özellikle vurgulamıştır. Konser programında öğrenciler, icra ettikleri müzik eserlerini yüksek bir profesyonellikle dinleyicilere sundular. Farklı ses tonlarına sahip genç sanatçılar, farklı dönem bestecilerinin eserlerinin karakter ve içerik dünyasını derinlikli ve inandırıcı bir şekilde sergilemeyi başardılar. Örneğin, konserde Nuray İsmaylova (soprano) ve Tofik Zeynalov (kontrtenor), Handel'in "Giulio Cesare" operasından olan düet ve ariaları Barok müziğine özgü zarif ve ince bir tarzda icra ettiler.



Fotoğraf 3. İ.Nazarov'un öğrencisi Kenan Rehmanzade⁴ (K.Rehmanzade'nin kişisel arşivinden)

Bunun yanı sıra, İlham Nazarov'un yetenekli öğrencileri İsmayıl Esedli (bariton) ve Kenan Rahmanzade (bas-bariton), Donizetti ve Rossini operalarından ariaları mükemmel ve parlak bir şekilde, ses tonlarının zengin renkleriyle dinleyicilere sundular.

İlham Nazarov'un Öğrencilerinin Konser Performansı

İlham Nazarov'un vokal sınıfının düzenlediği seri konserler arasında, Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin Büyük Salonu'nda düzenlenen "Nesillerin Birliği" adlı konser de büyük ilgi uyandırmıştır (Mirmemmed, 2024). Bu konserde sadece öğrenciler değil, aynı zamanda Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin Solo okuma ve Opera Hazırlık bölümü öğretim üyeleri – Emektar sanatçılar Feride Məmmədova ve İlham Nazarov da aynı sahneyi paylaşmışlardır. Konser programı, zengin ve renkli besteci eserleriyle doluydu. Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Sergey Rachmaninov, César Küi, George Gershwin ve Gülnaz Abdullazade'nin eserlerinden seçmeler seslendirilmiştir. Konserde, Solo okuma

⁴ Türkiye'de düzenlenen 'Leyla Pınar' Uluslararası Vokal Yarışması'nda üçüncülük kazandı.

ve Opera Hazırlık bölümü öğrencileri, Konsermeysterlər Ustalıği bölümü öğrencileriyle birlikte sahne almıştır. Solo okuma ve Opera Hazırlık bölümü doçenti, Emektar sanatçı Feride Məmmədova, projenin fikir sahibi Yuliya Kerimova'nın, vokal sanatını öğrenen öğrencilerin gelecekteki konsermeysterlərle birlikte sahne almasının çok önemli olduğunu vurgulamıştır. Ortak çalışmaların her iki bölümün daha verimli ve hedefe yönelik gelişimine katkıda bulunacağını düşünmekteyiz. Konserde Kənan Rəhmanzadə, Nuray İsmayılova, İsmayıl Esədli, Nargül Aslanova, Aysun Mahmudzadə, Ülker Rüstəmli, Meryem Vəliyeva, Gültekin Memmedova, Emilie Hüseynzadə, Süsen Abbasova, Ramal İbişov (T. Guliyev adına 12 No'lu Müzik Okulu öğrencisi) performans sergilemiştir.

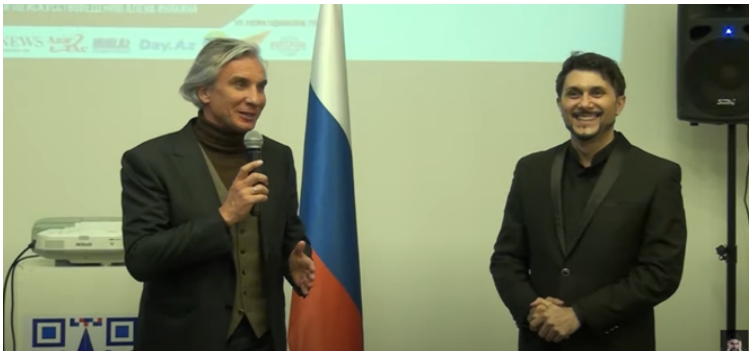


Fotoğraf 1. Barok Müzik Akşamı" konseri afişi (URL1)

Konserler arasında, "Gençlere Destek" projesi kapsamında düzenlenen "Barok Müzik Akşamı" konseri de örnek gösterilebilir (URL1). Solo konser, İlham Nazarov'un öğrencisi olan uluslararası yarışmalar ödüllü Tofiq Zeynalov'un performansına dayanmaktadır. Belirtmek gerekir ki, Tofik Zeynalov, Üzeyir Hacıbəyli adına Bakü Müzik Akademisi'nde İlham Nazarov'un sınıfında eğitim alan ilk kontrtenordur. Kontrtenor ses tonunun tüm özelliklerine hakim olan İlham Nazarov, öğrencisinin potansiyelini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Tofik Zeynalov, İlham Nazarov'un sınıfında eğitim alarak karmaşık teknikleri öğrenmeyi başarmıştır. Konser, Mart ayında düzenlenen Uluslararası Kadınlar Günü vesilesiyle, topluluğun zarif üyelerine ithaf edilmiştir. Kontrtenor ses tonuyla çalışan icracılar genellikle Barok dönemi eserlerine başvurursa da, İlham Nazarov bu sınırlamadan çıkarak neredeyse tüm dönem bestecilerinin eserlerini seslendirmiştir. Bu bağlamda, Tofik Zeynalov da Barok dönemi bestecilerinin eserlerinin yanı sıra diğer dönem bestecilerinin eserlerine de yer vermiştir. Bu yaklaşım, icracının repertuarının genişlemesine katkıda bulunur. Farklı dönem bestecilerinin üslup farklılıklarının incelenmesi ve eserlerin doğru yorumlanması önemlidir. Geniş bir repertuara sahip icracıları diğerlerinden ayıran temel özelliklerden biri, icra üslubunun zenginliğidir.

Konserlerin YouTube Videoları

Video 1. İlham Nazarov'un sınıf konseri



Video 1. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin baş öğretim üyesi İlham Nazarov'un sınıf konseri

Konserin önemi şuradan gelmektedir: Bu videoda, İlham Nazarov'un pedagojik çalışmasını pratik olarak izliyoruz. Bu video, onun pedagojik faaliyetlerini analiz etmek için temel bir kaynak olarak kullanılabilir.

Peki, bu konserin önemi nedir? Konser, Rus Evi'nde gerçekleştirilmiştir. Bilindiği gibi, İlham Nazarov'un öğrencileri çeşitli konser salonlarında sahne alırlar ve bu salonların akustığı dikkate alınır. Bu yüzden bu konserler oldukça amaçlıdır. Videodaki konserde, öğrencilerin yanı sıra Nazarov'un küçük yaştaki öğrencileri de sahne almıştır ve biz burada İlham Nazarov'un pedagojik faaliyetlerini hem küçük çocuklarla hem de öğrencilerinin farklı repertuar seçimlerinde izleyebiliyoruz. Dikkat çekicidir ki, konserlere bakıldığında, onun hiçbir öğrencisi bir müzik eserini birden fazla konserde seslendirmez. Sürekli yeni programlar ve yeni eserlerle izleyici karşısına çıkmakta, bu da öğrencilerin repertuarlarının genişlemesine katkı sağlamaktadır.

Video 2. İlham Nazarov'un Öğrencileri ve Mezunları konseri



Video 2. İlham Nazarov'un Öğrencileri ve Mezunları konseri, 2024⁵

Bu konser, Ulu Önder Haydar Aliyev'e ithaf edilmiştir. Onun halkımızın refahı için gösterdiği eşsiz hizmetler, Azerbaycan tarihinde silinmez izler bırakmıştır. Bu anlamda, Azerbaycan kültürünün gelişim aşamalarının temel eğilimleri, doğrudan Haydar Aliyev'in adıyla bağlantılıdır. Milli manevi değerlerimizin korunması, geliştirilmesi, bilim ve sanat insanlarına gösterilen özel ilgi ve dikkat, bilimin ve sanatın çeşitli alanlarına verilen ciddi önem, Haydar Aliyev'in halkına sunduğu eşsiz hizmetlerin bariz örnekleridir. Edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, resim ve diğer alanlardaki gelişmeler, Haydar Aliyev'in özeni sayesinde gerçekleşmiştir.

Önceki videoda İlham Nazarov'un öğrencilerinin konserini izliyorduk; bu videoda ise mezunlarını da görebiliriz. Burada Emil İsmayilov, Günel Binnətli, Sübhən Rüstəmov, Tofiq Zeynalov gibi mezunlar sahne almaktadır. Bu videonun yardımıyla, öğrencilerin performanslarını analiz etme fırsatına sahip oluyoruz.

Konserin önemi, Ulu Önder'in sevdiği müzik eserlerinin burada yer almasıydı.

Video 3. İlham Nazarov'un Öğrencileri-Sübhən Rüstəmov



Video 3. İlham Nazarov'un Öğrencileri 2017 - Sübhən Rüstəmov

Sübhən Rüstəmov, tenor ses tonuna sahip bir icracıdır. İlham Nazarov bir tenor icracısını yetiştirmeğin, üç-dört bariton veya bas sesli öğrenciyi hazırlamakla eşdeğer olduğunu belirtiyor.. Bir tenorun sesini genişletmek ve repertuar üzerinde çalışmak oldukça karmaşık bir süreçtir. İlginç olan, İlham Nazarov'un kendisinin tenor partilerini icra etmemesidir. Bir araştırmacı olarak benim için çok ilginç olan, birçok farklı ses tonuyla performans

⁵ Haydar Aliyev'in Aziz Hatırası "İlham Nazarov'un Öğrencileri ve Mezunları" adlı konser programıyla anıldı. Konser, 8 Mayıs 2024 tarihinde Azerbaycan Milli İncəsənət Muzesi'nde gerçekleştirilmiştir

sergileyebilen ve yalnız tenor sesi ile icra edebilmeyen İlham Nazarov nasıl oluyor da tenor ses tonuna sahip bir öğrenciyi geliştirebiliyor? Bu nedenle, makalenin bu bölümünde Sübhan Rüstəmov'un performansını sizlere sunuyoruz. Bu da şu sonucu ortaya koyuyor: İlham Nazarov, bu ses tonuyla performans sergilememesine rağmen, öğrencisinin mükemmel performansları, Nazarov'un her bir öğrencisine bireysel olarak yaklaştığını ve onlarla verimli çalıştığını bir kez daha doğrulamaktadır. Örneğin, Sübhan Rüstəmov'un icra ettiği müzik eserlerine baktığımızda, bir tenor olarak seslendirdiği müzik parçalarını başarıyla icra ettiğini görmekteyiz.

Video 4. Nesillerin Birliği Konseri



Video 4. İlham Nazarov'un öğrencileri Nesillerin Birliği adlı konseri

Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nde ilk kez, piyano ve vokal icracıları bir ansambl olarak sahneye çıkmışlardır. Önceki konserlerde, öğrenciler profesyonel konsermeysterler ile sahne alırken, bu konserde vokalistler öğrenci piyanistler ile sahne almışlardır. Vokal icracıları için bu büyük bir deneyimdi. Geleneksel olarak, bir vokal icracısını konsermeyster her durumda destekleyebilir. Ancak bu konserde hem piyano hem de vokal eğitimi alan öğrenciler birbirlerine destek olarak, ilgi çekici müzik eserleriyle izleyici karşısına çıkmışlardır.

Konserleri Müşaiyet Edenler - Konsermeysterler

Elbette ki, gençlerin performanslarını başarılı kılan temel faktörlerden biri de eşlik etme (müşaiyet) meselesiydi. İlham Nazarov bu konuya da özel dikkat ve hassasiyetle yaklaşır. Bu nedenle, öğrencilerine Svetlana Ahmedova, Ülviyye Aliyeva, İlahe İsmayılova, Nergiz Eyyubova ve Aydan Cafarova gibi konsermeysterler eşlik etmiştir.



Fotoğraf 2. İ. Nazarov. 2023 yılı, Sırbistan - konser sonrası. (İ. Nazarov'un kişisel arşivinden)

İlham Nazarov ve Öğrencilerinin Yorumuyla Halk Şarkıları

İlham Nazarov ve öğrencileri, repertuarlarında sadece besteci eserlerine değil, aynı zamanda halk şarkılarına da geniş yer vermektedirler. Bu konserlerin birinde, İlham Nazarov'un kızı Fidan Nazarlı, "Küçelere su sepmişem" adlı halk şarkısını icra ederek izleyicilerin büyük ilgisini çekmiştir. Halk şarkılarından bahsederken, belirtmek gerekir ki, kontrtenor İlham Nazarov, Bülbül adına orta ihtisas müzik okulunda, merhum sanatçı, Azerbaycan Cumhuriyeti Halk Sanatçısı Agahan Abdullayev'den iki yıl boyunca milli vokal (folklor müziğin icrası) dersleri almıştır. Kesin olarak belirtmeliyiz ki, İlham Nazarov'un akademik vokal performansının temelinde milli vokal okulunun güçlü bir etkisi vardır ve bu nedenle, emektar sanatçı ve öğrencileri repertuarlarında halk şarkılarına, tesniflere geniş yer vermektedirler. Halk şarkılarına

yaklaşım, kendine özgü bir şekilde gerçekleştirilmektedir. İlham Nazarov, öğrencilere halk şarkılarının tüm inceliklerini, detaylarını dikkatle ele almayı ve melizmatik süslemeleri zevkle kullanmayı öğretmeye, eğitimlerinin ilk yıllarından itibaren başlar. İlginç olan, icracı-öğretmenin şarkı seçiminde de oldukça hassas davranmasıdır. O, her öğrencinin ses tonuna uygun örnekler seçerek, icra edilecek halk şarkısının veya tesnifin yüksek bir profesyonellikle sunulmasını sağlamaktadır.

Ülkede klasik müziğin gelişimi ve tanıtımı, genç nesil arasında yüksek bir müzik zevkinin oluşmasında büyük öneme sahip olan seri konserler, başarılı bir geleceğin habercisi olarak görülmektedir. Konserlerde Sübhan Rüstemov, Nuray Ismayilova, Kenan Rehmanzade, Susan Abasova, Ismayıl Esedli, Sevinc Agayeva, Cavidan Babazade, Ramal İbişov, Emil Ismayilov ünlü operalardan ariyalar ve düetleri, opera sahnesinde canlandırılıyormuş gibi izleyicilere sunmaktadırlar. Seçilen kostümler, yaratılan karakterler oldukça belirgin ve takdire şayandır. İlham Nazarov'un bir opera ve oda müziği sanatçısı olarak dünya sahnelerinde gösterdiği başarı, yetiştirdiği öğrencilerin de dünya akademik vokal sanatının yeniliklerinden haberdar olmalarını ve bu yolda ilerlemelerini sağlamaktadır.

Konservatuvarda Eğitim Tarzı

Belirttiğimiz gibi, İlham Nazarov bu alandaki çalışmalarında oldukça verimlidir, öğrencilerinin bir kısmının konserlerde sahne almasını sağlayarak onları profesyonel sahneye hazırlamaktadır. Bununla birlikte, bir öğretmen olarak Nazarov'un öğrencileri bireysel olarak solo konser programları ile de sahne alıyorlar. Takdire şayan bir durumdur ki, genç vokalistler ilginç repertuarlar ve çeşitli müzik eserleri ile izleyici karşısına çıkıyorlar. Her bir icracı, ele aldığı esere kişisel bir yaklaşımla orijinal bir icra örneği sunmaktadır.

Peki, İlham Nazarov yükseköğretim kurumunda nasıl ders veriyor? Ne yazık ki, her öğrenciyle haftada iki kez görüşebiliyor ki, bu, akademik bir vokal icracısı için oldukça azdır. Nazarov, ek zaman ayarlayarak her bir öğrenciyle ders yapmaya çalışıyor. Örneğin, bir öğrenci bir yarışmaya hazırlanıyorsa, bu dersler yoğunlaşıyor ve Nazarov, sınav öncesinde haftada iki dersle yetinmenin mümkün olmadığını belirtmiştir; bu şekilde ileriye gitmek zor olur. Yükseköğretim kurumunda, ihtisas vokal derslerinde, birinci sınıf öğrencileri esasen bestecilerin yazdığı vokalizlerle (sözsüz okuma), Rönesans ve Barok döneminin, W.A. Mozart, G. Rossini gibi bestecilerin operalarından ariyalarla, F. Schubert, R. Schumann, E. Grieg gibi bestecilerin şarkılarıyla ve Rus bestecilerin - M. Glinka, M. Balakirev, S. Rachmaninoff, P. Çaykovski vb. romanlarıyla çalışmaktadır. Eğitim yılının başında bir eser üzerinde çalışılırken, sonraki süreçte program daha da zenginleşir ve öğrenciler sınava hazır olurlar.

Konser Öncesi Hazırlıklar

İlham Nazarov ve öğrencileri her konser için büyük bir sorumlulukla hazırlanırlar. En önemlisi, öğretmen ve öğrenci ilişkileri burada çok sağlamdır ve Nazarov, pedagojik olarak her öğrencisine bireysel olarak yaklaşır. Her öğrencinin konser öncesi hazırlığı farklıdır. Öğrencinin hissettiği duygular, heyecanı ve psikolojik durumu her zaman göz önünde bulundurulur. Eğer konserde bir kontrtenor icracısı varsa, prova onunla başlar. Onun sesinin ve kaslarının ısınması önemlidir. İlginç olan, konser öncesi provada herkesin sınıfta oturması ve öğrencilerin birbirlerine destek olması, heyecanlarını paylaşmalarıdır.

İlham Nazarov bu konuda düşüncelerini şöyle açıklıyor: "Belirtmek isterim ki, konser öncesinde Kenan Rehmanzade ile programın tamamını tekrar edemiyorum. Öğrenci yoruluyor ve ben sadece belirli müzik parçalarını onunla çalışıyorum. Diğer öğrencim Nuray Ismayilova ile ise tüm seslendirilecek eserleri tekrar ediyoruz. Prova sırasında sesinde tonus oluşuyor, kasları ısınıyor ve performansla tamamen hazır hale geliyor. Tofik Zeynalov ise yetiştirdiğim ilk kontrtenordur. Ona konser öncesinde mutlaka motivasyon verilmelidir. Daha ayrıntılı açıklamak gerekirse, hiçbir zaman T. Zeynalov'un provasından önce K. Rehmanzade ile çalışmam. T. Zeynalov kontrtenordur, K. Rehmanzade ise bariton... Bu nedenle, kontrtenorun baritonu dinlemesi ile sesinin gücünü artırması ve bir nevin bağırmasıyla (yeterinden fazla güç vermesi) sonuçlanacak. Öğrencilerle çalışırken her ses tonuna mantıklı bir şekilde yaklaşırım."

Öğrencilerle Yapılan Görüşmelerden Elde Edilen Bulgular Tofik Zeynalov'un Görüşleri



Fotoğraf 3. İlham Nazarov ve Tofik Zeynalov (öğrencinin kişisel arşivinden)

Tofik Zeynalov: Kontrtenor sesimi ilk kez İlham Nazarov keşfetti. Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'ne tenor olarak girdim. II. sınıftan itibaren İlham Nazarov'un sınıfında eğitim aldığım sırada, kontrtenor sesiyle devam etmemi önerdi ve ben de kabul ettim. İlham Nazarov'un ve Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin ilk kontrtenor öğrencisi olduğum için gurur duyuyorum. Onun sayesinde kontrtenor sesini nasıl doğru şekilde icra edeceğimi ve her bir nüansa doğru şekilde hakim olmayı öğrendim. 2020 yılında Kazakistan'da düzenlenen "Tessa" Uluslararası Müzik Festivali'ne katıldım ve birinci oldum. Vokalin güzelliğini öğrensek de öğretmenimiz her zaman bize yardımcı oluyor ve her seferinde yeni bilgiler edinmemizi sağlıyor. Gururla söylüyorum ki, ben İlham Nazarov'un öğrencisiyim.

Kenan Rehmanzade



Fotoğraf 4. İ. Nazarov, öğrencisi Kenan Rehmanzade. 2024. Rus evi. (öğrencinin kişisel arşivinden)

Kenan Rehmanzade: Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin 4. sınıf öğrencisiyim. Azerbaycan Cumhuriyeti Emektar Sanatçısı, Cumhurbaşkanlığı bursiyeri İlham Nazarov'un sınıfında eğitim alıyorum. Artık 7 yıldır İlham öğretmenden vokal sanatının inceliklerini derinlemesine öğreniyorum. Doğru icra tekniği, eserin içeriğini anlamak, icra sırasında icracının oyunculuk yeteneklerini esere yansıtması ve birçok icra tekniğini bana öğretti. 2017 yılından itibaren Bülbül adına orta ihtisas müzik okulunda, daha sonra 2021'den itibaren Bakü Müzik Akademisi'nde İlham öğretmenin sınıfında yeni bilgiler öğreniyorum. 13 yaşından beri çocuk sesinin gelişimi, daha

sonra geçiş döneminden sonra yeni bir sesin temellerinin atılması, şekillenmesi ve gelişiminde İlham öğretmenin rolü çok büyüktür. Ayrıca, İlham öğretmenin desteği ve emeği sayesinde uluslararası yarışmaların laureatıyım.

Opera Eğitimi Hakkındaki Görüşleri

Vokal icracıları birçok türde performans sergilemeyi başarırlar. Burada Avrupa vokal icracılığı, Folklor müzik şan icracılığı, aşık sanatı, popüler caz müziği icracılığını örnek olarak verebiliriz. Akademik vokal (avrupa vokal icracılığı) icracılığı iki ana dala ayrılır: opera ve oda müziği (kamera) icracılığı. Belirtmek gerekir ki, opera icracıları oda müziği icracılığını bir nebze aşar ve aynı zamanda oda müziği sanatçısı olarak da faaliyet gösterirler. Oda müziği icracılarının opera icracısı olarak sahne alması ise oldukça nadirdir. Opera icracısının sesinin duyulabilirliği, ses gücü, oyunculuk yeteneği gibi nitelikler, performansın ana kriterleridir. Yani opera icracılarından beklentiler oldukça yüksektir. En önemlisi ise sahnede her karaktere uygun bir görünüm sergileyebilecek bir figür yaratılmasıdır. İlham Nazarov, hem opera hem de oda müziği icracısıdır. Farklı opera sahnelerinde son derece başarılı bir şekilde karakterler yaratır. Yabancı bestecilerin operalarından ariyaları, romansları ve Azerbaycan bestecilerinin vokal eserlerini yüksek bir zevk ve beceriyle öğrencilerine aktarıyor ve onların doğru bir yolda ilerlemelerine yakından yardımcı oluyor. İlham Nazarov'a göre, opera eğitiminde mutlaka yabancı dil öğrenilmelidir. İngilizce, İtalyanca, Fransızca ve Almanca bilmek çok önemlidir; en azından temel düzeyde okuma yeteneğine sahip olunmalıdır.

Daha sonra İlham Nazarov, bir opera sanatçısının yönetmenle çalışma becerisinin önemini vurguluyor. Sahnedeki sanatçıların düzgün bir duruşa, uygun bir fiziğe ve iyi bir formda olmasına dikkat edilmesi gereken temel unsurlar olarak diğnıyor.



Fotoğraf 5. İlham Nazarov'un öğrencisi Sübhan Rüstemoğlu (öğrencinin kişisel arşivinden)

İlham Nazarov'un sınıfının yetenekli öğrencilerinden biri olarak Sübhan Rüstemoğlu'nu da belirtmek gerekir. O, birçok konserde sahne alarak vokal icra okulunun saygın bir temsilcisi olarak tanınmaya başlamıştır. Genç icracı, vokal sanatının inceliklerine özen göstererek seslendirdiği eserleri dinleyicilere en iyi şekilde sunmaya çalışıyor. Bu konserlerden biri, 26 Aralık 2021 tarihinde Azerbaycan Devlet Akademik Müzikal Tiyatrosu'nda Dünya Azerbaycanlılarının Dayanışma Günü ve Yeni Yıl Bayramı münasebetiyle düzenlenen gala konseridir (Nazarov, 2021).

Önemli etkinlikte, tiyatro sahnesinde sergilenen çeşitli operetlerden solo eserler ve düetlerin icrası, konsere parlak bir renk katmıştır. Konserde tanınmış sanatçılarla birlikte genç icracıların performansları büyük ilgi gördü. Özellikle genç icracılar arasında Sübhan Rüstemoğlu'nun performansı ve icra ettiği müzik eserleri oldukça takdire şayandı. Bilindiği gibi, Sübhan, Cumhuriyet ve Uluslararası yarışmaların laureatıdır. Ayrıca, G. Şaroyev adına 35 numaralı 11 yıllık müzik okulunda İlham Nazarov'un sınıfında eğitim almış ve yüksek öğrenimine de yine onun sınıfında devam etmiştir. İlham Nazarov, öğrencisi hakkında şöyle yazıyor: "S. Rüstemoğlu, ünlü bestecimiz Rauf Hacıyev'in 'Sevgilim' şarkısını Uluslararası yarışma laureatı Eleonora Mustafayeva ile birlikte düet olarak icra etti. Elbette, öğrencimin performansını dinlerken heyecanlanmamak imkânsızdı... Sübhan, tiyatrodaki solist olarak ilk kez sahne alıyordu. Onun izleyiciler tarafından büyük beğeni toplaması beni gururlandırdı. Bir öğretmen için öğrencilerinin başarılarına tanıklık etmekten daha güzel ne olabilir? Her öğrenci, bir evlat kadar değerli ve özeldir. Yıllar önce koro sanatçısı olarak sahne aldığım yerde artık öğrencimin solist olarak sahne almasıyla duyduğum sevinç ve gurur duyguları iç içe geçmişti." (Nazarov, 2021).

Sonuç ve Tartışma

İlham Nazarov'un pedagojik faaliyetleri, vokal sanatçılarının gelişiminde özel bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Nazarov, Azerbaycan'da ve uluslararası düzeyde, İtalya, Fransa, Ukrayna ve Kazakistan gibi ülkelerde verdiği ustalık dersleri ile öğrencilerine bireysel yaklaşımlar sunmakta, onların eser seçiminde gösterdiği titizlikle dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım, Nazarov'un öğrencileriyle kurduğu güçlü ilişki ve onların sanatsal gelişimlerine yaptığı katkılarla belirginleşmektedir. Aliyev (2020) ise Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nun tarihini derinlemesine incelemiş ve bu süreçte yetişen öğrencilerin uluslararası arenadaki başarılarını detaylandırmıştır. Özellikle, öğrencilerin ulusal ve uluslararası yarışmalarda elde ettiği ödüller ve bu başarılarla ulaşmadaki pedagojik katkılar, Aliyev'in çalışmasında merkezi bir yer tutmaktadır. Bu araştırma, Azerbaycan'da opera eğitiminin kalitesinin ve bu eğitimin uluslararası platformda nasıl temsil edildiğinin altını çizmektedir. Bu çalışmanın bulguları Azerbaycan operası ve gelişimi için önemli bulgular ortaya koymaktadır. Bunun yanında Hümbatov (2020) "kontrtenor ses tınısına, geniş vokal icra olanaklarına, 5 oktavlık ses aralığına sahip ilk icracı" olarak tanımladığı İ. Nazarov'un çalışmalarını analitik ve kronolojik analizini yaparken Azerbaycan'da birçok araştırmaya konu olmasının arkasında sanatçılık yönünün yanında araştırmacılık, eğitimcilik, programcılık yönünün de olmasının olduğunu açıklar. Bihassa kontrtenor ses tınısını incelemesi açısından M. Mahgomyayev'i araştırma konusu olarak ele alan ender kişilerdendir.

Bu çalışmaya opera eğitimi açısından bakıldığında; Nazarov'un pedagojik yöntemlerinin etkisi, özellikle öğrencilerin sahne performanslarında ve yarışmalardaki başarılarında açıkça görülmektedir. Nazarov'un öğrencileriyle yaptığı bireysel çalışmalar, onların teknik becerilerinin yanı sıra sanatsal duyarlılıklarını da geliştirmektedir. Bu durum, Nazarov'un eğitimde yenilikçi ve etkili bir yaklaşımı benimseyen bir eğitmen olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Nazarov'un eğitmenliğinin kapsamı, onun Azerbaycan'da opera eğitimine yaptığı katkılarla daha da anlam kazanmaktadır. Hüseyinov (2021), Azerbaycan'da opera eğitimi üzerine yaptığı çalışmada, pedagojik yaklaşımların opera sanatçıları üzerindeki etkilerini geniş kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Çalışmasında, özellikle öğrencilerin ses kontrolü, repertuar genişletme süreçleri ve sahne performansı üzerindeki gelişmeleri detaylandırmıştır. Eğitim yöntemlerinin, öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmede ne kadar etkili olduğunu vurgulayan Hüseyinov, bu eğitimin yalnızca ses becerilerinde değil, aynı zamanda öğrencilerin sahne özgüveninde de kayda değer bir artış sağladığını belirtmiştir.

Azerbaycan'da opera eğitimi, tarihsel olarak Üzeyir Hacıbeyli gibi önemli figürlerin etkisiyle şekillenmiş ve Nazarov gibi modern eğitmenler tarafından sürdürülen zengin bir gelenek oluşturmuştur. Bu gelenekte, öğrencilerin hem teknik becerilerinin geliştirilmesi hem de sanatsal ifade yeteneklerinin pekiştirilmesi önemli bir yer tutmaktadır. Nazarov'un bu sürece yaptığı katkılar, onun pedagojik yaklaşımının ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Özellikle öğrencilerinin uluslararası yarışmalarda elde ettikleri başarılar, Nazarov'un eğitimdeki başarısını ve etkisini kanıtlamaktadır. İsmayılova (2016), Azerbaycan müzik eğitiminde vokal tekniklerin öğretilmesine yönelik bir çalışma yapmış ve bu süreçte uygulanan eğitimlerin, öğrencilerin teknik ve duygusal performanslarını nasıl etkilediğini tartışmıştır. Araştırmasında, eğitmenlerin öğrencilere sunduğu destekleyici eğitim ortamının, öğrencilerin ses kapasitelerini en üst düzeye çıkarmalarına nasıl yardımcı olduğunu ve bu durumun sahne performanslarına nasıl yansıdığını analiz etmiştir. Qasımov (2017), modern opera sanatındaki pedagojik uygulamalar üzerine bir çalışma gerçekleştirmiş ve eğitmenlerin sahne performansı ile eğitim uygulamaları arasındaki dengeyi incelemiştir. Bu çalışmada, pedagojik yaklaşımların, öğrencilerin sanatsal ifadelerini güçlendirmede nasıl bir rol oynadığını ve bu yöntemlerin, öğrencilerin sanatsal gelişiminde önemli bir etken olduğunu vurgulamıştır.

Nazarov'un pedagojik yöntemleri, öğrencilerinin sanatsal gelişimine büyük katkı sağlamış ve onların uluslararası düzeyde tanınmasına olanak tanımıştır. Bu bulgular, Nazarov'un eğitmen olarak ne kadar kapsamlı ve başarılı olduğunu doğrularken, Azerbaycan'da opera eğitimi üzerine yapılan diğer araştırmalarla da örtüşmektedir (Aliyev, 2020; Hüseyinov, 2021). Bu makalede, İ. Nazarov'un pedagojik çalışmaları ve sanat kariyeri kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. İlgili video kayıtları, Nazarov'un gerçekleştirdiği çeşitli konserlerin farklı akustik özelliklere sahip salonlarda yapıldığını göstermekte ve bu durum, çalışmanın önemli bir bulgusu olarak öne çıkmaktadır. Öğrencilerin prova süreçleri ve konser performansları da derinlemesine incelenmiş, özellikle bazı konserlerin önemi vurgulanmıştır. H. Aliyev'e ithaf edilen konserin repertuar seçimi ve konsepti, özel bir ilgi odağı olmuştur.

Ayrıca, Nazarov'un öğrencileriyle yapılan görüşmeler ve Nazarov'un kendisiyle yapılan röportajlar, onun sürekli olarak kendini geliştirdiğini ve hem sanatsal hem de akademik alanda sürekli ilerlemeler kaydettiğini göstermektedir. Bu bulgular, Nazarov'un yaratıcı potansiyelini inceleyen müzikologların araştırmalarıyla desteklenmekte ve onun başarısının ne denli dikkat çekici olduğunu doğrulamaktadır.

Nazarov'un ses eğitimindeki profesyonel yaklaşımı, özellikle öğrencilerin konser öncesi yaşadığı heyecanın azaltılmasına yönelik duyarlılığı ile dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Nazarov'un tenor ses tonuna sahip öğrencisi S. Rüstemov'un çalışmaları, onun bu alandaki uzmanlığını ve öğretmenlikteki başarısını kanıtlamaktadır. Nazarov'un deneyim ve bilgisi, bu tür bir ses tonuna sahip bir öğrenciyi etkin bir şekilde eğitmesine olanak sağlamaktadır. Ayrıca, bu süreçte sanatçının başvurduğu çeşitli kaynaklar ve edebi eserler de çalışmada detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Son olarak, öğrencilerin ulusal ve uluslararası yarışmalarda kazandıkları başarılar da bu çalışmada yer bulmuştur. Sunulan görsel materyaller, bu başarıların somut kanıtlarını sunarak çalışmanın bütünlüğünü pekiştirmektedir.

İlerideki Araştırmalar İçin Öneriler

İ. Nazarov'un yaratıcılığı ve faaliyetleri üzerine yapılan bu araştırma, Azerbaycan opera sanatının daha derinlemesine anlaşılmasını sağlayan önemli bir bilimsel kaynak olarak değerlendirilebilir. Gelecek araştırmalar, İ. Nazarov'un sanatsal yaklaşımını daha detaylı inceleyerek, Azerbaycan'ın kültürel mirasının korunması ve geliştirilmesi bağlamında daha geniş kapsamlı projeler üretebilir. Özellikle, "**İcra Sanatının Tarihi**" ve "**Vokal Sanatının Modern Yönleri**" gibi derslerde, İ. Nazarov'un yaratıcı süreci ve sahne deneyimleri, öğrencilerin teorik bilgilerini pratiğe dönüştürmelerine olanak tanıyacaktır. Bu araştırma, sanatçının eserlerinin ve performanslarının kapsamlı bir şekilde belgelenmesi ve analiz edilmesi gerektiğini vurgulamakta ve bu tür çalışmaların ulusal ve uluslararası düzeyde önemli katkılar sağlayabileceğini göstermektedir.

Uygulamacılar İçin Öneriler

Bu çalışmada İ. Nazarov'un yaratıcı faaliyetleri üzerine yapılan incelemeler, sadece akademik çevreler için değil, aynı zamanda opera sanatçıları, eğitmenler ve diğer uygulamacılar için de değerli bilgiler sunmaktadır. İ. Nazarov'un icra sanatındaki çeşitli yönleri ortaya koyan çalışmaları, uygulamacıların eğitim süreçlerinde ve sahne performanslarında daha bilinçli ve etkili olmalarına yardımcı olabilir. Özellikle, İ. Nazarov'un sahne duruşu, ses tekniği ve duygusal ifadeler konusunda sağladığı deneyimler, diğer sanatçılar ve eğitmenler için önemli bir rehber niteliğindedir. Uygulamacılar, bu araştırmayı dikkate alarak, kendi eğitim ve performans süreçlerine yeni ve modern yaklaşımlar entegre edebilirler. Ayrıca, İ. Nazarov'un deneyimleri, eğitmenlerin, öğrencilerinin yeteneklerini geliştirme ve onları uluslararası sahnede rekabet edebilecek seviyeye getirme konularında nasıl rehberlik edebileceklerine dair pratik örnekler sunmaktadır.

Bilgilendirme

Bu çalışmada, İ. Nazarov'a ve öğrencilerine çok teşekkür ederim. Yapılan görüşmeler için katılımcılardan rıza beyanı alınmıştır. Makalede yer alan fotoğraflar kişisel arşivlerden izinleri doğrultusunda kullanılmıştır.

Yazar Özgeçmişi



Doç. Dr. **Minahanım Babayeva** 1984 yılında Bakü'de doğdu. 1991-2002 yılları arasında Bülbül adına orta ihtisas müzik okulunu başarıyla tamamladı. 2002-2006 yıllarında Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin "Tarih Teorisi" fakültesinde eğitim aldı ve yüksek lisansını 2006-2008 yıllarında Nahçıvan Devlet Üniversitesi'nde başarıyla tamamladı. 2015 yılında "Azer Dadaşov'un Oda Müziği Üslup Özellikleri" başlıklı tezini savunarak 2016 yılında sanat bilimi dalında felsefe doktoru unvanını aldı. **Pedagojik Faaliyetleri:** 2009 yılından bu yana Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'nin "Müzik Tarihi" bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. 2016'dan itibaren baş öğretim görevlisi, 2022'den itibaren doçent olarak görev yapmaktadır. Halen Öğrenci Bilim Topluluğu'nun başkanıdır. Birçok TV programına konuk olmakta ve öğrencileriyle ilginç projeler hazırlamaktadır. Ümummilli lider Haydar Aliyev'in 100. doğum yıldönümüne ithafen düzenlenen "Modern Müzik Sanatının Sorunları" başlıklı uluslararası öğrenci bilimsel-pratik konferansı, Bakü Müzik Akademisi'nin "Tarih Teorisi" fakültesi ile birlikte gerçekleştirilmiştir. "Zafer Günü," "Hocalı Soykırımı" gibi anma günleri ve bestecilerin doğum günü kutlamaları ile ilgili etkinliklerin yazarıdır. Yerel ve uluslararası basında yayımlanan makalelerin,

"Azerbaycan Bestecilerinin Oda Müziği" başlıklı ders kitabının ve "Azer Dadaşov'un Müzik Dünyası" başlıklı monografinin yazarıdır. Birçok ders programını da hazırlamıştır.

E-mail: babayevamina1984@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9747-7395

Kaynaklar

- Abdullayeva, S. (2018). Müzik Teorisi ve Tarihi Ders Notları. Bakı: Azərbaycan Devlet Müzik Akademisi Yayınları.
- Aliyev, R. (2021). Azərbaycan'ın Ünlü Opera Sanatçıları. Bakı: İncəsənət Yayınları.
- Aliyev, T. (2020). Azərbaycan Devlet Opera və Bale Tiyatrosu: Tarihi və Gelişimi. Bakı: Şerif-Garip Yayınları.
- Humbetov, V. (2020). Azərbaycan'daki modern vokal icra okulunun parlak temsilcisi İlham Nazarov'un bilimsel çalışması. *Kiev Ulusal Kültür və Sanat Üniversitesi Bülteni*, 3(2), <https://doi.org/10.31866/2616-7581.3.2.2020.219158>
- Hüseynov, V. (2021). Yükseköğretimde Opera Eğitimi: Sorunlar ve Çözümler. Bakı: İlim və Tehsil Yayınları.
- İsmailova, R. (2016). Temel Müzik Eğitimi Yöntemleri. Bakı: Tehsil Yayınları.
- Karasa, G. (2024). Obuçaya molodej, ya i sam uçus novomu. Zhubanov University.
- Kasimov, M. (2017). Vokal Teknikleri ve Eğitimi. Bakı: Ses Yayınları.
- Kerimova, L. (2019). Opera Repertuarı Eğitimi. Bakı: Müzik Neşriyatı.
- Kuxmazova, Y. (2024). Ulu önder Haydar Aliyev'in aziz hatırasına. Medeniyet gazetesi.
- Mehdiyev, N. (2019). Bakı Müzik Koleji: Bir Eğitim Kurumunun Tarihi. Bakı: Azərbaycan Milli Ansiklopedisi.
- Memmedov, E. (2020). Sahne Performansı Teknikleri. Bakı: Kanun Yayınları.
- Mirmemmet, G. (2024). Müzikli sahnede "Nesillerin birliği". Halk gazetesi.
- Necafzade, A. (2022). Gülnaz Abdullazade'nin "Hicazkar İlahi-Sultan Nenem" eserinin İlham Nazarov'un tefsirinde icracılık özellikleri. Bakı: Filoloji və sanatsənəti.
- Necafzade, A. (Ekim, 5, 2022). İ. Nazarov, o bir fenomendir. <https://7-gun.com/2022/10/05/ilham-Nazarov-o-bir-fenomendir/>
- Nesirov, A. (2018). Ortaöğretimde Müzik Eğitimi. Bakı: Yazar Yayınları.
- Nazarov, İ. (2019a). Azərbaycan klassik və estrada vokal ifachilighinin inkishafına gisa nezer [Azərbaycan Klasik və Variety Vokalinin Gelişimine Kısa Bir Bakış]. *Madaniyyat.AZ*, 326, 52-55
- Nazarov, İ. (2019b). Muslim Magomayevin ifasında Figaronun kavatinasinin vokal ve akustik tehlili (Müslüman Magomayev'in Seslendirdiği "La Cavatina di Figaro"nın Vokal ve Akustik Analizi). *Konservatuvar*, 2(44), 30-37
- Nazarov, İ. (2020a). Muslum Magomayevin vokal ifachilig ussubunun seciyêvi elementleri (Müslüman Magomayev'in Vokal Performans Tarzının Tipik Unsurları). *Konservatuvar*, 1-2 (47), 107-115
- Nazarov, İ. (2020b). Osobennosti commentatsii romansov U. Gadjibeyli v ispolnenii Muslima Magomaeva [Müslüman Magomayev Tarafından İcra Edilen U. Hacıbeyli Romanslarının Yorumlanma Özellikleri]. *Müzik ve Zaman*, 2, 23-29.
- Nazarov, İ. (2017). Kontrtenor: Tanrının bexsh eksi geyri-adi ses tembri (Karşı Tenor: Tanrı Tarafından Verilen Sıradışı Bir Ses Tınısı). *Madaniyyat. AZ*, 316, 73-75.
- Nazarov, İ. (2021). Geleceğe ümitle... <https://525.az/news/183356-geleceye-umidle-ilham-Nazarov-yazir>
- Piriyev, R. (2020). Avropa akademik vokal ifachilig mektebinin İlham Nazarovun kontrtenor kimi formalashmasında rolu [İlham Nazarov'un Kontrtenor Olarak Oluşumunda Avrupa Akademik Vokal Performans Okulu'nun Rolü]. *Axtarışlar*, 2 (36), 159-169.
- Sadıkova, F. (2015). Üzeyir Hacıbeyov ve Bakı Müzik Akademisi. Bakı: Azərneşir.

URL'ler

URL 1. <https://news.milli.az/culture/1022397.html>

Ek 1. İ. Nazarov ile Yapılan Görüşmenin Soruları**Görüşme Soruları**

Soru 1. İlham Bey, opera eğitiminde etkili yöntemler nelerdir?

Soru 2. Yetenekli besteci Pike Ahundova'nın "Qələbədir adın" adlı müzikli monodramda altı farklı karakteri canlandırdınız. Bu konuda ne söyleyebilirsiniz?

Soru 3. İlham Bey, birkaç ses tınısıyla şarkı söyleyebilme yeteneğine sahiptir. Ancak, kendiniz de belirttiğiniz gibi, tenor ses tınısında şarkı söylemiyorsunuz. Bildiğim kadarıyla, sınıfınızda tenor şarkıcılar da yetişiyor. Burada, Sübhan Rüstəmov örnek gösterilebilir. Kendisi şu anda Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu'nun solistidir. Tenor ses tınısına sahip bir öğrenciyle çalışmak size zor geliyor mu? Hangi yöntemleri kullanıyorsunuz? Herhangi bir şarkıcının tekniğini veya yöntemini uyguluyor musunuz? Hangi edebiyat eserlerine başvuruyorsunuz?

Ek 2. İ.Nazarov ile Yapılan Görüşmenin Transkripsiyonu

Minahanım Babayeva: İlham Bey, opera eğitiminde etkili yöntemler nelerdir?

İlham Nazarov: Minahanım, sorunuz için teşekkür ederim. Öğrencilerimle birlikte bir müzik eserini farklı icracıların yorumuyla dinliyoruz, ardından öğrencilerimle fikir alışverişi yapıyorum. Aria ve romansların eğitiminde kelimelerin telaffuzuna özel önem veriyoruz ve melodiyi icra etmeden önce ritimde kelimelerin telaffuzunu çalışıyoruz. Öğrencinin performans sırasında fiziksel duruşuna dikkat ediyorum. Genç vokalistler performans sırasında başlarını aşağı eğme eğiliminde oluyorlar ki bu yanlıştır ve hemen müdahale edilerek düzeltilmelidir. Eserin ezberlenmesi her öğrenciye göre farklı sürelerde gerçekleşir. Eser ezberlenmezse, prova sırasında teknik bilgilerin aktarılması ve diğer detayların kavranması süreci yavaşlar. İlk derslerde, kelimelerin ezberlenmesinde zorlanan öğrencilere (özellikle yabancı dilde yazılmış eserlerde) kelimelerin anlamı, müzikle uyumu hakkında bilgi veriyorum.

Minahanım Babayeva: İlham Bey, detaylı bilgilendirmeniz için çok teşekkür ederim. Bir sorum daha olacak. Yetenekli besteci Pika Ahundova'nın "Qələbədir adın" adlı müzikli gösterisinde altı farklı karakteri canlandırdınız. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

İlham Nazarov: Teşekkür ederim. Çok ilginç bir soru. "Qələbədir adın" adlı müzikli gösteri Şuşa şehrinin 270. yılına ithaf edilmiştir. Bu eserin yaratılma fikri bana aittir. Aynı zamanda, eserde İkinci Karabağ Savaşı'nın parlak zaferi vurgulanmaktadır. Genel olarak, sahne eseri, zamanın gereksinimlerinden ve Azerbaycan halkının milli özgürlük mücadelesinden doğmuştur. Gösteride farklı ses tonlarıyla karakterleri (partileri) icra ettim. Örneğin, soprano, mezzo-soprano, bariton, bas, kontrtenor tessitürlerinde anlatıcı, Khari-bulbul, düşman, anne, asker, Şuşa gibi karakterleri canlandırdım. Bu partiler, teknik icra açısından yüksek düzeyde hazırlık gerektiriyordu. Gösteri büyük ilgi uyandırdı ve gösterinin sonunda sürekli alkışlar aldım, bu da söylediklerimi doğruluyor.

Minahanım Babayeva: İlham Bey, birkaç farklı ses tonunda performans sergileyebilme yeteneğine sahipsiniz. Ancak bildiğim kadarıyla, tenor ses tonunda performans sergilemiyorsunuz. Sınıfınızda tenor ses tonuna sahip öğrenciler de var. Örneğin, şu an Azerbaycan Devlet Akademik Müzik Tiyatrosu'nun solisti olan Sübhan Rüstemov. Tenor ses tonuna sahip bir öğrenciyle çalışmak sizi zorlar mı? Hangi yöntemleri kullanıyorsunuz? Başka bir icracının tekniğini veya metodunu uyguluyor musunuz? Hangi literatüre başvuruyorsunuz?

İlham Nazarov: Nodar Andguladze'nin "Homo Cantor" kitabını okudum. Bu kitapta tenor sesinin gelişimi hakkında bilgiler verilmektedir. Ayrıca, birçok tenor icracıyla yaptığım sohbetler sırasında bu ses tonundaki icracıları yetiştirmek için bilgi edindim. Orta kayıt bölgesinden başlayarak yukarıya ve aşağıya doğru gelişim üzerine çalışmalara başladım.

A perspective on Ilham Nazarov's pedagogical aspects in opera art

Abstract

This article aims to provide a perspective on the pedagogical activities of Ilham Nazarov, Azerbaijan's first and only countertenor opera artist. The research was conducted as a case study within the framework of qualitative research methods. The pedagogical approach of I. Nazarov in opera art is the subject of the study. As data collection tools, interviews with I. Nazarov and his students, as well as his concerts, were examined. The content analysis of the interview with I. Nazarov identified codes under the theme of Effective Opera Education, within the subtheme of instructional approaches: listening to the piece through the interpretations of different performers, joint listening, discussing performances, focusing on pronunciation of words, pronunciation exercises in rhythm, physical posture, memorization of the piece, and musical harmony in word memorization. Under the subtheme of Vocal Characteristics of I. Nazarov, the identified codes include using different vocal tones, the ability to sing as soprano, mezzo-soprano, baritone, bass, and countertenor, and the need for preparation when using different vocal tones. Under the subtheme of Differentiation According to the Student, codes such as using books tailored to the student's characteristics (e.g., tenor) and obtaining information from experts were determined. It was found that I. Nazarov supported his students' artistic development through concerts such as "Unity of Generations" and "Baroque Music Evening." In the analysis of four YouTube videos of I. Nazarov's concerts, it was determined that as a teacher, he took an individualized approach to his students, using differentiation according to their developmental stages. For example, his pedagogical approach to Subhan Rustemov as a tenor can be cited as an example. I. Nazarov's approach to teaching folk songs involves carefully addressing all the nuances and details of folk songs and teaching students to use melismatic ornaments with pleasure, starting from the early years of their education. In his teaching style at the conservatory, it was determined that he conducted one-on-one lessons (individualization), especially with students preparing for competitions or concerts, and considered individual differences during pre-concert preparations. In interviews with I. Nazarov's students, they mentioned his influence on Tofik Zeynalov in learning how to use his voice in the best way, as well as his continuous assistance, and his impact on Kenan Rehmanzade in mastering various subjects such as correct performance techniques, understanding the content of a piece, and reflecting acting skills in performances. In his approach to his student Subhan Rustemov, I. Nazarov's pedagogical approach of treating the student as valuable as a child was observed. In future research, I. Nazarov's approach to opera education can be analyzed in more depth, and studies on educational curricula in higher education can be conducted in light of his views.

Keywords: Case study, Ilham Nazarov, opera education, pedagogical approach

İnceleme Makalesi

Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiresel açıdan incelenmesi

Naile Rahimbeyli¹

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

Makale Bilgisi

Geliş: 11 Mayıs 2024
Kabul: 8 Eylül 2024
Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Lad-entonasyon
Müzikal folklor
Nahçıvan
Nevruz bayramı
Şarkılar
Türküler

Öz

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

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



Makaleye atıf için

Rahimbeyli, N. (2024). Nahçıvan yöresi müzik folklorunda türkülerin melo-şiiresel açıdan incelenmesi. *Türk Müziği*, 4(3), 245-260. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13732227>

Giriş

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

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

Nahçıvan türkülerini oluşturan faktörler

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

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

Azerbaycan türkülerinin sınıflandırılması

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

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

Nahçıvan Yöresi Mevsim-aile Şarkıları

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

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

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

Godu - godu

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

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

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

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

Moderato

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

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

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

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

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

Kosa - kosa 3 Nahçıvanda ifa olunan



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

Tablo 4. Çömçəhatun sözleri

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

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

Tablo 5. Çömçəhatun sözleri (devam)

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

Tablo 6. "Çömçəhatun" figürü, sözleri ve derleme bilgileri (Memmedova, 2012: 206)

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

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

Azerbaycan folkloru antolojisinin "Nahçıvan Folkloru" I. ciltte "**Yağ yağmurum**" şarkısı hakkında bilgi verilmektedir. Onun müzik materyalini folklorcular ve folklor söyleyicilerden temin etmek mümkündür. Müzikoloji bilimi açısından ilgi çekici olacağını düşünerek bu konuda kısa bilgiler vermek istiyoruz. Uzun süre yağmur yağmayan kuraklık aylarda kırsal kesimde çamurun yoğrulmuş pişirildiği söyleniyor. Çamur fırında tamamen kuruduktan sonra onu çıkarıp suya koyarlar ve şu sözleri okurlardı:

Tablo 7. Yağ yağmurum sözleri

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

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

Yöresi	Nahçıvan	Derleyen/Notaya Alan	Günay Memmedova
Kaynak Kişi	Babayeva Semaye Ali kızı	Derleme Tarihi	2010
Türkü İsmi	Yağ yağmurum		
Moderato Yağ yağışım 5 Ay can. ay can tor pa ğım Od da az yan tor pa ğım. İn di ya ğış ya ğa caq. Sən düş is lan. tor pa ğım			

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

Tören şarkıları

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

Tablo 9. Üzerliksalma sözleri

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

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

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

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

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

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

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

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

Üzerlik salma

"Can gülüm" şarkıları, kendine özgü bir üslupla düzenlenen Nevruz bayram törenlerinde seslendirilen Nahçıvan müzik folklorunun tören şarkılarından biridir. Bu bölgenin özelliklerinden biri de yılın son Çarşamba günü (Salı günü) Nevruz bayramında düzenlenen "Can gülüm" törenidir. Toplu şarkı türüne ait olan bu şarkının icra şekli, tören türküleri ve tören şarkı-dans örnekleri arasında yer aldığını doğrulamaktadır. Genellikle yılın son Çarşamba günü seslendirilen bu şarkı, her ne kadar şarkının törenle icrası karakterini değiştirmiş olsa da, form yapısı, beyit ve nakarat nedeniyle türkülere özgü iki bölümlü bir formdur ve bir çeşit törensel performans statüsüne ait edilmiştir. Bu şarkının

törende çalınması sırasında bir mahallede bekar erkek ve kızlar toplanarak şarkıyı toplu halde seslendirerek, tören şarkısı "Can gülüm" iki değil üç parça haline getirildi. Bu şarkının seslendirilmesinde, eski şiir formundaki ayrı metnin bekçi kadın tarafından önce beyit, sonra nakarat şeklinde icrası, törende toplanan gençler tarafından tamamlandı. "Can gülüm" sözlerini koro halinde söyleyerek şarkının üç bölüm olmasını sağladı. İlginç olan bu şarkının melodik yapısının öyle karakteristik bir şekilde çalınması ki, icrası sırasında toplu halk oyunu unsurlarını kullanarak bu şarkının sesleriyle dans etmek mümkün oluyor. Şarkının metro-ritmik formülünün 6/8 olduğunu ve temponun yallı halk oyunu "Moderato"ya karşılık geldiğini dikkate alırsak, bu tören şarkısının toplu yallı şarkı-dans grubuna atfedilmesi mümkündür. Bu konuda B. Hüseyinli şöyle yazıyor: "Halk koreografi sanatında grupla oynanan oyunlar yallıdır. Grup dansları iki türdür: erkeklerin grup dansı ve kadınların grup dansı. Toplu olarak oynanan yallı ve yallisayağı dansları genellikle kadın ve erkek dansları olup, bazı durumlarda erkek ve kadın (ortak) danslarıdır. Bu oyunlar kendi içinde farklı türlere ayrılmaktadır" (Hüseyinli, 1968:69).

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

Tablo 11. Can gülüm sözleri

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

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

Tablo 12. Can gülüm sözleri (devam)

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

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

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

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

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

Can gulum mərasimində oxunan mahnı

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

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

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

Tablo 14. Duvagkapma sözleri

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

"Duvağkapma" halk oyununun metin yapısı şiirsel-anlamsal yapısına göre iki bölüme ayrılmıştır. İlk iki bölümde metnin ana içeriği gəlinin sözlerine dayanmaktadır. Gəlin imajını yaratan ve onun dilinden konuşan sunucu, "Babam nerede?, annem nerede?, mirzam nerede?, erkek kardeşim yok, kız kardeşim yok" ifadeleriyle bir diyalog oluşturuyor. Damadın akrabaları ona samimi bir şekilde "Kayınpəderin senin baban, kayınvaliden senin annen vb." gibi ifadelerle gəlinin yeni bir evde yeni bir hayata başlamasını alkışlarla karşılarlar. Oğlan evinden gələn akrabalar, "Hey gəlin, hoş geldin, hoş geldin, hoş geldin, bizim eve geldin, geldin" sözleriyle sevinçlerini ve tebriklerini dile getiriyorlar. Bu törende öncelikle etnik gruplar arası sosyal ilişkileri, dolayısıyla sosyal-psikolojik davranışları görüyoruz.

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

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

Duvaqqapma mərasimi

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

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

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

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

Özellikle aşağıdaki türkü Nahçıvan kına gecelerinde çok okunuyor.

Tablo 16. Kına Gecesi sözleri

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

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

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

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

Nahçıvan Yöresinin Yas Törenleri

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

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

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

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

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

olduğunu göstermektedir. Ancak bu kullanımlar çoğunlukla ses icrası şeklinde, tek sesli olarak gerçekleştirilir. Bu tür ritüellerde genellikle müzik aletleri kullanılmaz.

Nahçıvan Müzik Folklorunun İcrasının Kendine Has Özellikleri

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

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

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

Birkaç yıldır Nahçıvan folklor müziği çalışmalarında Ordubad, Şahbuz, Culfa, Şarur, Babek, Noraşen ve diğer bölgelerde bulunan halk şarkıcılarından Babayeva Zivar Kalbamahammedali kızı², İsmayilova Zinyat Agamehammed

² Babayeva Zivar Kalbamahammedali gızı 1915-1991, Şarur ilçesi.

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

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

Sonuç ve Tartışma

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

Bölgenin müzikal folklorunun üslubunun incelenmesinde folklor örneklerinin çeşitli yorumlarını dikkate almak gerekir. Folklor ortamının icra tarzı ve üslup biçimleri genel planda tutulsa da bireysel icralarda var olan bireysellik ve yorumlar ortaya çıkarılmaktadır. Elbette folklor örneklerinin icrasında öncelikle iki icra tarzı karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle köylerde düzenlenen törenlerde icra edilen folklor örneklerinin bazı durumlarda profesyonel olmayan icracılar tarafından icra edilmesiyle açıklanmaktadır. Böyle bir durumda stilistik performans tarzlarını, bireysel yaratıcılığa özgü performans stillerini ve traktovkayı aramak boşunadır. İkincisi ise sadece profesyonel performans sanatını canlı tutan ve soruna doğru çözümü bulan icracıların sanatına bağlıdır. Başka bir deyişle, profesyonel bir icracı,

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

ister bir folklor örneği olsun, ister herhangi bir profesyonel tarzda yazılmış bir müzik parçası olsun, imzasını, yeni bir performans biçimini ortaya koyabilir ve böylece esere yönelik yaratıcı tutumunu ifade edebilir. Bu tür performanslarda yeni yorumlar ortaya çıkıyor. Geleneksel tören şarkılarının veya tamamen eski folklor müzik materyallerinin (sayacı şarkıları, toplu tören şarkıları) icrasında yüksek profesyonellik göstermeye gerek olmadığından, bölgenin performans tarzı neredeyse değişmeden kalıyor. Bu performans biçimi nesilden nesile aktarılır ve sonuçta o geleneğin, yani çevrenin performans okulunun ana yönlerini ve spesifik performans yönlerini oluşturur. Dolayısıyla halk müziğinin oluşumunda yöresel gelenekler ve icra tarzları bir bütünlük oluşturarak folklor mirasının kendine özgü özelliklerini oluşturur.

Yazar Özgeçmişi



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

nrahimbeyli@yahoo.com

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

Kaynaklar

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

Melodic-Poetic analysis of folk songs in the music folklore of the Nakhchivan region

Abstract

Nakhchivan Autonomous Republic is one of the ancient regions of Azerbaijan with its own unique history, culture, music folklore, and instrumental music genres. The distinctive aspects of local music folklore and the variety of types are also present in Nakhchivan and are fundamentally reflected. The music folklore of the Nakhchivan region does not only represent the regional dialect unique to the region. It is crucial to collect and process examples of music folklore, which are indicators of this rich tradition. The home-family ceremony traditions of the region are traditionally based on different music genres. The fact that these genres have their own unique styles, forms, and performances and are included in scientific and theoretical studies increases the importance of these traditions. Different folklore regions and environments have their own performance schools, unique melodic language features, and national musical instruments used in the performance of folklore. In vocal performance, performance styles, artistic forms specific to each environment, throat sounds, bells, and other instrumental performances, as well as traditional performance styles in instrumental performance, are rooted in tradition. For example, we see how diverse they are as a result of comparing wedding ceremonies, which are characteristic of the musical folklore environment of the Nakhchivan region, folklore songs performed on the eve of Nowruz, songs and dances performed by the community, and various performance forms of halays (folk dances)

Keywords: Lad-intonation, musical folklore, Nakhchivan, Nowruz festival, songs, folk songs

Araştırma Makalesi

Türk makam müziğinde cinsler arasındaki modülasyonlarda ritmik cümlelerin işlevi: Hüseyini ve Beyati makamlarında yapısal ve bilişsel analiz

Fırat Altun¹

Müzik Eğitimi ABD, Harran Üniversitesi, Şanlıurfa, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Temmuz 2024
Kabul: 13 Eylül 2024
Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Cinsler arası modülasyon
Müzikal gramer
Ritmik cümleler
Türk Makam müziği

Öz

Bu çalışma, Türk Makam müziğinde Hüseyini ve Beyati makamlarında cins modülasyonları sırasında kullanılan ritmik cümlelerin yapısal, bilişsel, morfolojik ve sentaktik işlevlerini incelemektedir. Araştırmada, ritmik cümlelerin makam modülasyon süreçlerinde nasıl işlev gördüğü ve dinleyicinin modülasyonları algılama sürecine nasıl katkıda bulunduğu ele alınmıştır. Hüseyini ve Beyati makamlarına ait toplam 169 müzik eseri (Hüseyini: n=98, Beyati: n=71) analiz edilmiştir. Ritim kalıplarının istatistiksel analizi için ki-kare testi ve olasılık oranları kullanılarak, belirli ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde öngörülebilirliği nasıl sağladığı araştırılmıştır. Bulgular, Beyati makamında daha sık ve düzenli ritmik tekrarların, Hüseyini makamında ise daha uzun ve esnek ritmik yapıların modülasyonları yönlendirdiğini ortaya koymuştur. Sonuçlar, ritmik cümlelerin sadece tonal geçişlere eşlik eden yapılar olmadığını, aynı zamanda modülasyon süreçlerinde yapısal ve bilişsel işlevler üstlendiğini göstermektedir. Çalışma, ritmik yapıların modülasyon süreçlerinde bilişsel ve anlatısal işlevleri üzerine önemli katkılar sunmaktadır. Gelecek araştırmalar, farklı makamlar üzerindeki ritmik cümlelerin etkilerini, dinleyici perspektifinden bilişsel mekanizmaların neler olduğunu ve canlı performanslardaki algısal süreçleri incelemesi önerilmektedir.

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



Makaleye atıf için

Altun, F. (2024). Türk makam müziğinde cinsler arasındaki modülasyonlarda ritmik cümlelerin işlevi: Hüseyini ve Beyati makamlarında yapısal ve bilişsel analiz. *Türk Müziği*, 4(3), 261-272. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13759158>

Giriş

Türk Makam müziği, tarihsel kökenleri itibarıyla Doğu Akdeniz ve Orta Doğu medeniyetlerinin müzikal birikimlerinden beslenen, derin ve zengin kültürel geçmişe sahip bir müzik geleneğidir. Müzikal yapısı ve çok katmanlı melodik ilerlemeleriyle dikkat çeken bu müzik geleneği, özellikle makamsal yapılarının esnekliği ve modülasyon zenginliği ile ön plana çıkar. Türk makam müziğinin en temel yapı taşları, cins olarak bilinen melodik birimlerden oluşur. Bu melodik birimler², heptatonik³ bir sistem içinde yer alan trichord (üçlü), tetrachord (dörtlü) ve pentachord (beşli) gibi cinslerdir (Yavuzoğlu, 2013). Bu mikro-idealar, makamsal yapının temelini oluştururken, farklı melodik yapıların birbirleriyle olan etkileşimi, müziğin genel yapısal dinamiklerini belirler. Feldman (2023) bu mikro-ideaların, özellikle makamlar arasındaki geçişlerde, yani modülasyonlarda, müziğin hem yapısal hem de anlatısal özelliklerini doğrudan etkilediğini vurgulamaktadır.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Müzik Eğitimi ABD, Harran Üniversitesi, Şanlıurfa, Türkiye. Email: firataltun@harran.edu.tr ORCID: 0000-0002-2435-4909

² Aynı zamanda mikro-idea olarak da adlandırılabilir

³ Ses dizimlerinin kategorik olarak yedi nota ile temsilidir

Türk makam müziğinde, modülasyon sadece tonal merkezlerin değişmesi anlamına gelmez; aynı zamanda melodik geçişlerde cinslerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan sofistike bir yapıyı da ifade eder. Makamların karmaşık yapısı, bu modülasyonlarla şekillenir ve dinleyiciye aktarılır. Bu açıdan bakıldığında, modülasyon, makam müziğinin dinamik ve anlatısal doğasının merkezinde yer alır. Ancak, literatürde bu modülasyonların daha çok melodik yönlerine odaklanılmış ve bu yönlerin incelenmesi daha yaygın hale gelmiştir. Melodik geçişler ve bu geçişlerin makamlar arasındaki etkileri kapsamlı bir şekilde ele alınmışken, ritmik cümlelerin modülasyon üzerindeki etkileri ve cinsler arasındaki modülasyonların farklı makamlar arasında ritmik cümlelemeler açısından farklılık gösterip göstermediği ulaşılabilen kaynaklar ışığında henüz çalışılmamıştır. Bu araştırma, cinsler arasında modülasyon sırasında kullanılan ritmik cümlelerin müzikal bir gramer sergileyip sergilemediğini, yani melodik yapılara benzer şekilde iyi belirlenmiş sentaktik ve morfolojik kurallar tarafından yönetilip yönetilmediğini analitik olarak incelenmesi ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerindeki işlevinin anlaşılması, Türk makam müziğinin daha derinlemesine ve bütüncül bir şekilde kavranmasına katkı sunacak ve müziğin hem teorik hem de pratik yönleri için önemli bir adım teşkil edecektir.

Müzikal gramer kavramı—bir müzik eserini organize eden morfolojik tanımlar ve sentaktik kurallar bütünü—Batı müzik teorisinde kapsamlı bir şekilde incelenmiştir (Baroni, 1999; Lerdahl & Jackendoff, 1983). Baroni (1999), müzikal gramerin hem yapısal birimlerin (morfoloji) tanımlanmasını hem de bu birimleri bağlayan kuralları (sentaks) içerdiğini belirtir. Krumhansl (2015), müzikal yapının hiyerarşik algısını vurgulayarak, tonal ve ritmik unsurların daha geniş bir bağlam içinde birbiriyle ilişkili olarak algılandığını ifade eder. Bu bağlamda, Türk makam müziğinde cinsler arasındaki modülasyonların sadece tonal merkez değişiklikleriyle değil, aynı zamanda müziğin yapısal tutarlılığını ve algısal bütünlüğünü sağlayan ritmik geçişlerle de karakterize edilebileceği düşünülebilir. Buradaki temel soru, bu ritmik geçişlerin modülasyonları daha öngörülebilir ve anlaşılabilir kılan gramatik kurallara uyup uymadığıdır.

Türk Makam müziğinde ritmik kalıpların incelenmesi amacı, ritmin melodik geçişlere pasif bir eşlikten ziyade cinsler arasındaki geçiş sürecinde aktif bir unsur olduğunu önermesiyle temellendirilmiştir. Türk makamsal müziğinin iki temel düzenleyici ögesi olan makam ve usûl, bir eserin ritmik yapılarının oluşumunu da düzenlemektedir. Yüst (2018), ritmik yapıların sadece zamansal bir işlev görmekten çok daha fazlasını sunduğunu öne sürmektedir. Zamansal hiyerarşi teorisi, ritmik yapıların melodik ilerlemelerle nasıl etkileşim içinde olduğunu ve bu etkileşim sayesinde çok boyutlu müzikal formların oluştuğunu savunur. Bu teoriye göre, ritmik cümleler modülasyon süreçlerinde, melodik geçişlerin yapısal bir parçası olarak işlev görür. Özellikle modülasyonların dinleyici tarafından algılanması, ritmik yapının melodik akışla olan uyumuna bağlıdır. Bu ritmik cümleler, müziğin anlatısal yapısını güçlendirirken, dinleyicinin melodik yapıları daha kolay takip etmesine olanak tanır. Modülasyon sırasında ritmik yapıların kullanımı hem icracılar hem de dinleyiciler için önemli bilişsel işaretler sunarak müziğin akışını anlamalarını sağlar (Yüst, 2018).

Ritmin bilişsel müzik teorisi (Agmon, 1990) çerçevesindeki rolü, müzikal yapıları nasıl algıladığımız ve yorumladığımızı anlamak açısından önemli bir boyut kazandırır. Zbikowski (2017), ritmik yapıların sentaktik işaretler olarak, tıpkı dildeki gramer kuralları gibi işlev görebileceğini ileri sürer. Bu işaretler, dinleyiciyi müziğin formu ve yapısı içinde yönlendirme işlevi görür; özellikle de modülasyon anlarında kritik bir rehber niteliğindedir. Öte yandan besteci perspektifinden belirli ritmik cümleleri tekrar etme veya belirli nota sürelerini kullanma tercihleri, yapısal, ifadesel ve bilişsel nedenlerle şekillenmektedir. Yapısal olarak, tekrar eden ritmik cümleler, modülasyonlar sırasında yapıyı güçlendirir ve eserin bölümleri arasındaki devamlılığı sağlar. Bu kalıpların kullanımı, modülasyonların duygusal ve melodik geçişlerini destekleyerek dinleyiciye modülasyonun algısal sınırlarını işaret eder. Schulkin (2013), müzikal yapıda kullanılan ritmik kalıpların dinleyicinin algısını yönlendirdiğini ve bu kalıpların bilişsel açıdan düzen sağladığını vurgulamıştır. Benzer şekilde besteciler tarafından ritmik cümle nota sürelerinin bilinçli seçimi, modülasyonların dinamik yapısını ve ifadesel gücünü belirler. Daha kısa nota süreleri (örneğin, 0.25-16'lık Nota ya da 0.5-8'lik Nota), modülasyonlar sırasında ritmik yoğunluk yaratır ve bu yoğunluk, müziğin akışında bir enerji ve hareketlilik sağlar. London (2012) ritmik kalıpların kullanımının, müziğin zaman algısını etkilediğini ve daha kısa notaların algısal hızlanma yarattığını öne sürer. Buna karşılık, daha uzun nota süreleri, modülasyonların yumuşak ve akıcı bir şekilde ilerlemesine olanak tanıyarak, daha ifadesel geçişler sağlar. Öte

yandan Temperley (2007) ise, daha uzun nota sürelerinin dinleyicinin müzikal geçişleri ifade olarak daha anlamlı bir şekilde deneyimlemesine katkıda bulunduğunu belirtmiştir.

Bestecilerin bu ritmik kalıpları kullanma nedenleri sadece yapısal değil, aynı zamanda bilişsel nedenlerle de şekillenir. Huron (2006) ve Krumhansl (1990), ritmik kalıpların tekrar edilmesinin dinleyici üzerinde bir tür öngörülebilirlik yarattığını ve müzikal olayların beklentileri (Musical Expectation) şekillendirerek daha kolay işlenmesini sağladığını vurgulamıştır. İstatistiksel öğrenme (Saffran et al., 1999; Pearce & Wiggins, 2012; Vapnik, 1968) teorisine göre, dinleyiciler sıkça karşılaştıkları müzikal yapıların tekrarını öğrenir ve bu kalıpların gelecekteki müzikal olaylara dair tahminler geliştirmede nasıl kullanıldığını bilişsel olarak işlemeye başlarlar (Huron, 2006). Bu öngörülebilirlik (Predictable Events), dinleyicinin modülasyonları daha iyi anlamasını sağlar ve müziğin ilerleyişini takip etmesine yardımcı olur.

Benzer şekilde, Clarke'ın (2005) müzikal algıya (Musical Perception) yönelik ekolojik perspektifli yaklaşımı, ritmik ipuçlarının dinleyicilere gerçek zamanlı olarak rehberlik ettiğini öne sürmüştür. Clarke (2005), ritmik cümlelerin, melodik cümleler gibi, dinleyicilere modülasyon sırasında önemli algısal ipuçları sunduğunu ve onları tonal merkezdeki değişiklikleri öngörmeleri için yönlendirdiğini vurgular.

Araştırma Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Türk Makam müziğinde özellikle cinsler (melodik birimler) arasındaki modülasyonlar sırasında tekrarlanan ritmik cümlelerin, melodik geçişlerde gözlemlendiği gibi sentaktik ve morfolojik kurallarla yönetilen bir müzikal gramer sergileyip sergilemediğini incelemektir. Bu araştırma, ritmik yapıların melodik geçişlerle nasıl etkileşime girdiğini, makamın yapısal tutarlılığına ve anlatsal akıcılığına nasıl katkıda bulunduğunu analiz etmeyi, ayrıca bu yapıların icracılar ve dinleyiciler için bilişsel işaretler olarak nasıl işlev gördüğünü keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Buradan hareketle yukarıda belirtilen amaca, Hüseyini ve Beyati makamlarında modülasyonlar sırasında kullanılan ritmik cümlelerin istatistiksel olarak önemli olup olmadığı ve bu iki makam yapısı arasında farklılık gösterip göstermediğini üzerinden ulaşılabilecektir. Elde edilen veriler ile, bestecilerin belirli ritmik kalıpları ve nota sürelerini bilinçli olarak nasıl kullandığını, dinleyicinin algısal ve bilişsel süreçlerini yönlendirmek ve karmaşık tonal geçişler sırasında öngörülebilirlik ve devamlılık sağlamak için nasıl bir strateji izlediklerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Yöntem

Bu araştırma belli bir ortamdan verilerin alınması, bir olgunun ya da durumun özelliklerinin betimlenmesinde sayısal verilerin kullanılması açısından betimsel tarama modelindedir. Bu çalışmada Türk makam müziğindeki iki makam olan Hüseyini ve Beyati makamlarının belli özelliklerinin betimlenmesine yönelik çalışma için bu makamlara ait şu verilerin nicel incelenmesi yapılmıştır.

Veri Kaynakları

Bu çalışmada Hüseyini ve Beyati makamlarının seçimi, Türk Makam müziği geleneğindeki önemli rollerine ve göreceli olarak besteciler tarafından tercih edilmesine dayanmıştır. Her iki makam da cinsler arasındaki modülasyonlarda ritmik cümlelerin kapsamlı bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan geniş ve iyi belgelenmiş bir eser yelpazesi sunacağı düşünülmüştür. Bununla beraber, her iki makam cins bileşenleri (Uşşak tetrachordu) açısından ortaklık gösterse de makamların güçlü (dominant) ve ses dizimsel kullanımlarının duyumsal olarak birbirinden ayrıştığı düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında iki makam arasındaki yapısal farklılıklar, ritmik modülasyonların benzer kalıplar izleyip izlemediğini veya her makamın kendine özgü melodik yapılarına dayalı olarak farklılık gösterip göstermediğini değerlendirmeyi sağlayacağı düşünüldüğünden araştırmanın veri kaynağı olarak seçilmiştir.

Çalışmada kullanılan eserler, SymbTr veri setinden temin edilmiştir (Karaosmanoğlu, 2012). Bu veri seti, farklı makam formlarını içermesi ve halka açık nota veri seti olmasından ötürü tercih edilmiştir. Çalışmanın örneklemi toplamda 169 müzik eserinden oluşmaktadır (Hüseyini: n=98, Beyati: n=71) Eserler, şarkı, türkü ve ilahi gibi çeşitli formlarda yer almaktadır.

Analiz Süreci

Analiz süreci seçilen eserlerin ritmik cümleleme özelliklerini belirlemek için ilk başta ilgili makamları oluşturan cinslerin (Hüseyni= Hüseyni pentachord+ Uşşak tetrachord, Beyati=Ussak Tetrachord+Buselik Pentachord) merkeze alınması kararlaştırılmıştır. Dolayısıyla eserler içerisinde yer alan ve makam müziğinin önemli anlatısal özelliklerinden biri olan tiz ve pest bölgelerindeki genişlemeler dikkate alınmamıştır. Ritmik cümlelemelerin tasnifi ise eğer makamı oluşturan iki cins arasında bir geçiş söz konusu ise geçişi vurgulayan noktadan (genellikle güçlü bölgesi) üç nota öncesi ve üç nota sonrası olmak üzere altı notadan oluşan bir zaman penceresi üzerinden yapılmıştır. Manuel olarak gerçekleştirilen bu sürecin ardından analiz edilen ve kriterleri sağlayan ritmik cümleler sayısal ifadelerle çevrilip (örneğin bir vuruşluk nota için 1.0, yarım vuruşluk (8'lik) nota için 0.5 gibi) CSV dosyasına aktarılarak analiz edilen cümleler Python ekosisteminde istatistik analiz sürecine hazır hale getirilmiştir.

İstatistiksel Analiz

Bu çalışmada, Hüseyni ve Beyati makamlarında en sık tekrar eden ritmik cümleleri belirlemek amacıyla ki-kare uyum iyiliği testi uygulanmıştır. Her iki makam için manuel olarak çıkarılan ritmik cümlelerin frekansları, beklenen eşit frekans dağılımına karşı test edilmiştir. Testin amacı, gözlenen ritmik cümle dağılımlarının, tüm cümlelerin eşit sıklıkla gerçekleştiği varsayımından anlamlı şekilde sapıp saptığını incelemektir.

Ki-kare testi, her makam için en sık kullanılan 15 ritmik cümlelerin gözlenen frekanslarını, cümlelerin eşit olarak dağıldığı varsayılan beklenen frekanslarla karşılaştırmıştır. Beklenen frekanslar, gözlenen toplam frekansların her ritmik cümleye eşit dağıtılacağı varsayılarak hesaplanmıştır. Bu analiz, cümlelerin rastgele mi yoksa anlamlı bir şekilde sık mı kullanıldığını değerlendirmek için yapılmıştır. Anlamlılık düzeyi $p < .05$ olarak kabul edilmiştir.

Ek olarak, her ritmik cümlelerin diğerlerine göre daha fazla veya daha az kullanıldığını belirlemek için olasılık oranı hesaplanmıştır. Olasılık oranı, her bir ritmik cümlelerin meydana gelme sıklığının, diğer cümlelerin frekansına oranla ne kadar farklı olduğunu ölçmüştür. Ayrıca, olasılık oranları için %95 güven aralıkları hesaplanmış ve gözlemlenen etkilerin doğruluğu değerlendirilmiştir.

Tüm istatistiksel analizler Python programlama dili kullanılarak gerçekleştirilmiştir. SciPy kütüphanesi ile ki-kare testi (Virtanen vd, 2020) ve Pandas kütüphanesi ile veri düzenleme yapılmıştır (McKinney, 2010). Ayrıca, cümle frekanslarını görselleştirmek için Seaborn ve Matplotlib kütüphaneleri kullanılmıştır (Hunter, 2007; Waskom, 2021).

Etik

Bu araştırma, halka açık veriler kullanılarak gerçekleştirilmiş olup, veri gizliliği veya katılımcı onayı ile ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır. Çalışma, müzik yapılarının analizi üzerine odaklanmıştır ve müzikoloji ile bilişsel bilim araştırmalarına yönelik etik yönergelere uygun şekilde yürütülmüştür. Tüm analizler, müzik eserlerinin yapısal özelliklerine dayandığı için insan katılımı gerektirmemiş ve bu nedenle etik izne ihtiyaç duyulmamıştır.

Veri ve Kod Paylaşımı

Bu araştırmanın tekrarlanabilirliği ve ileri araştırmalar için kullanılabilirliği adına, kullanılan veri seti ve analiz kodları talep üzerine paylaşılabilir. İlgilenen araştırmacılar, çalışmada kullanılan tüm materyallere erişim sağlayarak kendi analizlerini gerçekleştirebilir veya mevcut çalışmayı genişletebilirler.

Bulgular

Ritmik Cümlelerin Bilişsel ve Yapısal İşlevleri

Hüseyni ve Beyati makamlarındaki ritmik cümlelerin bilişsel ve yapısal işlevlerini değerlendirmek için yapılan analizler, her iki makamda da belirli ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde baskın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Hüseyni makamında toplamda 818, Beyati makamında ise 1.097 ritmik cümle tespit edilmiştir. Bu ritmik cümleler, modülasyon süreçlerinde cinsler arasındaki geçişlerde kullanılan yapılar olarak tanımlanmıştır.

Hüseyni Makamı: Yapısal ve Bilişsel Roller

Hüseyni makamı için yapılan ki-kare uyum iyiliği testi, gözlemlenen ve beklenen frekanslar arasında istatistiksel olarak anlamlı farklılıklar olduğunu göstermiştir ($\chi^2(14, N = 818) = 599.40, p < .001$). Özellikle en sık kullanılan ritmik cümle

olan "0.5 0.5 0.5 0.5 0.5 0.5", gözlemlenen 210 tekrarıyla beklenen 60.53 frekansından ciddi bir sapma göstermiştir. Benzer şekilde, "0.25 0.25 0.25 0.25 0.25 0.25" ritmik cümlesi de 141 kez gözlemlenmiş ve beklenen değeri aşmıştır. Bu bulgular, Hüseyini makamındaki modülasyonların sadece melodik yapıların değil, aynı zamanda ritmik kalıpların tekrarıyla da desteklendiğini göstermektedir.

Olasılık oranı analizleri, bu ritmik cümlelerin diğerlerine kıyasla daha sık kullanıldığını ortaya koymaktadır. Örneğin, "0.5 0.5 0.5 0.5 0.5 0.5" ritmik cümlesi için olasılık oranı 0.30'dur (%95 CI [0.24, 0.36]). Bu sonuç, Hüseyini makamında belirli ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerini bilişsel olarak öngörülebilir hale getirdiğini ve dinleyicinin bu süreçleri daha kolay takip edebilmesini sağladığını ortaya koymaktadır. Özellikle Hüseyini makamındaki uzun ve esnek ritmik cümlelerin, modülasyonları anlatısal boyutuyla destekleyerek daha derin ve geniş bir ifade alanı sunduğu anlaşılmaktadır.

Beyati Makamı: Yapısal ve Bilişsel Roller

Beyati makamında yapılan ki-kare uyum iyiliği testi de benzer şekilde anlamlı sonuçlar vermiştir ($\chi^2(14, N = 1,097) = 1,736.10, p < .001$). En sık kullanılan ritmik cümle olan "0.5 0.5 0.5 0.5 0.5 0.5", gözlemlenen 400 tekrarıyla beklenen 88.87 frekansından önemli ölçüde sapmıştır. Beyati makamında ritmik cümlelerin daha kısa ve düzenli olması, modülasyonların yapısal bütünlüğünü ve öngörülebilirliğini artırmaktadır. Bu ritmik düzenlilik, cins modülasyonlarının daha belirgin ve yapılandırılmış bir çerçeve içinde gerçekleşmesini sağlamaktadır.

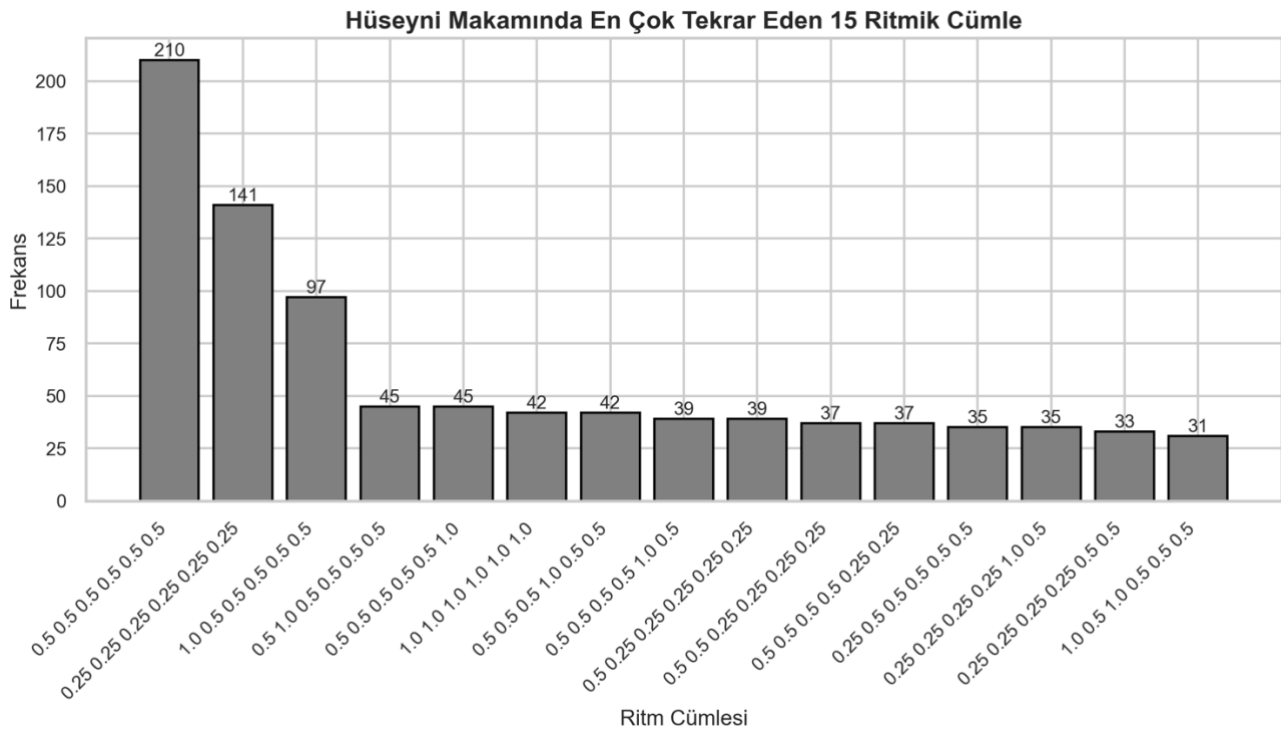
Olasılık oranı analizine göre, "0.5 0.5 0.5 0.5 0.5 0.5" ritmik cümlesi için olasılık oranı 0.43 (%95 CI [0.37, 0.50]) olarak hesaplanmıştır. Bu bulgu, Beyati makamında bu ritmik cümlelerin diğerlerine göre iki kat daha fazla tekrarlandığını ve modülasyon süreçlerinin yapısal bir düzenlilik içinde ilerlediğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, "0.25 0.25 0.25 0.25 0.25 0.25" ritmik cümlesi de 281 kez gözlemlenmiş olup, bu cümlelerin de modülasyonların daha öngörülebilir bir şekilde gerçekleşmesine olanak sağladığı düşünülmektedir.

Cins Modülasyonunda Morfolojik ve Sentaktik İşlevler

Hüseyini Makamı: Esnek Morfolojik Yapılar

Hüseyini makamında analiz edilen ritmik cümleler, uzun ve esnek yapılardan oluşmaktadır. Bu esneklik, ritmik cümlelerin modülasyon sürecinde anlatısal derinlik kazandırmasına olanak tanıdığı söylenebilir. Özellikle, ritmik cümlelerin uzun yapıları, modülasyonların tonal merkezden uzaklaşarak daha geniş bir ifade aralığına sahip olmasına olanak sağlar. Hüseyini makamında kullanılan bu ritmik esneklik, modülasyonların sadece tonal bir geçiş olarak değil, aynı zamanda müzikal anlatının bir parçası olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Morfolojik açıdan, ritmik cümlelerin bu çeşitliliği, modülasyonların yapısal bütünlüğüne katkıda bulunurken, müziğin anlatısal yönünü de pekiştirmektedir.

Sentaktik olarak, Hüseyini makamındaki ritmik cümleler arasında belirli bir düzen bulunmakla birlikte, bu cümleler daha geniş bir ritmik spektrumda gerçekleşir. Bu durum, dinleyiciye modülasyonun daha akıcı ve ifade dolu bir şekilde gerçekleştiği izlenimini verir. Ritmik cümlelerin modülasyon sürecindeki bu esnek kullanımı, müzikal formun daha serbest bir yapı içinde devam etmesine olanak tanır. Hüseyini makamındaki ritmik yapıların bu şekilde esnek olması, modülasyonların duygusal etkisini artıran önemli bir faktör olarak değerlendirilebilir.



Şekil 1. Hüseyini makamında en çok tekrar eden 15 ritmik cümlelerin frekans dağılımı

Beyati Makamı: Yapısal ve Düzenli Morfoloji

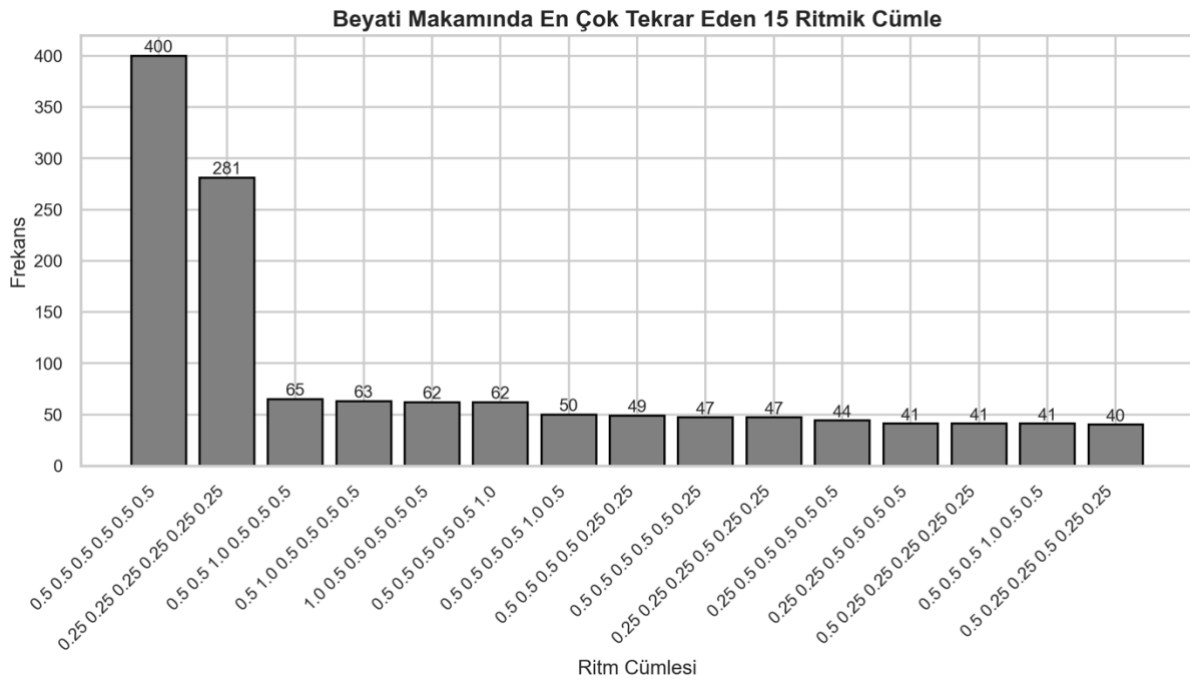
Beyati makamında ise ritmik cümleler daha kısa, düzenli ve tekrarlayıcı yapılar göstermektedir. Bu durum, Beyati makamındaki modülasyonların daha öngörülebilir ve yapılandırılmış bir çerçevede gerçekleşmesine olanak tanır. Morfolojik olarak, kısa ritmik cümlelerin sık tekrarlanması, modülasyon sırasında tonal geçişlerin belirginleşmesine ve müzikal formun daha düzenli bir şekilde yapılandırılmasına katkıda bulunur. Beyati makamında kullanılan ritmik cümlelerin bu tekrarlayıcı yapısı, dinleyicinin modülasyon süreçlerini daha hızlı ve net bir şekilde algılamasını sağlar.

Sentaktik açıdan bakıldığında, Beyati makamında ritmik cümlelerin sık tekrarlanması, modülasyonların yapılandırılmış bir ritmik düzen içinde gerçekleşmesine olanak tanır. Bu düzen, ritmik cümlelerin tonal geçişlerle nasıl uyum sağladığını ve modülasyon sürecinin nasıl öngörülebilir bir formda devam ettiğini gösterir. Beyati makamındaki modülasyonlar, bu düzenli ritmik yapılar sayesinde daha belirgin ve net bir şekilde algılanabilir hale gelir. Ritmik cümlelerin bu şekilde kullanılması, dinleyiciye modülasyon sırasında güvenilir bir yapı sunarak müziğin tutarlılığını pekiştirir.

Morfolojik ve Sentaktik İşlevlerin Karşılaştırılması

Hüseyini ve Beyati makamlarındaki ritmik cümlelerin morfolojik ve sentaktik işlevleri, her iki makamın karakteristik özelliklerine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Hüseyini makamında ritmik cümlelerin esnek ve uzun yapıları modülasyonların daha anlatısal ve geniş bir ifade aralığında gerçekleşmesine olanak tanırken, Beyati makamında ritmik cümlelerin daha kısa ve düzenli yapıları, modülasyonların daha yapılandırılmış ve öngörülebilir bir formda gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bu farklılıklar, her iki makamın modülasyon süreçlerinde ritmik cümlelerin nasıl bir rol oynadığını ve bu cümlelerin müzikal yapının bütünlüğüne nasıl katkı sunduğunu açıklamaktadır.

Hüseyini makamındaki ritmik esneklik, modülasyonların serbest bir yapıda ilerlemesine olanak sağlarken, Beyati makamındaki düzenli ritmik yapılar, modülasyonların belirli bir yapı içinde gerçekleşmesini sağlar. Bu durum, ritmik cümlelerin hem morfolojik hem de sentaktik açıdan makamlar arasında önemli bir fark yarattığını ortaya koymaktadır. Makamlar arası bu fark, modülasyonların sadece tonal geçişler değil, aynı zamanda ritmik yapılarla nasıl desteklendiğini ve bu yapıların müzikal formun anlatısal ve yapısal bütünlüğüne nasıl katkı sağladığını göstermektedir.



Şekil 2. Beyati makamında en çok tekrar eden 15 ritmik cümlelerin frekans dağılımı

Bestecilik Perspektifi: Bilişsel ve Yapısal Katmanları Kullanma

Hüseyini Makamında Bestecilik Yaklaşımları

Hüseyini makamında besteciler, daha uzun ve esnek ritmik cümleler kullanarak modülasyonların anlatısal akışını güçlendirmiştir. Bu bulgu, Hüseyini makamında modülasyonların yalnızca tonal bir geçiş olmadığını, aynı zamanda ritmik yapıların müziğin duygusal ve ifade boyutuna önemli katkılar sunduğunu göstermektedir. Özellikle "0.5 0.5 0.5" gibi ritmik cümlelerin sıkça tekrarlanması, modülasyon sürecinde önemli bir bilişsel işaret işlevi görmektedir. Besteciler, bu ritmik kalıpları kullanarak dinleyiciye modülasyonun yaklaştığına dair ipuçları sunmakta ve modülasyonların anlaşılabilirliğini artırmaktadır.

Bu çerçevede, Hüseyini makamındaki bestecilik yaklaşımı, ritmik esneklik ile modülasyonların daha geniş bir ifade aralığına ulaşmasını sağlamaktadır. Besteciler, modülasyonları yalnızca tonal merkezler arasında bir geçiş olarak değil, aynı zamanda ritmik bir anlatı oluşturacak şekilde yapılandırmıştır. Bu yapılandırma, müziğin akıcılığını ve anlatısal derinliğini güçlendiren bir faktör olarak değerlendirilebilir.

Beyati Makamında Bestecilik Yaklaşımları

Beyati makamında ise besteciler, daha kısa ve tekrarlayıcı ritmik cümleler kullanarak modülasyonların yapılandırılmış ve öngörülebilir bir çerçevede gerçekleşmesini sağlamıştır. Bulgular, "0.5 0.5 0.5" gibi ritmik cümlelerin Beyati makamında sıklıkla kullanıldığını ve bu cümlelerin modülasyon sürecinde önemli bir yapısal unsur olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu ritmik yapıların kullanımı, dinleyicinin modülasyonları daha öngörülebilir bir şekilde takip etmesine olanak tanımaktadır.

Bestecilik perspektifinden bakıldığında, Beyati makamında ritmik cümlelerin tekrarlı ve düzenli yapıları, modülasyon süreçlerinde daha net ve belirgin geçişler sunmaktadır. Bu durum, bestecilerin dinleyici beklentilerini yönetmede ritmik yapıların önemli bir araç olarak kullandığını ortaya koymaktadır. Beyati makamında kısa ritmik cümlelerin sıkça tekrarlanması, dinleyicinin modülasyonları daha hızlı ve net bir şekilde algılamasına katkıda bulunmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, Hüseyini ve Beyati makamlarında cins modülasyonları sırasında kullanılan ritmik cümlelerin yapısal, bilişsel, morfolojik ve sentaktik işlevlerini ele almayı amaçlamıştır. Elde edilen bulgular, her iki makamda da belirli ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde baskın bir şekilde kullanıldığını göstermiştir. Hem Hüseyini hem de Beyati

makamlarında tekrar eden ritmik cümleler, modülasyonların öngörülebilirliğini artıran temel yapı taşları olarak işlev görmektedir.

Beyati makamında, ritmik yapılar daha sık ve düzenli bir biçimde tekrar etmektedir. Bu makamda kullanılan ritmik cümlelerin düzenliliği, cins modülasyonlarının belirginleşmesine ve tonal geçişlerin yapısal olarak pekiştirilmesine olanak tanımaktadır. Kısa ve sık tekrar eden ritmik cümlelerin, modülasyonları yönlendiren belirgin rol üstlendiği gözlemlenmiştir. Bu bulgu, Beyati makamındaki modülasyon süreçlerinin yapılandırılmış ve öngörülebilir bir ritmik çerçevede gerçekleştiğini işaret etmektedir.

Hüseyni makamında ise ritmik yapıların daha esnek ve uzun olduğu, bu sayede modülasyonların anlatsal derinliğinin vurgulandığı gözlemlenmiştir. Beyati makamına kıyasla, Hüseyni makamındaki modülasyonlar daha geniş bir ritmik yelpazede gerçekleşmekte olup, bu durum ritmik esnekliğin modülasyonların duygusal boyutunu pekiştirdiğini göstermektedir. Hüseyni makamında kullanılan ritmik cümlelerin çeşitliliği, modülasyonlar sırasında ritmin yapısal bir rehberden öte, aynı zamanda müziğin anlatsal dokusunu şekillendiren bir unsur olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Her iki makamda da ritmik cümlelerin, modülasyon süreçlerinde sadece eşlik eden bir unsur olarak değil, aynı zamanda modülasyonların yapısal ve bilişsel tutarlılığını sağlayan temel işaretler olarak işlev gördüğü belirlenmiştir. Beyati makamında, ritmik tekrarlar modülasyonları daha öngörülebilir ve yapılandırılmış hale getirirken, Hüseyni makamında ritmik esneklik, modülasyonların daha ifadeli ve anlatsal yönünü pekiştirmektedir. Bu bulgular, ritmik cümlelerin Türk Makam müziğinde modülasyonların anlaşılabilirliğini artırdığı ve müziğin yapısal bütünlüğüne önemli bir katkı sunduğunu göstermektedir. Ritmik yapıların, modülasyonları sadece tonal geçişler bağlamında değil, aynı zamanda müziğin bilişsel ve anlatsal yönlerini güçlendiren bir araç olarak işlev gördüğü ortaya konmuştur. Bu bağlamda, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde hem yapısal hem de bilişsel rehberlik sunduğu, dinleyicinin modülasyonları daha kolay takip etmesine ve anlamlandırmasına olanak tanıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ritmik Cümlelerin Bilişsel ve Yapısal İşlevleri

Bu çalışmanın bulguları, ritmik cümlelerin Türk makam müziğinde modülasyon süreçlerinde hem bilişsel hem de yapısal açıdan kritik işlevler üstlendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Ritmik cümlelerin bilişsel işlevi, dinleyicinin modülasyonları öngörmesine ve müzikal akışı daha kolay takip etmesine olanak tanımaktadır. Özellikle "0.5 0.5 0.5" ve "0.25 0.25 0.25" gibi tekrarlayan ritmik yapılar, dinleyiciye yaklaşan geçişler hakkında kritik ipuçları sunarak bilişsel bir çerçeve oluşturur. Krumhansl'ın (2000) müzikal yapıların algılanmasında ritmin rolüne dair çalışmaları, ritmin dinleyicinin tonal ilişkileri ve müzikal olayları daha iyi kavramasına yardımcı olduğunu göstermektedir. Bu, ritmik cümlelerin modülasyonları daha öngörülebilir hale getirdiğine dair bulgularımızla uyumludur.

Ayrıca, Zbikowski'nin (2017) müzikal gramer teorisi, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde sentaktik yapı taşları olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır. Bu teoriye göre, ritmik kalıplar müziğin dilbilgisel yapısının bir parçasıdır ve dinleyicinin müzikal olayları anlamlandırmasına yardımcı olur. Çalışmamızda, ritmik cümlelerin modülasyonları daha anlaşılabilir ve takip edilebilir kıldığı gözlemlenmiştir; bu da Zbikowski'nin teorisini desteklemektedir. Ayrıca, Clarke'ın (2005) "entrainment" teorisi, dinleyicilerin ritmik yapılarla senkronize olma eğiliminde olduğunu ve bu senkronizasyonun modülasyon algısını güçlendirdiğini belirtmektedir. Large ve Jones (1999) da ritmik senkronizasyonun dinleyicinin müzikal zamanlamaya uyum sağlamasına ve modülasyonların algılanmasını kolaylaştırdığına dikkat çekmektedir. Bu teorik yaklaşımlar, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde bilişsel işaretler olarak işlev gördüğünü ve dinleyicinin müzikal akışı daha etkin bir şekilde takip etmesini sağladığını göstermektedir.

Ritmik yapıların modülasyon sırasında yapısal bütünlüğe katkıda bulunduğu da önemli bir bulgudur. Hüseyni makamında, daha uzun ve esnek ritmik cümlelerin kullanılması, modülasyonların daha geniş bir ifade aralığına sahip olmasını ve müzikal anlatının derinleşmesini sağlamaktadır. Bu ritmik esneklik, müziğin duygusal ve anlatsal boyutunu zenginleştirir. Levitin (2006), müziğin duygusal etkisinin ritmik ve melodik yapıların karmaşıklığı ve çeşitliliği ile doğrudan ilişkili olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda, Hüseyni makamındaki ritmik çeşitlilik, dinleyicinin modülasyonları daha derin bir duygusal düzeyde deneyimlemesine olanak tanır.

Öte yandan, Beyati makamında daha kısa ve tekrarlayıcı ritmik cümlelerin tercih edilmesi, modülasyonların daha yapılandırılmış ve öngörülebilir bir şekilde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Tekrarlayıcı ritmik kalıplar, müzikal formun tutarlılığını pekiştirir ve dinleyicinin modülasyonları kolaylıkla takip etmesini sağlar. Huron (2006), tekrarlayan ritmik ve melodik kalıpların dinleyicinin beklentilerini güçlendirdiğini ve müziğin öngörülebilirliğini artırdığını vurgulamaktadır. Benzer şekilde, Baroni (1999), ritmik tekrarların müzikal formun anlaşılabilirliğine ve tutarlılığına katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Beyati makamındaki bu ritmik yapı, dinleyicinin modülasyonları daha hızlı ve net bir şekilde algılamasına yardımcı olmakta, böylece müziğin akıcılığını ve anlaşılabilirliğini artırmaktadır.

Bu bulgular, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde hem bilişsel hem de yapısal işlevler üstlendiğini göstermektedir. Ritmik cümleler, dinleyicinin müzikal akışı öngörmesine ve takip etmesine yardımcı olarak bilişsel bir rehberlik sunarken, aynı zamanda müzikal formun yapısal bütünlüğünü pekiştirmektedir. Bu durum, ritmik cümlelerin modülasyonlarda sadece eşlik eden unsurlar olmadığını, aksine müziğin anlatsal ve duygusal boyutlarını şekillendiren temel bileşenler olduğunu ortaya koymaktadır.

Cins Modülasyonunda Morfolojik ve Sentaktik Roller: Hüseyini ve Beyati Makamları Arasındaki Farklılıklar

Bu çalışmada, ritmik cümlelerin modülasyonlarda hem morfolojik hem de sentaktik işlevler üstlendiği tespit edilmiştir. Hüseyini makamında kullanılan uzun ve esnek ritmik yapılar, modülasyonların yalnızca tonal geçişleri değil, aynı zamanda müzikal anlatıyı derinleştirdiğini göstermektedir. Bu ritmik esneklik, cins modülasyonlarının daha serbest ve ifade dolu hale gelmesine katkı sağlayarak müziğin anlatsal derinliğini artırmaktadır. Narmour'un (1990) İmplikasyon-Gerçekleme Modeli, dinleyicinin müzikal beklentilerinin ritmik ve melodik esneklikler aracılığıyla nasıl şekillendiğini ve karşılandığını açıklar. Bu modele göre, Hüseyini makamındaki ritmik çeşitlilik, dinleyicide sürekli bir beklenti ve tahmin süreci oluşturarak modülasyonların duygusal etkisini güçlendirmektedir. Esnek ritmik yapılar, dinleyicinin müzikal deneyimini zenginleştirir ve modülasyonları daha derin bir duygusal düzeyde deneyimlemesine olanak tanır.

Buna karşılık, Beyati makamında kullanılan daha kısa ve tekrarlayıcı ritmik cümleler, modülasyonların daha yapısal ve öngörülebilir bir düzlemde gerçekleşmesini sağlamaktadır. Mazzola (2018), ritmik yapıların tonal modülasyonlara benzer şekilde modülatif işlevler üstlendiğini belirtir. Bu bağlamda, ritmik yapıların modülasyon sürecinde morfolojik ve sentaktik işlevleri bir araya getirerek tonal merkez geçişlerinin yapısal bütünlüğünü desteklediği söylenebilir. Baroni, Maguire ve Drabkin (1983), ritmik tekrarların müzikal formun öngörülebilirliğine ve tutarlılığına katkıda bulunduğunu vurgular. Beyati makamındaki ritmik tekrarlar, dinleyicinin modülasyonları daha hızlı ve net bir şekilde algılamasına yardımcı olur, böylece müziğin akıcılığını ve anlaşılabilirliğini artırır. Tekrarlayıcı ritmik cümleler, dinleyicinin bilişsel yükünü azaltarak modülasyonların daha kolay takip edilmesini sağlar.

Bu farklılıklar, her iki makamın karakteristik özellikleriyle uyumludur. Hüseyini makamının anlatsal ve duygusal derinliği, esnek ritmik yapılarla desteklenirken; Beyati makamının daha yapılandırılmış ve net karakteri, tekrarlayıcı ritmik cümlelerle pekiştirilmektedir. Bu durum, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde makamın özüne uygun bir şekilde kullanılmasının besteciler tarafından bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Besteciler, ritmik yapıların morfolojik ve sentaktik işlevlerini stratejik olarak kullanarak, modülasyonların müzikal anlatıya entegrasyonunu ve dinleyici algısını optimize etmektedirler. Böylece, ritmik cümleler modülasyonlarda sadece teknik bir unsur değil, aynı zamanda müziğin anlatsal ve duygusal boyutlarını derinleştiren temel bir bileşen haline gelmektedir.

Bestecilik Perspektifi: Bilişsel ve Yapısal Katmanları Kullanma

Bestecilerin ritmik cümleleri modülasyon süreçlerinde bilinçli olarak kullandıkları görülmektedir. Hüseyini makamında besteciler, modülasyonları daha ifadelili ve anlatsal hale getirmek için daha uzun ve esnek ritmik yapıları tercih etmektedirler. Bu yaklaşım, dinleyicinin duygusal tepkilerini yoğunlaştırır ve müziğin anlatsal akışını zenginleştirir (Meyer, 1956). Hüseyini makamında ritmik esneklik, bestecilere modülasyonları daha geniş bir ifade aralığında sunma imkanı verir, bu da dinleyicinin müzikal deneyimini derinleştirir.

Beyati makamında ise besteciler, daha kısa ve tekrarlayıcı ritmik cümlelerle modülasyonları daha belirgin ve öngörülebilir hale getirmektedirler. Huron (2006), bestecilerin ritmik yapıları kullanarak dinleyici beklentilerini şekillendirdiğini ve böylece müziğin anlatısal akışını kontrol edebildiklerini belirtir. Beyati makamında kullanılan tekrarlayıcı ritmik kalıplar, dinleyicinin modülasyonları daha kolay algılamasına ve müzikal yapının tutarlılığını pekiştirmesine olanak tanır. Baroni (1999)'nin müzikal gramer teorisine göre, bu tür tekrarlayıcı ritmik yapılar modülasyonların yapısal bütünlüğünü korur ve müzikal formun tutarlılığını destekler.

Ek olarak, bestecilerin ritmik cümleleri kullanma biçimleri, dinleyicinin bilişsel yükünü dengelemekte ve müziğin algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Sweller'in (1988) Bilişsel Yük Teorisi, karmaşık bilgilerin daha basit ve tekrarlayıcı yapılar aracılığıyla daha etkili bir şekilde işlendiğini belirtir. Bu bağlamda, Beyati makamında kullanılan tekrarlayıcı ritmik cümleler, dinleyicinin modülasyonları daha az bilişsel çabayla takip etmesini sağlar. Böylece, besteciler ritmik yapıları kullanarak dinleyici deneyimini optimize etmektedirler.

Sonuç olarak, ritmik cümlelerin modülasyon süreçlerinde sadece eşlik eden unsurlar olmadığı, aynı zamanda modülasyonların yapısal ve bilişsel tutarlılığını sağlayan temel işaretler olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Besteciler, ritmik cümleleri bilinçli bir şekilde kullanarak müziğin ifade gücünü ve dinleyiciyle etkileşimini artırmaktadırlar. Bu bulgular, Türk makam müziğinin derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlamakta ve ritmik yapıların modülasyon süreçlerindeki kritik rolünü vurgulamaktadır.

Öneriler

Gelecek Araştırmalar İçin Öneriler

Gelecekteki araştırmalar, icracıların ritmik kalıpları canlı performanslarda nasıl yorumladıklarını ve bu kalıpları nasıl değiştirdiklerini incelemek için performans analizini içermelidir. Canlı icralar sırasında ritmik yapıların nasıl geliştiğini anlamak, ritmin modülasyon süreçlerindeki rolünü daha iyi kavranılmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Ayrıca, gelecek araştırmalar Hüseyini ve Beyati dışındaki makamları da kapsamalıdır. Rast, Saba ve Nihavend gibi diğer makamları da inceleyerek, ritmik stratejilerin Türk Makam müziğinin genelinde ne kadar tutarlı ve genellenebilir olduğunu belirlemek mümkündür. Bu tür bir çalışma, makamlar arası ritmik kalıpların morfolojik ve sentaktik özelliklerini daha geniş bir bağlamda incelemeye olanak tanıyacaktır.

Son olarak, makam müziğinde ritmik kalıpların algılanmasıyla ilgili bilişsel mekanizmalar üzerine daha fazla araştırma yapılmalıdır. Davranışsal çalışmalar veya nörogörüntüleme teknikleri kullanarak, dinleyicilerin modülasyonlar sırasında ritmik ipuçlarını nasıl algıladıkları ve işledikleri daha ayrıntılı bir şekilde araştırılabilir. Bu çalışmalar, Türk Makam müziğinde ritim ve melodi etkileşiminin bilişsel temellerine dair derinlemesine bir anlayış sağlayabilir.

İcracılar İçin Öneriler

Hüseyini ve Beyati makamlarında icracıların, ritmik cümlelerin müzikal anlatıyı güçlendiren önemli yapı taşları olduğunu göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Hüseyini makamında kullanılan daha uzun ve esnek ritmik cümleler, modülasyonların anlatısal ve duygusal boyutunu vurgulamak için önemli araçlar sunar. İcracılar, bu ritmik yapıların esnekliğini ve akıcılığını koruyarak modülasyonların duygusal derinliğini ön plana çıkartmalıdırlar. Bu esneklik, icraların daha geniş bir ifade aralığına ulaşmasını sağlayacaktır.

Beyati makamında ise ritmik cümlelerin daha sık ve düzenli bir şekilde tekrar ettiği gözlemlenmiştir. Bu düzenlilik, modülasyonların yapısal olarak öngörülebilirliğini artırmaktadır. İcracılar, bu makamda ritmik cümleleri belirginleştirerek modülasyonların netliğini ve dinleyicinin bu geçişleri daha kolay takip etmesini sağlayabilirler. Özellikle kısa ritmik cümlelerin tekrarı, icraların daha yapılandırılmış ve kesin bir karakter kazanmasına yardımcı olacaktır.

Modülasyonlar sırasında ritmik cümlelerin bilişsel işaretler sunduğu ve bu işaretlerin dinleyicinin modülasyon süreçlerini takip etmesini kolaylaştırdığı gözlemlenmiştir. İcracılar, ritmik cümlelerin modülasyonlarda sunduğu bu işaretleri bilinçli bir şekilde kullanarak dinleyici algısını yönlendirebilirler. Özellikle sık tekrarlanan ritmik cümleler, modülasyonların yaklaşmakta olduğuna dair dinleyiciye ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle, icracıların modülasyon

öncesinde ritmik cümlelerin temposunu veya vurgusunu dikkatlice kontrol etmeleri, dinleyicinin modülasyonları daha net bir şekilde algılamasını sağlayacaktır.

Bu çalışmanın bulguları, bestecilerin ritmik cümleleri modülasyon süreçlerinde bilinçli bir şekilde kullanarak müzikal anlatıyı güçlendirdiklerini göstermektedir. İcracılar, bu bestecilik yaklaşımını icralarına entegre ederek ritmik cümlelerin anlatısal ve bilişsel işlevlerini ön plana çıkartabilirler. Hüseyini makamında, icracılar ritmik cümlelerin esnekliğini ve çeşitliliğini kullanarak modülasyonların anlatısal boyutunu vurgulayabilirler. Bu durum, özellikle icracıların daha ifadeli ve derinlikli olmasına katkı sağlayacaktır.

Beyati makamında ise icracılar, tekrarlayıcı ritmik cümlelerin öngörülebilir ve düzenli yapısını koruyarak modülasyonların yapısal bütünlüğünü pekiştirebilirler. Bu makamda, ritmik yapıların belirginliği ve düzenliliği, icracıların teknik doğruluğunu artırırken aynı zamanda modülasyonların daha net bir şekilde sunulmasına olanak tanıyacaktır.

Sınırlılıklar

Bu çalışma, Türk Makam müziğindeki ritmik kalıpların rolü hakkında önemli bilgiler sunsa da dikkate alınması gereken bazı sınırlılıklar içermektedir. İlk olarak, analiz müzik notaları üzerinden yapılmış olup, bu notalar müziğin sembolik temsillerini içermektedir. Bu yöntem, ritmik kalıpların tanımlanması için yararlı olsa da canlı performanslarda meydana gelen ifade zamanlaması ve incelikleri tam olarak yakalayamayabilir. Canlı performanslardaki ritmik varyasyonlar dikkate alınmadığından, bu durum araştırmanın kapsamını sınırlamaktadır. İkinci olarak, çalışma sadece Hüseyini ve Beyati makamları üzerinde yoğunlaşmış olup, elde edilen bulguların diğer makamlara genellenebilirliği sınırlıdır. Farklı makamlar üzerinde yapılacak çalışmalar, bu araştırmada ortaya konan bulguların ne ölçüde geçerli olduğunu değerlendirmek açısından gereklidir.

Yazar Özgeçmişi



Dr.Öğr. Üyesi, **Fırat Altun**, Diyarbakır'da doğan Fırat Altun, Müzik Eğitimine Diyarbakır Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde başlamıştır. Lisans eğitimini Müzik Eğitimi alanında tamamlayan Altun, bu süreçte Türk müziğinin çok seslendirme koro yönetimi ve işitsel beceriler üzerine kapsamlı bir eğitim almıştır. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra, Müzik Eğitimi alanında yüksek lisans yaparak akademik kariyerini sürdüren Altun kazandığı prestijli bir burs ile Birleşik Krallık'ta önde gelen bir müzik kurumunda doktora çalışmalarına başlamıştır. Doktora eğitimi süresince, Bilişsel Müzik Teorisi, Müziğin sebep olduğu duygulanım, Besteleme teknikleri ve işitme becerileri üzerine yoğunlaşmıştır. Akademik çalışmalarının yanı sıra, çeşitli senfoni ve oda orkestralarında çellist olarak da aktif olarak yer almıştır. Altun'un araştırma ilgi alanları, müzik algısı ve bilişi, kompozisyon ve performans konularını içermektedir. Özellikle müzik yapısının bilişsel ve kültürel dinamikleri üzerine yoğunlaşan çalışmaları, müziğin farklı kültürel bağlamlarda nasıl algılandığı, bestelendiği ve icra edildiğine dair derin bir anlayış sunmaktadır. **Email:** firataltun@harran.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2435-4909

Research Gate: <https://www.researchgate.net/profile/Firat-Altun>

AcademiaEdu: <https://york.academia.edu/FiratALTUN>

Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=eAhY16YAAAAJ&hl=tr>

Kaynakça

- Agmon, E. (1990). Music theory as cognitive science: Some conceptual and methodological issues. *Music Perception*, 7(3), 285-308.
- Baroni, M. (1999). Musical grammar and the study of cognitive processes of composition. *Musicae Scientiae*, 3(1), 3-21.
- Baroni, M., Maguire, S., & Drabkin, W. (1983). The concept of musical grammar. *Music Analysis*, 2(2), 175-208.
- Clarke, E. (2005). *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford University Press.
- Feldman, W. (2023). *Music of the Ottoman Court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire* (Vol. 177). Brill.
- Hunter, J. D. (2007). Matplotlib: A 2D graphics environment. *Computing in science & engineering*, 9(03), 90-95.
- Huron, D. (2006). *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. MIT press.

- Karaosmanoğlu, M. K. (2012). A Turkish makam music symbolic database for music information retrieval: SymbTr. In *Proceedings of 13th International Society for Music Information Retrieval Conference; 2012 October 8-12; Porto, Portugal. Porto: ISMIR, 2012. p. 223–228.* International Society for Music Information Retrieval (ISMIR).
- Krumhansl, C. L. (1990). Tonal hierarchies and rare intervals in music cognition. *Music Perception*, 7(3), 309-324.
- Krumhansl, C. L. (2000). Rhythm and pitch in music cognition. *Psychological bulletin*, 126(1), 159.
- Krumhansl, C. L. (2015). Statistics, structure, and style in music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 33(1), 20-31.
- Large, E. W., & Jones, M. R. (1999). The dynamics of attending: How people track time-varying events. *Psychological Review*, 106(1), 119-159.
- Lerdahl, F., & Jackendoff, R. (1983). *A generative theory of tonal music*. MIT Press.
- Levitin, D. J. (2006). *This is your brain on music: The science of a human obsession*. Penguin.
- London, J. (2012). Three things linguists need to know about rhythm and time in music. *Empirical Musicology Review*, 7.
- Mazzola, G. (2018). The Topos of Music IV: Roots. *Fourth volume of second edition of [27]* Springer, Heidelberg.
- McKinney, W. (2010, June). Data structures for statistical computing in Python. In *SciPy* (Vol. 445, No. 1, pp. 51-56).
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press.
- Narmour, E. (1990). *The analysis and cognition of basic melodic structures: The implication-realization model*. University of Chicago Press.
- Pearce, M. T., & Wiggins, G. A. (2012). Auditory expectation: The information dynamics of music perception and cognition. *Topics in Cognitive Science*, 4(4), 625-652.
- Saffran, J. R., Johnson, E. K., Aslin, R. N., & Newport, E. L. (1999). Statistical learning of tone sequences by human infants and adults. *Cognition*, 70(1), 27-52.
- Schulkin, J. (2013). *Reflections on the musical mind: An Evolutionary Perspective*. Princeton University Press.
- Sweller, J. (1988). Cognitive load during problem solving: Effects on learning. *Cognitive Science*, 12(2), 257-285.
- Temperley, D. (2007). *Music and probability*. MIT Press.
- Vapnik, V. N. (1968). *Estimation of dependencies based on empirical data*. Springer-Verlag.
- Virtanen, P., Gommers, R., Oliphant, T. E., Haberland, M., Reddy, T., Cournapeau, D., ... & Van Mulbregt, P. (2020). SciPy 1.0: fundamental algorithms for scientific computing in Python. *Nature methods*, 17(3), 261-272.
- Waskom, M. L. (2021). Seaborn: Statistical data visualization. *Journal of Open Source Software*, 6(60), 3021.
- Yavuzoğlu, N. (2013). *Türk makam müziği ve yeni notasyon: aralık, çeşni, dizi, makam, usul, nota yazısı*. İnkılâp.
- Yust, J. (2018). *Organized time: Rhythm, Tonality, and Form*. Oxford University Press.
- Zbikowski, L. M. (2017). *Foundations of musical grammar*. Oxford University Press.

The function of rhythmic phrases in modulations between makam jins: structural and cognitive analysis in Hüseyini and Beyati makams in Turkish Makam Music

Abstract

This study examines the structural, cognitive, morphological, and syntactic functions of rhythmic phrases used during jins modulations in the Hüseyini and Beyati modes of Turkish makam music. The research addresses how these rhythmic phrases function within the modulation processes and how they contribute to the listener's perception of these modulations. A total of 169 musical pieces (Hüseyini: n=98, Beyati: n=71) were analysed. Statistical analyses, including chi-square tests and odds ratios, were employed to investigate how specific rhythmic phrases contribute to predictability during modulation. The findings reveal that the Beyati mode features more frequent and regular rhythmic repetitions, while the Hüseyini mode utilises longer and more flexible rhythmic structures to guide modulations. The results indicate that rhythmic phrases do not merely accompany tonal transitions but also fulfil key structural and cognitive roles during modulation processes. This study makes significant contributions to the understanding of the cognitive and narrative functions of rhythmic structures in modulation within Turkish makam music. Future research is encouraged to explore the effects of rhythmic phrases in different modes, investigate the cognitive mechanisms from the listener's perspective, and examine perceptual processes in live performances.

Keywords: Turkish makam music, jins modulation, rhythmic phrases, musical grammar

Araştırma Makalesi

Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinde yapılan etnomüzikolojik çalışmalarının sistematik incelemesi

Günay Mammadova¹

Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azerbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 11 Temmuz 2024
Kabul: 27 Eylül 2024
Online Yayın: 30 Eylül 2024

Anahtar Kelimeler

Derleme
Etnomüzikoloji
Halk müziği
Nahçıvan
Sistematik inceleme

Öz

Bu çalışmanın amacı Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinin etnomüzikolojik çalışmalarına dair sistematik bir inceleme yapmak, bu alandaki önemli araştırmaları ortaya koymak, araştırmacıları bu kaynaklarla tanıştırmak ve kaynakların doğru kullanımına yönelik rehberlik sağlamaktır. Çalışmada kuramsal çerçeveyi oluşturma adına literatür taraması yapılmış, Nahçıvan yöresi müzik folkloru derleme çalışmalarına dair bilgiler araştırılmış, doküman inceleme tekniğine uygun olarak gerçekleştirilmiş, araştırmaya dahil edilen bölgede belirli bir dönemde araştırmacılar tarafından üretilen yayınların çoğunluğu göz önünde bulundurulmuştur. Araştırmanın ana problemi Nahçıvan'ın müzik kültürünün ana unsurlarını belirlemek, önemli araştırmaları ve eserleri listelemek ve değerlendirmektir. Nahçıvan yöresinde yapılan müzik folkloru çalışmaları ne zaman kimler tarafından yapılmıştır? İlginç olan şu ki, Nahçıvan bölgesi Azerbaycanın diğer bölgelerine göre biraz uzakta olduğu ve gidiş-dönüş problemleri yaşandığı için o zaman Nahçıvana az sayıda derleme ekipleri gitmiştir. Azerbaycan bilim insanları Bayram Hüseyinli, Ahmet İsazade, Aqide Alekberova, Rauf Behmenli, Günay Memmedova ve başkaları bu alanda mühim araştırmalar yapmışlar. Diğer bilim insanları Amil Askerov, Bebövşe Rzayeva gibi araştırmacılar da Nahçıvan müzik kültürüne dair bazı araştırmalar yapmış ve folklor müziği alanına katkıda bulunmuşlar. Bu araştırmalar, bölgenin müzikal mirasını ve folklorunu anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Araştırmanın sonucunda makaleye dahil edilen her bir eserin özeti, yazarı, yayın yılı ve katkıları, çalışmaların araştırma metodolojileri ve bulguları, araştırma temaları, amaçları ve elde edilen sonuçlar, eserlerin bilimsel katkıları ve sınırlamaları ortaya çıkarılmıştır. Etnomüzikolojik araştırmaların nasıl ilerletilebileceğine dair önerebiliriz ki, gelecekte diğer bölgelerin etnomüzikolojik çalışmalarının sistematik bir şekilde yapılması uygundur. Bu hem kültürel mirası koruma hem de kültürel çeşitliliği anlama açısından büyük önem taşır. Bu tür çalışmalar, yerel müzik kültürlerinin ve geleneklerinin derinlemesine anlaşılmasına ve bu bilgilerin geniş bir kitleye ulaşmasına katkıda bulunur.

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



Makaleye atıf için

Mammadova, G. (2024). Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinde yapılan etnomüzikolojik çalışmalarının sistematik incelemesi. *Türk Müziği*, 4(3), 273-280. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13883961>

Giriş

Nahçıvan bölgesi ve yöresi ile ilgili folklorik araştırmaların son zamanlarda arttığı görülmektedir. Bu araştırmaların hangi yöne doğru evrildiğinin, nelerin araştırıldığını ya da araştırılmadığının bilinmesi oldukça önemlidir. Nahçıvan bölgesi, kültürel izolasyon kavramı (Berry, 1997) içerisinde biricik bir araştırma sahası ve alanıdır. Nahçıvan halkı, Azerbaycan ve Türkiye'den coğrafi olarak ayrılmış olsa da sanki bir fanus gibi Türk ve Azerbaycan müziğinin özellikleri

¹ Doç.Dr., Müzikolog, Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azerbaycan. Email: gunaymammadova6565@gmail.com gunaymemmedova@ndu.edu.az
ORCID: 0000-0002-6072-7135

korunmuştur. Bunları geleneklerde ve makam yapılarında görmek mümkündür. Nahçıvan, izole de kalsa bu müzik kültürel kodları korumuş ve nesillere aktarmıştır. Bunu Diaspora Teorisi kapsamında, izole ve göç eden toplumların kültürel kodların koruması ve aktarması olarak açıkladığı görülmektedir (Berry, 1997; Brown, 2009). Dünyada buna benzer örnekler yer almaktadır. Bunlar; Katalan müziği (İspanya), Gagavuz müziği (Moldova), Brezilya-Portekiz Fado müziği. Nahçıvan bölgesindeki etnomüzikoloji araştırmalarının bu bağlamda oldukça değerli araştırmalar olduğu söylenebilir.

Halk yaratıcılığı örneklerinin sözlü olarak dilden dile, nesilden nesile aktarıldığı bilinmektedir. İşte bu nedenle bazı folklor örnekleri zamanla unutulmuş, bazıları ise değişikliğe uğramıştır. Halk, manevi zenginliğine kendi katkılarını yapmış ya da onu kısaltmıştır. Bu konuda Efendiyev (1981:9); Azerbaycan sözlü edebiyatında yazarın kimliği oluşum sürecinde kaybolur ve topluluğun her üyesi esere ekleme yapabilir, bu da eserin zamanla biçim, içerik ve fikir açısından değişmesine neden olacağına dikkat çekmektedir. Folklorun eğitici ve estetik önemi büyüktür, bu nedenle gelecek neslin eğitiminde önemli bir rol oynar. Müzik folkloru ile ilgilenen alan etnomüzik bilimi olarak adlandırılır ve müzik etnografyasını da kapsar. Nahçıvan'ın zengin halk kültürü, özellikle müzik ve sözlü edebiyat alanındaki folklor örnekleri ile dikkat çeker, bu da bölgenin etnomüzik bilimi açısından büyük bir öneme sahip olduğunu gösterir (Alekbérova, 1994). Halk müziğinin incelenmesi özel araştırma yöntemleri ve malzeme kullanımı alışkanlıkları gerektirir. Folklor örneklerinin toplanması, genellikle halk arasında düzenlenen ekspedisyonlar aracılığıyla gerçekleştirilir. Halk müziği örnekleri nota alındıktan sonra, malzemenin işlenmesi, sistemleştirilmesi, arşivlenmesi ve kategorilere ayrılması süreci başlar. Fiksasyon, sistemleştirme ve halk müziği araştırmaları arasında müzikal-etnografik yayınlar, not antolojileri, bölgesel, tür veya tematik derlemeler ve ses kayıtları koordine edici bir rol üstlenir.

Nahçıvan bölgesinde olduğu gibi belli bölgelerin araştırılmasına ilgi duyan etnomüzikologların belli hususiyetlerinin olması gerekmektedir. Buna göre etnomüzikolog, öncelikle ekspedisyonu çıkmadan önce gideceği yer hakkında yeterli tarihsel ve kültürel bilgilere sahip olmalı, araştıracağı konularla ilgili yazılmış tüm kaynakları okumalı, konuya ait mevcut video materyalleri ve ses kayıtlarını incelemelidir. Ayrıca, bölgede daha önce ekspedisyonu katılan araştırmacılarla iletişim kurması da önemlidir. Bu alanda çalışmaya hevesli olmalı, halk yaratıcılığını sevmeli ve araştırma yaptığı bölgede bizzat bulunmalıdır. Bilgileri toplarken kaynak kişilere sabırlı bir şekilde yaklaşabilme yeteneği de gereklidir. Zira bazen her ekspedisyon bilgi elde etme açısından faydalı olmayabilir ve uzun bir arayışın sonunda çok az malzeme elde etme ihtimali de vardır. Bu nedenle, bu iş büyük bir motivasyon ve sabır gerektirir. Ayrıca, araştırmacının yüksek bir müzik algısı ve dinleme yeteneğine sahip olması, duyduğu melodileri doğru notaya alabilmesi de önemlidir.

Araştırmanın Amacı

Azerbaycan'ın Nahçıvan bölgesinin etnomüzikolojik çalışmalarına dair sistematik bir inceleme yapmaktır. Yapılan araştırmaları içerikleri, yöntemleri itibarıyla incelenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem

Çalışmada kuramsal çerçeveyi oluşturma adına literatür taraması yapılmış, Nahçıvan yöresi müzik folkloru derleme çalışmalarına dair bilgiler araştırılmış, doküman incelemesi tekniğine uygun olarak gerçekleştirilmiş, araştırmaya dahil edilen bölgede belirli bir dönemde araştırmacılar tarafından üretilen yayınların mühim kısmı göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgular

Azerbaycan'da müzik folkloru derlemeleri

"Azerbaycan'da halk melodilerinin ilk nota fiksasyonu 19. yüzyılda başlamaktadır. Bu müzik hakkında yeni bilimsel eserler de o dönemden yazılıyor. Özellikle Azerbaycan halk müziğinin nota yazısı örneklerine "Asya Müzik Dergisi"nde, "Fars Halk Şiirleri Örnekleri" kitabında, "Kafkas" gazetesinde, "İllüstrasyon" dergisinde ve "Kafkas Halklarını ve Bölgesini Tasvir Eden Malzemeler" mecmualarda rastlamaktayız." (Eldarova, 1981: 12)

Hüseyn Bey Zerdabi'nin yayımladığı 18 şarkıdan oluşan "Türk Ezgileri" (Bakü, 1901), Üzeyir Hacıbeyli ve Müslüm Maqomayev'in yayımladığı "Azerbaycan Türk El Ezgileri" (Bakü, 1927) derlemesi de o dönemde Azerbaycan halk

müziğine yapılan en büyük katkılardan biriydi. Ancak halk müziğinin derlenmesi meselesinin sistematik bir hale getirilmesi gerekiyordu. 1932 yılında bu alanda atılan en büyük adım, büyük bestekar Üzeyir Hacıbeyli'nin öncülüğünde Azerbaycan Devlet Konservatuarı bünyesinde bir Bilimsel Araştırma Müzik Kabini'nin kurulması oldu. Bu kabinin faaliyetinin temel amaçlarından biri, Azerbaycan müzik mirasının çeşitli yönlerini – halk şarkılarını, dansları, müzik aletlerini ve geleneksel icra yöntemlerini öğrenmek ve belgelemektir. Müzik kabine ünlü vokal sanatçısı, halk müziğinin uzmanı Bülbül liderlik etmekteydi. Azerbaycan müziği kültürünün en önemli bestekar ve müzikologları – Asaf Zeynalli, Gara Garayev, Fikret Amirov, Tofiq Guliyev, Said Rüstemov, Memmedsaleh İsmayilov ve diğerleri halk müziğinin derlenmesi ve nota yazılması işine dâhil olmuşlardı. Sık sık Azerbaycan'ın bölgelerine ekspedisyonlar düzenleniyor, birçok müzik folkloru örneği elde edilerek notaya alınıyor, ardı ardına halk müziği derlemeleri yayımlanıyordu. Bu çalışmaların sonucunda Azerbaycan'ın müzik kültürü hakkında kapsamlı ve sistematik bilgiler elde edilmiş ve bu alandaki araştırmalar daha da ilerletilmiştir.

Müzikolog araştırmacı Rauf Behmenli “Azerbaycan Halk Danslarının Ritmik Özellikleri” adlı tezi 3. bölümünün 2. paragrafında (Behmenli, 2018: 90) bilimsel araştırma müzik kabineinin faaliyetleri hakkında bilgi vererek yazıyor ki, 1932 yılında Bülbül'ün liderliğinde faaliyet göstermeye başlayan müzik kabini 1944 yılına kadar düzenli olarak çalışmış, daha sonra kapanmıştır. Sonrasında Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nın (şimdiki Bakı Müzik Akademisi) Azerbaycan halk müziğinin tarihi ve teorisi bölümünün bünyesinde “Halk Müzik Kabini” olarak faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu dönemde kabine Bayram Hüseyinli, daha sonra Ahmed İsa-zade gibi önemli şahsiyetler liderlik etmiştir.

Nahçıvan'da müzik folkloru ekspedisyonları

İlginçtir ki, Nahçıvan bölgesi, Azerbaycan'ın diğer bölgelerine göre her zaman biraz daha uzak olduğu ve ulaşım sorunları yaşandığı için o dönemde Nahçıvan'a az sayıda ekspedisyon düzenlenmiştir. Şöyle ki, bilimsel araştırma müzik kabineinin 1932 yılında faaliyete geçmesine rağmen, Nahçıvan bölgesinde yalnızca 1960'lı yıllardan itibaren müzik folkloru örneklerinin derlenmesine yönelik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

Azerbaycan'ın önde gelen müzikologu Bayram Hüseyinli, müzik folklorunun toplanması ve nota alınması konularında gayretle çalışan uzmanlardandır. “Azerbaycan'da etnomüzikolojinin birçok konu ve sorunu ilk kez B. Hüseyinli tarafından bilime kazandırılmıştır. Örneğin, Azerbaycan çocuk müzik folklorunun toplanması ve araştırılması, Halay ve Yallıların derlenmesi, tasnifi ve analizi, enstrümantal dans müziğinin bilimsel araştırmalara dâhil edilmesi, etnoorganoloji, çağdaş halk müziği yaratıcılığının bilimsel bir mesele olarak gündeme getirilmesi, folklor yaratımının etnografyası ve sosyolojisi, halk icracılığının araştırılması gibi köklü bilimsel meseleler, ilk olarak B. Hüseyinli'nin adıyla anılmaktadır.” (Abdulleliyev, 2003: 54-57)

1960'lı yılların başlarında B. Hüseyinli, Nahçıvan'da ilk ekspedisyonu gerçekleştirmiş ve Şerur bölgesinden topladığı 25 yallı dans örneğini notaya almıştır. Ekspedisyonlardan derlediği yallıları 1965 yılında “Azerbaycan Halk Reks Melodileri” (Cilt I) kitabında yayınlamıştır. Yallıların sınıflandırmasını yaparken araştırmacı, yallılarda ritmik gürültü eşliğinin önemini ilk kez ortaya koymuştur. O, şunları belirtmiştir: “Yallı esnasında dansçıların çırpma sesinden, yanındaki dans arkadaşıyla el ele vurmasından, kendi bacaklarına vurmasından, ayak vurmasından, çırtma sesinden elde edilen ritmik sesler, yallıda kullanılan aletlerin vuruşlarından elde edilen ritmik sesler ve ayrıca izleyicilerin el çırpması, çırtma sesi çıkarma seslerinden elde edilen ritmik sesler dâhildir.” (Hüseyinli, 1965: 9)

Azerbaycan'da doktora tezi savunan ilk müzikolog olan Ahmed İsa-zade, 20. yüzyılın 60'lı yıllarında halk müziğinin toplanması ile yakından ilgilenen araştırmacılardan biriydi. O, 60'ların ikinci yarısında Azerbaycan'ın birçok bölgesine, özellikle de Nahçıvan'a ekspedisyonlar düzenleyerek yüzlerce folklor örneği derlemiştir. “1960-1980 yıllarında sistemli bir şekilde yürütülen folklor ekspedisyonlarının sonuçlarıyla basında bilimsel bilgi niteliğinde makaleler yayımlamış, orijinal materyallerle okuyucuları tanıştırmış, yetenekli ve profesyonel halk müzisyenleri hakkında bilimsel-popüler makalelerle onları kamuoyuna tanıtmıştır. Toplanan değerli materyaller temelinde, uluslararası düzeyde bilimsel etkinliklerde sunumlar yapmış, bilimsel yayınlarda ilginç makaleler yayımlamıştır. Bu bilim insanının faaliyetleri sonucunda enstitüde bir folklor arşivi oluşmuş, o ekspedisyonlardan elde edilen halk müziği örnekleri temelinde A. İsa-zade, besteci-müzikolog N. Memmedov ile birlikte iki bölümden oluşan “Azerbaycan Halk Şarkıları ve Oyun Havaları” adlı folklor derlemesini hazırlamış ve bu derlemeler yayımlanmıştır (1975, 1984).” (Abdulleliyev, 2003: 119-120)

Azerbaycan sanatçısı ve baletmeisteri, sanat bilimleri adayı, Azerbaycan'ın emekli kültür çalışanı Kamal Hasanov da Nahçıvan bölgesindeki ekspedisyonlarda aktif olarak yer alan araştırmacılardandır. 1974 yılında “Azerbaycan Halk Dansları” adlı tezi savunarak sanat bilimleri adayı unvanını almıştır. Kamal Hasanov, 1983 yılında yayımlanan “Eski Azerbaycan Halk Dansları” adlı kitabında dansların ortaya çıkış ve gelişim tarihinden, icra tarzlarından ve ayrıca dans isimlerinin oluşumu konusunda bahsetmiştir. Bu kitaba Nahçıvan bölgesinden toplanan müzik folkloru örnekleri de dâhil edilmiştir.

Nahçıvan'ın ilk kadın müzikologu olan Aqida Alekberova'nın 1994 yılında sunduğu tezi, Nahçıvan yallıları hakkında yazılmış bir bilimsel araştırmadır. Onun tezi “Nahçıvan Bölgesinin Horovod Dansları - Yallılar” (Tez işi Rusça yazılmıştır: “Хороводные танцы яллы Нахичеванской зоны”) adını taşımaktadır. Bu çalışmada, yallıların müzik dilinin yapısı, üslup özellikleri ve yallı metinlerinin karakteristik nitelikleri analiz edilmiştir. Ayrıca, burada yallının müzik yapısının genel bir modelini oluşturarak bu dans türünün tipolojik yönlerini, üslup normlarını ve diyalekt özelliklerini ortaya çıkarmayı başarmıştır. Araştırmalar sırasında Aqida Alekberova, yallıları erkek, kadın ve dil yallıları olarak sınıflandırmış ve ilk kez “dil yallıları” terimini kullanmıştır. Aqida Alekberova kendi tezinde ünlü Nahçıvan yallılarından “Köçeri”nin 10 ve “Tanzara”nın ise 11 çeşidini ortaya koymuştur.

Azerbaycan müzik folklorunun araştırılması alanında önemli çalışmalar yapan önde gelen müzikologlardan biri de Rauf Behmenli'dir. Uzun yıllardır Azerbaycan'ın birçok bölgesinde folklor ekspedisyonlarına katılan Rauf Behmenli, Nahçıvan bölgesinin müzik folkloru örneklerinin, özellikle halk dansları ve yallıların derlenerek notaya alınması konusunda yoğun bir çaba göstermiştir. 2003 yılında Nahçıvan'da uzun süreli araştırmalar yapan akademisyen, topladığı dans-yallı örneklerini 2018 yılında yayımlanan “Azerbaycan Yallıları” adlı kitabına dâhil etmiştir. Rauf Behmenli ayrıca Nahçıvan bölgesine ait “Elince Galası” ve “Naxçıvan Cengisi” yallılarını derleyerek notaya almış ve 2021 yılında “Cengi Reksleri” (Behmenli, 2021) adlı kitabına eklemiştir.

Aynure Guliyeva, 2011 yılında “Türk Dünyasında Nahçıvan Müzik Kültürü” adlı sanat bilimleri üzerine yazdığı doktora tezi ile (Quliyeva, 2011) yeni müzik folkloru örnekleri notaya alması da, diğer uzmanların derlediği yallı örneklerini teorik analizine dâhil ederek, yallıların Türk müzik kültüründeki rolünü belirlemeye çalışmıştır. A. Quliyeva, 2017 yılında tezi temelinde “Nahçıvan Yallıları ve Türk Müzik Kültürü” adlı monografisini yayımlamıştır.

Nahçıvan müzik folklorunun toplanması çalışmalarında müzikolog Günay Mammadova, Azerbaycan müzik folkloru bağlamında Nahçıvan müzik folklorunu önceki araştırmacılardan farklı bir perspektiften ele alarak bir doktora tezi oluşturmuştur. Bu tezde, mevsim ve günlük yaşam törenlerinde müziğin rolü ve önemi belirlenmiş, ayrıca Nahçıvan Aşık yaratıcıları ve Nahçıvan folklorunun simgesi haline gelen Yallılar hakkında da bilgiler yer almıştır. Araştırma sırasında mevsim ve günlük yaşam törenlerinde kullanılan müzik folkloru örneklerini ilk kez notaya alan Günay Mammadova, bu tezde “Çömçehatun”, “Kosa Kosa”, “Godu-godu”, “Üzerliksalma”, “Hırman nağmesi”, “Yağ yağışım”, “Duvaqqapma” gibi türküleri ilk kez derleyerek notaya almıştır. Ayrıca tezin materyali temelinde yayımlanan “Nahçıvan Müzik Folkloru” adlı monografi, Nahçıvan bölgesinin müzik folkloruna adanmış ilk bilimsel eserdir. G. Mammadova, çeşitli bilimsel dergilerde bölgenin aşık müziği, mevsim ve günlük yaşam törenleri, özellikle düğün ve cenaze töreni gelenekleri, burada kullanılan müzikler hakkında yazdığı makalelerle okuyuculara bilgi sunmuştur.

Önde gelen tarzan Ekrem Memmedli ve oğlu Kenan Memmedli'nin birlikte hazırladığı “Nahçıvan – Şerur El Yallıları” (2015) adlı kitaba 92 yallı örneği dâhil edilmiştir. Bu kitapta, yallıların icra özellikleri, nota yazıları, onları eşlik eden müzisyen grupları ve ayrıca ana çalgı aletleri hakkında bilgiler verilmektedir. Kitaba dâhil edilen yallıların çoğu Nahçıvan'ın Şerur bölgesine ait olsa da, buraya Şahbuz ilçesinden toplanmış yallıların nota materyalleri de eklenmiştir. Yukarıda adı geçen araştırmacıların yanı sıra ayrı ayrı bilim insanlarının bilimsel eserleri arasında Nahçıvan müzik folkloruna dair çalışmalara da rastlıyoruz. Örneğin, doçent Amil Askerov ve doçent Benövşe Rzayeva, kendi araştırmalarında zaman zaman Nahçıvan bölgesinin müzik folklorundan bahseden makaleler kaleme almışlardır. Bu makalelerde yeni derlenen müzik folkloru örneklerine rastlanmasa da, Nahçıvan'ın folklor müziğinin araştırılması konusunda bilgi edinmeye olanak tanımaktadır.

Bildiğimiz gibi, folklor örneklerinin sözlü olarak nesilden nesile aktarılması sonucunda folklorda çeşitlilik meselesi de ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan, her araştırmacının sunduğu folklor örneklerinin bazen birden fazla varyantına rastlamak mümkündür.

Tablo 1. Nahçıvan bölgesine yönelik yapılan etnomüzikolojik araştırmaların² sistematik incelenmesi

No	Araştırmacı(lar)	Tarih	Konu	Yöntem	Yayın türü
1	Bayram Hüseyinli	1965	Azerbaycan Halk Dansları	Saha Araştırması	Kitap
2	Kamal Hasanov	1974	Azerbaycan Halk Dansları	Saha Araştırması, Doküman İncelemesi	Tez
3	Ahmet İsazade, Neriman Memmedov	1975	Azerbaycan Halk Şarkıları ve Oyun Havaları	Saha Araştırması	Kitap
4	Agide Alekberova	1994	Nahçıvan Yallıları	Saha Araştırması, Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Tez
5	Aynure Guliyeva	2011	Nahçıvan ve Türk müziğinde Yallılar	Doküman İncelemesi Karşılaştırmalı Analiz Müzikal Analiz	Tez
6	Günay Mammadova	2012	Nahçıvan müzik folkloru	Saha Araştırması Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Tez
7	Ekrem Memmedli, Kenan Memmedli	2015	Nahçıvan-Şerur el yallıları	Saha Araştırması	Kitap
8	Rauf Behmenli	2018	Azerbaycan Halk Dansları	Saha Araştırması, Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Tez
9	Agide Alekberova	1995	Yallıların müziği	Saha Araştırması, Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Makale
10	Agide Alekberova	1999	Yallı sanatı ve Gemigaya resimleri	Doküman İncelemesi Karşılaştırmalı Analiz	Makale
11	Günay Mammadova	2008	Apardı seller Saranı türküsü	Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Makale
12	Aynure Guliyeva	2008	Nahçıvan müziği	Doküman İncelemesi	Makale
13	Günay Mammadova	2010	Nahçıvan mevsim nağmeleri	Saha Araştırması, Müzikal Analiz	Makale
14	Günay Mammadova	2010	Nahçıvan Aşık sanatı	Doküman İncelemesi	Makale
15	Günay Mammadova	2011	Nahçıvanın mevsim merasimleri	Saha Araştırması, Müzikal Analiz	Makale
16	Günay Mammadova	2011	Nahçıvan müzik folkloru	Doküman İncelemesi	Makale
17	Günay Mammadova	2011	Nahçıvan müziği form analizi	Saha Araştırması, Müzikal Analiz	Makale
18	Amil Askerov	2015	Hakışda türü	Doküman İncelemesi	Makale
19	Günay Mammadova	2017	Mevsim ve merasim nağmeleri	Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Makale
20	Benovşe Rzayeva	2018	Nahçıvan folklor ananeleri	Doküman İncelemesi	Makale
21	Günay Mammadova	2022	Nahçıvan düğün müziği	Saha Araştırması, Müzikal Analiz	Makale
22	Günay Mammadova	2022	Nakhchivan ve İğdır-Kars yöresi matem gelenekleri	Saha Araştırması, Müzikal Analiz Karşılaştırmalı Analiz	Makale
23	Günay Mammadova	2023	Nahçıvanda bir bölümlü yallılar	Doküman İncelemesi Müzikal Analiz	Makale

Saha Araştırması: Kaynak kişi(ler)den görüşme ile veri toplanarak yapılan nota ve söz yazımı çalışmaları **Doküman İncelemesi:** Tarihi kaynaklar ve diğer belgelerin incelenmesine yönelik araştırmalar. **Karşılaştırmalı Analiz:** Müzik eserlerinin farklı bölge ya da disiplinlerle karşılaştırma çalışmaları **Müzikal Analiz:** Müzik eserinin form, ritmik, melodik, makam yapılarının analiz edilmesidir.

Aşağıda belirttiğimiz kitaplar da bu konuyla ilgili yayınlanan önemli kaynaklardır.

² Tabloda gösterilen araştırmalar, Nahçıvan yöresi saha çalışmaları sırasında yapılan derlemeler gibi yöntemlerle veri toplamaya dayanan araştırmalardır.

- Hasanov, K. (1983). Kadim Azərbaycan halk reksleri. Bakü: Işıq Yayınları.
- Alekberova, A. (2001). Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti müzik kültürünün gelişim aşamaları. Nahçıvan: Ecemi Yayınları.
- Mammadova, G. (2012). Nahçıvan musiki folkloru. Nahçıvan musiki folkloru. Bakü: ADPU-nin Yayınları.
- Guliyeva, A. (2017). Nahçıvan Yallıları ve Türk musiki medeniyeti. Nahçıvan: Geyret Yayınları
- Behmenli, R. (2018). Azərbaycan yallıları (Ders kitabı). Bakü: Mütercim Yayınları.
- Behmenli, R. (2021). Azərbaycan cengi reksleri. Bakü: Şerq-Qerb Yayınları.

Tablo 1’de görüldüğü üzere Nahçıvan yöresi ile ilgili 23 araştırma, araştırmacısı, yayın tarihi, araştırma konusu, araştırma yöntem türü, araştırma türüne göre analiz edilmiştir.

Sonuç ve Değerlendirme

Folklor, onu yaratan halkın estetik düşüncesini, tarihi geçmişini, soy kökünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan değerli bir hazine niteliğindedir. Halkın manevi hayatında meydana gelen önemli ve unutulmaz olaylar ile çoğu zaman önemsiz gibi görünen sıradan olaylar, folklorlarda öyle bir zarafetle sunulur ki, yüzyıllar geçtikten sonra bile bu tür gerçeklerin folklor anlatıcıları tarafından müzikal ve şiirsel bir şekilde sunulmasına hayret etmemek mümkün değildir. Bu nedenle, her halkın soy kökünü, etnogenezi, etnopsikolojisini, gelenek ve göreneklerini öğrenmek için öncelikle onun söz sanatının sırlarına vakıf olmak gerekir (Hürremkızı, 2002: 3).

Bu düşüncüyü devam ettirerek belirtmek isteriz ki, halkın en eski tarihine, söz sanatının henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde müzik folkloru örnekleri, o halkların, kabilelerin ve kabile birleşimlerinin yaşamında, onların günlük hayatında özel bir rol oynamaktadır. Gerçekten de müzik sanatı, insan hayatında, günlük yaşamında çok önemli bir yer tutmakta ve onun yaşam tarzını aydınlatan ve somut bir şekilde yansıtan soyut, manevi bir varlıktır. Bu bağlamda, insan faaliyetinin öyle bir alanı yoktur ki, müzik orada geniş bir uygulama bulmamış olsun. Bu açıdan, bilim insanlarının yürüttüğü araştırmaların önemi son derece büyüktür.

Araştırma sırasında görüyoruz ki, 19. yüzyılın sonunda Azerbaycan’da müzik folkloru araştırmaları sonucunda elde edilen örneklerin basımına çeşitli gazete ve dergilerde rastlanmakla birlikte, bu çalışmalar sistemli bir şekilde yürütülmemiştir. Azerbaycan’da ardışık olarak müzik folkloru ekspedisyonları genellikle 20. yüzyılın 30’lu yıllarında, daha doğrusu 1932 yılında Bilimsel Araştırma Müzik Kabini’nin kurulmasından sonra gerçekleştirilmiştir. Azerbaycan’ın neredeyse tüm bölgelerine ekspedisyonlar düzenlenmesine rağmen, Nahçıvan bölgesi “ham toprak” olarak kalmış ve bu bölgeye yönelik ekspedisyonlar ancak 20. yüzyılın 60’lı yıllarından itibaren düzenlenmeye başlanmıştır. Özellikle Nahçıvan’ın müzik sembolü sayılan Yallılar hakkında birçok araştırma çalışması, tez, bilimsel makale ve nota dergisi hazırlanmış, Azerbaycan müzik biliminde kendi imzası olan akademisyenler, önde gelen bilim insanları - B. Hüseyinli, A. İsayade, N. Mammadov, K. Hasanov, A. Alekberova, R. Behmenli, E. MEmmedli bu konuda değerli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Nahçıvan bölgesinin mevsim ve günlük yaşam törenlerinde müziğin rolü ve önemi ise G. Mammadova’nın “Nahçıvan Bölgesinin Müzik Folklorunun Tür Özellikleri” adlı teziyle gün yüzüne çıkmıştır.

Bölgenin müzik folklorunun araştırılması elbette ki devam etmektedir. Müzikolog, akademisyen G. Mammadova Nahçıvan bölgesinin müzik folkloru ile Iğdır ve Kars’ın müzik folkloru örneklerinin, gelenek ve göreneklerinin karşılaştırmalı analizini yapmaktadır. Bunun sonucunda araştırmacı, elde edilen yeni materyalleri düzenli olarak bilimsel dergilerde yayımlamaktadır.

Öneriler

Gelecekte diğer bölgelerin müzik folkloru derleme çalışmalarının sistematik incelenmesi yapılabilir. Bu hem kültürel mirası koruma hem de kültürel çeşitliliği anlama açısından büyük önem taşır. Bu tür çalışmalar, yerel müzik kültürlerinin ve geleneklerinin derinlemesine anlaşılmasına ve bu bilgilerin geniş bir kitleye ulaşmasına katkıda bulunur. Bu araştırmalar alandaki boşlukları doldurabilir ve potansiyel araştırma konuları ortaya çıkabilir.

Yazar Özgeçmişi



Doç. Dr. **Günay Mammadova** 1999 yılında Nahçıvan Müzik Koleji'nin "Müzik teorisi" bölümü, 2003 yılında Nahçıvan Devlet Üniversitesi'nin "Müzikoloji" bölümü ve 2005 yılında Azerbaycan Milli Konservatuvarı'nın "Müzikoloji" bölümünden yüksek lisans derecesi ile mezun oldu. 2007 yılından itibaren Azerbaycan Besteciler Birliği üyesidir. Şarkıları Nahçıvan Besteciler Birliğinin konserlerinde çalındı. 2013 yılında sanat çalışmaları alanında doktora derecesini, 2015 yılında doçent unvanını aldı. 2016-2020 yıllarında Nahçıvan Devlet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı olarak görev yaptı. Halen Nahçıvan Devlet Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmakta ve "Azerbaycan'ın Nahçıvan ve Türkiye'nin Iğdır-Kars yörelerinin tören müziği" başlıklı ikinci doktora tezi üzerinde çalışmaktadır. Azerbaycan müziğinin çeşitli alanlarının çağdaş sorunlarına adanmış konularda bilimsel dergilerde bilimsel makaleler yayınlamakta, televizyon ve radyoda sık sık konuşmalar yapmaktadır. Azerbaycan ve yurtdışında düzenlenen Uluslararası bilimsel konferans, sempozyum ve kongrelere, festivallere düzenli olarak katılmaktadır. Uluslararası kongrelerin moderatörlüğünü ve Uluslararası indeksli dergilerde hakemlik yapmakta, aynı zamanda müzik alanında çeşitli ders kitaplarının ve notaların editörlüğünü ve incelemesini yapmaktadır. 5 kitabı, 60'tan fazla bilimsel ve gazetecilik makalesi bulunmaktadır. **Kurum:** Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azerbaycan. **Email:** gunaymemmedova@ndu.edu.az gunaymammadova6565@gmail.com **ORCID:** 0000-0002-6072-7135

Kaynaklar

- Abdulleliyev, A. (2003). Bayram Hüseyinli – alim, pedagog, bestekar. *Musiki Dünyası*, (1-2), 54-57.
- Abdulleliyev, A. (2003). Milli musikimizin görkemli tedgigatçısı (Bayram Hüseyinli). *Musiki Dünyası*, (1-2), 119-120.
- Alekberova, A. (1994). *Nahçıvan bölgesinin horovod reksleri-yallı*. Doktora tezi. Bakü.
- Alekberova, A. (1995). Yallıların musiki yozumu. *Bilim ve Hayat*, (12), s.25-30.
- Alekberova, A. (1999). Yallı sanatı ve onun Gemigaya resimleri ile bağlılığı. *Gobustan*, (2), s. 42-44.
- Alekberova, A. (2001). *Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti müzik kültürünün gelişim aşamaları*. Nahçıvan: Ecemi Yayınları.
- Askerov, A. (2015). Nahçıvan'ın musiki folklorunda "Hakişda" türünün icra özelliklerine dair. *Musiki Dünyası*, 4 (65), s. 71-74
- Askerov, A. (2018). Nahçıvan musiki medeniyetinde Yallı reksi. *Musiki Dünyası*, 1 (74), s.35-39
- Behmenli, R. (2018). *Azerbaycan xalq reqslerinin ritmik özellikleri*. Doktora tezi. Bakü.
- Behmenli, R. (2018). *Azerbaycan yallıları* (Ders kitabı). Bakü: Mütercim Yayınları.
- Behmenli, R. (2021). *Azerbaycan cengi reksleri*. Bakü: Şerq-Qerb Yayınları.
- Berry, J. W. (1997). Immigration, acculturation, and adaptation. *Applied Psychology*, 46(1), 5-34.
- Brown, K. (2009). *Globalization and Cultural Identity: Isolation in a Connected World*. Routledge.
- Eldarova, E. (1981). *Azerbaycan xalq musikisi (Oçerkler)*. Bakü: Elm Yayınları.
- Efendiyev, P. (1981). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı*. Bakü: Maarif Yayınları.
- Hasanov, K. (1983). *Kadim Azerbaycan halk reksleri*. Bakü: Işıq Yayınları.
- Hüseyinli, B. (1965). *Azerbaycan halk reks melodileri* (1. Defter). Bakü: Azerneşr Yayınları.
- Hürremkızı, A. (2002). *Azerbaycan merasim folkloru*. Bakü: Seda Yayınları.
- İsazade, A., & Mammadov, N. (1984). *Azerbaycan halk mahnıları ve oyun havaları*. Bakü: Elm Yayınları.
- Guliyeva, A. (2011). *Türk aleminde Nahçıvan musiki medeniyeti*. Doktora tezi. Nahçıvan.
- Guliyeva, A. (2008). Nahçıvan musiki medeniyetinin inkişafında folklorun rolü. *Musiki Dünyası*, (1-2), 188-189.
- Mammadova, G. (2008). Apardı seller Saranı türküsünün melopoetik ve semantik özellikleri. *Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatına Dair Tedgigler*, (XXVII), 151-158.
- Mammadova, G. (2009). Nahçıvan musiki folklorunun tür özellikleri. *Dede Korkut*, (1), 135-140.
- Mammadova, G. (2010). Nahçıvan mevsim nağmelerinin lad-intonasyon özellikleri. *Nahçıvan Devlet Üniversitesinin Elmi Eserleri*, (2), 180-182.
- Mammadova, G. (2010). Nahçıvan Aşık sanatının tür özellikleri. *Bilimsel Eksen*, (2), 158-161.
- Mammadova, G. (2011). Nahçıvanın mevsim merasimlerinin metroritmik özellikleri. *Musiki Dünyası*, (1-2), 57-58.
- Mammadova, G. (2011). Azerbaycanın bölgesel folkloru: Nahçıvan Müzik Folklorunun Sorunları ve Eğilimleri. *İzdenic-Poisk*, (4), 151-155.
- Mammadova, G. (2011). Nahçıvan musiki folklorunun form özellikleri. *Nahçıvan Devlet Üniversitesinin Elmi Eserleri*, (2), 138-141.
- Mammadova, G. (2012). Nahçıvan musiki folklorunun üslup ve tür özellikleri. *Kardeş Kalemler*, Nahçıvan Özel Sayısı, 72-76.
- Mammadova, G. (2012). *Nahçıvan bölgesinin musiki folklorunun tür özellikleri* (Doktora tezi). Nahçıvan.
- Mammadova, G. (2012). *Nahçıvan musiki folkloru*. Bakü: ADPU-nin Yayınları.
- Mammadova, G. (2017). Nahçıvan musiki folklorunda mevsim ve merasim nağmelerinin rolü. *Globallaşan dünyada musiki ananeleri* konferansı. Azerbaycan/Bakü. 26-27 Ekim, 2017. Bildiri kitabı, s. 182-186.

- Mammadova, G. (2022). Azərbaycan müzik folklorünün çeşitliliği bağlamında Nahçıvan bölgesinin düğün ritüelinin incelenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 10(3), 329-344.
- Mammadova, G. (2022). Mourning Ceremony Traditions in Nakhchivan and İğdir-Kars Regions. *IX Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*, Kırğızistan/Bişkek. 20-25 Nisan, 2022. Bildiri kitabı S.169-177.
- Mammadova, G. (2023). Nahçıvanda icra edilen bir bölümlü halayların karakteristik özellikleri. *International Journal of Social Humanities Sciences Research*, (JHSHR), 10 (97), 1474-1482.
- Memmedli, E., & Memmedli, K. (2015). *Nahçıvan-Şerur el yallıları*. Nahçıvan: Ecemi Yayınları.
- Rzayeva, B. (2019). Kadim Nahçıvan diyarında folklor ananaları. *Uluslararası Dil, Eğitim ve Kültür Kongresi*, 27-29 Haziran 2019. Türkiye/Kayseri. Bildiri kitabı, s. 170-179.

A systematic analysis of ethnomusicological studies conducted in the Nakhchivan region of Azerbaijan

Abstract

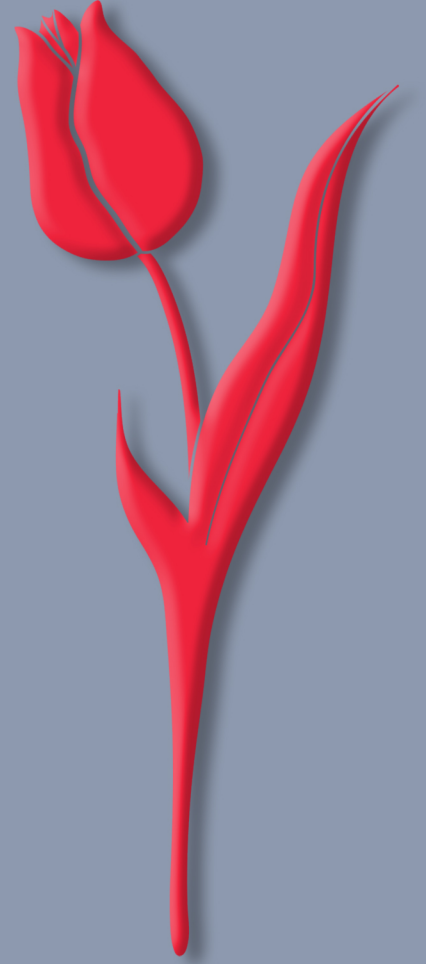
The aim of this study is to conduct a systematic review of ethnomusicological studies in Azerbaijan's Nakhchivan region, to highlight significant research in this field, to introduce researchers to these resources, and to provide guidance on their proper use. In the study, a literature review was conducted to establish a theoretical framework, and information about music folklore compilation studies in the Nakhchivan region was investigated. The document analysis technique was employed, focusing on a significant portion of the publications produced by researchers in the region during a specific period. The main problem of the research is to identify the key elements of Nakhchivan's music culture, to list and evaluate important studies and works. When and by whom were the music folklore studies conducted in the Nakhchivan region? It is interesting that, the Nakhchivan region is somewhat isolated from other parts of Azerbaijan, and due to challenges in accessing the area, few compilation teams visited it during earlier years. Azerbaijani scholars such as Bayram Hüseyinli, Ahmet İsazade, Aqide Alekberova, Rauf Behmenli, and Günay Memmedova have made significant contributions in this field. Other researchers, including Amil Askerov and Bebövşe Rzayeva, have also conducted studies related to Nakhchivan's musical culture and contributed to the field of folklore music. These studies are crucial for understanding the region's musical heritage and folklore. As a result of the research, summaries of each work included in the paper, along with their authors, publication years, contributions, research methodologies and findings, themes, objectives, and results, have been revealed. The scientific contributions and limitations of these works have also been identified. To advance ethnomusicological research, it is suggested that systematic studies of other regions should be conducted in the future. This is significant for both preserving cultural heritage and understanding cultural diversity. Such studies contribute to a deeper understanding of local music cultures and traditions and help disseminate this knowledge to a wider audience.

Keywords: Nakhchivan, ethnomusicology, systematic analysis, compilation, folk music

Türk Müziği

Ulusal Hakemli Dergi

ISSN:2822-3195



Genç Bilge
Yayıncılık

ISSN 2822-3195



9 772822 319004