

ABBASGULU İSMAİL OĞLU NECEFZADE
Sanat bilimleri doktoru, profesör

AZERBAYCAN MİLLİ ÜFLEMELİ
ÇALGI ALETLERİ
(organolojik-tarihsel araştırma)

Bişkek – 2022

УДК 821.51
ББК 84 Ки 7
Т 52

Т 52

Bilimsel editör: **RANA AZER kızı MEMMEDOVA**

AMBA muhabir üyesi, sanat bilimleri doktoru, profesör

Editörler: **AĞASI HUN**

Onurlu bağımsız gazeteci

ASLAN YUSUF

Yazar ve şair

Hakem, editör ve çeviricileri: **ASLAN YUSUF**

Yazar ve şair

MEYSER KAYA

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar

Fakültesi, Müzik Bölümü Dr. Öğretim Üyesi

Hakem:

HATİRA AHMEDLİ CAFER

Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet

Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Anasanat Dalı Kompozisyon Sanat Dalı Öğretim Üyesi

Ressam:

SEYRAN BEDEL oğlu MUSAYEV

Azerbaycan Ressamlar Birliği Üyesi

NECEFZADE A.İ.

Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma).
Bişkek, "Ulu Toolor", 2022, 284 s.

"Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)" adlanan bu monografi üflemeli çalgılarımızı ayrıca olarak tam şekilde kapsayan ilk bilimsel çalışmadır. Kitapta Azerbaycan topraklarında farklı dönemlerde kullanılan üflemeli aletler, onların ortaya çıkış tarihleri, yerleri, adlarının anlamı, kuruluşları, kullanım kuralları, bazı hallerde bu aletleri icat edenler hakkında değerli bilgiler verilmektedir. Eserde aynı zamanda farklı Doğu ülkelerinden getirilip Azerbaycan'da yayılan, kendine uygun şekilde geliştirilen üflemeli çalgılardan da söz edilmektedir.

Kitap müzikologlar, araştırmacılar, sanatçılar, folklorcular, öğretmenler ve büyük okuyucu kitlesi için önerilmiştir.

УДК 821.51
ББК 84 Ки 7

ISBN 978-9967-2-563-52

© Фонд поддержки политики
тюркоязычных государств, 2022



ТҮРК ТИЛДҮҮ МАМЛЕКЕТТЕРДИН САЯСАТТЫН КОЛДОО ФОНДУ, БИШКЕК



TÜRKDİLLİ DÖVLƏTLƏRİN SİYASƏTİNƏ DƏSTƏK FONDU, BİŞKƏK



ФОНД ПОДДЕРЖКИ ПОЛИТИКИ ТЮРОКЯЗЫЧНЫХ ГОСУДАРСТВ, БИШКЕК

Бул китеп Түрк тилдүү мамлекеттердин саясатын колдоо
Фондунун заказы менен которулуп басылды.
Китеп бекер таркатылат

Bu kitab Türkdilli dövlətlərin siyasətinə dəstək fondunun
sifarişi ilə tərcümə olunub nəşr edilmişdir
Kitab pulsuz yayılır

Эта книга переведена и издана по заказу фонда поддержки
политики тюркоязычных государств.
Книга распространяется бесплатно

KISALTMALAR

- ABD: Amerika Birleşik Devletleri
ADK: Azərbaycan Devlet Konservatuvarı
ADKSÜ: Azərbaycan Devlet Kültür və Sənət Universiteti
ADPU: Azərbaycan Devlet Pedagoji Universiteti
ADSAİ: Azərbaycan Devlet Ses kayıtları Arşivi İdaresi
AMBA: Azərbaycan Milli Bilimler Akademiyası
AMK: Azərbaycan Milli Konservatuvarı
AMKDM: Azərbaycan Muzik Kültürü Devlet Muzesi
ASA: Azərbaycan Sovyet Ansiklopediyası
BKA: Bakü Koreografi Akademiyası
BMA: Bakü Muzik Akademiyası
Dev. San. – Devlet Sənətçisi
Doç.: Doçent
Dr.: Doktor
EYE: El Yazmaları Enstitüsü
F.p .: fortepiyano
NSU: Naxçıvan Devlet Universiteti
Prof .: profesör
RSFSR: Rusiya Sovyet Federativ Sosialist Respublikası
SMT: Sumgayıt Muzik Koleji
Yy: yüzyl

YAZARDAN



Biz çağdaş Azerbaycanlılar, kendimizi mutlu bir neslin evlatları olarak görmekteyiz. Çünkü atalarımız ülkemizin farklı yerlerinde zamanı bilinmeyen bir tarihe damgasını vurmuşlardır. Bilim insanlarımız bu izleri inceleyerek Azerbaycan'ın kadim tarihini ve

kültürünü araştırıp bilimsel zemin ve gerçeklere dayalı bir bölge olduğunu ispatlamışlardır.

Farklı milletlerden gezginlerin anısına arkeolojik buluntular, tarihi, edebi, etnografik, dil, görsel, minyatür resimler ve diğer kaynaklarda da belirttiğimiz, sunduğumuz müzik aletleri Azerbaycan halkına aittir. Bu bir “pasaport” veya kendisine verilen kimlik kartı (belgesi) gibidir. Bahsedilen gerçeklere ve kaynaklara cesurca atıfta bulunulmuştur. Bize miras kalan maddi ve kültürel gerçekleri ne kadar çok keşfeder ve bu çalışmadan okuyarak yararlanıp, bilimsel olarak faydalanırsak ondan o kadar çok zevk alacağımız da bir gerçektir.

Bu kitapta sunulmuş olunan çalışma, uzun yıllara dayanan gözlem ve araştırmaların bir ürünüdür. Profesyonel “Destan” folklor ansamblının müzik başkanı olarak katıldığımız 30'dan fazla yabancı ülkede çeşitli halkbilimi üzerine düzenlenen festivallerdeki performanslar, dünya müziği ve enstrümanları ile direk tanışma, 45 yılı aşkın pedagojik faaliyet, yapılan görüşmeler, hem yurt içinde, hem de yurt dışında usta sanatçılar ile bire-bir röportaj ve yaptığımız konuşmalar bu kitabın ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Bu durumda tahsil-öğretim müesseselerinde (16 no'lu Bakü Müzik ilkokulu, 53 no'lu ortaokul, Sumgayıt Müzik Koleji ve Ü.Hacıbeyli adına Azerbaycan Devlet Konservatuvarı) eğitim ve öğretim hayatıma emeği geçen öğretmenlerin ve öğretim elemanlarının hizmetleri ve katkısı paha biçilemez niteliktedir.

2006 yılında “Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)” tez çalışması BMA'da tez olarak kabul edilerek savunması yapılmıştır. Bu bilimsel çalışmanın savunmasında değerli eleştiri ve tavsiyelerine göre, bilimsel rehberim (danışman hocam), Sanat Bilimleri Doktoru, Prof. Dr. Ramiz Zöhrabovun (1939–2017), aynı zamanda Azerbaycan muasır organolojisinin kurucusu – Prof. Dr. Saadet Abdullayevanın (1940–2017) ruhları karşısında baş eyerek onlara rahmet dilerim. Takdim edilen bu çalışmanın kitap haline gelmesinde emeği olan bilimsel editör – AMBA'nın muhabir üyesi, Prof. Dr. Rana Memmedovaya, editör – Onurlu bağımsız gazeteci, çevirmen Ağası Huna, hakemlere – Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Kompozisyon Sanat Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hatire Ahmedli Cafere ve Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Dekan yardımcısı, Müzik Bölümü Dr. Öğretim Üyesi Meyser Kayaya, öylece de Türkiye Cumhuriyeti Kastamonu Üniversitesinin Tarih bölümünde Prof. Dr. Namig Musalıya teşekkür ederim. Nihayet, “Türk dilli devletlerin politikasına destek fondu”nun prezidenti Nüsret Memmedova bana ilmi yaratıcılık işlerimde maddi ve manevi yardımlarına göre şükranlarımı sunuyorum.

GİRİŞ

Azerbaycan halkı dünya musiki hazinesine birbirinden ilginç, icazkar, enteresan sesli birçok çalgı aletlerini bahşetmiştir. Bu aletler Azerbaycan kültürünün, musikisinin muasır medeniyetler seviyesine çıkması, ilerlemesi, aşama kat etmesi ve tebliğinde büyük rolü olmuştur. İster aşık sanatının, ister eski oyun ve danslarımızın, ister muğam'larımızın, isterse de halk mahnılarımızın (türkülerimizin) ortaya çıkışı ve dinleyicilerin estetik zevklerinin, musiki duyularının formallaşmasın'da çalgı aletlerimizin rolü inkar edilemez. Bu yönde Azerbaycan üflemeli çalgı aletleri de mühim yer tutar.

Organolojik sahada bu araştırmaya benzer çalışan müzik bilimciler, müzikoloğlar çalgı aletleri hakkında değerli eserler yazmışlardır. Azerbaycan halk çalgı aletleri hakkında birçok sohbetler olup, monografiler yazılmıştır. Ama üflemeli aletlerimizin bedii ve teknik özelliklerini, imkanlarını, hususiyetlerini aksettiren, etraflı bilgiler veren ayrı monografik eserler olmadığından, bu mevzuya müracaat etmek zorunda kaldık.

“Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)” adlı çalışmanın mevzusu çok zengin olduğundan, aktüelliğini her zaman için korumuştur. Bu işin ortaya çıkışında neticelenmiş araştırmaları gündeme getiren de aynı meselede müzikolojinin aktüel problemlerinden biri olmasıdır. Üflemeli çalgı aletlerimiz araştırılırken milli kök, üslup ve birçok hususiyetleri esas alınır. Bu bakımdan çalgı aletlerinin Azerbaycan kültürünün ilerlemesi, aşama kat etmesi, çağdaş seviyeye gelmesi bulunduğu konumda oynadığı önemli rol daima araştırmacıların dikkat merkezindedir.

Sunulan çalışmada mevzunun aktüelliği dikkate alınarak her bir üflemeli aletin ortaya çıkış tarihine daha çok yer verilir, üflemeli

aletlerin sadeden mürekkebe doğru ilerleme aşamaları veya yitirilme sebepleri araştırılır.

Çağdaş devirde de bilimsel ve teknik terakkinin naaliyetlerinden faydalanılarak akustik, estetik bakımdan yeni-yeni çalgı aletleri ortaya çıkar, eski aletler ise muasır devrin taleplerine cevap verecek şekilde tanzimlenmiştir. Yeni üflemeli çalgı aletlerin ortaya çıkışı ve eski aletlerin çağdaş devre uygun tanzimlenmesi bu mevzuda bilimsel araştırmalar yapılması zaruretini doğurmaktadır. Sunulan bilimsel çalışma işinin aktüelliği kısmen bununla da izah oluna bilinir.

“Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)” mevzusunda yapılan bilimsel ve araştırmanın müzik bilimcilerinin – Abu-Nesr Farabi (873–950), Safieddin Urmevi (1216/1217–1294), Abdülkadir Maragalı (1353–1435), Mir Möhsin Nevvab (1833–1918), Ağalar bey Aliverdibeyov (1880–1953), Üzeyir bey Hacıbeyli (1885–1948), Müslim Magomayev (1885–1937), Afrasyab Bedelbeyli (1907–1976), Said Rüstemov (1907–1983), Agabacı Rızayeva (1912–1975), Hacı Hanmemmedov (1918–2005), Sultan Hacıbeyov (1919–1974), Cihangir Cihangirov (1921–1992), Süleyman Aleskerov (1924–2000), Şefika Ahundova (1924–2013), Evez Rehmetov (1938–2006), Ramiz Zöhrabov (1939–2017), Saadet Abdullayeva (1940–2017), Mecnun Kerim (1945–2013), Fuad Ezimli (1952–2011), Seyran Gafarzade (1969–2018), İlham İsmailoğlu (Necefov) vb., öylece de birçok diğer halkların nümayendelerinin (Engelbert Kempfer, Bahaeddin Ögel, Otanazar Matyakubov, Murat Bardakçı vb.) eserlerine bakılmıştır. Yapılan bu çalışmada adı geçen bilim insanlarının makale ve yazılarına defalarla istinatlarda edilmektedir. Mekan bakımından çok uzakta yerleştiğinden bazı eserlerin orijinalinden değil de tercümelerinden yararlanılmıştır.

Mevzu işlenirken istinat edilmiş edebi kaynaklardaki üfleme- li sazlar hakkında kayıtlardan numuneler verilir: “Kitab-ı Dede Korkut”, “Ahmed Herami”, “Köroğlu” destanları, Getran Tebrizi (1012–1088), Mehseti Gencevi (1089–1183), Afzeleddin Hagani (1120–1199), Nizami Gencevi (1141–1209), Mücireddin Beylegani

(XII. yy), Mevlana Celaleddin Rumi (1207–1273), Avhedi Maragalı (1274–1338), Assar Tebrizi (1325–1390), Gazi Burhaneddin Sivasi (1344–1398), Mustafa Zerir (XIV. yy), Yusif Meddah (XIV. yy), İmadeddin Nesimi (1369–1417), Cihanşah Hakiki (1397–1467), Şeyh Dede Ömer Rövşani (1407–1487), Habibi (1470–1520), Şah İsmayıl Hatai (1486–1524), Nemetullah Kişveri (1445–1525), Muhammed Fuzuli (1494–1556), Hasan bey Rumlu (1530–?), Fedai Tebrizi (XVI. yy), Muhammed Amani (1536–1630), İskender bey Muñşi Türkmen (1560 / 61–1634), Gövsi Tebrizi (1568–1640), Rükneddin Mesud Mesihi (1580–1656), Saib Tebrizi (1601–1676), Kasım bey Zakir (1784–1857), Aşık Peri (1811–1847), Seyid Abülkasım Nebati (1812–1873), Hacı Abülhasan Raci (tahminen 1812–1876), Seyid Azim Şirvani (1835–1888), Hasanalihan Garadağı (1848–1929), Abdullaha Şaik (1881–1959), Aliaga Vahid (1891–1965), Samed Vurgun (1906–1956), Mikail Muşfik (1908–1938), Resul Rıza (1910–1981), Hekim Gani (1918–2008), Memmedali Sail (1919–1983), Bahtiyar Vahapzâde (1925–2009), Gabil İmamverdiyev (1926–2007), Halil Rıza Ulutürk (1932–1994), Cabir Novruz (1933– 2002), Mehmet Araz (1933–2004), Tofik Bayram (1934–1991), Ziver Ağayeva (1934–2015), Musa Yakup (1937–2021), Bahadır Hekari (1950–1995), Zelimhan Yagup (1950–2016), Ağasefa vb.

Kitabın sayfalarında tarihi şahsiyetlerin ve şairlerin isim açılımları, doğum–ölüm yılları bir kez verilmiştir. Diğer sayfalarda ise aynı şahsiyetlerin tekrardan ibaret olmaması için isimleri tam açılımlı olmamakla kısaca verilmiştir (örneğin Getran, Mehseti, Haganı, Nizami, Sivasi, Fuzuli, Gövsi vb.). Okuyucu, uygun dönemi muayyenleştirmek için burada sunduğumuz tarihe bakabilir.

Kitapta hem de XIII.–XVI. asır meşhur Tebriz minyatür mektebi öncü araştırmacılarının eserlerinde tasvir olunan üfleli sazların resimleri sunulur.

Müzik aletlerinin incelenmesinde arkeolojik, tarihi, etnografik, edebi eserler, minyatür resimler ve dil kaynakları bunlardan başlıcalarıdır. Azerbaycan topraklarında bu tür kanıt ve kaynaklara rastlıyo-

ruz. Bu kaynaklar, mzk aletlerinin “pasaportu” olarak kabul edilir, kimliği ve ait oldukları millet belli olur.

Arkeolojik kazıntılar zamanı elde edilmiş kültürel abideler çalgı aletlerinin ortaya çıkış tarihi hakkında tahmini malumat verme imkanını doğurur. Bilimsel araştırmalara göre Gobustan'daki ilk kayast resimlerinin çizilme tarihi en az M.. XVIII.–XV. bin yıllıklardan başlayarak, belki de biraz daha evvel, st Paleolitik'in sonundan itibaren – Mezolitik'e geçen devirden başlayarak Orta asırlara kadar devam ettiğini göstermek olur¹. Azerbaycan'ın musiki medeniyetinin ilk numunelerine Gobustanda rast gelinir. Demek ki Azerbaycan musiki medeniyetinin başlangıcı M.. XVIII.–XV. bin yıllıklara ait oluna bilir².

şimdiki İnan'da Güney Azerbaycan'ın, şuş Dağı'nın eteklerinde (Zagros dağlarına ait), antik Akbatan – Hamedan şehrinin güney doğusundaki Cıgamiş şehrinde arkeolojik kazılar sonucu pişmiş kilden yapılmış bir çömlek bulunmuřtur³. Cıgamiş iki antik nehir (Karun ve Dez) arasında 15 kilometrelik bir alanda bulunan ilk şehirlerdendir. Arkeoloqlar bu mağarayı M.. 6–5 bin yıllıklara ait olduğunu sylerler⁴. Buna dayanarak, insanlarımızın en az 7–8 bin yıl nce kullanılan idiofonlular (zensesli), aerofonlular (nefes, üflemeli), membranofonlu (ses kaynağı deri olan) ve hordofonlu (telli) enstrümanlara sahip olduğunu düşünmek mümkündür.

X. yy'ın kaynaklarında – Arap coğrafyacı, seyyah Abul-Kasim ibn Havgal an-Nisibi'nin (?–977) “Suretl-arz”⁵ ve anonim “H-

¹ Azrbaycan arxeologiyası (Daş dövrü). AMEA Arxeologiya v Etnoqrafiya İnstıtutu (baş redaktor: Mais Rhimova). Altı cildde, I c. B.: “şrq-Qrb”, 2008, s. 182

² Azrbaycan arxeologiyası (Daş dövrü). AMEA Arxeologiya v Etnoqrafiya İnstıtutu. Altı cildde, I c. B.: “şrq-Qrb”, 2008, s. 182

³ Hüseyini . Orkestrin ulu babası. “dbiyyat v incsnt” qzeti, 1976, 7 avqust, s. 4

⁴ Hüseyini . Orkestrin ulu babası. “dbiyyat v incsnt” qzeti, 1976, 7 avqust, s. 4

⁵ Vlixanlı N.M. IX–XII sr rb coğrafiyaşunas-syyahları Azrbaycan haqqında. B.: “Elm”, 1974, s. 102–104

dudul-alem minel-meşrik ilel-meğrib” gibi eserlerde Cigamiş, Akbatan, Hamedan ve diğer antik şehirler Azerbaycan haritasında yer almaktadır.

Bahsettiğimiz kapın üzerinde küçük bir sazende topluluğu tasvir edilmiştir: çeng (telli, arfaya benzer); kopuz (telli, tambura benzer); koşanağara, def (vurmalı tek yüzlü alet), tebil, boynuz şeklindeki üfleme aleti; çeşitli boyutlarda kaseler (şekil 1).

Kaynak hakkında bilgi veren Filolog Dr. Abulfazl Hüseyini (1925–1987) şöyle ifade eder ki, Şikago Üniversitesi'nde (ABD) Doğu Dilleri üzere prof., arkeolog Helen C.Kantor (1919–1993) ve Cığaşımda kazılara başkanlık eden Kaliforniya Üniversitesinin Orta Doğu dilleri üzere uzmanı, prof. Pinhas Delougaz (1901–1975) bu keşifle bilim ve insanlık tarihi dünyasına paha biçilmez bir keşif yaptılar.

Bazen bu kaynağa şüpheyile yaklaşan ve o dönemde Azerbaycan'da kil olmadığını iddia edenlere kanıt olarak AMBA'nın muhabir üyesi, tarihçi, Prof. Dr. Veli Aliyev (1936–2020) “Tarihin izleri ile” adlı kitabında (“Boyalı kaplar” makalesi) bildirmektedir ki, ulu atalarımız o devirde kil kaplar hazırlamışlardır¹. Bu ise o dönemde kil kaplar hazırlandığı anlamına gelir.

¹ Əliyev V.H. Tarixin izləri ilə. B.: “Gənclik”, 1975, s. 39



Şekil 1. Cığamışta bulunmuş kap

Umumiyetle, sunulan eserde üflemeli çalgı aletlerin ortaya çıkış tarihi antik devirden bu günümüze dek ışıklandırılır.

Çalgı aletlerinin araştırılması ile meşgul olan bilim insanlarımızın eserlerinin (S.Abdullayeva “Azerbaycan halk çalgı aletleri”, E.Rehmetov “Azerbaycan halk çalgı aletleri ve onların orkestrada yeri”, M.Kerim “Azerbaycan musiki aletleri” vb.) varlığı bu kitabın ortaya çıkışında etkili olmuştur. Hatırlatalım ki bu bilim insanlarının araştırmalarında ayrıca üflemeli çalgı aletlerini tekrar araştırma konusu yapmak düşünülmemiş ve bu tip bir maksat güdülmemiştir. Aynı kaynaklardan elde edilen bilgiler ve icracılarımızın zengin tecrübesinin öğrenilerek araştırılıp bilimsel bir çalışma gibi meydana gelmesine sebep olur.

“Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)” konusunda uygulamanın amacı halk müziğinin yanı sıra profesyonel müziği de tanıtmaktır. Üflemeli sazların rolü daha net bir şekilde tanımlanacaktır. Araştırmanın temel amacı: Azerbaycan üflemeli çalgıların kökeni, tarihi, etimolojisi, diyapazonunu (ses hacmini) ve kullanım kurallarını tanımlamaktır.

Bu amaca ulaşmak için birkaç dizi görev belirlenmiştir:

- Bir dizi Azerbaycan milli üflemeli müzik aletlerinin yitirilme nedenlerini belirlemek;
- Unutulmuş ulusal üflemeli çalgıların bilimsel keşfi ve restorasyonu için öneriler ve tavsiyeler vermek;
- Mükemmel ve kusurlu üflemeli çalgılardan oluşan müzik kültürümüzün gelişimi, rolü ve önemini araştırmak;
- Milli üflemeli çalgılar folklor ve profesyonel müziğin tanıtılması ile geliştirilmesindeki rolünü öğrenmek.

Herhangi bir çalışmanın bilimsel yeniliği, seçilen konunun perspektifiyle belirlenir. Azerbaycan halk çalgıları üzerine araştırmalar olmasına rağmen, üflemeli çalgılarla ilgili hususi çalışmalar olmadığı için bu konu seçilmiştir. “Azerbaycan milli üflemeli çalgı aletleri (organolojik-tarihsel araştırma)” üflemeli çalgılarımızı tamamen kapsayan ilk bilimsel çalışmadır. Araştırmanın bilimsel içeriği aşağıdaki sınıflandırmada sunulmuştur:

1. Milli üflemeli çalgıların bilimsel analizinde tarihsel, teorik, pratik gibi problemlerin işlenmesi;
2. Bu zamana kadar özellikleri öğrenilmeyen birçok milli üflemeli çalgı aletlerinin araştırılması;
3. Edebi kaynaklarda adı geçen milli üflemeli çalgılarımızın yeni bir bakışla tahlil edilmesi;
4. A.Maragalı'nın milli üflemeli çalgıları hakkındaki düşüncelerini pratik icracı gibi tahlil ederek, muayyen hususiyetlerin ortaya çıkarılması.

Araştırma sırasında Azerbaycanlı ve yabancı müzikologların milli müzik aletleri ile bağlı muayyen bilimsel-teorik ve metodolojik cihetten farklılık gösteren eserlerden istifade edilmiştir. Bu çalışmalardan elde edilen bilgiler, monografin metodolojik temelini oluşturur. Bu açıdan Ü.Hacıbeyli, A.Bedelbeyli, S.Alesgerov ve S.Abdulayeva'nın çalışmalarından özel olarak bahsetmek gerekir.

Araştırma yapılırken müzelerdeki nadir buluntulara ve arşiv materyallerine de isnad edilir.

Milli üflemeli çalgı aletleri öğrenilirken icracılık yetenekleri metodolojik temele dayandırılır. Aynı melodi (muğamlar, türküler, şarkılar, danslar vs.) muhtelif çalgı aletlerinin icrasında farklı usul-

lerle seslendiğinden dinleyicide ayrı bir ruh hali yaratır. Bu nedenle yapılan araştırma ayrı-ayrı ruh halleri ile ilgili konulara odaklanmaktadır.

Sunulan çalışmanın belirli materyallerinden müzik ilk okullarında, müzik kolejlerinde, yüksek öğretim kurumlarında öğretilen birçok fenlerin tedrisinde seçmeli ve zorunlu ders gibi istifade oluna bilir.

Türk halklarının ortak müzik kültür tarihinin genel sorunları incelenirken bu çalışmanın bazı materyalleri kullanılabilir.

* * *

Azerbaycan dünyanın eski yerleşim yerlerinden biri olduğu için, bu bölge aynı zamanda kültür merkezleri arasında en öndedir.

Arkeolojik kazılar sırasında, Fuzuli şehri yakınlarındaki Azıh (az adlı eski bir kabilenin adı) mağarasında antik insanın – Neandertalın (azıhantropun) alt çene kemiği bulunmuştur¹. Uzmanlara göre, bu eski adam erken Paleolitiğin Aşölyen döneminde yaşıyordu.

Bilim insanları, bu eski adamın 350 bin yıl önce Azıh mağarasında yaşadığını bilimsel olarak tespit ettiler. Arkeolog, tarihçi Prof. Dr. Asadulla Caferov, “İnsanlığın seheri” adlı kitabında bu konuyla ilgili olarak şunları belirtiyor: “D.Hacıyev (Demir Hacıyev, 1929–1999, AMBA'nın muhabir üyesi, prof., paleontolog – A.N.) Azıh'ta bulunan çene, ülkemiz² topraklarındaki en eski çenedir. Bu çene kemiği 350 bin yıl önce Azerbaycan'da yaşamış 18-22 yaşlarındaki bir kadına aittir”³.

Azıh kelimesi atalarımızın – Az'ların, yani Azer'lerin adından türemiştir. Aslında, Azıh – biz azlarık demektir⁴. Az, as ise ilk anlamını bildirir. Bu yer yüzünün ilk insanları anlamına gelir.

¹ Hüseyinov M.M. Uzaq daş dövrü. B.: “Gənclik”, 1973, s. 20

² Müellif “ülke” sözünden bahsederken geçmiş Sovet Sosialist Cünhuriyyetler Birliğini kaseder.

³ Cəfərov Ə.Q. İnsanlığın səhəri. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994, s. 35

⁴ Rüstəmov C.N. Qobustan Azərbaycanın qədim mədəniyyət ocağı. B.: “Nurlar”, 2006, s. 77

Son araştırmalara gore, “ilkel insanlar Azıh mağarasında 2.0–2.5 milyon yıl once burada meskunlaşmış ve uzun muddet burada yaşamışlardır”¹. “Malumdur ki, bu devrin ilkel insanları Homo erectus tipli insanlar olmuşlardır”².

Muzik aletleri dort guruba ayrılır: 1. İdiophonlu (ozensesli); 2. Aerofonlu (nefes, hava ile alma sesler); 3. Hordofonlu (ses kaynağı tel olan); 4. Membranofonlu (ses kaynağı deri olan) aletler.



şekil 2. Kuuk kavaltash

Eski insanlar tarafından icat edilen ilk muzik aletleri idiofonlu (ozensesli) enstrumanlardır.

Gobustan'da ingirdağın eteğinde bulunan kavaltash Azerbaycan'ın en eski muzik aleti sayılır. Bu bolgede boyutları farklı olan birkaç kavaltash vardır (şekil 2). Uzmanlara gore bu enstrumanın geçmişi 1–1.5 milyon yıl onesine dayanır, yani Taş devrine tekabul eder³. Taş Devri, insanların hayvanlar aleminden (yaklaşık 2,7 milyon yıl once) ayrılmasıyla metal imalatına kadarki (8 bin yıl once) devri kapsar. Taş aletlerin uretiminin tekniğine, kuruluşuna ve tipo-

¹ Azerbaycan arxeologiyası (Daş dovru). AMEA Arxeologiya ve Etnoqrafiya İnstıtutu (baş redaktor: Maise Rehimova). Altı cildde, I c. B.: “şerq-Qerb”, 2008, s. 186

² Azerbaycan arxeologiyası (Daş dovru). AMEA Arxeologiya ve Etnoqrafiya İnstıtutu (baş redaktor: Maise Rehimova). Altı cildde, I c. B.: “şerq-Qerb”, 2008, s. 62

³ Abdullayeva S.A. Azerbaycan xalq çalęı aletleri (musiqişunaslıq-orqanoloji tedqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 7

lojisine göre Taş Devri 2 aşamaya ayrılır: 1. Antik Taş Devri – Paleolitik ve 2. Yeni Taş Devri – Neolitik. Paleolitik ve Neolitik arasındaki geçiş dönemine Mezolitik denir. Mezolitik dönemde Azərbaycan'da toplumun gelişiminde büyük dəğişimler yaşanmış, kültür alanında özəl atılımlar olmuşdur. Bunu Gobustan'daki Büyüктаş, Küçüктаş və Çingirdağ kaya oymalarıyla da doğrulanmaktadır. Filolog, Prof. Dr. Gafar (Kentli) Herişçi (1924–1997), Çingirdağ'ın toponimliliği ilə ilgili ilginç noktalarə değinir. Çingirdağ kelimesinin eski Türk dilinde ayin mərasimlərində, Şamanlar tərəfindən kullanılan və kaval anlamına gələn “çingir” sözündən türediyi ihtimal olunur¹. Yəni bu bölgə artıq kavaltaş dediyimiz alete görə Çingirdağ olaraq adlandırılmaktadır. Bununla bərabər, hərhangi bir dövəmdə dıngır dənən kavalə bənzər bir enstrümana sahib olduğumuzu bilmək gərekir².

Milli üfləmeli çalgı aletlərimizin ortaya çıxış tarixinin kadim devirlərə dayanan kaynakları mevcuttur. Bu kaynaklarla ilgili kitabın ilərleyən bölümlərində daha fazla bilgi verilecektir.

Azərbaycan topraklarında muhtəlif devirlərdə kullanılan 40'tan fazla aerofonlu (nefeslə səsləndirilən) ulusal müzik aletləri hakkında bilgiler məlumat toplamış bulunmaktayız. Aerofon (aerophone), Yunanca bir kelimədir, dilimizdə “aero” – “hava”, “nefes” və “fon” (phone) isə, “ses” anlamına gəlir. Bu nədənle, bizim dilimizdə aerofonlu kəliməsi, ses mənbəi depolanmış hava akımından alınan və ya nəfəsin üfləmə kaynağından türetilmiş bir enstrüman demektir.

Çalgı aletlərinin böyük bir kısmını əldə edərək şəhəri bir kolleksiyon halinə gətirip, onları həm teorik cihətdən inceleyp öğrenir, həm də pratikdə kullanırız³.

Azərbaycan'ın milli üfləmeli çalgıları iki kısıma ayrılır: 1. kusurlu çalgılar və 2. mükəmməl çalgılar. Kusurlu aletlər küçük diyaşazonlu (küçük hacimli, ses aralığı kısı olan) və imkanları məhduttur. Yəni

¹ Херисчи Г.Г. Звуки Джингирдага. Газета “Баку”, 1986, 12 сентябр

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, III c. B.: “Elm”, 1983, s. 121

³ Nəcəfzadə A.İ. Şəxsi videoarxiv və çalgı alətlərindən ibarət kolleksiya. // “Konservatoriya” jürri., 2010, №1 (7), s. 34–41

böyle aletler, ilkel tasarımları nedeniyle yaratıcılık açısından örnek sayılmazlar. Kusurlu aletler ara sıra halk arasında, folklor musikisinde kullanılmaktadır. Bu tür enstrümanlara büyük sahnelerde nadir hallerde rast gelinir. Kaydetmeliyiz ki kusurlu aletlerin temelinde bir dizi mükemmel aletler meydana gelmiştir. Yani, bazı kusurlu aletler yüzyıllar boyunca gelişerek, basitten karmaşığa evrimleşerek mükemmel aletlere dönüşmüştür. Mükemmel aletler icat ve ortaya çıkış bakımından tatmin edici, doyurucu, yaratıcı olarak örnek niteliktedir, güzel bir sese ve geniş diyapazona (ses aralığı) sahiptir. Bu tür aletlerde sadece klasik muğamlar, mahnılar (türküler), şarkılar, rakslar değil, hem de dünyanın dört bir yanından çok sayıda bestecinin iri hacimli eserlerini icra etmekte mümkündür. Mükemmel aletlerin birçoğu, ilk, orta lise ve üniversite gibi yüksek öğretim kurumlarının tahsil ocaklarında tedris olunur, öğretilir ve geliştirilir.

Sunduğumuz aletlerden bahsederken, onların ortaya çıkış tarihi, etimolojisi, morfolojisi (kuruluşu ve yapısı), diyapazonu (ses hacmi, ses aralığı), kullanım kuralları, ellerin fonksiyonel hareketleri vs. hakkında bilgi verilir. Aşağıda ulusal üflemeli çalgı aletlerimizin sınıflandırmasını sunuyoruz.

Azerbaycan topraklarında kullanılan milli üflemeli çalgılar ses usullerine ve seslendirilmesine (ağızlık veya sesin çıktığı hisseye) göre 5 kısma ayrılır: dudakla, kamışla, müştükle, dilçekle ve körükle seslendirilen aletlerdir.

1. Dudakla çalınan aletler – ney (köndelen ney, ufuki ney), ak (beyaz) ney (nayı-sefid veya şümşad), çelik (asa) ney, mizmar (nayı-siyah veya kara ney), pişe, musıkar (çincık), cipçik, neyçevarı (neçavar, nayı-çavur, nayı-çaver), kromatik köndelen ney ve avuç ney.

2. Kamışla çalınan aletler – zurna (çığırtma), balaban, sümsü (sipsi, sümsü-balaban), bülban (neyçe balaban), surnay, buğ, zemir, koşnay, zurna-balaban, zümzümə, şapır, neyvarı, şahnefir, Azerbaycan klarneti, Azerbaycan obuası.

3. Müştükle çalınan aletler – karanay (gerenay), şeypur, boru (burgu), nefir, burmalı boru (gavdum), sur ve nay.

4. Dilçekle (ıslıklı) çalınan aletler – düdük, tütek, koşaney, ban-suri, kuş tüteği, kelenay (mehter düdüğü), tülek ve ksul.

5. Körükle çalınan aletler – erğan, tulum, Azərbaycan garmonu (Şark ses dizimli garmon) ve harmon.

Bazı kaynaklarda kusurlu v1z-v1za, helk ve şeş¹ adlı üflemeli çalgı aletlerin adlarına da rastlanılır. Ancak bu aletlerin seslendirilme usulu, ses çıkartıcıları (seslendirmek için kullanılan üflemeli aletlerde ağızlık, mızrap, yay, pena ve diğer araç gereçler) hakkında bilgi eksikliğinden dolayı hangi guruba ait olduğunun tespiti mümkün değildir. Azərbaycan topraklarında kullanılan v1z-v1za hakkında 1924–1958. yıllar da araştırmalar yapmış, folklor bilimcisi Alihüseyn Dağlı² (1898–1981), “Ozan Karaveli” adlı eserinde kısaca bilgiler vermiştir³. Helk ve şeş çalgı aletlerinin adlarına ise Mir Möhsin Nevvab'ın “Vüzühül-ergam” adlı eserinde rast geliriz⁴. V1z-v1za, helg ve şeşle bağlı gelecekte yapılacak araştırma ihtimal dahilindedir.

“Dudakla çalınan aletler gurubu” – Sanatçı dudaklarını borunun baş hissesine veya boru üzerinde olan bir deliğe dayayıp, onu üfle-yerek seslendirir. Ak ney ve mızmar gibi aletlerin borusunun baş kısmına “baş pare” adı verilen bir huni şekilli müştük (ağızlık) takılır. Aslında bu tür enstrümanları müştüksüz seslendirmekte mümkündür. Bu noktada, sanatçının nefesinin bir kısmı kaybolur ve aletin akordunu kötü yönde etkiler. İcra olunurken dudakla seslendirildiğinden ve hiçbir ilave ağızlık kullanılmadığı için bu gibi sazlar “Dudakla çalınan aletler gurubu” olarak adlanır.

¹ Burada şeş 6 rakamını ifade etmez.

² Sovyet Azərbaycan'ın ilk Askeri Komiseri olan A.Dağlı, ülkemizin müziği ve şiiri, etnografyası ve mutfak kültürü hakkında derin bilgi sahibidir. Geçen yüzyılın başında “Halıcı Peri” ve “Karagöz” kitapları yayınlandı. Dağlı, baskı kurbanı M.Muşfiğ'in dayısı oğlu olduğu ve uzun (1937–1955) hapis hayatı yaşadığı için görevinden alındı.

³ Dağlı Ə. (Həmidov Ə.H.). Ozan Qaravəli. Beşhissəli əlyazması, V hissə. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondu. İnv. №30561 şifrəli qovluq.

⁴ Nəvvab M.M. Vüzühül-ərqam. Risaləni çapa hazırlayan Zemfira Səfərovadır. B.: “Elm”, 1989, s. 34

“Kamışla çalınan aletler gurubu” – buraya dahil edilen bazı sazların hususi miline (ağızlıklarına) çift veya tek katmanlı küçük, nazik kamış bağlanarak seslendirilir. Bazen ise kamışın kendinden ağızlık hazırlayıp, borunun baş hissesine takılarak seslendirilirler (örnek balaban). Bu gibi aletlerde icracı kamışın baş hissesini ağız boşluğunda tutarak üfler.

Sesin çıkması için kamışlardan yapılmış özel ağızlıklı sazlar “Kamışla çalınan aletler gurubu”na girer.

Zurna, surnay, zemir, zurna-balaban, zümzüm ve şahnefir seslendiren ağızlığı aynı usulle hazırlanır. Yani, bu sazların miline ince, çift (iki kat) bir kamış bağlarlar. Bu nedenle sesleri birbirine benzer. Ancak şahnefir ve zemir çoktan unutulmuştur. Surnay ise, Orta Asya'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Zurna-balaban ve zümzümeyi günümüz müzisyenlerinden Alicavad Cavadov hazırlamıştır, ancak bunlar kusurlu gelişmeyen aletlerdendir.

Sümsü (sipsi, sümsü-balaban), bülbân, koşnay, şapır ve neyvarının ağızlıkları birbirine çok benzerler ve seslerinde de yakınlık vardır.

Balaban'ın ağızlığı diğer aletlerden farklıdır. A.Cavadov'un zurna-balaban çalgı aleti hem zurna, hem de balaban olarak kullanılmaktadır. Balaban olarak kullanıldığında enstrüman balaban ağızlığı ile çalınır. O zaman enstrüman aynen balaban sesi çıkarır. Aksine, enstrüman zurnanın kamış-müştüğü (mil) ile çalındığında zurna sesi verir.

“Kamışla çalınan aletler gurubu”nda buğ aleti tekrar yapılmadığından ağızlığının ne olduğu bilinmemektedir. Her halde, buğ kamıştan hazırlanan bir kat veya iki katmanlı ağızlığa maliktir.

“Müştükle çalınan aletler gurubu” – Bu tür sazlar, boru üzerinde çalgı delikleri olmayan gürültülü askeri harb aletleridir. Aynı aletlerin seslendirme usulü neredeyse dudaklı sazlarda olduğu gibidir. Yani, sanatçı enstrümanı çalarken, dudaklarını borunun başına takılmış müstüğe dayayarak aleti seslendirir. Kamışlı aletlerde ağızlık – “kamış-müştü”, müştüklü ve bazı dudaklı aletlerde ise sadece

“müştük” olarak adlandırılır. Dudaklı ve kamışlı aletlerde seslerin değişmesinde esas rolü, icracının parmakları oynar (dudaklı musikar ve dilçekli düdük hariç). Müştüklü aletlerde sadece 3 muhtelif yükseklikte ses icra edilir ve bu seslerin icrasında parmakların hiçbir rolü yoktur. Sanatçı, yalnız enstrümanın gövdesini sadece parmaklarıyla tutar. Bu yüzden buna “Müştükle çalınan aletler gurubu” denilir. Müştüklü sazlardan sadece şeypur ve karanay günümüze kadar gelip ulaşmıştır. XX. yy'ın 80'lerinde folklorik müzik topluluğu “Destan” da karanay, Köroğlu havalarında işaret verici, bir çağırış aracı olarak kullanılmıştır.

“Dilçekle çalınan (ışıklı) aletler gurubu” – bu aletlerin de ışıklı ağızlığı kamışlı aletlerde olduğu gibi, icracının ağız boşluğunda tutularak seslendirilir (goşa ney haric, bu alet seslendirilirken bir yardımcı boru kullanılmaktadır). Ağızlığı dilçekli (ışıklı) olan aletler “Dilçekli (ışıklı) aletler gurubu”na ait olunur.

“Körükle çalınan aletler gurubu” – bu sazlar iki usülle seslendirilir: 1. Tulum aletinde hususi bir kamış-borucuk vasıtasıyla körüğün içerisine hava üflenilir ve körüklerin deposunda biriktirilen hava basınçla sıkıştırılıp boruya yönlendirilerek ses elde edilir. Sanatçı, körüklerdeki hava ihtiyacını sağlamak için üfleyerek sürekli hava biriktirir; 2. Erğan, garmon ve harmon gibi sazlarda ise körüğü açıp-örtmekle tabii havayı tazyikli bir şekilde kanallara yönlendirip ses elde edilir.

Körüklü aletlere ait sazlar körük vasıtasıyla seslendirildiği için onu “Körükle çalınan aletler gurubu” diye adlandırmışlardır.

Elde ettiğimiz bilimsel kaynaklara dayanarak Azerbaycan'da muhtelif devirlerde mevcut olan 40'tan fazla üflemeli çalgı aleti sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada milli üflemeli çalgı aletleri ağızlıklarına göre çeşitlendirilmiştir.

Umumen müzik aletlerimiz geleneksel olarak 4 kısma ayrılır: 1) Kadim devirlerde ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelip ulaşmış aletler – tar, kamança, tulum, tütek, saz, balaban, zurna, nağara, def vb. 2) Geçmişte ortaya çıkıp, unutulmuş ve sonra restore edilen mü-

zik aletleri – berbet, rud, çeng, kaşığek, çağanag vb. 3) Geleneksel olarak “muhacir” adlandırılan sazlar – Koşkar rübabı, dütar, setar, tanbur, davul, daire, karanay (gerenay), musikar vb. 4) Çağdaş sanatçılarımızın icat ettiği aletler – sineud, zulfar, dilrûba, çelik (asa) ney, neyvarı, kromatik köndelen ney, avuç ney vb.

Üflemeli çalgıların performansında teneffüs önemlidir. Bu konuda onun türlerinden bahsetmek gerekir. Üflemeli sazların icracıları 3 teneffüs türünden faydalanırlar: 1. Göğüs; 2. Karın; 3. Karışık, yani diyaframlı.

Üflemeli sazların icracıları nefes alıp vermeyi düzgün kullanmazlar, aksi takdirde hastalanabilirler. Bu nedenle, performanstaki teneffüsle normal nefes alıp vermek farklıdır. Normalde solunum süreleri hemen hemen eşittir. İcra zamanı bu eşitlik ihlal edilir. Nefes alma anı (kısa), hızlı ve derin, nefes verme ise ağır (uzun), yavaş ve revan olmalıdır. İcraçı, sanki “uu”, “fu”, “tu” sesleri çıkarır gibi nefesini alete üfler.

Kanaatimize göre tüm “dudaklı aletler”in (ney, köndelen ney, ufuki ney, ak ney, çelik ney, mizmar, pişe, musikar, cipçik, neyçevarı, kromatik köndelen ney ve avuç ney) performans zamanı teneffüsün göğüs türünden kullanılması daha uygundur. Bu anda icraçı akciğerlerdeki hava kaynaklarını verimli bir şekilde kullanmalıdır. Sanatçı alete eşit basınçla ve tedricen üflemelidir.

“Kamışla çalınan aletler gurubu” (zurna, balaban, sümsü, bülban, surnay, buğ, zemir, koşnay, zurna-balaban, zümzüm, şapır, neyvarı ve şahnefir) çalgılarının icrası zamanı karma, yani diyafram (göğsü-karın) kullanması önerilir. Çünkü diyaframlı teneffüs nefes bırakmanın daha uzun ve devamlı sürmesine yardımcı olur. Derin nefes alırken göğüs kafesi her taraflı genişler ve diyafram alçalarak aşağı düşer. Sanatçı, akciğerlerindeki birikmiş havayı verimli kullanmalı ve nefesi tedricen alete üflemelidir. Aksi takdirde solunum kasları çabuk yorulur ve bu da icracının sağlığına zarar verebilir.

Günümüzde “Kamışlı aletler”den en çok kullanılan zurna ve balaban çalgılarıdır. Bu aletlerin performansında en uygun teneffüs sadece diyaframlı (göğsü-karın, yani karışık) sayılır.

Diğer üflemeli sazlarımızda, yani “müştüklü” (karanay, şeypur, boru, nefir, burmalı boru, sur, nay) ve “dilçekli” (ıslıklı) düdük, tüttek, koşaney, bansuri, kuş tüteği, kelenay, tülek ve ksul gibi aletlerin performansında “karın” nefes alma türü tercih edilmelidir.

“Körükle çalınan aletler”in (erğan, tulum, Azerbaycan garmonu ve harmon) icrası zamanı (tulum hariç) sanatçı enstrümana nefesle üflemez.

Genel olarak, performans zamanı icracı teneffüsün hangi türünü kullanacağına dikkat etmese solunum kasları çabuk yorulur, yüzde kızarıklık ve sıklıkla baş ağrısı olur, bazı hastalıklar akciğerlerde meydana gelir.

Atalarımız müzik aletlerine isim verdiklerinde seslerinin ahenği (uyumu), tellerinin sayısı, ortaya çıktığı mekan, seslenme usulü vb. işaretleri dikkate alınırdı. “Kitab-ı Dede Korkut” destanından bilinmektedir ki, yeni doğanlara rastgele bir ad verilmezdi. Körpe çocukların her birisi birer birey olduktan sonra yani, büluğ çağına erdikten sonra haysiyetlerine, alametlerine, özelliklerine, eylemlerine ve diğer karakterlerine maruz kalırlar ve onlara Dede Korkut tarafından layık oldukları özel isimleri verilirdi: “Bir boğa (boğayı – A.N.) öldürmüş senin oğlın, adı Boğaç olsun. Adını ben verdüm, yaşını Allah versün, – dedi”¹.

Dilbiliminde, motife uygun bir kelime oluşumu olarak değerlendirilen bu usulle ad verme işi müzik aletlerimizi de etkilemiştir. Yani sanatçılarımızın icat ettiği müzik aletlerinin adlarını tesadüfen isimlendirmezlerdi. Çoğu isimler müzik aletlerinin özellikleri ile anılır. Müzik aletlerinin adlarını incelediğimizde buna bir kez daha şahit oluruz. Bu nedenle, monografda müzik aletlerinin etimolojisine özel bir önem verilir, bu aletlerin adlarının kökenleri araştırılırken bir dizi ilginç sonuçlar elde edilir.

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 39

I. FASIL. DUDAKLA ÇALINAN ALETLER GURUBU

1.1. KÖNDELEN NEY

*Ney çalınırken ölülerin
dirilmediklerine hayret ediyorum! ..
Cafer Cabbarlı*



Azerbaycan'ın harika, icazkar sesli müzik aletlerinden biri de nefesle üflenerek çalınan ney'dir. Ney'e benzer sazlardan dünyanın en kadim halkları çeşitli adlarla istifade ederken günümüzde de bu aletler kullanılmaktadır. Bu çalışmada neyin esas olarak yan, enine tutulup çalınan en eski türü olan köndelen neyden bahsedilir.

Köndelen ney aleti yazarın kişisel koleksiyonunda bulunmaktadır.

Ortaya çıkış tarihi. İnsan ırkındaki düşünce, fikirlerin ilk belirtileri olan bilimsel kaynaklara atıfta bulunmak gerekirse, tefekürün ilk özellikleri eski Taş Devrine, yani Paleolitik döneme kadar uzanmaktadır¹. Muhtemelen bu dönemden itibaren insanlar neyin ilk ilkel, primitif halini kullanmaya başlamışlardır. Bu devirden başlayarak ney'in en eski (yan tutulan) türünün insanlar arasında bulunduğu ihtimal olunur. Bu tip aletler kamıştan, bambudan yapıldığı için ömrü uzun olmayıp, çürürler.

Bilim insanlarının aşikar ettiği faktörlerden biri de ilk insanların zaruri ihtiyaçlarından doğan emek, iş aletlerini, ağaçlardan, çeşitli taşlardan, ateşten, ısdan, metal-demir parçalardan yaptıkları ka-

¹ ASE. On cildə, VII c. B.: 1983, s. 437

nıtlanmış bir gerçektir. İlk insanın samimi bir şekilde bu alandaki faaliyetleri, düşünmesinin sonucudur ve bu durum analitik becerilerin gelişmesine ivme kazandırmıştır. Bu gelişme yüzyıllar içinde hızlanmış ve derinleşmiştir. Bu yüz yılda insanoğlu artık midesini beslemeyi düşünmüyor, hayatını olumlu, ya da olumsuz etkileyen, doğal afetlerin nedenlerini bulmaya çalışmıştır. Kazanılan bilgi ve beceriler insanların daha rahat yaşamasına, doğanın kaprislerinden korunmasına yardımcı olarak, kötü ve olumsuz durumlardan çıkış yollarını aramışlardır. Bu sahada farklı törenler, oyunlar, yarışmalar, yapılan tüm ritüeller, o cümleden gerekli müziksel melodilerin temininde bu aletler yardımcı olmuştur. Amacımız ilk müzik aletlerinin kökenini mantıklı bir şekilde açıklamaktır. Verilen bilgilerden görünüyor ki, en eski müzik sazlarından biri olan köndelen ney tiplidir. Bazı araştırmacıların bu kadar zengin kültüre sahip Azerbaycan'daki sazların numune ve çeşitlerinin tek bir örneği bile devrimize gelip çıkmamıştır diye sorulacak olursa, bu sorunun cevabı çok basit ve sadedir. Ney, tutek, sümsü (sipsi) vb. aletler kargı ve kamıştan yapıldığı için uzun ömürlü değildirlen, hususen toprak altında kaldıkları için çabuk çürürler.

Ney sazının doğal süreç içerisinde ortaya çıkışına dair şöyle bir rivayet vardır: İlkel, iptidai insan rüzgarlı havada, kamışlıkta gezerken ıslığa benzer bir ses işitir ve o, sesin geldiği tarafa doğru yaklaşır. Burada hiçbir kimsenin olmadığını, sadece kuru kamışlardan birinin karşılıklı hava cereyanı istikametinde yere düştüğünü ve kamışın borusu üzerinde bir deliğin olduğunu görür. İhtimal olunur ki bu kamışa herhangi bir kuş gagasıyla ile darbe vurmuş ve neticede kamışın borusu üzerinde böyle bir dairevi delik açılmıştır. Hava sirkülasyonu istikametinde deliğin üzerinden rüzgar estikçe kamıştan ıslığa benzer ses çıkar. Böylelikle, aynı dairevi delik ney'in üflenme şartıyla seslendiğini tasdik etmiştir. Oracıkta ilkel insan delikli kamışı alıp dairevi deliğe dudaklarını dayayarak üfleyip ses çıktığını duymuştur. Bundan sonra iptidai insanlar kamıştan basit, primitif de olsa, bu tip aletler hazırlayarak geliştirmişlerdir. Zaman geçtikçe

kamışın borusu üzerindeki üfürme deliğinin sağ tarafında, önce bir, sonra iki ve üçüncü deliği açarak bu delikleri parmaklarla kapatıp örtme usulü ile sade melodiler çıkarmaya, çalmaya başlamışlardır. İlkel insanın bu hareketleri yaparak farklı sesleri çıkardığına şahit olunmuştur. Kadim insanlar ilk devirlerde 3 delikli, küçük diyapazonlu ney'lerden kullanmışlardır. Sonralar sanatkarlar aletin borusu üzerinde 3 delik daha açarak köndelen neyin diyapazonunu, yani ses aralığını artırmışlardır. Günümüzde geniş kullanılan 6 delikli mükemmel ney böyle ortaya çıkmıştır. Şark ülkelerinde meydana gelen ney'den demek oluyor ki dünyanın en eski halkları çeşitli adlarla kullanmışlardır.

Türkiyeli tarihçi-bilim adamı, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel (1923–1989) “Türk kültür tarihine giriş” adlı çok ciltli kitabında şöyle yazar: “Türkmenlerde kaval çalma sevaptır”: Bu inancı, Uspenskiy tespit etmiştir. Bunun için Türkmenlerde herkes az çok kaval çalmayı denemiştir. Onlara göre ilk kaval adlandırdıkları üflemeleti aleti Adem çalmış (Adem Abülbeşer Peygamber, M.Ö. VII. bin yıl – A.N.). Evliya Çelebi de bu gibi sazları, enbiyalara telif ettirmiştir¹.

Tanınmış sanatçı, bilim insanı, Prof. Dr. İlham İsmailoğlu (Nəcəfov) şöyle yazar: “Hz. Muhammed (570–632) Peygamberimizden (s.a.s) bir “hadisi-kutsi” vardır – “Avvala ma halagüllahül-kalem” (“İlk kalemi biz yarattık”)² – hadis hakkında yorum yapan din alimi, “kalem” kelimesinin anlamını açıklarken bunun bir müzik aleti ney, hem de şairlerin ve yazarların kullandığı bir kalem anlamında olduğunu söyler. Bu hadise göre şiir ve müziğin aynı ilahi kaynaktan geldiği kabul edilmektedir³. İ.İsmailoğlu, dinî hikâyelere (kıssalara) atıfta bulunarak, yeryüzündeki ilk bitkinin kamış olduğunu ifade eder. Çünkü Adem ve Havva'nın Cennetten yeryüzüne indirilirken getirdikleri tohumlar arasında kargı-kamış bitkisinin tohumu da var-

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 454

² Tafsire-Tabari. Taş basması baskısı, 13-23, bölüm XIX, s. 10

³ Nəcəfov İ.İ. Ney və onun Azərbaycan milli musiqisində təzahürü. Sen. nam. ... tizi Ü.Hacıbəyli BMA Kitaphanası. B.: 2008, s. 14

dır. İ.İsmailoğlu, İslami din adamı Abu Cafer Muhammad İbn Cerir et-Tebarinin (838–923) eserinden faydalanmıştır.

Ulu Tanrı insanı yaratırken ruhu onun bedenine kamışla üflemiştir. Bu sebepten etimolojik söz açılımı da “kamış” manasını bildiren ney mukaddes aletler sırasındadır.

Organolog, bilim insanı, Prof. Dr. S.Abdullayeva'nın verdiği malumata göre, arkeologlar eski birçok, basit, sade, borusu üzerinde hiçbir çalgı delikleri olmayan üflelemeli aletlerin ilk örneklerini Paleolitik dönem anıtlarında, yani o dönemki devrin abidelerinde bulmuşlardır. Üzerinde çalgı delikleri olan üflelemeli aletler ise Erken ve Geç Neolitik devirlere aittir¹. Ney aletinin de Erken Neolitik devirde ortaya çıktığı ihtimal olunur.

Neyle ilgili en eski arkeolojik buluntu ABD'nin Fledelfiya Üniversitesinin Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Bu ney Sümerlere aittir ve onun ortaya çıkış tarihi M.Ö. III. binyıllığa ait olunur.

Tacikistanın Duşanbe şehrinin Etnografik Müzesi'nde saklanılan kemik ney de M.Ö. III–II. bin yılda icat edilmiştir. Aletin çalgı delikleri üzerinde ayrıca metal'dan (demir'den) yapılmış birkaç kapak (klapan) da koyulmuştur.

Bilim insanları Batı'da birçok müzik aletlerinin Şark örneklerine istinaden ortaya çıktığına inanırlar. Mesela, Abdülkadir Maragalı'nın icat ettiği elvah sazına istinaden Avrupada ksilofon tipli enstrümanlar, uda istinaden ise İtalyanlar lyuto, İspanyollar laud, Almanlar leot, Ruslar lyütnya gibi aletler icat etmişlerdir. Bununla beraber birçok üflelemeli sazlar – şahnefir valtornanın, boru fanfar ve trubanın, zurna obuanın, yan tutulup çalınan köndelen ney ise flütün “ecdadı”dır.

* * *

Azerbaycan topraklarında üflelemeli müzik aletlerinden en az 7–8 bin yıl önce yaygın olarak kullanılmıştır. Kitabın “Giriş” bölümünde, Güney Azerbaycan'ın (şimdiki İran arazisi) Cığamış şehrinde arke-

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 374

olojik kazılar zamanı bulunmuş 7–8 bin yıllık tarihe malik çömlek saksı kapdan bahsedilmektedir¹. Bu kapın üzerinde birkaç, çeşitli çalgı aletleri icracılarının çizimleri tasvir edilmiştir: Çeng (telli, arfa benzer), kolça kopuz (telli, mızraplı tanbura benzer), koşanağara, def (veya vurmali kavala benzer) gibi vurmali aletler, öylece de boynuz şeklinde üflemeli çalgı aletleri örnek olarak verilebilir.

Bu gerçeği hatırlatmataka amaç, Azerbaycan'da en az 7–8 bin yıl önce boynuz'a benzer üflemeli aletin kullandığını ve ney'in yaşının bundan daha kadim olduğunu ispat ettirmektir. Demek ki, o devirde Azerbaycan topraklarında vurmali ve telli aletlerle birlikte üflemeli çalgılar da geniş kullanılmıştır. Dikkate alalım ki, sunulan boynuz şeklindeki üflemeli müzik aleti yapısı ve kuruluşu, ağızlığı, sesinin çıkarılması nedeniyle basit, sade, primitif veya ilkel değildi. Böyle bir neticeye gelmekteyiz ki bu alet ortaya çıkana kadar muayyen hazırlık devri geçirmiş, ney gibi birkaç sade, basit üflemeli aletler icat edilmiştir. Demek ki ney gibi sade, basit üflemeli aletlerin ortaya çıkış tarihi daha kadimdir.

Türkiyeli bilim insanı, seyyah, coğrafyacı, tarihçi, etnograf ve şair Evliya Çelebi Derviş Muhammed Zilli (1611–1683) yazar ki, Peygamberimiz Muhammed salavatullahın (570–632) Hazreti Hatice hanımla düğününde **rûbab**, **ney**, **def** ve **kudüm** müzik aletleri çalınmıştır².

Aslen Horasan Türkü olan bilim insanı, müzikolog Abu-Nesr Farabi eserinde birçok sazlardan ve ney'den de bahseder. Bu bilgi Özbek müzikolog prof. Otanazar Matyakubov'un “Фараби об основах музыки Востока” (“Farabi Şark müziğinin temelleri hakkında”) eserinden alınmıştır³.

¹ Hüseyini Ə. Orkestrin ulu babası. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1976, 7 avqust, s. 4

² Çelebi E. Seyahatnâmesi. On ciltte, I c. Hazırlayanlar Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu – Dizini. Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti. 1. Baskı: İstanbul, Ocak 1998, s. 324

³ Матякубов О.Р. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: «ФАН», 1986, s. 10

Kayıt. A.N.Farabinin “Musikiyul-Kebir” kitabı 1996 yılında İran'da da yayımlanmıştır. A.N.Farabinin bu eserinde aslen Türk, daha doğrusu Oğuz Türkü olduğu tasdik edilmektedir¹. Belirtelim ki İran'da Türk dendiğinde Azerbaycan Türkü kastedilmektedir. Diğer Türkçe konuşan halklar ise kendi adları ile (mesela Kaşkay, Özbek, Türkmen, Kazak, Kırgız, Tatar vs.) çağırılırlar. Demek ki İranın Horasan (yahut, Hamedan) şehrinin Farab köyünde doğan A.N.Farabi milliyetce Azerbaycan Türküdür. Onun Uzlugh adlı Oğuz tayfasından olduğu ve soyadındaki Oğuzlara ait Uzlugh ve Tarhan adları da seçerisinde tastikini bulur: Abu-Nesr Muhammed ibn Muhammed ibn Uzlugh ibn Tarhan el-Farabi et-Turki.

Uzlugh kelimesinin kökü olan “uz” Türkün hızlı, keskin, müzik, avaz, ses manalarda kullanılan arkaik sözlerinden biridir. Aynı zamanda Oğuz boylarının ortak isimleri “Oğuz”, “Kuz”, “Hız”, “Türkmen” gibi “Uz”un da oldukları bilinmektedir. Bu kelimeyi “Kitab-ı Dede Korkut” destanında da birçok yerde bulabiliriz. Prof. Dr. Muharram Kasımlı “uz” şarkı, müzik, avazlı ses olduğunu bildirir².

“Uzlugh” kelimesinin ikinci kısmı “lugh” (veya “lug”), dilimizdeki bir dizi isme son ekini ekler ve böylece aynı işlevi daha geniş anlamda yerine getirmek için kullanılır. Örneğin bollugh, toklugh, çoklugh, uzlugh bu tür kelimelerdendir.

Dolayısıyla “uzlugh” bir kabilenin adıdır. Bu kabilenin üyelerinin çoğu müzisyendir veya musiki sevenlerden oluşur. Ayrıca güzel bir sese sahiptirler. Aynı zamanda uzun boylu, neşeli, kıvrak keskin zekalı insanlar olarak bilinirler.

Eski Uygur Türkçesinde yazılmış “Oğuznama”de “Uzlugh” kelimesine sık sık rastlanmaktadır ve olduğu gibi sunulmuştur: “(24; 1.) Uzlugh ukğulu bir er erdi”³, “(31; 4.) Anda Oğuz kagannun (5.)

¹ A.N.Farabi. Kitapül-Musiki el-Kebir. Arapçadan Farsçaya tercüme: Abülfezl Bafendeyi İslamdust. Tahran: “Part”, 1996, sh. 10, 23

² Qasımlı M.P. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. B.: “Elm və həyat”, 2017, s. 42

³ Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, s. 23; az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

çerigide uzluğ isay (“yakşı”, becerikli, iyi bir adam – A.N.) bir çeber kişi bar erdi”¹, “(35; 4.) Kene çaşkarun kalmasun kim (5.) billüg bolsun kim Oğuz kagannun (6.) yanında ak sakalluğ muz saçluğ (7.) uzun uzluğ bir kart kişi turur bar erdi”².

* * *

Tarihsel bakımdan vurmali sazlar üflemele çalgılardan hayli evvel ortaya çıkmıştır. Ancak, vurmali çalgılarda ard arda ses yüksekliği olmadığından, tutarlı ses düzümü seviyesi bulunmaması nedeniyle, bu sazlarda belirli, dakik melodileri icra etmek mümkün değildir. Vurmali sazlarda sadece ritimler çalınır. Ney ortaya çıktıktan sonra ise, kadim insanlar artık bu alette herhangi bir melodiyi çalmayı başardılar.

Etimolojisi. Türk dünyasında günümüzde bütün müzik aletlerine saz denildiği gibi, kadimde de kopuz denirdi³.

Kopuzlar seslenme usullerine göre ve icra olunma nedeniyle birbirinden farklıydı: telli kopuz (telli saz), yaylı kopuz (yaylı, kemanlı, telli alet), vurmali kopuz (darpla çalınan ses membaı deriden olan alet), kolça kopuz (mızraplı, telli alet), dudak veya ağız kopuzu (üflemele müzik aleti). Türkçe konuşan halklar, o cümleden Azerbaycan Türkleri de ney’in en kadim türünü (ağızda ve dudakla seslendiğinden) hem de ağız veya dudak kopuzu olarak adlandırmışlardır.

Ney, “okuyan kamış” anlamına gelen Sümerce (kadim Türkçe) bir kelimedir. Her sazlıktan ney yapılmaz. Kamışın hem şekerli hem de şekersiz çeşitleri vardır. Eski Türkler şekersiz kamış ney (veya nay), yani “okuyan kamış” adını vermişlerdir. Ney aletinin adı ya-

¹ Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, s. 27; az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

² Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, s. 29; az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

³ Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Met-beeçilik senaye ve ticaret, 1999, sh. 129

pım malzemesine (kargı, kamış) göre konulur. Sümer metinlerinde kargı kelimesi “kağı” biçiminde olur.

Neyden sonra ortaya çıkmış bazı üflemeli sazların adlarının etimolojisini araştırdığımızda bir de ney sözü ile rastlaşırız: zurna – “zor” (güçlü, kuvvetli) + “ney”, karanay – kara (büyük) + ney veya gerenay – “ger” (gür, yoğun, kalın sesli) + “ney”, surnay – “sur” (ziyafet) + “ney”, koşnay – “koşa” (çift) + “ney”, hik ney – “tulum” + “ney”, neyçe balaban – “neyçe” (küçük, hafif sesli üflemeli saz) + balaban vb.

Tarihçi, şair Hasan bey Rumlu (1530–?) “Ahsen'üt-tevarih” (çeviri: “Tarihlerin en iyisi”) adlı eserinde çeşitli müzik aletleri hakkında bilgi verir: berbet, boru (burgu), çeng, def, demame (tambur), döhül (caharpaye, yani dört ayak üzerine yerleştirilir), karanay (gerenay), Hatay tönbeki (dümbekin bir türü), Hatay kamançası, iki yüzlü tebil (“uçayak” üzerine yerleştirilir), kos (kus), köpürge (göpürge), küp, kurke (büyük Türk tebili), köndelen ney, kanun, kaval (vurmali, defe benzer), musikar, nağara, ney, nefir, ondörtlük zeng (çoksesli zeng), rübab, saz, sinc, sur, şeypur, tebil, ud, ufuki ney, yatugañ, zeng ve zurna¹.

Burada Hasan bey Rumlu “birisi başdan, diğeri ise yandan üflenen” iki tür neyden bahseder². Baştan üflenen neyin ufuki ney, yandan üflenen aletin ise tam olarak köndelen ney olduğu kimsede şüphe uyandırmaz.

Edebi kaynaklar. Ney aleti klasik şairlerimiz – Getran, Mehseti, Hagani, Nizami, Mücireddin, Avhedi, Assar, Sivasi, Nesimi, Röşşani, Hakiki, Habibi, Hatai, Kişveri, Fuzuli, Fedai, Mesihî, Saib, Gövsi, Zakir, Nebati, Seyid Azim, Garadağı ve diğerlerinin ilham kaynağı olmuştur.

¹ Rumlu H. Ahsen'üt-tevarih. Farsça'dan çeviri ve yorumlar: Efendiyev O.A., Musali N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 58, 66, 69, 72, 74-75, 103, 108, 599-600, 618, 647, 651 vb.

² Rumlu H. Ahsen'üt-tevarih. Farsça'dan çeviri ve yorumlar: Efendiyev O.A., Musali N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 108

Getran Tebrizi'nin “Divanı” ndan birkaç beyitinin filoloji çevirisi:

Sen istediğin kadar ney ve rud ile
Arzu ettiğin kadar celal ve kamuranlıkla yaşa!¹
Hoşbahtların işi indi odla, bade iledir,
Kişilerin işi indi berbetle, neyledir².
Kim canını beladan kurtarmışdısa tüy gibi incelmışti,
Naleden hilas (kurtulanlar) olanlar, ney kadar sararmıştı³.

Mehseti Gencevi:

Şahlar hepsi mecliste içerler bade,
Çengi, neyi her demde salarlar yade.
Şadlık sever ellerim, onu, ey şah, sen
Gel saklama gönde, zere tut dünyade⁴.

Şah, Mehseti'nin çeng çalmasını yasaklamıştı. Görünüşe göre Mehseti bu yasağa uymadı. Şah onu cezalandırmak için ellerini bir gönle (sert deri ile) bağladı. Mehseti bu amaçla yukarıdaki rübai'yi yazmıştır.

Söz mülkünün Emiri Hagani Şirvani şöyle yazar:
Beni ilk derste üstat dilimden eyledi mahrum,
O dili berbetle, dilsiz neyin üstündür afgani⁵.
Elde piyale tutup, nuş ele mey şevk ile,
Nağme desin neyle çeng, koy okusun sazla tar⁶.
Ağzı bağlı, boğazı dar neymiyem?
Zülüm elinden haray salıp, inleyem⁷.

Hagani “dilsiz ney” dediğinde, aletin ilave ağızlığının olmadığına işaret eder, “ağzı kapalı, boğazı dar ney” – derken ise “köndelen

¹ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan SSR EA, 1967, s. 129

² Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan SSR EA, 1967, s. 151

³ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan SSR EA, 1967, s. 188

⁴ Gəncəvi M. Rübailər. Tərcüməçilər: Nigar Rəfibəyli, Xəlil Yusifli. B.: “Lider”, 2004, s. 89

⁵ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, s. 101

⁶ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, s. 215

⁷ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, s. 319

ney”i kasteder, çünkü bu hususiyet neyin yalnızca “köndelen” (eni-ne) türüne atfediləbilir.

Nizami Gencevi'nin “Yedi güzel” şiirindən:

Hani ney nalesi? Ah-nale kalmış,
Hayal göylerini toz-toprak almış¹.

Avhədi Marağalı:

Bir neye çenkin el vurandan beri,
Udla çeng meydandan çekilmiş geri².
Serhoş bir deveye elef ne gerek?!
Aşıge çeng, ney, ya def ne gerek?!³

Assar Tebrizi:

Ney sesini dinleyərək gıpta gəlir bərbete,
Ele nağma kaldırır ki, bakan gəlir heyrete⁴.
Sürähilər peymaneye, sanki kızıl kan kusdu,
Def dağıldı, çeng kırıldı, saz bozuldu, ney susdu⁵.

Gazi Burhanəddin Sivasi:

Sal oda udıvü çengi nevakt kıl novruz
Cihan geçər çalınurken bu def ile ney içür⁶.

İmadəddin Nesimi:

Mütrib gibi her lehze enəhak dili söyler,
Ey naye giriftar olan, dur yene çal nay⁷.

Cihanşah Hakiki:

Neyi-şikeste feğan eyledi ze gamzeyi-eşk,
Rübabü, çengü defe şahit oldu nağmey-i-ud⁸.

¹ Gəncəvi N. Yəddi gözəl. B.: “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” NPB, 2000, s. 299

² Marağalı Əvhədi. Cami-cəm. B.: “Lider”, 2004, s. 31

³ Marağalı Əvhədi. Cami-cəm. B.: “Lider”, 2004, s. 214

⁴ Təbrizi Ə. Mehr və Müştəri. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 190

⁵ Təbrizi Ə. Mehr və Müştəri. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 281

⁶ Sivasi Q.B. Divan. B.: “Öndər”, 2005, s. 451

⁷ Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I c. B.: “Lider”, 2004, s. 113

⁸ Həqiqi C. Şeyrlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 18

Habibi:

Defü neyü udu şeşta çengü berbet,
Menim tesnifi-edvarım, harabat¹.
Ederek “Buselig”i eyle yürek,
Şu udü çengü nayi-perdesaz et².

Nemetullah Kişveri:

Meyü bezmim, neyi çengim, dili dinim, hurü habım,
Kararı sabrım, aramım, nihani derde dermanım³.

Şah İsmail Hatai:

Ta ezelden var benim guşimde aşk avazesi,
Çalma, ey mütrib, dehi meclisde udü çengü nay⁴.

Muhammed Fuzuli:

Naledendir ney gibi avazeyi-aşkı bülend,
Nale terkin kılmazam, ney tek kesilsem bend-bend⁵.
Ney gibi cismim oldu okundan delik-delik,
Dem urduğumca yerli-yerinden seda verir⁶.

Muhammed Fuzuli “Yedi cam” eserinde “Ney ile sohbət” başlıqlı geniş bir şiir de yazmışdır⁷.

Muhammed Amani:

Ney kibi mötad olub feryade ben,
Ömr nekdiñ verdüm ahir bade ben⁸.

Alican Gövsi Tebrizi:

Eserde eşk sözü akla okşamaz, Gövsi,
Bir odlu naleyi-ney, yüz teraneyi-Davud⁹.

¹ Həqiqi C. Şeirlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 23

² Həqiqi C. Şeirlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 64

³ Kişveri N. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 138

⁴ Xətai Ş.İ. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 197

⁵ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 97

⁶ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 138

⁷ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, V c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 139-141

⁸ Əmani M. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 91

⁹ Tebrizi Qövsü. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2005, s. 38

Mütribi-hoşlehcevi çengü neyü tanbur ola,
Ebri-gövherbarü sakiyü şarabü yarü ben¹.

Rüknaddin Mesud Məsihi:

Ney-ney keletem ki, çeşmi-heyret,
Yadlığ kilidin kim etti röyet?!²

Muhammedali Saib Tebrizi:

Kalkmırsa eğer ney gibi herdem göye nalen,
Ariflere yokdur eseri, neyşeker olma³.

Kasım bey Zakir:

Bu sakiyi-sade, meyi-gülнар ele düşmez
Novruz zamanı.
Hem mütribü ney, çengü defü tar ele düşmez,
Tut “Rast”, “Neva”nı⁴.

Seyid Ebülkasim Mühterem oğlu Nebati:

Nağmeyi-çengi rübab, şahidi şemi şarab,
Hemhemeyi-sazı gör, zümzümeyi-naya bak!⁵
Mütrüb, dur eyağе, raks kıl mestane,
Dadi dilimi nevayi-neyden ver, ver⁶.

Seyid Azim Şirvani:

Yene erbabi-vefa alem ara har oldu,
Ehli-dil ney gibi feryade gelib zar oldu⁷.
Olmusan ney gibi sen haki-Şemahiden get,
Yeri vardır edesen ney gibi afgan, Kasir⁸.

Bilmece. Şifahi sözlü halk edebiyatımızın dallarından biri olan bilmece tefekürün və düşüncelerin oluşumunda büyük rol oynar.

¹ Tebrizi Qövsü. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2005, s. 312

² Məsihi R.M. Vərqa və Gülşа. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 36

³ Tebrizi S. Seçilmiş əsərləri. B.: “Öndər”, 2004, s. 204

⁴ Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 325

⁵ Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 142

⁶ Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 181

⁷ Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 77

⁸ Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 153

Çok kadim zamanlardan beri atalarımız, dedelerimiz torunlarını (Azerbaycan Türkçesinde neve, netice, kötükce) yalnız çocuklarını sadece fiziki olarak değil, aynı zamanda zihinsel olarak ekli cihetten sağlam ve zeki olarak yetiştirmeye çalıştılar. Bunu yapmak için, evlatlarının zihinsel yeteneklerini ve bilgilerini, becerilerini, zehni kabiliyetlerini yoklayıp test etmek maksadı ile bilmece ve bulmacalar oluşturdular. Daha sonra yetişkinler de bilmeceyle ilgilenmeye başladı. Bilmecede nesnenin, eşyanın bazı özellikleri, alametleri gizlidir. Ayrıca emare ve ne manaya geldikleri de gizlenilmiştir. Bilmece ile karşılaşan kişi ipuçları istiyebilir. Burada esas ve mühüm olan karakteristik işaretler tasavvürda canlandırılır. Çocuğun aynı zamanda düşünmesinde, yeteneğinde, zekasında, kendi tefekürü, kabiliyeti ve aklı sayesinde bilmeceye doğru cevabı bulur. Bilmeceler hem nazımla (yani şiirle), hem de düzyazı ile anlatılabilir.

Şöyle ifade etmek gerekir ki, büyük Türkolog Mahmud Kaşgari (1008–1095) “Divanü lügat-it-Türk” (“Türk dillerinin gamusu”) eserinde bilmecelerin Türk kabileleri arasında önce “tabzuz” adı ile ortaya çıktığını bildirir. Muhtemelen, “tabzuz” – “doğru kelimeyi, yanıtı bulmak” anlamına gelir. Bilmeceye Türkçe konuşan halklar “bulmaca”, “tapmaca”, “tapışmak”, “matal”, “uşuk (şuk)” ve başka adlar da verirler.

Aklı, zihni, bilinci ve şuuru geliştirmek için ortaya çıkan eski bir bilmecede ney çalgı aleti ile ilgili şöyle denilir:

Derdi gamdan,
Teni zeden.
Elini vursan,
Eder figan.¹ (cevap: ney).
Başka bir bilmecede der ki:
Kargı, ya kamış,
Dudağa yapış.

¹ Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 1218 s. 149 (208)

Üstünde deşik,
Gerisi beşik¹ (cevap: ney).

Burada hazırlık malzemesine (kargı-kamış), performans yöntemine (dudaklara yapışma), morfolojiye (üst deşik, gerisi beşik) dikkat çekilmektedir. Dört satırlık bilmecede halkın bilgeliğine bir kez daha tanık olunur.



Şekil 3. Neyçalan



Şekil 4. Neyçalan

Minyatür kaynaklar. XIII.–XVI. yy meşhur Tebriz minyatür ressamlarımızın eserlerinde de ney'in tasviri ile sık sık karşılaşılır². “Saray bahçesinde müzik ziyafeti” adlı bu illüstrasyon'da ney icracısına def çalan kişi eşlik etmektedir. Tablo AMBA'nın ilgili üyesi, Prof. Dr. Kerim Kerimovun (1921–1995) tertip ettiği “Azerbaycan minyatürleri” kitabında yer almıştır (Tebriz mektebi, XVI. asrın 50. yılları, Mani, “Divan”, 1554. yıl, Sankt-Petersburg, Devlet Kütleli Kütüphanesi, Dorn 467, v. 1b-2a; 8,5x15,5 cm).

İlgincidir ki minyatürlerde ney çalan kadın icracıları da tasvir olunmuştur (şekil 3-4).

Morfolojisi. Ney esasen kalın kamıştan veya bambudan yapılır. Nadir hallerde tunç neylere de rast gelinir. Ancak kamıştan yapılan neylerin daha kaliteli olduğu kabul edilir. Bu durumda şekerli kamış değil, şekersiz çeşidi kullanılır.

¹ Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 1216 s. 149

² Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşıq”, 1980, şəkil №41, 62, 74, 81 və s.

Dahi Fuzuli bu sahneyi şiirsel bir dille şöyle anlatır:

O kes ki lovğadır, onda hünerden olmaz eser,
Seda çıxarmı o neyden ki, var onun şəkəri?¹

Şekerli kamıştan ney yapılmış olsa bile, hiçbir seviyede ses-se-
da çıxarmaz. Mikail Müşfiğin büyükbabası Aşık Aligulu da (1752–
1816) şiirlerinin birinde neyin yapılma teknolojisinden bahseder:

Derde uyub zarıma,
Ağlayanda hey olmaz.
Ezersen, gendi çıkar,
Neyşekerden ney olmaz².

Hatai'nin bir şiirine diqqat edelim:

Dadman şəkəri ki, asli neydir,
Mey içmen az an ki, feli geydir
Çeng alman ele ki, bulhevesdir,
Ney dinlemenem ki, ez nefesdir³.

İlk beyitte ney kelimesi şekerin hammaddesi olan kamış anla-
mında kullanılmıştır. Şeker – neyşeker adı verilen özel bir kamış
türünden yapılıdır. Son beyitteki ney kelimesi bir müzik aleti anlamına
gelmektedir.

Şiirlerinden birinde Hakani neyin köndelen tipine atıfta bulunur:

Ağzı bağlı, boğazı dar neymiyem?
Zülüm elinden haray salıp inleyem⁴.

Diğer ney türlerin ağızları kapalı olmamakla beraber sadece kön-
delen olan neylerde kamışın sol tarafı kapanır. Bu fikirler, köndelen
ney türlerinin en eskisi olduğunu bir kez daha kanıtlar. Sunulan şiir
örneklerinden klasik şairlerimizin müzik aleti yapma teknolojisini
de bildikleri açıkça görülmektedir.

Köndelen ney'in borusu düz, silindir şeklinde, içi boş, tahminen
520-525 mm uzunluğundadır. Aletin borusu sol taraftan kapanır, sağ

¹ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, IV c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 159

² Nəşəfzadə A.İ., Nəcəfzadə S.C. Xızı aşığıqları. B.: “Xəzər Universitəsi”, 2020,
s. 20

³ Xətai Ş.İ. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 276

⁴ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 319

tarafı ise açık vaziyette kalır. Borunun baş hissesinin sol, üst tarafında 120 mm aralı, 9 mm çapında ney'in ses çıkarıcı dairevi deliği açılır. Bu delikten itibaren 130 mm aralı birbirlerinden 16-17 mm mesafede yerleşen 6 çalgı deliği vardır. Bütün deliklerin dairesinin çapı 9 mm dir. Bazen aletin borusu üzerinde sonuncu, VI. çalgı deliğinden 60 mm aralı akordunun düzgün olmasından dolayı ilave 2 delik de (araları 10 mm-lik aralıkta) açılır. Lakin bu delikler pasiftir, onlardan çalgı prosesinde faydalanılmaz.

Ney türleri. Ney, Azerbaycan dışında Asya, İran, Türkiye ve bir dizi Arap ülkelerinde de farklı isimlerle kullanılmaktadır. Yani birçok aletler gibi ney de Şark halklarının umumi ruhuna uygun olarak ortaya çıkmıştır. Çalgı aletleri sırasında en büyük coğrafi araziye kapsayan ney'in Şarkta muhtelif ölçülü, farklı türleri belirlenmiştir: Şah ney'i, Davut ney'i, Mansur ney'i, Kız ney'i, Sipürde ney'i, Müstahsen ney'i, Yıldız ney'i, Bolaheng ney'i vb¹. Azerbaycan'da farklı zamanlarda aşağıdaki ney türleri kullanılmıştır: köndelen ve ufuki neyler, mizmar (nâyi-siyah veya kara ney), ak ney (nâyi-sefid), pişe (şümşad), çelik (asa) ney vb. Bunların en eskisi ve en yaygın olanı 6 delikli (flütün öncülü) köndelen neydir.

Antik kaynaklarda, klasik şairlerimizin eserlerinde, nay denen, ama metalden (bakır veya tunç) yapılmış yüksek, çığlık atan üfleme- li çalgıya da rastlanır. Bu alet, III. Fasıl, “Nay” başlıklı VII. paragrafta (3.7.) anlatılmıştır.

Kurallar ve kullanım yerleri. Ney hem eşlik edici, hem de solo alettir. Ü.Hacıbeyli ney hakkında şunları yazdı: “Sesçe en güzel ve sevgi dolu bir çalgı varsa, o da neydir. Maalesef nadiren kullanılır. Ney İran'da Azerbaycan'dakinden daha bağımsızdır. Ses çok ince olduğu için, sadece oda içine ait bir müzik aletidir”².

Ney diyatonik ses dizimli olsa da, kromatik sesler de çalmak mümkündür. Kromatik seslerin nasıl çalınacağı konusunda sanatçı-

¹ Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili – musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Metbecilik senaye ve ticaret, 1999, s. 141

² Hacıbeyli Ü.Ə. Bədi və publisistik əsərlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, s. 500

dan büyük bir profesyonellik talep eder. Klapan sistemi olmadığı için yarı perdeler – diyezli, bemollu sesler çalınırken parmağın çalgı deliği üzerine yarısı örtülür. Yani bu seslerin icrasında parmaklar deliğin yarısını kapatarak çalınabilir. Örneğin, I.-II. delikler kapatıldığında, “fa” sesi elde edilir. I. deliği tam, II.-yi ise kısmen, yarım örtmekle “fa diyez” seslenir.

Dikkat edilecek olursa, ney'in bu en eski, köndelen türünü çalar-ken baş ve serçe parmaklar kullanılmaz. Çünkü diğer üflemeli aletlerimizden (zurna, balaban, tütek, sümsü vs.) farklı olarak, ney'in bu türünde borusunun arka tarafında “sine” deliği yoktur.

Neyin düzgün seslendirilmesi çok zordur. Diğer üflemeli aletlerimizden farklı olarak, neyi ve onun bazı türlerini üflerken nefes bütünlükle kafadan, yani beyinden gelir. Sanatçılar bazen buna “beyin sesi” derler. Nefes beyinden geldiği için enstrümanı yeni öğrenmekte olan müzisyenler önce baş ağrısı çekerler ve sonra ağrılar tedricen çekilir.

Neyin seslenmesi fiziksel bir süreçtir. Çünkü enstrüman üflen-diğinde, ses yalnızca icracının nefesi ile değil, aynı zamanda neyin borusunun içindeki hava akımının dışarı kovulması ile meydana gelir. Sanatçının nefesi, borunun içinde bir hava akışı oluşturur. Eğer neyin tüm çalgı delikleri, aynı zamanda borunun her iki açık tarafı kapatılırsa ve enstrüman seslendirilmek istenirse, yani üflemekle ses çıkmaz. Çünkü hava akışı engellenecek, hava akımının karşısı alınacaktır. Başka üflemeli çalgı aletleri için durum böyle değildir. Herhangi bir kişinin ciğerlerindeki hava, başka üflemeli çalgı aletlerinin sesini çıkarmaya yeterlidir. Mesela, tütek ile karşılaştırıldığında, eğer “kapama prosesi”ni tüteğe tatbik edilirse, yani aletin bütün çalgı deliklerinin kapatılması halinde, tüteğin borusunun aşağı, açık tarafını kapatıp seslendirecek olunursa, neyden farklı olarak tüteğin dilçeğinden ses çıktığı duyulacaktır. Gördüğümüz gibi, tüteğin seslenmesi neye nispeten çok kolaydır.

Neyde pürüzsüz, düzgün ve melahatli bir ses oluşturmak için icracı bunu nefes deliğine özel bir açıyla üflemelidir. Aksi takdirde

nefesin bir kısmı kaybolur, enstrümanda boğuk, zayıf, detone veya kötü sesler çıkar. Bu açı, havanın rutubetinden, nem ve sıcaklığa bağlı olarak çarpıcı biçimde değişebilir. Ney icra edildiği zaman bazen nefesin bir hissesi boşa gider ve yitirilir. Böyle hallere az da olsa tesadüf edilir.

Ney'in performansından bahsetmişken, eski mitlere (inanc, inanış) göre aletin sesinin karanlık güçleri, kötü ruhları kovduğu unutulmamalıdır. Yani bu enstrüman Tasavvuf felsefesinin ve Sufi müziğinin sembollerinden biridir. Tasavvuf felsefesinde ney ariflerin ve aşka gelenlerin acısına merhemdir. Bu nedenle, Doğu'daki bir dizi Medrese ve İlahiyat fakültelerinin (mesela, Marmara Üniversitesi İlahiyat fakültesi, Ankara Üniversitesi İlahiyat fakültesi vs.) öğrencilerine ney enstrümanı öğretilmektedir. İngiliz müzikolog Henri Corc Farmer (1882–1966) ney hakkında yazar: “Flüt çalıcıların piri Musa'dır. Din bilginlerine göre ney yasak değildir, çünkü büyük Celaleddin Rumi (XIII. yy) çalmıştır”¹. Özel sanat akademilerinde, üniversitelerin ilahiyat fakültelerinde ve bazı üniversitelerin konservatuvar'larında ney dersleri verilmektedir. Örnek verecek olursak, Mardin Artuklu Üniversitesine bağlı Devlet Konservatuvarı tarafından Tekke ve Cami Mûsikîsiyle ilişkili uygulamalı eğitim dersleri verilmektedir.

Diyapazonu ve nota sistemi. Azerbaycan'da ney transpozeli alettir, yani neyde aynı ses veya melodi f.p. ile icra edildiğinde yarım ton bem seslenir. Aletin notaları keman (“sol”) anahtarında yazılır ve diyapazonu ise I. oktavın “si bemol” (f.p'da “lya”) sesinden IV. oktavın “do” (f.p'de III oktavın “si”) sesine kadardır. Bununla birlikte, yetenekli, profesyonel sanatçılar IV. oktavın “mi bemol” (f.p.'de “re”) sesine kadar performans sergileyebilirler. Ney diyatonik ses dizimlidir, ama parmakları çalgı delikleri üzerine yarım koymakla kromatik sesleri de çalmak mümkündür. Delikler parmaklarla tamamen kapandığında diyatonik, yani “ana” sesler çıkar.

¹ Farmer H.G. Onyedinci yüzyılda türk çalgıları. Çeviri: Dr. M.İlhami Gökçen. Ankara: “Kültür Bakanlığı”, 1999, sh. 20

Üflemeli aletlerin borusu ne kadar uzun olursa, sesi bir o kadar bem olur. Bazı neyler uzunluktan değil, borunun çap boyutundan dolayı bem seslenir. Örneğin Prof. Dr. İlham İsmailoğlu bu tür bem neyi kullanır. Bu alet adi neyden halis kvarta (tam dörtlü) intervalında bem ses çıkarır ve diyapazonu I. oktavın “fa” (f.p. “mi”) sesinden III. oktavın “si” (f.p. “ıya diyez”) sesine kadar değişir. Neyin farklı akortlara sahip olması, orkestralar ve müzik topluluklarında aletin çeşitli uygun tonlarda çalma yeteneğini arttırır.

Bugün Azerbaycan'da neyin öğretilmesi hiç de iç açıcı değildir. Pek çok öğrencinin AMK'da ney uzmanlığı alanında eğitim gördüğü doğrudur. Ancak bu yeterli değildir, çünkü ney ülkemizde müzik ilkokullarında ve müzik kolejlerinde öğretilmemektedir. Bu da enstrümanın öğretilmesine ve gelişimine imkan tanımamaktadır. Tar, kamança, kanun ve balaban düzeyinde unutulmaları öğretmekle ciddi bir şekilde meşgul olmak zaruridir. Öncelikle çalgının ilk öğretimi için “Ney Metodu” adlı bir ders kitabı hazırlanmalıdır. Bes-tecilerimiz, sanatsal ve teknik yetenekleri, göz önünde bulundurarak bu ve başka enstrümanlar için özel eserler yazmalıdırlar. Yapılan bu araştırma niteliğindeki çalışmaların özel eserler yazmada ve neyin gelişmesinde büyük etkisi olacaktır.

Tanınmış icracı sanatçılar. Tarihçi Prof. Dr. Seyidağa Onullahi'ye (1924–2003) göre XIV. yy'ın en büyük ney çalanlarından biri de Gütbeddin Nayi olmuştur¹. Orta Çağ virtüöz müzisyenler arasında, çaldıkları sazların adları, lakap olarak, kendi isimlerinin önüne eklenilirdi. Ney sanatçısı olduğu için el (halk) içinde Gütbeddin Nayi olarak bilinmektedir. Maalesef, bu büyük sanatçının hayat hikayesi acılarla geçmiştir. 1399 yılında o Emir Teymur'un oğlu Miranşah'ın sarayında birlikte müzisyenlik yapmıştır. Gütbeddin Nayi burada saray müzisyenlerinden olan Abdülkadir Maragalı, Habib Udi ve Abdülmömün Guyende gibi büyük sanatçılarla birlikte çalışmıştır. Günlerin birinde Miranşah attan düşer, çok sinirlenerek çıldırır. Mi-

¹ Onullahi S.M. Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X–XVII əsrlərdə). // “Qobustan” jur., 1974, №3, s. 55

ranşah saray çalışanlarının alay konusu olur. Bu haberi Miranşah'ın eşi Hanzade Semerkant'ta Emir Teymur'a iletir. O derhal Tebrize gelir, sanatçıları, aynı zamanda Gütbeddin Nayi'yi idam eder. Abdülkadir Maragalı ise canını kurtarmak için Bağdat'a kaçar.

Orta Çağ'da Nayi takma adıyla başka uzman sanatçılar da vardı; Yavuz Sultan Selim (1512–1520) ve Sultan Süleyman'ın (1520–1566) hakimiyeti döneminde Tebriz'de esir alınan ve Türkiye'ye götürülen müzisyenler arasında ney üfleyen Maksut Nayi ve Hasan Nayi'nin hükümdarların Anadoludaki sarayında ve bir grup müzisyene önderlik ettiler¹. Diğer bir ney üfleyen, aslen Cam vilayetinin Zirabad köyünde yaşayan ustalar üstadı Feyzlullah Nayi idi. O, Şeyhül-İslam oğlu Hacı Yusuf'un öğrencisi imiş².

XVII. yy Doğu'nun şiir ve müzik ziyafetlerinin bezekleri olan Azerbaycan'ın ünlü şairleri Mirza Muhammedali Saib Tebrizi ve Ali-can Gövsi Tebrizi de ney aletini özel bir ustalıkla dile getirmişlerdir³.

İlham İsmailoğlu (Necefov) günümüzdeki en ünlü sanatçılardan biridir. Bakü'nün Balahanı köyü'nde ikamet eden Kerbela'yı Hüseyinbey Hüseyinbeyov ülkemizde ney icracısı gibi tanınmıştır. Genç icracılar – Vügar Hüseyinov (Hızı), Emil Cemiloğlu (Şamahı) da neyi ülkemizde aktif olarak tanıtırlar. İran ve Azerbaycan'da yüzlerce yurttaşımız ney üflemekle meşgul olurlar. Bunlardan biri de Erdebil şehrinden olan Behram İbadi'dir. O, ülkemizi sık sık ziyaret eder, televizyonlar'da ve çeşitli etkinliklerde yer alır. Enstrümanıyla birçok insanı ağlatan, dünyanın en meşhur kamaçacı Habil Aliyev Kaman (1927–2015) ev sahipliği yaptığımız programlardan birinde Behram İbadi'nin içli, yakıcı ve hazin performansını dinlerken göz yaşlarını tutamamıştır...

¹ Ağayeva S. Orta əsr mənbələri XVI–XVII əsr Azərbaycan musiqiçiləri haqqında. // “Musiqi dün-yası” jur., 2009, №1-2 (39), s. 92

² Musiqiyə dair risalələr (1891 yılında kimliği bilinmeyen bir sekreter tarafından kopyalanan anonim “Risaleyi-musiqi”, AMBA'nın M.Fuzuli EYE Hazinesinde B-3951 koduyla korunan bir el yazması temelinde yayına hazırlanmıştır. Farsçadan çeviri, önsöz ve kayıdların yazarı Hacı Rauf Şeyhzamanli. B.: “Nurlan”, 2011, s. 6

³ Azərbaycan Etnoqrafiyası. Üç cildə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2007, s. 244

1.2. AK NEY (NAYI-SEFİD VEYA SÜMŞAD)



Eski kaynaklarda ak ney diye adlandırılan çalgı aletine de rast geliriz. S.Abdullayeva tarafından oluşturulan şemaya esasen Azerbaycan topraklarında icra usullerine göre, iki tür nay (ney) kullanılmıştır: 1. Dudakla üflenen nay'lar ve 2. Müştükle üflenen nay'lar¹. Bize göre dudakla üflenen nay denildiğinde Abdulkadir Maragalı'nın sunduğu nayi-sefid, yani ak (beyaz) ney düşünülmektedir. Ak ney, “Dudakla çalınan aletler gurubu”na aittir. Çünkü ak ney de ilave ağızlık kullanılmadan, yani dudaklarla seslendirilir. Müştüklü ney'ler ise çok bağırtılı, gür sesli olduğundan ve müştükle seslendirildiğinden çalgı deliği olmayan – karanay (gerenay), nefir, şeypur, boru (burgu), burmalı boru (gavdum), sur gibi aletlerle bir gruptadır. Bu tür sazların borusunda çalgı delikleri yoktur, bundan dolayı mükemmel aletler değildirler. Böyle aletler bir huniye benzer küçük müştük vasıtasıyla birçok ses çıkarırdı (“Nay” başlıklı paragraf, 3.7.). Gelecekte müştüklü aletlerin tanzimlenerek iyileştirmeye ve gelişmelerine büyük ihtiyacı vardır.

Ortaya çıkış tarihi. Türk kökenli büyük bir müzikolog olan A.Maragalı, halen XIV. yy'da ney'in türleri ve o cümleden nayi-sefid, yani ak ney hakkında da bilgi vermiştir. Fikrimizce, farklı adlarla kullanılmasından ziyade ak ney aleti de ney'in diğer türleri gibi M.Ö.'ki bin yıllıklarda ortaya çıkmıştır. Ney'in ortaya çıkış tarihi ile ilgili kitabım I. Faslında “Ney” (1.1.) başlıklı paragrafta bilgi verilmektedir.

Etimolojisi. Bazen ney – nay gibi sunulsa da, bu kelimenin kökeni ney olarak kalmaktadır. A.Maragalı aleti “nayi-sefid” olarak tanıtır. Her iki kelimedede – nay veya ney bizim dilimizde karğı, kamış ve sefid ise Farsçada ak (beyaz) anlamına gelir. Sonuç olarak,

¹ Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 15

“nayi-sefid” iki halkın (Türk ve Fars) dilinden türetilmiş melez (hibrid) bir anlatımdır ve dilimize göre ak kamış manasında kullanılır. Orta Çağ'da mizmar denen kara (siyah) renkli kamışlardan yapılmış bir ney türü de vardı. Bu aletle ilgili bilgiler “Mizmar” (1.3.) başlıklı paragrafta verilmiştir. Ak ney ve mizmar aletleri, gövdelerinin rengi bakımından birbirinden farklıdır. Ak ney'e benzer bu aletlere bazen şümşad da derler. Bu kelime, özellikle Azərbaycan'ın Batı kesiminde daha sık kullanılmaktadır. Şümşad hakkında tanınmış tarihçi, bilim insanı, Akademik, Prof. Dr. Teymur Bünyadov da bilgi vermiştir: “Halk arasında bazen şümşad adlanan ney XIX.–XX. yy'larda da seslenmiştir”¹.

Tanınmış el aşığı, Dev. San. Edalet Nesibov (1939–2017): “Ney'in bu türünü biz taraflarda şümşad adlandırırlar”, – diye söylemiştir.

Dilimizde şümşad kelimesi iki anlamda kullanılmaktadır: 1. Çeşitli ev eş-yalarını ve aletlerini yapmak için sert, masif ahşaplı yaprak dökmeyen, her zaman yeşil bir ağacın adı; 2. Mecazi manada zarif, uzun (bir kişinin boyu hakkında), düz, düzgün, doğru, kusursuz vb.².

Kanaatimizce, alet çalınma tarzına ve kuruluşuna göre şümşad (düzgün) adlandırılmıştır. Bazı ney türleri icracı tarafından yaklaşık 45° açıyla üflenerek seslendirilir. Bu açının konumu doğru ayarlanmadığında, ney sert, kötü ve boğuk bir ses çıkaracaktır.

Edebi kaynaklar. Ney, yahut nay bütün devirlerde şairlerimizin ilham membaı olmuş, şiirlerinde bu aleti döne döne dile getirmişlerdir. XIII. yy'da anadilimizde, yani saf Oğuz Türkçesiyle yazılan “Ahmed Herami” destanının eğlence meclisinde ney aleti şöyle tasvir edilir:

Çalınırdı neyü demburü tenbur,
İçilir idi dolu abi-engur³.

¹ Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: “Azərnaşr”, 1993, s. 235

² Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 335

³ Dastani-Əhməd Hərami. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 86

Şiirden anlaşılmaktadır ki o devirlerde ney telli dambur ve tanbur aletleri ile beraber çalınmıştır. Burada ilginç bir nokta daha vardır. Bazı araştırmacılar dambur ve tanburun aynı alet olduğunu zannedebilirler. Bunu yaparken, yanlışlıkla sazlarımızın sayısını bir adet azaltmış olurlar. Şiirde dambur ve tanburun adlarının bir beyitte arda ardına söylenilmesi onların farklı alet olduğunu ortaya koyar. Bize göre de dambur Azerbaycan'da tanburun farklı türlerinden biridir.

Dinsel ayinler, özellikle Celaleddin Ruminin zikirleri ney sesleri ile birlikte daha etkilidir. Bu dini ayinleri yapanlara mevlevi derler. Ritmli zikirlerde neyle birlikte vurmaları aletlerden – mezher (derviş defi) ve kudüm de kullanılır.

İmadeddin Nesimi'nin ney'le ilgili bir beyitine göz atalım:

Defü cengü cığane, nayü tanbur,
Düzülsün daima zilü bem olsun¹.

Demek ki Orta asırlarda ney vurmaları def, telli ceng (çubukla veya bir tüyle çalınan kutu şekilli alet), yaylı çağane (şiirde cığane gibi verilir) ve tanbur (telli, mızrapla çalınan alet) gibi aletler ile birlikte çalınmıştır.

Kurulmuş meclisi-şahi, çalınır çengü ney, kanun,
Terennümler kılır mütrüb, ara yerde şarap oynar².

Bu beyitte ise çeng (arfa'ya benzer telli alet), ney ve kanun aletleri ile mütrübü (okuyanı) eşlik etmeleri tasvir edilir. İ.Nesimi'nin şiirlerinde çeng ve ceng denilen sazlara sık sık rastlarız. Bu sazların her ikisi de telli olmasına rağmen, kuruluş ve seslendirme usulüne göre birbirinden keskin bir şekilde farklılık gösterirler. Bazen bu sözlerin adlarının evvelindeki “ç” ve “c” seslerinin değişik görevlerde kullanılması farklı manalar doğururlar.

Avhedi Marağalı'nın şiirlerinde ney aleti ile rastlarız:

Bu ney'e çengin el vurandan beri,
Udla çeng meydandan çekilmiş geri³.

¹ Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I c. B.: “Lider”, 2004, s. 172

² Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I c. B.: “Lider”, 2004, s. 197

³ Marağalı Əvhədi. Cami-cəm. B.: “Lider”, 2004, s. 31

Burada ney'le birlikte ud ve çeng aletlerinin de adlarından bahsedilir.

Morfolojisi. Ünlü bilim insanı A.Maragalı'nın ak ney hakkında Farsça yazdıklarını Dr. Memmedeli Müseddik şöyle çevirir: “Ak ney – o düz, içi boş borudur. Üstünde sekiz, altında bir deliği (“sine” deliği – A.N.) olur. Çalgııcı altdaki deliği sol elinin büyük parmağı (baş parmağı – A.N.) ile, üstteki deliklerini ise her iki elinin parmakları ile tutar. Ney'i üfledikçe (nefes verdikçe – A.N.) parmaklarını deliklere kaldırıp koymakla, nefesi çoğaltıp azaltmakla bütün nağmeleri (sesleri – A.N.) çalar. Nefesi şiddetlendirmekle, tekrarları (bir oktav tizde – A.N.) icra etmekle mümkündür. Ney'in uzunluğu 7,5 karış (yaklaşık 75-80 cm) olur. O da çalanın kendisi ile alakalıdır (yani icracı zevkine göre aleti nispeten uzun veya kısa yaptırabilir – A.N.)”¹.

Kayıt. Adını söylediğimiz eserin tercümesi performans bakımından başarılı olmadığından bu kaynağa atıf yaptığımızda parantez içinde münasibetimizi bildirmişiz.

Aynı metni Türkiyeli bilim insanı Murat Bardakçı şöyle tercüme eder: “Nay-ı sefid: Ön kısmında sekiz, arkasında da bir delik vardır. Arkadaki deliğe “şuca” denir ve başparmakla kapatılır. Usta ve bilgili icracılar, delikleri çıkartılacak sese göre tam veya yarım açarak tüm dizileri gereği gibi icra ederler. Üflemenin şiddetine göre, iki oktav ses elde edilir. Uzunluğu genellikle 7,5 avuçtur, istenirse daha da uzatılabilir”².

Böylece, ak ney kamıştan yapılmış ve yaklaşık 75-80 cm uzunluğunda içi boş bir borudan oluştuğu bilinmektedir. Aletin gövdesi üzerinde birbirine eşit mesafede bulunan 8 delik vardır ve borunun arkasında ise bir çalgı deliği bulunmaktadır. Borunun baş kısmında hiçbir ağızlıktan, yani müştükten istifade edilmemektedir.

Kullanım kuralları. Ak ney de bazı aletler gibi dudakla seslendirilir. Sanatçı, dudaklarını aletin borusunun baş kısmına yaslar ve onu muayyen derecede yan çevirerek tutar ve yaklaşık 45° açıyla üfler. Bu icra tekniğinin kullanılması için, sanatçıdan çok fazla profes-

¹ Öbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərçümə: M.Müsəddiqindir. // B.: “Qobustan” jurnalı, 1977, №1, s. 77

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, sh. 107

yonellik talep edilir. Çünkü havanın rutubeti, sıcak ve soğukluğu ile bu açı ve derecesi değişebilir. Derecenin doğru tanımı, yani açının dakik tayin edilmesi sanatçının profesyonelliğinin bir göstericisidir. Daha önce de söylediğimiz gibi bu tür ney'leri üfleyende aletin gövdesini azıcık sağ tarafa, yana doğru eğmek gerekir. Çünkü bu şekilde icracı nefesini alete daha kolay verebilir. Sanatçı öteki türlü ak ney'i üflerse, alet düzgün ses çıkaramaz. Bazen bu özelliğe göre yanlışlık yapılarak ak ney ve mizmar aletleri yan tütek olarak adlandırılır. Aslında tüteği hangi pozisyonda (sağa, sola veya düz) tutulursa tutulsun, çalmak mümkündür. Bunun dışında kabul olunmuş kaideye göre tütek yalnız düz vaziyette tutulup çalınmalıdır.

Ak ney icra edildiği zaman, müzisyen sol elini baş tarafa yakın, sağ elini ise borunun aşağı hissesinde tutmalıdır. Sol elin baş parmağı ile arka taraftaki çalgı ("sine") deliği kapatılır. Sanatçı üst taraftaki delikleri ise her iki elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmakları vasıtasıyla açıp-örterek (açıp kapatarak) farklı sesleri çalar. Sağ elin başparmağının kullanılmasının seslerin değiştirilmesinde hiçbir rolü yoktur. Bu parmak ile sadece aletin gövdesine destek verir. Sanatçı solak olduğunda, ellerin fonksiyonel rolü buna göre smetrik şekilde değiştirilir.

Hatırlatmak gerekirse, üfleme alet icracıları birbirinden farklı 3 teneffüs (nefes kullanım) türünden istifade ederler: 1. göğüs (sine); 2. karın; 3. karışık, yani diyaframlı, sine (göğüs) ile karın teneffüs türleri. Fikrimizce, ak ney icracılığında sine türünden faydalanılması amaca uygundur. İcraçı ciğerindeki toplanmış olduğu hava yedeğini kifayet derecede kullanmalı, nefesini tedricen ve aynı tazyikle alete üflemelidir.

A.Maragalı'nın verdiği bilgilerden bilinmektedir ki ak ney aletinde seslenme adı ney'de olduğu gibidir. Yani, nefesi biraz daha sert, güçlü üflerken aletin sesi bir oktav tiz seslenir. Prof. Dr. Ramiz Zöhrabov A.Maragalı'nın birçok müzik aletinin, o cümleden ney'in yetenekli bir icracısı olduğunu yazmıştır¹. Sonuç olarak diyebiliriz ki A.Maragalı, ney aletinin özelliklerinin hem teorik, hem de pratik bilicisi olmuştur.

¹ Zöhrabov R. Muğam. B.: "Azərnəşr", 1991, s. 35

1.3. MİZMAR (NAYİ-SİYAH VEYA KARANEY)



Bir dizi müzik aletleri gibi, mizmar da tarihsel sınavdan çıkabilmemiş, yitirilmiş, günümüze kadar gelip çıkmamıştır.

Ortaya çıkış tarihi. A.N.Farabi “Kitabül-Musikiye el-Kebir” adlı meşhur eserinde birkaç müzik aletleri ile birlikte mizmardan da bahsediyor.

Bu konudaki bilgileri O.Matyakubov'un “Фараби об основах музыки Востока” (rusçadan çeviri: “Farabi Doğu müziğinin temelleri hakkında”) eserinden alıyoruz¹. A.N.Farabının yaşadığı devre bakarsanız, en az IX. yy'da ney'in bir türü olan mizmar'ın (karaney) mükemmel alet gibi kullanıldığı belli olur.

Türkiyeli ünlü tarihçi, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel “Türk kültür tarihine giriş” adlı çok ciltli eserinde Evliya Çelebi'ye (XVII. yy) esaslanarak mizmarla ilgili şöyle yazar: “Kamıştan, dilim dilim yarılmış bir sazdır”. B.Ögel daha sonra: “Bu sazı şehir gulamları peyda (icat – A.N.) etmişlerdir” – fikrini ilave eder². E.Çelebiye göre, mizmar şehir gulamları, yani köleler, kullar, hizmetçiler tarafından icat edilmiştir.

Mizmar, Azerbaycan'da XII–XVII yy'larda yaygın olarak kullanılmıştır.

Etimolojisi. Mizmar Arapçadan dilimize gırtlak ve insan sesine yakın üfleli alet (ney, tütek vs.) manasında tercüme edilir³. Demek ki mizmar insan sesini, avazını taklit etme gücüne sahip bir alet olmuştur.

¹ Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: “ФАН”, 1986, s. 10

² Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 484

³ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 81

Mizmar sözü başka manada da yorumlanabilir. Bilindiği gibi eski esatir, efsane ve rivayetlerde büyücüler yılanları ney ve onun diğer türleri ile büyüleyerek gösteriler teşkil ederlerdi. Mizmar (karaney) aleti de ney'in türlerinden biridir. Mizmar kelimesinin Sümerce de açılımı: I. hissəsi “miz” – müzik, II. hissəsi ise “mar” yılan manasını bildirir. Demek ki mizmar sözü “müzik vasıtasıyla yılanı büyüleyen” alet gibi de açıklanabilir.

Dahi Ü.Hacıbeyli'nin dayısı Ağalar bey Aliverdibeyov'un “Rəsimli musiqi tarixi” kitabında “yılan büyüleyenlər” hakkında görüşləri ilginçtir: “Hindustan dərvişləri – fakirlər özəl musiqi aleti ilə çox zehirli yılanları delməyindən cəlb edirlər. Yılanlar müziğin sesini işitərkən bihiss (yani hissiz – A.N.) başlarını kaldırıp, boğazlarını şişirir, kuyruqlarını sallar, çeşitli hərəkətlər edip, musiqi sesinə tərəf sürünürlər. Musiqi bittiğində yılanlar bihuş kalır, ağıllarını yitirmiş kimi olurlar. Dərvişlər yılanları yakalamak üçün bu durumdan faydalanırlar”¹.

Edebi kaynaklar. Mizmar aletinin adına, Azərbaycan'ın klassik şairləri Həgani'nin, Nizami'nin, Məsihi'nin, Həsənəlihan Gərədəği'nin əsərlərində rast gəlinir.

Həgani şöyle yazıyor:

Mütrüb olub tutisayak, düşmüş işe parmaq, dudak,
Berbet feğanı sineden, mizmar boğazından çıxar².

Ne ilginçtir ki şiirin yorumunda (Akrem Cafer və Memmedağa Sultanov) mütrüb – flütçalan, berbet – telli musiqi aleti, mizmar isə – flüt kimi sunulur³. Kənaatimizcə, şair mütrüb dediyində üfləmli alet icracısını (flüt çalanı) değıl de, “tutisayak okuyan”, berbet çalanı düşünmüşdür. Çünkü Orta çağlarda birqəç telli, mızrapla çalınan aletlərin (kopuz, ud, tanbur, rud, çoğur vb.) icracıları aynı zamanda şarkı da söyləyərlər. Bu nədənle onlara bəzən mütrüb də dərtilər.

¹ Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi: A.Xəlilova. B.: “Şuşa”, 2001, s. 57

² Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 143

³ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: Lider, 2004, s. 609

Mütrüp Arap sözüdür, dilimizde birkaç manada kullanılmaktadır. Bu sözün bir manası da hanende demektir¹.

Bize göre şiirin açıklamasında mızmarın flüt gibi sunulması da yanlıştır. Hatırlatalım ki flüt neyin esasında icat edilmiştir. Bu sebepten ney flütün prototipi, “ecdadı” kabul edilir. Flütün icadı ile ilgili I. Fasılda, “Köndelen ney” başlıklı paragrafta bilgiler verilmiştir.

Demek ki XII. yy'da yaşayan Haganı mızmar derken flütü değil de, ney'in bu türünü düşünmüştür. Fikrimizce yer, arazi, insan adları gibi çalgı aletlerinin adları da tercüme olunmamalıdır. Normal halde mızmar aleti kara renkli ağız veya dudak kopuzu gibi sunulmalıdır.

A.Haganı başka bir şiirinde Sasani devletinin hükümdarı Hosrov Pervizin en çok sevdiği sanatçı, berbet çalan Barbed Marvli'nin (588–638) sesini (o, hem de güzel ses sanatçısı idi) birkaç çalgı aletleri ve o cümleden mızmarın sesi ile mukayese eder². Bu şiir V. Faslın “Erğan” başlıklı paragrafında (5.1.) sunulmuştur.

Haganı diğer bir şiirinde yazıyor:

Mızlarda çalınan Zebur nağmesi,
Minareden gelen hoş ezan sesi³.

Doç. Dr. Ahmedağa Ahmedovun (1922–2008) mesleği bir müzisyen olmamasına rağmen, çalgı aletlerinin teknik özelliklerini de iyi bilirdi. O, Nizami'nin eserlerinde müzikologların ilgisini çekmediği bazı müzik aleti ve o cümleden mızmarla karşılaştığını yazar⁴.

XVII. yy'ın başlarında Mesihî (1628–1629) “Verga ve Gülşâ” şiirinde bir dizi sazlarla (kopuz, sur, kamança, berbet, tebil, ney, tanbur, çeng, ceng, ud, saz, kanun, kus, nagara, tar ile) birlikte mızmar'ı da sunar:

Ol gövsi-kemançının sehami,
Ol berbetü teblü ney nizami.

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 158

² Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 415

³ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 59

⁴ Əhmədov Ə.Ə. Nizami – elmşünas. B.: “Azərbaycan”, 1992, s. 117

Hakka gemu cehlidür celafet,
Sazendeye deviyi-şücaet.
Tanburevü udü cengi mizmar,
Kovga günü udadür sazavar.
Ta sınımaya sakla elde sazın,
Sındurma tehareti-nemazın.
Dur bir dehi cenge urgilen çeng,
Evvelki makama düzgil aheng.
Yoksa verem eyle guşimalın,
Bağrın dele çeng görse halın.
Yüze dağudub kemañça saçın,
Göstermiye halka şekli-haçin¹.

Hasanalihan Karadağı “Birce gül” adlı gazelinde tar, ceng, çeng, çeğan (yaylı-telli çağan), ney, def, berbet ve mizmar'ı da tanımlamaktadır. Aynı gazelden bir beyiti sunuyoruz:

Cengü çeğan, neyü def, tarü berbetü
Cem etmişem, kalıb ele mizmar, birde gül².

Morfolojisi. Ünlü besteci, orkestra şefi, müzikolog Afrasyab Bedelbeyli “İzahlı monografik musiki lügati” kitabında mizmar hakkında kısaca şöyle yazıyor: “Mizmar – 1) kara (siyah) renkli kamıştan yapılmış üfleme bir müzik aleti; 2) boğazdaki ses telleri”³.

A.Bedelbeyli mizmar hakkında yazarken sazın müştükle çalınıp çalınmadığını bildirmiyor. O, kitabında üflemlerle pişe sazı hakkında bilgi verirken bu aletin mizmara çok benzemesinden, ancak müştüğünün olmadığını bahseder⁴. Yani mizmar pişeden müştüğüne göre farklıdır. Hatırlatalım ki, müştük bazen ağızlık veya baş pare olarak da adlandırılır.

Mizmarın kuruluşunu tasvir etmek için A.Haganinin bir beyitine bakalım:

Bir körpe zencidir tütek, on dayesi var ağ, geşeng,
Dogguz gözüyse şuh-şeng, yüz gözse heyran, onda gör!⁵

¹ Məsihi R.M. Vərqa və Gülşa. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 84-85

² XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 350

³ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 88

⁴ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 106

⁵ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 134

Hatırlatalım ki, S.Abdullayeva orijinalde tütek değil, neyden sohbet bahsettiğini yazmıştır¹. Bu nedenle tercüme kusurludur. Haganı neyi kara derili insanlara benzetmekle aletin kara kamıştan hazırlanmasına işaret eder. Şair burada ney'in mizmar türünü tasvir ederek borusu üzerinde on deliğin olduğunu yazar. İcracı bu deliklerin 8'inden istifade eder. Diğer iki delik ise aletin akordunu ayarlar.

Mizmarı deneyler yaparak restore etmek mümkündür. Günümüzde kara renkli kamış olmadığından onu abanoz (karaağaç) adlanan sert ve kara renkli Hint ağacından hazırlamak mümkündür.

Mizmarın borusunun uzunluğu en az 450-500 mm olmalıdır. Borunun baş tarafına üflerken az yitirilme olsun diye, hem de aletin akordunu düzenlediği için küçük kılıf (huni) şekilli, boynuz veya fil dişinden hazırlanmış müştük (ağızlık veya baş pare) takılmalıdır. Mizmarın borusunun üst tarafında birbirine yakın, eşit mesafede yerleşen 7 çalgı deliği açılmalıdır. Borunun aşağı, bitim hissesinde ise aletin akordunu tanzimlemek için 2 pasif delik daha olmalıdır. Bu delikler çalgı prosesinde kullanılmaz. Borunun arka tarafında “sine” deliği adlanan bir delik daha açılmalıdır. Bu delik üst tarafta olan I. ve II. deliklerin orta noktasına paralel, lakin arka tarafına yerleştirilmelidir.

XIV. yy'ın ortalarına ait olan, yazarı bilinmeyen “Kenzül-Tühaf” (“Antikler hazinesi”, Londra, Britanya Müzesi) risalesinde mizmarın farklı türünden bahsedilir².

Türkiye araştırmacısı Temel Hakkı Kara Hasan zurnadan bahsederken, onun Arabistan Yarımadasında mizmar olarak adlandırıldığını bildirir³. Demek ki Arabistan'da kuruluş ve seslenmesine göre farklı üfleme aletlere bazen mizmar da derler.

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqano-loji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 14

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqano-loji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 21-22

³ Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: Bestem Yayıncılık, Köksu Metbecilik senaye ve ticaret, 1999, s. 170

1.4. PİŞE



Pişe de birçok sazlar gibi unutulmuş ve hazırlanılmayı bekleyen müzik aletlerimizdendir. Bize göre, müzik enstrümanı yapan, restore eden usta sanatkarlarımız birbirinden ilginç, icazkar sesli aletlerimizden biri olan pişeye de ikinci kez hayat verip, musikicilerimize armağan etmelidirler.

Ortaya çıkış tarihi. Pişenin de köndelen ney gibi M.Ö.'ki yıllarda ortaya çıktığı ihtimal olunur. Aletin ortaya çıkışı ile ilgili “Köndelen ney”den söz ederken malumat verilmiştir (1.1.). Pişe ve köndelen ney muhtelif tür adlandırılırsalar da, mahiyetçe aynı, yani ney'in türü sayılır.

Etimolojisi. Pişe sözünün kökü “piş” olmakla Farsçadan dilimize ön, ilk, yeni vb. manalarda tercüme edilir¹. Bazen ise “piş” birkaç sözlerin evvelinde işletilerek aynı sözün birincisi, ilki manalarını bildirir. Örneğin, pişrov – aşıkların destandan önce çaldıkları muqaddime; pişraz – üzümün vaktinden evvel yetişen türü; pişzengule – muğamlarda zenguleden (gırtlak nağmesi) önce icra olunan guşe; pişvaz – gelen adamı karşılama; pişnamaz – mescidde (camide) namaz kılanların önünde durarak namaz merasimini idare eden ruhani lider; pištahta – mağazalarda, dükkanlarda satıcı ile alıcıyı birbirinden ayıran aradaki tezgah vs. dilimizde çok kullanılan söz-lerdendir.

Fikrimizce ney'in bu türünü icra tarzına göre pişe şeklinde adlandırmışlardır. Ney'in ilk türünü (köndelen ney) icracılar yan, ufuki vaziyet'de tutup seslendirmişlerdir. Pişeyi ise icracı ellerini önde tutarak çalmıştır. Bu özelliğine göre alet pişe adlandırılmıştır.

Morfolojisi. Ney'in türlerinden biri olan pişe hakkında malumat yok derecesindedir. A.Bedelbeyli pişe hakkında kısa ve az bilgi ve-

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 218

rir: “Pişe – ağaçtan üflemeli musiki aletidir. Zahiri görünüşü itibarı ile mizmar musiki aletine çok benzer, lakin müstüğü yoktur. Seslenme prensibi ney'de olduğu gibidir”¹.

Demek ki pişe ney'in diğer türlerinden farklı olarak kamıştan değil, ağaçtan hazırlanmıştır. Pişe mizmar aletine benzediğinden bu aleti, yani mizmarı hayalimizde canlandıralım. Bu alet hakkında “Mizmar” başlıklı paragrafta (1.3.) malumat verilir.

Mizmarın kuruluşu hakkında bütün denilenleri pişe aletine tatbik etmek mümkündür, lakin burada 2 hususiyeti dikkate almak gerekir. A.Bedelbeyli'nin verdiği bilgilere göre: 1. Alet (pişe) mizmar gibi kamıştan değil, ağaçtan yapılıdır; 2. Pişe, mizmar'dan farklı olarak müstüksüz seslendirilir.

S.Abdullayeva müellifi Hasan Kaşani olan ve XIV. yy'ın ortalarına ait olan “Kenzül-Tühaf” risalesine esaslanarak pişenin (bişe) farklı türleri hakkında malumat verir: “Bişeyi (pişeyi – A.N.) tam veya çok yetişmemiş kamış'tan (adeten Nişapur'dan ve Bağdat'dan getirilirdi) hazırlanmış uzun gövdesi var idi. Onun iki – tiz (240-280 mm uzunluğunda) ve bem (560 mm-den fazla uzunlukta) seslenen türleri olmuştur. Esasen 7 ses deliği veya 9 ses deliği olan aletlere de rast gelmek mümkün idi”².

Demek ki A.Bedelbeyli'nin yazdığı gibi pişenin yalnız ağaçtan değil, kamıştan hazırlanan türleri de olmuştur.

Kullanım kuralları. Günümüze kadar gelip çıkan ney'in diğer türleri unutulmuş pişenin hususiyetleri hakkında bilgilenmemize imkan verir.

Ney ve onun bütün türleri diyatonik ses dizimlidirler. Lakin böyle aletlerde kromatik sesleri de ifa etmek mümkündür. Azerbaycan ve öylece de Şark ülkelerindeki üflemeli aletlerde yarım perdeleri çalmak için icracı çalgı deliğini parmağı ile yarım derece kapatır. Bu şekilde kapama aynı sesi yarım ton tizleştirir, nota sırası ile kendinden sonra gelen sesi ise yarım ton bemleştirir. Bu tür çalgı usulünü

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 106

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 21-22

piş aletine de tatbik etmek mümkündür. Böyle ifa tarzı zor olsa da, üstat sanatkarlar aynı işin ühdesinden kolaylıkla gelirler.

Pişenin borusu üzerinde 7 çalgı deliği olduğundan kullanım kuralları, ellerin fonksiyonel hareketleri aynen ak ney'de olduğu gibidir.

Ney'in diğer türleri gibi pişeyi de icra ederken azıcık sola eğmek gerekir ve alete nefes baş taraftan, tahminen 45 derecede üflenilmiştir.

Fikrimizce pişenin unutulmasına sebep, daha mükemmel ney'lerin ortaya çıkışı olmuştur.

1.5. ÇELİK (ASA) NEY



Ortaya çıkış tarihi. Çelik (asa) ney flütün “ecdadı” sayılan eski, köndelen neye istinaden yapılmıştır. Prof. İlham İsmailoğlu 2003. yılda ABD'deyken ney'in çelik formasına rast gelir. Azerbaycan'a geri döndükten sonra o, AMK'nın nezdindeki “Milli musiki aletlerinin tekmilleşti-rilmesi” ilmi ve tatkikat laboratuvarının çalışanı Babahan Emirova ney'in çelik örneğini yaptırmıştır.

Etimolojisi. Çelik neye bazen asa ney de denir. Asa Arap sözüdür, Azerbaycan Türkçesinde çelik adlanır ve el ağacı, deynek manalarında kullanılır. Çelik (asa) ney derken ney'in çelik örneği düşünülür. Ney sözünün aslı Sümercedir ve “okuyan kamış” demektir. Ney kelimesi hakkında “Köndelen ney” başlıklı paragrafta (1.1.) geniş malumat verilir.

Babahan hocanın aleti kamıştan hazırlaması tesadüf değildir. Hatırlatalım ki Orta asırlarda çelikler (asalar) hafif olsun diye, heyzeran adlanan hususi kamışlardan hazırlanırdı. Bu söze Getran Tebrizinin meşhur “Divan”ında sık sık rast geliriz: “Çöldeki heyzeran aşıkların bedeni gibi zayıf ve sarıdır”¹.

¹ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, s. 132, 226, 297

Kitapta heyzeran sözünün açıklaması uzun, sağlam, sarı renkli kamış olup, ondan çelik (asa), mızrak vs. hazırlandığı hakkında ma-lumat verilir.

Morfolojisi ve diapzaonu. Çelik ney'in umumi uzunluğu 960 mm dir. Aletin borusunun yukarı hissesine 100 mm uzunluğunda el tutacağı (destek) takılır. Borunun aşağı tarafına ise 220 mm uzunluğunda ucu sivri hisse takılır ki aletten çelik (asa) gibi kullanıldığında rahat olsun. Çelik neyi icra ederken hem yukarı (destek), hem de aşağı (ucu sivri) hisseler çıkarılır. İcra tamamlandıktan sonra bu his-seler yeniden alete takılır ve eski durumunda, yani günlük hayatta kullanılan çelik (asa) şeklini alır.

Çelik ney'in borusunun yukarı hissesinden 140 mm sağda, üst tarafında çapı 5 mm olan delik açılıp ve bu delik üflemeyle alet seslendirilir. Ses, yani üfleme deliğinden 110 mm sağda (I. delik) birbi-rine yakın, eşit (20 mm) mesafede 8 çalgı deliği, arka tarafında ise (üfürülen delikten 120 mm aralı) zurna, tütek vb. aletlerde olduğu gibi “sine” deliği açılmıştır. Ses deliğinden 430 mm (I. delik) ve 460 mm (II. delik) aralı ise aletin akordunu düzenlemek için 2 küçük delik açılmıştır. İcra zamanı seslerin değişmesinde bu delikler kul-lanılmaz.

Çelik ney'in diyapazonu 2,5 oktav hacminindedir.

Hatırlatalım ki Azerbaycan'da (1936. yılda) çelik şekilli saz ve tar aletleri de hazırlanmıştır. Her iki alet AMKDM'de korunur. Sum-gayıt şehrinde yaşayan el sanatkarı Habil Şahinoğlu ise (2006. yılda) ilk defa çelik şekilli lakkuti, kamança ve gaval (hanendelere ait tek yüzlü vurmali saz) aletlerini hazırlamıştır.

Kullanım kuralları. Çelik ney'in seslendirilmesi, çalgı usulü, icra hususiyeti aynen köndelen (tamamen yan tutulan) ney'de olduğu gibidir. Alet diyatonik ses dizimine maliktir. Lakin zurna, balaban vs. üflemeyle aletlerde olduğu gibi uygun çalgı deliklerini parmakla yarım kapayarak kromatik sesler de çıkarılır.

Çelik ney'den hem çalgı aleti, hem de adi çelik (asa) gibi kul-lanmak mümkündür. Çelik ney'den, sağlığını yitiren, yürüyüşlerinde

sıkıntı yaşıyan yaşlı ve genç ney icracıları kullana bilir. Bu tip aletler özellikle sefere – istirahata, dinlenmeye giden icracıların da yol boyunca kulak yoldaşı olmakla beraber, boş vakitlerinin daha dolgun ve neşeli geçmesini temin ede bilir.

1.6. MUSİKAR (ÇINCIK, ŞAMAMA, MİSKAAL)



Musikar Azerbaycan'ın eski milli üflemeli çalgılarından biridir ve dudakla seslendirilir.

Birçok sazlar şartlı olarak “mühacir” adlandırılır. Bu guruba ait olan aletler zamanla Azerbaycan'da yaygın olarak kullanılsa da, daha sonra bazı sebeplerden kaybolup gitmiştir. Ancak başka arazilerde dünyanın muhtelif halkları tarafından böyle aletler (musikar, karanay, davul veb.) geliştirilmiş, günümüze kadar gelip çıkmıştır. “Mühacir” aletleri bulmak o kadar da çetin değildir. Yalnız ufak değişikliklerle bu aletleri vakiti ile Azerbaycan arazisinde kullanılan şekli ile yapmak mümkündür.

Musikarın seslendirilmesi diğer üflemeli aletlerle mukayesede keskin şekilde farklılık gösterir. Yani musikar çalgı aletlerimizin içinde yegane alettir ki, icracı muhtelif yükseklikli sesleri çaldığı zaman ellerden ve parmaklardan istifade etmez.

Ortaya çıkış tarihi. Evliya Çelebi'ye göre, musikarı Pisagor'un (M.Ö. 580–500) Musa adlı bir halifesi icat etmiş ve çalmıştır. Hatırlatalım ki Orta Çağ kaynaklarında Pisagor “Fisagoris” gibi sunulmuştur. Musikar kelimesi de halifenin adına benzedilerek uygun-

laştırılmıştır¹. Bu bilgiye dayanırsak, yani Pisagorun yaşadığı devri dikkate alırsak, musikar aletinin M.Ö. VI. yy'da ortaya çıkış ihtimali daha da inandırıcı olduğunu görmüş oluruz.

Başka bir deyişle musikarın primitif, iptidai şeklini avcılar icat etmişlerdir. Onlar önceleri tek boruyu sinyal aleti gibi kullanmışlar. Yani kamıştan olan borunun alt tarafını kapayıp, üst taraftan üflemele seslendirmişlerdir. Sonralar muhtelif ölçülü borulardan farklı sesler çıktığının şahidi olan avcılar böyle birçok kamışı yan yana bağlayıp daha mükemmel musikar aletini yapmışlardır.

Alman gezgin ve doğa bilimci Engelbert Kempfer (1651–1716) 19 Aralık 1683'te Şamahı'yı ve 6-9 Ocak 1684'te Bakü'yü ziyaret etti. Azerbaycan'da yayılan 23 müzik aletinin yanı sıra çizimleri hakkında bilgiler verdi². E.Kempfer “İran enstrümanları” başlıklı makalesinde bilgiler vermesine rağmen, Azerbaycan'ın Bakü, Şamahı ve Erdebil gibi şehirlerinde, Hızı-Beşparmak bölgesi'nde olduğunu yazmıştır. E.Kempfer yol kayıtlarında 8 borulu musikarın (şekil 5) bu topraklarda kullanıldığını belirtmiştir.

Musikar aletinin M.Ö. olduğu varsayılmaktadır. S.Abdullaye-va'ya göre musikar, Azerbaycan'da XII.–XIX. yy'larda yaygın olarak kullanılıyordu . Daha sonra yavaş yavaş ortadan kayboldu.

Etimolojisi. Musikar kelimesinin kökü müziktir. Bu sözü farklı etimolojik açıklamaları vardır. Musikar – müzik sanatının sembolü sayılan ve gagasında çok deliği olan, rüzgar esende muhtelif sesler çıkaran efsanevi kuşun adıdır. Dilimizde bazen müzik sanatıyla uğraşanlara musikar denilir. Ü.Hacıbeyli makalelerinin birinde kanun sazından bahsederken yazıyordu: “Bu gün her bir musikar için piyano çalabilmek vacib olduğu gibi, o vakit Arap musikarlar da öz sazlarından haric kanun çalmayı da kendilerine borç bilirmişler”³.

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. IX. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 393

² Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediarum (tercümesi: Dövlət proqramının tibbi köməyi). Fasciculus V. Lemgoviae, 1712. p. 740–745

³ Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 15

Ü.Hacıbəyli'nin gizli imzalarından biri de “Musikar” olmuşdur¹.
Ünlü fizikçi, bilim insanı, şair, Dr. Hacı Mail de “Nardaran” re-
difli şiirinde musikar sözünden musikici gibi istifadə etmişdir:

Musiki öyretmeğe ya ki Şükür tek musikar,
Olsa idi musiki, olmazdı viran, Nardaran².

Pek çok bilim insanı “musikar” kelimesinin “müzik” ten geldi-
ğine inanır. Yəni musikar – musiki sözünə dayanaraq ortaya çıkmış-
tır. Daha sonra müzik uluslararası bir kelime halinə gələrək dünya
halkları tərəfindən kullanıldı. Müzik sözünü hər halk kendi diyalek-
tine uyğun telaffuz eder: muzıka, muzik, muzış, musiği vb.

Musikinin gerçəkliyi ses imkanları vasitəsiylə təsvir edən və in-
sanın duyularına aktiv olaraq təsir göstərən bir sənət türüdür.

Bəzi kaynaklarda müzik muzaların bir sənəti kimi sunulur³. Mu-
zalar – Eski Yunan mitolojisində Zevsin və Mnemosinanın qızlarına
verilən ortaq bir isimdir. Onlar müxtəlif sahələrdə çalışan –şairlər,
ressamlar, müzisyenlər vb. kimi sənətçilərə ilham kaynağı olmuşlar-
dır.

Dr. Abülfezl Hüseynin (1925–1987) də müzik kelimesi hakkın-
dakı düşüncələri enteresandır: “Bəzən öylə bir fikir iləri sürerlər ki
“musiki” istilahi (terimi) bizə Yunanıstan'dan gəlmişdir. Demək ki
dilimizdə “mu” və bundan türemiş “muye” – imilti, sızıltı, hüzn,
feryat, gam, yürekten gələn ses mənalarında işlənmişdir. Bu sözlə kla-
sik edebiyatımızda sıq sıq rast gəliriz.

Malumdur ki musiki mahiyət etibarı ilə aynən bu mənayı taşır.
Demək ki bu kelimənin ilk dəfə bizdə ortaya çıxdığı ihtimal oluna-
bilir”⁴.

Amerika'da yaşayan Azərbaycan Türkü Biyokimya və Pedago-
jik Bilimlər üzərə Fəlsəfe Doktoru, Təriyel Azertürk də çivi yazıları-

¹ Hacıbəyli Ü.Ə. Bədii və publisistik əsərlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, s. 504

² Musiqar. (Hacıbəyli Ü.Ə.). “Qaçaqar” yaxud “Əşgiya?”. “İrşad” qəz., 1907,
12 yanvar №9; Məmmədli Q. İmzalar. B.: “Xatun Plyus”, 2010, s. 84

³ ASE. On cildə, VII c. B.: 1983, s. 85, 97

⁴ Hüseyni Ə.A. Orkestrin ulu babası. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. B.:
1976, 7 avqust, s. 4

na dayanarak 6 bin yıl önce “müzik” şeklinde dilimizde kullanıldığını belirtiyor. 3 bin yıl önce antik Türk şairi Şemsi Adad Abi şunları yazdı:

Çal müziğim, rah cam (ey cam şarap)

Al gam, samma (h) horrayam.." (horrayam, sıyığam, zayıfım).

Açıklaması:

Çal müziğim, ey cam (kadeh) şarap, al (götür) gamı,

Sanmayın ki, men zayıfım...

Bunlara rağmen güya, müzik sözünü de yunanlardan aldığımızı diyorlar"¹.

Netice olarak musikar sözünün (çalgı aleti manasında) musikar adlı kuşun çıkardığı seslerin takliti esasında ortaya çıktığı kanaatine geliriz. Yani eski insanlar şimdi kökü, nesli kesilen musikar adlı kuşa istinaden aynı adlı – musikar çalgı aletini yapmışlardır. İlk devirler bu alette musikar adlı efsanevi kuşun çıkarttığı sesler taklit olunmuş, avcılıkta kullanılmıştır. Daha sonralar musikar sanatçılarının sevimli çalgı aletlerine çevrilmiştir.

A.Bedelbeyli “İzahlı monografik musiki lügati” kitabında çıncık adlanan alet hakkında malumat verir². Çıncık musikarla aynı kuruluşlu alettir. S.Abdullayeva yazar: “Azerbaycan'da musikar çıncık adı ile de tanınırdı”³.

Rivayete göre, bir zamanlar yedi alimin kamıştan hazırladığı yedi borulu çıncık aletinde musikar kuşunun sesini taklit ederlermiş. Çıncık Türk sözüdür, “çın” – ses, ün manalarını bildirir, “cık” ise söz düzeltici edatlardır. Yani kendinden evvel gelen sözlerin, isimlerin azizleme, küçültme manalarını bildirir: elmacık, kalecik, yanacık vs. Netice olarak çıncık sözünü küçük sesli, hazin sesli alet gibi kabul etmek olur.

¹ Азертюрк Т.В. (Алиев Т.В.). Генезис тюрка и тюркского языка (на основе клинописи). II том. Бишкек: «Улуу Тоолор», 2017, с. 904

² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 51

³ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı aletləri. B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 41

Sonralar musikara bazen şamama da denilmiştir¹. Türkiye kaynaklarında bu çalgiya mıskaal, ağız orgu veya ağız tanburu², Avrupa'da “pan flütü” veya kısaca “nay” olarak adlandırılır. Bu çalgılar (musikar, çınçık, şamama, mıskaal, ağız orgu, ağız tanburu, pan flüt, nay) farklı isimlere sahip olsalar da, esasen aynı anlama sahiptirler.

Edebi kaynaklar. Azerbaycan'da Orta Çağlarda musikar kendisinin en yüksek seviyesine ulaşmış sazlarımızdan biridir. Klasik şairlerimizden N.Gencevi (XII. yy), M.Fuzuli (XVI. yy), Gövsi Tebrizi (XVII. yy) ve S.A.Şirvani (XIX. yy) şiirlerinde musikar aletinden bahsederler.

Nizami Gencevi “Hosrov ve Şirin” şiirinin birçok yerinde musikar aletinin adını çeker. Ancak bu eserin filolojik tercümesini yapanlar musikardan söz etmemişlerdir³.

N.Gencevi adına Edebiyat Enstitüsünün ilmi çalışanı, Filolog Dr. Zehra Allahverdiyeva bu beyitin orijinalinde böyle olduğunu söyler:

دزی راوی سومه آه چنمک
دزی راوی سومه آه چنمک⁴

Kamañça ah-e Musivar mized,
Mügenni rah-e musikar mized.

Beyitin filoloji çevirisi ise böyledir:

Kamañça Musa gibi ah çeker,
Mügenni musikarın yolu ile okur.

Zehra Allahverdiyevaya göre: “Burada musikar çalgı aleti gibi verilir. Eğer orijinalinde “musığar” yazılıysaydı, musikarı çalgı aleti değil de, musikiçi gibi kabul etmek gerekecekti. Menbede kamañça, müğenni (şarkı, türkü okuyan) ve musikarın adı veilir. Bu nedenle musikar aynı beyitte çalgı aletidir”.

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 45

² B.Ögel. Türk kültür tarihine giriş. IX. c. Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 393-397

³ Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə: H.Məmmədşadə. B.: “Elm”, 1981, s. 100 (1410, 2-3-cü misralar), 276 (4660, 1-2-ci misralar)

⁴ Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə: R.Rza, izahlar: M.Sultanov. B.: “Lider”, 2004, s. 102

Bu beyitin edebi, poetik çevirisinde (tercümeci Resul Rıza) farklı bir anlaşılma da vardır:

Kaman Musa gibi yanır, inleyir,
Çalan, hanendeni durub dinleyir¹.

Evvəla, kaman olduğu gibi değil, kaman şeklinde verilmiştir. Burada kaman adlı idiofonlu, yani özənsəzli fərqli çalğı aleti olduğu için qarışıklıq ortaya çıkar. Orijinalindəki gibi, kaman adının kalması məqsədə daha uyğundur. İkincisi, musika aleti yanlışı olaraq musiqiçi gibi təqdim olunsada klassik ədəbiyyatda nadir hallərdə rastladığımız musika aleti öz yerini itirmişdir.

Zehra Allahverdiyeva musika ilə ilgili başqa bir nümunə də təqdim edər:

تشاد سرج رد شغامد همغن نام
تشاد سفن رد یسی ع راقی سوم هک
Heman nağmə demağəş der cəres daşt,
Ke, musika Eysi der nəfəs daşt.

Bu beyitin filoloji tərcüməsini Filolog, Dr. Həmid Məmmədza-de (1924–1965) şöylə çevirmişdir:

Nağməsinin cingiltisi beyinə düşəndə,
İsanın nəfəsi gibi təsir edərdir².

Göründüyü gibi, burada musika sözü verilməmişdir. Zehra hanım isə haqqında konuşduğumuz beyitin filoloji çevirisini şu şəkildə olduğunu bildirir:

Aynı nağmə damağına öylə cingilti verdi
(yani nağmənin tadı damağında kaldı)
Ki, musika (sanki) İsa nəfəsi verdi.

Zehra Allahverdiyevanın filoloji çevirisində N. Gencevinin bənzərsiz üfləməli sazlarından biri olan musika terənnüm etdiyi ortaya çıkar.

هخ. أ. ل. یداققتنا و یملع نتم دندن بىترت، نىرى شو ورسخ، یوجنگ یمظن¹
1960; transkripsiyası: Nezami Gəncəvi. Xosrov o Şirin, tərtib dəhəndə-ye mətn-e elmi və enteqadi L.A.Xetaqurov, Bakı, 1960, s. 615

² Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə: H.Məmmədza-de. B.: "Elm", 1981, s. 276 (4660, 1-2-ci misralar)

M.Fuzuli:

Ün verir can riştesi, hem kametimden çeksem ah,
Yel değıb çeng üstide avaze gelmiş tar tek.
Sinemi ney okların deldi dem urdukca gönül,
Ün verir her bir delikten nale musikar tek¹.

Şiirden belli olmaktadır ki M.Fuzuli musikar çalgı aletinin kuruşu ve özelliklerinden haberdar imiş. Sonuncu mısradada “Ün verir her bir delikten nale musikar tek” sözlerinde aletin çok boruları olduğunu, böylece de her bir borudan farklı ses çıktığına işaret eder.

Gövsi Tebrizi:

Nale ile sızlarım her gah musikar tek,
Çengsiz ahengi-gedun şiyven eyler tar tek².

Seyid Azim Şirvani “Guşi gıl” muhammesinde musikar aletinin adını çeker:

“Lehni-Davudi” ile gönlümü kıl hürrem sen,
Erş bamine, gözüm, nağmeyi tut süllem sen,
Olma kal ehli, emden özünü ebkem sen,
Kesb ele ilmü edeb feyzin eğer ademsen,
Fehm gıl, gör ki nedir musikiyü musikar³.

Seyid Azim başka bir şiirinde bir dizi çalgı aletleri ile birlikte, musikardan da bahsetmiştir:

Tuti tutek çalacak bağde, bülbül balaban,
Gelecek sövü-defü musikiyü musikar⁴.

Minyatür resimler. Orta Çağ Tebriz minyatür sanat okulunun tanınmış temsilcileri Nizameddin Sultan Muhammed (1493–1555) “Şah'ın av meclisi”⁵ ve oğlu Muhammedi (?–1580) “Dervişlerin

¹ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 195

² Tebrizi Qövsü. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1958, s. 87

³ Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. I c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 386

⁴ Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 79

⁵ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 44

dansı”¹ illüstrasyonlarında musikar icracısını tasvir etmişlerdir (şəkil 7). Son illüstrasyon medya və basında çeşitli isimlərlə sunulmuşdur: “Dərvişlərin dansı”, “Teke oyunu”, “Keçi otlatanlar”, “Palyaçoların dansı”, “Palyaçolarla keçilərin dansı”.

Akademik Rasim Efəndi'ye (1928–2010) görə bu əsərin doğru adı “Bahar bayramının qarşılınması”dır. O yazır: “Muhammedi'nin “Dərvişlərin dansı”, “Palyaçoların Dansı”, “Palyaçolarla keçilərin dansı” vb. yabancu kitaplarda takma adla basılan və kaydedilən minyatür, öz poetik formasına görə hüsüsile önəmlidir. Burada çeşitli müzik aletlərini çalan dərvişlərin eşlik etdiyi palyaço və keçilərin təmsil edənlərin dansları təsvir olunur. Əsərdə hangi rolün, surətin təsvir edildiğini söyləmək zordur. Ancaq, öz kökləri ilə baharın gəlişiyə əlişkililəski bir ritüelə dayandığını söyləmək doğrudur. Lakin bu ritüellər zaman gəcdikcə orijinal anlamını yitirərək sıradan göstəriyə, oyuna dönüşmüş bir tür mərasim anlatılır. Bu nədənle esere “Bahar bayramının qarşılınması” demək daha mantıqlı olacaqdır”².

Biz də bu əsəri Rasim Efəndi'nin önerdiyi şəkildə “Bahar bayramının qarşılınması” gibi dəğərlandiriyoruz. İnanıyoruz ki gələcəkdə araştırmacılar bu əsərlə ilgili yazılarında minyatürün adını içəriğinə daha uyğun olan “Bahar bayramının qarşılınması” bağlamında kayıtlara gəçirəcəklərdir. Çünkü bu isim kendini, yani rəsəmdə təsvir ediləni tamamilə haklı çikarmaktadır.

N.Gencevi'nin “Hamsa”sına işlənen minyatür rəsəmlərində də musikara rastlıyoruz³. Bu minyatür tabloda zurna, çubukla çalınan nağara, kanun, berbet, musikar, def çalanlar və dansçılar təsvir ediləməkdədir.

Morfoloji. Azərbaycanlı müzikolog-alim A.Maragalı (XIV. yy) musikarın yapımı, kuruluşu və icrası hakkında bilgi verir⁴. Onun

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı aletləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 44

² Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. B.: “Şərq-Qərb”, 2007, s. 75

³ Миниатюры к «Хамсе» Низами. Составитель и автор предисловия Ф.Сулейманова. Ташкент: «ФАН», 1985, №139

⁴ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi aletləri və onların növləri. Farscaadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

“Favaid-i Aşera” (“On Fayda”) adlı eserinin el yazmasındaki üfle-meli sazların resimlerinin bulunduğu sayfada musikarın 20 sayıda borusu açıkça görülmektedir (şekil 8). Bu kaynak mediya ve basım-da ilk kez Doç. Dr. Süreyya Agayeva tarafından yayımlandı¹. Aynı resimde surna, neyçe balaban, nayi-cavur, nefir, karanay, bag (buğ), musikar, capcak (cipcik) aletleri gösterilmiştir.

Biz, A.Maragalı'nın musikar hakkındaki düşünceleri ile eserin orijinalinden, yani Farsça yazılmış aslından değil de, Memmedali Müseddiğ'in ve Murat Bardakçı'nın çevirileri vasıtası ile tanışmaktayız. A.Maragalı M.Müseddiğ'in çevirisinde musikar hakkında şöyle yazar: “Musikar – Bu uzun, kısa, birbirine bağlanmış birkaç ney'den (kamuştan – A.N.) ibarettir. Her ney'in yanında benzeri vardır. Ona (72 b)² yapışıktır. Onun sesini birleştirmek (tizleştirmek – A.N.) istenirse içine biraz mum yuvarlayıp atarlar. Sesi çok iti (bağırtılı, gür – A.N.) olur, tizleşir”³.

M.Bardakçı'nın çevirisinde ise musikarla ilgili görüşler şu şekilde sunulmuştur: “Musikar: Nefesli sazların mutallekat gurubundandır. Çeşitli boydaki neylerin, boy sırasına göre yanyana getirilmeleriyle yapılmıştır. Uzun kamuştan sesi pest, kısanın ise tiz olur. Kamuştan istenen sesi vermesi için, içlerine yuvarlak bal mumu parçaları atılır. Musikarın sesi, oldukça çok çıkar”⁴.

Bu çevirilere karşı münasebetimizi bildirmemiz gerekirse tercümede “ney” sözü kargı veya kamuştan gibi sunulseydi daha düzgün olurdu. Çünkü ney yazıldığında burada farklı mana doğurur, yani ney müzik aleti gibi anlaşılır. Daha sonra, M.Müseddiğ'in çevirisinin IV. cümlesinde “birleştirmek” sözü ulumsuz kullanılmıştır. Yani

¹ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). / «Музыка народов Азии и Африки», Вып. 3. М.: «Советский композитор», 1980, с. 243-260

² Parantezde verilen bu rakam – (72 b) fikrimizce hangise şeklinin nömresidir ve tercümede yersiz işletilmiştir.

³ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

⁴ Bardakçı M.G. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

burada “sesin birleştirmesi” fikri bildirilir, ama kamışın içine bal mumu atmakla hiçbir sesi birleştirmek mümkün değildir. Ne kadar çok bal mumu atarsan, aynı borunun sesi bir o kadar tizleşir. Demek ki, burada “birleştirmek” yerine “tizleştirmek” yazılıydu, daha doğru olurdu. Belki de bu bir baskı veya eviri hatası da olabilir.

Musikar – dış görünüşü, kuruluşu ve yapısına göre üçgen ve dörtgen olur. Azerbaycan topraklarında üçgen musikarlar kullanılmıştır. Dörtgen musikarları ise esasen Uygur Türkleri ve Çinliler icra etmişlerdir. Bu aletler birbirinden sadece grkemlerine göre farklılık gösterirler. Onların kullanım kuralları, seslerinin tembri (tınıları) neredeyse aynıdır. Dörtgen musikarlarda aynı uzunluktaki kamışlar birbirine eşit mesafede bağlanır. Kamışların içine bal mumu atmakla muhtelif yükseklikli sesler çıkaran borular hazırlarlar.

Musikarın boruları esasen çoğunlukla kargı, kamış veya bambudan yapılmıştır. Çanak çömlekçilik sanatı ortaya çıktıktan sonra ise bazen kilden de musikarlar yapılmıştır. AMBA'nın muhabir yesi, tarihçi bilim insanı, Prof. Dr. Veli Aliyev “Tarihin izleri ile” adlı eserinde de (“Boyalı kaplar” makalesi) ulu atalarımızın M.Ö. VI. bin yıllıkta kil kaplar hazırlamaya nail olduklarını bildirir¹. Günümüzde ise birçok Avrupa lkelerinde denildiği gibi musikarlar plastik malzemelerden üretilmektedir.

İtalya'da düzenlenen festivalde Romanyalı meslektaşımın musikar aletini kullanması hayli dikkat çekici olmuştur. Romenler musikarı “nay” diye adlandırmaktadırlar. Umumiyetle, Avrupa da musikara bazen “pan flüt” de denilmektedir. Musikarın Romen türü elde edilip tarafımızdan Azerbaycan'a getirilmiştir. Bu musikarın muhtelif yükseklikli 10 borusu vardır. Azerbaycan topraklarında ise muhtelif devirlerde 8-20 borulu musikarlar kullanılmıştır.

Musikarların malzemeleri de farklıdır. Romen musikarı plastik maddeden hazırlanmıştır. Geçmişte onlar da aleti Azerbaycanlılar gibi kamıştan düzeltilmişlerdir. Lakin plastik madde kamıştan daha sert, sağlam olduğundan, devamlı ve uzun ömürlüdür.

¹ liyev V.H. Tarixin izleri ile. B.: “Gnlik”, 1975, s. 39

Musikarın kamış borusu alt taraftan kapanır ki oradan hava çıkmasın. Üst taraftan boruların içerisine muayyen miktarda bal mumu yuvarlayıp atarlar ve diyatonik ses dizimi meydana gelir. Yani icracı her kamışı üstten ayrıca üflemekle, ardı ardına ses dizimi elde eder. Kamışta azıcık detonelik olursa, aletten temiz ses çıkmaz, o zaman bal mumu kullanılır, boruya mum atmakla aynı sesi tanzimlerler, daha doğrusu, tizleştirirler.

Boruların uzunluğu soldan sağa gidildikçe kısalır. Tabii ki o zaman boruların sesi uyumlu olarak tizleşir. Musikarın kamışlarının sayısı muhtelif olabilir, en az 8, maksimum 24 kamış olur. A.Maragalı'nın “Fevaid-i Aşere” risalesinin el yazısında üflemeli çalgı aletlerinin resimleri olan sayfada musikarın 20 borusu aşikar (açıkça) görünür (resim 8, aşağıdan II. alet)¹.

Demek ki boruların sayısı arttıkça aletin diyapazonu (ses hacmi) genişler. 24 borulu musikarların diyapazonu 3 oktavdan fazla olur. Bu da aletin çalgı imkanlarını genişletir.

Borular birbirine kartuş şeklinde, mermi tarağına benzer, oval formada deri kemerle veya kayışla sertçe bağlanır. Borunun uzunluğuna göre uygun olarak dairesinin çapı da genişler. Yani her bir borunun uzunluğu kıaldıkça, aynı borunun açık tarafının dairesinin çapı da nispeten küçülür.

Kullanım kuralları. Hasan bey Rumlu (XVI. yy) “Ahsen'üt-tevarih” adlı eserinde musikar da dahil olmak üzere çeşitli müzik aletleri (telli yaylı, telli-mızrablı, membranofonlu ve idiofonlu) vardır. O, eserinde boru (borğu, burğu), karanay, ufuki ney, köndelen ney, sur, şeypur, zurna, musikar gibi üflemeli çalgılardan da söz eder. Burada musikar, kaval, ney ve zeng aletlerinde saray müzisyenlerinin farklı tarzda, üzerindeki alışılmadık performanslarını şöyle tasvir ediyor: “Birçok şarkıcı ve müzisyen yan yana durdu. Bir kişi yatıgan çaldı ve Hatay usulü ve ahenkinin aksine (farklı şekilde) olarak on iki

¹ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). // “Музыка народов Азии и Африки”. Москва: «Советский композитор», 1980, Вып. 3, стр. 243-260

klasik makamı (muğam) söyleyerek icra etti. Başka birisi onun gibi kaval, diğeri de musikar çaldı. Sonra yine bunlardan birisinin bir eli musikarda, musikarcının bir eli kavalda, kavalcının da bir parmağı diğerrinin ağzında olan neyin delikleri üzerinde, neycinin ağzı neyde olsa da, elinde on dörtlük zeng (çahardeh pare zil) çalmakta idi. Her biri makamın (muğamın) ses diziminin ötesine geçmeden bu usulle çaldı. Bu meclis (şenlik) sabah namazının sonuna kadar sürdü. Padişah meclisteki dansçılara ve şarkıcılara hediyeler verdi. Buyurdu ki, çav (çav kağıt para) getirmelerini emretti ve onlara nakit para verdi¹.

H.Rumlu'nun bu eseri sadece tarihsel değil, aynı zamanda organolojik bilimler ve icracılık bakımından da önemlidir ve çok değerli bir kaynaktır.

Musikar aletinde sesleri değişmek için diğer üflemleri sazlardan (zurna, balaban, tütek, ney vb.) farklı olarak parmakların hiçbir rolü yoktur. İcracı parmaklarını yalnız aleti tutmak için kullanır. O, aleti aynı vaziyette tutarak her iki eli vasıtası ile yan taraftan kavrar. Böylelikle icracı dudaklarını kamışların baş tarafında olan açık hissesine dayayıp, güçlü tazyikle üfleyerek aleti seslendirir. Musikarın seslendirilmesi “Dudakla çalınan aletler gurubu”na ait olan diğer sazlar (ney, mizmar, pişe, ak nay, çipçik) gibidir. Farklı oluşunun nedeni musikar aletinde her boru ayrıca bir ses verdiği için icracı sesleri değiştiği zaman muhtelif boruları seslendirmek zorunda kalır. Bu da icracının işini zorlaştırır. Bilindiği gibi ney ve onun türleri olan dudaklı aletlerde icracı kamış boruyu seslendirirken hususi üfleme derecesini düzgün ve pürüzsüz tayin etmelidir ki sesler revan, temiz çıksın. Böyle aletlerde icracı dudaklarını alete dayayıp hususi şekilde derecesi doğru ayarlanmış şekilde üfler ve bu proses bir kez olur. Musikarda ise her yeni ses çalındığında, özel açılı doğru ayarlanmalı, hususi derece düzgün tayin olunmalıdır. İcracı musikarda sesleri değiştirmek istediğinde buna başını sağa sola hareket ettirmekle nail olur. Bu proses çok zordur, icracıdan büyük bir profesyonellik ve

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 115-116

beceri ister. Yani icracı her sesi çaldığında alt dudağını uygun kamış borusunun açık tarafına o kadar dakik yapıştırmalıdır ki sesler temiz çıkarılsın.

Musikarın ses dizimi diyatonik olsa da, onda kromatik sesleri de icra etmek mümkündür. Daha doğrusu, her sesi yarım ton bembelleştirmek olur. Bunun için icra zamanı musikar çalan aleti aşağıdan azca ileriye hareket ettirerek borunun üfleme açısını, yani derecesini değiştirmelidir.

İcra anında musikar çalan eğilmemeli, göğsünü düz, dik ve serbest bırakmalıdır ki üfleme zamanı eziyet çekilmesin. Müzisyen yalnız musikar değil de, diğer dudakla çalınan aletlerin icrasında teneffüsün göğüs türünden yararlanmalıdır. “Kamışla çalınan aletler grubu”na ait olan (zurna, balaban, sümsü, bülban vb.) aletlerin icrasında ise teneffüsün göğüs-karın, yani diyaframlı türünü kullanmak daha doğru olur. Diğer üflemler sazlarda, yani müştüklü ve dilçekli aletlerde icra zamanı ise teneffüsün karın türünü daha çok kullanmalıdır. Umumiyetle, icracı çalgı zamanı teneffüsün hangi türünü kullandığının farkında olmazsa, nefes adaleleri erken yorulur, yüzde kızarıklıklar meydana gelir, sık sık baş ağrısı olur, ciğerlerinde bununla ilgili hastalıklar ortaya çıkabilir.

Ney aletinde olduğu gibi, musikarı da yeni öğrenen icracılarda önce keskin ve şiddetli baş ağrıları meydana gelir. Bir süre sonra icracı zamanla bu aleti öğrenir ve baş dönmeleri, ağrıları azalarak yok olur. Daha doğrusu, musikar icracısı aletin ince sırları ile tanışır, onun “dilini” daha iyi öğrenir ve alışkanlığı nedeniyle ortaya çıkan problemleri halleder. Profesyonel icracı aleti üflediğinde nefes kaybını minimuma indirerek hususi dereceyi daha çabuk, kolaylıkla sağlar.

Musikarın da seslendirilmesi ney aletinde olduğu gibi, fiziki bir prostestir. Çünkü musikarda ilave ek ağızlık (ses çıkışı) kullanılmaz. Aletin seslenmesi tek icracının nefesi ile değil, aynı zamanda boruların içerisinde olan hava akımının kovulması ile ortaya çıkar. Diğer müştüklü ve dilçekli (ıslıklı) üflemler aletlerde ise icracının

akciğerlerinde olan nefes bu sazların seslenmesi için yeterlidir. Hem de böyle aletleri üfledikçe kolaylıkla belirli sesler çıkar. Musikarda ise böyle değildir. Kaydettiğimiz gibi, musikar çalan icracı hususi dereceyi, yani açığı belirlemeli ve bu tutuş şeklini dakikleştirerek alışkanlık haline getirmelidir. Bu açı havanın harareti ve rutubeti nedeni ile değişebilir. Hususi derecede yeteri kadar yerini değişirse, icracının nefesinin büyük bir kısmı yitilir. Bunun sonucunda zayıf, detonlu ve boğuk sesler ortaya çıkar. Musikar çalan kişi icra ederken buna özellikle dikkat etmeli, icrasına odaklanmalı, alete maksimum nefes üflemeli, yitirilen nefesi minimuma indirmelidir. Nefesten düzgün kullanılması icracının ustalığının seviyesinin ispatıdır, daha doğrusu, nefesini düzgün bölüştürmek onun profesyonelliğinin bir göstergesidir.

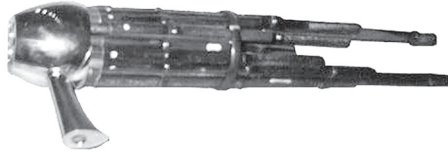
Kaydedelim ki, AMK'nın “Milli musiki aletlerinin tekmilleştirilmesi” bilimser araştırma laboratuvarında musikar (çıncık) artık restore edilmiştir. Musikarı daha mükemmel öğrenmek maksadı ile bu sazın çok yaygın kullanıldığı ülkelere (Romanya, Moldova vb.) mütehassıslarımızın devlet seviyesinde ilmi stajlara gönderilmesi maksada uygun olacaktır.

Bu nedenle musikarın kullanımı musiki medeniyetimizde önemli bir yer teşkil eder. Böyle olursa, bu müzik aleti layık olduğu yerini korur, bulunduğu yeri sağlamlaştırarak düzgün bir şekilde ispat eder.

Tanınmış icracı sanatçılar. Ne yazıktır ki Orta çağlarda Azerbaycan da faaliyet göstermiş musikar aletinin icracılarının isimleri günümüze kadar gelip ulaşamamıştır. Lakin sevindirici olan AMK'nın Milli Nefesli Aletler üzere tahsilini tamamlamış ve mezun olmuş Vügar Mövlan musikarı icra etmeği çok rahat ve serbest bir şekilde öğrenmiştir. Kendisi musikarda hem Avrupa, hem de Azerbaycan bestekarlarının eserlerini profesyonel bir şekilde icraya devam etmektedir¹.

¹ Vüqar Mövlan. Klip. https://www.youtube.com/watch?v=La8i_0Oab80

1.7. CİPÇİK (ÇAPÇAK)



Gördüğümüz fotoğraf AMKDM'de korunan cipçiğe benzer seng'in görüntüsüdür.

Üfleli çalgı aletleri hakkında A.Maragalı yazar: “Nefes aletleri iki hissedilen ibarettir: mukayyemat ve mutallekat (her iki söz Arapça kelimedir, mukayyemat – burada sabit olmayan, mutallekat ise hükmen manalarını bildirir – A.N.). Mukayyemat – nay'i sefid (ak ney), zemir (karaney), naybalaban (neybalaban), neçaver (neyçevarı – A.N.), zurna (surna – A.N.)¹, burğu, nefir, nay'i hik (tulum ney'i – A.N.) [yaş ney²].

Mutallekat – musikar, cipçik ve erğanundan ibarettir”³.

Yukarıdaki sonuncu cümlede erğanun değil de erğan yazılmasının ispatı olarak V. Faslın “Erğan” (5.1.) başlıklı paragrafında kelimenin detaylı açıklaması verilmiştir.

M.Müseddik tercümesinde üfleli aletleri ayrıca sunarken bag (bunu nedense tercüme yaparken M.Müseddik önceki listeye eklemeyip ve fikrimizce bag, buğ aynı aletlerdir – A.N.) ve nay (ney) çalgılarını da göstermektedir. O, bag hakkında malumat verse de, nay'dan (ney) ayrıca bilgi vermemektedir⁴. Yani aynı kaynakta s.

¹ Türkiyeli alim Murat Bardakçı “Maragalı Abdülkadir” kitabında neçaveri “nayı çaver”, zurnanı ise “surnay” gibi sunmuştur (İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, sh. 100).

² Tercümececinin parantez içinde yazdığı (yaş ney) sözlerinin manası belli değildir.

³ Öbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 75

⁴ Öbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

75 ve s. 77-deki listelerde farklılık vardır. Şöyle ki s. 77-de neçaver yerine ney, nayi hik (yaş ney) karşılığında ise bag yazılmıştır. Nayi-hik hakkında tercüme verilse de, neçaver nedense unutulmuştur. Bu alet ile ilgili paragrafta M.Bardakçı'nın çevirisinde farklı bilgiler mevcuttur. Aslında neçaver ismi farklı şekilde takdim edilse de enstrümanın gerçek adı neyçevarı'dır. Yani cura ney'dir.

Mukayyemat aletlerde, sesler serbest değildir, akort edilmeye ihtiyacı vardır. Yani herhangi bir ses dudak sıkma veya parmaklar vasıtasıyla tizleştirip veya bembeslendirmek ile icra edilir. Mutlakat aletlerde ise sesler adından anlaşıldığı gibi mutlakat, hükümlüdür. Böyle aletler ayrıca akort edilmez, evvelce'den nasıl hazırlanırsa, o akortta da kalır. Bu sebepten de böyle müzik aletleri mutlakat diye adlandırılır. Musikar ve erğan gibi çipçik de mutlakat alet gurubundan sayılmıştır.

Ortaya çıkış tarihi. Çipçik de en eski üflemeli aletlerimizden olup, Azerbaycan'da Orta Çağlarda bile kullanılmıştır. Bununla ilgili, çok ciltli ASA-da Çin aleti şenden (veya şeng) bahsedilerek bilgi verilmiştir¹. Burada çipçiğin şen tipli bir alet olduğu söylenmektedir. Bununla beraber Abdülkadir Maragalı'nın yaşadığı devir ele alınacak olursa, çipçik hakkında en az XIV. yy'da yaşamış sanatçıların anlayışı olduğu söylenilebilecektir.

Hatırlatılacak olursa, şen aleti Çin'de, Laos'da, Birma'da ve Tibet'te günümüzde de kullanılmaktadır. Maalesef, bu aletin aynısı olan çipçik Azerbaycan'da unutulmuştur. Demek ki şen aletine dayandırılacak olursa, çipçiği kolaylıkla restore etmek mümkündür.

Etimolojisi. S.Abdullayeva eserlerinde bu aleti çapçag adıyla vermektedir². Türk bilim insanı M.Bardakçı aletin adını çipçık (bazen cıbcık)³, M.Müseddik ise çipçiğ şeklinde yazmaktadır⁴.

¹ ASE. On cildde, X c. B.: 1987, s. 492

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: "Adil oğlu", 2002, s. 30

³ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: "Pan Yayıncılık", 1986, sh. 108

⁴ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müseddiqindir. // "Qobustan" jur., 1977, №1, s. 75

Adının nasıl bir manaya geldiğine bakmayarak cipçik sözü ihtimalde tavuk, horoz, civciv gibi ev kuşlarını çağırarak için çıkarılan kuş sesinin taklitinden “cip-cip” kelimesiden türeyerek ortaya çıkmıştır.

İcat edildiği devirde müzik aletinde kuşların seslerinin taklit edildiği, bu nedenle alete ilk zamanlarda “cipcip” ismi verilmiştir, sonraları bu söz cipçik olarak telaffuz edilmeye başlanmıştır.

Şen sazını daha çok Çin Türkistanı'nda yaşayan Uygur Türkleri kullanmışlardır. Türklerin kullandığı şen'in söz açımı şenlik aleti anlamında yorumlanmıştır.

Düşünüldüğünde tçeng, şeng, şen, cipçik, çapçak, Çin musıkarı gibi müzik aletleri muhtelif biçimlerde adlandırılırsalar da, mahiyetçe hepsi aynı aletlerdir.

Morfolojisi. Abdülkadir Marağalı'nın eserlerinde cipçiğin yapısı hakkında bazı bilgilere ulaşmak mümkündür. O, her bir alet hakkında ayrıca bilgi vermekte ve cipçikle ilgili şu şekilde yazmaktadır: “Cipçik – ona Çin musıkarı (görünmektedir ki bu tür musıkar ülkemize Çin'den getirilmiştir – A.N.) denilir. Onda da musıkarda olduğu gibi ney'ler (kamışlar – A.N.) birbirine bağlanır. Her ney'in altında (musıkardan farklı olarak – A.N.) delik olur. Onun bir tarafında hava yedeğini üfleme için pirinçten yapılmış bir hisse (boru – A.N.) vardır. Buradan hava çıkıp bütün ney'ler e (kamışlara – A.N.) gider. İcracı (çalgıcı – A.N.) her nağmeyi (sesi – A.N.) çalmak isterse, çalabilir”¹.

M. Bardakçı ise aynı metni şöyle tercüme etmiştir: “Çipçik: “Musıkar-ı Hitayi” de denir. Ney'ler yanyana getirilerek yapıştırılır. Her kamışın ucu deliktir, pirinç bir boru vasıtasıyla üflenen hava tüm kamışlara gider ve parmaklar kullanılarak, istenen kamıştan ses çıkartılır”².

Cipçik rezonans boruları olan dudak garmonunun türlerinden bir tanesidir. Aletin kaseye benzer gövdesi olduğu bilinir. Gövde esasen

¹ Öbdülqadir Marağalı. Musıqi aletleri və onların növləri. Farscadan tərçümə: M. Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s.77

² Bardakçı M. Marağalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

kabağın bir türü olan kurutulmuş susaktan veya içi oyulmuş ağaçtan yapılmıştır. Cipçiğin gövdesinin üst tarafına muhtelif ölçülü kamış veya bambudan hazırlanmış borular yerleştirilmiştir. A.Maragalı'nın verdiği bilgiye göre aleti seslendirmek için gövdenin yan tarafına hususi pirinçten hazırlanmış boru takılmıştır. İcracılar bu boruya uygun şekilde üfleyip, parmaklarını kamış borunun üzerine koymakla belirli yükseklikli, tonlu sesler çıkartmışlardır. Yani sonuç olarak gövdeye doldurulmuş hava birikintisini bütün kamışın iç yüzeyine dağıtmışlardır.

A.Maragalı'nın “Fevaid-i Aşere” risalesinin el yazması nüshasında üflemeli calgi aletlerinin resimlerine de yer verilmiştir (şekil 8). Bu resimde yukarıdan aşağıya doğru sıralama yapıldığında sonuncu sıradaki alet cipçik'tir. Aynı kaynağın literatüründe ilk kez geçtiği yer ise Doç. Dr. Süreyya Ağayeva'nın makalesinde mevcuttur¹.

A.Aliverdibeyov Çin'in üflemeli çalgı aletleri hakkında konuşurken şengi (şen) tçeng adıyla tanımlar. Buradan anlaşılmaktadır ki, Çinlilerin üflemeli musiki aletleri içinde tçeng daha çok kullanılmıştır. Bu aletin fazlaca “perdeleri” (burada perde dedikde farklı sesler düşünülür) olması nedeniyle başka aletlerle karşılaştırıldığı zaman üstün sayılmıştır. Diğer aletler de bu müzik aletine göre düzenlenmiştir. Şeng sazını yaparken bir kabağa 12-24 tane kamış perçimlemiştir. Bu kabağa kaz boğazı şeklinde bir budak eklenmiştir. Musikiçi bu boğazdan üflerken ve parmakları ile kamışların deliklerini açıp örterken bu aletten türlü-türlü sesler çıkarmıştır².

¹ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). // “Музыка народов Азии и Африки”. Москва: «Советский композитор», 1980, Вып. 3, с. 243-260

² Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. (Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi A.Xəlilova). B.: “Şuşa”, 2001, s. 64

1.8. NEYÇEVARI (NAYI-ÇAVER, NEÇAVER)



Ortaya çıkış tarihi. Nayı-çaver veya neçaver (aslında neyçe'varı) adlı müzik aletinin ismi Azerbaycanlı alim A.Maragalı'nın (XIV. yy) bilinen eseri içinde geçmektedir¹.

Yine anımsamak gerekirse, A.Maragalı üfleli aletleri 2 kısma ayırmıştır: mukayyemat (sabit olmayan sesli) ve mutallekat (sabit sesli). O, nay-ı çaver'i (daha dakik neyçe'varı) mukayyemat aletlerin sırasında verir². Sonra aynı eserde her bir alet hakkında ayrıca bir açıklama sunulur.

Maalesef, M.Müseddik Farsça yazılmış eseri tercüme ederken neçaver aleti dikkatinden kaçmıştır. Eserin orijinaliyle tanışmadığımızdan ve mekan bakımından başka ülkede olduğundan bize bu konuda Türkiyeli bilim insanı Murat Bardakçı'nın aynı adlı eserinin tercümesi yardımcı olmuştur. A.Maragalı neyçe'varı (M.Bardakçı'nın çevirisinde nay-ı çaver) hakkında şu şekilde yazar: “Nay-ı çaver: Genellikle Türkler tarafından çalınır. Nevruz, Bayati ve Neva'dan ezgiler icra edilir. Nağmelerin (seslerin – A.N.) hepsini çıkartma imkanı azdır”³.

A.Maragalı'nın yaşadığı döneme bakılacak olursa, neyçe'varı müzik aletinin Azerbaycan'da en az XIV. yy'da istifade edildiği belli olur.

¹ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 75

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 100, 107

³ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

Etimolojisi. M.Müseddik bu aleti neçaver¹, S.Abdullayeva nay'i çavur², M.Bardakçı ise nay-ı çaver isimleri ile takdim eder³. M.Bardakçı “çaver” sözünün “çavur”, “çader” ve “çadur” gibi de okunabildiğini bildirir. Muhtelif türlerde sunulan – neçaver, nay'i çavur, nay-ı çaver, nay-ı çader, nay-ı çadur sözleri büyük olasılıkla neyçevanın alışıla gelmiş şeklidir. “Neyçevarı” kelimesinin I. hissesi “neyçe” sözüne dikkat edelim: “ney” – kamıştan yapılmış üflemleri alet, “çe” ise isim küçültücü söz düzeltici demektir. Demek ki “neyçe” – küçük ney manasını bildirir. Sözün II. hissesi – “varı” ise benzer manasını taşır. Netice olarak “neyçevarı” – küçük ney'e benzer alet gibi anlaşılmaktadır. Daha doğrusu, neçaver derken cura ney veya uluslararası terimle ifade edilecek olursa, pikkolo ney gibi düşünülebilir.

A.Maragalı'nın “Fevaid-i Aşere” risalesinin el yazması nüshasında üflemleri çalgı aletlerinin resimleri olan sayfada neyçevarı'nın resmi de sunulmuştur⁴ (şekil 8, yukarıdan solda I. alet).

I. Fasıla sonuç olarak şunu diyebiliriz ki “Dudakla çalınan aletler gurubu” (ney, ak ney – nay'i sefid veya şümşad, asa ney, mizmar – nay'i siyah veya karaney, pişe, musikar – çıncık, cipçik, neyçevarı, kromatik köndelen ney ve avuç neyi) diğer gruplara ait olan musiki aletlerinden aşağıdaki özelliklerine göre değişiklik arz ederler: İcracı dudaklarını borunun baş hissesine veya boru üzerinde olan hususi deliğe dayayıp, onu nefesi ile üfleterek seslendirir. Ak ney ve mizmar gibi aletlerin borusunun baş hissesine “baş pare” ismi ile adlandırılan müştük (ağızlık) takılır. Aslında böyle aletleri müştüksüz de seslendirmek mümkündür. Ancak o zaman icracının nefesinin

¹ Öbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 75

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adil oğlu”, 2002, s. 29

³ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, sh. 107

⁴ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). // “Музыка народов Азии и Африки”. Москва: «Советский композитор», 1980, Вып. 3, с. 243-260

bir hissesi kaybolur gider ve aletin akorduna da tesiri olur. Dudakla seslendirildiğinden ve hiçbir ilave, ağızlık kullanılmadığına göre bu grup “Dudakla çalınan aletler gurubu” olarak adlandırılır.

I. Fasılda son yıllarda adları verilen söz konusu kromatik köndelen (enine) ney ve avuç ney çalgı aletleri hakkında yazar tarafından yeterli araştırma yapılmamıştır. “Kromatik köndelen ney”i Prof. Dr. İlham İsmailoğlu, avuç neyi ise Nahçıvan Aşıklar Birliği Başkanı İhtiyar Seyidov icat etmişlerdir.

II. FASIL. KAMIŞLA ÇALINAN ALETLER GURUBU

2.1. ZURNA



İçinde bulunduğumuz devre kadar gelip ulaşmış, en eski üfle-meli çalgılardan birisi de zurnadır. Ortaya çıktığı dönemden bugüne kadar zurna düğünlerde, kitlesel halk şenliklerinde, etkinliklerde ve törenlerde yaygın olarak kullanılmaktadır. Aletin ağızlığı, daha da-kik dersek, ses hasil olan hissesi kamıştan yapıldığı için “Kamışla çalınan aletler gurubu”na dahil edilmiştir. Zurnadan başka balaban, sümsü (sipsi), bülban, şahnefir, buğ, koşnay, zemir, surnay, Azer-baycan klarneti (gırnata), Azerbaycan obuası (gaboy) aletleri de bu gruba dahildir.

Zurnaya benzer aletler Kafkaslar'da, Türkiye'de, Orta Asya'da, Orta Doğu'da farklı isimlerle sık kullanılan aletlerdendir.

Kaydedelim ki zurna aleti hakkında ünlü bilim insanlarımız, müzikologlarımız – A.Bedelbeyli, S.Alesgerov, S.Abdullayeva, A.Rehmetov, M.Kerim, F.Azimli, İ.İsmailoğlu (Necefov), S.Gafarzade ve başkaları eserlerinde detaylı olarak bilgiler vermişlerdir.

Ortaya çıkış tarihi. S.Abdullayeva eski üf-lemeli çalgı aleti zurnanın prototipinin (“ecdadı”) yayılması hakkında bilgi vermektedir¹. 1947. yılda Azerbaycan'ın tanınmış arkeoloğu, Gardaşhan Asla-nov (1912–1991) Mingeçevir şehrinin yakınlarında,



Şekil 9. Zurnanın prototipi

¹ Abdullayeva S.A. Azərbycan xalq çalğı alətləri. B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 9

Kür Nehri'nin sağ taraflı kıyısındaki açılan mezarda (2,65 m derinlikte) 4 adet üflemeleti aletin kalıntılarını bulmuştur¹. Bu aletler geyik boynuzlarından yapılmıştır. Uzunluğu 148 mm olan aletlerden birinin üzerinde dairesinin çapı 7-9 mm olan 6 adet çalgı deliği vardır (şekil 9). Çok ilginçtir ki burada çağdaş zurnacıların tağalak dediği kemikten yapılmış yuvarlak bir levhacık ve aletin baş hissesine takılan kemik bir mil de bulunmuştur. Bilinmektedir ki bu mile zurna aletinde olduğu gibi, iki kat kamış bağlayarak seslendirmişlerdir. Bu zurnanın prototipi Azerbaycan Tarih Müzesi'nde muhafaza edilmektedir².

Mezarda bundan başka üç aletin bazı parçaları da bulunmuştur. Eski inançlarımıza göre sanatçıları defnederken onun kullandığı aleti de yanına beraberinde mezarlarına gömülmekteydi. Görünüyor ki hakkında bahsettiğimiz bilinmeyen mezarın sahibi de bir müzisyen olmuştur. Bu mezarın tarihi geçmişi Tunç devrinin sonuna kadar uzanmaktadır. Azerbaycan'da ise Tunç devri M.Ö. II. bin yıllığın sonu, I. bin yıllığın evvellerinde sona ermiştir. Kanaatimizce, bu buluntu boynuz şeklinde olduğu için aletin adı muhtemelen çığırtnmadır ve zurna da ondan türetilmiştir.

Bu keşfin yer altında 3 bin yıldan daha uzun süre hayatta sağlam şekilde kalacağı ile ilgili bu konuya şüpheli yaklaşanlar da vardır. Arkeologlar geyik boynuzunu mezardaki hava akımının sirkülasyonu nedeniyle çürümediğini fark etmişlerdir. Bu sirkülasyonun yer altında kemirgenlerin mezarda açtıkları çukurlar ve tüneller sonucunda meydana geldiği bilinir.

Zurnanın oluşum tarihini tahmini de olsa saptayabilmek için kronolojik sırayla erğan ve tulum aletlerini inceleyerek ele almak yeterlidir. Bunların her ikisi “Körükle çalınan aletler gurubu”na dahildir. Erğanın tulumu, tulumun ise zurnaya göre yapıldığı ihtimal olunur. Erğan (günümüzdeki organ aletinin “ecdadı” sayılır) M.Ö.

¹ Асланов Г.М. О музыкальных инструментах древнего Азербайджана. // Советская археология. 1961, №2, с. 236-239

² Bünyadov T. Əsrlərdən gələn səslər. B.: “Azərneşr”, 1993, s. 54

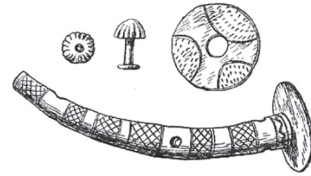
300. yılda Mısır'ın İskenderiye şehrinde yaşamış Yunan yüksek teknisyeni Ktezibey (M.Ö. 285–222) tarafından icat edilmiştir¹. V. Fas'ın “Ergan” başlıklı ilk paragrafında (5.1.) bu alet geniş ölçüde incelenmiştir. O devirde tulumdan geniş şekilde istifade edilmekteydi. Demek ki tulum aleti M.Ö. en az 500–300. yıllarda ortaya çıkmıştır. Zurna aletinin de tulum'dan birkaç yy evvel ortaya çıktığı düşünülmektedir. Uzmanlar, Azerbaycan'ın Mingeçevir bölgesi'nde bulunmuş ve yaklaşık 3,5 bin yıl yaşı olan geyik boynuzundan hazırlanmış aleti zurnanın en eski türü olarak değerlendirmektedirler.

Mezarda bulunan antiğin bir başka arkeolojik maddi kültürel örneği daha vardır (şekil 10). Maalesef, buradaki aletten bahsederken bazen müzik aleti yanlışlıkla tütek gibi sunuluyor. Azerbaycan'ın önde gelen arkeoloğu, tarihçi bilim insanı, Prof. Dr. Saleh Gaziyev (1893–1971) “Kadim Mingeçevir” adlı eserinde şöyle yazar: “Bu devre (3 bin yıl bundan önce, yani Tunç devri – A.N.) ait olan mezarlarda tüteğe benzer bir müzik aleti bulunmuştur. Bu alet altı delikli olup çok güzel yapılmış ve sanat açısından dikkati çekmektedir”².

Eserde yazar Saleh Gaziyev tunçtan hazırlanmış birkaç maddi medeniyet numunesinin fotoğrafını da sunar. O, 8 rakamı ile kayda almış fotoğrafı için şöyle yazar: “Kemikten yapılmış tütek ve onun hisseleri”.

Fikrimizce, bu alet tütek değil, zurnanın bir prototipidir. Tüteğin hiçbir ek parçası, yani, zurnada olduğu gibi ayrıca ağızlık, mil, tağalak, kapak vb. yoktur. Fotoğrafta ise zurnanın hisseleri, yani parçaları – tağalak, mil ve kapak açıkça görülür³.

Ünlü Arap coğrafyacısı Abu İshak İbrahim ibn Muhammad el-Fernan el-İstehri (850–934) “Kitab mesalik el-memalik” (“Mem-



Şekil 10. Mingeçevir'de bulunan bir örnek

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 59

² Qaziyev S.M. Qədim Mingəçevir. B.: “Uşaqgəncnəşr”, 1952, s. 32

³ Qaziyev S.M. Qədim Mingəçevir. B.: “Uşaqgəncnəşr”, 1952, s. 23

leketlerin yolları kitabı”) adlı eserinde Azerbaycan'da gördüğü müzik aletleri ve o cümleden zurnadan bahsetmiştir. O, Azerbaycan sınırlarının Hazar Denizi'nden Erzurum'a, Derbent'ten Hamedan'a kadar uzandığını özellikle ifade eder¹.

Yazılı kaynaklar. Şunu da bildirmek gerekir ki, kadim zamanlarda zurnanın farklı adları olup, onlardan birisi de surnadır. Önceki paragraflarda belirtildiği gibi A.N.Farabi “Kitapül-Musikuyul el-Kebir” eserinde çalgı aletleri – *celacil, def, tebil, sanc (üçgen), ud, tanbur, mazif (sitra), yaylı rübab, mizmar, nay, ney ve şahrudla birlikte surna (zurna)* hakkında da bilgiler vermiştir². Hatırlatmak gereklidir ki, Farabi'nin IX.–X. yy'larda yaşamış olduğu, bu konuda ürünler verdiği unutulmamalıdır. Demek ki halen IX. yy'da zurna mükemmel alet olarak kabul edilmiştir.

Abdülkadir Marağalı (XIV. yy) da eserlerinde zurna hakkında bilgi vermektedir³. Orta Çağlarda zurnacılar önce balaban çalmayı öğrenmişlerdir, daha sonra öğrendiklerini zurnada icra etmişlerdir. A.Marağalı neyçe balaban adlı aletten bahsederken surnayı deneyerek aynı alet üzerinde çalışıldığını bildirir⁴. Yani usta öğretici talebesine herhangi bir melodiyi önce neyçe balabanda öğretmiş olduğu, talebenin daha sonra aynı melodiyi surnayla da çalmış olduğu bilinmektedir. Öylece günümüzde de bazı zurnacılar talebelerine makam (muğam), raks (dans) ve mahnıları (türkülerini) öğretirken önce balabanda çaldırırılar, sonra da talebe tam hazır olduğunda öğrendiği melodiyi zurnada icra ederdi. Bu uygulamanın sebebi talebenin saatlerce meşgul olmaması prova prosesinde erken yorulmaması içindir.

29 Mayıs 1453'te Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiğinde

¹ Сведение арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане. / Сб.: Материалы для описания местностей и племен Кавказа. Выпуск XXIX, 1901, с. 19-20

² Матякубов О.Р. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: «ФАН», 1986, с. 10-15

³ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

⁴ Bardakçı M. Marağalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, sh. 107

aralarında 100'ü zurnacı müzisyen olmakla 300 musikici'den ibaret mehter takımı kendisine eşlik etmiştir.

Hasan bey Rumlu XVI. yy kronolojisi “Ahsen'üt-tevarih” eserinde defalarca zurna ismini yazmıştır¹.

1623–1624. yıllar da Azərbaycan'ı ziyarət edən Rus tüccar Fedot Kotov, burada qarşılaştığı birçok çalgı aletləri ilə birlikdə zurna haqqında da bilgi vermişdir².

1636. yılda Azərbaycan'a diplomatik təmsilçi olaraq gəlmiş Alman Adam Oleari (1603–1671) də zurna aletindən bəhs edir³. 1683. yılın sonu, 1684. yılın başında digər Alman Engelbert Kempfer də Azərbaycan'da yaygınlaşan musiqi aletləri haqqında bilgilərlə bərabər onların rəsmlərini də vermişdir. Bu aletlərin arasında zurna da vardır (şəkil 5, 1 rəqəmiylə ilə işarələnmiş göstərilən alet).

Ü.Hacıbəyli'nin dayısı Ağalar bəy Aliverdibəyov bəzən zurnanın sesini Avropa aleti obua'nın sesi ilə müqayisə edir və onun fikirləri doğrultusunda zurna obua'nın “ecdadı”, sefidir – der⁴. Qaydedilən kəynəkdə bəhs edilən zemir aletidir. Zemirin sesini bilim insanları da zurna və Batı aleti olan obua'nın sesi ilə qarşılaşdırırlar. Zurna, zemir, surnay çeşitli ölçülərdə olsalar da, bənzər aletlərdir. Bu səbəptən A.Aliverdibəyov'un: “Arapların tənəffüsü musiqi aletlərindən ən məşhuru zümr'dür (yəni zemir – A.N.). Bu musiqi aletindən Avropalıların obua adlı aleti türemişdir” kimi fikirlərini də zurnaya ait etmək olar.

XX. yy üfləmli musiqi aletlərinin araştırmacısı, fagot icracısı, Prof. Semyon Levin (1920–1990) də obua'nın zurnadan esinləne-

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 66, 123, 379, 458, 496

² Хождение купца Федота Котова в Персию (критич. текст и перевод публикация Н.А.Кузнецовой). Москва: Издательство вост. лит., 1958, с. 46

³ Оlearий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Москва. Ун-ская типография, 1870, с. 525, 657

⁴ Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. (Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətini tərtibçisi A.Xəlilova). B.: “Şuşa”, 2001, s. 111

rek yapıldığını doğrular¹. O, eserinde zurnanın Fars-Hint kökenli bir enstrüman olduğunu bildirmektedir. Ancak daha önce de bahsedildiği gibi, halen zurnanın 3,5 bin yıllık yaşı olan en kadim prototipi Azerbaycan topraklarında keşfedilmiştir².

Tarihsel olarak, Azerbaycan'ın Gorus (hali hazırda Ermenistan arazisi) şehrindeki okulda denetçi vazifesinde çalışmış Pavel Vostrikov Rusça basılan CMOMPK³ dergisinin 42. sayısında (“Musiki aletleri” faslı) “Azerbaycan tatarlarının musikisi ve mahnıları (türkü ve şarkılar – A.N.)” makalesinde birçok çalgı aleti ve o cümleden zurna hakkında ilginç bilgiler vermiştir. P.Vostrikov burada aletlerin resmini de çizmiştir (şekil 11). Ama o, burada bazı müzik aletlerinin adlarını yanlış anmıştır: “Zurna deyimi Arap sözü “surna” kelimesinden türemiştir. Manası “İerikson borusu” (çok yüksek ve gür ses – A.N.) demektir. Magometan (müslüman – A.N.) yorumcuların izahında Halikin kazabli mühakemesi zamanı, Allahın izni ile meleklerden biri “sur”un borusunu üfleyecek, o anda bütün uyuyanlar kendi günahları karşısında cevap vermek için uyanacaklar (burada P.Vostrikov surna ile sur aletini karıştırır – A.N.).

Zurna üflemeli alettir ve obuayı anımsatır. Lakin yapısına ve kuruluşuna göre ondan daha basittir. Zurna dokuz deliklidir, onlardan sekizi borunun üst hissesinde bir hat boyunca yerleşir, bir diğeri ise (arka tarafda, “göğüs” deliği adlanır – A.N.) aşağıdadır. Zurna esasen armut ağacından yapılır (aslında en iyi zurnalar erik ağacından yapılır – A.N.), ona altın ve gümüş işlemlerle bezek vurur ve süslerler. Bu alet de tar gibi esasen Kafkas halkları arasında yaygındır. Bu, zurnayı basit yapısı, sadeliği ve düşük maliyeti ile izah etmek yerinde olacaktır.

¹ Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х частях. Часть 1. Л.: «Музыка», 1973, с. 37

² Асланов Г.М. О музыкальных инструментах древнего Азербайджана. / Советская археология. 1961, №2, с. 236–239

³ CMOMPK – Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Rusçadan çevirisi: Kafkas arazileri ve halklarının tasvirine dair materiallar toplusu

Zurnanın sesi yüksek, sert ve gürültülüdür. Orkestrasını iki zurna ve def (yazar yanlışlıkla koşanağaranı def olarak adlandırır – A.N.) teşkil eder.

Zurna çalanlardan biri düşündürücü, vibrasyonlu (titreyen) sesle, forşlaklarla bir melodi icra ederken, diğeri ise (seslenmeye uygun) herhangi alçak veya yüksek (tiz) sesli bir monoton sesi (“dem” – A.N.) tutar. Def (koşanağara – A.N.) ise bütün armoni özelliği ile musikiye katılır, ruh halini düzenler ve melodiye zenginleştirir¹.

Etimolojisi. Türkiyeli araştırmacı Temel Hakkı Kara Hasan Türklerin İslam dinini kabul etmeden önce zurnayı “yorağ” veya “yurağ” olarak adlandırıldığını kaydeder². Alet icra olunurken güçlü nefes talep edildiğinden ve diğer üflemeli sazlara rağmen çalınırken icracı daha erken yorulduğundan onu “yorağ” (yahut fonetik değişiklikle “yurağ”) adlandırmışlardır. Azerbaycan'da ise zurna eski zamanlarda sesi yüksek, gıcırtilı ve gürültülü olduğu için “çığırma” diye adlandırılırdı³.

1924–1958. yıllarda araştırmalar yapan tanınmış sosyo-politik figür, halkbilimci, folkorcu Alihüseyn Dağlı “Ozan Karaveli” eserinde bazı çalgı aletlerinin etimolojisi ile ilgili ilginç fikirler yazmıştır. O, zurna sözünün zur – zor, anlamında, ney kelimesinin ise üflemeli çalgı manasını taşıdığını ve sonuç olarak zurna sözünün “güçlü sesli” alet manasını bildirdiğini yazar⁴.

Adından anlaşıldığı gibi zurna sözü iki Türk kökenli kelimenin birleşmesinden meydana gelmiştir: “zur” ve “ney”. “Zur” – günümüzdeki dilimizde de yaygın olarak zor, güçlü, kuvvetli vs. manalarında kullanılmaktadır. “Ney” kelimesi ise burada üflemeli alet anlamındadır. Tekrar hatırlatmak gerekir ki “ney”in aslı “na” olup

¹ Востриков П. Музыка и песня у азербайджанских татар. // Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис: Вып. 42, 1912, с. 1-8

² Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: Bestem Yayıncılık, Köksu Metbeeçilik senaye ve ticaret, 1999, sh. 170

³ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 51

⁴ Dağlı Ə. Ozan Qaravəli (I kitab). B. “MBM”, 2006, s. 52

Sümerlerden gelme sözdür ve “okuyan kamış” manasını bildirir. Ne-tice olarak zurnanın söz açımı icracıdan güçlü, kuvvetli ve zor nefes gerektiren alet manasını taşır.

Zurnaya bazen el arasında “kara zurna” da derler. Bir dizi müzik aletlerimizin adlarına sonradan görünümüne, ses uyumuna, sesinin ahengine, mekanına göre bazı ilave sözler eklenilmiştir. Bu ek keli-meler aynı aletlerin en mühim ve önemli özelliklerini ve yönlerini göstermek amacını gütmüştür. Mesela, kolça kopuz, telli saz, çoban tüteği, yassı balaban, kara zurna, Şirvan tanburu, Koşkar rübabı vb. böyle aletlerdendir. Örnek olarak adı geçen bu aletler kolça – kola benzer, telli – telleri olan, çoban – çobanlara ait, yassı – ağızlığı yassı formada hazırlanması, kara – güçlü, muhteşem, büyük hacimli ve tiz sesli alet, Şirvan ve Koşkar – mekan manasında kullanılmıştır.

Burada, neden zurna'nın adına “kara” sözü ilave edilmiştir, soru-su sorulacak olursa şöyle bir cevap verilebilir;

Bilindiği gibi, kara aslında birçok anlamı olan sözdür – renk, büyük, muhteşem, bağırtı-çağırtı, ihtişam, bağıрма, çığlık vs. mana-larını da verir. Düşünülürse aletin sesinin “bağırtılı-çağırtılı”, “çığ-lık” ve “gürültülü” olması ile birlikte kara sözünü burada renk gibi de kabul etmek mümkündür. Zurnanın hazırlanma prosesini zihinde calandırılacak olursa, her şey daha da netleşecektir. Usta sanatkarlar zurnayı hazırlarken erik ağacını yontup bu ağacı konik bir boru şek-linde keserler. Aynı zamanda zurnanın taze yontulmuş gövdesi beyaz (ak) renkte olur. Sanatçı bütün devirlerde (ister eski, isterse de çağ-daş) yeni yapılmış “beyaz” (ak) zurnayı ansızın toya, düğüne götür-mez. Çünkü yeni yapılmış zurna ham seslenir ve kulağa çığ geliyor. Bu aleti prova (meşk) prosesinde kullanan sanatçılar “beyaz” (“ak”) zurnayı çala çala “pişirirler” (sesini açarlar). “Beyaz” (ak) zurna iş-lenip geliştikçe, kullandıkça rengi tedricen yavaş yavaş değişip “ka-rarır”. “Kararmış” zurnanın sesi daha temiz, net, yüksek ve gür çıkar. Ayrıca, “beyaz” zurna yeni tıraş edildiğinde, biraz ıslanır ve nemli olur. Gövde “karardıkça” ahşap kurur, yani ağaçta kuruma prosesi devam eder. Bu da aletin daha güzel ses vermesini sağlar. Demek ki “kara zurna” deyimini profesyonel sanatçılar tarafından değilmiş ve

sonralar bu ifade halk tarafından geniş şekilde kullanılmıştır.

Edebi kaynaklar. 1400 yıl önce (VI. yy) kaleme alınmış, yazılı edebiyatımızın zirvesi sayılan “Kitab-ı Dede Korkut” destanında birçok çalgı aletleri ile birlikte zurna ile aynı olan surnay aletinin de adı geçer: “Beyrek kalktı, kızlar yanına vardı. Surnacıları kovdı, neğaraçuları govdı”¹. O devirde zurna surna adlandırılmış ve sonraki aşamalarda telaffuzda “s” sesi (harfi) “z”ye çevrilmiştir. Her halde, Orta Çağ’da Azerbaycan topraklarında surnay (surna) adlı üflemeli alet de kullanılmıştır.

Zurna aletinin adına genellikle Nizami, Sivasi, Zerir, Habibi, Fedai, Aşık Pari, Zakir, Şükuhi vb. klasik şairlerimizin eserlerinde ve “Köroğlu” destanında sık sık rast gelinir.

Nizami Gencevi:

Ben gezel demeği edende pişe,
O da zurnasını çalar hemişe².

Mustafa Zerir:

Yusufu bindirdiler hem izzü naz,
Ba'elem, ba'tebl, ba'zurnevü saz³.
Karşı geldi anlare Yusuf amir,
Ba'elem, bateblü-zurnavü-nefir⁴.
Budi-zurnavü-neğare urdular,
Gamu bir gezden beşaret kıldılar⁵.

Bize göre M.Zerir şiirde “ba'elem” kelimesini bir benzetme gibi vermiştir, yani “elem” derken çovgan benzeri bir idiofonlu enstrümanı kastetmiştir. Bu alet tebil, zurna ve saz enstrümanlarıyla birlikte çalınmıştır. Aynı sözlerden önce yazılan “ba” ise bağlaç gibi kullanılmıştır.

Fedai:

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 83

² Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Poetik təcümə: Səməd Vurğun, izahlar: Prof. Dr. Mübariz Əlizadə. B.: “Lider”, 2004, s. 48

³ Zərir M. Yusif və Züleyxa. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 67

⁴ Zərir M. Yusif və Züleyxa. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 89

⁵ Zərir M. Yusif və Züleyxa. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 102

Çalındı teblü-küsü-nayü-zurna,
Sanasan mehşer oldu, koptu kovğa¹.

Fedai “çalındı teblü küsü nayü zurna” mısrasını şiirlerinde sık sık işletir. Kanaatimizce, zurna o devirde esasen, bu aletlerin – tebil, kus ve bağırıtılı, gürsesli, kuvvetli, şeypura benzer nayın (3.7.) eşliğinde çalınıyordu. III. fasılda (3.7.) bu tür “Nay”dan bahsedilir.

“Köroğlu” destanı:

Havalarda uçan durna,
Kanadları burma-burma,
Hem def çaldım, hem de zurna,
Koçum Eyvazım gelmedi².

Kasımbey Zakir:

Caferi-kar ki, eşitmez, çalarlar zurna sesin,
Der imiş men hamıdan yakı eşitdim anı³.

Aşık Peri:

Ey Peri, tecil et sualında sen,
Noksan yetiribsen kemalında sen,
İndi zurna çalmak hayalındasan,
Onu gerek ahiretde çalasan⁴.

Mirze Mehdi Şükuhi:

Gel bir neçe hemrazı gör,
Dümbekçi eden nazı gör,
Aşık elinde sazı gör,
Zurnaya bak, zurnaya bak⁵.

Bilmece. Zurna çalgı aleti hakkında deyimlere ağız edebiyatımızın kollarından biri olan bilmecelerimizde de karşılaşırız. Ortaya çıkış tarihi ve yaşı bilinmeyen bilmece şöyledir:

Ağaç için oyarım,

¹ Təbrizi F. Bəxtiyarnamə. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 104

² “Koroğlu”. B.: “Lider”, 2005, s. 212

³ Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 59

⁴ XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 140

⁵ XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 205

Düz ağzıma koyarım¹. (cevap: zurna).

Bilmecede zurna borusunun oyma usulü ile (“ağaç için oyarım”) erik ağacından oyularak hazırlanması ve icra edilirken aletin ağızlığı olan kamışın (“düz ağzıma koyarım”) ağız boşluğunda tutulduğu bildirilir. Zurna aletinin yapma ve çalma teknolojisine aşına olan herkes, kolaylıkla bilmecenin cevabının zurna olduğunu belirleyebilir.

Minyatür resimler. Tanınmış bilim insanı K.Kerimov “Azerbaycan minyatürleri” adlı eserinde Orta asırlara ait olan bir dizi ilginç tablolar sunar.

“Manuçöhür’ün Tur ile savaşması” (1370. yılda Tebriz’de çekildi, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi’nde tutuluyor, “Fateh mü-rakkasi”, albüm N. 2153, v. 102; 34x38,5 cm) tablosunda askeri bir topluluğu tasvir etmektedir. Eserde zurna, 2 karanay (gerenay), at kosu icracıları, öldürülen bir davulcu, bir savaşçının atından sallanan davulumbaz aletlerinin resmi vardır (şekil 12)².

Tablonun kısa özeti şöyledir: İran’ın efsanevi padişahlarından biri olan Cemşid hanedanının temsilcisi Firidun iktidara gelmiştir. Onun üç oğlu olmuş ve isimleri İrec, Tur ve Selim’dir. Firidun’un ölümünden sonra Tur ve Selim birleşip İrec’i öldürmüş ve şahlığı ele geçirmişler. Daha sonra İrec’in oğlu Manuçöhr de dahil olmak üzere yandaşları intikam almak için Tur ve Selim ile savaşımlar. Önce Tur, sonra ise Selim öldürülmüş.

Bu olayları yansıtan resimler Kerim Kerimov’un “Azerbaycan minyatürleri” kitabında sunulmaktadır³.

“Keyhüsrev ile Afrasyabın savaşması”⁴ (Firdevsi, “Şahname”, Tebriz, 1537. yıl, Nyu-York, Metropolitan Müzesi) resminde savaş alanında yüz yüze 2 askeri orkestra tasvir olunmaktadır: I-de

¹ Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 1212, s. 149

² Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürələri. B.: “İşıq”, 1980, şəkil №11

³ Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürələri. B.: “İşıq”, 1980

⁴ Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürələri. B.: “İşıq”, 1980, şəkil №48

karanay, deve (çifti) kosu ve burmalı boru (gavdum); II.-de deve kosu, karanay ve surna aleti icracıları (şekil 13).

Tablonun kısa özeti şöyledir: Siyavuş M.Ö. ilk bin yılın ortasında, İran padişahı ve Keyan tacidarı olmuş Keykavus'un oğludur. Onun başı Turan padişahı Afrasyab tarafından kesildiği için, Keykavus ve İranın efsanevi pehlivanı, güreşçi Rüstem-Zal intikam almak için Turan ile büyük bir mücadele savaşına girmiş. Onlar Afrasyabın önderlik ettiği Turan ordusunu bozguna uğratmışlar. Belki de ressam Siyavuş'un oğlu Keyhüsrev'in zaferinin sembolü olarak onları temsil eden orkestranın terkinde bu yüzden birden fazla enstrümanın (karanay, deve kosu, surnay ve burmalı boru) resmi vardır.

Bu sahne K.Kerimov'un kitabında aynı başlıkla bir fragman şeklinde verilmiştir¹.

Morfolojisi. Erik ağacından yapılan zurnanın koni şekilli gövdesinin uzunluğu tahminen 280-300 mm-e kadardır. Nadir hallerde zurnanın gövdesi diğer ağaçlardan – ceviz, armut, kiraz, kızılıçık, şümşad (kayın), innab vb. hazırlansa da, böyle aletler kaliteli sayılmazlar.

Zurna aleti gövde, maşa, mil, tağalak ve kapaktan ibarettir. Gövdenin üzerinde, aletin baş tarafından (20-25 mm aralıklı) başlayarak 7 (24-27 mm aralıklı, 8-10 mm çaplı) çalgı deliği açılır. İcracı bu delikleri örtüp açmakla çeşitli yükseklikli sesler çalarlar. Gövdenin üzerindeki VII. delikten 46-50 mm aralı VIII. delik açılır ki, bu delik daima açık vaziyette kalır, parmaklarla kapatılmaz. VIII. delik “nizamlayıcı veya “şeytan” diye adlandırılır. Burada ilginç bir sual meydana çıkar ki: Sanatçılar acaba buna neden “nizamlayıcı” veya “şeytan” deliği demişlerdir?

Gövdenin üzerindeki VIII. delik kapandığında aletin sesleri arasındaki düzum, nizam bozulmuştur, sesler detone çıkmıştır. Bilinmelidir ki eski sanatçılar çok çalışmalar yapmış ve denemeler sonucunda VIII. deliği açtıktan sonra aletin sesindeki detonelik ortadan kalkmış, sesler düzgün bir şekilde düzenlenmiştir. Şöyle bir riva-

¹ Kerimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşıq”, 1980, şəkil №49

yetden de söz edilmektedir ki VIII. deliği açmayı sanatçıya şeytan önermiş ve bundan sonra da her şeyin yolunda gittiği görülmüştür. Anlaşılmıştır ki aynı deliği açan sanatçı daha önce çok çalışmış, ama sesteki detoneliği bir türlü ortadan kaldıramamıştır. Sonunda öfkeyle demiştir ki: “Bir deli şeytan der sekizinci deliği aç, gör ne olur?” Ve neticede maksadına nail olmuştur.

Büyük olasılıkla, VIII. delik böyle ortaya çıkmış ve bu nedenle “şeytan” olarak adlandırılmıştır.

Gövdenin arka tarafında (üstteki I-II. deliklerin arasındaki orta noktaya paralel olarak) bir çalgı deliği vardır. Bu da bazen “göğüs deliği” adlanır. Aynı delik sol elin baş parmağıyla kapatılır.

Gövdeye çatal şekilli, aşağı ucu iki dişli olan maşa takılır. Yaklaşık 10-15 yıllık kullanımdan sonra maşanın dişleri deformasyona uğrar, bükülür, eğilir, bu da seslerin detone olmasına sebep olur. Böyle olduğunda sanatçılar zurnanın gövde dairesinin çapına uygun yeni maşa düzeltip aletin ömrünü uzatırlar. Maşa zurnanın canı, ruhu olarak hesap edilmiştir. Bazı bölgelerde buna çığırıtma adı da verilmiştir. Bu kısmın zurnanın seslenmesinde büyük rolü vardır, aletin daha da yüksek ve bağırıtılı ses çıkarmasını sağlar. Maşaya eskiden kamış veya kemikten olan boru şekilli küçük mil takılmıştır. Bakırcılık sanatı ortaya çıktıktan sonra miller bakır, gümüş veya bronzdan hazırlanmıştır. Aletin miline kuru yerde biten yontulmuş, iki kat kamış ipe bağlanılır. Bu kamışın türünün dişi olması gerektiği anlaşılmış, çünkü erkek kamıştan hazırlanan ağızlığı (ses çıkarıcı hisse) iyi ses vermediği gözlenmiştir. Dişi kamış bittiği yerden tahminen bir karış yukarı uzadıktan sonra düğüm şeklinde 2-3 yere budaklandığı anlaşılır. Erkek kamışta ise budaklanma olmadığı, hatta varsa da kamışın tepesinde budaklandığı görülür. Bu erkek kamıştan olan hissenin kullanılmadığı anlaşılır. Aynı zamanda erkek kamışlarda düğümler birbirinden çok aralı, tahminen 30 cm mesafede yerleşir. Dişi kamışlarda ise aksine, düğümler erkek kamışlara nispeten iki defa yakın (15 cm aralıkta) olur. Kamış evvelce suda bir müddet bekletilir ki yumuşasın ve acısı çıksın. Sonra kamış iki kat formada (7-10 mm

uzunluğunda) kesilerek, mile iple bağlanır. Milin alt kısmının iple sarılmasının sebebi maşanın içinde kaymaması ve sıkıca sabit kalıp, sağlam bir şekilde oturmasıdır. Böylelikle, aletin ses çıkaran kısmı olan iki kat kamış hazırlanmış olur. İki kat kamışın tahminen 80 derece altında açılan ağzı, yani dudakları uzun müddet kaliteli kal-sın diye, zedelenmemesi (zarar görmesini önlemek) için kapak adlı hisseden (parçadan) kullanılmaktadır. Çalgıcı icradan sonra zurnayı kullanmadığında kapakla iki kat kamışın dudaklarını kapatmalıdır. İcracı tağalak ismi verilen parçadan da kullanır. Tağalak dairesinin çapı tahminen 50 mm olan dairesel şekilli yumuşak malzemededen veya kemikten hazırlanır. Dairenin tam ortasında, merkez noktasında küçük delik açılmasının sebebi buradan iki kat kamışın geçmesidir. Tağalak mile geçirilerek, milin üzerinde olan çıkıntılara yaslanmış vaziyette durur. İcra zamanı çalgıcı dudaklarını tağalağa dayar. Tağalağın performansta önemli rolü vardır, yani tağalak icra-cının dudaklarının terlediği anda kaymamasını temin eder.

2005. yılda tanınmış sanatçı Rehman Rasimoğlu zurnanın sesinin çıktığı hisseyi, yani iki kat kamışı sentetik malzemededen hazırlamıştır. Onun bu icadına sanatçılar çok değer verirler. Böyle ağız-lıklı zurnayı icradan önce hiçbir hazırlık yapmadan, istenilen anda seslendirmek mümkün-dür. Bundan sonra da koruyucu kapağa da hiçbir ihtiyaç yoktur.

Türleri ve kullanma kuralları. Şöyle ifade edilebilir ki, Türkçe konuşan halkların birçoğunda zurna aleti yaygın olarak kullanılmaktadır. Nerede bir Türk yaşıyorsa, orada mutlaka bağlama, davul ve zurna seslenmektedir. Zurnanın Asefi, Acemi, cura, şehabi, Arabi, baş tavar, orta tavar, kaba vs. gibi türleri vardır ve seslenmektedir.

Azerbaycan'da, Şeki'nin Küçük Dehne köyün'de yaşamış meşhur zurnacı Habibullah Caferov (1902–1987) kendi bölgelerinde zurnanın uzunluğuna göre 5 türü olduğunu söyler: baş tavar (350 mm), orta tavar (300 mm), cura (250 mm), orta cura (200 mm) ve ayak cura (150 mm).

Bu aletleri gözden geçirelim:

BAŞ TAVAR ZURNA – zurnanın çeşitli türlerinden biridir.

Borusunun uzunluğunun (350 mm) ölçüsüne göre “baş tavar zurna” Şeki bölgesi'nde kullanılan diğer zurna türlerinin içinde en büyüğüdür. “Baş tavar zurna” adı zurnadan, yani “orta tavar zurna”-dan yarım ton bem seslenir.

“Tavar” sözü iri, kaba, büyük vs. manalarda kullanılır. Baş tavar denildiğinde ise bu sözlerin daha da şişirtilmiş anlamı akla gelmelidir.

ORTA TAVAR ZURNA – borusunun uzunluğunun (300 mm) ölçüsüne göre Şeki bölgesi'n-de kullanılan “baş tavar zurna”dan küçük, diğer zurna türlerinden ise en büyüğüdür. Hatırlatalım ki “orta tavar zurna” şimdi de diğer türlere nispeten genişçe kullanılmaktadır.

“Orta tavar zurna” denildiğinde “tavar zurna”nın orta kısmı düşünülmür.

ORTA CURA ZURNA – borusunun uzunluğunun (200 mm) ölçüsüne göre Şeki yöresinde kullanılan en küçük ölçülü “ayak cura zurna”dan büyüktür.

CURA ZURNA – borusunun uzunluğunun (250 mm) ölçüsüne göre Şeki taraflarında kullanılan cura türlerinin en büyüğüdür. Adı zurnadan, yani “orta tavar zurna”dan “cura zurna” yarım ton tiz seslenir.

AYAK CURA ZURNA – borusunun uzunluğunun (150 mm) ölçüsüne göre Şeki ilçesinde kullanılan zurna türlerinin en küçüğüdür.

Zurna çalgı aleti eski zamanlarda askeri yürüyüşlerde, çeşitli oyun ve eğlencelerde, horoz ve koç dövüşlerinde genişçe kullanılmıştır. Zurnanın olmadığı toy, düğün, kitlesel halk törenleri düşünülemezdi. Günümüzde de milli bayramlarımızda, özellikle “Nevruz” bayramında, meydan temaşalarında, kendirbazların (canbaz) şovlarında, Hokkabaz gösterilerinde, milli güreş müsabakalarında zurna aleti yaygın olarak kullanılmaktadır.

Çalgı aletlerimizin her biri icra edildikleri zaman dinleyicide çeşitli güzel duygular, hisler, hoş bir ahvali-ruhiye bırakırlar. Mesela, tüteği (herhangi melodi icra olunmasına bakmayarak) dinlerken ister istemez insanın hayalinde doğa – yemyeşil ormanlar, yüce sarp

dağlar, duru ve temiz şekilde akan sular, çağlayan çeşmeler, şelaler, nehirler vb. hayat bulur. Udun sesi ile el arasında nurani ak saçlılar, bilge kişi gençlere öğüt, nasihat verir. Ney ise dinleyicide aşk, muhabbet, şefkat ve sevgi hissleri (duygusu) uyandırır. Hakkında bahsedilen zurnayı dinlerken, insan sanki kendini büyük bir el şenliğinde, kahramanların, yiğitlerin arasında hisseder. Zurna dinleyicide şenlik, gümrahlık, dövüşkenlik, neşe ve mücadele ruhu yaratır.

Akademik T.Bünyadov'un çalgı aletlerimiz hakkında tarihsel-etnografik ve poetik düşünceleri oldukça kıymetlidir: “Kamança inleyende yüreğimde halkımın tarihi sayfanır, tar'ı dinleyende gözlerimde eski şehirlerimiz canlanır, saz seslendikçe gönlümden yüce dağlarımız, yalçın kayalarımız, zaptedilemez kalelerimiz, gaval (def) çalındıkça rakkaselerimiz şevke gelip, kara zurnanın sesi yiğitleri cesurca dövüşe haraylayıp, kılıçlar sıyrılıp kınından çıkmıştır”¹.

Dahi Ü.Hacıbeyli şöyle yazıyordu: “Nefes vasıtasıyla çalınan aletlerin en önemlilerinden başlıcası zurna, balaban, ney ve tütectir. Bunlardan zurnanın sesi o kadar yüksek, gür, kuvvetli ve bağırtılıdır ki onu otag içinde çalmayıp dışarıda çalarlar. Sesinin “tembri” (“tını”) biraz tutkun ve bem sesleri de acıklıdır”².

Zurna aletinin sesi güçlü olduğundan kadimde genellikle açık sema (hava) altında, meydanlarda icra edilirdi. Lakin XVIII. yy Türk minyatür resm eserlerinde görmekteyiz ki, zurnayı iri saraylarda da çalmışlardır. Zurna, öylece de zemir ve surnay aletlerinin sesi güçlü olduğu için uzaktan dinleyenlerde kulağa konsonans, yani daha hoş gelir. Bu tür aletlerde piyano, sakın, yavaş, ince, nazikçe, sessizce, çalmak imkansızdır.

Hanendelerimizin (türküçüler) tizde vurdukları zenguleleri³

¹ Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: “Azərneşr”, 1993, s. 7

² Hacıbəyli Ü.Ə. Bədii və publisistik əsərlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, s. 500

³ Zengule – vokal sanatında musikiye bezek ve süs veren usullerden biridir. A.Dağlıya görə zengule sözünde “zen” vurmaq, çalmak mənalarını taşır, “gul” isə gül, çiçək anlamındadır. Nəticə olaraq zengule sözü musikiyə gül, bezek vurma fikrini verir. Bir anlamı da zılgıttır. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin bəzi yerlərində genellikle düğünlərdə əylənmək məqsədilə dili ağız içində dəyişik bir biçimdə oynatarak ahenkli bir ses çıxarma usulüdür.

(gırtlak nağmeleri) yalnız zurna vasıtası ile taklit etmek mümkündür.

Seslenme ve kullanım kuralları. Zurna aletinde seslenme kamışın titreyişi, rezonansı neticesinde emele gelir. Bu titreyişi ortaya çıkartmak için tazyikli, güçlü hava akımı gereklidir. İcracı aletin ağızlığına bağlanılmış iki kat kamışı üflerken, hava kamışın dudakları arasından geçerek titreyiş emele getirir. Milden gövdeye geçen hava akımı sese dönüştürülür ve icracı gövdenin üzerindeki çalgı deliklerini açıp kapamakla çeşitli yükseklikli sesler çıkarır. Zurnanın ses çıkararı olan iki kat kamışın küçüklüğü ve kamışa üflenilen havanın tazyiği güçlü olduğundan sesi diğer üflemleri aletlere nispeten daha tiz ve gür olur. Aleti icra ederken çalgıcı sol elini ağızlık tarafında, sağ elini ise zurnanın nispeten aşağı hissesinde tutar. O, sol elin baş parmağı ile gövdenin arka tarafındaki yegane “göğüs” deliğini kapatır. İcracı işaret, orta, yüzük ve serçe parmakları ile uygun (sıralı) olarak gövdenin üst tarafındaki I.-II.-III.-IV. çalgı deliklerini örter. Sağ elin baş parmağının seslerin değişmesinde hiçbir rolü yoktur. Bu parmak sadece aletin gövdesini tutmak içindir. Çalgı zamanı sağ elin de işaret, orta, yüzük ve serçe parmaklarından istifade edilir. Burada bir noktaya dikkat etmek gerekir: Eğer sol elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmaklarından çalgı zamanı kullanılırsa, diğer delikleri – V.-VI.-VII. ve VIII. (bu delik yalnız 8 çalgı deliği olan zurnalarda kullanılmaktadır) kapayıp açmak için uygun olarak sağ elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmakları kullanılmaktadır. Bazen raksların veya muğamların icrası zamanı sol elin serçe parmağı kullanılmaz, tabii ki kalan delikleri kapayıp açmak için sağ elin parmakları (işaret, orta, yüzük ve serçe) aktif olarak katılır. İcracı solak olursa, ellerin fonksiyonel hareketleri değişir.

Diyapazonu ve nota sistemi. Her bir mükemmel alet gibi zurnanın da kendine mahsus ses diyapazonu (ses aralığı) vardır. Zurnada “sefil” adlandırılan normalden yüksek tiz sesler olduğundan, aletin son sesleri dakikleştirilmemiştir. Yakın geçmişte üflemleri çalgılarda virtüöz sanatçı Elefser Rehimov (1930–1984) gövdenin üzerinde 8. çalgı deliğini açarak zurnanın en bem sesini küçük oktavin “lya” (f.p.da “lya bemol”) sesine indirmiştir. Bundan önce ise zurnanın en bem sesi küçük oktavin “si bemol” (f.p.da “lya”) sesi hesap edilirdi.

Demek ki Elefser Rehimov 8. delik vasıtası ile aleti yarım ton bembelleştirmeye nail olmuştur. Bu tür zurnanın işlek diyapazonu küçük oktavin “lya” (f.p.da “lya bemol”) sesinden II. oktavin “re” (f.p.da “do diyez”) sesine kadardır. Mahir icracılar II. oktavin “mi”, “fa”, “sol”, “lya”, “si bemol” seslerini de icra edebilirler. Lakin bu sesleri her an serbest icra etmek çok zordur. Böyle durumda iki kat kamış bellirli gereksinimleri karşılamalıdır.

Zurnanın notaları diğer üflemeli aletlerde olduğu gibi, keman (“sol”) anahtarında yazılır. Alet transpozeldir, notaları yazıldığından art.7 (artırılmış septima) intervalinde tiz seslenir.

2015. yılda ünlü sanatçı Şirzad Feteliyev zurnanın aşağı hissesi üzerine klapanlar tatbik etmekle en bem sesi küçük oktavin “sol” (f.p.da “fa diyez”) sesine indirmekle aletin diyapazonunu 1,5 ton artırmıştır.

Zurna profesyonel halk çalgı aletleri orkestraları, ansamblları ve folklorik topluluklarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Zurna ilk kez profesyonel halk çalgı aletleri orkestrasının terkiğine II. Cihan harbi yıllarında (1941–1945) Ü.Hacıbeyli'nin teşebbüsü ile dahil edilmiştir. 1942. yılda onun “Cengi”¹ eserinin icrası zamanı zurnadan solo

¹ Farsca “ceng” sözü vuruş, savaş manalarını bildirir. Aslında, cengi sözünün esasında Türkün “zengi” kelimesi durur. Görkemli Türkolog alim, Filolog Prof. Dr. Firudin Ağasıoğlu (Celilov) göre, Azerbaycan topraklarında olan bazı toponimlerdeki “zengi” sözü kadim dövüşken, savaşçı Türk tayfası olan “sangi” adından türemiştir (Azerbaycanda kurulan kadim devletler. III Bitik. B.: “Ağrıdağ”, 2014, s. 240). Sağlam, güvenilir kaynaklara esaslanan bu bilim insanının düşünceleri doğrultusunda, bu adlar ilk kez ortaya çıktığı devirde “zengi” deyil, “sangi” şeklinde kullanılmıştır. Fars diline geçen “sangi” sözü de dilimize sonradan “cengi” şeklinde geri gelmiştir. Hakikaten de Farslar vur sözüne “bezen” derler ki burada sözün kökü “zen” dir. Fars musikisinde ise “Cengi” adlı danslar yoktur. Bu nedenle dansın, öylece de ritmin kadim adı “Cengi” değil, “Sangi” olmuştur. Sonraki devirlerde bu söz “Zengi”ye ve nihayet “Cengi”ye dönüşmüştür. Ülkemizin yaşayış meskenlerinin toponim ve hidronim'lerinde “zeng” sözüne rast gelinir. Zengi çayı (Garbi Azerbaycan, İrevan), Zengele köyü, Zengeran köyü (Yardımlı ilçesi), Zenggala (Gedebey ilçesi, Büyük Karamurat dağ köyü), Zengilan ilçesi, Zengişali köyü (Ağdam ilçesi), Zengene köyü (Sabirabad ilçesi), Zebgibasar, Zengezur (Garbi Azerbaycan'da mahal) vs. Bizde merak uyandıran bir konu, uzman Firudin muallim bildirir ki, Güney Azerbaycan'daki Zencan şehrinin de adı “Zengi” boyu ile alakalıdır. Çünkü yerli ahali bu adı

alet gibi istifade edilmiştir. Orkestra ve ansamblalarda diğer üflemleri aletler gibi zurna da in H (“si” sesine) köküne akort edilir. Zurna diyatonik ses dizimine maliktir, lakin kromatik sesleri zor da olsa icra etmek mümkündür. Ş.Fataliyevin icad'ına kadar zurnada hiçbir klupandan, yani kapaktan yararlanılmaz. Bilindiği gibi birçok Garp aletlerinde (klarnet, flüt, saksafon, obua vb.) sanatçılar yarım perdeleri, yani diyezli, bemollu sesleri klapan (kapak) vasıtası ile kolaylıkla icra ederler. Zurnada ise klapan sistemi olmadığından yarım perdeleri çalmak icracıdan büyük bir beceri, maharet ve ustalık ister.

Demkeşlik sanatı. Zurna hem solo, hem de eşlik edici alettir. Çoğu zaman icracılar çift şekilde performans gösterirler. Zurnacının biri esas melodiyi icra eder ki el arasında onu usta adlandırır. Diğerisi ise ustaya eşlik eder, ona da demkeş derler. Demkeşin görevi bütün musiki süresince (rakslar, muğamlar, mahnılar, türküler, şarkılar vb. icra olunurken) ustayı fasılasız destekleme (burdon) sesi ile temin etmektir. Demkeşlik çok çetin sanattır, icracıdan daha güçlü bir müzik kulağı (apsalutluk) ister. Aksi taktirde demkeş detone, temiz olmayan dem (burdon sesi) verebilir. Demkeşin kulakları hassas olmalı, sesleri düzgün, temiz işitmeli ve net duymalıdır. Melodinin tonalitesi değişirken veya usta muğam icrasında şubeden-şubeye (bazi anlarda guşeden-guşeye) geçerken, ezginin tonu değiştikçe demkeş de aynı şubeye (veya guşeye) uygun dem vermelidir.

Demkeşlik sanatından bahsetmişken, A.Duma'nın zurna ile ilgili yazdığı hatıraları yad edelim. O, Nuha'daki (bugünkü Şeki) güreşçilerin müsabakalarını izlediğini yazmıştır. Pehilvanlar müzik eşliğinde güreşirlerdi. A.Duma şöyle diyor: “Müzisyenlerden ikisi nağara çalıyordu ve ikisi de zurna çalıyordu. İki müzisyenin zurna çaldıklarını söylediğinde, ancak sırayla çaldılar. Bu tür müzik aletlerini çalmak çok yorucu! Sonuçta, bunun için içeriden nefes alabilmeniz gerekir. Azerbaycanlıların göğüsleri ne kadar güçlü olursa olsun ne-

Zengan şeklinde telaffuz eder (s. 241). Maku şehri yakınında Zengimar çayı, Tebrizle Ahar arasında Zengibar vs. Azerbaycan Türklerinin yaşadığı hidronim ve toponimlerde de “Zengi-Sangi” sözlerine rastlanılır (s. 243). Azerbaycan'ın Şamahı ilçesinde (şimdiki Gobustan) Cengi adlı toponim vardır. Görünüyor ki, bu da vaktiyle Sangi (Zengi) adlanmıştır.

feslerini tutamadılar, bu yüzden zurna çalarken birbirlerinin yerine geçmek, yardım etmek zorunda kaldılar”¹ .

A.Duma'ya göre, zurnaçılardan biri yorulduğunda ve nefessiz kaldığında diğeri onun yerini aldı ve melodiyi çaldı. Görünüşe göre A.Duma, Azerbaycan üflemeli çalgılarında sürekli, fasılasız bir nefeste icra edilme yöntemini bilmiyordu. Yani ikinci zurnacının veya balabancının bir demkeş (veya züycü) işlevi gördüğünün farkında değildi.

Şimdi ise demkeş sözünün etimolojisine göz atalım. “Dem” ve “keş” – her ikisi Farsça kelimelerdir. “Dem” – dilimizde birkaç manalarda işletilir: 1. bir an, kısa vakit, süre; 2. keyifli, mest, sarhoş olmak; 3. çay demi, aş demi; 4. nefes vb. “Keş” ise acı çeken anlamını bildirir: kaygıkeş – kaygıçeken (ilgilenmek); nevazişkeş – nevazişçeken; hatkeş – hat (çizgi) çeken; dilkeş – yürek çeken; gamkeş – gam (keder) çeken vb.²

Sonuç olarak demkeş sözü burada “fasılasız, ara vermeden çalarak bir nefeste çekmek, uzatmak” gibi anlaşılır. Sazendelik sanatında demkeş sözü – ahenkdar musiki fon sesini (burdon sesler) tutturmak demektir.

Demkeşlik – Şark ülkelerinde, özellikle Azerbaycan'da zurna ve balaban çalanlarına ait spesifik çalgı usulüdür. Bunu benimseyen usta zurnaçılar performans sırasında büyük efekt (etki) alırlar. Birkaç sayfalık nota yazısını, hatta tüm bir eseri fasılasız tek nefeste icra ederler. Bu proses şu şekilde gerçekleşir: icracı burun delikleriyle nefes alarak yanaklarını hava ile doldurup şişirir ve yanak kaslarının yardımı ile havayı (nefesi) belli tazyik ve basınçla, aynı zamanda çalgıyı kesmeden alete üfler. Bu, çok zor bir prosesdir, icracının hususi bir hazırlık yapmasını, yetenekli ve profesyonel olmasını gerektirir. İcracı fiziksel yönden kuvvetli olmalı ve sesleri temiz icra etmek için yüksek musiki duyumuna sahip olmalıdır. Sanatçılar bazen bunu “zu” tutmak gibi de adlandırırırlar. Ünlü şair Samed Vurgun, “zu” kelimesini bir şiirinde çok güzel kullanır:

Zü tutur geceler suların sesi,
Burda çobanların zil şikestesı³.

¹ Düma A. Qafqaz səfəri (təəssürat). Fransız dilindən tərcüməçilər: Qəzənfər Paşayev və Həmid Abbasov. B.: “Qanun”, 2014, s. 175

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Üç cildə, I c. B.: “Çıraq”, 1997, s. 318

³ Vurgun S. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 107

Maalesef ki, son yıllarda suni, elektronik aletlere ilginin artması, milli çalgı aletlerine, aynı şekilde demkeşlik sanatına meyilin (eğilimin) azalıp, bu sanatın “ölmeye yüz tutmasına” sebep olmuştur. Problemin çözüme kavuşturulması için musiki yönünde eğitim veren tahsil ve tedris ocaklarında zurna, balaban ihtisasları üzere öğrenim gören talebelere mutlaka demkeşlik sanatı da öğretilmelidir.

Tanınmış icracı sanatçılar. A.Maragalı'nın yazılarından anlaşılıyor ki, onun yaşadığı XIV. yy'da balaban icracıları günümüzdeki gibi güzel zurna da çalarlardı. Umumiyetle, ülkemizde farklı zamanlarda yaşamış üflemeli çalgı aletlerimizin sayısı bilinmeyen virtüöz icracıları olmuştur. Bu sazların geliştirilmesine önemli katkılarda bulunan sanatçıların bir kısmının isimlerinden bahsetmeği borç biliriz: XVII. yy'ın tanınmış balabancıları – Meşedi Mesim, Tağı Babaoğlu, Süleyman Hacı Selimoğlu, Tacir Gasım, Şikeste Ağasadıg vb.; XVIII. yy sanatçıları – Demkeş İbrahim, Keçeçi İsmail, Dabbag Samed, Şikeste Ali, Süleyman Babaoğlu, Soltan Bağioğlu vb.; Bahşali Gülablı¹ – Aşık Valeh'in torunu, virtüöz tarçı Gurban Pirimov'un (1880–1965) büyükbabası; XIX. yy'ın sonları ve XX. yy'ın başlarında yaşayan müzisyenler – Hasan Aliyev, Ali Kerimov (1874–1962), Mehdi Nezerli (1885–1948, A.Dağlı yazar ki, M.Nezerli, zurna ile birlikte, balaban, tütek, ney ve çungur sazında da aynı beceriyle çalıyordu)², Hasanpaşa Abil oğlu Rehmanov (1880–1945, babası Aşık Abil Rahmanoğlu da tanınmış bir sanatçı idi), Ağası Ağasızade (1906–2002), Muharrem Mövsumov (1916 –1957), Memmednaib Hacıyev (1922–2005), Behruz Zeynalov (1926–1998), Hasret Hüseyinov (1927–1994), Elefser Şekili (1930–1984), Aliekber Asgerov (1933–1995), Mübariz Atayev (1934–2000), Nurağa Hasanpaşa oğlu Rehmanov (1935–2007), Eşref Eşrefzade (1940–1973), Elşad Cabbarov (1942–2016), Hasanağa Sadıgov (1950–2018), Nadir Talıbov (1962–2017), Ferhad Hüseyinov, Nizami Allahverdiyev, Rasim Aliasgerov, Hakim Abdullayev, Alihan Samedov, Şirzad Feteliyev, Coşgun Sadıgov, Perviz Alikramoğlu, Nicat Mesimov vb.

¹ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 275

² Dağlı Ə. “Ozan Qaravəli” əlyazması. II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrəli qovluq, s. 54

2.2. SURNAY (VEYA SURNA)



Ortaya çıkış tarihi. Bu kitabımızın “Zurna” (2.1.) adlı paragrafın'da Azerbaycan'ın Mingeçevir şehri yakınlarında bulunan zurnaya benzer ve onun prototipi olan bir geyik boynuzundan bahsediyoruz. Prototipin en az 3,5 bin yıllık tarihe malik olduğu belirlenmiştir. Fikrimizce surnay da zurna aleti ile aynı menşeli olduğu için bu prototipi surnaya da uygulamak mümkündür.

İlk boyu 1400 yıl önce (VI. yy) yazılmış “Kitab-ı Dede Korkut” destanında surnay aletinin adı çekilir: “Beyrek kalkdı, kızlar yanına vardı. Surnaçıları kovdı, neğaracuları kovdı”¹. Demek ki en az VI. yy'da surna ülkemizde yaygın olarak mükemmel bir alet gibi kullanılmıştır.

IX.–X. yy'larda yaşamış A.N.Farabi de “Kitapül-Musikiye el-Kebir” eserinde birçok çalgı aletleri ile birlikte surnay aleti hakkında malumat vermiştir². Belli olur ki, IX. yy'da da surnay sevilen bir saz olmuştur.

A.Maragalı'nın “Favaid-i Aşera” adlı el yazısında üflemeli çalgıların resimlerinin sunulduğu sayfa'da surnay da verilmiştir (şekil 8, en üstteki alet)³.

Etimolojisi. Diğer üflemeli aletlerimizin adlarının söz açımında ney veya nay kelimeleri ile karşılaşmaktayız: zurna (zor-ney); karanay veya gerenay (ger, gür sesli, yüksek sesle, haykıran nay); nay'i hik (tulum ney'i); koşnay (goşa, yani çift ney); naybalaban (balaban ney'i); nay'i-sefid (ak, yani beyaz ney); neyvarı (ney'e benzer) ve öylece surnay da böyle aletlerdendir.

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 83

² Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: «ФАН», 1986, с.10-15

³ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). / «Музыка народов Азии и Африки», Вып. 3. М.: «Советский композитор», 1980, с. 243–260

Surnay hibrid (melez) söz olup, Fars ve Türk kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir: “sur” ve “nay”. Surnay sözünün I. hissesi “sur” Farsça'dan dilimize toy, düğün, ziyafet, konaklık, misafirlik vb. manalarında tercüme olunur¹. Araplar ise sur sözünü farklı manalarda – büyük boynuzdan hazırlanmış boru ve şeypur gibi kullanırlar. Fikrimizce, “sur” burada Fars sözü gibi kabul olunmalıdır. Surnay kelimesinin II. hissesi “nay” ise eski Türkçe'de “okuyan kamış” anlamına gelir. Kadimde bütün üflemeli aletlere ney denildiğinden surnay sözündeki “ney” de üflemeli alet manasında kullanılmıştır. Sonuç olarak, surnay sözü dilimizde ziyafet, bayram, kutlama, şenlik ney'i gibi anlaşılmalıdır. Daha doğrusu, surnay büyük meclislerde, toy ve düğünlerde, açık sema altında çalınan alet gibi kabul edilmelidir. Diğer aletlere nispeten daha yüksek ve güçlü sese malik olduğu için onu surnay adlandırmışlardır.

Ne ilginçtir ki, zurnaya benzer çalgı aletleri çeşitli isimlerle birçok Şark ülkelerinde kullanılmaktadır. Bazı aletlerin isimleri de zurna veya surnay sözlerine yakındır: Çin'de “sona”, Hindistan'da “sanay'i”, Tunus'da “zukra” vb. şeklinde adlandırılırlar. Bazen de bu alet farklı isimlerle anılabilir. Örneğin, Hindistan'ın bazı bölgelerinde, zurna tipli saz “sanay'i” değil de, “otu” olarak adlandırılır. Yunanistan'da zurna'ya “avlos”, bazı Arap ülkelerinde ise zemir denir.

Edebi kaynaklar. Hele VII. yy'da “Kitab-ı Dede Korkut” destanında surnayın adından söz edilir².

Surnayı Nizami Gencevi de terennüm etmiştir. Zehra Allahverdiyeva şöyle söyler: Nizami “Sırlar hazinesi”nin 12. makaletine ait hikayede “surna” sözünü kullanmıştır. Bununla ilgili bütün çeviriciler yanlışlığa yol açmış ve aynı hisseyi istenilen seviyede tercüme etmemişlerdir. Son poetik çevirilerde ise bu eser kötü haldedir. “Sırlar hazinesi”ndeki³ verilen beyitler aynen böyledir:

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 300

² Kitabı-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 83

³ Nezami Gəncəvi. Məxzənül-əsrar. Mıtn-e elmi vo enteçadi be səyi vo ehtemam Əbdülkərim Əli oğlu Əlizadə. Bakı: “Nəşriyyat-e fərhəngəstan-e olum cumhure-yi şourəvi-ye sosialisti Azərbaycan”, 1960, s. 174

دندزى ئاۋون رىگب شىب و دره
دندزى ئالص مناش ورف مناخ
دندزى گبى گتخاس انرس زك
دندزى تىبرىش و دنىش وختخاس

Her do beşebgir neyayi zedend,
Hane foruşane selayi zedend.
Kez surna sahteği begozerend,
Sahteyi hiş do şerbet horend.

Doğru çeviri ise şöyledir:

Geceni her ikisi hava çaldılar,
Evi satmağa tamahlandılar.
Ki, surna düzeltmekden el çekib,
Bir-birine içirtmek için şerbet hazırlasınlar”.

Demek ki, Nizami'nin eserlerinde bir tek surna değil, musikar, mekere sözlerinin de doğru okunuşu, Zehra Allahverdiyeva'ya mahsustur.

Gazi Burhaneddin Sivasi (XIV. yy) “Divan”ında şöyle yazar:

Biz fena için gerek tebli-beşaret çalavuz,
Dehi suri çalmanın zira ki, surna urmuşuz¹.

Habibi (XV. yy):

Teblü elem meyhaneye çek, gel seher dur şahvar,
Gördüm ki, çün eyler huruş surnayi-nayi-meykede².

Seyid Abul Kasım Nebati'nin (XIX. yy) şiirlerinde de surnayla karşılaşılıyor:

Şüphesi yokdur ki, çobandır, çoban,
Beste o bir naleyi-surna imiş³.

Morfolojisi. A.Bedelbeyli “İzahlı monografik musiki lügati” kitabında surnayın kuruluşunu şu şekilde takdim eder: “Surna – ağaçtan olan eski üflemlerle bir musiki aletidir. Zahirî görünüşü ve seslenme prensibi bildiğimiz zurnaya çok benzer. Lakin öz hacmi itibarı

¹ Sivasi Q.B. Divan. B.: “Öndər”, 2005, s. 201

² Həbibî. Şeirlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 32

³ Nəbatî S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 122

ile zurnadan biraz büyüktür. Zurnadan daha güçlü, şiddetli ve kulak tırmalayan bir sesi vardır. Musiki kitaplarında adına çok tesadüf edilir”¹.

Bazen yanlışlıkla surnay ve zurna aletlerini benzetirler. Gerçekten de onlar birbirine çok yakın, ilgili ve akraba aletlerdendir. Her 2 alette ellerin fonksiyonel işlevleri, kullanım kuralları, dış görünüşleri, kuruluşu, yapım malzemeleri aynı olmalarına rağmen az da olsa, bunların farklılıkları da vardır. Evvela, A.Bedelbeyli'nin kaydettiği gibi, surna (surnay) zurnadan ölçülerine, hacmine göre nispeten daha uzundur. İkincisi, surnayın ağızlığı ve mile bağlanan iki kat kamış zurnanınkinden oranla daha kalın (enli) ve büyüktür. Bu hususiyetlerine göre surnayın sesi bem, aynı zamanda gürdür. Sonuç olarak surnayın sesi zurnanın sesine nazaran daha uzak mesafeye gider.

A.Maragalı'nın surna ile ilgili fikirleri ve düşünceleri (M.Bardakçı tercümesinde) ilgi çekicidir: “Surna: Sefid ve beyaz neylere göre eksik bir çalgıdır. Ses hacmi, “bir oktav artı bir beşli” civarındadır, bazen bunu da geçer. Tenafüre meyli vardır. Sesi, bütün sazlardan daha uzağa gider”².

Kanımızca burada “sefid” yerine “siyah” kelimesi kullanılmalıdır. Çünkü “sefid” ve “beyaz” aynı, sinonim sözlerdir. Bu sebepten aynı manayı ifade eder.

Aynı metin M.Müseddiğ'in tercümesinde bu alet yanlış olarak zurna adı ile takdim edilir: “Zurna – O ak (beyaz – A.N.) ve kara (siyah – A.N.) neyden küçüktür, sesi ise çok zil (tiz – A.N.) olur. Ses daha tiz ve dik olduğunda hiç kimsenin hoşlanacağı bir ses olmaz. Onun sesi bütün sazlardan daha uzağa gider”³.

Sölenen fikirlere göre bem sesli surnayın dalga akımı (frekansı) tiz sesli zurnaya oranla daha kuvvetlidir. Bu nedenle surnayın ses dalgası uzadıkça yiter. Burada da ilginç bir soru karşımıza çıkar:

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 121

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

³ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Tərcümə: M.Müseddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

Öyle ise neden sanatçılarımız surnaydan imtina etmiş, zurna aletine yönelmişlerdir?

Fikrimizce bunun temel nedeni zurna aletinde zengule vurmanın (zılıgt çekmenin, sesi çarptırarak çıkarma) mümkün olmasıdır. Azerbaycan halkı zenguleli muğamları, uzun havaları icra etmeği daha çok sever. Eğer Azerbaycanlı hanende çarptırarak ses çıkaramıyorsa (zenguleli), bu onun için büyük eksik sayılır. Bu gibi hanendelerin performansı halkın çoğunluğu tarafından oy birliğiyle kabul edilmez ve iyi karşılanmaz. Zurna aletinin mahir icracıları hanendelerin tizde muğam okurken, vurdukları zenguleleri taklit etmeği becerirler. Bu gibi anlarda icracıdan büyük bir profesyonellik ve beceriye sahip olması gerekir ve beklenir. Hatırlatalım ki, zengule anında zurna icracısının parmaklarının hiçbir rolü olmaz. Zurnacı açık ses icra ederek, sanki okuyormuş gibi seslendirdiği muğama uygun zengule vurur. Surnay aletinde ise ses çıkaran kamışın ağzı geniş, büyük ve kalın olduğu için zengule vurmak çok zordur. Zurna aletinde de her kamışın ağızlığıyla (ses çıkaranla) zenguleli musiki icra etmek imkansızdır. Bu tür kamıştan yapılmış ses çıkarıcılar zengule vurmak için hususi taleplere cevap vermelidir.

Denilebilir ki surnay aletinin kuruluşu ve detayları (kapak ve tağalak hariç) zurnada olduğu gibi – gövde, maşa ve milden ibarettir. Surnay ve zurnanın farklılıkları hakkında zaten az önce ve “Zurna” başlıklı paragrafta (2.1.) gerekli malumat verilmiştir.

Surnayın borusu zurna aletinde olduğu gibi, esasen erik (kaysı) ağacından yapılır. Bazen ceviz, armut, şümşad, innab vs. ağaçlardan surnay aleti hazırlansa da, ustalar erik ağacını daha çok tercih ederler. Çünkü erik (kaysı) ağacından yapılan surnayı ıslatınca uzun süre nemliliği kendisinde barındırır, nemi içinde muhafaza ettiği için aletin sesi daha yüksek, net ve gür çıkar. Yine belirtelim ki, sıcak, kuru havalarda zurna ve surnay icracıları aleti seslendirmeden önce soğuk su ile ıslatırlar.

Surnayı hazırlarken ustalar erik ağacını yontup zurna aletinde olduğu gibi, konivari biçimine getirirler. Aletin umumi uzunluğu

tahminen 400-430 mm'dir. Borunun ağzı tedricen kılıf (huni) şeklinde açılır ve genişler. Bu genişleyen hisse, yani surnayın borusunun kılıf şekilli hissesinde dairesinin çapı tahminen 80 mm olur.

Gövdeye üst taraftan maşa diye isimlendirilen hisse takılır. Maşa çatal şekilli olur, daha doğrusu, iki çift dişli çatalı anımsatır. Maşa ile ilgili “Zurna” başlıklı paragrafta (2.1.) geniş bilgi verilmiştir.

Borunun üzerinde araları eşit uzaklıkta yerleşen 7 çalgı deliği vardır. Delikler birbirlerinden 20 mm aralıklı yerleştirilmiştir. Surnayın borusunun arkasında (üst taraftaki I-II. deliklerin arasında, merkez noktaya paralel) zurna aletinde olduğu gibi, bir çalgı deliği açılmıştır. Bu delik sol elin baş parmağı ile kapanır.

Kullanım kuralları. Surnayda ses çıkarma aynen zurna aletinde olduğu gibidir: icracı dudaklarını mile bağlanmış kamışa dayayarak bastırır ve müzik aletini güçlü bir basınçla, yani tazyikle üfler. İcracının nefesi kamışın dudakları arasından geçerek mile dahil olur. O anda kamışın rezonansı, yani titreyişi neticesinde seslenme meydana gelir. Hava akımı milden boruya geçer ve icracı borunun üzerindeki çalgı deliklerini parmakları vasıtası ile kapatıp açmakla çeşitli yükseklikli sesler alır.

Diyaazonu ve nota sistemi. Surnay aleti hali hazırda Orta Asya ülkelerinde yaygın olarak kullanıldığından, onun diyaazonu, nota yazılışı hakkında malumatı Özbek ve Tacik kaynaklarına dayanarak açıklana bilir. Özbekistan halk çalgı aletleri orkestrasında kullanılan surnayların notaları keman (“sol”) anahtarında yazılır ve yazıldığı gibi seslenir. Yani bizim üflemeli sazlarımızdan farklı olarak transpoze yapılmaz. Aletin işlek diyaazonu Özbek kaynaklarına göre I. oktavın “re” sesinden II. oktavın “si” sesine kadardır. Lakin III. oktavın “do”, “do diyez” ve “re” sesleri zor da olsa icra edilir. Surnay da Azerbaycan'a ait birçok müzik aleti gibi (tütek, balaban, ney, tulum, zurna vs.), diyatonic ses dizimlidir. Bu müzik aletinde kromatik sesleri de icra etmek mümkündür. O zaman icracı parmakları ile çalgı deliklerini yarım kapamalıdır. Bu usulle çalmak bütün sesleri tizleştirmek veya bembembeliştirmek olur. Bilinmelidir ki, bu pro-

ses çok çetindir ve icracıdan büyük ustalık, beceri ve profesyonellik ister. Özellikle birçok yarım kapanmalı ses ardı ardına icra olunduğunda parmakları yarım kapamak zorlaşır. Bu tip durumlarda sesler de temiz çıkmaz. Teknik, hızlı, süratli ve tempolu eserlerin gamlarını çabuk ve çevik çalmak için icracının musiki duyumu (müzik kulağı) yüksek olmalıdır. Aksi takdirde alet detone ses çıkartır.

Surnay aletinin diyapazonu, ahengi ve akordu zurnaya göre farklılık gösterdiğinden ondan halk çalgı aletleri ansambl ve orkestralarda, folklor topluluklarında istifade etmek maksata daha uygundur. Lakin bir şartla surnayın akordu Özbek aletlerinden farklı olarak yarım ton bem veya tiz hazırlanmalı, Azerbaycan üflemeli aletlerin akortuna göre düzenlenerek ve uygun hale getirilmelidir. Böylelikle, surnay diğer üflemeli sazlarımız gibi, transpoze edilmelidir.

Tanınmış icracı sanatçılar. XVI. yy'da yaşamış ünlü musiki sanatçıları – Üstat Esad Surnayi, Hüseyin Surnayi ve Şah Muhammed Surnayi'nin adı devrimize kadar gelmiştir¹. Kadim çağlarda en iyi surnaycıların adlarına, yani Surnayi takma adı eklenmiştir. Azerbaycan'ın tanınmış tarihçisi ve şairi İskender Münşi, Farsça yazdığı “Tarih-i aləmara-yi Abbasi” adlı eserinde bu meşhur sanatçılar hakkında bilgi vermiştir². Eserde özellikle Hüseyin Surnayi ile ilgili pek çok ilginç nokta vardır. Hüseyin Surnayi, I Tehmasib'in saray müzisyenydi. Bu müzisyen ara sıra yoksulların ve fakir-fukaraların da düğünlerine katıldığı için tutuklanmıştır. Daha sonra tutuklanan sanatçıya şahın huzurunda surnayı yalnız çalacağına dair yemin ettirirler ve daha sonra affedilir³.

¹ Münşi İ. Tarix-i aləmara-yi Abbasi (“Abbasın dünyanı bəzəyən tarixi” – fars dilindən tərcümənin, ön sözün, şərhlərin və göstəricilərin müəllifləri: Oqtay Əfəndiyev və Namiq Musalı). I cild. B.: “Təhsil”, 2009, s. 391

² Münşi İ. Tarix-i aləmara-yi Abbasi. I c. B.: “Təhsil”, 2009, s. 391-392

³ Bünyadov T. Əsrlərdən gələn səslər. B.: “Azərənər”, 1993, s. 238

2.3. ZEMİR (KARANEY)



Tarihin keşmekeşli yollarında yitip kaybolan, hizmet dışı kalan üflemeli aletlerimizden birisi de zemir'dir. Zemir seslenme usulüne, dış görkemine ve kuruluşuna (yapısına) göre zurna ve surnayla akraba sayılır. Yani zemirin ses ağızlığı, ses çıkarıcısı aynen zurna ve surnay aletlerinde olduğu gibi, iki kat (çift) kamıştan yapılmıştır.

Ortaya çıkış tarihi. Azerbaycan'ın zurna benzeri sazlar yurdu olduğunun belirtildiği kitabın II. Faslında “Zurna” (2.1.) ve “Surnay” (2.2.) başlıklı paragraflarında belirtilmektedir. Arkeolojik kaynaklara göre ülkemizin topraklarında en az 3.5 bin yıl önce zurna tipli aletler kullanılmıştır. S.Abdullayeva eski üflemeli çalgı olan zurnanın prototipinin yayılmasıyla ilgili ilginç bir bilgi vermiştir¹.

Zemir aletinin ise XII–XV. yy'larda Azerbaycan topraklarında (A.Hagani ve A.Maragalı'nın eserlerine atıfta bulunarak) kullanılmış olması muhtemeldir.

Etimolojisi. Zemir bir Arap sözü olup, dilimizde birçok anlama gelir: 1. Yürek, kalp; 2. Sır; 3. İç, her şeyin iç yüzü, batin; 4. Bir şeyin dahili manası².

Fikrimizce zemir sözü burada mecazi olarak aletin “iç yüzünü göstermek” anlamına gelir. Bu da, muhtemelen aletin sesinin güçlü olması ile ilgilidir. Bilindiği gibi, birçok çalgı aletinde gerekli anlarda piyano (hafif) tarzı çalındığında müzik geri planda kalır. Zemir ve ona akraba olan zur-na, surnay gibi aletlerde ise bu mümkün değildir. Şöyle ki, zemirin sesi icra boyunca aynı kaidede, yani forte, güçlü çıkar. Belki de bu hususiyetine göre aletin ismi zemir olarak adlandırılmıştır.

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri. B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 9

² Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 454

Zemir kara (siyah) renkli, abanoz diye adlandırılan Hint ağacından yapıldığı için bazen bu alete renginden dolayı karaney de denilmiştir. Bilindiği gibi mizmar aleti de bazen karaney gibi tanınmıştır. Lakin zemir mizmardan ister harici görkemine (dış görünüş), isterse de ses çıkarışına göre keskin şekilde farklılık göstermiştir. Mizmar dudakla çalınan ney'in türlerinden biri sayılsa da, zemir, anlatıldığı gibi zurnaya benzer bir müzik aletidir.

Orta asırlarda, zemir sanatçısına zemmar denilmiştir.

Edebi kaynak. Zemirle ilgili A.Hagani'nin bir beyitini hatırlatmak gerekirse:

Bak bir o kara boynuza, karnı deşilmiş gürzedir,
Efsuncu korkmaz hiç neden, gürze dudağından sorar¹.

Beyitin izahı (E.Cafer ve M.Sultanov tarafından) şu şekilde yorumlanır: “Kara boynuz – burada abanoz denilen sert ve kara (siyah) Hint ağacından yapılmış musiki aleti demektir. Hagani onu, yapısına ve şekline uygun olarak, karnı deşilmiş gürzeyeye (yılan türlerinden biri) benzeter. Efsuncu aynı aleti maharetle çalan adamdır ki korkmadan yılanla öpüşür, yani dudağı ile üfleyip çalar”². A.Hagani'nin bu beyitinde zemir aletini tasvir ettiği ihtimal olunur.

Morfolojisi. XIV. yy'ın sonu, XV. yy'ın başında yaşamış A.Maragalı zemir hakkında (M.Müseddiğ'in çevirisinde) yazar: “Zemir – Karaney. Onun uzunluğu ak ney'den az, belki de onun yarısı kadar olur. Bunda hava kesilir. Çalan (icracı – A.N.) havayı burun delikleri vasıtası ile alıp, ağız ile ney'in (zemirin kamıştan olan ağızlığı, yani ses çıkararı – A.N.) ihtiyacını karşılar. Bunun kuruluşu ak ney'den mükemmeldir. Bunda da nağmelerin (seslerin – A.N.) çalınması ve değişmesi, çalanın nefesini çoğaltıp azaltması, hem de parmakların hareketi ile yerine getirilir. Parmaklar ya az (delikleri yarım kapamakla diyezli ve bemollu sesleri icra etmek – A.N.), ya çok, bazen de tamamı ile açılıp bağlanır”³.

¹ Şirvani H. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, s. 143

² Şirvani H. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, s. 609

³ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə Məmmədli Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

A.Maragalı'nın zemir hakkındaki fikir ve düşünceleri ise M.Bar-dakçı'nın çevirisinde şöyledir: “Zemir-i siyah nay: Uzunluğu, nay-ı sefidin yarısı kadardır. Sürekli olarak üflenir. Bu saz, nay-ı sefid'den daha gelişmiştir ve icrası daha kolaydır. Sesler, hafif veya şiddetli üflemek, delikleri tam ya da yarım açmak suretiyle çıkartılır”¹.

A.Maragalı aynı kaynakda ak ney'in uzunluğunun 7,5 yuvarlak büyüklüğünde (tahminen 75-80 cm) olduğunu kaydeder. Zeminin boyu ak neyin yarısı kadar olduğundan şu neticeye gelinir ki, 35-40 cm uzunluğunda olmuştur. Hem de Maragalı'nın verdiği malumattan anlaşılmaktadır ki icracı burun delikleri vasıtası ile nefes alarak, aynı zamanda ağızla aletin hava ihtiyacını giderir. Demek ki zemir aleti de Azerbaycan zurna ve balaban icracılarına ait özel çalgı usulü ile seslen-dirilir. Bilindiği gibi, usta zurna ve balaban icracıları aleti hususi usülle (özel yöntemle, tavırla) fasılasız birkaç saat çalabilirler.

Zemir aleti gövde, maşa, tağalak, mil, boynuzdan olan kılıf (huni) şekilli boru ağız ve kapaktan oluşur.

Zurnaya benzer zemir aletinin aşağı (alt kısmı), kılıf şekilli hissesi zurnadan farklı olarak ağaçtan değil, büyük baş hayvan boynuzundan yapılmış. Boru ağız diye adlandırılan bu hisse kara renkli abanoz isimli Hint ağacından hazırlanmış gövdeye (klarnet aletinde olduğu gibi) takılmıştır. Gövdenin üst tarafında ara mesafeleri aynı, birbirlerine eşit uzaklıkta yerleşen 7 çalgı de-liği, arka tarafda ise zurna, balaban, tütek aletlerinde olduğu gibi, bir “göğüs” deliği açılmıştır. A.Bedelbeyli'nin verdiği bilgiye göre bu delikler borunun ağızından başlayarak müştüğe doğru muğam adları ile şöyle adlandırılmıştır: “Bem Yegah”, “Düguh”, “Segah”, “Çahargah”, “Pencgah”, “Şeşgah” ve “Tiz Yegah”. Arka taraftaki delik ise “Heftgah” olarak nitelendirilmiştir².

Kanımızca, burada tam tersi olmalıdır. Deliklerin adı boru ağızının kılıf (huni, konik şekilli) hissesinden başlayarak ağızlığa doğru

¹ Bardakçı M.G. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 65

A.Bedelbeyli'nin gösterdiği şekilde sıralanmalıdır. Örneğin “Bem Yegah” denildiğinde kılıf tarafından başlayan I. ses düşünülür. “Yegah” sözü melez (hibrid) deyimdir, yani iki halkın dilinden türetilmiştir: Farsça “yek” – bir, Türkçe “gah” ise ses, ün manalarında kullanılmıştır. Bu nedenle diğer delikler de böyle adlarla açıklanmıştır: “Düguh” (II. delik), “Segah” (III. delik), “Çahargah” (IV. delik), “Pencgah” (V. delik), “Şeşgah” (VI. delik), “Tiz Yegah” (VII. delik, yani I. deliğin bir oktav tizidir). Burada dikkat edilmesi gereken daha bir nokta daha vardır. Orta Çağlarda yegah diye adlandırılan I. ses günümüzdeki notasyon sistemi ile “sol” sesidir. Diğer sesler de düguh, segah, çahargah, pencgah, şeşgah ve heftgah yegah'a göre uyarlanmıştır. Elbet ki, böyle sıralama üflemeli çalgılara ait değil, esasen telli (mızraplı ve yaylı) aletler için geçerlidir.

Günümüzde çalgı aleti deliklerinin geçmişteki isimlerle adlandırılmasının hiçbir önemi yoktur. Çünkü bu delikler dünyada kabul edilmiş nota sistemi ile isimlendirilirler. Bu notasyon sisteminin kurucusu İtalya'nın Toskana şehrinde yaşamış Aretsolu (Artesso) Gvido'dur (995–1050).

A.Aliverdibeyov zemirin sesini obua çalgısı ile karşılaştırır ve ona göre zemir obua'nın selefidir. Bu kaynakta, zurna'nın “akrabası” olan aletten bahsedilir. Uzmanlar zemirin sesini zurna ve Batı enstrümanı obua'nın sesi ile karşılaştırırlar. Zurna, zemir ve surnay, farklı boyutlarda olmalarına rağmen benzer aletlerdir. Bu nedenle A.Aliverdibeyov'un: “Arapların en popüler müzik enstrümanlarından biri olan zümrür (yani zemir – A.N.). Bu müzik aletinden obua adlı Avrupa enstrümanı türemiştir”. Prof. S.Y.Levin de obuanın zurna tipli aletlerin temelinde yaratıldığını da doğruladı¹.

Bazı Şark ülkelerinde zemir adlı alet günümüzde de kullanılmaktadır. Bu ülkelerde zemirin ağızlığı zurnada olduğu gibi değil, adi klarnet ağızlığındaki (bek) gibidir ve aletin seslenmesi için müştüğe (bek) bir kat kamış bağlanır. Böylece zemirin (karaney'in) sesinin ahengi şüphesiz Avrupa aleti olan klarneti hatırlatır.

¹ Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х частях. Часть 1. Л.: «Музыка», 1973, с. 37

Zemirde ses çıkarma ve ellerin fonksiyonel hareketleri (işlevi) aynen zurna aletindeki gibidir. Zurna gibi zemir de her zaman harika ses çıkarır. Fikrimizce daha mükemmel zurna aletinin Azerbaycan'da genişçe yayılması zemirin ortadan kalkmasına neden oldu.

2.4. BALABAN



Musikili dünyamızı bezeyen sazlarımızdan birisi de üfleyerek çalınan balabandır. Balaban mükemmel alet olup, ortaya çıktığı günden bu güne kadar en çok kullanılan ve sevilen müzik aletlerimizdendir. Seslenmesine ve ölçüsüne göre balabanın çeşitli türleri icat edilmiştir: orkestra balabanları – büyük, küçük (pikkolo veya cura), klapanlı, alt, tenor, bem (bas) ve aşık balabanı.

Ortaya çıkış tarihi. Öncelikle ifade edilecek olursa, aşık balabanı diğer türlere göre daha eskidir. Bu da Azerbaycan'da ulu ozan-aşık sanatının kadimliği ile alakalıdır. İster Şirvan, isterse de Garbi Azerbaycan aşık mektebinin (okullarının) temsilcileri aşık balabanın eşliği ile saz çalıp, söz söylemekten hoşlanırdılar.

Azerbaycan'ın Ucar ilçesinin Bergüşad köyü yakınlarında (Karatepe ismiyle bilinen arazi) arkeolojik kazıntılar neticesinde 2 bin yıldan fazla yaşı olan bir gümüş yüzük bulunmuştur (şekil 14)¹. Mavi renkli taş-kaşı olan yüzüğün üzerinde organoloji (enstrüman bilimi) açısından çok kıymetli ve değerli üflemeli aletin icracısının resmi işlenilmiştir. Fikrimizce, bu alet performans tarzı nedeniyle (icracının yanakları şişmiş vaziyette olduğundan), balabana daha çok benzer.



Şekil 14. Gümüş yüzük

Abdülkadir Maragalı (XIV. yy) “Favaid-i Aşera” el yazmasında neyçe balaban aletinden bahseder². Bu enstrüman balaban'ın cura

¹ Bünyadov T. Əsrlərdən gələn səslər. B.: “Azərnaşr”, 1993, s. 231

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107; Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

(pikkolo) türüdür. Aynı eserinde Abdülkadir Maragalı birçok üfle-meli sazları tasvir ettiği listede neyçe balaban'ın da resmini sunmuş-tur (şekil 8).

İ.Barbara (1413–1494), F.A.Kotov (XVII. yy), A.Oleari, Della Valle (XVII. yy), E.Kempfer, A.P.Volinski (1689–1740), Cornelius de Brüin (1652–1727), Aleksander Duma-Ata (1802–1870), ünlü Rus gezgin, Turkolog, Prof. İlya Berezin¹ (1818–1896), P.Vostrikov gibi büyükelçiler, yazarlar ve seyyahlar hatıralarında Azerbaycan'da tanıştıkları ve dinledikleri müzik aletleri hakkında yazılar yazarak bu müzik aletlerinden bahsetmişlerdir. Maalesef bu kişiler Azerbaycan milli sazlarını olduğu gibi değil, tanıdıkları Avrupa enstrümanlarının isimleriyle yazmışlardır: ney, balaban – flüt; köndelen ney – flüt; ney, sümsü (sipsi), tütek – svirel, sipovka; karanay, boru, nefir, gavdum – truba; nağara, kos, tebil – baraban; gâval (vurmali), def – buben veya ruşniye barabanı; kanun – sitra; ud – lyutnya; zurna – obua, rojok; santur – simbal; sinc – tarelka; kos, tebil – litavra; balaban – dudka; cura balaban – dudoçnik; çeng – arfa (arf), kamança – skripka, viola (keman) veya gudok; saz, tanbur – balalayka; tebilbaz, davulumbaz – (udlinyonniye korşki) baraban; şakşak – treşotka; zingirov – kolo-kolçik; gumrov – maraka; burbuğ – svistelki vb.

Hiç şüphe yok ki bu seyyahlar Azerbaycan topraklarında farklı zamanlarda balaban'la da karşılaşmışlardır. Ancak, onlar bu aleti bildikleri flüt, dudka, dudoçnik vs. gibi isimlerle yazmışlardır.

1840–1850. yıllar'da (fasılalarla) Kafkaslar'da harbi hizmette olan ve askerlik görevini yapan Rus sanatçı ressamı, Grigori Gagarin (1810–1893) Azerbaycan'ın seçkin ve manzaralı yerlerini gezmiş, ziyaret etmiş, burada kendisine ait birbirinden güzel resm eserleri ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalardan biri de onun “Şamahı rakkase-leri” adlı tablosudur. Tablo Sankt-Petersburg şehrinde Rus Devlet Müzesi'nde koruma altına alınmıştır (şekil 15).

Tabloda XIX. yy'ın 50. yıllarında mesenat (hayır sever) Mahmu-dağa Ahmedağaoğlunun (1826–1896) Şamahı'da düzenlemiş olduğu

¹ Березин И.Н. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казань, 1850 г. часть III, с. 70-71; Hüseynov R.B. Min ikinci gecə. B.: “İşıq”, 1988, s. 22

musiki gecelerinin biri tasvir edilmiştir. Tabloda birçok müzisyen ve rakkaseler (dansçılar) görülmektedir. Eserde aynı zamanda Şirvan dolaylarının üstat balabancısı Murad Mirzalıoğlu'nun (1820–1890) da resmi verilmiştir. Ne ilginçtir ki Murad Mirzalıoğlu'nun resimlerine G.Gagarin tarafından çizilmiş diğer eserlerde de rast geliriz (şekil 16).



Şekil №16. Murad Mirzalıoğlu

Azerbaycan'a gelmiş Fransız yazar Aleksandr Duma (1802–1870), şair V.Şuf (Borey) ve başkaları Şamahı rakkaseleri hakkında değerli bilgiler vermişlerdir.

A.Duma 1858. yıl, Kasımın 24'ünde Mahmudağa'yı ziyaret etmiş, onun misafiri olmuş, meclislerine katılmış ve kendi anılarını yazmıştır¹. 1902. yılda ise şair Borey (Vladimir Şuf, 1863–1913) “Salime” şiirinde Şamahı şehrinin musiki hayatı hakkında bilgi vermiştir:

Def'in, balaban'ın, zurna'nın sesi...

Süzende kızların güzel destesi.
Zarif edalarla, işveyle, nazla.
Çalıp-okuyorlar bin bir avazla.
Ayaklar dokunur bir-birine
Atlas libasların eteklerine².

Etimolojisi. Balaban'ın iki Türkçe kelimenin, yani “bala” ve “ban” sözlerinin birleşmesinden oluştuğu herkes tarafından bilinir. Adından da anlaşıldığı gibi, “bala” – küçük, zerre, zarif, ince vs. anlamlarına gelir. Balaban sözünün ikinci kısmı “ban” ise eski Türk-

¹ Duma A. Qafqaz səfəri (təəssürat). Fransız dilindən tərcüməçilər: Qəzənfər Paşayev və Həmid Abbasov. B.: “Qanun”, 2014, s. 114-120; Duma A. Qafqaz. B.: “Qafqaz”, 2010, s. 223–225

² Şuf V.A. (Borey). Səlimə (Şamaxı müsibəti). Poema. Ruscadan tərcümə: Q.Namazov. B.: “Azərnəşr”, 1971, s. 5-6; Шуф В.А. Гибель Шемахи (Сальфа): Поэма. / Рис. И.А.Владиминова. СПб.: тип. газ. «Петербургский листок», 1902, 16 с.: ил.

çe'de ses, ün anlamlarında kullanılmıştır. “Kitab-ı Dede Korkut” destanında da “ban” sözüne rastlanılır:

Gulag urıb dinleyende ümmet görkli,
Minarede banlayanda feğih görkli¹.

“Minarede banlayanda” denildiğinde ezan okumak, namaza çağırmaq, ses çıkarmak gibi anlamlara gelmektedir. Yahut da destanda “Sagalı uzun tat eri banladıkda”² yazılırken “uzun sakalı, dili-dini ayrı olan yiğidin bağırması” akla gelir. Destanda “ban banlatdılar” deyimi ile de sık sık karşılaşılır³.

Alihüseyn Dağlı “Ozan Karaveli” eserinde balaban'ın söz açımını “uzun ses” gibi izah eder⁴. “Horoz banlamasa, sabah açılmaz mı?” el deyimi Türkiye'deki “Horoz öttü” kelimesi ile aynıdır. Yani her iki dilde (Azerbaycan ve Türkiye) banlamak sözü yüceden bağırarak ses hasil etmek anlamına gelir.

Böylelikle, balabanın kelime anlamı hazin sesli alet demektir. Bazen aleti yastı balaban diye de adlandırırılar. Balabanın adına “yastı” (“yassı”) sözünün eklenilmesi ihtimal olunur ki, aletin ağızlığının (müştüğünün) iki kat yassı kamış şeklinde hazırlanması ile alakalıdır.

Azerbaycan'ın büyük şairi Resul Rıza (1910–1981) “Ülkem” şiirinde yastı balaban ve tar aletlerini şöyle dile getirmektedir:

Gönüller neşeli, yürekler serin,
Bülbül gibi öter şirin dillerin.
Bize'yi, Mozart'ı seven ellerin
Yastı balabanı, tarı bol olsun⁵.

Bu şiir 1937. yılda, Azerbaycan'da sovyet zulmü zamanı, başta tar olmak üzere ulusal enstrümanların eğitim öğretim hayatından (tedris ve tahsil) çıkarılması “gerilik alameti” olarak bildirildiği bir dönemde yazılmıştır. R.Rıza Avrupa bestekarları olan Bize ve Mo-

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 33

² Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 35

³ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 88, 171

⁴ Dağlı Ə. Ozan Qaravəli (I kitab). B.: “MBM”, 2006, s. 48

⁵ Rza R. Ölkəm. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1937, 12 noyabr, №49 (134)

zart'ın sevilmesi gerektiğini söylemekle birlikte yastı balabanı ve tarı da unutmamalarını Azerbaycan halkına tavsiye eder.

Ermeniler balabana düdük derler. Uyruğu ermeni olan Yenok Koçarov 1977. yıl'da “Balaban mektebi” (“Balaban metodu”) adlı bir ders kitabı hazırlayıp ve Rusça olarak sundu, sonra bu eserini “Şkola dlya duduka”, yani “Duduk Metodu” şeklinde çıkartarak yayımlamıştır¹. Öncelikle, insan isimleri gibi müzik aletlerinin de adları başka bir dile çevrilirken farklı şekilde geçmemelidir. Enstrümanın adı Azerbaycanca olduğu gibi İngilizce, Fransızca, Rusça ve diğer dillerde de aynı şekilde balaban gibi yazılmalıdır. İkincisi, kadim devirlerde düdük adında farklı bir enstrümanımız zaten olmuştur. Yazılı edebiyatımızın baş yapıtı sayılan “Kitab-ı Dede Korkut” destanında bu düdüğün ismi ile karşılaşılır². Bu aletle ilgili ayrıntılı bilgiler “Düdük” (4.1.) başlıklı paragrafta verilmiştir. Moskova'da yayımlanan kitaplarda balabanın resmi verilerek “duduk” adıyla ermenilere ait bir müzik aletiymiş gibi okuyucuya taktim edilerek kamuoyu yanıltılmaktadır.

Balabanın bütün bilimsel parametrelerde (arkeolojik, tarihsel, edebi, dilbilimsel, etnografik vs.) Azerbaycan halkına ait olduğu ispatlanmış bir gerçektir.

Edebi kaynaklar. Getran Tebrizi “Divan”ının filoloji çevirisinde balaban hakkında yazılır:

Ne kadar ki, balabanın zil (tiz) sesi kulakları cingildedir,
Ne kadar ki, okun ve kılıcın yarası gözleri karaldır.
Düşmanın gözü okla, kılıcla yaralansın,
Dostunun kulağı saz-balaban sesi ile dolsun³.

Veya,

Bana söyledi: Her yıl bu vakitte işin
Balaban, rud, mey ve piyale ile idi⁴.

¹ Koçarov Y. Balaban mektebi. B.: “İşiq”, 1977

² Kitabı-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 132, 157

³ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, s. 111

⁴ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, s. 120

G.Tebrizi'nin yaşadığı devir dikkate alınacak olursa, hele XI. yy'da Azərbaycan topraklarında balabanın yaygın olaraq mükəmmel alet kimi istifadəsi bilinilməkdir. Dahi şair G.Tebrizi'nin balabanla ilgili sunduğu şiir nümunələri nədənsə araştırmacıların diqqətlərindən qaçmış və müzikolojide ilk dəfə yazar tərəfindən dikkate alınmışdır.

XIV. yy'da yaşamış Azərbaycan şairi Gazi Bürhanəddin Sivasi'nin də gazəllərinin birində balaban kəliməsi ilə qarşılaşılır:

Ne beladır gönlüm kuşuna gözün, senama
Acep olmaya çu ol şeh balaban balesidür¹.

Burada G.Bürhanəddin balaban sözünü yırtıcı bir av kuşu (şahinin bir türü, Latince bilimsel adı: Falco cherrug) anlamında kullansa da, digər üfləməli Azərbaycan sazlarının (musikar, kuş tüteği vs.) adları kuşlarla əlaqəli olaraq ortaya çıxdığından eyni şiirlər orqonoloji baxımdan böyük ilgi uyandırır.

Aşık Valeh (Kərbəlayi Sefi Mehəmməd oğlu, 1729–1822) isə “Cihannamə” adlı şiirində şöylə yazır:

Bu dünyada hiç de gezmemişim kem,
Aşık Ali oğlu, Aşık Meherrem.
Hasretin çekirdi Rum, hem de Acem,
Elinde tüteği-balaban hanı?²

Seyid Azim şiirlərində balaban da daxil olmaq üzere bir dizi müzik aletləri və muğamlardan bahsetmişdir:

Edecekler hamısı lehni-“Hicaz” ilə seda,
Dolacak “Şur”ü “Nova” ilə bu “Firuzi” “Hesar”.
Tuti tütek çalacak bağde, bülbül balaban,
Gelecek sövü-defü musikiyi musikar,
Edecek “Rast” “Ebülçep” dehi Türkü Tacik.
Faslı-nevruz “Rehavəndi” okur selselü sar³.

¹ Sivasi Q.B. Divan. B.: “Öndər”, 2005, s. 257

² Aşık Valeh. Alçaqlı, ucalı dağlar. B.: “Gənclik”, 1970, s. 43

³ Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, s. 79

Mikail Muşfik eserlerinde 20 müzik aletinin adından bahseder. Bu aletlerin içerisinde öylece balabanı da över:

Güzel Kafkas o günleri artık unutmuş,
Başka ses var zurna'sında, balaban'ında.
O üzünü indi başka bir ufuka tutmuş
Başka kuşlar dem çekiyor sayeban'ında¹.

Bilmece. Azərbaycan'da balaban aletinin adına yaşlı bilinmeyen, yy'ların süzgecinden keçip gelen eski bir bilmeceye rastlanılır:

Hazin, kövrek seslidir,
Şirin, bal nefes'lidir². (cevap: balaban)

Bilmecede balaban'ın tembri (tınısı) vurgulanır ve aletin üfle-mekle seslendirilmesine işaretilir.

Bayatı. Azərbaycan ağız edebiyatının numunelerinden biri olan bayatılarda diğeri aletler gibi, balaban da unutulmamıştır:

Azizim, bala banı,
Asta çal, balaban'ı.
Herkesin balası geldi,
Bes (peki), benim balam hanı?

Bayatı balasını (evladını) savaşa gönderen ananın dilinden aktarılmıştır. Burada balaban sözü tesadüfen kullanılmamış, aletin sesi gamlı, hüznü, hazin olduğundan bayatıyı biraz da etkili hale getirir.

Morfologiyası. Balaban'ın ortaya çıkışı ve mükemmelleştirilmesi için sanatkarlarımız asırlar boyunca araştırmalar yapmışlardır. Eğer balaban'dan hayli evvel ortaya çıkmış ney, sümsü (sipsi), bülban, musikar (çincik), mizmar (karaney) vb. üfleli aletlerin hazırlanma prosesi nispeten basit, sade olsa da, balaban'ın bir tek ağızlığını (kamış-müşüğünü) yapmak için de hayli emek sarf etmek gerekmektedir. Yukarıda adları belirtilen aletlerin, özellikle sümsünün (sipsi), bülbanın geliştirilmesi sonraki aşamalarda balabanın oluşumu ve ortaya çıkışı için zemin yaratmıştır. Balaban'ın gövde-

¹ Müşfik M. Əsərləri. Üç cildə, II c. B.: "Səda", 2004, s. 9

² Nəcəfzadə A.İ. Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası. Yenidən işlənmiş II nəşr. B.: "MBM", 2012, s. 59

sini, yani borusunu ilk zamanlar bir kaide olarak kamış'tan, sonralar ise deneyler yaparak ceviz, erik, dut, armut ağaçlarından hazırlamışlardır. Artık malum olmuştur ki balaban hazırlamak için en kaliteli malzeme erik (kayısı) ağacıdır.

Balaban kamış-müşlük (ağızlık), kıskaç (kelepçe), başlık (koruyucu) ve ağaç boru'dan (gövde) oluşmaktadır.

Aletin ses çıkarıcısı boruya takılan kamış-müşlüktür. Bu müşlük iyi yetişmiş, kıvama gelmiş sağlam kamıştan iki kat, yassı şekilde hazırlanır.

Müştüğe üst taraftan yüzüye benzer (halka şeklinde) kıskaç takılır ki, bunun vasıtası ile aletin akordu ayarlanır. Kıskaç terek (üzüm) budağından yapılır. Onu müşlük boyunca aşağı yukarı hareket ettirmekle, aletin akordunu tizleştirip, yahut bemleştirmek (kalınlaştırmak) mümkündür. Kaydedelim ki kamış-müşlük yeni yapıldığında, kıskaç kullanmaya o kadar de ihtiyaç yoktur. Çünkü yeni, taze kamış güçlü ve sağlam olur. Kamış yeni ve tazeyken ağırdır, ancak bir müddet kullanıldıktan sonra kamış hafifleşir, sanatkarların dili ile söylenecek olursa “ölür”. “Ölmüş” kamış “söz”e bakmaz, yalnız kıskacı hareket ettirmekle, bu iş düzenlenerek kaidesine düşer. Kullanılmadıkça kamış-müşlüğün “dudaklarına” başlık (koruyucu) takılır ki, bu da onun uzun müddet kaliteli kalmasını sağlar. Kamış-müşlük kalitesini tamamen kaybettiğinde yenisi ile değiştirilir.

Diyapazonu ve nota sistemi. Balabanın diyapazonu (ses hacmi, aralığı) bir buçuk oktav (1,5) hacindedir: küçük oktavın “sol” (f.p. da “fa diyez”) sesinden II. oktavın “re” (f.p.da “do di-yez”) sesine kadardır. Onun notaları keman (“sol”) anahtarında yazılır. Balaban transpozeli alettir, akordu ise in H (yani “si”) yazıldığından yarım ton bem seslenir. Aletin ses dizimi diyatoniktir, lakin kromatik sesleri de icra etmek mümkündür. Yani, parmakları deliklere yarım kapamakla, karşılık sesi yarım ton tizleştirip veya bemleştirmek olanaklıdır.

Demkeşlik sanatı. Balabancılar genellikle çift halinde performans sergilerler: usta (solist) ve demkeş (eşlik eden) olarak iki kişilerdir. Demkeşin görevi ustayı musiki boyunca fasılasız olarak destek (burdon) sesi ile eşlik etmektir.

Demkeşlik sanatı ile ilgili II. faslın “Zurna” başlıklı paragrafında (2.1.) geniş olarak bilgi verilir.

Balabanın tedrisi (Ders geçme Metodu). Balaban halk çalgı aletleri orkestrası ortaya çıktığı ilk günden (1931. yıl) beri topluluğun terkibine dahil edilmiştir. Hatırlatalım ki, ilk halk çalgı aletleri orkestrası Ü.Hacıbeyli'nin teşebbüsü ile hazırlanmıştır. Orkestrada çeşitli işlev ve görev-leri yerine getiren 4 tür akordu olan balaban kullanılmaktadır: bunlar alt, tenor, bas ve pikkoludur (cura).

Günümüze kadar ülkemizde balaban icracılarının en yüksek eğitim öğretimi, tahsil ve tedrisi musiki teknikumu (kolej) seviyesinde tamamlanırdı. Bestekar, Dev. San., AMK-nın rektörü, prof. Siyavuş Keriminin girişimiyle 2003. yıl'dan itibaren balaban aleti bu eğitim kurumunda öğretilmektedir. Aynı zamanda konservatuvarın nezdinde Prof. Dr. İlham İsmailoğlu'nun (Necefov) rehberlik ettiği dünya bestekarlarının eserlerini icra etmek kudretine malik balabancılardan ibaret topluluk faaliyet gösterir. Bu topluluğun performansı seyirciler tarafından her zaman büyük bir sempati ile karşılanır. Grubun icrasında halk müziği örneklerinin yanı sıra dünya bestecilerinin eserlerini seslendirmekte çok tesirli olur. Ancak balaban çalgısının yeri doldurulamaz tınısını da hesaba katan enstrümental muğam performansında eşsiz icra imkânlarından yararlanılır.

Topluluğun terkiibinde pikkolo (cura), bas (bem), alt (prima) ve tenor balabanlardan da geniş şekilde istifade edilir. Balaban müziğinin kültürümüzde yaygın olarak kullanılması dikkate alınarak alet üzerinde bir takım iyileştirmeler yapılmıştır. Hatırlatalım ki balabanın bu türlerini konservatuvarın nezdinde faaliyet gösteren “Milli musiki aletlerinin tekmilleştirilmesi” ilmi ve tatkiyat laboratuvarının meslektaşısı Babahan Emirov hazırlamıştır.

Balaban için “Balaban mektebi” (“Balaban metodu”) adlı ilk ders kitabını 1937. yıl'da Saleh Abdülelimov yazmıştır¹. Aynı adlı kitabı Nazim Aliyev (1951–2006) de 2002. yıl'da farklı şekilde işle-

¹ Abdülelimov S. Balaban mektebi. Əlyazma, AMEA, Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi, əsas fond, DK №5034

miştir¹. Yine böyle bir kitabı Türkiye'de yaşayan Azerbaycan uyruklu sanatçı Alihan Samedov 2008. yıl'da yazmıştır. Onun “Balaban metodu” adlanan kitabı üç dilde – Türk, Rus ve İngiliz dillerinde çok güzel bir şekilde basılmıştır².

Prof. Süleyman Alesgerov balaban ve halk çalgı aletleri orkestrası için “Hayale dalarken” adlı lirik eser bestelemiştir. Diğer Azerbaycanlı bestekarların da balabanın teknik özelliklerini, diyapazonunu dikkate alarak, yüksek seviyeli ve iri hacimli eserler yazması, aletin geliştirilmesi için zemin oluşturması gerekmektedir.

Aşık balabanı. Yukarıda sadaladığımız hususiyetler balabanın bütün türlerine, o cümleden aşık balabanına da aittir. Çalgı usulüne ve icra tarzına bakıldığında aşık balabanı diğer türlerine göre farklılık gösterir. Aşık balabancılarının hususen spesifik özel çalgı usulleri vardır. Onlar parmaklarının pozisyonunu değiştirerek aynı melodiyi türlü-türlü tonalarda icra ederler. Örneğin, “sol” segah (“Haşım segah”) ansambllar, orkestralarda balabancılar için yapılması zor tonalite hesap olunsa da, aşık balabancıları bunu kolaylıkla icra edebilirler. Pekâlâ bu nasıl olur? Öncelikle, aşık balabancıları çok “hafif” kamış kullanırlar. Kamış-müşlükler (ağızlıklar) üfleme tarzına ve yöntemine göre hafif, ağır (hızlı ve yavaş) olur. Burada hafif, ağır sözleri tartma manasında değil de, performans anlamında kullanılır. Bu sebepten, aşık balabanının sesi diğer türlerden öz vızıltılığı (uğultu sesi) ile farklanır. İkinci olarak, icracılar “sol” sesinde aşık balabancılara ait “Segah” muğamı (makamı) parmak dizilimi kurarak, sol elin işaret parmağından sonra (adeten delik üzerine orta parmak koyulur) ikinci delik sağ elin işaret parmağı ile kapanır. Böylelikle, I. oktavin “sol” sesi icra olunur. Muayyen derecede detone sesleri icracı kamış-müşlüğü, dudağı vasıtası ile sıkmakla tanzimler ve düzeltir. Kaydedelim ki tütek, ney ve ney'in diğer türlerinde ilave ağızlık olmadığından, bu metot kullanılmaz. Zurna aletinde de ağızlık

¹ Əliyev N.M. Balaban məktəbi. B.: “Şirvanəşr”, 2002, 165 s.

² Səmədov Ə.İ. Balaban metodu. İstanbul: Ege Reklam Basım Sanatları Limited Şirkəti, 2008, 136 s.

(ses çıkarıcı) olduğundan, aynı usulü zurnaya da tatbik etmek mümkündür. Bu proste zor olmakla icracıdan yüksek seviyede musiki duyumu (apsalutluk) talep eder. Aşık balabancıları kendilerine ait melizmlerle, glissandolarla ve hatta Şark icracılarına has olan yarım tondan küçük sesleri icra edebilirler. Elbette, bu sesler tam net olmasa da, her halde aşıklar bu usullerden memnun kalırlar. Lakin net sesler talep olunan ansambl ve halk çalgı aletleri orkestralarında bu usul doğru tabirlendirilmez. Ona göre orkestralarda üstünlük diğer türlü balaban ve balabancılara verilir.

Klapanlı balaban. Adi balabanda küçük oktavın “sol diyez”, “lya” ve II. oktavın “re” ses-lerini icra etmek zordur, hatta aynı sesler icra edilse de net değil, temiz ses vermez. Bu sebepten birçok sesin temiz icra olunması için balaban aletinin borusu üzerine sanatkarlarımız birçok klapan tatbik etmişlerdir. Balabana klapanlar tatbik etmekle, icrası zor olan bazı seslerin çalınması hayli kolaylaşır.

Klapan hakkında I. Faslın “Köndelen ney” (1.1.) başlıklı paragrafında geniş şekilde bilgi verilmiştir.

Tanınmış icracı sanatçılar. Azerbaycan halkı, birbirlerinden ilginç ve harika sazları ile dünya müziğinin hazinesine, medeniyet ve kültür zenginlikleri ile sağlam bir giriş yapmıştır. Üflemeyle çalınan ney, balaban, zurna, tulum, tütek vs. bu tür enstrümanlardır. Umumiyetle, Azerbaycan topraklarında muhtelif yy'larda 40'tan fazla üfle-meli saz kullanılmıştır.

Ülkemizde farklı zamanlarda yaşamış sayısız üfle-meli çalgı vir-tüözleri vardı. Bu kitapta zurna hakkında (2.1.) bilgi verirken, XVI. yy'ın ünlü sanatçıları – Üstat Esad Surnayi, Hüseyin Surnayi ve Şah Muhammed Surnayi'den bahsedilmiştir¹. Burada bir nokta hatırlatılacak olursa, Orta asırlarda zurnacılar önce balaban çalmayı öğrenir, daha sonra bunları zurnada icra ederlerdi. XIV. yy'da yaşamış olan Abdülkadir Maragalı neyçe balaban (nayçe-i balaban) adlı aletten bahsederken surnanın eğitiminin bu çalgı ile yapıldığını ifade eder².

¹ Münşi İ. Tarix-i aləməra-yi Abbasi. I cild. B.: “Təhsil”, 2009, s. 391-392

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

Başka bir deyişle, usta talebesine balabanda herhangi bir melodiyi nasıl çalacağını öğretmiştir. Öğrenci daha sonra aynı melodiyi zurna üzerinde çalmıştır. Bu günkü günde bile bazı zurnaçılar talebelerine bu usulle muğam, dans ve şarkılar öğretmektedirler. Talebe hazır olduğunda balabanda öğrendiği melodiyi zurnada icra etmiştir. Böylelikle saatlerle geçen eğitim sürecinde talebe çabuk yorulmamıştır. Nitekim isimlerinden bahsettiğimiz müzisyenler – Üstat Esad Surnay'i, Hüseyin Surnay'i ve Şah Muhammed Surnay'i, aynı zamanda o dönemin en yetenekli balaban icracıları olarak bilinmektedirler.

Balabanın gelişimine istisnai katkıda bulunan diğer sanatçıların isimleri de belirtilmelidir: XVII. yy'ın tanınmış balabancuları – Meşedi Mesim, Tağı Babaşoğlu, Süleyman Hacı Selimoğlu, Tahir Kasım, Şikeste Agasadık vb.; XVIII. yy'ın balabancuları – Demkeş İbrahim, Keçeci İsmail, Dabbag Samed, Şikeste Ali, Süleyman Babaoğlu, Sultan Bağioğlu vb.; Bahşali Gülablı¹ – Aşık Valeh'in torunu, tarçı Gurban Pirimov'un babası (1880–1965); XIX. yy'ın sonlarında ve XX. yy'ın başlarında yaşayan balabancılar – Hasan Aliyev (F.Şuşinski'nin yazdığına göre, 1913. yılda Kiyev şehrinde ilk balabancısı olarak “Ekstrafon” gramofon şirketi tarafından performans sergileyen sanatçı)², Ali Kerimov (1874–1962), Mehdi Nezerli (1885–1948, A.Dağlı M.Nezerli'nin balaban, tütək, ney, zurna ve çongur sazı gibi müzik aletlerini aynı ustalıklarla çaldığını yazıyor)³, Hasanpaşa Abiloğlu Rehmanov (1880–1945, babası Aşık Abil Rehmanoğlu tanınmış sanatçı olmuştur), Agası Ağasızade (1906–2002), Muharrem Mövsümov (1916–1957), Memmednaib Hacıyev (1922–2005), Behruz Zeynalov (1926–1998), Hasret Hüseyinov (1927–1994), Elefser Şekili (1930–1984), Aliekber Asgerov (1933–1995), Mübariz Atayev (1934–2000), Nurağa Hasanpaşa oğlu Rehmanov (1935–2007), Eşref Eşrefzade (1940–1973), Elşad Cabbarov (1942–

¹ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 275

² Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 39

³ Dağlı Ə. “Ozan Qaravəli” əlyazması. II hissə, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrəli qov-luq, s. 54

2016), Hasanağa Sadıgov (1950–2018), Nadir Talıbov (1962–2017), Ferhad Hüseyinov, Nizami Allahverdiyev, Rasim Elesgerov, Hakim Abdullayev, Alihan Samedov, Şirzad Feteliyev, İlham İsmailoğlu (Necefov), onun talebeleri – Coşgun Sadıgov, Nicat Mesimov vb.

2.5. SÜMSÜ (SÜMSÜ-BALABAN, SİPSİ)



Taş devrinde eski iptidai insanlar hayvanlar aleminden ayrıldıktan sonra primitif, ilkel aletler ile birlikte birçok müzik sazları da icat etmişlerdir. Kronolojik sıralamayla bakarsak, ilk defa özensesli (idiofonlu) ve darp (membranofonlu) çalgı aletleri hazırlanılmıştır. Daha sonra üflemeli (aerofonlu) aletler peyda olunmuştur ki bunların da en eskisi köndelen ney sayılır. Ney'e istinaden birbirinden farklılık gösteren birçok üflemeli aletler icat edilmiştir. Böyle aletlerden birisi de sömsüdür (sipsi).

Seslendirilmesine göre farklı olan sömsünün gelişimi sonraki devirlerde diğer üflemeli aletlerimizin ortaya çıkışında hususi rol oynamıştır. Sömsüye kadar hiçbir üflemeli aletimiz için ayrıca ağızlık yapılmamıştır. Yani ney ve onun türlerini seslendirmek için esasen borunun üzerinde ilave delik açılmakta ve bu delik vasıtası ile alet seslendirilmektedir. Bazı neylerde ise icracı borunun baş hissesinden üfleyerek aleti çalmıştır. Birçok aletin baş hissesine müştük (ağızlık) de takılır ki, yalnız icracının nefesinin boruya tükenmeden, yitirmeden dahil olması için çaba gösterilir. Aslında böyle aletleri müştüksüz de çalmak mümkündür. O zaman da aletin akordu nispeten değişir, hem de icracının nefesinin bir hissesi kaybolabilir.

Ortaya çıkış tarihi. Üflemeli aletlerimizi – sömsü, tütek ve tulumu musikiciler değil, eski bir mesleğe sahip olan çobanlar ortaya çıkartmışlardır. Bu sebepten, bazen el arasında aynı aletlerin adlarının evveline çoban sözü de eklenmektedir: çoban sömsüsü, çoban tüteği, çoban tulumu gibi. Demek ki bu aletlerin ilk icracıları da çobanlar ol-

muştur. Geçmişte bir çobanın profesyonelliğinin ispatı onun sümsü, tütek ve tulumu nasıl çaldığıyla belirlenirdi. Sümsüsüz, tüteksiz bir çoban kopuzsuz ozana, sazsız aşığa veya silahsız askere benzetilirdi. Bu aletler çobanların hem kulak yoldaşı, hem de verimliliğin bir simgesiydi. Çobanlar sürüyü bir yerden diğer yere otarmağa (dağdan arana, arandan dağa), su içirmeye, yatırmağa vs. götürürken sevimli musiki aletlerini de seslendirmişlerdir. Bu sebepten çobanların sazlarından birçok melodiler ortaya çıkmıştır: “Sürüyü suya indirme”, “Geri dönderme”, “Otlatma”¹ havaları, “Hançobanı”, “Çobanlar”, “Keçi memesi” raksları, “Çoban bayatı” muğamı vs.

Böylece sümsü, tütek ve tulum çeşitli devirlerde ortaya çıksalar da, halk arasında geniş yayılarak profesyonel müzisyenlerin de sevimli aletlerine çevrilmiştir. Bazı aletler yeni devrin sosyal-ictimai ve estetik taleplerine cevap vermediğinden ortadan kaybolmaya yüz tutmuştur. Sümsünün de böyle bir hayatı olmuştur. Lakin yukarıda anlatıldığı gibi, sümsünün icat edilmesi üflemleri aletlerimizin iyileştirilmesi ve geliştirilmesi için yeni bir aşamanın başlangıcı olmuştur. Yani bu alet iyileştikçe hayatımı başka aletlerin timsalinde yaşamış, daha mükemmel çalgı aletlerinin meydana gelmesi zarureti ortaya çıkarmıştır: bülban, tütek, zurna, zemir, balaban, tulum, surnay vs. gibi müzik aletleri bunlara örnek verilebilir.

Belli olmaktadır ki, 4-5 bin yıllık bir yaşı olan zurna ve balaban aletlerinden hayli evvel ortaya çıkmış sümsü daha eski tarihe maliktir.

Sümsüyü Azerbaycan'da kadim Türk tayfasından olan Kengerli sanatkarları daha çok kullanmışlardır. Kengerlilerin bir kısmı tahminen V. yy'ın başlarında Hunların terki binde Nahçivan topraklarını mesken tutmuş, bir kısmı ise Karabağ'a göçmüşlerdir². Orta Çağlarda Karabağ'da sümsü aletinin en mahir icracıları Kengerli kabilesinin sanatkarları olmuştur. Bununla ilgili Karabağ'da meşhur bir

¹ Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Metbeeçilik senaye ve ticaret, 1999, s. 109

² ASE. On cildə, V c. B.: 1981, s. 352

el deyimi de ortaya çıkmıştır: “Garğı bizim yerde biter – sümsüyü Kengerli çalar”¹.

Etimolojisi. Aleti seslendirmek için icracı sesin çıktığı hisseyi nefesi ile yumuşatır, daha doğrusu, “II” şekilli hisseyi vakumlar. Azerbaycan dilinde “sümürmek” kelimesi arada bir kullanılmaktadır. Türkçe de vakum (sömürmek, vakumlamak) sözü Azerbaycan dilinde sümürmek manasında kullanılmıştır. Belki de, sanatkarlar aletin adını bu hususiyetine göre sümsü koymuşlardır. Azerbaycan'da ve Türkiye'de bu sazlar etimolojik bakımdan aynı köke dayansalar da, birisinin adı sümsü ve diğerinin adı ise sipsi olmuştur.

Bu hisse çok hassas hazırlanmalı ve ses çıkaranı amortisörlü olmalıdır. İracı fasıla verirse, bir müddet geçtikten sonra “II” şekilli kapak kendi kendine gövdeye bitişebilir. Yeniden çalmak ihtiyacı doğarsa, “sümürme” prosesi tekrarlanmalıdır. Görüldüğü gibi, bu hususiyetine göre alete sümsü demişlerdir.

Morfolojisi. A.Bedelbeyli “İzahlı monografik musiki lügati” kitabında sümsü hakkında kısaca yazar: “Sümsü – garğıdan (kamuştan – A.N.) yapılan en basit, sade üflemeli musiki aleti” – diye bahsetmektedir².

Sümsü borusunun üst tarafında birbirine yakın ve eşit uzaklıkta yerleşen 6 çalgı deliği mevcuttur. Arka tarafta ise bizim iyi tanıdığımız tütek, zurna, balaban aletlerinde olduğu gibi, bir delik açılır. Bu delik “sine”, yani “göğüs” deliği adlanır. Sümsünün ses çıkartıcısını önceleri borunun üzerinde ve baş tarafında “II” şekilli hisse keserek kapak halinde hazırladılar. Silindir şekilli olan borunun uzunluğu yaklaşık 230-250 mm olur. Borunun baş tarafı sakız veya bal mumu ile kapatılır. İracı “II” şekilli hisseyi üfleyerek aleti seslendirir. Eğer icracı fasıla verirse, yani bir müddet geçtikten sonra “II” şekilli kapak hisse gövdeye yapışır. Bu nedenle bazen icracılar kapağın altından küçük bir ip geçirirler, performans öncesinde ip hafifçe yukarı kaldırılır, kapağı gövdeden aralayıp çıkarır ve aleti çalgı pozisyonu-

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 121

² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 121

na getirirler. Böyle durumlarda dikkatli ve ihtiyatlı olmak gerekir. Yoksa sümsünün ses çıkartıcısı kırılabilir. Ses çıkartıcı kırıldığında başka bir kamış alıp yeni sümsü hazırlarlardı. Umumiyetle kadimde böyle sümsülerin ses çıkartıcıları bir müddet kullanıldıktan sonra sanatçıların dili ile dersek “ölür”dü. Sonra mecbur olup aleti atıp yenisini yapmak zorunda kalırdılar. Sümsü'nün bu hususiyeti sanatkarları “incitirdi”. Sonralar sanatkarlar başka bir yol bulmuşlardı. Onlar sümsünün ses çıkartıcısını (buna bazen ağızlık da derler) küçük kamıştan ayrıca hazırlayıp boruya takardılar. Sümsünün borusu daimi, sabit olarak kalırdı, ses çıkartıcı ise yararsız ve kullanılamaz hale gelende yenisıyla değiştirildi.

Sümsü günümüzde Türkiye'de sipsi adı ile kullanılmaktadır. Lakin sipsi kusurlu (ses aralığı kısa olduğundan) aletlerden sayıldığı için eğitim-öğretim kurumlarında tahsi ve tedrisde istifade edilmemektedir.

El sanatkarı Alicavad Cavadov hazırladığı sümsüye benzer aleti sümsü-balaban adlandırır¹. Umumiyetle, bazı kaynaklarda çeşitli şekilli aletler sümsü-balaban adı ile takdim edilir. II. Faslın I. paragrafında (2.1.) zurna hakkında malumat verirken P.Vostrikovla ilgili değinmiştik. O, bir dizi aletler (tar, kamañça, saz, ney, zurna, def, nağara, goşanağara, zeng, sinc, tulum, üçbucak vs.), o cümleden sümsü-balabanlar hakkında da ilginç bilgiler vermiştir². O, burada sazların, öylece de sümsü-balabanların resimlerini vermiştir (şekil 11). Fikrimizce, sümsü-balabanlar adı ile sunulan bu aletlerden yalnız yukarıdaki – düz, boru şekilli alet sümsü-balaban olabilir. Bir şartla ki borusu balabanda olduğu gibi, ağaçtan hazırlanmalıdır. Eğer boru kamıştan hazırlanırsa, bu alet artık sümsü adlandırılmalıdır. Demek ki ağaçtan hazırlanmış balabanı sümsü-dille (ses çıkarıcısı

¹ A.Cavadovun hazırladığı sümsü-balaban çalgı aleti AMKDM'in Azerbaycan halk çalgı aletleri şubesinde nümayiş ettirilir.

² Востриков П. Музыка и песня у азербайджанских та-тар. // Сборник материалов для опи-са-ния местностей и пле-мён Кавказа. Тифлис: Вып. 42, 1912, с. 1-8

ile) seslendirdikçe alet sümsü-balaban adlandırılır. O zaman aletin borusunun dairesinin çapı balabana nispeten küçük olmalıdır.

Sanatkarlar sümsüye istinaden yeni tür alet – bülban hazırlamışlardır. Bu alet hakkında bundan sonra gelen paragrafta (2.7.) geniş bilgi verilir. Sonralar sümsünün ağızlığı şapır, tulum, bülban ve koşnay aletlerinde de kullanılmıştır. Ustalar ayrıca ağızlık yapma metodundan balaban ve zurna hazırlayarken de faydalanmışlardır.

Kullanım kuralları ve diyapazonu. Sümsü diyatonik ses dizilimine maliktir. Üstat sanatçılar kromatik sesleri de çalgı deliklerini yarım kapamakla icra edebilirler. Eğer icracı herhangi parmağı ile deliği yarım kapatıyorsa, o sesden sonra gelen ses yarım ton bembleşir. Örneğin, “re” sesini yarım kapattığımızda “mi bemol” seslenir. Bu prosesi borusu üzerinde çalgı delikleri olan bütün aletlerimize tatbik etmek mümkündür. Sümsü aletinde ellerin işlev ve fonksiyonları aynen 6 delikli köndelen, ney’de olduğu gibidir. Yani sol elin işaret, orta ve yüzük parmakları ile ses çıkarıcısı olan taraftan uygun olarak I.-II.-III. delikleri, sol elin baş parmağı ile de borunun arka tarafındaki deliği kapatırlar. IV.-V.-VI. delikleri ise sağ elin işaret, orta ve yüzük parmakları ile kaparlar. Demek ki sümsü icra edilirken seslerin değişmesinde baş ve serçe parmakları kullanılmaz.

Sümsünün tahmini ölçüleri hakkında yukarıda malumat verdik. Lakin aleti çeşitli uzunlukta yapmakla farklı türlerini hazırlamak mümkündür. Organologlara malumdur ki üflemeyle çalınan aletin borusu ne kadar uzun olursa, sesi bir o kadar bembleşir. Aksine boru kısaltılırsa, aletin sesi bir o kadar da tizleşer.

Sümsünün diyapazonu (aralığı) I. oktavın “do” sesinden II. oktavın “do” sesine kadardır.

Sümsü mükemmel alet olmasa da, her halükarda eski etnografik çalgı aleti gibi onu yaşatmalı, gelecek nesillere armağan etmeliyiz.

2.6. BÜLBAN (NEYÇE BALABAN)



Şekilde verilen bülban aleti nadir, eşsiz koleksiyonumu zenginleştiren ve bezeyen unikal aletlerdendir.

Ortaya çıkış tarihi. Bülban M.Ö. icat edilmiştir. Bu saz mükemmel aletler gurubunda değildir.

Bülban Orta Çağlarda Yakın Şark ülkelerinde, o cümleden Azerbaycan'da kullanılan, kaybolmuş üfleme aletidir.

Bülban hakkında A.Bedelbeyli “İzahlı monografik musiki lügati” kitabında kısaca malumat verir¹. Bülban aletine günümüzde Orta Asya'da, Özbekistan'da rast gelinir. Küçük bir mukayese ile tahminen, Azerbaycan'da tulumun durumu ne vaziyette ise, Özbekistan'da da bülban bu günkü günde aynı seviyededir. Yani bülban az'da olsa Harezm bölgesinde kullanılmaktadır. Hatırlatalım ki tulum da esasen Nahçıvan'da bulunmaktadır. Bu aletlerin tarihi benzerlikleri de vardır. Sözü edilen bu iki çalgı, adı geçen ülkelerde tebliğ ve tedris edilmemektedir.

Özbekler bülbana bulaman, balaman ve bazen balaban da derler. Lakin bülbanın ister ses tınısı, ahengi, ister dış görünüşü, isterse de ses çıkartıcısının Azerbaycan'da geniş kullanılan balabanla hiçbir benzer tarafı olmasa da her iki aletin gövdesinin erik ağacından hazırlanması ve adlarının aynı kökenli olması dikkat çekicidir.

Kanaatimizce A.Maragalı'nın neyçe balaban gibi takdim ettiği alet bülbandır. A.Maragalı yazar: “Neyçe balaban – Bu da zurnaya benzer. Balabanın ağzı zurnaya nispeten küçük, sesi yumşak ve hazine olur”².

“Balaban” başlıklı (2.4.) paragrafta Abdülkadir Maragalı'ya istinaden (M.Bardakçı'nın çevirisinde) surnayın talimi nayçe-i balaban

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 46

² Marağalı Əbdülqadir. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., №1, 1977, s. 77

ile prova edildiğini bildirilir¹. Hakikaten de bülban zurnaya benzer. A.Maragalı'nın yazdığı gibi, bülbanın borusunun ağız (kılıfa benzer) hissesi zurnadakinden küçüktür. Sesi de zurna ile mukayesede çok yumuşak ve hazindir. Belki de bülban XIV.–XV. yy'larda neyçe balaban adlanmıştır.

1840–1850. yıllar'da Kafkaslar'da askeri görevde olan Rus ressamı, G.Gagarin (1810–1893) hakkında II. Faslın “Balaban” başlıklı paragrafında (2.4.) yeterli bilgiler verdik. O, “Şamahı rakkaseleri” adlı tablosunda çalgı aletlerinin icracılarını tasvir eder. Bazı kaynaklarda resimdeki üflemeli alet icracılarının balaban veya sümsü-balaban aletlerinden faydalandığı bildirilir. Fikrimizce, def çalanın yanındaki icracı bülban çalandır. Aletin aşağı ucu kılıfa benzediğinden bu kanaate geliriz. Çalgıcılardan hayli aralı, sol köşede tek oturan icracı ise demkeş fonksiyonunu icra eden balabancıdır. Onun kenarda oturmasının bir tek sebebi vardır. Demkeşin sesi diğer aletlerin sesini bastırmamak için icracılar bu şekilde otururlar (şekil 15).

P.Vostrikovun “Azerbaycan tatarlarının musikisi ve mahnıları” (mahnı – türkü ve şarkı) makalesinin “Musiki aletleri” faslında takdim ettiği şeklin solunda, aşağıdaki alet bizce, bülban-dır (şekil 11)². Bu aletin borusunun aşağı hissesi bülbanda olduğu gibi, kılıf şeklindedir.

Etimolojisi. Bülbanın söz açımı “bül” – bol, çok, “ban” ise ses, ün manalarını bildirir. Netice olarak bülban “bol sesli” (yüksek sesli) alet gibi anlaşılır. Ancak bülban bol sesli alet manasını bildirirse de, sesi hiç de bağırtılı, gür, yüksek değildir. Aksine, alet zarif, ince ve hazin seslenir. Burada “bol” sözü çalgı deliklerinin, daha doğrusu, seslerin çokluğuna işaretir. İlk devirlerde üflemeli aletlerin gövdesinde (köndelen ney, sümsü, tulum vs.) 3-6 çalgı deliği bulunmaktaydı. Belki de seslerin çokluğuna göre aleti bülban adlandırmışlardır.

¹ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

² Востриков П. Музыка и песня у азербайджанских татар. / Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис: Вып. 42, 1912, с. 1-8

Başka bir ihtimale göre ise sözün I. hissesi bülbül sözünden alınarak bülbün – bülbül sesli alet manasına çevrilir.

Morfolojisi. Bülbanın gövdesi silindir şeklinde ve 300 mm uzunluğunda bir borudan ibarettir. Borunun alt kısmının ağzı zurnada olduğu gibi, kılıf (huni) şeklinde tedricen genişler, ama zurnanın farklı olarak kılıf şekilli hissesi kapalıdır, çevrenin tam ortasında havanın çıkışı için küçük çaplı bir delik açılır. Kılıfın dairesinin çapı zurnaya nispeten küçük – 35 mm'dir.

Bülban'ın borusunun üst tarafında eşit uzaklıkta, simetrik olarak delik araları aynı ve ardı ardına dizili şekilde yerleşen 7 çalgı deliği açılır. Boru'nun arka tarafında ise bir çalgı (“gögüs”) deliği açılır. Boru'nun baş tarafına aletin ses çıkartıcı, kamıştan hazırlanmış hususi sümsü-dil takılır. Bu sümsü-dil aynen sümsü, tulum aletlerinde olduğu gibi hazırlanılır. Yani kamışın üzerinde “II” şeklinde hisse yarılır ve böyle ses çıkartıcılar (ağızlıklar) çok işletildiğinde kalitesini kaybederek, yararsız hale gelir. Bu gibi hallerde sümsü-dil değiştirilir, yenisi takılır. İcracı sümsü-dili üfleyerek bülbanı seslendirir.

Kullanım kuralları. Bülban aletinde de sağ ve sol ellerin işlev ve fonksiyonel hareketleri, zurna, balaban ve tütek aletlerinde olduğu gibidir. Sol el dilçeye yakın, yani borunun baş tarafında tutulur. Sol elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmakları ile (applikaturaya göre) uygun olarak üst taraftaki I.-II.-III.-IV. delikleri kapatırlar. Boru'nun alt tarafındaki yegane “gögüs” deliği, sol elin baş parmağı ile kapanır. Sağ elin baş parmağı ise diğer üflemeli aletlerde olduğu gibi serbesttir, delikleri kapamak için kullanılmaz. Bu parmaktan yalnız aletin borusunu tutmak için kullanılmaktadır. Sağ elin de işaret, orta, yüzük ve nadir hallerde serçe parmaklarının muvafik (uygun) deliklerini (IV.-V.-VI.-VII.) kapayıp açmakla çeşitli sesler çıkmaktadır.

Diyapazonu ve nota sistemi. Bülban'ın diyapazonu (ses aralığı Özbek kaynaklarına göre) I. oktavin “re” sesinden III. oktavin “re” sesine kadardır (f.p.ya göre). Aletin notalarını diğer üflemeli aletlerde olduğu gibi keman (“sol”) anahtarında yazılması maksata uygundur. Bülbanın ses dizimi diyatondur. Kromatik sesleri çetin de olsa

icra etmek mümkündür. Yani her bir sesi yarım ton tizleştirip veya bembeslemekden ziyade diğer milli üflemeli aletlerde olduğu gibi, parmakları uygun deliğin üzerine yarım kapamak lazımdır.

Bülban aletinin halk çalgı aletleri ansambl ve orkestralarımızda kullanılması çok ilginç olurdu. Alet hazırlanırken diğer üflemeli (balaban, zurna, tütek vs.) aletlere uygunlaştırılmalı, yani in H (“si”) akortu dikkate alınmalıdır. Bu sebepten ses çıkartıcısının, yani süm-sü-dilin uzunluğu ve dairesinin çapıyla alakalı olarak bülbanın akordu değişebilir.

2.7. BUĞ (BAG)



Buğ aleti kil'den hazırlanmış en eski sazlarımızdandır. Maalesef birçok çalgı aletlerimiz gibi, buğ da hayatını erken tamamlamış, devrimize kadar gelip çıkamamıştır.

Ortaya çıkış tarihi. Buğ'un ortaya çıkışı Azerbaycan'da çanak çömlekçilik sanatının geliştirilmesi ile alakadar olabilir. Şöyle ki, buğ'un borusu kilden yapılmıştır.

Çanak çömlekçilik – Yeni Taş (Neolitik) Devri'nde ortaya çıkmış, Azerbaycan'da kendinin en yüksek gelişme aşamasına 8 bin yıl bundan önce ulaşmıştır. Tarihçi uzman Prof. Dr. Veli Aliyev de “Tarihin izleri ile” adlı eserinde (“Boyalı kaplar” makalesi) ulu atalarımızın aynı devirde kil kaplar hazırlamağa nail olduklarını bildirir¹.

A.Maragalı (XIV. yy), bugün muhtemelen küçük biçimini var saydığımızı, bak denen bir enstrümandan bahseder².

Etimolojisi. Buğ Türkçe bir kelimedir. Su veya başka bir ıslak cisim ısıtıldığında damla zerreciklerinden ibaret dumana benzer buhar ortaya çıkar. Dilimizde buna buğ (buğu) denir. Fikrimizce alet

¹ Əliyev V.H. Tarixin izləri ilə. B.: “Gənclik”, 1975, s. 39

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, sh. 107

adını bu hazırlanma prosesinden almıştır. Nem, ıslak kil pişirilirken, buharlaşma işlemi, nemliliği çekilene kadar buğlanma prosesi devam eder. Nemli kil tam kuruduktan sonra buğ (buhar) kaybolur. Muhtemelen sanatkarlar alete ad koyarken bu prosesleri dikkate almışlardır. Belki de aletin sesi bem ve boğuk olduğundan ona buğ adı vermişlerdir.

S.A.Nebati bir şiirinde buğ ve buğ sözlerini maharetle kullanır:

Seher-akşam teblü nayın buğlana,
Çekile düşmanın, dara bağlana,
Plav gazanların üste buğlana,
Yahşı bollu eti a yağı gerek¹.

Edebi kaynak. Nizami, “İskendername” şiirinde bir buğu tasvir etmiştir². Ancak çeviride enstrüman yanlışlıkla şeypur gibi verilmiş ve S.Abdullayeva bu konuya açıklık getirerek yazmıştır: “Savaşlarda güçlü bir sese sahip olan buğun bağırtısı göklere yükselmiştir”³.

Morfolojisi. Buğ hakkında S.Alesgerovun ve S.Abdullayevanın birlikte yazdıkları “Azerbay-can halk çalgı aletleri ve orkestrlaştırma” kitabında çok kısa bilgi verilir: “Buğ müştüklü aletlerden olup, gövdesinin üzerinde delikler yerleştirilip, uzunluğu 35 cm olan, pişmiş kilden hazırlanılan alettir”⁴.

Lakin kaynakda aletin biçimi ve kuruluşu hakkında malumat verilmemiştir. Bazen buğ'un boynuz şeklinde olduğu iddia edilir. Eğer bu boru pişmiş kilden hazırlanırsa fikrimizce, 35 cm uzunluğunda boynuz formalı aletin borusu üzerinde ardı ardına diyatonik ses dizimi olan delikleri açmak mümkün değildir. Yani pişmiş kilden yapılmış boynuz şeklindeki boruda tutarlı bir ses elde etmek zordur.

¹ Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 164

² Gəncəvi N. İskəndərnəmə. Şərəfnəmə. Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir. İqbalnəmə. Filoloji tərcümə Vəqif Aslanovundur. B.: “Elm”, 1983, s. 286

³ Abdullayeva S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. B.: “Nurlar”, 2018, s. 158

⁴ Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 22

A.Maragalı bag (bak) adlı aleti takdim ederken (M.Müseddiğ'in çevirisinde) yazar: “Bag – üstünde delikleri vardır. Ağzına dil koyulur, ses o dilden çıkar”¹.

Araştırmacı-yazar Murat Bardakçı ise aynı eserden bag'la bağlı sözleri şöyle çevirir: “Bak: Bir karış uzunluğundadır, perdelidir ve ağız kısmında bir dil bulunur”².

Bütün bunlara bakıldığın'da bag aleti buğ'un küçük şeklidir. Yukarıdaki fikirleri umumileştirerek buğ hakkında şöyle bir kanaata gelinebilir: Buğ – 35 cm (veya bir karış) uzunluğunda kil'den yapılmış bir borudan ibaret alet olmuştur. Borunun üzerinde birçok çalgı deliği açılmıştır. Buğ kamıştan hazırlanan hususi ağızlık, yani ses çıkartıcısı (dil) ile seslendirilir.

Halen sanatkarlarımız zor da olsa, buğ aletinin restorasyonu ile uğraşmalı, üflemeyle çalınan aletler gurubuna daha bir ilginç çalgı aleti bahş etmelidirler.

Restore ile ilgili tavsiyeler. Buğ'u kilden yaparken çalgı deliklerinin dakik bir şekilde açılması büyük zahmet talep eder. Bilindiği gibi, ağaçtan hazırlanan istenilen ölçüde borunun üzerinde deliklerin açılması, deneyler yapılması hayli kolaydır. Yani ağaçtan birçok boru hazırlayıp, deliklerin arasındaki simetrik mesafeyi, daha dakik, seslerin düzgün, doğru yerini tespit etmek mümkündür. Kil'den ise boru pişirip hazırlandıktan sonra çalgı delikleri açmak mümkün değildir. Borunun gövdesi pişirilmeden önce delikler açılmalıdır. Boru pişirildikten sonra aletin ölçüleri ve boyutları değişir, elbette ki, deliklerin simetriği de bozulur. Pişirme prosesi istenilen ölçü kvamına gelene kadar devam ettirilmelidir. Boynuz biçimli borunun uzunluğu 35 cm olmalıdır. Buğ'un deliklerinin sayısı belli olmasa da, kamışlı müstükle çalınan aletlerimizin borusunun üzerinde 7 (zurna) veya 8 (balaban) çalgı deliği olduğu bilinmektedir. Ona göre evvelce üst tarafında 7 çalgı deliği olan, boynuz biçimli kil'den boru hazırlamalı,

¹ Öbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

alt tarafında ise bir çalgı (göğüs) deliği açılmalıdır. Sonra aynı ölçüde (35 cm), aynı ebatlarda kil'den başka bir boru da hazırlanmalı, bu borunun alt tarafında bir (göğüs), üst tarafında sekiz çalgı deliği açılmalıdır. Hazırlanan aleti deneyler yaparak bize malum olan zurnanın ses çıkartıcısı ile seslendirmek lazımdır. Buğ hangi – 7 veya 8 delikli boru ile iyi seslenirse, o borudan da kullanmak lazımdır.

Kullanılma kuralları. İhtimal ki buğ'dan yalnız şenlik (toy, düğün) aleti gibi kullanılmıştır. Yani buğ diğer üflelemeli aletler (boru, nefir, şahnefir, şeypur vs.) gibi avcılıkta, harbi yürüyüşlerde vs. kullanılmamıştır. Buğ'un borusu üzerinde çalgı deliklerinin varlığı, kadimde ondan hem de mükemmel alet gibi kullanıldığının haberini verir.

Buğ restore edildikten sonra aletin diyapazonu, çalgı imkanları, kullanım kuralları, çağdaş musikimizdeki yeri ve aletin rolü belirlenmelidir.

2.8. ŞAHNEFİR



Şahnefir – borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği olmayan üflelemeli alettir. Hatırlatalım ki şahnefir'den başka, nay (müştüklü), nefir, karanay (gerenay), burmalı boru (gavdum), sur, şeypur ve boru (burğu) aletlerinin de borusu üzerinde çalgı delikleri yoktur. Şahnefir'in ağızlığı ve ses çıkartıcısı adını sadaladığımız sazlardan farklı olarak zurna aletine benzeyib. Sesine, seslendirilme usulüne ve görünüşüne göre şahnefir bu aletlerden keskin şekilde ayrılır. Umumiyetle şahnefir kuruluşuna ve kendine özgü tavırlarına göre üflelemekle çalınan sazların içerisinde farklılık gösterir.

Ortaya çıkış tarihi. Şahnəfir'in M.Ö. ortaya çıktığı ihtimal olunur. Aleti ilk devirlerde büyük baş hayvanın (sığır) boynuzundan hazırlarlardı. 1961–1966. yıllarda Güney Azərbaycan'ın Cığamış şəhərində (İran ərazisi) Şikako (ABD) Universiteti arkeoloqlarının (Tomas Delokaz və Hüpen Kantur) buldukları saksı kapın M.Ö. VI.–V. bin yıllığa aid olduğunu qeyd etmişlərdir (şəkil 1). Kitabın “Giriş” bölməsində bu arkeoloji qaynaq haqqında geniş kapsamlı məlumat verilməmişdir¹.

Kap üzərində kiçik sazəndə destəsi (ansambl, topluluk) təsvir edilmişdir. Burada çəng (arp bənzeri telli alet), kopuz (və ya tanbura bənzer telli, mızrapla çalınan alet), nağara, def və koşanağara kimi, vurmali (darp) aletlərinin icracıları ilə bərabər üfləməli alet çalan da rəsm edilmişdir. Bu üfləməli alet bəzi qaynaqlarda çeşitli isimlərlə (buğ, mizmar və ya kara zurna kimi) təqdim edilir. Lakin bu alet boynuz bənzediyindən daha çox zurnanın “əcdadı” çıxartmaya (çığlıq atmaya) və ya sura bənzerliyi ihtimal dahilindedir. Böyük ehtimalla, alet o devirdə şahnefir değıl də, başqa bir değışlə çıxartma (çığlıq atma) adlandırılmışdır. Çünki şahnefir Fars-Arap kökenli söz olduğundan, 7–8 bin il əvvəl Azərbaycan topraklarında böylə adlandırılmazdı. Adların ne olduğu və ne olursa, olsun boynuz biçimli aletlər ən az 8 bin il əvvəl Azərbaycan ərazisində istifadə edilmişdir.

Asırlar gəçməsinə rəğmən insanlar bakırla kalayın eriməsindən yüksək kalitəli, yeni bir tür olan metal, Tunç icat etmişlərdir. Bu metalın şərəfinə eyni devir Enolitikdən sonrakı mərhələ tarixə Tunç devri kimi düşmüşdür. Uzmanların analizlərinə görə Azərbaycan topraklarında arkeoloji qazıntılar nəticəsində bulunmuş Tunç eşyalar M.Ö. IV. bin yıllığın II. yarısına aid olunur². Şahnəfir aletinin böyük baş hayvan boynuzundan hazırlanmış biçimi daha eski olsa da, tunç'tan hazırlanan türü M.Ö. IV. bin yıllığın sonlarında ortaya çıktığı ihtimal olunur. S.Abdullayevanın tərtip etdiyi “Azərbaycan

¹ Hüseyini Ə. Orkestrin ulu babası. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., B.: 1976, 7 avqust, s. 4

² ASE. On cildə, IX c. B.: 1986, s. 376

halk çalgı aletlerinin gelişme tarihi” adlı şemasına göre şahnefir Azerbaycan'da XVIII. yy'a kadar kullanılmıştır¹.

Alman seyyah ve tabiet araştırmacısı Engelbert Kempfer de (19 Aralık 1683. yılda Şamahıda, 6-9 Ocak 1684. yılda ise Baküde) Azerbaycan'da karşılaştığı 23 çalgı aleti hakkında bilgiler vermiştir². O, eserinde çalgı aletlerinin resmini de vermiş ve şahnefir aletini 15 rakami ile işaretlemiştir (şekil 5). Bu kaynak hakkında “Musikar” başlıklı (1.6.) paragrafta daha detaylı bilgi verilmiştir.

Etimolojisi. Şahnefir sözündeki “şah” dilimizde birçok manalarda kullanılmıştır: 1. Budak, kol-budak; 2. Hayvan boynuzu; 3. Atın iki arka ayağı üzerine kalkması gibi.

Fikrimizce II. anlam, yani hayvan boynuzu aletin adına daha uyumludur. Şahnefirin ku-ruluşuna fikir verdiğimizizde bunu kolaylıkla sezmek mümkündür.

Şahnefir sözünün II. kısmı “nefir” ise Arapcadan dilimize “bir haberi yaymak” gibi anlaşılır. Netice olarak, şahnefir “boynuzlu nefir”, daha doğrusu, boynuz biçimli işaret veren alet manasını taşır. Nefir aleti ise düz koni biçimindedir. Bu alet hakkında “Nefir” başlıklı paragrafta (3.4.) geniş bilgi verilmiştir.

Morfolojisi. Aletin kuruluşu iri büyük baş hayvanın (sığır, camış) boynuzu biçimindedir, daha doğrusu, şahnefir yeni ortaya çıktığında büyük baş hayvanın boynuzundan yapılırdı. Boy-nuz aletin gövdesi olarak kullanılırdı. Yani boynuzun üst tarafına, dairesinin çapı küçük olan hissesine kemik-boru (mil) takılırdı. Bilindiği gibi, büyük baş hayvanın boynuzları eyilmiş (kivrık) koni şeklinde olur. Boynuzun aşağı hissesinin dairesinin çapı tedricen kılıfı (huni) gibi genişler. Bu genişleme aletin sesinin daha da gür ve yüksek çıkmasını temin eder. Şahnefir'in ağızlığı ve ses çıkartıcısı da borusu üzerinde çalgı delileri olmayan sazlara göre farklılık gösterir. Boynuzdan

¹ Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 14

² Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediarum. Fasciculus V. Lemgoviae, 1712. p. 740-745

hazırlanmış gövdeye kemikten mil düzeltilip takılırdı. Ona da iki kat nazik, yontulmuş, kamaştan hazırlanan ses çıkartıcısı yerleştirilirdi. Bu, zurnanın ses çıkartıcısına benzeyerek günümüzdeki zurnanın mili gibi metalden değil de, sağlam kemikten hazırlanırdı. Demek ki şahnefir ses çıkartıcısına göre bir tür zurnanın “ecdadı” (atası olarak) hesap etmek olur. Bu aletin geliştirilmesi daha sonralar mükemmel zurna tipli aletlerin ortaya çıkışına sebep olmuştur. Şahnefir’i hem de Almanlara ait valtornanın da “ecdadı” hesap ederler. Çok ilginçtir ki valtorna da boynuz biçimli üflelemeli alettir.

Kullanım kuralları. Şahnefir aletinin borusu üzerinde çalgı delikleri olmadığından seslerin değişilmesinde ellerin hiçbir rolü olmaz. Eller yalnızca aletin gövdesini tutmak için kullanılırdı. Şahnefir borusu üzerinde çalgı delikleri olmayan diğer üflelemeli aletlere göre farklıdır. Bu alet aynen zurna aletinde olduğu gibi seslendirilirdi. Şahnefir monoton seslenir, çünkü aletin borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği olmadığından sesin ton sırası değişmez. Tasavvur edelim ki, zurna aletinin borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği açılmazsa, ortaya çıkan seslenme biraz tiz olup şahnefir aletini hatırlatır. Şahnefir’in bem seslenmesinin sebebi ise gövdesinin boynuz şekilli olmasıdır. Malumdur ki, üflelemeli aletin gövdesi ne kadar bükük ve kıvrımlı olursa, sesi bir o kadar da bembesir.

Şahnefir aletinde seslerin nispi (göreceli) yüksekliği, ardı ardına ses dizimi olmadığından herhangi kesin, belirli melodiyi, musikiyi icra etmek mümkün değildir. Bu sebepten şahnefir kusurlu alet sayılır.

Şahnefir aletini esasen şah ve şehzadelerin ava çıkma olayında yanlarında bulunan hususi sanatçılar seslendirirlerdi. Hem de sefere giderlerken bu alet kullanılırdı. Ayrıca yolda karşılaştıkları vahşi hayvanları kovmak için şahnefirin bağırıtılı, gürültülü, vahim sesleri çıkarılırdı.

Şahnefir nispeten küçük ve hafif olduğundan yürüyen avcılar, ordudaki askerler de bu aletten istifade ederlerdi. Çoğu zaman ormanlarda, meşeliklerde, dağlarda yolunu kaybeden avcılarının, yolcu-

ların, gezginlerin imdadına da şahnefir aleti yetişirdi. Onlar aletten bağırtılı sesler çıkarır, yakınlıkta bulunan yaşayış mıntıklarındaki ahaliyi yardıma çağırırlar, neticede onların vasıtası ile yolun doğru olduğunu saptaya bilirlerdi.

Bütün bu söylediklerimiz şahnefir'in ilkel devrine ait olunur. Sonraki aşamalarda aletin borusu üzerinde çalgı deliklerinin açılması istisna edilmez. II. Faslın “Zurna” başlıklı paragrafında (2.1.) takdim ettiğimiz, geyik boynuzundan hazırlanmış, üzerinde 6 çalgı deliği olan alet söylenen bu fikirleri tasdikler.

Son derece ilginç kuruluşa malik şahnefiri restore ederken borusu üzerinde çalgı delikleri açıp, onu iki kat zurna müştüğü ile seslendirmek mümkündür.

2.9. KOŞNAY



Koşnay adlı alet günümüzde Özbekistan'da daha yaygın kullanılmaktadır.

Ortaya çıkış tarihi. Koşnay sümsü (sipsi) esasında oluşturulmuştur. Sümsünün öyküsü hakkında II. Faslın V. paragrafında (2.5.) bilgi verilmiştir. Koşnayın ortaya çıkış tarihi bilinmemekle birlikte bu alet oldukça eski bir döneme aittir.

Türkiyeli tarihçi, bilim insanı, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Azerbaycan topraklarında eski dönemlerde koşnay denen bir üflemeli çalgı aletinden istifade edildiğini yazar¹. Demek ki eski devirlerde Azerbaycan'da da koşnay adlı üflemeli alet kullanılmıştır.

Etimolojisi. Koşnay – çift, goşa ney, yani iki ney demektir. Aslında enstrümanı dinlerken sanki iki icracı aynı melodiyi unison olarak çalar. Koşnay ve goşanay sazlarının söz açımı (etimolojisi) aynı anlamlı olsalar da, bu enstrümanlar farklı kuruluşa ve ses çıkartma

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 485

üsluplarına sahip sazlardır. Goşaney aleti hakkında IV. Fasılda, “Goşaney” başlıklı paragrafta (4.4.) geniş bilgi vermişiz.

Morfolojisi. Prof. Dr. B.Ögel adını çektiğimiz eserinde yazar: “Koşnay: Bu bir çift kaval (Azerbaycan'da adı aynı olan tek yüzlü, vurmali gaval adlı saz da vardır – A.N.) veya ney idi. Yine Azerbaycan-Türk kültür çevresinde görülür. 25 santim uzunluğunda çift düdüktür. Estetik görünüşlü ve 7 deliklidir. İçasya'da daha çok Fergana bölgesi'nde yaygındır”¹.

25 cm uzunluğunda aynı büyüklükte iki sümsü'yü yanyana bağlayarak hazırlarlar. Yani koşnay tulumun melodik borusuna benzer, aynen onun gibidir. Koşnayın borusu üzerinde 7 çalgı deliği açılır.

Tulumun ses çıkartıcısı sümsü-dil deri dahilinde yerleştiğinden bu alet körüğü sıkılamakla seslendirilir. İcracı koşnayı ise ses çıkartıcısını direk üflemeyle çalar.

Koşnay'ın ses çıkartıcısı sümsü, tulum ve bülbün sazlarında olduğu gibidir, yani sümsü-dillidir. Goşaney aletinin ses çıkartıcısı ise tütük, giyid aletlerinde olduğu gibi ıslıklıdır. Koşnay ve goşaney sazlarının her ikisi de küçük diyapazonlu, kusurlu aletlerdir.

2.10. ŞAPIR



Şapır aletini ilk defa 1989. yılda Mısır'da turne seferinde iken Azerbaycan'ın Ucar ilçesinden olan Natig Sultanlının (1958–2007) icrasında dinlemiştik.

Şekilde gördüğümüz şapır aleti çok yaşlı el (halk) sanatkarı, Ucar ilçesinin Boyat köyünden olan Hasangulu Hasanguliyeye (1927–2007) ait'tir.

Ortaya çıkış tarihi. Tulum, tütük, sümsü gibi, şapır aleti de çobanlar tarafından icat edilmiştir. Şapır demek ki tulum zurnasının,

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 485

yani tulumun melodik borusunun aynısıdır. Buradan malum olmuştur ki tulum şapıra istinaden icat edilmiştir. Tulumun en az 2400–2500 yaşında olduğunu düşünürsek, şapırın tahmini ortaya çıkış tarihini tespit etmek mümkündür. Demek ki şapırın ortaya çıkış tarihi en az 2500 yıldan fazladır.

Etimolojisi. Bazı kaynaklarda şapır aleti şopur, şapbır-balaban veya sümsü-balaban gibi de takdim edilir¹. Fikrimizce aletin daha düzgün adı şapırdır.

Şapır, daha doğrusu, şapır-şapır sözü Azərbaycan dilinde birçok manalarda kullanılır: ses çıkara-çıkara; sık sık; emmek². Şapır-şapır ifadesi hayvancılıkla ilgili olarak ortaya çıkmıştır. Malumdur ki aleti ses çıkartıcısına göre şapır adlandırmışlardır. İcracı aleti seslendirmeden önce sümsüden hazırlanmış ses çıkartıcısını ağzında nefesi ile ıslatarak yumuşatır ve nemlendirir. Bu tarz nemledirmeden sonra aleti daha rahat seslendirmek mümkündür.

Türkiye'de de “şapur şupur” ifadesi aynı anlamda kullanılır: “Öperken veya yemek yerken çıkarılan “şap şup” sesi”. Bu sözün de kökünde şapırdatmak, yani yemek yerken “marçıldatmak” fiili durur. Kelimenin yorumu “dudakları, ağzı ile “marçılı” sesi çıkartmak, marçamarç etmek” gibi açıklanır. Türkiye Türkçesinde ise şapırdatmak – yemeği büyük bir iştahla yerken farkına varmadan yapılabilen eylem ve yahut ağız içinde tükürük biriktirip dili damağa sürtmek vasıtasıyla ses çıkartmaktır³.

Morfolojisi. Tulum zurnasından, yani tulumun borusundan farklı olarak, şapırın borusu üzerinde ardı ardına aynı mesafede (eşit uzaklıkta) yerleşen 7 çalgı deliği vardır. Borunun arka tarafında ise bazı üflelemeli aletlerde olduğu gibi, “göğüs” deliği açılmıştır. Bu da aletin diyapazonunun ve çalgı imkanlarının genişlemesine imkan verir.

Şapır 350 mm uzunluğunda olup, ağızlık, tağalak, silindir şekilli

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 119, 120, 124

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti: Dörd cildə, IV c. B.: “Elm”, 1987, s. 499

³ <https://eksisozluk.com/sapirdatmak--114752>

gövde ve kılıfa benzer boru ağzından ibaret'tir. Aletin ses çıkartıcısı olan ağızlık uzunluğu 70 mm, dairesinin çapı 9 mm olan kamış'tan hazırlanmıştır. Şapır'ın ses çıkartıcısı (buna bazen sümsü-dil de derler) aynen sümsü, tulum, koşnay ve bülbün aletlerinde olduğu gibidir. Yani kamıştan yapılmış ses çıkartıcının aktif hale gelmesi için üzerinde “П” şeklinde bir yarık açılır. Yarılmış bu hissennin altında çoğu zaman küçük ip koyarlar ki alet istenildiği anda seslendirilsin. İcracı ses çıkartıcısını ağız boşluğunda saklayıp, nefesini yarılmış hisseden boruya yönlendirerek şapırını icra eder. Sümsü-dilde icracının dudaklarının kaymamasını sağlamak için yumuşak plastik malzemedenn hazırlanmış dairevi levhacık, tağalak adlanan bir kelepçe takılır. Sümsü-dil (yani ses çıkartıcısı) 196 mm uzunluğunda kamış boruya (gövdeye) birleştirilir. Şapırın silindir şekilli borusunun aşağı ucuna büyük baş hayvanın (öküz, sığır) boynuzundan hazırlanmış kılıfa benzer (huni şeklinde) bir boru ağızı takılır. Aletin bu hissennde sesinin etrafa yayılmasında önemi ve büyük rolü vardır.

2.11. ZURNA – BALABAN



Ortaya çıkış tarihi. Halk sanatçısı Alicavad Cavadov birçok üflemeli aletleri icat edenidir. Onun XX. yy'ın sonunda yapığı ilginç aletlerden biri de zurna-balabandır. Bu alet hakkında S.Abdullayeva bilgi verir¹.

Etimolojisi. A.Cavadov icat ettiği bu saza performans tarzına göre zurna-balaban adını vermiştir. Yani adından da anlaşılacağı gibi bu alet hem zurna, hem de balaban gibi çalınabilir. Tekrarlanmaması açısından zurna ve balaban kelimelerinin etimolojik yorumu ile ilgili uygun paragraflarda (2.1. ve 2.4.) bilgiler verilmiştir.

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 108, 116

Morfolojisi. Erik ağacından hazırlanmış, 315 mm uzunluğunda olan borunun üzerinde 11, arka tarafında ise baş hissesine yakın 2 çalgı deliği açılmıştır. Borunun bir başına zurnanın ses çıkartıcısı – mil takılırken (mile iki kat kamış bağlanır) alet zurna sesi verir ve o zaman da zurna gibi kullanılır. Zurna-balaban aleti balaban gibi kullanılmak istenirse, borudan zurna mili çıkarılır ve aletin aksi tarafına balabanın ses çıkartıcısı – kamış-müşük takılır. Böyle çalındığında zurna-balaban aleti aynen balaban sesi verir.

2.12. ZÜMZÜME



Ortaya çıkış tarihi. Züzmüme çalgı aletini XX. yy'ın sonlarında Alicavad Cavadov icat etmiştir. Bu alet hakkında S.Alesgerovun ve S.Abdullayevanın birlikte yazdıkları “Azerbaycan halk çalgı aletleri ve orkestralaştırma” adlı kitapta malumat vermişlerdir¹.

Etimolojisi. Züzmüme dilimizde aheste sesle pesten, dudak altında mırıldanarak okumaya denilir. Yani herhangi melodiyi yavaş bir sesle, dudak arasından okumak züzmüme adlanır. Yeni bir melodiyi öğrenmek için züzmüme'den istifade edilebilir. Anlaşılmaktadır ki, aletin sesine göre, A.Cavadaov onu züzmüme adlandırmıştır. Yani züzmüme aleti zurnaya istinaden yapıldığı için ve sesi zurnayı anımsattığından böyle adlandırılmıştır. Bu yüzden züzmüme sözü (çalgı aleti manasında) zurnayı taklit eden alet gibi anlaşılabilir.

Morfolojisi. Züzmümenin ses çıkartıcısı zurna aletinde olduğu gibidir. Yani mile küçük iki kat kamış bağlanır ve bu usulle aletin ses çıkartıcısı hazırlanır. Bu sebepten züzmümenin sesi zurnayı hatırlatır. Bilindiği gibi zurnanın gövdesi kayısı ağacından hazırlanırsa, züzmümenin gövdesi kamış'tan düzeltilir. Kamış borunun üzerinde

¹ Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 120

8 çalgı deliği, arka tarafda ise bir “gögüs” deliği açılır. Zümzüme'de zurnadan farklı olarak maşa'dan kullanılmaz.

Bu aletten halen de yalnız A.Cavadov ara sıra folklor etkinliklerinde kullanır.

2.13. NEYVARI



Ortaya çıkış tarihi. Neyvari'yı XX. yy'ın sonlarında milli üfle-meli aletlerin icracısı Alicavad Cavadov yapmıştır. Neyvari hakkın-da malumata S.Alesgerov ve S.Abdullayevanın birlikte yazdıkları “Azerbaycan halk çalgı aletleri ve orkestralaştırma” adlı eserinde rast geliriz¹.

Etimolojisi. Neyvari sözü – ney'in sesine benzer, ney'i hatırlatan alet gibi kabul edilir. Bu aletin adındaki ney kelimesinin anlamı I. Faslın ilk paragrafında (1.1.) açıklanmıştır. Bize göre, A.Cavadov bu aleti bir “sümsüvari” (sipsiye benzer) adlandırsaydı, daha mantıklı olurdu. Çünkü neyvari'nin sesi, ney'e değil, daha çok sümsü aletinin sesine benzemektedir.

Morfolojisi. Neyvari kusurlu, küçük diyapazonludur. Aletin ka-mış'tan yapılan borusu üzerinde 8 çalgı deliği, – bunların 4-ü ses çı-kartıcı'sının sol'unda, diğer 4 delik ise sağ tarafındadır. Borunun arka tarafında ise her iki elin baş parmakları ile kapatılan 2 “gögüs” deliği vardır. Neyvari'nin borusuna dikey şekilde takılmış üflemek için 2 kamış borucuk kullanılmaktadır. Borucuğun üzerinde sümsü'de ol-duğu gibi, “П” şekilli hisse yarılarak iz açılır, buna bazen sümsü-dil de derler. Neyvar'nın ses çıkartıcı'sı sümsü'de olduğu gibidir. Ona

¹ Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 120

göre sesi sümsü'yü hatırlatır, sanki 2 icracı sümsü'de unison melodi icra ederler.

Neyvarı goşaney aleti gibi koşa, yani çift seslidir. Lakin bu aletlerin ses çıkartıcı'ları farklıdır. Goşaney'in ses çıkartıcı'sı tütekte olduğu gibi dilçekli, ıssıklı olduğundan alet tüteği anımsatır.

Neyvarının ilk icracısı aleti icat edenin kendisi – A.Cavadovdur.

2.14. AZERBAYCAN KLARNETİ



Klarnet 100 yıldan fazla bir zamanı aşır Avrupa'dan ülkemize getirilmiştir. Bu alet musiki medeniyetimize kazandırılmış, aynı zamanda ondan geniş şekilde istifade edilmektedir. Azerbaycan klarneti de bu getirilen aletten esinlenerek yapılmıştır.

Ortaya çıkma tarihi. Klarnetin 1690. yıl'da Almanya'nın Nürnberg şehrinde İohan Kristof Denner (1655–1707) icat etmiştir. Evliya Çelebi de “Seyahatname” eserinde İngiliz icadı olan klarnetin prototipi “kurnata” adlı sazdan bahseder¹. Burada ilk harften sonra “vav” harfi koyulmadığı için bu sözü “kırnata” veya “gırnata” (“kırna”) gibi'de okuyabiliriz. İlginç olan Evliya Çelebi bu bilgiyi İ.K. Dennerin klarneti icadından yarım asır önce yazmıştır². Demek ki klarnete benzer “kırnata” sazı Türkiye'de kullanıldığında İ.K.Denner daha dünyaya bile gelmemiştir. Yani daha doğmamıştır.

Klarnet Fransız üflemeli çalgı aleti şalumo'nun (chalumeau) esasında hazırlanmıştır. XVIII. yy'ın ortalarından itibaren klarnet geniş bir şekilde yayıldığında şalumo da tedricen kaybolmaya yüz tutmuştu. K.Denner'in oğlu Yakop Denner de (1681–1735) babasının işini devam ettirerek onun hazırladığı çift klapanlı klarnetler Nürnberg, Berlin ve Brüksel müzelerindedir. 1760. yıl'da Avusturya usta Paur klarnete 3., Belçikalı usta Rottenburg 4., 1785. yıl'da İngiliz Con

¹ Çelebi E. Seyahatname. I c., İstanbul, 1938, sh. 642

² klarnethane.com/2017/02/klarnet-nedir-klarnetin-tarihsel.html.

Heyl, 5., 1790. yıl'da Fransız bestecisi ve klarnet icracısı Jan Ksavye Lefevr, 6. klapını bu alete tatbik etmişlerdir.

Azerbaycan klarneti'ni ise AMK'da çalışan Teymur Hüseyinov hele Nahçıvan'da iken icat ettiğini bildirmiştir. 2017. yılda bu sazla yakından tanıştık.

Etimolojisi. Klarnetin aslı Latince'de (clarus) sözüdür, “net ses” manasını bildirir. İtalyanca ise bu saz “clarinetto” adlanır ve manası “küçük klarina” demektir. Malum olmuştur ki, klarina sözü Latinlerin “clarus” (klarus) sözü esasında XVIII. yy'da ortaya çıkmış, sonralar ise klarnet kelimesine çevrilmiştir. Klarina Avrupada geniş yayılmış net, temiz sesli ve yüksek registrlili bir alet'tir.

Avrupa'da klavyonun yerine geçtiği ve kullanıldığı için bir müddet ona klaryonet adını vermişlerdir. Türkiye'de klarnet bazen “kırnata”, “gırnata” gibi telaffuz edilmektedir. Teymur Hüseyinov hazırladığı yeni tür saza Azerbaycan klarneti adını vermiştir. Çünkü bu saz Azerbaycan üflemeli çalgı aletlerinin spesifik hususiyetlerini kendinde barındırmaktadır.

Edebi kaynaklar. Azerbaycan klarneti ülkemizde aktif çalgı sazlarının en “genç” aletlerinden birisidir. Elbette onun adına klasik şairlerin eserlerinde rast gelmek mümkün değildir, ama XX. yy'da yaşamış şairler tanınmış klarnet sanatçıları eserlerinde övmüşlerdir.

Morfolojisi ve farklı hususiyetleri. Birçok çalgı sazları, içinde bulunduğu toprakların veya halkın adını taşımaktadırlar. Örneğin Badahşan rübabı, Afgan rübabı, Koşgar rübabı, Pamir rübabı, Dulan rübabı, Tacik rübabı ve yahut İspanya gitarı, Rus gitarı, Havayi gitarı vs. olduğu gibi klarnet'in de çeşitli türleri yapılmıştır: Almanya, Fransa ve Türkiye. Son yıllarda Azerbaycan'da da kendine mahsus ve özellikleri ile diğerlerinden seçilen klarnet türü hazırlanmıştır.

Bilindiği gibi 100 yıldan fazla bir zamandır Avrupa sazı olan klarneti Azerbaycan sanatçıları musiki medeniyeti içerisinde büyük bir zevkle istifade ederler ve çalgı aletleri arasında önemli bir yere sahiptirler. Azerbaycan sanatkarları yurtiçi ve yurtdışında musiki medeniyetimizi tebliğ ederken tar, kemanca, gaval, ganun, ud, saz,

balaban, nağara, goşanağara vs. gibi sazlarla birlikte klarnetten de geniş şekilde istifade etmişlerdir.

Azerbaycan'da Alman sistemli “lya” (A) akortlu klarnet türü geniş şekilde yayılmıştır. Sanatçılar milli musikinin icrasında bu tür klarneti tercih etmişlerdir. Denildiği gibi, Alman türü klarnetin üzerinde Teymur Hüseyinov muayyen islahatlar, reformlar ve değişiklikler yapmış, sonucunda da yeni tür Azerbaycan klarnetini ortaya çıkartmıştır. Son yıllarda Azerbaycan musikisinde fortepiyano, saksafon, keman (skripka, viola), gitar vs. Garp sazlarına geniş yer verilir. Pekâlâ neden bu sazların adlarına Azerbaycan sözü eklenmez ve bu sazların başına Azerbayca'nın adı verilmez? Örneğin Azerbaycan fortepiyanosu, Azerbaycan saksafonu, Azerbaycan kemani, Azerbaycan gitarı vs. neden denilmemektedir? Konuyla alakalı suallere cevap vermek gerekirse şöyle cevap verilebilir: Çünkü bu sazlar Azerbaycan'da Garp'ta olduğu gibi, üzerlerinde hiçbir değişiklik yapılmadan çalınıp icra edilmektedir. Yani bu sazlar “özelleştirilmez”, bu sebepten dolayıdır ki adları değişmez, önlerine herhangi bir isim verilmez. Azerbaycan klarneti, öylece de Azerbaycan obua'sında muasır milli seslenmeyi temin etmek için sanatkarlar uzun müddet arayışlar içine girmişler ve alet üzerinde başarılı yenilikler yapmışlardır. Bu başarılı reformlar sonucunda sanatçılar aynı sazları milli üslupta şekillendirebilmişlerdir, sanki Azerbaycan'ın doğma ana çalgı aletiymiş gibi kabul etmişlerdir. Eğer Azerbaycan garmonu (akordeon) sazında bu işler kütleli şekilde gerçekleştirilmişse de, klarnette bu islahatlar ferdi şekilde, bireysel olarak yapılmıştır.

Klarnet sert ve muhkem abanoz, yani karaağaç olarak adlandırılan siyah Hint ağacından hazırlanmaktadır. Bu ağaç grenadil adlanır ve Afrika ülkelerinde yetişmektedir. Az bulunan bir ağaç olduğundan onu değerinden dolayı fil dişi ile mukayese ederler. Aleti bazen sert kauçuk türü olan ebanitten veya metalden de yaparlar. Ancak en kaliteli klarnet abanozdan yapılmaktadır.

Azerbaycan klarnetinin hisseleri: müştük (ağızlık), çelek (Türkeçe de fiçi, İngilizce barel, Rusça baçonka), I. yarım hisse (sol el ile

çalınır), II. yarım hisse (sağ el ile çalınır) ve kademeli olarak genişleyen kılıf (huni) şekilli boru ağzı (kalak, pavillon, Rusça rastrub).

İcracı sazı çalmadığında bu hisseleri birbirinden ayırarak temizleyip, futlyar olarak adlandırılan hususi koruyucu ve taşıma kutusuna koyar. Alman sözü olan futlyar (esas olarak aletin kendisine benzer biçimde yapılıır) denilen bu koruyucu kutu herhangi bir aleti çeşitli darbe, nem, çarpmalara ve kirlenmelere karşı korurur. Bu kutu bazen su geçirmeyen kalın bir deri parçası veya sert malzemelerden hazırlanılır.

Klarnetin boru şekilli gövdesi silindir biçimindedir. Sazın toplam uzunluğu 670 mm'dir. Azerbaycan klarnetinin borusu üzerinde toplam 12 çalgı deliği mevcuttur. Bunlardan 5-i klapanlı (klapan Almanca kapak demektir) ve 7-si açık çalgı deliğidir. Bu sazın klapanları kurşunla kalayın erintisinden, yani alaşımından yapılmıştır. Klapanın iç kısmına su geçirmeyen deri yapıştırılır. Diğer klarnet türlerinde olduğu gibi Azerbaycan klarnetinin de gagaya benzer müştüğün üzerinde aleti seslendirmek için bir kat kamyş bağlanır.

Bu sazın özelliği onun milli nefes üfleme aletlerimize uygun olarak yapılmasıdır. Zurna, balaban, ney, tütek vs. aletlerde olduğu gibi, Azerbaycan klarnetinde de kromatik (diyezli-bemollü) sesleri klapan vasıtasıyla değil de, esasen parmakları çalgı deliklerinin üzerine yarım şekilde kapamakla elde edilir. Azerbaycan klarnetinde milli üslubu dinleyiciye daha kabarık şekilde aktarmak mümkündür. Her bir milli üfleme sanatçısı bu tür klarnette balaban tarzı icrayı rahatça gerçekleştirebilir.

Klarnetin tembiri (tınısı) registr bölgesüne göre muhteliftir. Saz bem registrinde tutkun (bulanık), orta'da mülayim (yumuşak, etkileyici), yüksek tiz registrde ise ışıklı, parlak, çınlayan ve cingiltili seslenme verir.

Diyapazonu ve nota sistemi. Klarnetin notaları keman, yani ("sol") anahtarında yazılır. Azerbaycan klarnetinin ses hacmi (ses aralığı) küçük oktavin "re" sesinden III. oktavin "re" sesine kadardır. Yetenekli, profesyonel icracılar dudak sıkma hareketiyle (dudak

şapırdatma yoluyla) bazı ilave ek sesleri de icra edebilirler.

Azərbaycan klarneti transpozeli olup (f.p.-ya göre) yazıldığından yarım ton bem seslenir. Bu aletin seslenmesi f.p.ya göre küçük oktavin “do diyeyz” sesinden III. oktavin “do diyeyz” sesine kadardır. Genellikle Azərbaycan klarnetinin diyapazonu 3 oktavdan biraz fazladır ve bu aletin “H” akortludur.

Kullanım kuralları. XVIII yy'dan itibaren klarnet Avrupa'da orkestraların terkiibine dahil olunmuştur. Aynı yıllarda bestekar Mozart (1791) klarnet için birkaç eser yazmıştır. Bethoven de 1800–1820. yıllarda yazdığı eserlerinde klarnete geniş yer ayırmıştır.

Klarnet solo ansambl ve öylece de senfonik orkestraların terkiibinde en önde gelen ve bünyesi ağaç (ahşap) olan üflemeli sık kullanılan sazlardandır.

Klarnet transpozeli sazlar gurubuna aittir. Orkestra ve topluluklarda adeten “A” ve “B” akordun'da olan klarnetlerden istifade edilir.

Tanınmış icracı sanatçılar. Azərbaycan'da klarnetin gelişmesinde, aşama kaydetmesinde hususi hizmeti olan profesyonel sanatçılarımızı da anmak lazımdır. Mehdi Nezerli (1885–1948) – Alihüseyn Dağlı Mehdi Nezerli'nin klarnetle birlikte balaban, tütek, ney, zurna ve çongur saz aletlerinde aynı maharetle çaldığını bildirir¹), Muharrem Mövsümov (1916–1957), Nadir Ahundov (1917–1960), Kerim Şerif² (1916–1997), Hasan Muharremov (1922–1982), Suliddin İsmailov (1923–1983), Nesrulla Samedov (1921–1983), Behruz Zeynalov (1926–1998), Tofiq Şerif³ (1932–1983), Şəmsi İmanov⁴ (1930–1997), Adil Bayramov (1932–1975), Elekber Eskerov (1933–1995), Eşref Eşrefzade (1940–1973), Veli Gedimov (1940–2009), Ata Atakişiyev (1954–1997), Ahmet Gobulu (1960–2014) ve başkaları.

¹ Dağlı Ə. “Ozan Qaravəli” əlyazması. II hissə, AMEA M.Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu, C-1021/9974 şifrəli qovluq, s. 54

² Kərim Şerif virtuoz ifaçı Şəmsi İmanovun müəllimi olmuşdur.

³ Kərim Şerifin kiçik qadaşı olmuş və ona klarnet çalmağı öyrətməşdir.

⁴ Əsl adı Şəmsəddin olmuşdur.

Lakin yeni hazırlanmış Azərbaycan klarnetinin en mahir icracısı ünlü sanatçı Şirzad Fəteliyev'dir. Umumiyyətlə bütün profesyonel balaban icracıları bu sazı kolaylıqla icra edə bilərlər. Avropa sistemli klarnetin icracıları isə Azərbaycan klarnetini zor çalarlar. Bunun səbəbi də onlar kromatik sesləri klapanlar vasitəsilə icra etməyə alışdıqlarından bu tür sesləri çalmaları zorlaşır.

2.15. AZERBAIJAN OBUASI



Ortaya çıxış tarixi. İlk primitif obua XVII. yy'da Fransa'da ortaya çıkmışdır. Birçox müzikoloqlar, öylece də Prof. Semyon Levin obua'nın zurna tipli sazların əsasında icad edildiğini bildırırlər¹. Ağalar Alıverdibeyov da zurnaya bənzər zəmir aletinin obua'nın sələfi olduğunu yazır². Bu bəredə “Köndələn ney” (1.1.) və “Zurna” (2.1.) başlıqlı paragraflarda detallı şəkildə bılıqlər verilmışdır.

Azərbaycan obua'sını üstat sənətkar Kamil Cəlilov uzun araştırmalar sonucunu XX. yy'ın 70. yıllarında gerçəkləştirmişdir.

Etimolojisi. Obua Almanca “oboe”, Fransızca isə “hautbois” şəkildə yazılmaktadır. Mana olaraq “uzun ağaç” demektir.

Kamil Cəlilov üzərində islahatlar yaptığı aleti cesurca Azərbaycan obuası adlandırmışdır. Organoloji alanından belli olmaktadır ki, eğer herhangi bir alet tə muhtəlif ərazilərdə, topraklarda muayyən dəğişikliklər yapılmışsa da, aynı halkın və ya toprakın adını taşıya bilməkdədir. Bu halkların və ya aletə adını verən toprakların sənətkarları kəndi musikilərinə uyğun seslənməyi təmin etmək için uzun müddət araştırmalar yapmışlardır. Onlar uyğun saza sənətkarlar tərəfindən müsbət olaraq kəbul gören birçox yeniliklər tətbiq etmişlərdir.

¹ Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х частях. Часть 1. Л.: «Музыка», 1973, с. 37

² Əlıverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi: A.Xəlilova. B.: “Şuşa”, 2001, s. 111

İşte bu yeniliklerin, reformların neticesinde muvafık (uygun) halkın veya toprakların adı ile ilgili bazı müzik aletleri ortaya çıkmıştır. Hangi topraklarda işlem gördüyse, o toprakların da adını almışlardır. Bu çalışmalar genellikle toplu halde yapılmıştır. Örneğin, garmonda, tanburda, rübabda olduğu gibi. Yani muhtelif devirlerde yaşayan ayrı-ayrı sanatkarlar kendi zevklerine göre birçok fikirler ve yenilikler vermiş, sonraki aşamalarda bu yenilikler umumileştirilmiş, sonuç olarak aynı halka mahsus olan veya yaşadıkları toprakların adını taşıyan yeni çalgı sazları ortaya çıkarmışlardır.

Obua'da ise bütün yenilikleri, reformaları ve geliştirmeleri Kamil Celilov ferdi surette yapmış ve oldukça başarılı sonuçlar almıştır. O, kendi düşüncesinin gücüyle ve tefekkürünün kudreti sayesinde doğup büyüdüğü vatanı Azerbaycan'ın adını Avrupa sazı obua ile eşleştirerek birleştirebilmiştir.

Edebi kaynaklar. Tanınmış birçok ünlü şairler şiirlerinde Kamil Celilovun icracılık sanatını ve obua aletini öğmüşlerdir. Resul Rıza, Bahtiyar Vahapzade, Mehmet Araz, Cabir Novruz, Gabil, Halil Rıza Ulutürk, Musa Yagup, Ziver Ağayeva, Zelimhan Yagup, Bahadır Hekeri, Ağasefa, Türkiye'nin ünlü şairi Zeynel Abidin Makas ve başkaları Kamil Celilov hakkında muhtelif şiirler yazmışlardır. Bu şairlerin arasında özellikle görkemli şair, Hızının Karabulak köyünün öğretmeni Ağasefanın Kamil Celilova hasrettiği “Zemin-Hara üzerinde” adlı lirik şiiri hususen çok etkileyici ve tesirlidir.

Kamil Celilov çalar...
“Zemin-Hara” seslenir...
Bu yere bak, göğe bak,
Seste müdrikliğe bak,
Seste enginliğe bak...
Adam gahtan gençleşir,
Gahtan tamamen kocalır,
Obua kimle öceşir?
Obua kimden öc'alır? ¹

¹ Ağasəfa (Yəhyayev A.Q.). Dözüml. B.: “Şirvannəşr”, 2017, s.136-145

Bundan sonra ümidimizle Azərbaycan obuası şairlərimizin ilham kaynağı olmaya davam edəcək və bu yöndə yeni şiirler yazılacaqdır.

Morfolojisi və icracılıq xüsusiyyətləri. Obua grenadil və ya hut abanoz (karaağaç) adlandırılan sert və kara rəngli (koyu) hint ağacından hazırlanır. Onun borusu üzərində öncələri 2 klapan vardı. 1727. yılda isə Georg Gofman obua'da klapanların sayısını 4'e kavuşturmuşdur¹.

Üzeyir Hacıbəyli şöyle yazır: “Garp musikiçiləri kendiləri üfləməklə çalınan aletlərdən obua və İngiliz nəfirini tembrce (tınısına görə) Şark musikisinə daha da uyğun olduğunu hesabəderlər. Onlar Şark üslubundakı bestələrinin çalınmasını bu saza havale edərlər. Hakikəten də bu iki aletin səsləri, xüsusən bəmdəkilər bir dərəcəyə qədər bizə aıt olan zurna və yastı balaban dediyimiz sazımızın sədalarına yaqındır. Onlardan da, bunlardan da, bir tür, “tin-tin” səş çıkır ki, “melankolik” təsiri vardır”².

Yinə Kamil Celilov Azərbaycan musikisini tam dolğunluğu ilə icra etməkiçin obua sazında bir sıra reformlar, yeniliklər və dəğişikliklər yapmışdır. O aletə ilavə klapanlar tətbiq edip, bir klapanın (“fa diyez”) kapağını genişlətirip, rahat glissando (İtalyanca bir kəlimədir) yapabilmək için bazı klapanlara sünger (Rusça gubka) ilavə etmişdir.

Kamil Celilov obua'nın ağızlığını, yani səş çıkartıcısı olan parçasını da xüsusi, özen şəkildə hazırlamışdır. O, söylər ki, bu ağızlıkla hiçbir Avrupalı musikiçi obuayı çalamaz. Hatta muhtəlif lad-makam intonasyonları çalanda Kamil Celilovun aynısı makama və lادلara uyğun fərqli ağızlıqları kullanır. O, obuanın ümumi akordunu bazı hallerdə dəğiştirərək Azərbaycan halk çalgı aletləri orkestrası və ansambıllarında kullanılan in “H” akorduna çəkilen üfləmeli sazlara (balaban, zurna, tütək, ney) uyarlamışdır.

¹ Сперанский С.Л. Музыкальные товары – товароведение. М.: «Экономика», 1987, с. 94

² Hacıbəyli Ü.Ə. Şərq musiqisi Qərb musiqi aləti. // “Maarif və mədəniyyət” jur., 1926, aprel №4

K.Celilov ikili (çift) stakkato'yu (İtalyanca staccato) ilk defa obua'ya tatbik ederek Azerbaycan icracılık sanatının gelişmesine müsbet tesir gösterip başarılı neticeler vermiştir. Virtüöz sanatçı Kamil Celilov'un bu yeniliklerini sistemleştirilmiş şekilde takdim edelim:

1. Yapılan reformlar sonucunda obuada Şark, hususien Azerbaycan icracılarına mahsus seslenmeler elde edilmiş ve milli kolorit yaratılmıştır.

2. Azerbaycan zurna-balabancılarının demkeşlik sanatında kullandığı fasılasız icra etme usulunu benimsemiş ve icra anında, hususen de muğamları seslendirirken ondan faydalanmıştır.

3. Obua'da aşık musikisini sevilen tarzda icra etmek. Her kesin bunu obua'da istenilen seviyede çalması oldukça zordur. Bilindiği gibi, aşık havaları telli sazda çalındığında palifonik ve çok sesli musiki ortaya çıkar. Obua ise üflemeli alet olduğu için bu tip performansları yapmak çok çetindir. Bütün bunlar dikkate alınmadığında Kamil Celilov virtüöz seviyedeki icrası ile aşık havalarını dinleyicilerine sevdirebilmiştir. O kayda aldığı havaları aşık musiki sanatına has olan nitelikleri maharetle gösterebilmiştir.

4. Kamil Celilov obua sazında icrayı öğrenmeden önce Azerbaycan garmonu enstrümanını çalarmış ve bütün muğamları mükemmel şekilde bu alet'de icra ederdi. Bunlardan yola çıkarak o obua çalarken Azerbaycan muğamlarının benzersiz tefsirini bu Avrupa sazında eksiksiz gerçekleştirmiştir.

5. Birbirlerine göre keskin farklılıklar gösteren iki icra tarzını – Garp ve Şark medeniyet elementlerini ve unsurlarını kendi performansında işlerken bu çeşitli kültürleri büyük ustalıklarla birleştirme ve kaynaştırmaya nail olmuştur.

Tanınmış icracılar. Azerbaycan'da obua dediğimizde herkesin aklına hemen Kamil Celilov gelir, obua sazı denildiğinde de Kamil Celilovun adı ile karşılaşmak mümkündür. Maalesef, şunu da söylemek gerekirse birçok icracıları (Alibala Ağayev, Alırıza Emirov, Mirbaba Bağıyev, Arif Kerimov vb.) çıkarmak şartıyla Azerbaycan obuasında milli musikimizi hele doğru üslupta icra eden yoktur...

* * *

II. Fasıla netice olarak şunu diye biliriz ki, “Kamışla çalınan aletler gurubu” (zurna – çığırtma, balaban, sümsü – sümsü-balaban, bülban – neyçe balaban, surnay, buğ, zemir, koşnay, zurna-balaban, zümzüme, şapır, neyvarı, şahnefir, Azerbaycan klarneti ve Azerbaycan obuası) diğler gruplara ait olan sazların kendilerine has ve özgü karakterlerine, keyfiyetlerine göre çok farklılıklar gösterirler. Bu sazların hususi miline nazik, iki kat ve yahut bir kat küçük kamış bağlanarak icra olunurlar. Bazen ise kamışın kendinden ses çıkartıcı (ağızlık) hazırlayıp borunun baş hissesine takıp seslendirirler. Böyle olduğunda icracı kamışın baş hissesini ağız boşluğunda tutarak üfler. Çalınırken kamıştan hazırlanan hususi ses çıkartıcısından kullandığı için bu gurup “Kamışla çalınan aletler gurubu” adlanır.

III. FASIL. MÜŞTÜKLE ÇALINAN ALETLER GURUBU

3.1. KARANAY (GERENAY)



Şekilde gördüğünüz karanay şahsi koleksiyonumuzda bulunmakta olan sazlarımızdan biridir.

Tarihi çok eskilere dayanan, bazı üflemeli çalgılar görünüşlerine ve kuruluşlarına göre farklı olsalar da, seslendirilme usulleri aynıdır. Örneğin karanay (gerenay), nefir, burmalı boru (gavdum), sur, şeypur, müştüklü nay, boru (burğu) böyle aletlerdendir. Diğer üflemeli aletlerden (ney, mizmar, pişe, ak ney, zurna, balaban, sümsü, bülban, buğ, zemir, tulum, tütek vs.) farklı olarak karanay (gerenay) tipli aletlerin boruları üzerinde hiçbir çalgı deliği yoktur. Bu nedenle karanay (gerenay), nefir, burmalı boru (gavdum), şeypur, sur, boru (burğu) muhtelif biçimlerde adlandırılırsalar da, mahiyetçe hepsi aynı, yani akraba aletler sayılırlar.

Örtaya çıkış tarihi. Karanay tahminen Tunç devrinde ortaya çıkmıştır. Bu aşama beşeriyetin gelişiminde kültürel ve tarihsel bir dönem olarak kabul edilir. Tunç devrinde eski insanlar bakırla kalayın erintisinden Tunç elde etmişlerdir. Bakırdan farklı olarak eritilirken Tuncu çeşitli figürlere çevirmek için daha az sıcaklık (ıssı) talep olunurdu. Ustalar böyle malzemelerden çeşitli aletler – silahlar, bezek numuneleri, süs eşyaları, o cümleden birçok üflemeli sazlar da yapmışlardır.

Önceki fasıllarda kaydetmiştik ki arkeolojik kaynaklara göre Azerbaycan topraklarında yapılmış tunç eşyalar, aletler M.Ö. IV. bin yıllığın II. yarısına aittir¹. Karanayın da aynı devirlerde ortaya çıktığı

¹ ASE. On cildə, IX c. B.: 1986, s. 376

ihtimal olunur. Birçok üflemeli aletler Bakır devrinde ortaya çıksa da, esasen Tunç devrinde kendi gelişimini ve oluşumunu tamamlamıştır. Bu devirde üflemeli aletlerin yeni türleri icat edilmiştir. Hatırlatalım ki Bakır devri Neolitikden Tunç devrine kadarki dönemi kapsar. Bu devir bazen Eneolitik (Latinca aeneus – bakır, Yunanca lithos – taş demektir) de adlanır.

Biz göre karanay nefire istinaden ortaya çıkmıştır. Nefir bir tür karanayın cura (pikkolo), yani küçük biçimidir. Borusunun uzunluğuna göre karanay nefirden bem seslenir. Üflemeli aletlerin borusunun uzunluğu ne kadar küçük olursa, bir o kadar da tiz seslenir. Burada karşımıza bir soru çıkar: Tiz sesli nefir aleti olduğu halde, bem sesli karanayın icat edilmesine ihtiyaç var'mıdır?

Bu soruya vereceyimiz cevap bem aletlerin ses dalgası daha uzak mesafeye gider ve onun ses dalgası geç yiter. Bu nedenle sesinin daha uzak mesafelerden duyulabilmesi için nefir aletiden daha büyük, bem biçimi ortaya çıkarılarak alet karanay adlandırılmıştır.

Kanaatimizce, “Kitab-ı Dede Korkut” destanında adı geçen üflemeli borunun esasında, karanay ve nefir tipli aletler ortaya çıkmıştır.

1636. yıl'da Şamahı'da iken, Alman A.Oleari de hatıralarında karanay hakkında yazmıştır¹.

Prof. Dr. Namıg Musalı “İ. Şah İsmail'in hakimiyeti” adlı eserinde “Harbi Müzik” adlı makalesinde şöyle der: “Kızılbaşlar sık sık müziğin sesi ile savaşa giderler. Safevi ordusunun saz, nağara, tebil, kos ve karanay gibi müzik aletleri vardı”².

Sonra N.Musalı, “Alamara”da defalarca kızılbaş ordusunun yürüyüşlerine karanay seslerinin eşlik ettiğini yazmaktadır³.

¹ Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Москва. Ун-ская типография, 1870, с. 525, 657

² Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Москва. Ун-ская типография, 1870, с. 525, 657

³ Burada N.Musalı “Tarix-i aləmara-yi Şah İsmayıl” (Tarix-i aləmara-yi Səfəvi) əsərinə istinadən fikirlər söyləyir.

Tanınmış tarihçi ve şair Hasan bey Rumlu (XVI. yy) “Ah-sen'üt-tevarih” eserinde hordofonlu, membranofonlu, idiofonlu, arofonluların yanı sıra guruplara ait çeşitli çalgılardan, karanay çalgısından bahsetmekle birlikte şiirlerinden örnekler de vermektedir¹.

1683–1684. yıl'larda Azerbaycan'ı ziyaret eden diğer bir Alman seyyah gezgini E.Kempfer de hatıralarında karanay hakkında yazmıştır (şekil 5, burada karanay 13 rakamı ile gösterilen alet kayıt olunmuştur)².

S.Abdullayeva'nın derlediği “Azerbaycan halk çalgı aletlerinin gelişim tarihi” şemasına göre XII.–XIX. yy'larda karanay sazını sanatçılarımız yaygın olarak kullanmıştır³. XIX. yy'da karanay Azerbaycan topraklarında kaybolmaya yüz tutmuştur.

1979. yıl'da, bu satırların yazarı (A.Necezade) karanay aletini Özbekistan'dan Azerbaycan'a getirdi. O yıl'larda yeni kurulan “Destan” folklor topluluğu “Bozoğu Köroğlu” aşık havasını icra ederken ilk defa karanaydan istifade etmiştir. Burada halk kahramanı Köroğlu (icracı B.Mahmudoğlu) uzakta olan deli'lerini (kahraman savaşçıları) etrafına toplamak için çok güçlü sesi olan karanayı seslendirilirdi.

Günümüzde Orta Asya halkları, özellikle Özbekler ve Tacikler, karanayı yaygın şekilde kullanmaktadırlar.

Hazar Denizi kıyılarında, Azerbaycan'ın kadim tarihi şehri Derbent ile Kızlar arasında Karaney adında bir dağın varlığı da büyük merak doğurur⁴.

Etimolojisi. Bu saz sesinin gürlüğüne, yüksekliğine ve güçlülüğüne göre, karanay (daha sonra gerenay) adlandırılmıştır. Karanay

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 69, 115-116, 287, 426, 464, 470, 519

² E.Kaempfer. Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicae. Fasciculus V. Lemgoviae, 1712. p. 740–745

³ Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 14-16

⁴ Duma A. Qafqaz. Fransız dilindən tərcümə edən Şamil Zamanlı. B.: “Qafqaz”, 2010, s. 148

veya gerenay – ger, gür, yoğun, kalın, yüksek sesli ney veya daha doğrusu, gür sesli, güçlü sesli, güçlü çığlık atan üflemeli alet demektir. Filolog, Prof. Dr. Ramil Aliyev Azərbaycan şiir türlerinden biri olan “geraylı” sözünü etimolojik olarak açıklarken Prof. Mürsel Hekimov'a (1929–2006) istinaden bu kelimenin aynı zamanda gerenay ile bağlantılı olduğunu belirtir. M.Hekimov'a göre “geraylı” kelimesinin kökü (“ger”, “yoğun”, “kalın”) çağırış manasındadır. Geraylı sözü hay, hey, hoy vb. kelimelerle birleşerek (gerhay) çığlık atmak, haykırmak, bağırmaq, kükremek, kışkırmak vb. manalarını da taşır. Malum olduğu gibi söylediğimiz bütün özellikler karanay sazında ve öylece de “geraylı”da da mevcuttur¹.

I. Fasılda “Köndelen ney” başlıklı paragrafta (1.1.) ney kelimesinin eski Türkçe'de “okuyan kargı, kemiş” anlamına geldiğini söylemişdik. Karanayın yapımında veya seslendirilmesinde hiçbir kargı, kemiş kullanılmamıştır. Peki, ney (nay) kelimesi karanay adına nasıl yansır?

Bilindiği gibi eski dönemlerde bütün çalgı aletlerine – türüne, kuruluşuna yapısı ne olursa olsun kopuz veya sazlar denilmiştir. Üflemeli çalgılar ise toplu halde ney'ler olarak adlandırılmıştır. Bu nedenle de yapılarına, kuruluşlarına, seslendirilme usullerine ve malzemelerine göre, birbirinden keskin şekilde farklılık gösteren üflemeli çalgıların adlarına da “ney” kelimesi yansımaktadır. Karanay da (“gür, yoğun, kalın sesli ney”) böyle sazlarımızdandır.

Bazı kaynaklarda karanay aleti keranay, kerrenay (Türkiye kaynaklarında), karnay (Özbek kaynaklarında), kürrenay (A.Maragalı), gerenay (M.Hekimov) vs. gibi isimlerle sunulur. Fedai ise aleti kerana adlandırarak yazar:

Çalındı kerana, cem oldu leşker
İkisi bir-bire durdu beraber².

Nasıl telaffuz edilmesine bakmayarak, karanayın söz açımı güçlü sesli üflemeli alet gibi anlaşılmaktadır.

¹ Əliyev R.M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (müasir aktual problemlər). B.: 2014, s. 222

² Təbrizi F. Bəxtiyarnamə. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 113

Edebi kaynaklar. Karanay (kerenay) aletinin adına XII. yy'da yaşamış dahi N.Gencevinin eserlerinde rast geliriz:

Kerenay sesinden tutuldu kulak,
Korkudan titredi bütün el-ayak¹.

Veya:

Etrafa ses saldı zeng, boru, ceres,
Kan coşar kerenay aldıkca nefes.
Feryada geldikce şeypur ile kus,
Açılır kırmızı gülden Senederus².

Şiirde kullanılan “senderus” (sendelus da adlandırılır) kelimesi Arapçadır – iğne yapraklı ağacın suyundan hazırlanan, kemanın kirişine sürtülen sarı renkli bir maddedir.

N.Gencevi'nin “Yedi güzel” adlı şiirinde karanayın ismine de rastlarız:

Bürünc (bronz) küp nalesi, karanay sesi,
Zehri, bağı yaran tebil darbesi³.

Assar Tebrizi (XIV. yy), Yusuf Meddah (XIV. yy), Fedai Tebrizi, tarihçi-şair Hasan bey Rumlu (XVI. yy), tarihçi ve şair İskender Münşi (XVI. yy) da eserlerinde karanayı tasvir etmişlerdir.

Assar Tebrizi:

Nağaralar gürüldedi, ses dağları dolaşdı,
Kılıçların pertovünden göğün gözü kamaşdı.
Karanaylar uğuldadı, yerin bağı yarıldı,
Çok çekmedi yerin tozu buludlara sarıldı⁴.

Hasan Rumlu da eserlerinde karanayın adın nazma almıştır:

Cihan doldu karanayın nalesi ile,
Ve o nereden felek yerinden oynadı⁵.

¹ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 149

² Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 334

³ Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Tərcümə edəni Xəlil Rza Ulutürk. B.: “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” NPB, 2000, s. 90

⁴ Tebrizi Ə. Mehr və Müştəri. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 229

⁵ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 69

Minyatür kaynaklar. Karanay'ın resmine “Manuçöhür'ün Tur ile savaşması” (şekil 12), “Manuçöhür savaştan dönerken” (şekil 17), “Feramarzle Behmen'in savaşması” (şekil 18), “Keyhüsrevle Afrasyabın savaşması” (şekil 13) gibi minyatür illüstrasyonlarda rast geliriz¹.

1524. yıl'da yazılmış “Cihanarayı-Şah İsmail Safevi” el yazısında minyatür resimler de sunulmuş, karanay'ın resmi burada verilmiştir².

Morfolojisi. XIV. yy'da yaşamış A.Maragalı nefir aletinden söz ederken (M.Müseddiğ'in çevirisinde), onu karanay'la mukayese eder: “Eğer (nefirin – A.N.) gövdesi ve ağzı eğri (çarpık) olsa, ona kürrenay (gerenay – A.N.) denilir”³.

Burada bazı ilginç noktalar da vardır. O devrin karanay'ları A. Maragalı'nın yazdıkları ile karşılaştırıldığında zıddiyetli ve çelişkili görüşler ortaya çıkar.

Doç. Dr. Süreyya Ağayevanın takdim ettiği A.Maragalı'nın “Fe-vaid-i Aşere” risalesinin el yazısındaki (üflelemeli sazların resimleri olan sayfada) karanay resmi o devrin minyatür eserlerindeki karanay'larla kuruluşca ve yapısı nedeniyle tezatlıdır, çelişmektedir⁴ (şekil 8, aşağıdan IV. alet). Demek ki A.Maragalı'nın yaşadığı devirde ağzı eğri (aşağı, kılıfa benzer hissesi) karanay'larda kullanılmıştır.

Kaydettiğimiz gibi, günümüzde bazı Orta Asya halkları tarafından karanay aleti toylarda, düğünlerde, halk şenliklerinde kullanılmaktadır. Lakin Azerbaycan topraklarında kullanılan karanay'lar muasır Orta Asya karanay'larından az da olsa, farklılık gösterirler.

¹ Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşıq”, 1980, rəsim №11, 18, 22, 48, 49

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 45

³ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

⁴ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). // “Музыка народов Азии и Африки”, Вып. 3. Москва: Сов. Комп., 1980, стр. 243-260

Şöyle ki, Azerbaycan karanay'ının borusu üzerinde 5'e kadar yuvarlak, halkavari kalın hisse yerleştirilmiştir. Orta Asya karanay'ının borusunun aşağı hissesinde yalnız bir adet böyle halkavari parça olur. Hem de Azerbaycan karanay'ının borusu 6 hisseye bölünse de, muasır Orta Asya karanay'ının borusu 3 parçaya ayrılır. Yani aletin uzunluğu 3 metre olduğundan icracılar karanay'ı bir yerden başka yere götürürken onu birkaç hisseye bölüp, sağlam ve sert parçadan hazırlanan torbaya yığarlar. Sanatkarlar böyle torbaya aletin “köyney'i” (gömleği) de derler.

Karanay'ın borusu tunç'tan hazırlanır. Bazen bakırdan hazırlanmış karanay'lara da tesadüf edilir. Karanay'ın uzun borusunun aşağı hissesi kılıf (huni) şeklinde genişler. Boru ağzı adlanan bu hisseyi alet icra edilmediğinde gövdeden ayırmak lazımdır. Boru ağzını aletin sesini daha uzak mesafeye yayılması ve iletilmesi için tasarlayıp yapmışlardır. Demek ki boru ağzının (kılıfın, huninin), dairesinin çapı büyüdükçe, aletin sesi hava moleküllerini daha faal harekete getirir ve ses nispeten uzak mesafeden işitilir.

Karanay'ın uzun borusunun baş hissesine küçük kılıfa benzer müştük takılır. İcracı aleti bu müştük vasıtası ile seslendirir. Daha dakik dersek, müştük borunun baş hissesine lehimlenir. İcracı aletin müştüğünü üflemeyle seslendirir. Karanay'ın borusu üzerinde diğer üflelemeli aletler – zurna, tütek, balabandan farklı olarak hiçbir çalgı deliği yoktur. Az önce kaydettiğimiz gibi, Azerbaycan karanay'ının borusu üzerinde 5'e kadar yuvarlak, halkavari, dairesel kısımlar yerleştirilmiş ve alet 6 hisseye bölünmüştür. Bölünen bu hisseler icra zamanı (performans sırasında) birbirine geçirildiğinde karanay tam biçimini alır.

Kullanım kuralları. İcracı karanay'ı her iki eli ile ağzı yukarı tutarak, dudaklarını aletin baş hissesinde yerleştirilen müştüğe dayar ve sağlam tazyikle üfleterek onu seslendirir. Aleti müştüksüz de seslendirmek mümkündür, böyle hallerde icracının nefesinin büyük bir hissesi yitirilir. Bu sebepten icra zamanı müştüğün büyük rolü olur, hem de müştük icracı terlediği zaman dudaklarının kaymamasını

temin eder. İcracının nefesinin yitirilmesinde müştüğün rolü büyüktür. İcracı dudaklarını karanay'ın müştüğüne dayayıp, nefesini hususi derecede alete üflemelidir. Bu derece azıcık değişirse, alet tam, dolgun seslenemez. Hatırlatalım ki karanay aleti seslendirilirken icracının parmaklarının hiçbir rolü olmaz. Bu prosesde her şeyi icracının dudakları ve nefesi halleder. Yani icracı çeşitli sesler çalarken aletin müştüğüne her sese uygun tarzda, yeterli tazyikle nefes yöneltmelidir.

Karanay'ın sesi çok güçlü ve şiddetli olduğundan esasen açık havada çalınır. İcracı açık havada aleti bir istikamete tutup icra etmez. O, sık sık sağa, sola, ileri, geri dönüp çalar ki karanay'ın sesi her yana yayılsın. Bilindiği gibi, karanay'ın sesi bem'dir, lakin onun bem sesi aynı güçlü tiz seslere nispeten daha uzak mesafeye gider. Çünkü aynı güçlü bem seslerin dalgaları tiz seslere nispeten daha kuvvetlidir. Ona göre bem seslerin dalgası daha uzaklara yayılır. Yine akıl süzgecimizden geçirecek olursak, ses güçlendiricilerin mevcut olmadığı devir ve dönemlerde karanay'ın güçlü sesine ne kadar ihtiyaç vardıysa, bu aletten de yeterli derecede istifade olduğu da bir gerçektir.

Karanay aletinde herhangi melodi, terane, mahnı (türkü) icra etmek mümkün değildir. İcracı yalnız ardı ardına olmayan birkaç ses, esasen üç sesli (mesela, – “do”, “mi”, “sol”) icra edebilir. Onun vazifesi zurna, surnay gibi güçlü sesli aletlerde icra edilen herhangi musikiye (marş, yallı, cengi, halay vs.) ritmik figürasyonlar şeklinde bezek vermektir. Bunu yaparken de icracı ihtiyatlı olmalı, melodinin tonallığına uygun sesler icra etmelidir. Lakin gelecekte karanay'ı, öylece de ona akraba olan diğer aletleri (nefir, burmalı boru, müştüklü nay, sur, şeypur, boru) geliştirip mükemmel aletlere dönüştürmek mümkündür. Bunun için böyle aletlerin gövdesi üzerinde muasır Garp aletlerinde (trombon, valtorna, truba vs.) olduğu gibi düğmeli, ventil (piston) mekanizması tatbik etmekle ardı ardına ses dizimi (diyatonik veya kromatik) elde edilebilir.

Özbekistan'da farklı boyutlarda ve akortlarda karanay'lardan istifade etmek için in E (“mi”), in Es (“mi bemol”), in D (“re”) ve in G

(“sol”) akortlu sazlar hazırlanılıp kullanılmaktadır. Bu karanay'ların borusunun uzunluğu küçüldükçe aletin sesi tizleşir, hem de sesinin uzak mesafeye yayılma imkanı azalır. Aksi olursa, yani karanay'ların borularının uzunluğu arttıkça sesleri bembesir, lakin ses dalgaları daha uzak mesafelere yayılır.

Özbekistanda karanay'ın notaları bas anahtarında yazılır. Aletin sesini “pianissimo”dan “fortissimo”ya kadar yükseltmek mümkündür. Demek ki icracı nüanslar vasıtası ile musikide renkarenklik, öylece de dinleyicide çeşitli duygular, hissler uyandırır.

Borunun icracılıktaki yeri ve rolü. Eski insanlar karanay aletini hem avcılıkta, hem orduda, hem de halk şenliklerinde çalgı aleti gibi kullanmışlardır.

Ayrıca düşmana kalip gelmek için savaş sırasında karanay etkili olarak istifade edilmiştir. Düşman hücumuna maruz kalındığında orduyu seferber etmek için karanay'ları devreye sokarak seslendirirdiler. Çeşitli yerlerde olan dövüşçüler karanay'ın heyecanlı sesini işitip, silahlarını kuşanıp, sesin geldiği tarafa toplanırdılar. Aynı zamanda karanay, düşmanın hücum ettiği istikametde de seslendirilirdi ve dövüşçüler kendilerini erken ve hızlı bir şekilde oraya yetiştirip düşmanın hücumunun karşısını alırdılar. Bu gibi anlarda karanay'da icra edilen “heyecan çağırısı” her zaman aynı tür seslendirilirdi. Yani aynı musiki motifi çalınarak o anda her kes aletin başka maksatlar için değil de (avcılık, toy şenliyi, el temaşaları vs.) harbi amaçlarla seslendiğini muayyenleştirirdi.

Eli, obayı toy-düğüne, başka kitlesel şenliklere davet edende ise karanay'da farklı “çağırış” musikisi seslendirilirdi. Bu musiki parçası da değişmezdi, her zaman aynı şekilde çalınırdı. Musikiyi dinleyen her kes bilirdi ki karanay halkı şenliye, toy-düğüne davet eder. Böyle anlarda karanay haberci, ikaz sireni veren alet gibi kullanılırdı.

Karanay'lara bir kaide olarak güçlü vurmali aletlerle (tebil, kos, davul, çiling nağara, goşanağara vs.) eşlik ederdi ve o zaman seslenme çok azametli, gür ve muhteşem olurdu. Hem de bu tip topluluklarda birçok zurnacı da iştirak ederdi. Aslında esas melodiyi

zurna çalanlar icra ederdi. Mesela, “Gelin getirme” törenlerinde eski “Atlanma” (her kesin atlara minmesi, şimdiki “Vağzalı”) raksını zurnacılar icra ederler. Vurmali aletlerinde ise aynı musikinin ritmini çalardılar. Karanay'ların rolü ise seslenen musikinin ruhuna, ritmine uygun bir tür “replikalar” atarak melodiyi bezer, onu daha da oynak şekilde gerçekleştirirlerdi. Böyle rit-mik figürasyonlar icracıdan büyük profesyonellik ve ustalık talep ederdi. İcracı karanay'ı çaldığı zaman son derece ihtiyatlı, dikkatli olmalı, detone çalmamalı, tonallığa uygun “replikalar” atmalıdır. Aynı zamanda o, kendi icrası ile usta zurna çalana mani olmamalı, aksine onu daha da ruhlandırmalıdır.

Günümüzde Orta Asyada el şenliklerinde, “Nevruz” bayramlarında, toyda-düğünde böyle musiki topluluklarına sık sık rast gelmek olur. Karanay'cılara surnay çalanlar ve birçok daire (def'e benzer alet) çalanlar eşlik ederler.

Azerbaycan'da kaybolma sebepleri. Karanay'ın Azerbaycan'da yitirilmesinin esas sebebini tarihsel ve ictimai proseslerle alakalandırırız. Böylece birçok ateşli silahlar – tüfek, tabanca vs. ihtira olunduktan sonra soğuk silahlara (kılıc, kalkan, ok, hançer vs.) ihtiyaç olmadığı gibi, mükemmel aletler ortaya çıkdıkça da karanay tipli aletler de sıradan çıkmışlardır. Yani avcılıkta gezdirmek için rahat olan küçük ölçülü nefir, şahnefir, şeypur gibi aletlere üstünlük verilmiştir. Hem de karanay'da kesin melodi, raks, muğam parçası icra etmek mümkün olmadığından alete meyil azalmıştır. Sır olmaktan ziyade Azerbaycan'da muğam sanatının en yüksek gelişme aşamasını geçirmiştir. Bu sebepten icracılar geniş diyapazonlu, bedii ve teknik imkanları yüksek olan aletlere üstünlük vermişlerdir. Her halde bu günkü nesil ilmi ve teknik terakkinin naaliyetlerinden faydalanarak karanay'ı iyileştirip, onu mükemmel alete çevirmelidirler. Bu evreden sonra karanay'dan milli harbiorkestralarda (askeri bandolarda) genişçe kullanmak mümkündür.

3.2. ŞEYPUR



“Müştükle çalınan aletler gurubu”na dahil edilen – karanay, Şeypur, nay, nefir, boru (buręu), burmalı boru (gavdum), sur gibi aletlerden yalnız ikisinden karanay (Orta Asyada) ve Şeypur bu günümüzde az da olsa kullanılmaktadır.

Ortaya çıkış tarihi. Şeypurun öyküsünü belirlemek için nefirin geçtiği evreye ve yola dikkat edersek, Şeypurun da bazı aletlerimiz gibi Eneolitik (Latince aeneus – bakır, Yunanca lithos – taş demektir), yani Bakır devrinde ortaya çıktığı ihtimal olunur. Bu devre bazen Halkolitik (halko – Yunanca /χαλκός/ bakır, lit /λίθος/ ise taş) dönemi, yani Bakır-Taş devri de derler. Çok ilginçtir ki, sonralar metalin birçok türleri keşf, icat edilse de, Şeypuru bütün devirlerde bakırdan hazırlamışlardır. Görünmektedir ki metalin diğer türlerinden hazırlanan Şeypurlar kendini gösteremeyip, bakır kadar sağlam ve düzgün seslenemediğinden metalinin kalitesiz olması sebebinden kendinin gelişme aşamasını geçirememiştir.

Tanınmış Arap coğrafyacısı Abu İshak İbrahim ibn Muhammed el-Farisi el-İstahri (850–934) eserlerinde Azerbaycan'da kullanılan surna (zurna), kus, ud gibi müzik aletleri ile birlikte, Şeypurun da adını çekmiştir. Demek ki, Şeypur en az IX.–X. yy'larda Azerbaycan'da geniş yayılmıştır.

Tarihçi ve Şair Hasan bey Rumlu (XVI. yy) “Ahsen'üt-tevarih” salnamesinde (kronolojisinde) hem düzyazıda, hem de Şiirlerinde diğer müzik aletlerle mukayisede Şeypur'un adını daha çok çeker. Kanımızca, bazı durumlarda Şeypur denidiğinde “Müştükle çalınan aletler gurubu”na ait herhangi bir enstrüman da düşünülebilir.

İşte savaş sahnesini yansıtan “Ahsen'üt-tevarih” ten bir örnek: “Hasan padişah en büyük cesareti ve yiğitliği ile kılıcını belinden çıkarıp kendini içeri attı. Yanındaki nefirci Şeypur çaldı. Şeypurun sesiyle diğer askerler atlarına binerek Őehre doğru koştular. Şehirde

Cihangir Mirza'nın muhafızları olmadığı için oradaki halktan olan digər insanlar itaat edərək tabi oldular"¹.

Azərbaycan şairi, yazar, alim, mütefəkkir və çevirici Abbasgulu ağa Bakıhanov (1794–1847) Şirvandakı savaşıları təsvir edərkən yazır: “Nağara vurulub şeypur çalındı, gərçü (muhafızlar) və sairədən ibarət bir takım (guruh) savaş meydanına çıxıb gəlib gəldi”².

Etimolojisi. Bəzən şeypur'u nəfir və borazan alətləri ilə aynılaştırırlar. Təsədüfi değıldir ki, nəfir Arap'çadan dilimize şeypur və ya “şayie, haber” mənalarına gəlməkdədir³. A.Bedelbəyli isə “İzahlı monografik musiqi lüğəti” kitabında şeypur'un Arap kəliməsi olan “şübbur”a istinadən ortaya çıktığını bildirir və şeypur'u iki mənada sunar: 1. Üfləməli bəkir musiqi aləti; 2. Sinyal (fanfara, ikaz sireni verən) çalgısı⁴.

Söylənənlərdən məlumdur ki nəfir azıcık değışikliklərlə kəndən sonrakı həyatını şeypur kimi yaşamış və günümüze kədar gəlip çıkmışdır. Nəfir haqqında bu fəslin IV. paragrafında (3.4.) bilgi verilir.

Edebi kəynəklərdə. Azərbaycan'ın dahi şairi N.Gəncevi (XII. yy) əsərlərində 60-a yəkin çalgı alətinin, o cümlədən şeypurun da adını çəker:

Yollara döküldü demirdən dikan,
Şeypurlar coştukça köpdü həyəcan⁵.

N.Gəncevi “Yedi güzəl” şiirində şeypuru böylə təsvir edərdi:
O, gitti, şeypur da, həy-küy (bağırtı) de gitti,
Zulmət kəzanların kəynarı bitdi⁶.

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fərs dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O., Musalı N.S. Kəstəmonu: “Uzanlar”, 2017, s. 205

² Bəkiyanov A.M. Gülüstani-İrəm. B.: “Xatun Plyus”, 2010, s. 115

³ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fərs sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 179

⁴ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monografik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 124

⁵ Gəncevi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 140

⁶ Gəncevi N. Yəddi gözəl. Tərcümə edəni Xəlil Rza Ulutürk. B.: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB, 2000, s. 279

Fedainin (XVI. yy) de şiirlerinde şeypurun adına rast geliriz:

Çalındı teblü küsü nayü şeypur,
Gatari-leşger oldu şehriden dur¹.

Tarihçi, şair Hasan bey Rumlu (XVI. yy) yazar:

Bir anda şeypur çaldılar,
Ordunun merkezine hücum ettiler².

Morfolojisi ve kullanım kuaralları. Orta asır'larda, bazı askeri topluluklarda kullanılan perküsyon (darp) ve üflemeli çalgılar heftcuş adı verilen alaşımlardan yapılmıştır. Heftcuş 7 metalin (demir, kalay, kurşun, altın, çinko, bakır ve gümüş) karışımından oluşan karmaşık bir kelimedir. Farsça heftcuş sözü 7 metalin kaynaması, mecazi manada coşması anlamına gelir³. Bununla ilgili Prof. Dr. N.Musalı "I. Şah İsmail'in hakimiyeti" adlı eserinde bu konuda bilgi verir⁴.

Heftcuş'tan yapılan sazlar akustik açıdan çok net ve yüksek ses çıkarırlar. Şeypur'un da borusu heftcuştan yapılmıştır. Heftcuş hakkında III. Fasılda "Nay" (3.7.) başlıklı paragrafta daha fazla bilgiler verilmiştir.

Şeypur'un da birçok üflemeli çalgı aletleri gibi, borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği yoktur. Elbette böyle durumda parmakların farklı seslerin performansında rolü olmaz. Eller icra anında yalnız aletin gövdesini tutmak için kullanılır. Umumiyetle, müştüklü, çalgı deliği olmayan diğer aletler gibi, şeypur'un da ardı ardına ses dizimi yoktur. Bu alette de yalnız dudakların vaziyetini değiştirmekle üç-dört ses çıkarılır.

Borunun baş hissesine müştük takılır. Aletin borusunun uzunluğu tahminen 800-900 mm olur, bazen de biraz uzun hazırlanır. Şeypurun borusunun aşağı, uç hissesi diğer üflemeli aletlerin ekseriyetinde olduğu gibi, tedricen kılıf (huni) şeklinde genişler. Bu hisse

¹ Təbrizi F. Bəxtiyarnamə. B.: "Şərq-Qərb", 2004, s. 20

² Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: "Uzanlar", 2017, s. 58

³ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: "Şərq-Qərb", 2005, s. 96, 230

⁴ Musalı N.S. I Şah İsmayılın hakimiyəti. B.: "Elm və təhsil", 2011, s. 343

boru ağzı adlanarak, aletin sesinin daha uzak mesafelerden işitilmesini temin eder.

İcracı şeypurun gövdesini bir veya her iki eli ile yüzü yukarı tutarak, dudaklarını müştüğe dayar, güçlü nefesle hususi derecede üfleyerek onu seslendirir. Çeşitli yükseklikli sesleri ise icracı dudakları vasıtası ile çalar.

Şeypurda ardı ardına ses dizimi olmadığından ve yalnız 3-4 ses icra edildiğinden kesin musiki parçalarını – şarkıları, türküleri, raksaları, muğamları vs. icra etmek mümkün değildir. Bu sebepten şeypuru geçmişte çeşitli meslek sahipleri (musikiciler, avcılar, seyyahlar, harbcılar vs.) kullansalar da, alet yalnız bir amaç için seslendirilirdi: sinyal (fanfara, ikaz sireni) vermek, haberci, çağırış vs. Yani şeypuru orduda askerleri uykudan uyandırmak, yemeye çağırarak, yatmaya işaret, yoklamaya çağırma zamanı vs. kullanırdılar. Musikiciler ise belirli tedbirlerin, el şenliklerinin, meydan temaşalarının, ip canbazlarının, oyuncuların vs. gösterilerinin başlaması için şeypurla ses çıkararak seyircileri bir yere toplardılar. Avcılar şeypuru seslendirmekle vahşi av hayvanlarını istedikleri istikamete kovar, orada pusuya yatar, diğer avcılar ise onları kolaylıkla avlardılar. Seyyahlar ise dağlarda, sık meşelerde, ormanlarda vs. yerlerde yollarını kaybettiğinde şeypuru heyecanlı seslendirerek, yakınlıkta olan yaşayış mıntıklarının sakinlerini yardıma çağırırdılar. Böyle anlarda şeypur aletinde monoton, ritmik çağırışlı sesler kullanılırdı.

Orta yy'larda şeypur dini törenlerde de sık kullanılmıştır. S.Onullahi “Kadim Tebriz'in medeniyet tarihinden (X.–XVII. asırlarda)” adlı makalesinde yazdı: “Hilafetin hükümranlığı, İslam dininin yayılması ressamlığın aleyhine olduğu gibi, musikin de gelişmesine mani olurdu. Bu devirde çoğu zaman musiki aleti sazendenin başında kırılırdı. Lakin bu devirde dini törenlerde musiki aletlerinden, o cümleden şeypur, tebil ve büyük hacimli tebil'ler kullanılırdı”.

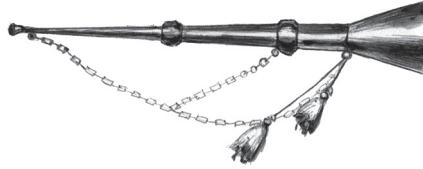
Aynı makalede daha sonra denilir: “Muharrem ayının 10. günü olan Aşure'de Kербela hadiseleri sahneleştirildiği anlarda büyük ha-

cimli tebil'ler çokça kullanılırdı. Savaşta ise şeypur ve büyük hacimli tebil çalınırdı. Çünkü yalnız şeypur vasıtası ile askeri birlikler bir yere toplanırdı. Demek ki meclislerde ve dini törenlerde tebil, şeypur ve sinc kullanılırdı¹.

Yakın geçmişte ise, yani sovyet döneminde pioner² mıntıkalarında çeşitli tedbirlerin başlandığını bildirmek için çağırış sinyali gibi, şeypur aleti çalınırdı. Son devirlerde ise fanatik seyirciler stadyumlarda takımlarını desteklemek için şeypur çalardılar.

Fikrimizce XIX. yy'ın evvellerinde, 1820. yılda Garp ülkelerinde icat edilmiş 3 düğmeli ventil (piston) mekanizmasını³ şeypura tatbik etmekle, belirli diyapazonda ardı ardına ses dizimi elde etmek mümkün olabilir.

3.3. BORU (BURGU, DÜZ BORU)



Eski tarihli üflemeli çalgılar çeşitli şekillerde yapılırsa da, onların seslendirme yöntemi, hemen hemen aynı olduğu söylenilebilir: karanay, nefir, burmalı boru (gavdum), sur, şeypur, müştüklü (bakır) ney, boru (burgu veya düz boru) bu tür aletlerdir. Diğer üflemeli çalgılardan (ney, mizmar, pişe, ak ney, zurna, balaban, sümsü (sipsi), bülban, bug, zemir, tulum, tutek vb.) farklı olarak boru tipli sazların gövdesinde hiçbir çalgı deliği açılmaz. Bu nedenden karanay, nefir,

¹ Onullahi S.M. Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X–XVII əsrlərdə). // “Qobustan” jur., 1974, №3, s. 54

² Pioner – sovyet okullarında 10-14 yaşlarındakı kommunist çocuk gurup üyeleri böyle adlanırdı.

³ ASE. On cildə, VII c. B.: 1983, s. 100

burmalı boru (gavdum), şeypur, sur, boru (burgu) çeşitli isimlerle adlansalar da, bunlar esasen aynı, yani akraba aletlerdir.

Boru, Azerbaycan'ın müştükle çalınan üflemeli çalgılarından biridir. Hatırladalım ki, birçok eski halklar da farklı isimlerle çeşitli boru benzeri müzik aletlerini kullanmışlardır.

Ortaya çıkış tarihi. “Kitab-ı Dede Korkut” destanına istinad edersek, en az III.–IV. yy'larda Azerbaycan'da boru aleti sıkça kullanılmıştır. Çünkü destandaki bir sıra ictimai-siyasi hadiseler aynı asırlarla sesleşir. Lakin aletin ortaya çıkış tarihi M.Ö.'ki yıllara, tahminen Bakır (Halkolit) devrine tekabül eder. İlk üflemeli çalgı aletler Kadim Taş (Paleolitik) devrinde kamıştan yapılmıştır. Şarkta eski insanlar tahminen 8 bin yıl önce metal imal etmeği öğrenmişlerdir. Onlar önce bakır'dan, sonralar Tunç devrinde ise tunç'tan emek aletleri, eşyalar, hem de sazlar düzeltmeye başlamışlardır. Mütahasısların yazılarına göre, Azerbaycan'da arkeolojik kazıntılar neticesinde bulunmuş en eski tunç eşyalar M.Ö. IV. bin yıllığın II. yarısına ait olunur¹.

Hatırlatalım k, ilk üflemeli çalgılar Kadim Taş (Paleolitik) dönemde kargı-kamış'tan yapılmıştır. Doğu kökenli eski insanlar yaklaşık 8 bin yıl önce metali işlemeyi öğrendikten sonra, önce Bakır (Halkolitik) dönemde bakır ve daha sonra Tunç devrinde ise tunçtan ev eşyaları ile birlikte, boru tipli müzik aletlerini yapmağa başladılar. Bu aşama (Tunç devri) insanlığın gelişiminde kültürel ve tarihi bir dönem olarak kabul edilir. Örneğin, Tunç Çağı'nda kadim insanlar bakırla kalayın erimesinden (alaşımından) tunç yaptılar. Bakırdan farklı olarak, eritme sırasında tuncun çeşitli şekillere girmesi için düşük ısı verilir. Usta sanatkarlar metalin tunç türünden aletler, silahlar, süs eşyaları, o cümleden üflemeli sazlar da yaptılar.

Uzmanlara göre, Azerbaycan'da yapılan arkeolojik kazılar sonucunda bulunan en eski tunc eşyalar M.Ö. 4. binyılın ikinci yarısına ait'tir. İlk icat edilmiş ilkel borular Bakır-Taş (Halkolitik) döneminde yapılmış ve daha sonraki aşamalarda eski insanlar bu boruları (ka-

¹ ASE. On cildde, IX c. B.: 1986, s. 376

ranay, burmalı boru, nefir vb.) daha mükemmel hale getirmişlerdir. Böylelikle birçok üflemeli çalgılar, Bakır Çağı'nda ortaya çıkmasına rağmen, esas olarak Tunç Çağı'nda gelişmiştir. Bu dönemde yeni tür üflemeli çalgılar icat edildi.

Türkiye'nin bazı kaynaklarındaki rivayetlere göre boru Selçuklu hükümdarı Alp Arslan (1030–1073) tarafından icat edilmiştir¹. Bize göre burada bir hata vardır. İlkel boruların varlığı M.Ö.'ye kadar uzanır. XI. yy'ın ikinci yarısında Alp Arslan'ın da farklı bir şekilde özel bir aleti geliştirmiş olması mümkündür.

Tarihçi Hasan bey Rumlu (XVI. yy) “Ahsen'üt-tevarih” salnamesinde çeşitli müzik aletleri ile birlikte, borgu (boru, burgu) hakkında da malumat verir².

Alman bilim insanı ve seyyah Adam Oleari'nin XVII. yy'da Azerbaycan'da görüp dinlediği bir dizi müzik aleti, o cümleden boru hakkında da çok ilginç bilgiler vermiştir. Zurna'dan (2.1.) bahsederken bu kaynak hakkında bilgiler sunulmuştur. A.Oleari burada, Şamahı'nın kale duvarlarındaki sayısız müzisyen arasında boru (truba) çalanların da olduğunu yazar³.

1683–1684. yıllarda Azerbaycan'ı ziyaret eden diğer Alman Engelbert Kempfer anılarında boruya benzer karanay ve nefir sazlarından söz etmektedir⁴. Müzik enstrümanları çiziminde karanayı 13 rakamı ve nefiri ise 14 rakamı ile işaretlemiştir (şekil 5). Nefir borunun en yaygın cura türüdür. Dede Korkut zamanında bu aletlere sadece borular deniyordu.

26 Eylül 1716. yılda Rus devlet adamı, diplomat ve büyükelçi Artemi Volinski Şamahı'da kaldığı süre boyunca Rus Çarı I. Petro-

¹ Çelebi E. Seyahatname. I c. İstanbul: 1938, 643 s.

² Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 178, 197, 220, 464

³ Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Моск. Ун-ская типография, 1870, с. 525

⁴ Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicae. Fasciculus V. Lemgoviae, Typis & impensis H.W/ Meyeri, 1712, p. 740–745

nun (1672–1725) Azerbaycan'da gizli emirlerini yerine getirirdi. O, ölkemizin silahlı kuvvetleri, yolları, ekonomisi vs. hakkında gizli siyasi ve ekonomik bilgiler toplamıştır. A.P.Volnski liderliğindeki heyetin bir üyesi olan İskoçyalı doktor Con Bell (1691–1780) Şamahı şehri hakkında ilginç bilgiler verir: “Şehrin kenarında bir dağın üstünde çok sayıda pencere ve balkona sahip inşa edilmiş yapılar vardır. Güneş doğup battığında, burada korkunç sesli borulardan (orijinal olarak trubalar) gavallar (vurmali buben) ve tütükler (sipovka) oluşan bir konser olurdu. Bu geleneğin Büyük İskender kadar eski olduğu söylenir”¹.

Muhtemelen C.Bell burada Büyük İskender'i kastettiğinde, uzun yıllar Rus devlet adamı, komutan olmuş, Tatar hanının sarayında rehine olarak yaşamış knyaz Aleksander Nevski'den (1220–1263) söz ederdi. Malum olur ki, kaynakta adı geçen boru, kaval ve tütük gibi müzik aletlerinin A.Nevski'nin yaşadığı XIII. yy'da Azerbaycan'da yaygın olarak kullanılmıştır.

Etimolojisi. Borunun isminden yola çıkarak onun kesin olarak Türk aleti olduğu anlaşılmaktadır. Türkçe boru silindirik biçimli, içi boş bir nesnedir. Müzik medeniyetinde, daha doğrusu organolojide, dilsiz veya üzerinde çalgı deliği olmayan metal üflemeli çalgıya boru denir.

Çalgı aletlerine ad koyulurken onun yapısı, kuruluşu, sesinin ahengi (uyumu), malzemesi vs. hususiyetleri dikkata alınır. Görünmektedir ki boru aletinin de adı kuruluşuna göre koyulmuştur.

Burada sorulabilir ki acaba borudan önce icat edilen üflemeli sazlar arasında boru şekilli bir çalgı aleti yok muydu? Vardıysa, neden o aletlerin hiçbirinin adında boru sözü aks olunmamıştır?

Tarih öncesi dönemlere ait, borudan önce ortaya çıkmış üflemeli aletlerin üzerinde çalgı delikleri olmuş ve onlara başlıca olarak en önemli, mühüm hususiyetlerine uygun isimler koyulmuştur: örneğin dudak kopuzu, ney, sümsü, balaban, zurna vb. Boru aletinin üzerin-

¹ Путешественники об Азербайджане. Т. 1. Б.: Издательство АН Азерб., 1961, с. 396

de ise hiçbir çalgı deliği olmadığından ilk bakışda günlük hayatta işletilen adi boruya benzediğinden aleti sadece boru adlandırmışlardır. Daha sonraki aşamalarda bazı bu tip sazların borusu olduğundan diğer müştüklü aletlere de (burğu, karanay, nefir vs.) boru denildi.

Türkiyeli Prof. Dr. B.Ögel eserlerinde “burmalı Safevi-Türk borusu” ile birlikte düz boru ifadesini de dile getirir¹. Düz boru deyimini burmalı boru icat edildikten sonra ortaya çıkmıştır.

Edebi kaynaklar. “Kitab-ı Dede Korkut” destanında boru (borı) sazının adı sık sık geçmektedir: “Gumbır-gumbır negareler döğüldi. Burması altun tuc borular çalındı”²; “Borı ağırdı köçdiler”³; “Borı çalındı, kos uruldı. Gece-gündüz dimediler, yortma oldı. Aruza ve cami Taş Oğuz beglerine haber oldı. “İşde, Gazan geldi”, – dediler. Anlar dehi çeri deyüb, borı ağırdan Gazana karşu geldiler”⁴; “Borılar çalındı. Tavullar döğildi”⁵; “Gumbır-gumbır tavıllar çalındı. Burması altun tuc borılar çalındı”⁶; “Gumbır-gumbır davullar çalındı. Altun-tuc borılar ağırdı”⁷.

“Kitab-ı Dede Korkut” destanından başka, klasik şairlerimizin de – N.Gencevi (“Sirlər hazinesi”⁸, “İskendername” şiirleri), İ.Nesimi ve XVI. yy'da yaşamış Akkoyunlu Zemiri'nin (“Leyli ve Mecnun” eserinde) şiirlerinde borunun (burğunun) adına sık sık rast geliriz. Onlardan bazı numunelere dikkat edelim.

Nizami Gencevi:

Boru gürleyince şah kapısından,
Zenciler zeng çaldı kızışdı meydan⁹.

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 366

² Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 61

³ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 174

⁴ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 184

⁵ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 184

⁶ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 95

⁷ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 166

⁸ Gəncəvi N. Xəmsə – Sirlər xəzinəsi. B.: “Gənclik”, 1981, s. 15

⁹ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 88

Yahut:

Gökleri sarsıdan tebil ve boru,
Yerlerin karnına salırdı buru.
Zorba Türk borusu ettikçe şiddet
Türklerin koluna gelirdi kuvvet¹.

İmadettin Nesimi:

Doğdu Mağribden güneş, endi Mesih,
Burgu çalındıvü heşr oldu sehih².

Güçlü sese malik boru vurmali aletler – tebilin, nağaranın, davulun, kosun eşliki ile icra olunurdu. Hem de şiirlerde “yerleri-gökleri sarsıdan boru” Türk halkına mensup olan, savaş vakti onları ruhlandırılan alet gibi, tasvir edilmiştir.

Morfolojisi. Kaynaklarda boru aleti hakkında çok az bilgi vardır. Boru, burgu, karanay ve nefir farklı şekilde adlandırılırsalar da, aslında mahiyetçe hepsi aynı aletlerdir. Bu sazlar boyut ve görünüşleri bakımından birbirinden farklıydı.

Üflemekle çalınan boru sazının parçaları şöyledir: 1. Gövde (borusu); 2. Müştük adlanan küçük huni biçimli ağızlık (ses çıkartıcı); 3. Boru ağzı (ona kemer de deniyordu); 4. Detayları birbirinden ayırmakta olan birçok halkavari parçalar.

Boru ağzı – karanay, burmalı boru, nefir vs. bakır aletlerinin borusunun ucu için yapılan özel bir parçadır. Huni şeklindeki bu kısım, enstrümanın sesini daha uzak mesafelere iletmede önemli bir rol oynar. Böylelikle boru ağzının (huni veya küçük kılıfa benzer parça) çapı arttıkça aletin sesi hava moleküllerini daha faal hale getirir ve ses uzun mesafelerde işitilir.

“Kitab-ı Dede Korkut” destanından boru aletinin gövdesi tunçtan, burması (müştüğü) altından yapıldığı anlaşılmaktadır. M.Ö. ilk borular bakırdan yapılmıştır. İnsanlar tunç yapmayı öğrendikten sonra bu malzemeden boru şeklindeki aletler yapmışlardır.

¹ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 336

² Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II c. B.: “Lider”, 2004, s. 265

Burğu hakkında A.Maragalı (XIV. yy) şunları (M.Müseddiğ'in çevirisinde) yazar: “Burgu – onu pirinçten düzeltirler. Uzunluğu üç zurna boyunda, belki de biraz fazla olur. Onda üç nağme (yani 3 farklı yükseklikli “Yegah”, “Düguh” ve “Neva” sesleri – A.N.) çalınır. O nağmelerin oranı “elif 5”, ya “6”, “yeh” olur (seslerin arasındaki interval düşünülebilir – A.N.)”¹.

M.Bardakçı ise A.Maragalı'nın aynı eserinin çevirisinde borgu ile ilgili yazar: “Borgu: Pirinçten yapılır, üç surnay uzunluğundadır, üç ses elde edilir: A – YA – YH (Yegah-Dugah-Neva – A.N.)”².

Böylece A.Maragalı'nın yaşadığı devirde (XIV. yy) burğu (boru) pirinçten hazırlanmaktadır. Aletin uzunluğunu da yukarıdaki fikirlerle esasen tayin etmek mümkündür. Bilindiği gibi, zurnanın uzunluğu tahminen 300 mm'dir. Demek ki 3 zurna boyunda (biraz da fazla) olan borunun uzunluğu yaklaşık bir metreye ulaşmaktadır.

Borunun ağzılığı (ses çıkartıcısı), birçok harbi üflemleri aletlerde olduğu gibi, müştük adlandırılır. Küçük kılıf (huni) biçiminde yapılan müştük aletin gövdesinin başına takılır. Borunun aksi tarafı üflemleri aletlerin ekseriyetinde olduğu gibi, tedricen iri kılıf şeklinde genişlenerek açılır ve bu parça boru ağzı adlanırdı.

A.Oleari'nin açık havada işittiği ve “çöl müziği” dediği melodilerin (ezgiler) seslendirilmesinde boruların öneminden de bahsediyor. Karanay (kerranai) adı verilen bu borular bakırdan yapılmıştır ve 4 inç (dirsek) uzunluğundadır, ucu ise huni biçiminde genişlediği yazılır. İlginçtir ki, burada boru sazının icra tarzı gösterilmektedir. Kaynakta boru çalınırken alt ucu, yani “boru ağzı” gökyüzüne doğru kaldırılır. Bu sazdan hoşlanılan (konsonans) ses değil de, borudan sağır edici, ürkütücü, son derece gürültülü, uyumsuz, yani hoş olmayan kulak tırmalayıcı, dahşet derecede uğultulu (dissonans, yani hoşlanılmayan) sesler çıktığı bildirilmektedir³.

¹ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

² Bardakçı M.G. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

³ Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Моск. Ун-ская типография, 1870, с. 525

Borunun gövdesi üzerinde diğerk üflemeli sazlardan (balaban, zurna, tütek, ney vs.) farklı olarak, hiçbir çalgı deliği açılmaz. Bu sebepten alette ardı ardına ses dizimi icra etmek olanaksızdır. Boru aletinde dudakları müştüğe farklı pozisyonlarda dayayıp sıkmakla birçok natural ses (şeypur aletinde olduğu gibi, esasen üç sesli, örneğin, – “sol”, “si”, “re” sesleri) icra edilirdi.

Boru senfonik orkestralarda yaygın olarak kullanılan Garp aletleri fanfar ve trubanin “ecdadı” ve prototipi hesap edilir. Yani bu aletler boruya istinaden hazırlanarak geliştirilmiş ve bütün Avrupa’ya, dünyaya yayılmıştır. Truba XVII. yy’ın evvelinde ilk kez İtalyan besteci Monteverdinin (1567–1643, tam adı: Montever de Klaudio Covanni Antonio) teşebbüsü ile senfonik orkestrasının terki bine dahil edilmiřtir¹.

1820. yılda hususi tanzimleyici ventil (piston) mekanizmasının bakır aletlere (o cümleden, trubaya) tatbiki neticesinde onların icracılık imkanları artırılmış, uygulanması sonucunda performans olanakları artmış bu aletlerde istenilen musikinin seslendirilmesine nail olunmuřtur².

Ventillerin (pistonların) çalışması neticesinde natural ses sırası (dizisi) belirli bir yükseklikte düşürülür. Örneğin, I. ventil natural ses sırasını bir ton, II. ventil yarım ton, III. ventil ise bir buçuk ton alçaltır. Böylelikle, sol elin işaret, orta ve yüzük parmaklarının yardımıyla denilebilir ki bütün kromatik sesleri icra etmek mümkündür. Boruyu restore edip (onarırsak) ve bu tür mekanizmayı da ona tatbik edersek, muasır taleplere cevap veren mükemmel üflemeli alet olacaktır.

Kullanılan kuralları. Boru restore edilmediğinden, aletin muasır müziğimizin gelişiminde ne gibi rol oynayabileceğini söylemek mümkün değildir. Lakin geçmişte boru esasen av zamanı, öylece de harbi yürüyüşlerde orduyu seferber etmek, düşman üzerine hücumu

¹ Anaşkin V., şahverdiyev T. Truba çalanlar için ibtidai tadrıs kitabı. B.: “Azərneřr”, 1966, s. 4

² ASE. On cildde, VII c. B.: 1983, s. 100

geçerken, yani düşmana saldırırken savaşçılara ilham vermek, hem de düşmanı korkutmak vs. maksatlarıyla sinyal aleti gibi kullanmışlardır. Birbirinden uzakta olan insanlar aynı zamanda bir iletişim aleti olarak da boru tipli sazlardan faydalanmışlardır.

Boru antik çağlarda avcılıkta en çok kullanılan aletlerden biriydi. Av zamanı avcılarının birkaçı pusuya yatar, diğerleri ise aksi tarafta boruyu çala çala vahşi hayvanları korkutur, onları pusuya taraf kopardılar. Pusuda duranlar da hayvanları rahat avlardı.

Tanınmamış yerlere gezintiye sefere çıkan seyyahlar da yanlarında boru aleti buldurlarmış. Yolda vahşi hayvanların hücumuna maruz kalırken boruları seslendirmekle onları ürkütürmüş. Boru aleti sahrada, meşede, ormanda, dağ yollarında yolunu kaybeden yolcuların da işine gelirmiş: borunun sesini işitenler yolunu kaybeden gariplerin yardımına yetişir, doğru yolu onlara gösterirlermiş.

Boru seslendirilirken onun hangi amaçla icra olduğu melodinin motifine göre her kese malum olurdu. İnsanlar savaşa veya şenliğe çağırıldıklarını, borunun dara düşene yardım etmek veya av maksatı ile çalındığını (ezgisine göre) kolaylıkla ayırırdılar.

Toplumun ilerlemesi nedeniyle Azerbaycan topraklarında boru tipli aletlere olan ihtiyaç azalmış ve bu sebepten de onlar tedricen unutulmuş. Borunun yitmesinin bir sebebi de alette herhangi melodinin (muğamlar, rakslar, şarkılar, aşık havaları vs.) icra olunmasının mümkünsüzlüğüdür. Alette yalnız üç seslilerden ibaret ritmik figürasyonlar, uzatılmış veya kırık-kırık sesler icra edilirdi.

Muasır devirde boru tipli aletlerin sesine ihtiyacımız vardır. Aleti gereksinimlerine göre uygun olarak restore ederek, sanatkarların hizmetine sunulması Azerbaycan'da "Milli Üflemeli ve Vurmali Sazlar Orkestrası"nın ortaya çıkışı günümüzün talebidir.

3.4. NEFİR



Müştükle çalınan ve borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği olmayan sazlarımızın en eskisi nefir sayılır. Nefir de birçok sazlar gibi, tarihin çalkantılı, keşmekeşli yollarında yitip, batıp, muasır devrimize kadar gelip çıkmamıştır. Umumiyetle, müştüklü, çalgı deliği olmayan aletlerin (aranay ve şeypur istisna olmakla) hiçbirin'den denlebilir ki günümüzde kullanılmaz. Kaynaklarda Azerbaycan topraklarında farklı devirlerde kullanılan 40'tan fazla üflemeli aletin adına rast geliriz. Bu aletlerden muasır devirde ancak 5-6-sı çalınır. Birbirinden ilginç sesli, icazkar ve harike sesli, unutulmuş eski üflemeli aletlerimiz restore olunup geliştirilecek olursa, Azerbaycan'da büyük, muhteşem, coşkulu bir profesyonel “Milli Üflemeli ve Vurmalı Sazlar Orkestrası”¹nı ortaya çıkartmak mümkün olacaktır.

Ortaya çıkış tarihi. Nefir aletinin M.Ö. Bakır devrinde ortaya çıktığı ihtimal olunur. Bu devri Eneolitik (Latınca aeneus – bakır, Yunanca lithos – taş demektir ve Eneolitik bu sözlerin birleşmesinden emele gelir) devri de adlandırılır. Eneolitik, yani Bakır devri Yeni Taş devri olan Neolitik'ten Tunç devrine kadarki geçid aşamasını (merhalesini) ihtiva eder. Bu devir Azerbaycan torpakların'da tahminen M.Ö. VI. bin yılda baş vermiştir. Bakır devrinde Azerbaycan'da toplumun gelişmesinde büyük atılımlar yaşanmıştır. Birçok meşet eşyaları, hem de bazı çalgı aletleri Bakır devrinde icat edilmiş ve sonraki yıllarda bunlar daha da geliştirilmiştir. “Kitab-ı Dede Korkut” destanında kolça kopuz, zurna (surna), nağara (negara), düdük, davulumbaz (tavlanbaz), davul, tebil (tavıl), kos, boru (borı), çovgan gibi, eski çalgı aletlerinin adından bahsedilmektedir¹. Destanda bazı aletlerin isimlerine toplu halde rast geliriz: “Gumbır-gumbır davullar çalındı. Altun-tuc borılar ağırdı”².

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 45, 83, 132, 166, 175, 184

² Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 166

Fikrimizce toplu halde davullar, borular denildiğinde, bu sazların o devirde kullanılan birçok türleri düşünülmüştür. Yani davullara farklı boyutlarda nağaralar (orta, büyük, küçük), tebiller, koslar, koşanağaralar vs. ait olunurdu. Borular denildiğinde ise çalgı deliği olmayan karanay, şeypur, burmalı boru (gavdum), sur, nay (müştüklü), nefir gibi gür sesli üflemeli aletler düşünülmüştür. Tesadüfi değildir ki boru (burgu), öylece de yukarıda adları çekilen sazların bir çoğu nefire istinaden hazırlanılmıştır. Boru aynı olarak nefirin büyük biçimlisidir. Bazı Türk kaynaklarında nefire benzer borazan adlı üflemeli alete de rast geliriz¹.

“Kitab-ı Dede Korkut” destanında bazı adet, ananeler, ictimai ve tarihsel prosesler III.–IV. yy'larla sesleşir. Hatta destanın bazı boylarının M.Ö.'ki yıllarda ortaya çıktığı belli olur.

Borazan, şeypur ve nefir aletlerinin ölçüleri denilebilir ki aynıdır. Tunç veya bakırdan hazırlanan, 140 cm uzunluğunda olan borazan şeypur aletini hatırlatır. Fikrimizce “borazan” hibrid sözdür, yani 2 halkın (Türk – “boru” ve Fars – “zen”) dillerinden meydana gelen yeni terimdir. Boru sözü hakkında III. faslın “Boru” başlıklı paragrafında (3.3.) genişçe malumat verilmiştir. Borazanın II. hissesi “zen” sözü ise dilimizde çalmak manasında kullanılır. Organolojik alemde tarzen, neyzen vs. gibi isimlere, sık sık rast geliriz. Demek ki borazan “boru çalan” anlamını verir. Bütün bunları hatırlatmaktan maksadımız borazan, şeypur, boru ve nefir muhtelif tür adlandırılışları da, mahiyetçe aynı biçimli, aynı menşeli alet olduğunu, sadece biçimlerine göre farklılığını bildirmektir.

S.Abdullayevanın tertip ettiği şemaye esasen Azerbaycan top raklarında nefir XII.–XVII. yy'larda genişçe kullanılmış, lakin sonralar bu alet tedricen unutulmuştur².

A.Maragalı'nın “Fevaid-i Aşere” risalesinin el yazısın'da üf-

¹ Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Metbeeçilik senaye ve ticaret, 1999, sh. 61

² Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 14

lemeli çalgı aletlerinin resimleri olan sayfada XIV.–XV. yy'larda kullanılan nefirin resmi sunulur¹ (şekil 8, solda yukarıdan II. alet). Sonraki devirlerde nefirin biçimi değişmiştir. Bunu XVII. yy'ın sonlarında Azərbaycan'a gelmiş alman seyyahı E.Kempferin anılarında rast geldiğimiz şekille mukayese ederken açık, seçik olarak görürüz (şekil 2, 14 rakamıyla gösterilen alet)².

Tarihçi ve şair Hasan bey Rumlu (XVI. yy) “Ahsen'üt-tevarih” salnamesinde nefir'in adı düzyazıda, aynı zamanda beyitte de geçmektedir³.

Etimolojisi. Nefir Arap sözü olup, şeypur, mecazi manada (kelimenin tam anlamıyla) bir haberi vermek veya söylenti yaymak anlamına gelir. Daha doğrusu, nefir – şenlik, savaş, dövüş, tehlike vs. anları halka ulaştırmak, iletmek için kullanılan, haber veren bir sinyal (siren) aleti demektir.

Edebi kaynaklar. Nefir aletini Nizami (XII. yy), Nesimi (XIV. yy), Zerir (XIV. yy), Meddah (XIV. yy), Rövşeni (XV. yy), Fedai (XVI. yy), Fuzuli (XVI. yy) eserlerinde bahsetmişlerdir.

N.Gencevi “Yedi güzel” ve “İskendername” şiirlerinde nefir aletini tasvir etmiştir. Ancak N.Gencevi'nin Farsça yazdığı bu eserlerin filolojik veya şiirsel (poetik) çevirilerinde nefir ismini bulamamaktayız. S.Abdullayeva aynı şiirin orijinaline dayanarak şöyle yazar: “Nefir'in güçlü sesi “gök yüzünün katmanlarını kaydattı”⁴ ve sesinden bağırlar yarılırdı”⁵ Maalesef, nefir enstrümanı N.Gencevi'nin

¹ Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). / «Музыка народов Азии и Африки», Вып. 3. М.: «Советский композитор», 1980, с. 243-260

² Kaempfer E. *Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediciarum* (tərcüməsi: Dövlət proqramının tibbi köməyi). Fasciculus V. Lemgoviae, Typis & impensis H.W/ Meyeri, 1712. p. 740-745

³ Rumlu H. Əhsənüt-təvrix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 205, 464, 467

⁴ Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: “Elm”, 1983, s. 75

⁵ Gəncəvi N. İskəndərnəmə. Filoloji tərcümə Vəqif Aslanovundur. B.: “Elm”, 1983, s. 149

tafsirinde Azərbaycan dilində günümüze kadar okuyucuya teslim edilməmişdir.

İmadeddin Nesimi:

Kopdu kiyamet fitnesi, uruldu surin nefhesi,
İşte nefirin seyhesi, çalındı sanma çalına¹.

Mustafa Zerir:

Karşı geldi anlare Yusif emir,
Baelem, bateblü zurnavü nefir².

XV. yy'da yaşayıp ortaya çıxarmış Rövşani “Neyname” eserinde nefirin adını bazı gür sesli aletlərlə birlikdə çeker:

Tagü taş guya ki, deffü nay idi,
Ya döhlül, ya senci, ya surnay idi.
Ya neğara, ya nefir, ya teblü kus,
Sanadın olmuş idi suri-erus³.

Fedai Tebrizi:

Nefirü heymevü hergahü ferraş,
Gamü Behtazimaye kıldı yoldaş⁴.

Hasan bey Rumlu:

Kiyamet tabiatlı nefirin sedasından,
Cihan giriftar oldu ahırzaman tufanına.
Fitne nağarasına çubuk dokundu,
Nağara elini başına vurdu, dad-feryad etti⁵.

Morfoloji. A.Marağalı nefir hakkında (M.Müseddiğ'in çevirisi) yazar: “Nefir – bunun da istifadəsi burğu (boru – A.N.) gibidir. Nefir “burğu”dan uzun olur. Eger gövdesi və ağzı eyri olursa ona kürrenay (karanay – A.N.) denilir”⁶.

¹ Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri İki cildə, II c. B.: “Lider”, 2004, s. 64

² Zərir M. Yusif və Züleyxa. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 89

³ Musayeva A. Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar. İki cildə, I c. B.: “Nurlan”, 2003, s. 277

⁴ Tebrizi F. Bəxtiyarname. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 111

⁵ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 467

⁶ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

Murat Bardakçı da A.Maragalı'nın nefirle ilgili yazdıklarını ay-
nen M.Müseddik gibi çevirmiştir: “Nefir: Nefesli sazların en uzu-
nudur. Boyun ve ağız kısmı eğri olursa, “kerrenay” (karanay veya
gerenay – A.N.) adını alır. Nefirde perde yoktur”¹.

A.Maragalı'ya göre nefirin uzunluğu bir metreden fazladır, çün-
kü burgunun uzunluğu tahminen bir metre olmuştur. Lakin başka
kaynaklarda da nefirin uzunluğu tahminen 1 metre, belki de biraz
fazla gösterilir².

Türkiyeli bilim insanı B.Ögel yazar: “Boru (burgu) ile nefir ara-
sındaki ayrılık: Bu konuya gelmiş iken, birazcık olsun dokunalım.
1576 tarihli Hasan Rumlu'nun tarihindeki bir cümle üzerinde dur-
mak istiyoruz: Hasan Rumlu, büyük kös (köbürge)³, boru (burğu),
davul (kus) ve nefir'den ayrı ayrı söz açıyordu. Burada nefir, büyük
ve yüksek ses çıkaran bir boru değildi”⁴.

Görüldüğü gibi, Hasan bey Rumlu nefir'i boru aleti ile mukayese
eder, nefir'in büyük ve yüksek sesli olmadığını bildirir.

Nefir dış görünüşüne, kuruluşuna ve yapısına göre denilebilir ki
boru (borğu, burgu), karanay (gerenay) ve şeypur aletlerine benze-
miştir. Lakin bu aletler esasen ölçülerine, biçimlerine göre birbirile-
rine göre farklılık arz ederler. Nefir uzunluğuna göre bu aletlerin en
küçüğü hesap edilir. Onun borusunun uzunluğu yaklaşık 1–1,5 m ol-
muştur. Boru (borğu, burgu), karanay (gerenay) ve şeypura nispeten
nefirin borusunun uzunluğu küçük olduğundan sesi, tembri (tınısı)
daha ince, yumuşak ve aynı zamanda tiz çıkmaktadır. Dile getirdi-
ğimiz gibi, herhangi bir aletin borusunun biçimi ve boyutu ne kadar
küçük olursa, sesi de bir o kadar tizleşir. Nefirin gövdesi evveller

¹ Bardakçı M.G. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s.
107

² Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və
orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 21

³ Fikrimizce, burada kos ve davulla ilgili parantezde yazılmış olan sözler
değişik düşmüştür. Şöyle ki, bazen kos – kus, davul ise köbürge gibi tanınır.

⁴ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”,
1987, sh. 337

esasen bakırdan, sonraki devirlerde ise tunçtan hazırlanırdı. Aletin baş tarafına küçük kılıfa (huni) benzer müştük (ağızlık) takılırdı. Nefiri müştük olmadan da çalmak mümkün idi, böyle hallerde icracının nefesinin bir kısmı yitirilirdi. Böyle durumlarda müştük yitirilmenin önünü nispeten alırdı. Nefirin borusu üzerinde parmakları kapatmak için hiçbir çalgı deliği olmazdı. Silindir şekilli boru üzerinde 2 kalın, halkavari, dairevi parça yerleştirilirdi (karanay ve burmalı boru aletlerinde olduğu gibi). Aletin aşağı ucu, daha doğrusu, ikinci halkavari parçadan sonra borunun ağzı tedricen iri kılıf (huni) biçiminde genişleyerek açılırdı. Bu parça aletin ses dalgalarının daha uzak mesafeye gitmesine yardım eder, hava moleküllerini daha faal, aktif harekete getirirdi.

Nefirin borusu 3 hisseye bölünür. Bu hisseler icra zamanı (performans sırasında) halkavari şekilde olan kısımlarla birleştirilir. Yani 3 yere bölünmüş boru halkavari hisselerde birbirinin içerisine geçirilir ve tam hale, icra vaziyetine getirilir.

A.Bedelbeyli nefirin kuruluşunu ve yapılışını şu şekilde anlatmaktadır: "...büyük baş hayvan (karamal) boynuzundan yapılmış üfleme musiki aleti. Müştüğü zurna müştüğü gibi, iki kat nazik yontulmuş kamıştan (kargıdan) düzeltilir. Gövdesinde hiçbir delik olmadığına göre gövde dahilindeki havanın titreme tezliği değişmez. Mesele şudur ki nefir musiki aleti sesin nispi yüksekliğinden tamamilə mahrumdur"¹.

Bize göre A.Bedelbeyli burada bir yanlışlığa yol verir. Nefir'in ağızlığı (ses çıkartıcısı) zurna ile aynı değildi. Tüm bilimsel kaynaklarda nefir aleti karanay ailesine aittir ve ağızlığı da aynı, olduğu gibi gösterilmiştir. Yani A.Bedelbeyli'nin nefir hakkında yazdığı fikirler şahnefir aletine ait olunmalıdır. Çünkü Azerbaycan topraklarında boynuz benzer aletler şahnefir veya sur adlandırılmıştır². Şahnefir sözünün etimolojik açılımı da bu aletin boynuz benzer olduğunu

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 97

² Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: "Maarif", 1996, s. 21

tasdikler. Boynuzla benzer, zurnanın “ecdadı” kabul edilen ve çığırta adlanan başka bir aletimiz de olmuştur. Lakin çığırmanın boynuzla benzer hissesinin eğrilik derecesi nispeten düz ve borusu üzerinde çalgı delikleri olduğundan bu alet’de belirli melodiler icra etmek’te mümkün olmuştur¹.

Nefir kuruluşca karanaya benzer, onun bir cura (pikkolo²) türü bulunmaktadır.

Türkiye bilim adamı B.Ögel “Türk kültür tarihine giriş” adlı kitabında 1370.–1380. yıllara ait bir minyatür resimde İsrafilin borusunu hem de nefir adı ile sunuyor (şekil 19)³.

B.Ögel İsrafilin borusu hakkında şöyle yazar: “İsrafil’in borusu: Bu minyatür, Kazvini’nin “Acaib ül-Mahlukat” adlı eserinden alınmıştır. 1370–1380 yıllarında yazılmış olan bu eserde, Uygur-İlhanlı resim mektebinin çok derin tesirleri vardır. Bu minyatür, birçok yerlerde yayımlanmıştır”⁴.

Dini kaynaklarda İsrafil’in borusu denildiğinde sur aleti bilinir. Ancak bu resme dikkat ederseniz, aletin sur özelliği olan boynuz şeklinde olmadığını fark edeceksiniz. Bu, daha çok nefire benziyor. Yine aynı sayfada B.Ögel şöyle yazar: “Farmer bu boruyu nefir diye adlandırmaktadır”⁵.



Şekil 19. Kazvini'nin “Acaib ül-Mahlukat” adlı eserinden

Kullanım kuralları. Nefirin seslenmesinde parmaklar kulla-

¹ Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 21

² Pikkolo İtalyan (piccolo) sözüdür, dilimizde küçük, balaca, cura manalarını bildirir

³ B.Ögel. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 359

⁴ B.Ögel. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 346

⁵ B.Ögel. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 346

nılmaz. Adeten birçok üfleli aletlerin (zurna, tütük, balaban, ney, sümsü, tulum, bülban vs.) borusu üzerinde çalgı delikleri açılır. Halk sanatkarları bu deliklere bazen “hava dönderen”, yani hava döngüsü de demişlerdir. Böyle aletlerde sanatçı delikleri kapayıp açmakla farklı yükseklikte sesler icra eder. Nefir ve öylece de ona akraba aletlerde ise böyle değildir, yani parmakların aletin seslenmesinde hiçbir rolü yoktur. Parmaklardan yalnız aletin gövdesini tutmak için istifade edilmiştir. Nefir icracının dudakları vasıtasıyla seslendirilir. Nefir çalan dudaklarını müştüğe dayayarak, aleti hususi derece'de özel bir açıyla üfler. Güçlü tazyikle üflenilen nefir bu usulle seslenir.

Nefir aletinde diatonik ve kromatik ses dizimi bulunmamaktadır. Alet'te ardı ardına olmayan birkaç ses, daha doğrusu, üç sesli icra edilmiştir, mesela “do”, “mi”, “sol” sesleri. Lakin nefire 1820. yılda Avrupa'da icat edilmiş ventil (piston) mekanizmasını tatbik etmekle (truba, trombon, voltorna, tuba, kornet aletlerinde olduğu gibi) onu mükemmel alete çevirmek mümkündür.

Meişetde ve müziğimizde rolü. Nefir eşlik edici bir alet'tir. Yani nefir çalanlar esas melodiyi çalan zurnacılarla yardım (eşlik) ederek, musikiyi ritmik figürasyonlar şeklinde “atmacalar” ve “replikler”le, bezemelerle süslerler.

Nefir aletini bir tek müzisyenler değil, hem de çeşitli meslek sahipleri – avcılar, dervişler, gezginler ve orduda harbciler de bir sinyal aleti gibi, kapsamlı şekilde kullanmışlardır.

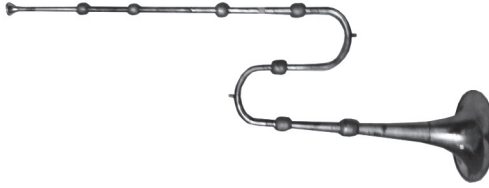
Nefir aleti kadimde çeşitli maksatlar için seslendirilirdi. Musikiciler kitlesele el şenliklerinde, toyda-düğünde, meydan gösterilerinde (oyunbazlara, ip canbazlarına eşlik ettikleri zaman) nefiri çalardılar.

Avcılar da vahşi hayvanları korkutmak için bu tip aletleri kullandılar. Birçok avcı kuşanıp, silahlanıp pusu kurarak avını beklerken aksi (karşı) taraftaki avcılar nefiri seslendirir, korkuya düşen hayvanları pusuya taraf kovardılar.

Ayrıca alet hafif ve küçük boyutlu olduğundan uzak yola çıkan dervişler ve seyyahlar da nefirden faydalanmışlardı. Onlar yolda, izde vahşi hayvanlarla karşılaştıklarında nefirden korkunç, dehşet

yüksek sesler çıkarır, vahşi hayvanları korkutup ürküterek, kendilerinden uzaklaştırırdılar. Ve yahut ormanda, meşeliklerde, dağlarda (peş peşe) yolunu, izini yitiren avcılar, dervişler nefiri ardı ardına, gürültülü, heyecanlı bir şekilde seslendirir, yakınlığındaki yaşayış mıntıklarının sakinlerini yardıma çağırırdılar. Demek ki geçmişte nefiri günlük yaşamda çok sık kullanılmışlardır.

3.5. BURMALI BORU (GAVDUM)



Şekilde görülen burmalı boru koleksiyonumuzda saklanan en der aletlerimizden biridir.

Azerbaycan'ın kadimde icat edilen, lakin gününüze kadar gelip çıkmayan üflemeli sazlarından birisi de burmalı borudur.

Burmalı boru – karanay, müştüklü nay, şeypur, boru, sur ve nefirle akraba alet sayılır. Bu aletlerin hiçbirinde borusu üzerinde çalgı delikleri yoktur ve hepsinin seslendirilme usulleri ve yöntemleri ayrıdır. Lakin görünümüne ve ses tembrine (tınına) göre bu aletler birbirlerinden ayrıcalık gösterirler. Bazıları düz silindir, boru şeklinde, bazıları büyük baş hayvan boynuzuna benzer, bazıları ise kıvrımlı, katlanmış kuyruk biçiminde olmuşlardır. Bunlar akraba aletler sayıldığından denilebilir ki bütün devirlerde aynı maksatlar için kullanılmışlardır.

Ortaya çıkış tarihi. Burmalı borunun öyküsü tam olarak belli olmasa da, fikrimizce bu alet nefir, boru ve karanaydan sonra meydana gelip, daha doğrusu, bu aletlere istinaden icat edilmiştir. Her halde aletin ortaya çıkışı, oluşum tarihi M.Ö. yıllara, tahminen Tunç devrine gidip çıkar.

Etimolojisi. Burmalı boru bazen gavdum adı ile de sunulur. Gavdum 2 Fars sözünün birleşmesinden meydana gelmiştir: “gav” ve “düm”. “Gav” öküz, inek, “düm” ise kuyruk, mecazi manada son, ahir demektir¹. Netice olarak gavdum dilimizde inek veya öküz (boğa) kuyruğu manalarını bildirir. Doğrudan da aletin dış (zahiri) görünüşü bu fikirleri tasdikler.

Türkiye'nin bilim insanı Prof. Dr. B.Ögel gavdumu “burmalı Safevi-Türk borusu” adlandırır². Fikrimizce, bu deyim – “burmalı boru” dilimizin sözcüksel yasalarına çok uygundur. Azerbaycan toprakların'da eski devirlerde gavdum “burmalı boru” olarak adlanmış- tır. Bazı klasikler eserlerini farsca yazdıklarından aleti gavdum gibi sunmuşlardır.

Edebi kaynaklar. N.Gencevi burmalı borunu “İskendername” şiirinde gavdum adı ile yazmıştır. Lakin çeviride bu saz dilimizde olduğu gibi “burmalı boru” değil, “öküzkuyruğu şeypur” adıyla sunulmuştur:

O öküzkuyruğu şeypurlar öttü,
Göydeki Öküzün patladı ödü³.

Görünüşe göre orijinaldeki “gavdum” kelimesi çeviride “boğa kuyruğu” olarak kullanılmıştır. Türkiye Türkleri, öylece de Oğuzlar bu aleti “burmalı boru” olarak adlandırdılar. N.Gencevi'nin XII. yy'da yaşadığını ele alırsak, en az o dönemde Azerbaycan topraklarında burmalı borunun yaygın olarak kullandığı da bilinmektedir.

Minyatür resimler. Burmalı boru açık şekilde XVI. yy Azerbaycan minyatür resimlerinde sık sık görülür: “Manuçöhür'ün Tur ile savaşması” (şekil 12), “Manuçöhür savaştan dönerken” (şekil 17), “Feramerzle Behmen'in savaşması” (şekil 18), “Keyhüsrev ile Afrasyabın savaşması” (şekil 13) ve diğerleri⁴.

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 207, 130

² Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 366

³ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 82-83

⁴ Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşıq”, 1980, 11, 18, 22, 48-49 Nöli şəkillər

Morfolojisi. Burmalı boru biçimi, görünüşü ve kuruluşu itibarı ile diğer üflemleri aletlerimizden keskin bir şekilde ayrıcalık gösterir. Aletin silindirik şekilli borusu dirsek (kıvrım) şeklinde geri katlanarak yeniden ileri uzanır ve bir tür katlanmış hayvan kuyruğunu hatırlatır. Borusunun baş tarafına karanay aletinde olduğu gibi, küçük kılıfa benzer (huni) müstük (ağızlık) takılır. Aletin borusunun aşağı tarafı ise, ekser üflemleri çalgılarda olduğu gibi, iri kılıf şeklindedir. Bu hisse boru ağzı adlanır. Borunun üzerine karanayda olduğu gibi, halkavari yuvarlak parçalar yerleştirilir. Lakin karanayda 5 adet böyle hisse varsa da, burmalı boruda bunların sayısı 7'dir ve bu hisseler icra edilmedikçe birbirlerinden ayrılırlar. Böyle halkavari hisseler boruyu parçalara ayırarak küçültmek içindir. Demek ki burmalı boru küçülerek 8 hisseye bölünür ve icracı bu hisseleri başka yere giderken sert bez parçasından dikilmiş torbaya, “köney'e” (gömleğ'e) koyar. Alet çalındığında ise bölünmüş bu hisseler halkavari parçalar vasıtasıyla birbirine geçirilir. Burmalı boruyu esasen tunçtan hazırlarlar. Çünkü metalin bu türü ısıtılıp kızdırıldığında onu kolaylıkla eğmek ve bükme mümkün. Yukarıda kaydettiğimiz gibi, aletin borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği açılmamaktadır.

Düşünüyoruz ki, burmalı borunun da gövdesi diğer müstükle seslendirilen metal aletler gibi “heftcuş” (yedi coşduran) denen bir alışından yapıldı. “Heftcuş”la ilgili “Nay” (3.7.) başlıklı paragrafta detaylı bilgi verilmiştir.

Kullanım kuramları ve rolü. Burmalı boru karanay gibi seslendirilmiştir. Yani bu aletin de borusu üzerinde herhangi bir çalgı deliği olmadığı için muhtelif yükseklikte sesleri icracı dudakları vasıtası ile, yani dudakların konumunu değiştirmekle farklı sesleri elde etmiştir. İcra her 2 elin parmaklarını yalnız boruyu tutmak için kullanır. O, iki eli ile aletin borusunu yüzü yukarı doğru tutup, dudaklarını müstüğe dayayarak hususi açıyla (derecede) sağlamca üflemlidir. Bu açı azıcık değişirse, aletin sesi tutkun, boğuk çıkacaktır. Burada müstüğün büyük rolü vardır. İcra terlediğinde müstük dudaklarının kaymamasını sağlar, nefesinin yitirilen hissesini nispeten azaltır.

Burmali borunun sesi güçlü olduğundan, bu alet her zaman açık havada çalınmıştır. Belirtildiği gibi, aletin kuruluğu kıvrık (bükülmeli), yani burmalıdır. Yani aletin gövdesi karanay gibi silindirik biçimli düz olmayıp, bu nedenle burmalı borunun sesi karanaya nispeten bəm ol-muştur. Karanay gibi, burmalı boruda da belirli türküleri, şarkıları icra etmək mümkünsüzdü. Lakin dudak sıkma vasıtasıyla alette çeşitli yükseklikte 3-4 ses çalınmıştır. Bu sebepten burmalı boru da eşik edici alet gibi kullanılmıştır. Yani icra anında burmalı boru çalan melodiyi “atmaca”larla, “replik”lerle ritmik figürasyonlar şeklinde bezedikleri söylenilir. Toy şenliklerinde, meydan temşalarında, ip cambazlarının gösteri anında ve hokkabazların performanslarında da bu aleti sanatçılar sık sık kullanmışlardır. Hem de burmalı boru orduda ve avcılıkta ikaz sireni veren, “haber yayan” alet gibi faydalanılmıştır. Avcılar eğitilmiş şahinleri avlamak istedikleri kuşların arkasından bırakırlardı. Hızlı uçan şahin bu gibi kuşları, hem de çeşitli hayvanları kolaylıkla yakalardı ve sahiplerinden hayli uzakta konumlanırlardı. Daha doğrusu, av kuşları sahiblerinin yerini ormanda yitirirdiler. Bu durumlarda avcılar gür sesli burmalı boruyu seslendirir ve av kuşu şahin sesin geldiği tarafa uçub, sahibini kolaylıkla bulurdu. S.A.Nebati kasidelerinin birinde yazar:

Kurmuşam daim heves, seyyadi-şahinbaz tek,
Başlayıb hoş nağme, bir terlanı gözler gözlerim¹.

“Kitab-ı Dede Korkut” destanında da av kuşu olan şahinlerle ilgili sahnelere rast geliriz: “Meğer hanım, Tırabuzan tekürü begler begi olan han Gazana bir şahin göndermişti. Bir gece yeyüb oturarken şahinçibaşına aydır: “Mere, sabah şahinleri al, helvetce ava binelim!” – dedi”².

Yitirilme sebepleri. Burmalı boru tam restore edilmediği için deneysel olarak yorum yapmak imkansızdır. Onun hakkında ancak teori yönden yorum yapmak mümkündür. Karanaya istinaden oluşturulan burmalı boru erken şekilde ortadan kaybolmuştur. Sanatçılar

¹ Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, s. 99

² Kitabı-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 168

karanayı tercih etmişler, bu aleti daha çok kullanmışlardır. Demek ki burmalı borunun gerileyip ortadan kaybolmasının da esas sebebi karanay olmuştur.

Burmalı boru kuruluşuna göre nadir aletlerimizden olduğundan onu restore etmeye değer. Aletin geliştirilerek restore edilmesi o kadar de zor değildir. Burmalı boruya truba aletinde olduğu gibi, düğmeli vintel (piston) mekanizması tatbik etmekle, onu mükemmel (tutarlı) çalgı aletine çevirmek mümkündür. Yani bu usulle burmalı boruda ardı ardına ses dizimini almak olanaklıdır. Böylelikle burmalı boru aletinde sadece marşlar, gaytağılar, cengiler, halaylar, yallılar vs. değil, hem de dünya besteçilerinin iri hacimli eserlerini de icra etmek mümkündür.

Burmalı borunun ilk versiyonunu AMK-nın laboratuvarının çalışanı Teymur Hüseyinov sunduğumuz projeye göre restore etmiştir.

3.6. SUR



Şekilde sunulan sur koleksiyonumuzdaki birçok aletlerden biridir.

Eski üfleli sazlarımızdan birisi de surdur. Bu alet de “Müş-tükle çalınan aletler gurubu”na ait olunur. Muasır aletleri de hesaba katarsak, Azerbaycan'da şimdiye'dek 40-dan fazla üfleli alet kullanılmıştır. Bu aletlerin ekseriyetinden çeşitli yy ve devirlerde kullanılmış, sonralar bazıları belirli sebeplerden tarihin keşmekeşli yollarında yitip ortadan kaybolmuştur. Eski sur da böyle aletlerimizdendir.

Ortaya çıkış tarihi. Herhangi bir aletin öyküsü ne kadar kadim olursa olsun onun hakkında birçok efsaneler ve rivayetler ortaya çıkar. Mübalasız hiçbir sazımız hakkında sur kadar efsane, rivayet,

hikaye ortaya çıkmamıştır. Kadimde sur aletinin ilkin türünü büyük baş hayvan (sığır) boynuzundan M.Ö. Kadim Taş devri'nin – Paleolitik döneminde yapıldığı sanılmaktadır. Lakin Eneolitik (Bakır) devri'nden itibaren (tahminen 8 bin yıl önce) eski insanlar sur aletini de dış gör-kemini, kuruluşunu dikkate almak şartı ile bakırdan veya tunçtan düzeltmeye başlamışlardır. Yukarıda kaydettiğimiz efsane ve rivayetler esasen VII. yy'ın evvellerinde İslam dininin ortaya çıkışı (610. yıl) ve tebliği ile alakadar yayılmış ve sur aleti dini kaynaklarda kutsanmıştır.

İslam dinine göre kıyamet gününde dört büyük melekden biri olan İsrail sur çalmakla kainatta hayatın bitmesi baresinde dünyayı haberdar uyarmalıdır. Bu barede mukaddes Kuran-ı Kerim'in Yasin suresinin, 51. ayetinde bilgi verilir. Ama akademik Vasim Memmedaliyev'in (1942–2019) açıklamalarına göre Yasin Suresi'nin 49. ve 53. ayetlerinde de sur çalındığına dair işaretler vardır. Böylelikle Yasin Suresi'nin 49., 51. ve 53. ayetlerini V.Memmedaliyev açıklamasında yorumlarını sunuyoruz. Metnin parantezinde verilen kelimeler orijinalde değil, yorumcu tarafından eklenmiştir. 49. ayette şöyle demektedir: “Onlar (sokakta, pazarda) birbirleriyle tartışıyorlar. Yalnızca korkunç ve dehşet sese (İsrail'in surunun birinci defa çalınmasına) maruz kalırlar”¹ Yasin Suresi 51. ayette ise şöyle der: “Sur (ikinci kez) çalınan gibi (Kıyamet günü) kabirlerden çıkıp hızlı olarak Rablerinin huzuruna gidecekler”. 53. ayette de aynı zamanda sur aletine atıfta bulunmaktadır: “Yalnız bir dehşet ses kopmuş (İsrail son defa surunu çalan) gibi onların hepsi (hakka hesap için) karşımızda hazır duracaklar” “Venufihe fissu-ri feizehüm minel eccası ile rabbihim yensilun”. Çevirisi: “Sur (şeypur) çalınır, sonra herkes mezarlardan kalkıp perverdigarın tarafına (Rab'be doğru) süratle koşarak giderler”.

Bazı dini kaynaklarda sur – “İsrailin suru”, “İsrailin şeypuru”, “İsrailin nefiri” veya “İsrailin borusu” denir. Demek ki bu kaynaklarda sur aynı zamanda boru, şeypur, nefir vs. adlandırılmıştır.

¹ Qurani Kərim. B.: “Qismət”, 2004, s. 273

Hasan bey Rumlu da (XVI. yy) suru dinle ilişkilendirir ve sıklıkla bu aletten söz eder¹.

Sonuç olarak Sur'un İslam'dan önce bin yılda (yani VII. yy) doğduğunu söyleyebiliriz, bu enstrüman mukaddes sayılmış ve kutsanmıştır.

Etimolojisi. Sur sözü Arapça'da düğün, ziyafet, misafirperverlik vb. anlamlara gelir. Arap dilinde sur kelimesinin telaffuzundan yola çıkılarak birçok manaları da taşır: 1. Büyük boynuzdan yapılmış bir şeypur; 2. Dini itikada (inanışa) göre bu şeypurun adı suri-İsrafil'dir, yani İsrafil'in kıyamet günü çalacağı çalgıdır².

Sur sözünün etimolojik açımı dilimize büyük baş hayvan boynuzundan hazırlanmış boru, şeypur, daha doğrusu, ziyafet ney'i gibi tercüme edilir.

Edebi kaynaklar. Getran, Hagani, Nizami, Nesimi, Hakiki, Fuzuli, Mesahi, Nebati, Raci gibi genellikle klasik şairler ile tarihçi ve şair Hasan bey Rumlu'nun eserlerinde sık sık surun adına rast gelinir:

N.Gencevi:

Şeypurlar kin ile gürlər, öyle bil
Mahşerdir, surunu çalır İsrafil³.

Burada bir daha sur aleti mükaddesleştirilir. İsrafilin mahşer günü suru çalacağı dikkate celbedilir.

Hagani:

Sur gibi nefeslenen ahlarımla her seher,
Mavi damın bacasında yerleşen haç deşiler⁴.

Şiirin yorumunda şöyle denilir: “Sur – kıyamet günü ölüleri diriltmek için İsrafil adlı meleyin çalacağı borudur. İkinci mısradaki olan “haç” sözü ekvator hattı ile yer (ekseni) mahverinin (okunun) birleşerek, yer küresinin ortasında yaptığı haçtır”⁵.

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 183, 476, 486

² Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 300

³ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 82

⁴ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 253

⁵ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 626

Nesimi:

Çün enelhak söyleyen Mensurdur,
Geldi İsrafil, elinde surdur¹.

Məsihi:

Benden sana yetti'de, ne taksir,
Ol sure nedür bu şüru teşvir?!²

Hasan bey Rumlu:

Oranın semum küleyi o kadar can aldı ki,
Sur nefesine utanc bahş etti³.

Bu beyitin dipnotu şöyledir: “Sur nefesi”, “sur çalınması”, “sur sesi” kıyametin kopmasını bildiren dini bir terimdir.

Hacı Abul-Hasan Raci:

Ruzi-mahşer çün Hüda'den hükmi-nefhi-sur olur,
Erseyi-mahşer o nefhi-surdan pürşur olur⁴.

Morfolojisi ve performans özellikleri. Sur esasen büyük baş hayvan boynuzundan yapılmış, içi boş borudan ibaret olan bir alet'tir. Aletin borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği açılmaz. Bu sebepten sur'da ardı ardına ses dizimini icra etmek mümkün değildir. Hatırlatalım ki kadimde boynuz biçimli, sura benzer şahnefir adlı aletimiz de olmuştur. Her iki aletin ilk biçimi büyük baş hayvan boynuzundan yapılsa da, ses çıkartıcıları çeşitli türlerde olup, birbirinden keskin şekilde ayrılıklar göstermişlerdir. Eğer şahnefirin ses çıkartıcısı (ağızlığı) zurna aletinde olduğu gibi, mile bağlanan, iki kat nazik kamaştan yapılmışsa, surun ses çıkartıcısı karanay, nefir, boru, şeypur, nay (müştüklü) ve burmalı boruda (gavdumda) olduğu gibi, küçük kılıfa benzer (huni şekilli) müştük olmuştur. Müştük yardımı ile icracı ak ciğerlerindeki nefesini alete maksimum derecede üfle-yebilir. Bilindiği gibi, bu tipli aletlerde icracının nefesinin bir kısmı

¹ Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II c. B.: “Lider”, 2004, s. 269

² Məsihi R.M. Vərqa və Gülşə. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 84

³ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 183

⁴ Raci. Seçilmiş əsərləri. B.: “Sabah”, 1992, s. 118

kaybolur. Müş-tük bu yitkiyi, yani nefesin kaybını nispeten azaltır. Hem de icracı terlediği zaman müştük dudaklarının kaymamasına yardımcı olur. Surda da, ona akraba aletlerde olduğu gibi, sağ veya sol ellerden yalnızca aletin gövdesini tutmak için kullanılmıştır.

İcraçı dudaklarını surun müştüğüne dayayarak tahminen 45° açıyla onu güçlü şekilde üfler. Şu anda Nizami Gencevi'nin dediği gibi, alet korkutucu, sesler çıkarırmış.

Ruzgarın ettiği oyunbazlıktan,
Sanki alt-üst oldu toprak, asiman.
Surun gür sesinden balık korharak
Atıldı öküzden bir hayli kabak¹.

Esatire göre, güya yer öküzün (boğanın), öküz de balığın üstünde durmuştur. Beyitin manası şöyledir: “Surun, yani deprem vakti kopan gürültüsünün sesi o kadar güçlü olur ki yer kürresini titretir, balık öküzün altından sıçrayıp uzağa düşer”. Beyitin izahı Prof. Dr. Ekrem Cafer'in yorumundan alınmıştır².

Sur aletinde ardı ardına olmayan 3-4 ses çalınır. İcraçı bu sesleri aleti çeşitli tür üflemeyle ve dudaklarının vaziyetini (konumunu) değiştirmekle elde edermiş.

Kullanım kuralları. Surdan kullanılması ona akraba aletlerde – karanay, nefir, burmalı boru (gavdum), boru (burgu), şeypur ve nayda (bağırtili, müştüklü) olduğu gibidir. Bu aletlerin her birini kitabımızda ayrıca sunarken, onların kullanım kuralları hakkında daha fazla bilgi verdik. Aynı aletleri musikicilerden başka avcılar, seyyahlar, orduda askeri personel ve birçok diğer meslek sahipleri de kullanılmışlardır. Sur'un sesi vahim ve korkutucu olduğundan ordu da daha çok kullanıldır. Yani surların sesi düşmanı ne kadar korkutursa, savaşçı askerlerimizi bir o kadar şaha kaldırır ve ruhlandırır.

¹ Gencevi N. İskendernamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 33

² Gencevi N. İskendernamə (İqbalnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 234

3.7. NAY



Ortaya çıkış tarihi. Eski kaynaklarda yapılarına, kuruluşuna, ses çıkartıcılarına ve kullanım kurallarına göre birbirinden farklı olan 2 tür – hazin sesli ve bağırtılı ney (nay) adlanan üflemeli çalgı aletlerine rast geliriz. Umumiyetle bağırtılı, çağırılı, kuvvetli, gür sesli, malzemesi bakır olan şeypura benzer nay'ları sanatçılarımız orduda harbi ve askeri yürüyüşlerde kullanmışlardır. Dahi N.Gencevi “İskendername” şiirinde Türklerin böyle nayı çok sık kullandığını yazar¹. Demek ki nay en az Nizami'nin yaşadığı XII yy'da Azerbaycan'da geniş yayılan bir saz olmuştur.

XVI yy'da yaşamış tarihçi ve şair Hasan bey Rumlu “tunç ney”i yüksek ve gür sesli sazlarla birlikte tasvir etmiştir. Örneğin, “Tebil ve kos avazlarından, ney ve zenglerin sedasından dolayı kafirler parmaklarını kulaklarına tıkarlar”². Umumiyetle H.Rumlu, genel olarak eser boyunca böyle ney veya nay'a defalarca atıfta bulunur³.

S.Abdullayevanın tertip ettiği malum şemaya esasen Azerbaycan topraklarında müştüklü nay'ları XII.–XVII. yy'larda geniş kullandıkları malum olmuştur⁴.

Etimolojisi. Ney veya nay kelimeleri Sümercede “okuyan kamış” anlamına gelse de hakkında bahsettiğimiz bağırtılı neyin hazırlanmasında hiç de kamıştan istifade edilmemiştir.

¹ Gencevi N. İskendernamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 141-142

² Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 187

³ Rumlu H. Əhsənüt-təvərix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 187, 288, 295, 362

⁴ Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, с. 15

Neyin etimolojisi ile ilgili “Köndelen ney” (1.1.) başlıklı paragrafta etraflı bilgiler verilmiştir. Kadim'deki türüne bakmadan üfleme- li sazlar ney veya nay olarak adlandırılıyordu. Metalden yapılan nay da üfleme- li çalgı olduğu için böyle adlandırılmıştır.

Edebi kaynaklar. Orta asır'larda Azerbaycan'ın klasik şairleri – Getran, Hagani, Nizami, M.Beylagani, Nesimi, Hatai, Hasan bey Rumlu, Fedai, Nebati ve diğerleri eserlerinde bağirtılı naylorı tasvir etmişlerdir.

XIII. yy'da anadilimizde, Oğuz Türkçesiyle kaleme alınmış “Ahmed Herami” destanında da şu tip nayın adı çekilir.

Nizami “İskendername” (“Şerefname”) adlı şiirinde bazı gür sesli sazlarla birlikte, bağirtılı, şeypura benzer naydan da bahseder:

Şeypurlar koparır aslan neresi,
Dimağı doyurur nayın nefesi¹.

N.Gencevi'nin “Hosrov ve Şirin” şiirini Prof. Dr. Hamid Memmedzade (1924–1965) filolojik çevirisinde müzik aletlerini sunarken yanlışlıklar yapmıştır:

Musikinin, neyin sesi ile uyanan (Şirine)
Gör felek nece soğukluk gösterdi ki, bu defa onu
Şahın isti kanı ile uyatdı!²

Burada “Musikinin, neyin” kelimeleri orjinalin'de “Nayın, neyin” olarak yazılmıştır. Çevirici “nay” ve “ney”in aynı (sinonim), eş anlamlı kelimeler olduğunu zannediyordu. Bu nedenle çeviride “nay” yerine “musiki” kelimesini koymuştur. N.Gencevi profesyonel bir müzikoloğun bildiği kadar bu sazların farklı ve benzer özellikleri olduğunun iyice farkındaydı. O, diğer klasik şairlerden farklı olarak “nay” dediğinde neyin hazin sesli türünü değil de, bakırdan yapılmış ve çığlık atan harb aletini düşünmüştür.

Hasan bey Rumlu eserlerinde metalin bir türü olan tunçtan yapılmış ney'den söz eder:

¹ Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 141-142

² Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə Həmid Məmmədşadənindir. B.: “Elm”, 1981, s. 323

Mızrak oynadanlar ecelin uzun yolunu kısa ettiler,
Tunç ney oldu ölülerin yastığı üstünde növheger¹.

Göründüyü gibi, H.Rumlu hakkında konuştuğumuz nay'ı “tunç ney”i adı ile takdim etmiştir.

Morfolojisi. Nay – metalin bakır veya tunç türünden yapılmıştır. Ünlü tarihçi ve şair Hasan bey Rumlu, “Ahsen'üt-tevarih” (Tarihlerin en iyisi) salnamesinde yazar: “Nağaranın ve deli-dolu kosun sedası, şeypurun ve tunç neyin avazı felekler feleğine ulaştı”².

Kaynakta adı geçen “tunç ney” ifadesi ney veya neyin metalden yapılmış, çığlık atan bir türünün olduğunu bir kez doğrulamaktadır. H.Rumlu, bu cümlemin hemen ardından bir şiir örneği de sunar:

Heftcuş küp sarhoşlar gibi gürlüyor,
Onun coşu baştan aparır huşu.
Öyle bir küp ki, yüreği elden alır,
Bütün halkı elsiz-ayaksız eder³.

Bu şiirde “Heftcuş küp” ifadesi organoloji biliminin bilimsel bakış açısından büyük bir ilgi görmektedir. Orta asır'larda “küp” kelimesi mecazi anlamda bir “ses kaynağı” olarak hesap edilirdi. Yani sazdan gelen rezonanslı ses, küpten çıkan sese benzetilir. Nizami'nin eserlerinde şu fikirlere rastlanılır:

Bir küpün içinde gizlendi bir gün,
Aktardı sesini bu yedi küpün⁴.
İyi olmasa da birinin sesi,
Küpte hoş seslenir onun nağmesi.
Bu kanun üzere o sahip hüner
Küpte düzetirdi yeni nağmeler.
O reset sahibi küpe girerek
Çarhı yıldızları seyir etti tek tek⁵.

¹ Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 561

² Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 288

³ Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 288

⁴ Yorumunda: Aflatun bir küpün içine girip yedi feleğin, kainatın sesini aktardı.

⁵ Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə). B.: “Lider”, 2004. s. 73

Bu bakımdan H.Rumlu, “heftcuş küp” derken Orta asır'larda kullanılan ve ses kaynağı vürmalı olan gür sesli askeri çalgıyı kastetti. Bu tür sazlar akustik bakımdan yüksek ve net (gür ve temiz) seslenmesi için “heftcuş” adı verilen özel bir halite'den¹ (alaşımından) yapılmıştır. Heftcuş, Farsça iki kelimenin birleşimidir: “heft” yedi anlamına gelir ve “cuş” ise kaynatmak, mecazi olarak “coşma” anlamına gelir². Genel olarak dilimizde heftcuş “terkibinde 7 metal türü olan coşturucu malzeme” manasını bildirmektedir. Bu nedenle heftcuş – demir, kalay, kurşun, altın, çinko, bakır ve gümüş olmak üzere 7 metalin karışımından ibaret olan mürekkep alaşımıdır. Bununla ilgili tarihçi Prof. Dr. Namig Musalı, “I Şah İsmail'in hakimiyeti” adlı kitabında bilgi verir³.

Bize göre, nayın borusunu M.Ö. ki yıllarda bakır veya tunçtan yaparlardı. Orta asırlarda ise böyle naylar heftcuş adlı heliteden, yani alaşımından yapılmıştır. Bu tür nayın borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği yoktur ve alet küçük kılıfa (huni) benzer müştükle (ağızlıkla) seslendirilmiştir. Silindir şekilli borunun aşağı kısmı müştükle çalınan diğer sazlarda olduğu gibi iri, kılıflı boru ağzı geçirilmiştir.

Bağırtılı, çığlık atan naylar diğer ney türlerinden çok farklıydı. Daha doğrusu, nay – şeypur, karanay (gerenay), boru, sur, burmalı boru (gavdum) ve nefir gibi sazlar askeri, savaş aleti olmuştur. Demek ki, bu tür nay sazı harptan başka hem de alarm ve ikaz sireni veren, çağırı olarak, birbirinden çok uzak olan insanlar arasında bir iletişim ve rabite gibi de kullanılmıştır.

Ağızlığı müştük olan nay'da ardı ardına ses dizimine sahip olmadığı için kusurlu bir üfleme aleti sayılır. Bu aleti AMK'da çalı-

¹ Halite – Arapça bir kelimedir, karışık, karışmış ve külçe anlamında kullanılır (Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 269).

² Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 230, 96

³ Musalı N.S. I Şah İsmayılın hakimiyəti. B.: “Elm və təhsil”, 2011, s. 343

şan Teymur Hüseyinov restore etmiştir. Aletin uzunluğu 670 mm'dir. Nayı çalmak için baş kısmına boru tipli sazların özelliği olan huni şeklinde küçük (kılıf şekilli) müştük adlanan ağızlık takılır. Aletin borusunun alt kısmı ise tedricen iri kılıf şeklinde genişler ve bu parça boru ağzı adlanır. Diğer boru tipli sazlardan farklı olarak nay'da boru ağzı ayrıca açılmaz, zurnada olduğu gibi aşağı hisse borunun kendisinden hazırlanılır. Nay'ın küçük boyutuna rağmen sesi çok yüksek ve bağırtılıdır.

* * *

Sonuçta, III. Fasıla yekün olarak bildiririz ki, “Müştükle çalınan aletler gurubu”ndaki sazlar (karanay, şeypur, boru, nefir, burmalı boru, sur ve nay) diğer guruplara isnat edilen çalgılardan aşağıdaki hususiyetlerine göre farklılık gösterirler:

1. Bunlar borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği olmayan, gür sesli harbi ordu aletleridir;

2. Bu sazların seslendirilme usulü, demek olur ki, aynen dudaklı aletlerdeki gibidir. Yani icracı dudaklarını borunun baş hissesine takılmış müştüğe dayayarak aleti seslendirir;

3. Kamışlı sazlarda ses çıkartıcısını “kamış-müştü”, müştüklü ve bazı dudaklı aletlerde ise, sadece, “müştü” adlandırırılar. Dudaklı ve kamışlı sazlarda seslerin değişmesinde esas rolü icracının parmakları görür (dudaklı musikar istisna olmakla). Müştüklü aletlerde ise 3-4 farklı yükseklikte ses icra etmek mümkündür ve bu seslerin icrasında parmakların hiçbir rolü yoktur. İcracı parmakları ile yalnız aletin gövdesini tutar. Buna göre de bu gurup “Müştükle çalınan aletler gurubu” adlanır;

4. Müştüklü sazlardan yalnız şeypur ve karanay günümüze kadar gelip çıkmış, şimdi de bu aletlerden bazen istifade edilir. Ama müştüklü aletlerden burmalı boru, sur ve müştüklü nayı ilk şekillerini hazırlatıp şahsi koleksiyonumuzda bulundurmaktayız. Bu sazlardan birini – burmalı boruyu (gavdum) geliştirme yönünde başarılı işler yapmak mümkündür. Bizce, burmalı boruya ventıl mekanizması tatbik etmekle onu mükemmel alete çevirmek olur.

IV. FASIL. DİLÇEKLE ÇALINAN (ISLIKLI) ALETLER GURUBU

4.1. DÜDÜK



Düdük kargı-kamıştan yapılmış sade, basit ve en ilkel üfleme çalgı aletidir¹.

Ortaya çıkış tarihi. Üflemele çalınan düdük kusurlu bir alettir. Bu aletle ilgili en eski yazılı kaynak “Kitab-ı Dede Korkut” destanıdır².

Filolog, Prof. Dr. Samet Alizade'nin (1938–1998) araştırmalarına göre, “Kitabi-Dede Korkut” destanındaki bazı dini-mitolojik adet ve aneler M.Ö.ki yıllardan başlayarak M.S. III.–IV. yy'larını kapsar³. Lakin, destanın bazı boylarının M.Ö. ortaya çıktığı birçok'larınca bilinir. Bu boyların en eski versiyonları ozanların dilinden, şifahi şekilde, ağızdan-ağza geçerek, sözlü yayılıp, VI.–VII. yy'larda kaleme alınmıştır. Destanda düdüğün adı geçtiği boyun da M.Ö. meydana gelmesi muhtemeldir. Bize göre düdük, mükemmel tütek aletinin öncülü, “ecdadı”ysa ve tütek M.Ö. oluşturulmuşsa, o zaman düdüğün tarihi daha da kadimdir. Böyle ki, M.Ö. icat edilen tüteğin ilkel biçimi düdük adlandırılmıştır. Günümüzde profesyonel müzisyenlerin yaygın olarak kullandıkları tüteğin gelişiminde düdük önemli bir rol oynamıştır.

Sonuç olarak, düdüğün avcılar tarafından icat edildiği bellidir. Mükemmel tütek aletinin öncülü olan düdüğün tarihi çok eski dö-

¹ Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, II c. B.: “Elm”, 1980, s. 168

² Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 132, 157

³ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 8

nemlere dayanır. İlk üflemeli çalgı aletleri KadimTaş (Paleolitik) döneminde kargı-kamıştan hazırlanmıştır. Daha sonra çobanlar düdüğün borusu üzerinde çalgı delikleri açarak onu mükemmel tütek aletine çevirmişlerdir.

Etimolojisi. Çalgı aleti olan düdüğün adı “Kitabı-Dede Korkut” destanında benzetme manasında kullanılmaktadır. Burada düdüğün bir müzik aleti olarak kendine özgü özelliği, spesifik hususiyeti ve sabit sesi dikkate celbedilir. Yani aletin sesinin şorultulu performansı (şoruldarak icrası) bildirilir F.Halikzade düdüğün sesinin “kan akışına benzemesini”, enstrümanın uzun ve devamiyetli bir sese sahip olduğunu yazar¹.

Düdüğün etimolojik anlamı “yalancı, kandırıcı, aldatıcı” demektir. Avcılar düdük aletinde avlayacakları çeşitli kuşların seslerini taklit ederek, kandırıcı kuş sesleri çıkararak onlara yakınlaşmış ve kolaylıkla bu kuşları avlamışlardır. Bu sebepten aleti aldatıcı, yalancı ses gibi kendini ele veren düdük adlandırmışlardır.

Günümüzde de tavuk, civciv yemlemek, beslemek için sahipleri “dü-dü-dü” diyerek, bu tür kuşların seslerini taklit edip, onları yanlarına çağırırlar. Bazen erçel ve yaramaz çocuklar ellerinde yem olmadığı halde “dü-dü-dü” diyerek tavuk ve civcivleri aldatıp yanlarına çağırırlardı. Bu durumda yetişkinler aynı çocuklara “düdük olma”, yani “yalancı, kandırıcı, aldatıcı olma” derlerdi. Burada güçlü şekilde ihtimal olunur ki “düdük” sözü bu deyimden ortaya çıkmıştır.

Azerbaycan'da geçmişte olduğu gibi, hatta günümüzde de yalancı, münafık, kandırıcı, aldatıcı, riyakar, hakikatı inkar eden ve gerçeği çarpıtan kişilere hakaret manasında bazen düdük de denildiğini bilmekteyiz. Türkiye'de ise yurttaşlarımız muasır dilde düdük sözünü ıslık manasında da kullanıyorlar. Sport müsabakalarında spikerin sık sık “hakem düdüğü çalıyor”, “hakemin düdüğü susuyor” vs. kelimelerini sık sık işitiriz.

Edebi kaynaklar. Bilindiği gibi “Kitab-ı Dede Korkut” destanında kolça kopuz (gopuz), zurna (surna), nağara (negara), düdük,

¹ Xalıqzadə F. “Kitabi-Dədə Qorqud”un musiqi sözlüyü. / “Kitabi-Dədə Qorqud” (məqalələr toplusu). B.: “Elm”, 1999, s. 163

davulumbaz (tavlanbaz), davul (tavıl) kos, boru (borı) ve çovgan sazlarından sıklıkla bahsedilmektedir¹. Destanda düdük hakkında denilir: “Düdük gibi kan şorladı”², “Burnından kanı düdük gibi şorladı”³.

Büyük şair, dramcı yazar Hüseyn Cavid (1882–1941) “İlk bahar” şiirinde düdükle ilgili şunları yazmıştır:

Sevgili bir çoban on bir yaşında,
Düdük çalar akar sular başında⁴.

H.Cavid “Şeyh Senan” şiirinde de düdüğü şöyle anlatmaktadır:
Söylenip durma,
Gel, düdük çal da, ya masal söyle,
Ya güzel bir hikayen neql eyle⁵.

Büyük şairimiz Mikail Müşfik “Düdük sedaları” şiirinde sazın sesini şiirsel bir dille kullanır⁶.

Bazen tebessümlerle cilveler bulursunuz,
Bazen tutkun gözlerin şahidi olursunuz
Ey düdük sedaları! Ey düdük sedaları!⁷

Düdük çaldığında ışığa benzer sesler duyulur. Klasik poeziyamızın her zaman genç olarak kalan dahi şairi Mikail Müşfik, “Düdük sedaları” şiirinde fabrikalarda çalışma saatlerini anlatır. Şair burada iş vaktinin başladığını duyuran, ışıltı çalarak işaret veren sesleri “düdük sedası” adlandırmıştır⁸.

Morfolojisi. Söylendiği gibi, düdük aletini musikiciler değil de, başka meslek sahipleri olan avcılarının kamıştan yaparak icat ettik-

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 45, 83, 132, 166, 175, 184

² Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 132

³ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 157

⁴ Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, I c. B.: “Lider”, 2005, s. 48

⁵ Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, II c. B.: “Lider”, 2005, s. 174

⁶ Müşfiq M. Düdük sədalari. // “Maarif və mədəniyyət” jur., 1927, №7, s. 8

⁷ Müşfiq M. Əsərləri. Üç cildə, I c. “Düdük sədalari” (1927-ci ildə yazılıb). B.: “Səda”, 2004, s. 61

⁸ M.Müşfiq. Düdük sədalari. // “Maarif və mədəniyyət” jur., 1927, №7, s. 8

leri ihtimal olunur. Düdüğü, tütek şeklindeki gibi hazırlamışlardır. Tütekten farklı olarak, düdüğün borusu üzerinde herhangi bir hava döngülü çalğı deliğı yoktur. Düdüğün ağızlığı – ses çıkartıcısı aynen tütekteki gibi ıslıklıdır. Kamışın baş hissesinde tüteğın dilçeğı gibi gağaya benzer dilçek açarak aletin ses çıkartıcı yerini düzeltirler. Ses çıkartıcı dilçek sanatçılar tarafından şu şekilde hazırlanmıştır: Kamış borunun yukarı ucu çaprazına kesilir, ona söğüt ağacından yapılmış (yaklaşık 30-35 mm uzunluğunda) gaga şeklinde bir “dil” perçin edilir. “Dil”in üst kısmı hafifçe tıraşlanır ve borunun iç duvarı ile onun arasında segment şekilli boşluk oluşur. Borunun baş hissesinin üst tarafında, sesi almak için “dil”in alt ucunun bitiminde kare şeklinde bir oluk açılır.

Böylece, bu ses çıkartıcı hisseye üflendiğinde “dil” ve kare şekilli oyuk ıslıklı seslenme verir. Bu nedenle düdük tüteğın prototipi olarak kabul edilir, selefı, yani “atası” sayılmaktadır. Aynı sebepten düdük, ilk ıslıklı çıkartıcısı olan sazlardan birisi sayılır.

Kullanım kuralları. Denildiğı gibi, düdük'te tekdüze, yalancı, kandırıcı sesler çıkarılır. Müzik deliklerinin olmaması nedeniyle bu sazda belirli bir melodi çalmak mümkün değildir. Yine de yukarıda kaydettiğimiz gibi, mükemmel tütek aletinin ortaya çıkışında düdük çok önemli bir rol oynamıştır.

Azerbaycan sanat tarihinde hususi yeri olan büyük şarkıcı, yönetmen, aktör, rejisör, Mecnun rolünün ilk ve benzersiz icracısı Hüseyingulu Sarablı (1879–1945) düdükle bağı şunları yazar: “Haftalarla tarlalarda ekili alanlarda toprak üzerindeki mahsülün arasında tuzak, ağ kuran kuşçular bıldırcın düdüğü (giyid) çalarak, erkek bıldırcını aldatıp tutardılar. Onu tutma usulü şöyle idi: ekinlerin (mahsüllerin) üzerine büyük ağ döşerdiler. Kuşçular ise ekinlerin dibinde gizlenip düdük çalardılar. Erkek bıldırcın düdüğün sesine aldanıp torun altına gelirdi, kuşçular kuşun tora düşdüğünü görünce aniden ayağa kalkar ve kuş yanında adamı görünce havaya kalkarak tırmanışa geçmek isterken, ağa (tora) ilişir ve yakalanırdı”¹.

¹ Sarabski H. Köhnə Bakı. Tərtibçi: Azər Sarabski. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, s. 43-45

Demek ki düdüğü mükemmel çalgı aleti değil de, bir tür ıslık, ikaz sireni veren, av aleti gibi, işletmişlerdir. Sonraları çobanlar düdüğün borusu üzerinde çalgı delikleri açmış ve alet muasır tütek biçimini almıştır. Çoban tüteği deyişi de buradan ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda tütek düdek adlanıp, daha sonra düdek ve nihayet tütek gibi, telaffuz edilmiştir. Tütek hakkında sonraki paragrafta (4.2.) kapsamlı bilgi verilmektedir.

Düdüğün gövdesi üzerinde çalgı delikleri açarken, sanatçılar o kadar da zorluk çekmezlerdi. Çünkü devirlerde gövdesinde çalgı delikleri olan ney, sümsü vs. gibi üfleme aletleri genişçe yayılmıştı. İcracılar bu sahada büyük tecrübe ve deneyim kazanmışlardı. Onlar çalgı deliklerinin sayısını ve hangi kaideye yerleştirileceğini ezberlemişlerdi. Gördüğümüz gibi, düdek sonraki yaşantısını tütek gibi sürdürerek, muasır devrimize kadar gelip çıkmıştır.

Bazen araştırmacılar yanlış olarak düdek ve balaban aletlerini aynılaştırırlar. Bu durumda farkında olmadan sazlarımızın sayısını bir adet azaltırlar. Aslında, bu aletler ses çıkartıcılarına (ağızlıklarına) ve malzemelerine göre birbirinden keskin şekilde farklılık gösterirler. “Kitab-ı Dede Korkut” destanında karşılaştığımız “Düdek gibi kan şorladı” fikri düdüğün gerçekten de ıslıklı ses çıkartıcısı olduğunu tasdikler. “Şorladı” sözü – burada şırıldamak manasında işletilmiştir¹. “Şırıltılı” usulle yalnızca düdek gibi ıslıklı ses çıkartıcısı olan aletleri seslendirmek mümkündür.

H.Cavid “Edebi kaynaklar” bölümünde takdim ettiğimiz şiirinde düdek yazarken balabanı değil, işte tütek aletini düşünmüş. Bilindiği gibi, çobanlarımız hiçbir zaman balaban çalıp, koyun, kuzu sürü otlatmamışlardır.

¹ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 221

4.2. TÜTEK

Her bir çalgı aletinin kendi sesi, kendi dünyası vardır. Böyle icaz'kar, harika sesli aletlerimizden biri de tütektir. Tütek de düdük gibi dilçekli, yani ıslık sesli çalgı aleti hesap edilir. Bu aletlerin seslendirilmesi için kamış boruya gagaya benzer hususi dilçek perçinlenir.

Ortaya çıkış tarihi. Bazı sazlar profesyonel müzisyenler tarafından değil de, başka sanatçılar – meslek gurupları (avcılar, çobanlar, harpçılar, askerler, dervişler, seyyahlar) tarafından icat edilmişlerdir. Bunların birçoğu sonralar musikicilerin sevimli aletine çevrilmiş ve onlar tarafından geliştirilmiştir. Tütek (kaval) de böyle aletlerdendir. Tüteği icat eden ve ilk icracısı çobanlar olmuşlardır. Bu sebepten çoğu zaman el arasında bu alete genellikle çoban tüteği (çoban kavalı) de derler. Umumiyetle, organolojik çalışmalarda (müsiki aletşünaslığında) bu gibi hallere sık sık rast gelinirdi, yani ortaya çıkan herhangi bir aletin adına sonraları sesinin ahengi (uyumu), dış yapısı, ortaya çıkış yeri, ağızlık, ses çıkartıcısı, tellerinin sayısı vs. işaretlere, alametlerine göre ilave sözler konulmuştur. Örneğin, Koşkar rübabı, Şirvan tanburu, kolça kopuz, yastı balaban, telli saz, kara zurna, kuş tüteği vs. Çoban tüteği de böyle aletlerimizden biridir.

Tüteğin ortaya çıkış tarihini belirlemek için düdüğün öyküsünü dikkate almak gerekir. Düdüğün öyküsü hakkında kitabın “Düdük” başlıklı paragrafında (4.1.) genişçe malumat verilmiştir.

Düdüğün M.Ö.'ki yıllarda avcılar tarafından ortaya çıkartıldığı ve bu aletten kuşların seslerini taklit etmek maksadı ile yararlandıklarını bildirmiştik. Sonraki devirlerde çobanlar düdüğü geliştirmekle muasır şekilli tütek aletini icat etmişlerdir. Düdük aleti muasır tüteğe benzeyip, lakin ortaya çıkışıyla ilk devirlerde gövdesinin üzerinde hiçbir çalgı deliği olmamıştır. Tabii ki böyle alette herhangi belirli melodi icra etmek mümkün değildi. Düdükte yalnız kuşların sesine

benzer yalancı, kandırıcı sesler icra edilirdi. Çobanlar aletin borusu üzerinde evvel 3-5 çalgı deliği açmış, daha sonralar bu deliklerin sayısını 7-ye çıkartarak tüteği mükemmel alete dönüştürmüşlerdir. Bazı rivayetlere göre tüteğin ortaya çıkış tarihi daha eski hesap edilir.

III. Faslın “Boru” başlıklı paragrafında (3.3.) 1716. yılın Eylül ayınının 26-sı Azerbaycan'ın Şamahı şehrinde A.P.Volnskinin başkanlık ettiği nümayende heyetinin terkipinde olmuş İskoçyalı hekim Con Bell'in ilginç düşüncelerini sunmuşuk¹. Bel'in anılarından XIII. yy'da boru, gaval ve tütek aletlerini Azerbaycan topraklarında sıkça kullanıldığı aşikarlanmıştır.

Arkeolojik kazıntı sonucu mezarda bulunmuş kültürel ve maddi değeri olan eski bir numuneden söz ederken buradaki aleti bazen yanlış olarak tütek gibi sunarlar. Bu konuda “Zurna” (2.1.) başlıklı paragrafta bir açıklama yaptık (şekil 10).

Etimolojisi. Tütek aletinin düdüğe dayanarak ortaya çıktığını yazının başında belirtmiştik. Bize göre tütek kelimesinin kendisi de düdüğe istinaden oluşturulmuştur. Görünmektedir ki bu alet ilkel devirlerde düdük, düdek, dütek adlandırılıp, sonralar ise tütek gibi telaffuz edilmiştir. Bu söylediklerimiz, edebi kaynaklarda da doğrulanmaktadır. Örneğin, bu görüşümüzü doğrulamak için ünlü şairimiz Abdulla Şaig'in aşağıdaki beyitine dikkatimizi celb edelim:

Çomag elde dolaşır dağı, taşı,
Koyun, kuzu, köpek, düdek yoldaşı².

Bu iki mısra ile A.Şaig çobanı çevreleyen hayvanları – koyun, kuzu, köpek ve öylece de kullandığı eşyaları – çomak ve düdeği (tütek – A.N.) tasvir etmiştir. A.Şaig tüteği hiç de tesadüfen düdek adlandırmamıştır. Fikrimizce, şair burada genetik ırsa esaslanarak alete düdek demiştir. Düdük sözünün kökeni hakkında “Düdük” başlıklı paragrafta (4.1.) daha yaygın malumat verilmiştir. Kısaca şunu be-

¹ Путешественники об Азербайджане. Т.1. Б.: Издательство АН Азерб., 1961, с. 396

² Şaig A. Seçilmiş əsərləri. II c. Dağlar sultanı. B.: “Avrasiya press”, 2005, s. 31

lirtelim ki tüteğin de etimolojik yorumu düdük gibi yalancı, aldatıcı, kandırıcı sesli alet olmakla beraber, ıslıklı manasını da bildirir.

Klasik şairlerimizden biri olan Mehemmed Emami de şiirlerinin birinde hakkında bahsettiğimiz aleti dütek adlandırır:

Yay ayı Mamanlı'da olanlar her yek,
Şatir sifet istide vururlar dütek.
Bu türfe ki gece-gündüz irür neğerek,
Sazendevü rakkaseleri peşşevü kek¹.

Yeri gelmişken bazı Türk dilli halklar tarafından kaval (gaval) adlandırılan üflemleri alet hakkında da kısa bilgi vermek isteriz. Kavalın esasen 3 türü kullanılmaktadır: dilli, dilsiz ve koşa (çift) kaval. Türkmenlerin dilli kaval adlandırdıkları alet aynen bizim tüteğe benzer.

B.Ögel E.Çelebi'ye atıfta bulunarak yazar: “Hazret-i Musa çoban iken iptidai kaval çaldı”². Burada işte dilli kaval, yani tütek bahsedilir. Mikail Müşfik de “Çoban” şiirinde bu tip kavaldan söz eder³.

Peki neden alet kaval (gaval) adlandırılmıştır? – Bilindiği gibi, Azerbaycan'da muğam sanatçıları olan hanende'ler gaval adlı vurmali aleti sıkça kullanırlar. Bu aletler (kaval ve gaval) birbirlerine göre çok farklılık gösterirler, aralarında hiçbir benzerlik yoktur. Fikrimizce üflemleri alet gibi işlenen kaval adını Arap sözü olan “gafa”dan almıştır. “Gafa” dilimize “baş” manasına çevrilir. Bazı üflemleri aletler icracısının ciğerinden gelen nefesle değil de, ağız boşluğundaki hava ile seslendirilir. Belki de bu hususiyetine göre, ağız boşluğundaki nefes ile seslendirildiğinden diğer çalgı aletlerinden farklılıkları olduğu için onu “kaval” adlandırmışlardır. Yani “kaval”ın söz açımı “baştan gelen ses” gibi anlaşılmalıdır. Buna bazen “beyin sesi” de derler.

¹ Emami M. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 159

² Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 486

³ M. Müşfik. Əsərləri. Üç cildə, II c. “Çoban” poeması (1933-cü ildə yazılıb). B.: “Səda”, 2004, s. 149-160

Edebi kaynaklar. Getran Tebrizinin (XI. yy) “Divan”ında tüteğin adına rast geliriz. Hatırlatalım ki “Divan”da sunduğumuz tütekle bağlı numune müzik biliminde ilk defa dikkate alınır:

Bağda bülbül sanki tütek çalar,
Çemendeki şelale de sanki eline çeng almıştır¹.
A.Hagani de şiirlerinin birinde tütekle ilgili şöyle yazar:
Şahlık tacın var iken, ne lazım hesır papak?
Senin Barbed sazın var, koy tütek çalsın çoban².

Nizami Gencevi tüteği böyle tasvir eder:

Eğilip kamışı keserek çoban,
Doğrayıp bir tütek kayırdı ondan.
Gam-gusse bilmeden onu çalardı,
Tüteği çaldıca lezzet alardı³.

Bilmece. Folklorik kollarımızdan olan bir bilmecede tütekle ilgili denir:

Başında bir dilçeği var,
Kamıştan da “kömleği” var.
Bu “kömleğin” rengi sarı,
Çobanların yadigarı (cevap: tütek)

Bu dört mısralık bilmecede, halkın erdemliliğine bir kez daha tanık oluyoruz: tüteğin ağızlığı, ses çıkartıcısı (başında dilçeği var), malzemesi (kamıştan “gömleği” var), kuruluşu ve kullanımı (bu “gömleğin” rengi sarı, çobanların yadigarı, yani hatırası) nazımla beyitte belirtilmiştir.

Morfolojisi. Tütek aletinin büyük biçimli boyunu bazen erik, ceviz, dut ağaçlarından ve kemikten hazırlarlar. Kadimde Azerbaycan'da çanak çömlekçilik sanatı meydana geldikten sonra sanatkarlar kilden de tütekler hazırlamışlardır. Lakin ister ağaçtan, isterse de kilden hazırlanan tütekler kendini o kadar da doğrultmamış, rağbet görmemişlerdir. Kullanılma ömrü, süresi az olsa da, kamıştan

¹ Tebrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, s. 357

² Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 297

³ Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 43

hazırlanan tüttekler daha kaliteli ve sağlam sayılır. Bazen kamıştan hazırlanan tütteklerin ses çıkartıcısı olan dilçeğe metaldan hazırlanan hareket edici halka geçirilir. Bu halka vasıtası ile aletin tınısını (tembrini), seslenme ahengini değişmek mümkündür.

Tüteğin kamıştan hazırlanan borusunun baş hissesine dil, dilçek veya ağızlık adlandırılan ses çıkartıcı, perçinlenerek takılır. Bu tip ses çıkartıcılar gagaya benzer biçimde olur. Yani borunun yukarı ucu çarpaz kesilir ve ona söğüt ağacından hazırlanan 30-35 mm uzunluğuna “dil” geçirilir. “Dil”in üst tarafı azca yotulduğu için borunun dahili duvarı ile onun arasında segment şekilli boşluk kalır. Baş hissenin üst tarafında “dil”in aşığı ucunun bitiminde seslenme için kare şekilli delik açılır. Böylelikle, “dil” ve kare şekilli delik ısıklı ses veren “mekanizmaya” çevrilir.

Düdükden farklı olarak tüteğin silindir şekilli borusu üzerinde birbirine yakın, eşit mesafede yerleşen 7 çalgı deliği açılır. Aletin arka tarafında ise zurna, balaban aletlerinde olduğu gibi, “göğüs” deliği adlanan bir delik'te açılır. İcracı her iki elinin parmakları vasıtası ile bu delikleri kapatıp açmakla çeşitli yükseklikte sesler icra eder. Halk çalgı aletleri topluluklarında, ansambl ve orkestralarında iki tür tüttek kullanılmıştır: büyük ve küçük tüttekler. Bu aletler ölçülerine göre birbirlerinden ayrılırlar. Büyük tüteğin uzunluğu tahminen 350 mm, küçüğünkü ise 270 mm'dir. Küçük tüttek bazen pikkolo tüttek de adlandırılır. Pikkolo (piccolo) İtalyan sözü olup, manası küçük, cura demektir. Büyük tüttekler bem, küçük tüttekler ise tiz seslenir. Demek ki çeşitli ölçülerde tüteğin farklı türlerini hazırlamak mümkündür. Lakin orkestra ve ansamblarda kabul edilmiş belirli ölçülü büyük ve küçük tüttekler kullanılmaktadır.

Diyapazon ve notası. Kabul edilmiş ölçülere göre küçük tüttek büyük tüttektan halis kvarta (tam dörtlü) intervalinde tiz seslenir. Tabii ki o zaman f.p.ya göre bu tütteklerin diyapazonları değişir. Büyük tüteğin diyapazonu küçük oktavın “si” (f.p.da “lya diyez”) sesinden III. oktavın “do” (f.p.da II. oktavın “si”), “re” (f.p.da III. oktavın “do diyez”) seslerine kadardır. Küçük tüteğin diyapazonu ise I. ok-

tavın “mi” sesinden (f.p.da I. oktavin “re diyez”) III. oktavin “fa”, “sol” (f.p.da III. oktavin “mi”, “fa diyez”) seslerine kadardır. Burada karşımıza bir soru işareti çıkar: Neden küçük tütekler kullanılmaktadır? – Orkestra veya ansambllarda büyük diyapazonlu, iri hacimli eserleri icra ederken öyle seslerle karşılaşırız ki (mesela, III. oktavin “mi”, “fa”, “fa diyez”, “sol” vs.) bu sesler büyük tütekte yoktur. İşte o zaman icracı bu sesleri küçük tütekte kolaylıkla çalabilir. Orkestrada büyük tüteği küçük tütekle (veya aksine) değişmek için icracıya eserin sürati ile bağlı olarak birkaç hane, takt pauza, fasıla verilir ve notaların üzerinde latince “piccolo” (“pikkolo” sözü yazılır ki icracı evvelceden aletleri değiştirmeye hazır olsun. Tüteğin de ses dizimi diğer aletlerimiz gibi diyatoniktir. Lakin çetin de olsa tütekte kromatik sesleri icra etmek mümkündür. O zaman da icracıdan büyük profesyonellik ve ustalık talep olunur ki bu tip sesleri yarım ton bemleştirmek (bemol) veya aksine tizleştirmek (diyez) için uygun parmağı çalgı deliğinin üzerinde yarısı kadar kapatmak gerekir. Hızlı, hareketli tempolu eserleri icra ederken seslerin temiz alınması için sanatçının musiki duyumu yüksek olmalıdır. Aksi takdirde, böyle icra, musikicilerin dili ile dersek, “haric”, yani detone seslenir.

Tüteğin de notaları diğer üflemeli sazlar gibi, keman (“sol”) anahtarında yazılır ve orkestrada akordu in H-dır (yani “si”). Bu nedenle tütek transpozeli alet sayılır. Büyük tüteğin en bem sesi küçük oktavin “si” sesidir. Bazı kaynaklarda tüteğin yazıldığından bir oktav tiz seslenmesi hakkında malumat verilir. Kanaatimizce, bu fikir yanlıştır. Eğer en bem ses tütekte küçük oktavin “si” sesi ise ve yazıldığından bir oktav tiz seslenmesi kaydedilirse, demek ki aynı ses I. oktavin “si” sesidir. Bu doğru değildir, tütekte küçük oktavin “si” sesi f.p.ya göre I. oktavin “si bemol” sesi seslenir. Demek ki tütekte sesler yazıldığından artırılmış septima intervalinde tiz seslenir.

Kullanım kuralları ve musikimizdeki rolü. Tütek aletinde ellerin icra zamanı fonksiyonel hareketi balaban ve zurna aletlerinde olduğu gibidir. Yani icracının sol eli borunun baş, dilçek tarafında, sağ eli ise aletin aşağı hissesinde tutulur. Sol elin baş parmağından

yalnız borunun arka tarafında olan yegane çalgı deliğini örtüp açmak için kullanılır ve bununla da çeşitli yükseklikteki sesleri icra etmek mümkündür. Sağ elin baş parmağı ise seslerin değişmesinde kullanılmaz, bu parmakla yalnız aletin gövdesini tutarlar. Her iki elin diğer parmakları ile (işaret, orta, yüzük ve serçe) tüteğin üst deliklerini kapatırlar. İcracı tüteğin ses çıkartıcısı olan dilçeği ağız boşluğunda (tahminen 1 cm uzunluğunda) tutar ve onu hafifçe üflemeyle seslendirir. Sanatçı solak olduğunda ellerin fonksiyonel hareketleri ve işlevi değişmelidir.

Azerbaycan musiki icracılığının geliştirilmesinde tütek aletinin müstesna rolü olmuştur. Çobanların ortaya çıkarttığı bu alet büyük gelişim ve terakki yolu geçerek profesyonel musikicilerin dikkatini celb etmiş ve onların sevimli aletine çevrilmiştir.

Şair Hüseyin Razi (1924–1998) “Musiki şelalesi” adlı şiirinde tar ve kamañça ile birlikte çoban tüteğini de poetik tarzda şöyle tasvir etmiştir:

Bu yurtun tarı da, kamañçası de,
Çoban tüteğinin hazin sesi de,
Şirin geraylısı, şikestesı de,
Coşgun bir musiki şelalesidir¹.

Sanatkarlarımız musiki hazinemize “Çoban bayatı” adlı muğamı da bahşetmişlerdir. “Çoban bayatı” muğamı ne kadar ustalıkla, profesyonellikle çalınsa da, hiçbir alette tütekteki gibi tesirli olamaz. Çobanlar eski devirlerden “Çoban bayatı” muğamının sedaları ile sürülerini otlaklara götürür, tütekle sürüyü idare ederdiler. Sürüler musiki sedaları ile daha hevesle otlar ve onların mahsüdarlığı artardı. Çobanlar çeşitli melodiler bestelemişlerdir: “Sürüyü suya indirme”, “Sürüyü geri dönderme”, “Sürüyü otlatma”, “Sürüyü yatırtma” vs.²

A.Aliverdibeyov tütekle ilgili yazar: “Böyle bir basit alet ile çobanlar binlerce koyundan ibaret müteşekkil bir sürüyü idare edebi-

¹ Razi H. Musiqi şelalesi. / Ana məhəbbəti. B.: “Azərənəşr”, 1960, s. 41

² Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Metbeeçilik senaye ve ticaret, 1999, sh. 109

lirler: Seher vakti (sübh tezden), tan ağarırken çemene çıxarak çobanlar bir yerde durup, kamyş alet ile “Yaylımı” denilen nağmeyi çalarlar. Koyunlar bu nağmeyi işiterek çemenlere dağılıp, oturlar. Öğlen vakti “Yığılma” denilen nağmeyi çalarak, koyunlar bir yere toplanıp, su içmeye giderler. Akşama doğru “Kayıtma” (geri dönme) çalındığında koyunlar acilen eve geri dönmeyi hissederek yönlerini dəğiştirirler. Bu nağməlerin her birini koyunlar eve dönüş gibi söv-gel-tabii derk ederler”¹.

Musikimizde çoban hayatı ile ilgili birçok raxslar (danslar) da ortaya çıkmıştır: “Hançobanı”, “Keçi memesi”, “Çobanlar” vs. böylələrindədir. Umumiyyətlə, kadimdə çobanın profesyonellik səviyyəsi, onun nasıl və ne dərəcədə tütek çalması ilə ölçülürdü. En iyi tütek çalan çoban sanatının ustası sayılırdı. Tütek çalmayı bacarmayan çobanı isə el arasında ferasətsiz sayardılar. Bu tip bir ata sözü də dildə-ağızda dolaşmaktadır: “sürü köpeksiz, çoban tüteksiz olmaz”.

Tütek çalan çobanlar sürülerinin məhsül verimliliyinə görə el arasında böyük övgüyə, sayğıya malik olurdular. Tütek həm də gənc çobanların sevdiyi qızla “ünsiyeti”, “tanişan dili” idi. Yəni onlar bulak başında, çay kənarında, yaylada görüp sevdikləri qıza dillə söyləyib bilmədikləri muhəbbətlerini tüteğin icaz'kar dili ilə aktarırdılar.

Tütek ilk dəfə Prof. S.Rüstəmov tərəfindən Azərbaycan xalq çalğı aletləri orkestrasının tərkibinə 1938. ildə Moskovada keçirilən Azərbaycan ədəbiyatı və incə sənəti günlərində səhnə alırkən daxil edilmişdir.

Digər sazlarımızın eşliyinə tütek çox gəzəl səslənir. Ü.Hacıbəyli “İkinci fantaziya” əsərində və “O olmasın, bu olsun” ope-rettasında “Tütek səsi”², M.Magomayev (“Azərbaycan çöllərində”), S.Hacıbəyov (“Bulğar süitəsi”), C.Cihangirov (“Mısır levhaları”), S.Rüstəmov (“Kahramanı”), S.Alesgerov (“Bahar teranesi”, kantata), H.Ceferov (“Raks süitəsi”), A.Rzayeva (“Çoban Kara”), H.Han-

¹ Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. (Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi A.Xəlilova). B.: “Şuşa”, 2001, s. 170

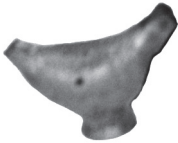
² Hacıbəyli Ü.Ə. Tütek səsi. / O olmasın, bu olsun. Klavir. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, s. 48

memmedov (“Senfonietta”), Ş.Ahundova (“Daglar oğlu”) ve başka besteçilerimiz eserlerinde tüteğin bedii-teknik imkanlarından genişçe faydalanmışlardır. Tütekte ister lirik, isterse de teknik melodiler icra olunurken dinleyicide hoş duygu (ovgat), hoş ahvali ruhiye hisleri ortaya çıkarır. Sanki kendini güllü-çimenli dağların, meşelerin, ormanların koynunda hisedersin. Maalesef, tütek için ayrıca tedarik vesaiti, mahsusi eserler yazılmamış ve tedarisi yeterli seviyede değildir. Ama, son yıllar AMK-da tedarikte telebeler – üflemeli çalgıların icracıları bu alette yerli ve harici ülke bestekarlarının eserlerinden numuneler icra edirlir. Yani bu yönde muayyen gelişimler ve ireliyleişler vardır.

4.3. BUNGAR (KUŞ TÜTEĞİ, BURBUĞ, GİYİD)



Ortaya çıkış tarihi. Ülkemizin bazı bölgelerinde arkeolojik kazıntılar zamanı burbuğ, kuş tüteği, giyid, düdük, bungar adlı kilden pişirilmiş ıslıklı ses çıkartıcısı olan birçok üflemeli sazlar bulunmuştur. Bunlar Baküde (İçeri şehirde), Gebeledede, Gubanın Sırtçı, İsmailinin Müdürse, Lenkeranın Mamusta köylerinde ve Ağstafadaki Gümbez adlı arazide aşikar edilmiştir. Bu aletlerin tahminen 4500–2500 yıllık ortaya çıkış tarihleri vardır.



Şekil 20

Bazen kuş biçiminde olmayan burbuğa da rast geliriz. S.Abdullayeva yazar: “Ağstafa ilçesinin Ülküşünaslık Müzesi'nde Gümbez adlandırılmış yerde bulunmuş ıslıklı burbuğ aleti saklanılır. Mütahasıslar onu M.Ö. IV. yy'a ait ederler”¹. Bu burbuğ yapı-

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 9

sına göre minyatür kilden pişirilmiş su testisini hatırlatır.

Arkeolojik kazıntılar zamanı Gebeledə “kuş tüteği” adlanan alet bulunmuşdur (şəkil 20). “Kuş tüteği”nin hazırlanma tarixi M.Ö. III. yy'a ait olunur. Alet AMKDM'də sergilənir. “Kuş tüteği”nin dış görünüşü kiçük kuşu hatırlatır. Aletin ses çıxartıcısı isə tüteğin dilçəği gibidir. Bu xüsusiyyətlərinə görə alet “kuş tüteği” adlandırılmışdır. Buna bəzən bungan da derlər. Bəylə aletləri əsasən güvercin, bıldırcın, bülbül, şanapipik (guguk kuşu), çepərdibi, alabahta (orman güvercini) vs. biçimlərində yapılırlarmış.

1977 və 1989. yıllar'da Bakünün İçəri şəhər adlanan bölgəsində yapılmış arkeolojik kazıntılar zamanı başı taraklı şanapipik (guguk kuşu) və güvercin biçimli “kuş”lar bulunmuşdur. Çəşitli yıllarda bulunmuş bu fiğürlər XII.–XIII. yy'ın evvəllərinə ait olan maddi və kəltürel nümunələri ilə birlikdə aşikar edilmişdir. Bununla ilgili tanınmış arkeoloq, Dr. Ferhad İbrahimov (1931–2001) bilgi vermişdir¹.

Guba ilçəsinin Sırtçı köyündə bülbülə bənzər çinidən yapılmış və İsmayılı ilçəsinin Müdürsə köyündə bulunmuş burbuğlar da oldukça kıymətlidir².

Azərbaycan topraklarında halen 5 adət bəylə “kuş” bulunmuşdur. Mütəhəssisların yazdıqlarına görə ən az 2400–2500 yıl əvvəl Azərbaycan'da bu tip aletlər istifadə edilmişdir. Hatırlatalım ki başqa xalqların da musiki kəltürlərində bu tür aletlərə rast gəlməliyiz.

Etimolojisi. Bungan sözünün etimolojisini araşdırarkən ilginç fikirlərin meydana çıktığını görməliyiz. Şöylə ki sözün I. hissəsi “bun” dilimizin çöktan yitirdiği arkaik kəlimələrindən olan dər, gəm, sıkıntı vs. mənaları bildirir. “Bun” sözüne “Kitab-ı Dədə Korkut” dəstanında da sık sık rast gəlirik: “Ağ sagallu baban bunlu oldu”³.

Bungan sözünün II. hissəsi “gar” söz düzəltici çəkim eki gibi kəllənir. Dilimizdə kəllənən yongar, dongar, musikar, bungan gibi

¹ İbrahimov F. Qədim musiqi aləti. // “Elm və həyat” jurn., 1990, №6, s. 21

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 11-12

³ Kitabı-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 103

sözleri örnek olarak vermek mümkündür. Neticede bunganın söz açımı gamlı, gasavetli veya gam-gasavet dağıtan alet gibi anlaşılabilir.

Morfolojisi. Gebele ilçesinde bulunmuş bunganar (“kuş tüteği”) alabahta kuşunu hatırlatmaktadır. Sarı kilden yapılmış ve pişirilmiş aletin içi boştur. “Kuş”un ses çıkartıcısı (dilçeği) tüteğin dilçeği gibi, ıslıklıdır ve “kuş”un kuyruk hissesinde yerleştirilmiştir. İcracı dilçeği üflemeyle aleti seslendirir. “Kuş”un her kanadının (kanadlar örtülü vaziyettedir) üzerinde bir çalgı deliği vardır. Demek ki aletin üzerinde toplam 2 çalgı deliği bulunur. “Kuş”ta 3 muhtelif yükseklikte, ardı ardına sesler (biri açık şekilde, diğerleri ise parmak ile) icra edilir. Lakin icracı dudagının vaziyetini, nefesini, üfleme derecesini değiştirmekle ilave sesler de çalabilir. Ama bunlar dakik olmayan seslerdir. Umumiyetle, “kuş” mükemmel alet sayılmaz, yani kusurludur.

Kullanılma kuralları. “Kuş” aletlerini avcılardan başka çobanlar, seyyahlar, yolcular, tüccarlar (tacirler) de kullanılmışlardır. Onlar bu tür aletleri küçük olduğundan ceplerinde gezdirmiş ve sıkıntılı anlarında onu seslendirmekle gamlarını, kederlerini dağıtıp, eğlenme aleti gibi çalarlarmış. “Kuş” biçimli aletlerde icracılık imkanları mahduttur. Yani aletin diyapazonu kvarta aralıklı hacminindedir. Bu nedenle “kuş”da büyük diyapazonlu mahnı (türkü), raks, muğam (makam) vs. icra etmek imkansızdır.

Bu nedenle “kuş”da büyük diyapazonlu türküler (mahnı), raks, muğam (makam) vs. icra etmek imkansızdır.

“Kuş” aletlerini etnografik konserlerde seslendirmek ilginç, enteresan olurdu. Onları iri ölçüde yapıp, çalgı deliklerinin sayısını arttırmak ve ses diyapazonunu nispeten genişletmek olar.

4.4. KOŞANEY



Ortaya çıkış tarihi. Goşaney oldukça ilginç alet'tir. Bu aleti bize aslen Garbi Azerbaycan'ın Dereleyez mahalından (dolaylarından) olan, daha sonra Sumgayıt şehrinde göçmen hayatı yaşamış el sanatkarı Azay Mehemmedoğlu (1933–2013) takdim etmiştir. Onun büyük babası, XIX. yy'da yaşamış Üstat Hudakerim (1850–1962) goşaney'in yetenekli icracılarından biri olmuştur. Üstat Hudakerim devrinin tanınmış tulumcusu, zurna çalanı olup, hem de düğünlerde, muhtelif el şenliklerinde aşıklık da edermiş. Üstat Hudakerim'in yaşadığı devri dikkate alırsak, goşaney aleti Azerbaycan'da en az XIX. yy'ın II. yarısında kullanılmıştır.

Etimolojisi. Adından da anlaşıldığı gibi, goşaney çift sesli üfle-meli alet anlamına gelir. Ne ilginçtir ki aleti dinlerken sanki iki icracı unison şekilde aynı melodiyi icra ederler.

Morfolojisi ve kullanım kuralları. Goşaney iki kamış'tan tütek biçiminde hazırlanmıştır. Bu aletin ses çıkartıcıları da tütek, öylece de düdük ve burbuğ aletlerinde olduğu gibi, ıslıklıdır. Onun çift borusunun her birisinin üst tarafında dört, arka tarafında ise bir “göğüs” deliği açılmıştır. Şekilde görüldüğü gibi, tüteklerin (neylerin) ses çıkartıcıları dış uçları kapanmış küçük yardımcı kamış-boru vasıtası ile birleştirilmiştir. Sanatçı aletin esas (ana) borusunu nefesi ile üfler ve hava aynı yardımcı boru vasıtası ile çiftleşmiş ney'lere (kamış borucuklara) dağıtılır. Her iki elin baş parmakları ile “göğüs” delikler kapatılır, üst taraftaki çalgı delikleri ise işaret, orta, yüzük ve serçe parmakları ile örtülüp açılır. Goşaney icra edilirken her iki ney'de aynı anda seslenme ortaya çıkar.

Goşaney küçük diyapazonlu, kusurlu alet'tir. Alette toplam 5-6 ses icra edilir.

Azerbaycan'da Orta asır'larda ses çıkartıcısı farklı olan goşaney de (koşnay) kullanılmıştır¹. Bu aletle ilgili “Koşnay” başlıklı paragrafta (2.9.) malumat verilmiştir.

4.5. KELENAY (MEHTER DÜDÜĞÜ)



Türkiye'deki kaynaklarda Mehter düdüğünden bahsedilse de, aletin resmi (veya fotoğrafı), yapısı ve hazırlanışı hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Yalnızca Elhanlı devleti devrinde mehter orkestralarında kullanılan mehter düdüğü adlı bir müzik enstrümanı olduğu söylenir². Muasır zamanda mehter orkestralarında kullanılan her bir üflemeli saz mehter düdüğü olarak da adlandırılabilir. Bahsettiğimiz saza daha sonraki bir aşamada Mehter düdüğü adı verilecektir. Mehter düdüğü hakkında bilgi almak için kelenay denilen bir saz incelemek gerekir. Kanaatimizce, mehter düdüğünün asıl adı kelenay olmuştur. Bu nedenle, her iki enstrüman paralel olarak incelenmiş ve bu gibi ıslıklı ses çıkartıcısı olan sazların prototipi sayılan düdük de IV. Fasılda (4.1.) geniş şekilde araştırılmıştır.

Ortaya çıkış tarihi. Öncelikle, ıslıklı ses çıkartıcısı olan sazların, o cümleden mehter düdüğü veya kelenayın “atası” olan düdüğün öyküsüne bakalım.

IV Fasılda (4.1.'de) bahsedildiği gibi, aerofon gurubuna ait ilk ıslıklı ses çıkartıcısı olan çalgı aleti düdük sayılır. Düdük kusurlu alet'tir. Bu saz hakkında en eski yazılı kaynak “Kitab-ı Dede Korkut” destanıdır³. Daha sonra Azerbaycan'da düdük esasında tütek, kuş tüteği, kelenay, goşaney, tülek vb. gibi üflemeli sazlar ortaya çıkmış-

¹ Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, sh. 485

² noktavirgul.com/osmanli-tarihi/mehter-muzik-aletleri-ve-ozellikleri.html

³ Kitabi-Dədə Qorqud. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, s. 132, 157

tır. Düdüğü avcılar, Antik Taş Devri'nde (Paleolitik) karğı-kamıştan yapmış ve sonra çobanlar düdüğün borusu üzerinde çalgı deliği açmakla onu mükemmel tütek çalgı aletine çevirmişlerdir.

E.Çelebi'nin yazdığına göre, mehter düdüğü XIII. yy'da Şar-
kın büyük bilim insanlarından biri olan Nasreddin Tusi tarafından icat edilmiştir¹. Süreyya Ağayeva, E.Çelebi'ye atıfta bulunarak bu aletin (meşk, prova prosesinde) eğitim amaçlı ile N.Tusi tarafından yapıldığını yazmıştır². Bilindiği gibi, Orta asır'larda Azerbaycan'da “Tebbaz” adı verilen askeri orkestralar faaliyet gösteriyordu. Bu orkestraların müzisyenlerine tebbaz deniyordu. Tebbazlar odalardaki prova prosesinde gür sesli değil, hafif sesli sazları tercih ederlerdi. Daha sonra eğitim öğretimde öğrendiklerini açık hava törenlerinde – devlet başkanlarını karşılamakta, savaşlarda vb. etkinliklerde bu tür gür sesli aletlerde icra etmişlerdir. Abdülkadir Marağalı da XIV. yy'da gür sesli surnayın eğitimini neyçe balaban adlı bir hafif sesli saz ile gerçekleştirildiğini bildirmiştir³. Bununla ilgili bilgiler II. Fasılda (2.4.) verilmiştir.

Kelenay ise ilk olarak bilimsel literatürde S.Abdullaeva tarafından belirtilmiştir. O, A.Dağlı'nın “Ozan Karaveli” eserine atıfta bulunarak kelenayla ilgili bilgiler vermiştir⁴. “Ozan Karaveli” eserinde Azerbaycan, İran, Türkistan ve Hindistan padişahı (1736–1747) ve Türk dilli Afşar hanedanının başı olan Nadirgulu han Afşar (1688–1747) döneminde kelenaydan istifade ettiğini bildirir. Nadirgulu han, 24 Oğuz boyundan biri olan Afşarların Kırklı kabilesinin bir temsilcisiydi. Demek ki, kelenay XVI. yy'da da kullanılmıştır.

¹ Farmer H.G. Onyedinci yüzyılda türk çalgıları. İngiliscədən türkcəyə tərcümə Dr. M.İlhami Gökçenindir. Ankara: “Kültür Bakanlığı”, 1999, s. 23

² Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (на основе произведения Эвлии Челеби «Сеяхатнаме»). / “Tərixə yaşadan unudulmuş musiqi alətləri” elmi məqalələr toplusu, BMA. 2011, s. 120

³ Bardakçı M. Marağalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 107

⁴ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 65

Etimolojisi. Kelenay kelimesi büyük ölçülü ney (“okuyan kamış”) anlamına gelir. A.Dağlı'nın yazılarına göre, kelenaya bazen kelezurna da demişlerdir. Kelezurna dediğimizde, bize aşırı sesi nedeniyle farklı zurna türlerinden birini hatırlatılıyor. Zurna tipli sazların ses çıkartıcıları ise tütekteki gibi ıslıklı değil, iki kat kamış ağızlıklıdır. Bu nedenle, hakkında bahsettiğimiz aleti kelezurna değil, keleney adlanması daha mantıklıdır. Bize göre kelenay kelimesi Osmanlı İmparatorluğu döneminde mehter düdüğü gibi kullanılmıştır.

Mehter düdüğü, adından da anlaşılacağı gibi iki sözden oluşur: mehter ve düdük. Mehter, Osmanlı İmparatorluğu döneminde bir askeri orkestraya ve onun müzisyenlerine verilen bir isimdir. Bu sözün diğer manası da ata hizmet eden, ata bakan veya seyis başçı demektir¹. Aynı kelimelerin de müzikle hiçbir alakası yoktur.

Düdük ise 4.1.'de belirtildiği gibi, kargı-kamıştan yapılmış sade, basit ve en ilkel üflemeli çalgıdır². O, tüteğin bir prototipi olarak kabul edilir ve kelimenin etimolojik anlamı “yalancı, kandırıcı, aldatıcı” demektir. Dolayısıyla, mehter düdüğü mehterin çaldığı üflemeli bir çalgı anlamına gelir.

Aynı kelimelerin de müzikle hiçbir ilgisi, alakası yoktur.

Morfolojisi. Bu saz mehter düdüğü olarak adlandırılrsa da, mehter orkestrasında kullanılan diğer aletler kadar gürültülü değildir. Onun sesi nispeten ince, zarif, kısacası melodik bir kamera (oda) sazıdır. E.Çelebi'ye göre bu alet eğitim öğretim sürecinde (prova prosesinde) kullanılmak üzere geliştirilerek yapılmıştır.

Kelenay hakkında A.Dağlı, “Ozan Karaveli” eserinde yazıyor: “Görünüşçe zurnaya benzer olan müzik aleti kelenay geçmişte halk arasında kelezurna olarak ta biliniyordu. Kelenay zurnadan çok daha uzundu (yaklaşık 70 cm.), üzerinde 8 hane (çalgı deliği – A.N.) yerleşmiştir. Onun müştüğü³ bir çalım tüteğinkine benzemiş, üstüne

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 14

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, II c. B.: “Elm”, 1980, s. 168

³ Burada A.Dağlı “müştük” sözünü ses çıkartıcı manasında yazmışdır, çünkü ıslıklı, tüteğe benzer müzik aletlerinde müştük olmaz. Bu tipli müzik aletlerinin ses çıkartıcısı gagaya benzer dilçektir.

hareket eden yastı halka gecirilmiştir. Denilene göre, onu tek-tek usta çalabilirmiş. Sesi harika, acayıp olup, ney sedalarını hatırlatırmış. Bu nedenle ona kelenay “büyük ney” adı verilmiştir. Şeddin'de (tizde – A.N.) obua'yı akla getirmiştir. Böyle bir müzik aleti zurnacı Abbasgulu'da da vardı, o, kelenaya “kelezurna” adını vermiştir. Bu sazın özelliklerine ve iç alemine inmek, onu yakından tanımak için kendi evinde meşgul olmuş, ancak onu halk arasına çıkarmamıştır.

Ağahüseyn Resulzade'nin¹ köylüsü (Balahani köyü – A.N) zurnacı Abbasgulu'ya atıfta bulunarak ve ona istinaden bildirir ki, Nadir Şah'ın Galagayın'da (şimdiki Sabirabad ilçesi – A.N.) yapılan taç giyme törenine dikkat çekerek burada aynı kelenay çalındığını söyler. Bu müzik aletinin başına gelen bir sürü olaylardan sonra Bakü pazarındaki bir komisyoncu tüccardan alınmış ve sonunda kelenay Abbasgulu'nun eline geçmiştir. 1908–1913 yıllarında Abbasgulu ile düşünülere giden komedyen Lotu Cabbar² da aynı zamanda kelenay'ı kazanç kapısına çevirmiştir (bu aleti gösterilerde kullanıp, para kazanırmış). Lotu Cabbar bir veya iki kez ona acayıp bir şekilde üfleyerek yanında, yöresinde bulunanları ve onu duyanları güldürmüştür.

Bu arada Hanifi Zeynallı'ya³ harika, tuhaf olan müzik aletiyle ilgili sorular sorardım. O, şöyle derdi: – Böyle bir sazın olduğu doğrudur. Aynı zamanda sinc, tebil ve şeypur müzik topluluklarının üyesiydi”⁴.

¹ Ağahüseyn Ali oğlu Resulzade (1884–1938) – tanınmış parti ve devlet adamı, gazeteci, birçok kitabın yazarıdır. 1938. yılda, Azerbaycanda Sovyetler rejiminin sıkı baskı (repressiya) döneminde öldürülmüştür.

² Meşedi Cabbar Vahapov – “Lotu Cabbar” takma adı ile tanınmıştır, 1914–1915. yıllar'da Varshova'nın “Ekstrafon” şirketi Lotu Cabbar'ın, “Mirza oyunu”, “Karavelli” (abartma sanatı), “Hey-anacat danışığı” (konuşması), “Ceyranı”, “Katık (yoğurt) satmak” gibi oyunlarını plaka yazmıştır.

³ Hanefi Baba oğlu Zeynallı (1896–1938) – tanınmış bir edebiyat eleştirmeni, halk bilimcisi, birçok bilimsel ve edebi kitabın yazarıdır. 1938. yılda Sovyetler rejiminin sıkı baskı (repressiya) döneminin kurbanlarından biri olmuştur.

⁴ Dağlı Ə. Ozan Qaravəli (I kitab). B. “MBM”, 2006, s. 52-53

Demek ki, kelenay'ın tüteğe benzer ıslıklı bir ses çıkartıcısı vardı. Bu alet büyük biçimli, 700 mm uzunluğundaydı.

Teymur Hüseyinov kelenayı restore etmiştir. Bu aletin uzunluğu 860 mm ve iç çapı 10 mm'dir. Göyüş (huş) ağacından yapılmış aletin borusu üzerinde 6 çalgı deliği, arka tarafında ise sol elin baş parmağıyla kapatılan bir “gögüs” deliği bulunmaktadır. Borunun üst kısmı, yani dilçeğin (ıslıklı ses çıkartıcı) yerleştirildiği kısım kapatılır. Sanatçı, nefesini dilçeğe yardımcı boru vasıtasıyla iletir. Aslında tütekte olduğu gibi, sanatçı enstrümanın dilçeğini üfleyerek çalabilir. Lakin kelenayın borusu çok uzun olduğundan ve aletin delikleri 550-732 mm'de açılırken (hususen boyu kısa olan icracılar için) aletin başından nefes üfleme çok zordur. Bu nedenle usta Teymur kelenaya yardımcı bir boru uygulayarak sazın performansını çok kolaylaştırmıştır. Böylece, icracının boyunun uzunluğu ne olursa olsun, herhangi bir sanatçı bile kelenayı kolayca çalabilir.

Kelenay'da hem ney, hem de tütek tembri, yani tınısı vardır. Ancak bu enstrümanın çalınması çok da kolay değildir. Burada parmakların uygulaması tütek, zurna, balaban ve köndelen neyden farklıdır. Kelenay'ın aplikatürası (aplikesi) ufuki neye daha uygundur.

Tanınmış icracılar. E.Çelebi yazar ki, onun zamanında 35 mehter düdüğü icracıları olmuştur¹.

A.Dağlının “Ozan Karaveli” adlı eserinden anlaşılmaktadır ki, 1908–1913. yıllarda kelenayın usta icracısı, profesyonel zurna çalan Balahanılı Abbasgulu idi. Muasır devrde ise, kelenayın en güzel icracısı, bu aletin restoratörü – Teymur Huseyinov'dur.

¹ Farmer H.G. Onyedinci yüzyılda türk çalgıları. İngiliscədən türkcəyə tərcümə Dr. M.İlhami Gökçenindir. Ankara: “Kültür Bakanlığı”, 1999, s. 23; Çelebi E. Seyahatname. I kitap. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu. Dizini hazırlayanlar: Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul, 1998, sh. 346

4.6. TÜLEK



Ortaya çıkış tarihi. Aslen İsmaili ilçesine bağlı Müdürse köyünden bir halk sanatçısı olan Alicavad Cavadov, XX yy'ın sonlarında yaptığı aletlerden birine de tülek ismini vermiştir.

S.Alesgerovun ve S.Abdullayevanın birlikte yazdıkları “Azerbaycan halk çalgı aletleri ve orkestralaştırma” kitabında bu çalgı hakkında yazdılar¹.

Etimolojisi. Dilimizde tülek kelimesi tüyünü, yününü dökmüş hayvan anlamına gelmektedir. Özellikle de kuş isimlerinin başında kullanılır. Örneğin, tülek şahin, tülek terlan vs. Bize göre, enstrümanın sesi mecazi olarak bu kuşların sesine benzer. Başka bir deyişle, bu kuşlar tülek halindeyken çok masum, sefil, yumuşak, narin ve fakir görünürler. Görünüşe göre, sazın sesi çok hüznü, gamlı ve ince olduğu için A.Cevadov ona tülek adını vermiştir.

Hatırlatalım ki, Afganistan'ın Gur vilayetinin güney-batısında Tülek adında kadim bir bölge de vardır. Tarihçi Hasan bey Rumlu, “Ahsen'üt-tevarih” salnamesinde bu vilayetin isminden bahsetmektedir: “Bu arada şahzadenin emriyle Mirza Ebu Said'in yanına giden Emir Abdullah Hoca Tarkan geri döndü. O, şahzadenin tutuklandığını görünce bu duruma katlanamadı ve hali kötüleşti. Tarkan [kabillesinden] büyük bir gurup ve diğerleri onunla bir ittifak kurdular ve bir borğu (şeypur) çaldılar ve ilk saldırıda şahzadeyi esaretten kurtardılar, onu at sırtında alıp Sakur ve Tülek vilayetine doğru hareket ettiler. Tanrı'nın izni sayesinde, şahlık tacı tekrar yükselen başının üzerine yerleştirildi ve servet tahtı, yüksek mevkiyle onurlandırıldı. Tebil, bayrak, meiyet (büyük şahse eşlik eden adamlar) ve ordu disiplini edildi”².

¹ Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalgı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, s. 120

² Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, s. 220

Morfolojisi. Tülek, kusurlu bir üfleme aletidir. Çalgının gövdesi, balaban sazında olduğu gibi erik (kayısı) ağacından yapılmıştır. Bilindiği gibi, balaban düzleştirilmiş (yastılaştırılmış) iki kat kamış-müşük vasıtası ile seslendirilir. Tüleğin ses çıkartıcısı ise tütek aletinde olduğu gibi dilçekli ve ıslıklıdır. Bu nedenle enstrümanın sesi bir tüteği andırır. Genel olarak, tülek – tütek ve balaban sazlarının sentezi temelinde gerçekleştirilmiş ve her iki sazın yapısal özelliklerini içermiştir.

4.7. BANSURİ



Ortaya çıkış tarihi. Üflemeyle çalınan bansuri aletinin vatani Hindistan'dır. Alet Azerbaycan'da ilk defa 1980. yıl'da Baba Mahmudoglu (1940–2006) önderliğindeki “Destan” folklor topluluğu içinde kullanılmıştır. Bansuri enstrümanını da bize aynı yıllarda Özbekistan'ın ünlü sanatçısı, besteci, şair İlyas Malayev (1936–2008) tarafından bağışlandı. Bu enstrüman ona Hindistan ziyareti sırasında oradaki Türkler tarafından sunuldu. Bansuri'nin adı da Türk kökenli enstrüman olduğunu doğrulamaktadır.

Etimolojisi. Bansuri kelimesinin etimolojik açıklaması ilginçtir. Dilimizde, eski Türkçede “bansuri”nin ilk sözü “ban” ses anlamında kullanılır. II. Faslin. IV. paragrafında (2.4.) balabanın söz açımından bahsederken bununla ilgili genişçe bilgi verilmiştir. Sözü diğer hissesi “sur” ise Arapça düğün, ziyafet, misafirperverlik vs. manaları bildirir. Kadimde sur adlı ayrıca üfleme aleti bir sazımız da kullanılmıştır. Sonrular VII. yy'lıkta İslam dini ortaya çıkışından sonra sur aleti mitleştirilerek kutsanmış ve mükaddesleşmiştir. Bu alet hakkında daha fazla bilgiyi III. Faslin “Sur” (3.6.) başlıklı paragrafında bulabilirsiniz. Bansuri'nin Hindistan'da yaşayan Türk dilli halklar tarafından icat edildiğine inanıyoruz. Bu, enstrümanın sesiyle teyit edilir ki, bansuri kelimesi bir surun sesine benzer alet anlamına gelir.

Morfolojisi. Bansuri, tütek kökenli ıslıklı ses çıkartıcıya sahip ağaçtan türetilmiş bir enstrümandır. Ses çıkartıcısına göre bu yüzden sesi tüteğe benzeyir. Tüekten farklı olarak bansurinin borusunun arka tarafında “gögüs” deliği yoktur. Köndelen ney'de olduğu gibi bansurinin de borusu üzerinde 6 çalgı deliği vardır.

4.8. KSUL



Ortaya çıkış tarihi. Ksul enstrümanı ağırlıklı olarak Azerbaycan'ın kuzey ve kuzey-batı (Oğuz, Gabala ve Haçmaz) bölgelerinde kullanılmaktadır. Aletin adına S.Abdullayeva'nın “Azerbaycan halk çalgı aletleri” kitabında rastlıyoruz ve bu eserde onunla tanışıyoruz¹. Sümsü, tütek, tulum gibi, ksul da çobanların icat ettiği ve kifayet kadar kadim devirlere ait olan aletler-dendir.

Etimolojisi. S.Abdullayeva'nın Dağıstan'daki Lezgilerin tütek gibi aletleri ksul (kşul veya ksül) adlandırdıklarını yazar². Dağıstan'da yaşayan diğer halklar – Darginler ksula şyatahi, Kumıklar zibizgi derler³. Adının ne olduğuna bakmayarak, ksul tipli aletlerin isimleri hayvancılıkla ilgili ortaya çıkmıştır.

Morfolojisi. Ksul dış (zahiri) görünüşüyle tüteğe benzer. Kamış veya alüminyumdan imal edilen aletin silindirik borusunun uzunluğu 415-420 mm, çapı 15-20 mm'dir. Boru yüzeyinde 17-32 mm aralıklarla 6 adet çalgı deliği açılır.

Diyapazonu ve kullanım kuralları. Ksul bir ıslıklı ses çıkartıcısı olduğu için, tütekte olduğu gibi ses verir.

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 121, 124, 374, 375, 381

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 374

³ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 381

Ksul yumuşak ve hoş bir sese sahip bir alettir. Sazın diyapazonu (ses hacmi) kkk oktavın “sol” sesinden II. oktavın “fa diez” sesine kadar değişmektedir, ancak, güçlü üfleme basıncıyla II. oktavın daha tiz seslerini çalmak mümkündür. Bunun sayesinde ksulun toplam diyapazonu bir buçuk (1,5) oktav olabilir.

Ksul, st registrde daha açık, net ve şıngırtılı (cingiltili) ses çıkarır.

Bu enstrümanda ağırlıklı olarak halk şarkıları ve dansları icra etmektedir.

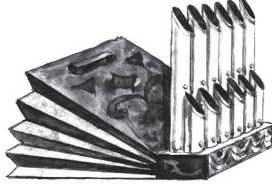
* * *

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, “Dilçekle alınan (ışlıklı) aletler gurubu”nu (düdük, tütek, goşaney, bansuri, kuş tüteği, kele-nay, ksul ve tülek) aşağıdaki özelliklerinden dolayı diğer müzik aletlerinden ayırt edilebilir:

1. Bu enstrümanların ışlıklı ses çıkartıcısı “kamuş aletler”de olduğu gibi, icracının ağız boşluğunda tutularak çalınır (goşaney'den başka, bu alette bir yardımcı boru ile kullanılır).

2. Ağızlıkları ışlıklı yapıldığından, bu gibi sazlar “Dilçekle alınan (ışlıklı) aletleri gurubu”na aittirler.

V. FASIL. KÖRÜKLE ÇALINAN ALETLER GURUBU



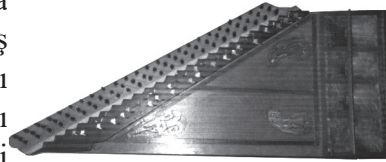
Bazı sazlar gibi erğan da tarihin derinlikleri, keşmekeşli yollarında kaybolup gitmiştir.

Ortaya çıkış tarihi. Erğan Azerbaycan'da kullanılan ilk düğmeli (klavyeli), körüklü sazdır ve muasır bir organın prototipi olarak kabul edilmektedir. Bu alet M.Ö. 300. yıllarda Mısır'ın İskenderiye şehrinde yaşamış Yunan yüksek teknisyeni Ktezibey (M.Ö. 285–222) tarafından icat edilmiştir¹. A.Bedelbeyli bu konuda da bilgi vermiş, ancak kaynakta yanlışlıkla aletin adı erğanun olarak gösterilmiştir².



Şekil 21. Erğanun

Herhangi bir çalgı aletinin ortaya çıkış tarihi ne kadar eski olursa, o saz hakkında bir o kadar da çelişkili fikirler, görüşler ve tartışmalar ortaya çıkmaktadır. Erğan da bu tür aletlerden biridir. Bazen yanlış olarak erğan dış görünüşü ve yapısı bakımından keskin bir şekilde farklı olan erğanun ve hatta kanun aletleri ile aynı gösterilmektedir. Halbuki erğan – düğmeli (klavyeli) ve körüklü aerofonlu çalgı aletidir, erğanun telli, mızrapla seslendirilen ruda benzer saz olmuştur (şekil 21), ka-



Şekil 22. Kanun

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 59

² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 59

nun ise günümüze kadar gelip çıkan, diz üstüne koyularak, her iki elin işaret parmaklarına takılmış oymağa benzer (kaneviçe ve fırkete benzer) mızrapla çalınan telli alettir (şekil 22).

Nizami'nin “Hosrov ve Şirin” şiirinde “Hosrovun eğlence meclisinde”:

Erğanun çaldırıp kulak asdılar,
Ergevan mey içip oldular humar¹.

– beyitini bu konuda yorum yapan bilim insanı, Dr. Evez Rehmətov şöyle yazmaktadır: “Bu beyti analiz edersek, hala XII. yy'da kanon'un eğlence meclislerinde ve şenliklerde yaygın bir alet olarak kullanıldığını görürüz². Demek ki, E.Rehmətov, herhangi bir nedenle erğanun aletini “kanun” olarak görür ve ona “kanon” adını veriyor. Bize göre bu aleti kanon olarak sunmak da bir yanıştır. Bilindiği gibi, kanun kelimesi Arapçadan dilimize kural, düzen, yöntem, usül, doğruluk vb. anlamını vermektedir.

Orta asır kaynaklarında, klasik şairlerimizin şiirlerinde, yanı sıra müzikolog bilim insanlarımızın eserlerinde kanunun “kanon” olarak sunulmasına pek rast gelmiyoruz. Şiirlerde zaman zaman “kanun” kelimesine rastlasak'ta, müzik aleti olarak kullanılmaz, farklı anlamlarda kullanılır. Örneğin, Getran Tebrizinin “Divanı” nda kanun sözü yorumlanırken aralık ayı olarak açıklanır³. Gazi Burhaneddin Sivasi ise bir şiirinde “kanun” sözünü “ki, onun” anlamında kullanır⁴. Kanun müzik aleti, bazen yanlış olarak “kanon” adı ile de muasirlerimiz tarafından kullanılır. Maalesef, en çok kullanılan propaganda aracı olan televizyon programlarında da tahrife uğramış, “kanon” olarak sunulmuştur.

Erğanun ve erğan aletlerinin farklı özellikleri “Etnoorganoloji” adlı eserde detaylı olarak açıklama verilmiştir⁵. Teknik bilimlere üzere ünlü bilim insanı, Doç.Dr. Ahmedağa Ahmedov (1922–2008)

¹ Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. B.: “Lider”, 2004, s. 83

² Rəhmətov Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. B.: “İşıq”, 1975, s. 21

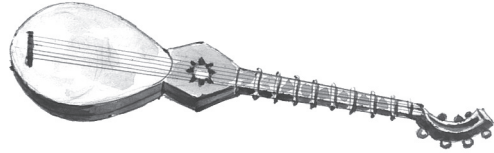
³ Təbrizi Qətran. Divan. B.: “Qızıl Şərq” mətbəəsi, 1967, s. 41

⁴ Sivasi Q.B. Divan. B.: “Öndər”, 2005, s. 23

⁵ Nəcəfzadə A.İ. Etnoorganologiya. Musiqi təmayüllü ali məktəblər üçün dərslik. B.: “Ecoprint”, 2016, s. 243–257

mesleği gereği bir müzikolog olmamasına rağmen, bize göre erğan ve erğanun konusunda doğru sonuca varmışdır: “Her nedense günümüzün müzisyenleri erğanun ile organ'ın aynı müzik aleti olduğunu ve basınçlı hava ile çalıştığını sanmaktadırlar. Elbette bu tartışmaya son vermek için Nizami'nin bu tarihi belgesine dayanarak söylenilebilir ki, erğanun organ değil, telli bir müzik aletidir. Muasır orğan ise tamamen farklı bir sazdır”¹.

N.Gencevi'nin erğanunla ilgili malum şiirine² ve “İskender ve danışmanı” (Avhedi, “İskendernamə”, 1523. yıl, Sankt-Petersburk, Devlet Kütlevi Kütüphanesi, Dorn 565 v. 28) adında minyatür bir resme³ dayanarak Seyran Bedeloğlu bu çalgı aletinin eskizini işlemiştir (şekil 23). Aynı eskizin esasında AMK'daki çalgı yapım laboratuvarında çalışmış usta



Şekil 23. Erğanun (eskiz)

Musa Yakubov tarafından restore edilmiştir⁴ ve 28 Şubat 2014. yıl tarihinde “İctimai” TV'deki “Yurd İncileri” programında ilk kez seyirciye gösterilmiştir⁵.

Orta asır'larda erğan, Azerbaycan da dahil olmak üzere birçok Şark ülkelerine yayıldı. Şiirlerinde erğan'i öven Afzeleddin Haganı'nın XII. yy'da yaşadığı düşünüldüğünde, erğan'ın Azerbaycan'da ta o zamandan kullanıldığı görülmektedir. Ne yazık ki, bazı müzik aleti gibi, erğan de tarihin çalkantılı yollarında kaybolub gitmiştir. Unutulmuş olan erğan restore edildiğinde de müzik camiasının büyük ilgisini çekeceği bir gerçektir.

¹ Əhmədov Ə.Ə. Nizami – elmşünas (ikinci nəşr). B.: “Möminin”, 2001, s. 111

² Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə). B.: “Lider”, 2004. s. 73-74

³ Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşiq”, 1980, 14 Nöli illüstrasiya

⁴ Nəcəfzadə A.İ. Etnoorqanologiya. Musiqi təmayüllü ali məktəblər üçün dərslik. B.: “Ecoprint”, 2016, s. 256

⁵ [youtube.com/watch?v=5bRrWBZG7yA](https://www.youtube.com/watch?v=5bRrWBZG7yA); [youtube.com/watch?v=h-IAP85wGSw](https://www.youtube.com/watch?v=h-IAP85wGSw)

Etimolojisi. Erğan, öylece de organ kelimeleri Yunanca (organon) ve Latince (organum) alet manalarını bildirir, yani burada müzik aletinin kastedildiği anlamına gelir.

Sözlüklerde erğanun, Farsça bir müzik aleti olan organ anlamında da sunulur¹. Aslında erğanun kelimesi Farsça'daki erğan sözünün çoğul halidir. Yani burada da erğan düşünülebilir. Farsların erğan'a çoğul halde erğan'un demesi, muhtemelen sazın çok sayıda borusunun olmasından kaynaklanmaktadır.

X. yy'da “erğan” kelimesi Avrupa'da yavaş yavaş bir organa dönüşmüş ve ergan temelinde modern bir organ aleti gibi ortaya çıkmıştır. İngiltere'deki Vinçester Kilisesi'nde X asıra ait olan organ günümüze kadar korunmuştur. Enstrümanın iki sıra halinde düzenlenmiş 400 borusu ve bunları çalmak için 20 düğmesi vardır.

Edebi kaynaklar. Erğan'ın adı, XII yy'da yaşamış klasik şairimiz Hagani'nin şiirlerinde bulunur:

O, Barbedin sesi'mi, saz'ın, mizmar'ın sesi?

Setar'mı, ya çalınan kaseger ile erğan?²

Şair, efsanevi şarkıcı Barbed'in sesini karakterine göre muhtelif olan aletlerin – mızrapla çalınan telli saz, setar; üflemeyle çalınan mizmar; özensesli (idiofonlu) kase ve düğmeli-körüklü erğanın sesi-ne benzetmesinden doğan hayretini ve şaşkınlığını gizletmez.

Başka bir şiirde Hagani şunları yazdı:

Kenar edem diye gam çengini yakamdan ben,

Boğazım erğan'a dönmüş, eder böyle şiven³.

M.Fuzuli'nin şiirlerinde de erğan'ın ismine rastlıyoruz:

Erğan'ı yetirdi asimane,

Ateş salıp ah ile cihane⁴.

Morfolojisi. İlginç aletlerimizden olan erğan'ın düğmelerinin

¹ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 171

² Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 415

³ Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 269

⁴ Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 72

sayısı, diapazonu, ses tembri hakkında ne yazık ki, günümüze kadar hiçbir malumat gelip çıkmamıştır.

Ergan ve erganun çalgıları hakkındaki çelişkili görüşlere dönmek isteriz. A.Bedelbeyli erganun'u klavyeli (dilli) üflemeli çalgı olarak sunar ve şöyle yazar: “Erganun – klavyeli (dilli) üflemeli çalgı aleti. Erganun yan yana dizilmiş farklı ölçülerde borulardan ve bu borulara körükler vasıtasıyla hava taşıyan hususi bir pnömatik yapıdan oluşur. Erganun, en eski Doğu müzik sazlarından biridir.

Onu ilk icat eden M.Ö. 300 yy evvel Mısır'ın İskenderiye şehrinde yaşayan Yunanlı yüksek teknisyen olan Ktezibey sayılır.

Nizami öz eserlerinde müzik sanatının büyüklüğünü, güzelliğini, gücünü övdü ve özellikle “erganun'un nevası'ndaki” seslenmelemini özellikle alkışlamıştır”¹.

Bize göre A.Bedelbeyli'nin erganun ile ilgili tüm düşünceleri ergana uygulanmalıdır. A.Bedelbeyli, erganun hakkında yazarken, N.Gencevi'den de bahsetmektedir. Ancak Nizami hiçbir eserinde erganun'un üflemekle veya klavyeyle çalındığını yazmaz. Tam aksine o, eserlerinde (“İskendernama”, “Hosrov ve Şirin”, “Yedi güzel”) bu aletin telli olduğunu ve mızrapla seslendirildiğini defalarca ifade eder².

Görünüşe göre A.Bedelbeyli yazısında üflemeli sazdan bahseder. Ktezibey ilk erganı hazırlarken kamış boruları kullandığı da bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında “kamışlı ergan” kelimesi de ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu boruların yapılmasında tunç, kalay vb. metal türlerinden faydalanmıştır.

A.Maragalı da eserlerinde erganun'u üflemeli alet gibi sunar, çalgı olarak vermiştir. Bize göre bütün karışıklıklar burada başlamıştır. A.Maragalı'ya atıfta bulunan daha sonraki araştırmacılar, erganun'u üflemeli bir enstrüman olarak kabul etmiş veya değişik

¹ Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 59

² Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə). B.: “Lider”, 2004, s. 73-74; Xosrov və Şirin. B.: “Lider”, 2004, s. 285; Yeddi gözəl. B.: “Azərbaycan ensiklopediyası” NPB, 2000, s. 334

görüşler öne sürmüşlerdir. S.Abdullayeva bu sazı çok doğru olarak erğanun değil, bir erğan gibi sunar: “Abdülkadir Maragi'nin (Maragalı – A.N) bildirdiğine göre Avrupalılar erğan'ı (aslın erğanun) daha çok kullandılar”¹. Bu nedenle S.Abdullayeva A.Maragalı'nın orijinal eserinde bu aletin adının erğanun yazıldığını bildirmesine rağmen, haklı olarak bu aleti erğan gibi sunmaktadır.

A.Maragalı'nın konuyla (erğan ile) ilgili düşünceleri M.Musaddik'in çevirisinde şu şekilde verilmiştir: “Erğanun (aslında erğan – A.N) – Bundan Avrupalılar (Firenkler, yani Fransızlar, İran'da XIX. yy'ın sonlarına kadar Avrupalılara Firenk diyorlardı – Musaddik) çok kullanıyorlardı. Burada neyler (borular – A.N.) yan yana dizilir. Bu neyler (borular – A.N.) kalaydan yapılmıştır. Üstte olan neyler daha uzun ve bem sesli, altda olanlar ise daha kısadır. Aletin sol tarafında, arkada demirci körüğünün hava vericisi gibi bir hisse bağlanır. Hava vericiden bütün neylere hava gider. Sol el ile hava vurucu çalıştırılır, sağ elin parmak uçları ile nağme çalınır. Bir tarafta deliklerin ağzında nohut büyüklüğünde yuvarlak bir düğme (düğmeler – A.N.) olur. O düğmeleri aşağıya bastığımızda, delikler açılır ve ses duyulur”².

M.Baradakçı, A.Maragalı'nın konuyla ilgili düşüncelerini de Türkçe'ye çevirmiş ve bunları olduğu gibi takdim ederiz: “Frenkler tarafından kullanılır, birbirine bağlı madeni borulardan meydana gelmiştir. Arka tarafta körükler vardır ve kamışlara hava bunlar vasıtasıyla gönderilir. Körükler sol elle kullanılırken, bu sırada sağ elle de ses vermesi istenen kamışlar üzerinde çalışılır”³.

Abdülkadir'e göre, erğanun düğmeli, içerisinde hava olan körükle seslendirilen bir nefes aletiydi ve organ ilkel, iptidai şeklidir⁴. Ancak gerçekler farklı fikirleri ortaya koyarlar. Bize göre A.Maragalı'nın erğanun hakkında yazdıkları tamamen erğan'a aittir. Belki

¹ Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-örqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 30

² Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77-78

³ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

⁴ Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

bu, sadece teknik bir hatadır. Bir noktaya dikkat edelim. Abdülkadir, “Makasidül el-Alhan” (“Şarkıların amacı”) risalesini özel “akorlar” ile sonlandırıyor: “Ben Abdülkadir Gaybi oğlu Maragalı ... bu kitap 811 hicri gemeri 1408. yılda Ramazan ayının 11'inde yazdım ve bitirdim. “Makasid”i Aceleyle bu kitabı yazdım. Eğer onun adet ve rakamlarında kalem hatası varsa, istidadlı kişiler öz tefekkürlerinin kudretiyle doğru okusunlar”¹.

Bunlar bir dahinin sözleridir. 600 yıl önce yazılmış bu fikir bugün hala geçerli olup, günümüzde de aktüel olarak seslenmektedir. Tabiki biz kendimizi yetenekli görmüyoruz, yalnızca A.Maragalı'nın söylediği gibi, eserini aceleyle yazmıştır ve bu nedenle o risalesinde erğan yerine yanlış olarak erğanun sözünü kullanmıştır. Ama A. Maragalı eseri Farsca yazdığından fikrimizce erğanun denildiğinde telli, mızraplı alet olmamakla, erğan'ı düşünmüştür. Bu sözle ilgili az önce “Etimolojisi” bölümünde açıklama vermiştik. Yani Farsca “erğanun” sözü erğan aletinin tam hali demektir. Bu da aletin çok sayıda borularının olduğuna bir işaret'tir. Hakikatan de bilimsel gerçeklere bakıldığında erğanun ve erğan tamamen farklı aletler olduğu ortaya çıkar.

S.Abdullayeva ise, erğan'ın kuruluşu hakkında şöyle yazıyor: “Erğan veya erğanun'un (maalesef ki, S.Abdullayeva da şurda erğanun kelimesini kullandı – A.N.) iki farklı – pnömatik ve hidrolik türü mevcuttur. Onlar bir araya getirilirken, o dönemde bilinen Arap yüksek teknisyen'lerinin fikirlerinden faydalanılmıştır. Pnömatik erğan'ın iki üfleme borusu ve üç hava kamerası vardı. Bunların'da her biri 4 organ borusu ile teçhiz olunurdu. Sonuncular ventilleri açtıklarında seslenirdi. Hidrolik erğan'ın bir su hazinesi vardı. Bu hazinedeki tazyik borulardan giren havanın eşit basıncı ile sağlanırdı”².

¹ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 79

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). [Tercümesi: Abdullayeva S.A. Azərbaycan halk çalğı aletleri (müzikoloji-organoloji araştıрма)]. B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 18

Yukarıdakilerin hepsini özetlersek, erğan'ın morfolojisinin çıktığı sonucuna varılabilir: Alet 2 sıra kamıştan (veya tunç'tan, A. Maragalı'ya göre ise kalay'dan) hazırlanırdı. Bem seslenen borular uzundur ve zil (tiz) seslenen kısa boruların üzerine (yukarıda) yerleştirilirdi. Boruların arkasına onlara hava vuran bir körük takılırdı. Körük sol elle sıkılırdı. Sağ elin parmakları boruların alt ucundaki küçük yuvarlak düğmelerin üzerinde durdurulurdu. Düğmeler aşağı basıldığında borulara hava vuran özel pnömatik cihaz devreye alınır, o sırada basılan düğmeye göre uygun sesler bulunurdu.

Şahsi görüşümüze istinaden Azerbaycan topraklarında kullanılan erğan diğer hidrolik türlerinden farklıydı. Azerbaycan erğanı tulum, musikar ve çipçik sazlarının unsurlarını birleştirir. Kesinlikle erğan'ın bu aletlere istinaden icat edilmiş olma ihtimali gerçeğe daha yakındır. Böylelikle tulum'un körüğü (yani tuluğu), musikar'ın farklı boyutlarda boruları, çipçig'i çalmak için gövdenin yan tarafına takılan hususi borular erğan sazına uygulanmıştır.

Erğan, mükemmel organın atası olarak kabul edilir. Ünlü Azerbaycanlı bilim insanı, tarihçi, edebiyat eleştirmeni, şair, ressam, hattat ve müzikolog Mir Möhsin Nevvab “Vüzuhül-ergam” eserinde erğan aletinden bahseder, burada erğanın seslendirirken 400 kişinin iştirak ettiğini bildirir. Bu aleti İran şahı Nasrettinin Londraya gittiğinde bu sazı, yani erğanı dinlemiştir. Bu gün'de hristiyanlık aleminde kiliselerde çalınıp icra olunmaktadır¹.

Hatırlatalım ki Azerbaycan'da ilk defa organ aletini Ü.Hacıbeyli adına BMA-nın (geçmiş ADK) toplantı salonunda 1964. yıl'da Almanya Demokratik Cumhuriyeti'nin “Oyle” şirketinin ustaları tarafından hazırlandı. Aynı yıl, Ü.Hacıbeylinin doğum gününde, yani Eylülün 18'de gerçekleştirilen “Organ gecesi”nde alet seslendirilmiştir. Organı Azerbaycan'da ilk defa seslendiren gecenin onur konuğu olan ünlü Türkiyeli sanatçı Mete Günter olmuştur.

Bize göre, erğan'ın kaybolmasına yüz tutan esas sebep Şark ül-

¹ Nevvab M.M. Vüzuhül-erqam. Risaləni çapa hazırlayan, ön söz, lüğət, şərhlərin müəllifi: Zemfira Səfərova. B.: “Elm”, 1989, 84 s. 34-35

kelerinde (Pakistan, Hindistan, Afganistan) daha mükemmel harmon aletinin geniş yayılması olmuştur.

V. Faslın “Harmon” başlıklı paragrafında (5.4.) bu enstrüman hakkında bilgi verilmiştir.

5.2. TULUM



Tulum, aerofonlu, yani havanın hareketiyle ses veren ve “Kö-rükle çalınan aletler gurubu” na dahil olan bir sazdır.

Tulum, diğer üflelemeli aletlerimizin biçimine göre, farklı görünüme sahiptir. Ney aleti gibi tulum benzer aletler de dünyanın eski halkları tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle, tulum diğer halklar tarafından çeşitli sözlerle adlandırılır: Arapça ve İspanyolca gayta (gaita); Türkçe, Gagavuzca ve Bulgarca gayda; Farsça hik ney veya ney enban; Macarca, Ukraynaca, Litvanca, Belaruscada duda; Romence ve Moldovca çimpoy; Rusça volinka; Estonca torupill veya volinka; Letonca suomi duda¹; Gürcüce stviri veya gudastviri; Acarca çiboni; Çuvaşça şapar veya sarnay; Çerkezce şuvyr; Çekçe ve Slovakça dudı; Polonyaca koza; İtalyanca piffero; Almanca dudenzak veya zakpfeyfe; İskoçça (şotland) ve İngilizce begpayp; İrlandaca illiyan payps; Fransızca kabretta, bodcga, kornemyuz; Portekizce gaita de fole; Makedonca gaide; Lazca guda; Latince zimpon; Yunanca sabouna; Kadim Yunanca dankiyo vb. Azerbaycan'da ise tulum veya tuluk zurnası denir.

¹ Letonyalılar suomi (Fince “göller ülkesi” anlamına gelir) derken Fin halkını kastediyorlar. Böylece suomi duda, Letonca'da Fin tulumu fikrini ifade eder.

Gördüğünüz gibi, tulum geniş bir coğrafi alana yayılan aletlerden biridir.

Tulum Romalılar tarafından Şarkta (Anadolu üzerinden) çeşitli isimlerle Avrupa ülkelerinde kullanılmaktadır. Başka bir versiyona göre, tulum XI.–XIII. yy'larda Haçlı seferlerinden sonra Avrupa'da görülmüştür. Hatırladık ki, müslümanların elinde olan ve hristiyanlar tarafından kutsal kabul edilen Avrupalıların Kudüs'ü ele geçirmek amacıyla düzenlenen yürüyüşlerin Haçlı Seferleri veya Haçlı yürüyüşleri olarak adlandırılmıştır.

Bir dizi Kafkas halkı tulumu guda der, bu söz eski Akad (Irak toprakları) dilinde keçi anlamına gelir. Aletin keçi derisinden yapıldığı göz önüne alındığında, kelimenin Akad dilinden Kafkas halklarına geçtiği muhtemeldir.

Ortaya çıkış tarihi. Tulum ve zurna'nın, yani hangisinin daha eski olduğu tartışmalıdır. Öncelikle, tütek ve sümsü (sipsi) sazları gibi tulumu da yapanlarının müzisyen olmadıkları, tamamen farklı meslek sahipleri tarafından, özellikle de çobanların icat ettiklerine dikkat edilmelidir. Halk arasında bu sazın zaman zaman tulum-zurna olarak anılması, zurnanın tulumdan daha eski bir geçmişe sahip olduğuna bir işarettir. Demek ki, zurnanın ilk olarak yapıldığı ve tulumun icadından sonra sesinin bir zurna sesine benzediği anlamına gelir, bu nedenle aleti tulum zurnası veya tuluk zurnası olarak adlandırmışlardır. Daha doğrusu, tulumu şapırın temelinde yapmışlar. Böylelikle, II. Fasıl'ın “Şapır” (2.10.) başlıklı paragrafında sunduğumuz alet aynen tulumun melodik borusuna benzer. Kanımızca, çobanlar şapır tulum vasıtasıyla seslendirerek yeni bir tür saz, yani tulumu icat etmişlerdir.

Eski, unutulmuş, günümüze gelip çıkmayan körüklü, dügmeli ve aerofonlu enstrüman olan erğan tulumdan, tulum ise zurnaya atfen yapılmış olması muhtemeldir. Arkeolojik kaynaklara göre zurnanın ortaya çıkış tarihi 3 bin yıldan fazladır¹. Erğan'ın ise Milat'tan 300 yıl önce icat edildiğini de hesaba katarsak², tulum aletinin Mi-

¹ Асланов Г.М. О музыкальных инструментах древнего Азербайджана. // Советская археология. 1961, №2, с. 236–239

² Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, s. 59

lat'tan 500–400 yıl önce kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yani tulum en az 2400–2500 yıl yaşındadır.

XIV–XV. yy'larda yaşamış A.Maragalı, bir dizi müzik aletiyle birlikte tulum hakkında da bilgi vermiştir. Onun Farsça yazdığı eseri ile M.Musaddık'ın çevirisinde tanışmaktayız: “Hik ney (tulum neyi – A.N.) – O bir tuluk gibidir. Onun ağzında bir körüğü var (bize göre, burada körük değil, bir kamış veya nefes borusu sözleri olmalıdır ve tuluk bu boru vasıtasıyla doldurulur – A.N.). Çalan hiki üfler ve tuluk şişerek dolar. Diğer ağzına aynı büyüklükte iki ney (kamış – A.N.) tutturulur. Onların dilinin ağzına (deliklerinin üzerine – A.N.) parmak koyulur ve birbiri ile beraber yüzü aşağı tutulur. Birinci neyden işitilen nağme, ikinci neyden de duyulur (yani, unison seslenme elde edilir – A.N.). Bunların her birinden birlikte kullanılır”¹.

Türkiyeli müzikolog Murat Bardakçı aynı eserden tulum hakkındaki görüşlerini şu şekilde çevirmektedir: “Nay-ı hıyk: Bir tulumdur. Üstteki ucunda, üflenerek tulumu doldurması için yerleştirilmiş bir kamış vardır. Diğer uçta ise, aynı boyda, iri ve sert iki kamış bulunur. Bu kamışların üzerindeki delikler parmakla açılıp kapatılarak sesler elde edilir”².

Malum olmaktadır ki, A.Maragalı döneminde (XIV. yy) tulum, Azerbaycan topraklarında mükemmel bir alet olarak kullanılmıştır.

Tanınmış bilim insanı Evliya Çelebi “Seyahatname” adlı eserinde yaşadığı XVII. yy'dan bir süre önce Trabzon'da “Dankiyo tulum sazi”³ ve “Sazande-i dankiyo düdüğü” adı ile takdim ettiği tulumu güya Trabzon Lazlarının icat ettiğini yazar. Ancak bu fikirlerin bilimsel bir temeli yoktur. Çünkü, E.Çelebi'den yaklaşık üç asır önce yaşamış Abdülkadir Maragalı çalışmalarında tulumdan bahsetmiştir. O, eserini Farsça yazdığı için tulumu “hik ney” olarak sunmuştur.

¹ Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Farscadan tərcümə: M.Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 77

² Bardakçı M. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, s. 108

³ Eski Yunanlılar tulumu “dankiyo” adını vermişlerdir. Bu sözün dilimizdeki manası hayvan derisinden yapılmış torba (çuval) anlamına geliyor.

Azerbaycan topraklarında tulukla (tulum bazen tuluk olarak da adlandırılır) ilgili III–IV. yy'lara ait olan başka bir arkeolojik eski kaynak (buluntu) da vardır. Bununla ilgili paragrafın “Etimolojisi” bölümünde daha fazla bilgi verilmiştir. Tulum'un Azerbaycan topraklarında kullanımının daha derin tarihi köklere sahip olduğu kaynaklarla doğrulanmaktadır.

Etimolojisi. Tulumun çobanlar tarafından icat edildiğini belirtmiştik. Genel olarak çobanlar günlük yaşamda bir alet olarak kullanılan tuluğu da icat etmişlerdir. Arkeolojik kazıntılar sırasında, Azerbaycan'ın Mingeçevir şehri yakınlarında eski tarihlere ait çok değerli bir tuluk bulunmuştur¹. Uzmanlar tuluğun içindeki üzüm çekirdeklerini ve taşlaşmış şarap tortularını (çöküntüsünü) analiz ederek tuluğun III.–VIII. yy'lara ait olduğunu saptamışlardır. Öyleyse, A.Maragalı döneminden (XIV. yy) yaklaşık bin yıl önce, III.–IV. yy'larda Azerbaycan'da tuluk kap, kacak gibi kullanılmıştır.

Tulum sözü de eski zamanlarda halk arasında kullanılan tuluk kelimesinden türemiştir. Bu sazın gövdesi çebiç, keçi veya koyun derisinden yapılmış bir tulukta ibarettir. Bu barede tulumun yapısından (morfolojisinden) bahsederken daha detaylı bilgi vereceğiz. Tuluk geçmişte evlerde buz dolabının yerine de kullanılmıştır. Bu tür kaplarda su, süt, yoğurt, ayran, ketemez², peynir, çökelek vb. hayvansal mahsuller saklanırdı. Süt ürünlerini tulukta depolarlar ve gerekirse aynı kaplarda bir yerden diğerine taşırdılar. Nizami Gencevi tuluğu şöyle anlatır:

Sucu tuluğundan tez-tez su paylar,
Tuluk gah boşalar, gah ta ki, dolar³.

Gıda ürünleri bu tür kaplarda bozulmaz ve kalitesini uzun süre korur. Tulukta korunmuş böyle peynire “motal peyniri” denir. Bu nedenle, muasır dilde, tuluk kelimesi daha çok bir motal olarak kullanılmaktadır.

¹ ASE. On cildə, IX c. B.: 1986, s. 369

² Ketemez – doğuşun ilk günü inek ve camışın “ağız” (bulama, ağuz) adlanan sütünden hazırlanan yemek türüdür.

³ Gəncəvi N. İskəndərnamə – İqbalnamə. B.: “Lider”, 2004. s. 127

Bildirdiğimiz gibi, A.Maragalı eserlerini Farsça yazdığı için tulumu “hik ney” veya “nay-ı hik” gibi takdim eder. Burada ney kelimesi üflemleri çalgı anlamında kullanılır ve “hik ney” ise tulum neyi veya tulum üflemleri çalgı sazı anlamına gelir. Ney denildiği gibi, Türkçe bir kelimedir ve “okuyan kamış” anlamına gelir. Belki de burada ney kelimesinin kullanılması, enstrümanın ağızlığının, yani ses çıkartıcısının kamıştan yapıldığına bir işarettir. Tulum zurnası dediğimizde enstrümanın sesi zurnaya benzetilirse, aynı fikirler “hik ney” veya bir “tulum neyi” için söylenemez. Yani tulumun sesini neyin sesine benzetmek yanlıştır. Söylenildiği gibi burada ney kelimesi tulumun nefesle çalındığına işarettir.

Sonuç olarak, tulum kelimesinin aslı tuluk olup “deri kap” anlamına gelir.

Tulum'un söz açımı hakkında başka bir görüş'te yayılmıştır. Türkiye'nin doğu Karadeniz bölgesi'nde ki Çamlı Hemşinli bir tulum sanatçısı olan Remzi Bekar'a göre tulum kelimesi, “tolmak” (dolmak) fiilinden türetilen bir isimdir. Tulumun derisi balon gibi şişirilip doldurulduğu için böyle isimlendirilmiştir, yani tolmaq kelimesi daha sonraki aşamalarda tulum haline gelmiştir.

Morfolojisi ve performans özellikleri. Tulumun yapılması, diğer üflemleri sazlara göre uzun vakit alan bir süreçtir. Şöyle ki, çebiç, keçi veya koyunun derisi özel bir yöntemle tüm halde çıkarılır, onu terbiye ederek derisinin kılları temizlenir. Daha sonra derinin bacak (ayak), kol ve boğazdaki çıkıntıları kesilir. Her iki bacak çıkıntıları sağlam bir ip ile bağlandıktan sonra, aynı şekilde boğaz kısmı kapatılır. Kol çıkıntılarından birine bir boru (kemik borucuk), diğerine ise özel bir ağaç bağlanır. Bu ağacın dairevi şekilde yontulmuş dahili, iç tarafına kargıdan yapılmış iki yuvarlak kamış takılarak berkitilir. Bu kamışların her birine melodik boru denir. Kamış boruların üzerinde geçmişte 5, günümüzde ise 7 adet birbirine beraber mesafede olan çalgı delikleri açılır.

Çalma sırasında melodik boruların üzerindeki delikleri icracı sağ ve sol elinin parmakları ile kapatıp açmakla çeşitli tiz sesleri

çalar. Bu sırada tulumda ilginç bir seslenme alınır: Sanki iki sanatçı aynı melodiyi unison çalıyormuş gibi sesler birer melodiye dönüşür. Bazen ise melodik boru yapılırken iki değil, bir kamış kullanılır. Bahsettiğimiz unison seslenme ise bu gibi durumlarda gerçekleşmez.

Tulum aletinde 2 melodik borudan ek olarak III., kemikten hazırlanan nefes borusundan (kemik borucuktan) istifade edilir. Tulumçu bu nefes borusu vasıtasıyla tuluğa (körüğe) üfleyerek balon şişirir gibi hava doldurur. Sanatçı tuluğun, yani körüğün alt kısmını sağ koltuk altında tutar. Çalarken koltuk altını biraz sıkarak hava akımını kamıştan yapılmış melodik boruya doğru yönlendirir. Melodik boruların baş kısmına derinin iç tarafında kamışlardan yapılmış bir ses çıkartıcı – sümsü-dil bağlanmıştır. Melodik borulara yönlendirilen hava akımı, “II” şeklindeki sümsü-dili titreştirerek bir seslenme oluşturur. Demek ki derinin iç tarafında olan bu tip ağızlık – sümsü-dil enstrümanın seslenmesinde esas rolü oynar.

Tulumun melodik borularının uzunluğu yaklaşık 260 mm, körüğün boyutu ise 450x250 mm'dir. Körük (tuluk) kumaş parçadan yapılmış bir torbaya yerleştirilir. Sanatçılar bazen ona tulumun “gömleği” de derler.

Tulumun melodik borusunun alt kısmına sığır boynuzundan yapılmış ve boru ağzı denilen hisse takılır. Boynuzun kenar hissesinde delikler açılır ve bu deliklere bezek için farklı renkteki boncuklar bağlanır.

Tulum dış (zahiri) görünüşce zurnaya benzemese de, sesi zurnayı andırır. Ancak tulumun sesi zurnadan daha zayıf çıkar. Bunun esas sebebi hava akımının körüğü belirli bir basınçla sıkıştırıp suni olarak melodik borulara doğru yönlendirilmesidir. Zurnanınsa küçük iki kat kamışı icracı tarafından muhkem üflenildiğinden aletin sesi çok güçlü çıkar. Fikrimizce bu sebepten sanatçılar zurnaya daha çok meylenmiş ve tulumdan az istifade etmişlerdir. Kadimde ses güçlendiricilerin (amfilerin, ses mikserlerinin vs.) yokluğunda, sanatçılar açık hava halk festivallerinde, bayramlarda, askeri geçit törenlerinde ve düğünlerde yüksek sesli enstrümanları tercih etmişlerdir. Tulum

zayıf sesinden dolayı muasır Azerbaycan'da nadiren kullanılmaktadır. Aynı zamanda tulumun küçük diyapazonu olması de onun geniş yayılmasna tesir ederdi. Kanımızca bir diğfer neden de, aletin görünümünün zamanın estetik gereksinimlerini karşılamaamasıdır. Müzisyenler, uzak mesafelerdeki etkinliklerde (köyden kente, köyler arası) seyahat ettikleri düğünlerde sanatlarını sergilemek için daha hafif, rahat taşınabilir enstrümanları seçerlerdi.

Halen tulum Azerbaycan'ın Nahçıvan, Şerur, Şahbuz, Muğan, Karabağ, Hizi, Gazah, Tovuz bölgelerinde, öylece de Güney Azerbaycan'da (İran) ara sıra kullanılmaktadır. Ermenilerin topraklarımızı işgalinden sonra mülteci durumuna düşen İrevan ve Dereleyez sanatçıları da tulum kullanmaktadırlar.

Diyapazonu ve kullanım kuralları. Tulumun melodik borusuna bağlanılan ve sümsü-dil adlanan ses çıkartıcısı farklı ölçülerde yapıldığı için akordu (kökü) sabit değildir. Bu nedenle Azerbaycan'daki tulumların umumi akortları hakkında kesin olarak fikir söylemek henüz mümkün değildir. Ancak tulumun iyileştirilmesi ve standart ölçülere uygun olarak melodik boru yapılması sayesinde aletin sabit akordunu ve sabit diyapazonunu belirlemek mümkündür. Bu durumda tulumun akordu Azerbaycan halk çalgı orkestralarında ve topluluklarında kullanılan üflemeli çalgıların akortlarına uyarlmalıdır. Bilindiği gibi Azerbaycan üflemeli çalgılarının ortak umumi akordu in H'dir (yani "si"). Zamanla balaban, zurna, tütök ve neyin de boyutları farklı olduğundan bugünkü tulumun halindeydi. Müzik topluluklarımız ve orkestralarımız için in H akort sistemini tatbik ettikten sonra, bu enstrümanların boyutları standartlaştırılmıştır.

Tulum sazının diyapazonu, yani ses aralığı bir oktavdır. Aletin notaları, diğfer Azerbaycan üflemeli çalgılar gibi, keman anahtarında ("sol") yazılmalıdır. Tulum'un diyatonic ses dizimi vardır. Ancak diğfer üflemeli sazlarımızda olduğu gibi tulum'da da kromatik seslerin icrası zordur, ama böyle icra mümkündür. Melodik borusu tek olan tulum'larda kromatik seslerin performansı daha kolaydır. Bu durumda sanatçı parmaklarını çalgı deliklerinin üzerine yarım derecede

kapatmalıdır. Parmakları yarım kapatma usulü (yöntemi) hakkında zurna, balaban, tütek, ney vb. gibi diğer sazlarımızdan bahsederken geniş ve detaylı bilgi verilmiştir. Tulumda tempolu, hızlı dansları çalarken bu usulü (yarım kapalı parmaklar) kullanmak çok zordur. Aynı zamanda, sanatçının “mutlak müzik duygusu” yüksek ve hassas olmalıdır ki, sesleri son derece temiz bir şekilde icra edebilsin.

Tulum kendi-kendine eşlik eden ender bir üflemeli çalgıdır, yani eşlik etmeğe ayrı bir icracıya ihtiyaç yoktur. Aleti çalarken nefes almak serbesttir, çünkü müziği kesmeden tuluğa (gövdeye) yedek hava (depo) toplamak mümkündür.

S.Abdullayeva 1971 yılında Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nin Şerur ilçesine bağlı Demirci köyünde yaşamış halk sanatçısı ve tulum ustası Memmed Yakubov'un icrasından çeşitli dansları notaya almıştır¹. Bunların arasında “Gul, ey Nare”, “Narey”, “Loçimene”, “Tulumu” gibi danslar vardır.

Son yıllarda günümüze gelip çıkamayan bazı müzik aletlerinin restorasyonunu yapan usta sanatçılarımız, bu alanda çok başarılı işlere imza attılar. İlgar Dağlı (1940–2007), Kasım Kasımlı (1942–2005), Mecnun Kerim (1945–2013), Alicavad Cavadov, Balabey Balabeyov, Habil Şahinoglu, Musa Yakubov, Memmedali Memmedov, Teymur Hüseyinov ve diğerleri böyle sanatçılardır. Ancak biz sanatçıları üzen ve içimizi acıtan bir gerçeği de söylememek doğru olmaz. Tarihin çetin ve keşmekeşli yollarından bize bin bir zorlukla gelip ulaşan tulum aleti göz göre-göre unutulmaktadır.

Bu problemin önüne geçmek için zaman aşımına uğramadan tulumun propagandası ve öğretimi ile ilgili devlet kurumları ile sivil toplum örgütleri meşgul olmalıydılar. Gerekli alt yapılar hazırlandıktan sonra bu saza yönelik TV kanallarının da paha biçilemez hizmetler sunula bilinir. Tulum icracılarına da düşen en büyük görev sık-sık konserler vermek, festivallere, yarışmalara katılmak ve enstrümanı canlı tutmaları gerekir. Sanatçılarımızın halk arasına karışmaları onu gençliğe sevdirecek çalışmalar yapmaları elzemdir.

¹ Азербайджанская инструментальная музыка. Составитель С.Абдуллаева. Москва: «Музыка», 1990, с. 50-51

Tanınmış icracı sanatçılar. Yakın geçmişte yaşamış bazı tulumcuların adlarını takdim edelim: Nahçıvanın Şerur ilçesinde Demirçi köy sakini Memmed Yakubov, Şahbuz ilçesinde Kolani köy sakini Cebi Ahmedov, Babek ilçesinde Gültepe köy sakini Tulumcu İman ve Sumgayıt şehrinde yaşamış, aslen Batı Azerbaycan'dan olan Usta Azay Muhammedoğlu tulum'un yetenekli icracıları olmuşlardır. Bu isimleri ve adresleri vermekten amaç sanatçılarımız hakkında bilgi toplamak isteyenlere yardımcı olmaktır.

Aslen Dereleyez bölgesi'nden (Batı Azerbaycan) Azizbeyov ilçesinin Kotanlı köyünden olan tulumcu Azay Muhammedoğlu Kerimov (1933–2013) ermeni zulmü sonucu mülteci durumuna düşmüş ve 1989 yılında Sumgayıt şehrine yerleşmiştir. Usta Azay zurna, tütek, balaban ve tulum gibi milli üflemeli sazlarımızı aynı maharetle çalardı. Onun babası Muhammed ve 110 yıl yaşamış dedesi Huda-kerim (1852–1962) de aynı zamanda yetenekli tulumculardan olup ve hem de toylarda-düğünlerde de aşıklık yapmışlardır. Usta Azayın üflemeli çalgılarımızı icra edişin de kendine özgü bir stili vardır. O, aynı anda bir çift zurna ve bir çift tütek aletlerini seslendirme yeteğine sahipti. Onu dinlediğinizde, sanki iki sanatçı aynı sazlarda aynı melodiyi unison çalarlardı.

Usta Azay'ın tulum aletini geliştirmesi ve üzerinde birtakım reformlar yapması aslında ilginçtir. Klasik tulumların körüğü çebiç, keçi derisinden yapılmışsa, Usta Azay sentetik deri kullanarak modernize etmiştir. Bunu da kendisi şöyle izah ederdi ki, tulumun tabii (doğal) körüğü yapay körüklerden daha ağır olduğunu ve hava çok sıcak olduğunda doğal derinin hoş olmayan koku yaydığını açıklamıştır. Ancak suni (sentetik) derinin böyle bir kokusu yoktur ve hijyen açısından sanatçının sağlığına zarar vermez. Bilindiği gibi, tulumun körüğü icradan önce hususi boru vasıtasıyla nefes üflenilerek dolar. Klasik tulumlarda, havanın (nefesin) dışarı çıkmasını önlemek için borunun alt kısmı (hayvanın kolunun çıkıntısı) düğümlemıştır. Usta Azay özel bir küçük musluk yaparak tulumun içindeki havayı istediği zaman açıp kapatarak basınç ayarını düzenler. O, bu yöntemi

melodik boru adı verilen bir boruya da tatbik etmiştir. Yani icracı buradaki musluğu açarak, tuluğu sağ kolunun altına sıkıştırır, havayı melodik borunun içine yönlendirerek performans bittiğinde musluk kapatılır. Böylece tuluğun içindeki hava dolmuş deposu birkaç saat kalır, yani dışarı çıkmaz.

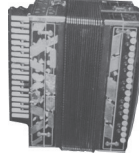
Usta Azay tulum'a bir yenilik de getirmiştir. Eski tulumlarda ağızlık, yani ses çıkartıcı sümsü-dil derinin dahiline yerleştirilirdi. Böyle ses çıkartıcı çok istifade edildiğinde kullanılmaz hale gelir ve yenisiyle değiştirilirdi. Bu da icracı için problemler ortaya çıkartır, ses çıkartıcısının değişmesi uzun süren ek zorluklar yaratırdı. Başka bir deyişle, sağlam bir iple düğümlenen melodik boru deriden ayrılmalı ve sümsü-dil (ses çıkartıcı) değiştirilmelidir. Usta Azay özel bir yuvarlak borucuk yaparak, ağızlığı onun içine yerleştirdi ve bu borucuk melodik boruya bağlandı. Ağızlık artık derinin dahilinde değil, dışarisına (haricine) yerleştirildi. Yani bu şekilde olan ses çıkartıcı kırıldığında, kalitesini kaybettiğinde, o kolaylıkla değiştirilebilir.

Usta Azay tulumda “Gopu”, “Hoy Nari”, “Köçeri” ve diğer dansları ustaca ve büyük maharetle icra etmiştir.

Tulum'un ses aralığının (diyapazonunun) küçük olmasından dolayı, bu çalgı üzerinde modern danslar ve muğamları tam halde icra etmek mümkün değildir. Aletin ses aralığını (diyapazonunu) genişletmek için tulumun melodik borusunu geliştirmek, iyileştirmek gerekir. Bu durumda zurnada icra edilen büyük diyapazonlu danslar ve muğamlar tulumda kolaylıkla icra edilebilir. Bir de tulum çalınmadan önce, yani enstrüman icraya başlarken, istenmeyen, hoşlanılmayan ses de duyulur. Bunun nedeni, sanatçının musluğu açması sırasında ani olarak tulumda hoş olmayan sesin çıkmasıdır. Kanımızca, boru girişine musluk yerine özel bir cihaz yerleştirilmelidir. Yani alete nefes üflerken cihaz açılmalı ve nefes vermediğimizde ise otomatik olarak, kendi kendine kapanmalıdır. Bu yöntem (usul) Türkiye'de kullanılmaktadır ve onların deneyimlerinden faydalanmak olur.

Son yıllarda Bakü de yaşayan Teymur Hüseyinov ve Vüqar Mövlan ara sıra tulumu etnografik konser ve tedbirlerde icra etmektedirler.

5.3. AZERBAJCAN GARMONU



Fotografideki Azerbaycan garmonu “Şöhret” madalyasıyla ödüllendirilmiş ünlü Dev. San. Avtandil İsrailov'a aittir.

Dünyanın birçok ülkelerinde ortaya çıkarılan ve kendi özelliklerine ve bulunduğu ortama göre ait oldukları halklara benzer hususiyetleri ile devamlı gelişerek aşama kaydetmiştir. Ülkelerin sınırlarını zorlayarak başka ülkelere taşınmış ve Azerbaycan'a da getirilmiş olan sazlardan birisi de Azerbaycan garmonudur.

Azerbaycan garmonu da bir sıra aşamalardan geçerek gelişmiş, değişiklikler yapılmış ve halkın beğenisinde önemli bir yer tutmuştur. Garmon körükle seslendirilen, klavyeli ve aerofonlu sazlar grubuna ait olunur.

Ortaya çıkış tarihi. Garmon tipli enstrümanların anavatanı olarak Kadim Çin kabul ediliyor. Orta asır'larda metal dilli (dilçekli) aletlerin Çin'de kullanıldığı bazı araştırmacılar tarafından bildirilmektedir. Günümüzde halen de kullanılan ve Çin halk enstrümanı gibi tanınan şen (veya rezonatör borulu şeng) dudak garmonunun bir türüdür. Orta asır'larda Azerbaycan'da cipçik adı verilen, neredeyse şen'ge benzer üfleli bir aletin kullanılması da çok ilginçtir.

Eski dönemlerde Azerbaycan topraklarında özünde garmon unsurlarını yansıtan çeşitli sazlar da kullanılmıştır. Yukarıda belirtilen cipçikten başka erğan ve tulum aletlerini de örnek gösterebiliriz. Her iki enstrümanda, garmon'da olduğu gibi, hava ile dolu olan körüğü sıkılmakla ses çıkarılıyor. Bu aletler içerisinde tulumun günümüze kadar kullanılmasına rağmen maalesef erğan unutulmuştur. Erğan sazında da garmonun gövdesinin sağ tarafında olduğu gibi küçük yuvarlak düğmeler yer almaktaydı. Bu düğmeler aşağı bastırıldığında borulara körük vasıtası ile hava vuran özel bir pnömatik yapı çalışarak erğanı seslendiriyordu.

Demek ki, bin yıl önce sanantçılarımızın çaldığı erğanın bazı unsurlarını yaşatan garmonun ülkemizde bu kadar popüler olması hiç de tesadüf değildir, bunlar genetik kodlarla kendini açığa vermektedir.

İki tür garmon mevcuttur: dudak ve el garmonları. Önce dudak garmonu, daha sonra bu aletin esasnda el garmonu icat edilmiştir. Orta asır'larda Azerbaycan'da yaygın olarak kullanılan musikarin (çımçık) da dudak garmonunun oluşumunda büyük rol oynadığı da çok ilginçtir.

Çağdaş el garmonu 1821–1822 yıllarında Berlin'de Alman saat ustası K.F.L.Buşman (1775–1832) tarafından icat edilmiştir¹. Bu tür garmonlar, daha önce sadece beyaz diller olmak üzere diyatonik seslerden oluşuyordu.

6 Mayıs 1829'da Avusturya'nın başkenti Viyana'da organ ustası Kirill Demian (1772–1847) kendisine eşlik etmesi için enstrümanın sol tarafına akort edilmeye yarayan çalgı düğmelerini yerleştirmiştir. Bu düğmeler sol elin parmaklarıyla çalınmış ve K.Demian enstrümana akordeon adını vermiştir.

Almanya'da Kristian Fridrih Lüdvig Buşman tarafından icat edilen bir sıralı, primitif el garmonu Rusya'da büyük bir gelişme aşamasından geçti. 1830. yılda Rusya'nın Tula şehrinde, silah ustası İvan Sizov (1793–1855) tarafından aletin sağ tarafına 7 dil, sol tarafta 2 bem (bas) düğmesi olan diyatonik sesli garmonlar üretilmişti². Bu garmonlar'da birçok sade ve basit şarkılar icra olunuyordu. Daha sonra 8-10 dilli (sağda) ve 4 düğmeli (solda) garmonlar yapıldı. Ancak, bu garmonlar profesyonel icracıların ihtiyaçlarını ödememiş ve onların geliştirilmesine büyük bir ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı karşılamak adına yenilik, 1870. yılda tanınmış bir garmoncu, öğretmen ve orkestra şefi olan Nikolay Beloborodov (1828–1912) tarafından yapılmıştır. O, kromatik sesli garmonları oluşturan ilk birey

¹ ASE. On cilddə, III c. B.: 1979, s. 74

² Сперанский С.Л. Музыкальные товары – товароведение. Москва: «Экономика», 1987, с. 75

olmuştur. O devirden beri garmonların sanatsal ve teknik yetenekleri artmış ve mükemmel bir alet haline gelmiştir. N.İ.Beloborodov da XIX. yy'ın 70'lerinde ilk garmoncular orkestrasını kurmuştur. 1872–1873 yıllarında N.M.Kulikov ve K.Kvantalov Rusya'daki garmon için ilköğretim'de okutulmak üzere bir derslik yayınladılar. Daha sonra İ.Teletyov ve L.Doroşkeviç de garmon için daha bir kitap hazırladılar.

XIX. yy'ın ilk yarısında Rusya'dan Azerbaycan'a diyatonik ses dizimli, sadece beyaz dilli garmonlar getirildi. A.Dağlı çok değerli eseri olan “Ozan Karaveli” de şöyle yazıyor: “Garmonu el beğenip, “elnen gelen düğündür, bayramdır” – derler. Azerbaycan'a giden demiryolunun inşasından önce garmonun sesini duyanlar olmuştur (Azerbaycan'da Bakü-Sabunçu-Surahanı demiryolu ilk olarak 1880'de faaliyete geçti¹ – A.N.). İlk garmonlar Volga ve Hazar denizi'nde çalışan denizciler tarafından Rusya'dan Bakü'ye getirilmiştir. Daha sonra Nijni-Novgorod fuarında, tüccarlar bu garmonların küçük olanlarını cumahadan sandıklara koyarak üzerine de Farsça “İn male-mekarime, Badikube” (çeviri: bu mal değerli bir filankasindir, Bakü – A.N.) yazdılar.

Garmonlar “Moltanı kervansarayı” nda, sandık pazarında satılmış. Önce garmon alanlar olmuş, ama çalanlar pek olmamıştır. Satın alma sırasında, garmonları kontrol ettiklerinde aletten “gıd-gıd-gıdıl-gıd” sesleri çıkıyordu. Bu yüzden deneme anında yarı şaka, yarı gerçek garmon satıcısına “gıd-gıd-gıdıcıcı” demişlerdi. İlk garmon çalma işi bir meşguliyet gibi evlerde kadınlar arasında yayıldı (o yıllarda kız düğünlerinde yalnız kadın çalgıcılar iştirak ettiğinden garmon onlar için eşsiz bir alet sayılırdı – A.N.). Ancak, XIX. yy'ın sonlarında Bakü'de İçeri Şehirli Seyid Hasan'ın mükemmel bir garmon çaldığı da bilinmektedir. Onun etrafında çok sayıda amatör öğrenciler vardı. Bu öğrenciler garmon çalmanın sırlarını Seyid Hasan'dan öğrenirdiler”².

¹ ASE. On cildde, III c. B.: 1979, s. 401

² Dağlı Ə. Ozan Qaravəli (I kitab). B.: “MBM”, 2006. s. 59

A.Dağlının “Ozan Karaveli” eserinde garmon'un Azerbaycan'da kadınlar arasında daha yaygın olduğu anlaşılır. Bunun yanı sıra “Gıtgılıdı” dansının nasıl ortaya çıktığı ve o dönemin bir başka garmoncusu olan İçeri Şehir'li Seyid Hasan sunulur. A.Dağlı ayrıca Seyid Hasan'ın öğrencileri olduğunu söylüyor. Seyid Hasanın Azerbaycan'da ilk garmon öğretmeni olduğu ihtimal edilir. Bu bilgiler araştırmacılar için çok değerli olduğunu düşünmekteyiz.

Tanınmış tarçı Behram Mansurov'un (1911–1985) dedesi Meşedi Melikmemmed Ağasalah oğlu (1833–1909) ülkemizdeki ilk garmon çalgıcılarından idi. O, genç yaşlarında yedi dilli garmon çalmıştır. Tabii ki, teknik nedenlerden dolayı Meşedi Melikmemmed'in çaldığı havalar bize ulaşmamıştır. Çünkü, 1850. yıllarda gramofon kayıtları üreten bir cihaz icat edilmemişti. XX yy'ın, başında Azerbaycan'da gramofon kayıtlarının yapıldığı yıllarda Meşedi Melikmemmed hayatının son yıllarını yaşamış, buna göre de performansları kaydedilmemiştir.

Kayıd. Azerbaycanlı sanatçıların ilk gramofon (plak) kaydı 1903 yılında hanende Abdülkadir Cabbarov tarafından yapıldı. Bu plak “Gramofone-Record” şirketi tarafından Riga'da yazılmış ve üretilmiştir. Şarkıcı, zerbli muğam (vurmalı makam) “Heyratı” yı seslendirdi ve performans tek bir yüzlü gramofon plağına kaydedildi. Süresi (kronometraj) 3.00 dakika idi. Hatırlatalım ki, iki yüzlü plakların üretimi 1908. yıl'da başlatılmıştır.

Bu plak hakkında, müzikal incilerimizin koruyucusu, ADSAİ'nin yönetmeni Hasanhan Medetov bizi bilgilendirmiştir. O, 1903 yılında Abdülkadir Cabbarov tarafından yapılmış ses kaydını, gramofon plakını bize hediye etmiştir¹.

Şuşa şehrinde yaşayan Çekmeçi Hüseyin Karabağ bölgesi'nin ilk garmoncusu olmuştur. Daha sonra, Çekmeçi Hüseyin'in oğlu Kerbelayı Letif (1876–1944) sadece Karabağ'da değil, bütün Kafkas'larda ve İran'da usta bir garmoncu olarak tanınmıştır.

Hatırlatalım ki, 1910. yıl'da İngiliz “Gramofon” cemiyeti bir

¹ ADSAİ-nin arşiv belgeleri (№1068)

grup Azərbaycan müzisyenlərini Riga şəhərinə dəvət edərək onların performanslarını bir gramofon plakına aktarmışdır. Küçük topluluq-taki tanınmış müzisyenlərin yanı sıra garmoncu Kerbelayı Letif Aliyev də hazır bulundu¹. 1914 yılında ise Kerbelayı Letif Kiyev şəhərində gramofon plakı üçün ilk garmon çaldı və bu plak “Ekstrafon” şirkəti tərəfindən hazırlandı.

Etimolojisi. Garmon kelimesinin kökündə aslı Yunanca olan harmon (harmonia) sözü bulunur. Dilimizdə, “harmon” seslərin ahenkliği, nizamı və düzəndəki uyumu anlamını bildirməkdir. Bir çox sesin aynı anda uyumlu bir şəkildə çalınabilmesi nədəniylə bu çalğı aletinə garmon denilir. Bəzi Doğu ölkələrində (Afganistan, Pakistan, Hindistan vb.) də harmon adında körüklü və dilli (klavyeli) üfləmli guruba aid olan çalğı aleti mevcuttur.

Nitekim, harmon kelimesi Azərbaycan'a Rusya'dan gətirildiyi üçün dilimizdə də aynı şəkildə garmon gibi söylenməkdir. Yaqın geçmişdə Azərbaycan'ın bəzi bölgələrində (özelliklə Şirvan və Şeki'de) garmon kullanılmış, onlar öncələr garmona nay demişlərdir. Burada bir mantık vardır. Bilindiği gibi, garmon tipli enstrümanlar (akordeon, bandeonon, bayan) hava ilə çalındığı için aerofonlu gurubuna aittir. Nay (ney) kelimesi də dilimizdə üfləmli çalğılara verilən genel bir isimdir. “Okuyan kamyş” anlamına gelen nay kelimesi Sümerler'de də kullanılmıştır. Kardeş Kazakistan'da garmona “sırnay” denilir². Bu kelimenin kökeninin “nay” olması da dikkat çeker.

Edebi kaynaklar. Azərbaycan garmonu yurt dışından günlük hayatımıza giren popöler müzik sazlarının en “genç” olanlarından biridir. Elbette bu nədənlə də klasik şairlərin eserlərində garmonun adı bulunmaz. Ancak garmonun prototipi olan erğanı Orta asırlarda

¹ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıcı”, 1985, s. 37

² Смакова З. Гармон аспабынын даму тарихы. / «Дина – Гений традиций», Международного фестиваля традиционной музыки. Алматы: 2013, КНК им. Курмангазы, 143-147; Мустафин Б., Смакова З. Сырнай-баян уйренудін бастапқы курсы. А.: 2003; Мустафин Б., Мустафина Т., Алыбаев Т., Смакова З. Сырнай уйрену мектебі. А.: 2004 (gazak türkcesi)

yaşamış klasik şairlerimiz Hakani¹, Fuzuli² şiirlerinde övgü etmişlerdir. Bununla ilgili bilgiler V. Faslın “Erğan” (5.1.) başlıklı paragrafında verilmiştir. Erğan Azərbaycan topraklarında kullanılan ilk düğmeli (klavyeli) bir saz olmuştur.

Dahi Cafer Cabbarlı (1899–1934) “Almaz” eserinde Mirze Semenderin eyhamla dediği: “Kadınların sabah toplanması, erkeklerin öğleden sonra toplanması, akşam tarhana (tarçılıların odası – A.N.), obaştan garmonhana (garmoncuların odası – A.N.)” cümlesinde garmon kelimesi tar ile birlikte kullanır³. XX. yy'ılın başlarında garmon bazen “garmoşka” olarak da adlandırılırdı. C.Cabbarlı “Almaz” eserinde garmonun türlerinden biri olan garmoşka'dan da bahsediyor ve Almaz'ın dilinde “garmoşka çalmamı istersinizmi?”⁴ – der.

Dahi gazelhan Aliğa Vahid de “Bizim yerededir” şiirinde saz, kamança ve tar ile birlikte garmonu da söz açıyor:

Sazın, kamançanın, garmonun, tarın,
Okuyup-çalanın, gülün, baharın,
Edibin, şairin, her sanatkarın,
En büyük kıymeti bizim yerededir⁵.

Garmon virtüözlerinin performansından esinlenen diğer tanınmış Azərbaycan şairleri – Hekim Geni, Memmedali Sail, Bahtiyar Vahapzade, Cabir Novruz, Tofik Bayram ve diğerleri güzel sanat eserleri yaratmışlardır. Bu şairler şiirlerinde Avtandil İsrailov, Zakir Mirzayev, Hamid Hakverdiyev (1947–1980), Kamil Seferaliyev (1949–2018) ve Zahid Memmedzade (1962–1999) gibi sanatçıları övmüşlerdir.

Garmoncu, şair, bilim adamı, sanatşünasık üzere Dr. Ahsen Rehmanlı da bugün adlarını söylediğimiz şairlerin geleneklerini sürdürmektedirler.

¹ Şirvani H. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, s. 269, 415

² Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 72

³ Cabbarlı C. Əsərləri. Dörd cildə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 56, 71, 154

⁴ Cabbarlı C. Əsərləri. Dörd cildə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, s. 57

⁵ Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2005, s. 345

Halk şairi Cabir Novruz üstat garmoncu Avtandil İsrafilov'un atalarının anavatanı Hızı ilçesine bağlı Hanegah köyünü ziyareti vəsilesiyle, aşağıdakı şu kırılgan mısraları ünlü sanatçıya adamışdır:

Çal, garmonun inilti çeksin dilləri,
Çal, Avtandil, çal gardaşım, amandır...
Çal, hasretin belki gözü ovula,
Bu gafletten yurd yerləri uyana...¹

Vaktinden önce vefat eden, ancak icra sanatına damgasını vuran garmoncu Hamid Hakverdiyev'e ithaf edilən şiirin bir bölümünü sunalım. Şiirin yazarı araştırmacı-şair Ahsen Rehmanlı'dır.

Şümşad boylu oğlan idi,
İstidatlı civan idi,
Mahir garmon çalan idi,
Sanatta iz koydu Hamid,
İzini düz koydu Hamid.

Kalıptı bant yazıları,
Zengin gençlik ifaları,
Ondan öğrenir çokları,
Şimdi örnek oldu Hamid,
Gönüllərə doldu Hamid.

Bilmece. Garmon hakkında epik türün ən kompakt alanlarından biri olan bilmecelerimizde denir:

Kaburga var, kanı yok,
Nefesi var, canı yok.² (cevap: garmon)

Bilmecede enstrümanın “kaburgası var” derken garmonun bir-kaç katmandan oluşən körüğünü, “nefesi var” dediği zaman isə körüğün içinde havanın olduğuna işaret edilir.

¹ Novruz C. Seçilmiş əsərləri. Görməyirsən dağlar necə ağlayır... B.: “Lider”, 2004, s. 89

² Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 1215, s. 149

Garmonla ilgili başka bir bilmece de eklenmiştir:

Toyda-düğünde gezer,

Sesi alemi bezer.

Kaburgası katbakat,

Gah yavaş, gah da berk dart¹. (cevap: garmon)

Bilmece, garmonun bir toy-düğünün neşesi, güzelliği olduğunu söyler ve “kaburgası katbakat” diyerek, körüğün yapısına, bölme-li olmasına dikkat çekilir. Aynı zamanda “bazen yavaş, bazen berk dart” dediğimizde garmonun dinamik semboller (piyano, forte vb.) kullandığı vurgulanmaktadır.

Azerbaycan garmonunun farklı özellikleri. II. Faslın “Azerbaycan klarneti” başlıklı paragrafında (2.14.), sazların aralarında bir halkın veya bir bölgenin adını taşıyan isimler olduğu bildirilir. Bu enstrümanlardan da biri de garmondur ve değişik alanlarda onun Tula, Saratov, Viyana, Sibiry, Tatar, Kazan, Çerepaşka, Kasimovka, Vyatka, Liven, Yeletsk vb. adlarıyla tanınan çeşitli türleri yapılmıştır.

Azerbaycanlı müzisyenler önce Tula tipli garmonları tercih etmişler. Daha sonra Tula garmonu üzerinde reformlar yapılmış ve yeni tür “Azerbaycan garmonu” ortaya çıkarılmıştır. Birçok Kafkasya halkları: Karaçaylar, Kumuklar, Lezgiler, Avarlar, Çeçenler, Özbekler, Gürcüler, Ruslar, Farslar ve diğerleri, ülkemizde kullanılan aletin bu türüne Azerbaycan garmonu demişlerdir.

Azerbaycan garmonunun müzik aletleri arasında özel bir yeri vardır. Hiç de tesadüf deyil ki, 150 yıldan fazla süredir ki, Azerbaycan sanatçıları yurt içinde ve yurt dışında müzik kültürümüzü tanıtırken, tar, kamança, gaval, kanun, ud, saz, tütek, zurna, balaban, nağara, koşanağara vb. sazlarla birlikte Azerbaycan garmonunu da kullanmışlar.

Sanatçılar, Azerbaycan garmonunun çağa uygun seslenmesini sağlamak için uzun bir süre bu sazı araştırarak onda bir takım ba-

¹ Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 1227, s. 150

şarılı yenilikler yapmışlar. Bu başarılı reformların bir sonucu olarak sanatçılar, Azerbaycan garmonunu milli üslupta oluşturabilmiş ve aleti “Azerbaycanlaştırmışlar”. Bu çalışmalar bireysel değil, toplu halde yapılmıştır. Farklı zamanlarda yaşayan sanatçıların her birinin kendi zevklerine uygun fikirleri olmuştur ve bu fikirler daha sonra geliştirilerek modern Azerbaycan garmonunun doğmasına neden olmuştur.

Morfolojisi ve reformlar. Garmon klavyeli, körüklü, yani klavyeli-pnömatik aerofonlu bir alettir. Bu aletin sesi, dil ve düğmele-re basıldığında körüğün kanallara oluşturduğu hava akımının özel yönü ve sonuç olarak metal plakaların hareketlerinden kaynaklanan titreşimi ile gerçekleşir.

Garmonun gövdesi – körük, ses çıkaran kısımlar ve klavye (dil) mekanizmasından oluşur. Körük sağ ve sol tarafta bulunan ahşap çerçevelere birleştirilir, diğer kısımlar da gövdeye takılır. İnce ve sert bir bezle yapılandırılmış oluklu kartondan yapılmış körük bir hava deposu rolünü gerçekleştiriyor.

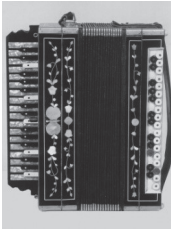
Eskiden Azerbaycan garmonunun gövdesi çok büyük, kaba ve pürüzlüydü. Sanatçılar aleti daha hafif hale getirmek için gövdesini çınar ağacından yaptılar ve nispeten kompakt hale getirdiler. Azerbaycan garmonunun genel akordu da diğer sazlardan farklıdır. Aletin genel akordu f.p.'ya göre yarım ton bem seslenir. Örneğin, “do” çalındığında, f.p.'da “si” sesi çıkar. Bu nedenle Azerbaycan garmonu in H (“si”) köklü, akortludur.

Azerbaycan garmonunda esas melodi sağ elle çalınır. Gövdenin sağ tarafında 18'i beyaz, 12'si siyah olmak üzere toplam 30 farklı yükseltilmiş dil (klaviye) vardır. Bu diller plastik malzemeden yapılıyor. Siyah diller ana seslerin her birini yarım ton artırmak (tizleştirmek) veya azaltmak (bemleştirmek) için kullanılır.

1925. yıl'da Parisde (Fransa) yaşayan bir akordeoncu ve aletin tamircisi olan Charles Peguri (1879–1930) gövdenin sağ tarafındaki dillere uygun olarak sol tarafında da aynı sesleri çıkartmak için düğmeler yerleştirdi. Böylece her iki tarafta da aynı sesi veren kromatik

ses dizimli bir enstrüman ortaya çıktı. Bu yenilik daha sonra, başka bölgelerden olan garmon icracıları tarafından kabul edilmese de, Azerbaycan'da beğenildi ve şimdiyedek bu sistemden istifade edilmektedir. Azerbaycan garmonunun özelliklerinden birisi de odur ki, gövdenin sol tarafında harmonik eşlikli sesleri çalmak için düğmeler vardır. Bu düğmeler diğer garmon türlerinden farklı olarak (diğer garmonlarda, soldaki her düğmeye basıldığında çeşitli “yığma” akort seslenir) her biri ayrıca bir ses verir. Sanatçılar bu sesler aracılığıyla bir “demkeş” (herhangi sesi arasız uzadarak çalmak) işlevi görürler. Son yıllarda, başta Avtandil İsrailov, Zakir Mirzayev, Anvar Sadikov, Orhan Mirzayev, Subhan Köçerli ve diğerleri olmakla, melodiye uygun olarak ritmik figürler şeklinde akort çalarak sol elin yeteneklerini önemli ölçüde artırmışlardır.

Geçmişte garmon genellikle 6 tirlil¹ üretilirken, son zamanlarda sanatçılar 5 tirlil garmonlar üretmiş, yüksek teknik özellikleri olan garmonları tercih etmişlerdir. Sanatçılar siyah dillerin seslerini daha ince hale getirmek için onların gücünü de nispeten azalttılar. Her bir siyah dilde 3 metalik dilçeğin titreşiminden ses elde edilir. Bunlardan biri zil, diğer ikisi ise bem ses çıkarır. Her bir beyaz dilin seslenmesi için 6 metal dilçek kullanılır: bunlardan 2 tanesi tiz ses çıkarır ve garmonun grifi üzerine konulan pozisyonda bağlanır. Kalan 4 tanesi bem seslenir ve çiftler halinde tirlere (plankalara) bağlanır.



Şekil 24 Şark ses dizimli Azerbaycan garmonu

Oryantal Şark ses dizimli Azerbaycan garmonu 1978. yıl'da novator bir müzisyen, yetenekli garmoncu Hüseyin Hasanov'un (Hüseyin Bakılı) inisiyatifi ile yapıldı. Bilindiği gibi, Avrupa müziğindeki iki komşu ses (nota) arasında en küçük interval yarım tondur. Şark ses dizimli sazlarda ise, yarım tondan ($\frac{1}{2}$) küçük sesler de kullanılır. Bu seslere “çerek”, “koron”, “soru” veya “komma” denir.

¹ Tir – garmon çalgısında seslerin direği, sütunu manasında kullanılır. Ruslar garmonun bu hissesini planka adlandırırılar.

Şark ses dizimli Azerbaycan garmonlarında her oktavın “si” ile “do” ve “mi” ile “fa” sesleri arasında ek siyah diller içerir, yani ¼ yarım tondan küçük “koron” sesler yerleştirilir. Böylece, garmonun siyah dillerine 5 dil daha eklenerek sayı 17'ye getirilmiş ve enstrümanın toplam dil sayısı 35 olmuştur. Oryantal melodiler böyle bir garmon üzerinde daha da iyi seslenir.

“Destan” folklor topluluğunun solisti İlgar Kerimov bu tür bir garmonu büyük coşkuyla kullanmıştır (şekil 24). Hanende Sefa Kahramanov (1949–2008) Azerbaycan radyosu için “Güle-güle” türküsünü okurken, garmona uygun olarak “çeyrek” seslerle eşlik etmişlerdir.

Zakir Mirzayev Azerbaycan garmonunu farklı bir tarzda çalmayı önermiş. Onun fikirleriyle, esas melodi sağ elle değil, sol elle çalınmalıdır. Bu yolla Z.Mirzayev sol el klavyeli Azerbaycan garmonu hazırlayarak patentini almıştır.

Çeşitli çalgı aletlerinin yapıldığı atölyelerde ustalarımız ve sanatçılarımız Azerbaycan garmonunu geliştirmek için günümüzde çalışmalarına hiç durmadan devam etmektedirler. Virtüöz garmoncu Anvar Sadıkov'un projesi esasında, (2007. yılda) garmon ustası Zahir Dadaşov “do” (in C) akortlu, üç oktavlı yeni tür Azerbaycan garmonunu uyumlaştırmıştır. 37 klavyeli, registrlili ve surdinalı olan bu tür Azerbaycan garmonunun diyapazonu büyük oktavın “fa” sesinden II. oktavın “fa” sesine kadardır.

A.Sadıkov daha sonra bu aleti biraz da geliştirmekle – in H (si) akortlu, üç oktavlı, yeni registrlili Azerbaycan garmonunu usta Vladimir Tarasova yaptırmıştır. Bu yeni aletin de diyapazonu büyük oktavın “fa” sesinden II. oktavın “fa” sesine kadardır. Her iki garmonun sağ tarafında (grifinde) 22 beyaz, 15 kara (siyah) dil vardır. Sol taraf da aynı diyapazonludur. Sonuç olarak, A.Sadıkov iki tür aynı adlı Azerbaycan garmonu yaptırmış ve onlara “Renever” adını vermiştir.

Burada şunu belirtmek gerekir ki, Hüseyin Hasanov, Zakir Mirzayev ve Anvar Sadıkov'un yenilikleri henüz yaygınlaşmamıştır. Çünkü bu tür garmonları her müzisyen çalamayacağı için, sanatçı-

dan özel eğitim ve büyük bir profesyonellik ister. Yakın gelecekte A.Sadıkovun sazlarının ders vesaiti gibi eğitime ilave edileceğine inanıyoruz.

Diyapazonu ve nota sistemi. Azerbaycan garmonunun notaları keman anahtarına (“sol”) yazılır. Aletin diyapazonu (ses aralığı) I. oktavin “do” sesinden III. oktavin “fa” sesine kadardır. Bununla birlikte, enstrüman transpoze olduğundan (f.p'ya göre), seslenmesi küçük oktavin “si” sesinden III. oktav “mi” sesine kadardır. Lakin III. oktavda ek hatlar çok kullanıldığından icracılık için kolay olsun diye Azerbaycan garmonunun umumi diyapazonu seslendiğinden bir oktav aşağı salınmıştır: küçük oktavin “do” sesinden II. oktavin “fa” sesine kadar. Genel olarak, Azerbaycan garmonunun diyapazonu 2,5 oktavdır ve bu enstrüman “in H” akortludur.

Müziğimizde yeri ve öğretimi. M.M.Nevvab “Vüzuhül-erqam” çalışmasında birçok müzik aleti ile birlikte garmondan da bahsetmektedir¹.

Ü.Hacıbeyli ilk defa garmonu profesyonel sahneye taşımıştır. O, “Arşin mal alan” operasında son düğün perdesinde ünlü garmoncu Kör Ahadin (1893–1942) icrasında “Terekeme” dansını kullanmış, onu garmon çalan gibi opera tiyatrosuna işe almıştı. Ü.Hacıbeyli, ayrıca, Kör Ahadi (tam adı: Ahad Farzali oğlu Aliyev) halk çalgıları orkestrasına da garmoncu olarak davet etmişti². Aletin not yazısı aynı yıllarda messo-soprano anahtarıyla yazılmıştır. Garmon daha sonra nedeni bilinmeyen sebeplerden orkestradan çıkarılmıştır.

Kör Ahad tarafından icra edilen “Segah” ve “Çahargah” muğamları (makamları) 1938. yılda bir gramfon plağına kaydedilmiştir.

Bizi bir sorun çok düşündürür. Dahi Ü.Hacıbeylinin zamanında da ve ondan daha önce garmon musiki medeniyetimize dahil olmuştu. Üzeyir Hacıbeylinin bu aletin tedrisi ile bağlı talebelerine göre arzu, isteklerini ve fikirlerini söylememiş olması mümkün değildir.

¹ Nəvvab M.M. Vüzuhül-ərqam. B.: “Elm”, 1989, s. 34

² Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-ərqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, s. 334

Bu tip durumlarda dahi bestecimizin yetenekli öğrencisi Hacığa Nemetovun (1919–1942) sanatkarlığını, yaratıcılığını araştıran-ken rastlarız. Onun hakkında tanınmış gazeteci Oqtay Hacımusalı şunları yazıyor: “Hacığa Nemetov Bakü şehrinde neftçi (petrolcü) ailesinde doğmuştur. Çocukluğundan beri musikiye karşı olan coşkun sevgisi kendini açığa vermiştir. Onun çalmaya başladığı ilk alet garmon idi ve ilk piyeslerini de aynı alet için bestelemişti. O sevimli aletini çalmaktan yorulmamış, halk melodileri esasında emprovizasyonlar yapmıştır. Sonralar orta okulda okuduğu yıllarda ise, truba aletini çalmayı öğrenmiş ve okul orkestrası ile çeşitli klüplerde çalışmıştır. Lakin Hacığanın artan musiki ilgisi onu diğer aletlerde de öğrenip çalma hevesine iter ve babasının onun isteği ile aldığı klarnet aletini de kolaylıkla benimser ve öğrenir. Onu Ali Bayramov adına kulübün orkestrasında çalmaya davet ederler ve bu orkestra ile o, konserlerde, şenliklerde, edebi gecelerde sahne almaya başlar. Aynı zamanlarda o, garmonun çalma teknikleri ve hareketleriyle piyano çalmayı da öğrenir”¹.

Demek ki, Azerbaycan garmonu için ilk eserler hele Ü.Hacıbeyli sağ iken bestelenmişti. Her halde o, bu eserlerin yazılışında öğrencisine gereken gösterişler vermiştir. Belki de Üzeyir bey Hacığa Nemetova “Garmon metodu” (“Garmon mektebi”) dersliğini yazmayı da tavsiye etmişti. Sonralar II. Cihan harbinin başlanması, Hacığa Nemetovun savaş sırasında yaralanması ve dünyasını değişmesi sonucu arzu edilen çalışmaların ve gelişmelerin olmayacağı ve yitilmesi manasını taşımaktaydı...

Makaleden belli olur ki, Hacığa Nemetov birçok çalgı aletini (garmon, klarnet, truba, fortepiyano) aynı maharetle icra edermiş. Ü.Hacıbeyli talebesine bir besteci için en mühim çalgı aleti sayılan royal bağışlamıştır.

Hatırlatalım ki, Hacığa Nemetov tanınmış rejissor, Dev. San. Azer Paşa Nemetin amcası olmuştur.

¹ Oqtay (Hacımusalı O.Q.). Yarıda qırılan ömür. “Xalq cəbhəsi” qəzeti, 2012, 15 noyabr, s. 13

1985. yılda Azərbaycan'da ilk kez garmon için yazılan kitabı tanınmış profesörlerden Ferahim Sadıqov ve Oktay Recebov hazırlamışlardı¹. Daha sonra, ADK'de kıdemli öğretim görevlisi olan Natik Resulov (1952–2000) da garmon için birçok eser hazırlamıştır. Besteci, orkestra şefi Tofik Kuliyev (1917–2000), garmoncu Memmedağa Ağayev'in yaptığı 10 dansın müziğini de notaya almıştır.

Tanınmış besteci, Prof. Tofik Bakihanov ilk kez tar ve senfoni orkestrası için bir “Konser” yazdı. Zakir Mirzayev profesyonelce garmonu çalmış ve eser Azərbaycan Radyosu'nun “Altın Fonu” nda halen kornmaktadır.

Azərbaycan garmonu çocuk müzik okullarında, müzik kolejlərində, AMK'de ADKSÜ'da öğretilməkdədir. Sadəcə halk müziği dəğil, Azərbaycan'ın və dünyanın ən böyük bestecilərinin də çox sayıda əsərləri (sonatta, konser vb.) icra edilməkdədir.

Tanınmış icracı sanatçılar. Meşedi Melikmemmed Ağasalah oğlu (1833–1909), Hatice Hüseyin kızı Musahanova (1875–1985), Kerbelayı Letif Hüseyin oğlu Aliyev (1876–1944), Meşedi Aliekber Nezerli (1882–1951, 1915'te, ünlü hanende Cabbar Karyağdıoğlu, düğününü çalması konusunda ona ısrar etmiştir. Bakü Şehri İcra Hakimiyyətinin görevlisi A. Novikov, Aliekberin “Dağlı Mahallesi” nde yaptırdığı muhteşem bahçe hakkında çok ilginç bilgiler veriyor. Mahallenin kuru bir alanına masrafı kendisine ait olmak üzere su çektiren ve bol miktarda yeşillik diken, Aliekber'in nezaketine dikkat çekiliyor. Bu alana doğal gazı da ilk kez Aliakber Nezerli getirmişdi²), Abutalib Kerbelayı Mirze Muhtar oğlu Yusifov (1884–1937, hayatının son 10 yılında tar çaldı ve garmonu kardeşi Yusif'a verdi³),

¹ Sadıqov F., Rəcəbov O. Qarmon öyrənənlərə kömək. B.: Azərbaycan Elmlər Akademiyasının mətbəəsi, 1985, 50 s.

² Новиков А. Гармонист-садовод. Газ. «Бакинский рабочий», 4 август 1926, №179/2110

³ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 302

Asband Zeynallı¹, Azize Abdulbağı kızı Memmedova² (1892–1961, tanınmış bir tiyatro oyuncusu olmasının yanı sıra çok iyi garmon da çalmıştır), Kör Ahad (1893–1942), Kamrabeyim³ (1900–1964, daha sonra hanendelik de etmiştir), Yusif Kerbelayi Mirze Muhtar oğlu Yusifov (1906–1986), Çarşab Fatma Nardaranlı⁴, Teyyub Demirov (1908–1970), Bedel Bedelov (1910–1982), Memmedağa Ağayev (1919–1982), Abbas Abbasov (1924–1997), Kızhanım Da-daşova (1925–1967), İsfendiyar Coşkun (1925–1991), Eflatun Ağayev (1928–1984), Settar Hüseyinov (1929–1981), Seferali Vezirov (1929–1982), Beyler Ahmedov (1932–1977), Hamid Hakverdiyev (1947–1980), Vakıf Şıhiyev (1947–1982), Kamil Vezirov (1949–2018), Hanlar Caferov (1956–2020), İtibar Kasımbeyli (1957–2020), Avtandil İsrailov, Zakir Mirzayev, Enver Sadıkov, Faik Alibalayev, Serkan Abiyev, Refik Asgerov, Huseyin Bakılı, Tağı Tağıyev, Tahir Rzayev, Nizami Asgerov, Gülbahar Şükürlü, Orhan Mirzayev, Muş-fike Arıfkızı, Ahmed Abbasov, Sübhan Köçerli ve diğerleri Azerbaycan garmonunun tanıtımında büyük rol oynadılar.

Garmon çalan araştırmacı-bilim insanları – Zakir Mirzayev, Ahsan Rehmanlı ve Aydın Aliyev garmon üzerine tezler yazmışlar. Bu işi hal hazırda virtüöz garmoncu Enver Sadıkov devam ettirmektedir.

Garmon çalma bazı ünlü sanatçılarımızın ikinci mesleği idi.

¹ Asband hanım ünlü besteci Asef Zeynallı'nın (1909–1932) annesidir. Bestecinin yeğeni Elmira Zeynallı şöyle anlatıyor: “Büyükanemin harika bir müzik duyumu varmış ve çok iyi çalışıyordu. Büyükanem garmonla türküler söyleyince, Asef işini bırakarak onu dinliyordu. Asef, Bakü'de yaşadığı dönem mutlu olamayınca, annesinden garmon çalmasını rica ederdi. Bu nedenle çocukluğundan beri müziğe alışmıştı. Derbent'te, Meslek okulunda okurken klarnet çalışıyordu (Rufana Günəş. 23 yaşındaki dahi. “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 4 aprel 2015, №15).

² Dansçı, ünlü sanatçı Sona Hacıyeva'nın annesidir. Babası Abdubağı Zülalov da tanınmış bir şarkıcıydı.

³ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 231

⁴ Dağlı A. “Ozan Karaveli” el yazmasında garmoncu Çarshab Fatma'dan bahsediyor (bölüm II, C-1021/9974 kodlu dosya, s. 95-96), F.Şuşinski de eserlerinde onu hatırlar (Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, s. 393).

Örneğin, Meşedi Cemil Amirov (esas olarak tar çalan, muğam ve şarkı söyleyen, ama aynı zamanda kamança, keman, piyano, ud ve kanunla birlikte garmonu da çok iyi çalardı), Salyanlı Şirin Meşedi Huseyin oğlu Ahundov¹ (1878–1927, virtüöz tarçı olsa da, müzik alemine bir garmoncu gibi gelmiş), Dabbağ Mehralı², Çekmecci Hüseyin (Kerbelayi Letif'in babası), Ağarza Vezirov (1886–1975, Seferali Vezirov'un babası) ve diğerleri gösterilebilir.

5.4. HARMON



Fotografideki harmon aleti ünlü Dev. San. Avtandil İsrailov'a aittir.

Oraya çıkış tarihi. Harmon Orta asır'lardan beri Afganistan, Pakistan, Hindistan ve diğer bazı Doğu ülkelerinde yaygındır. Hiç şüphesiz bu alet eski Azerbaycan topraklarında da kullanılmıştır. Avtandil İsrailov harmonu 1968. yılda Hindistan'dan Azerbaycan'a getirmiş ve o zamandan beri ara sıra bu aleti kullanmaktadır.

Etimolojisi. Harmon – Yunanca harmoni kelimesinden türetilen bir deyimdir. Bu söz dilimizde ahenklik, uyumluluk, nizam, düzen vb. farklı anlamları bildirir. Daha dakik, bu kelime ahenkli, uyumlu müziği ve sesleri birbiriyle düzenlemek anlamına gelir.

Alete harmon ismi aynı anda birden fazla seslerin harmonik, yani akort şeklinde çalınmasının mümkünlüğüne göre verilmiştir.

¹ Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqçiləri. B.: Yazıçı, 1985, s. 262

² Ünlü şarkıcı Bahadır Mehralı oğlu'nun (1883–1962) babasıdır.

Morfolojisi. Harmon körüklü ve dilli (klavyeli) aerofonlu enstrümandır. Doğrudur, harmon aletini sanatçılar kendi nefesleri ile, yani üflemeyle seslendirmiyorlar. İcracı garmonda olduğu gibi harmonun diline sağ elin parmaklarını bastırır, körüğü sıkar ve körüğün içerisindeki havayı metal dilçeklere yönlendirmekle aleti seslendirir.

Harmonun 39 dili vardır, bunların 23-ü beyaz ve 16-sı siyahdır.

Performans özellikleri ve diyapazonu. Harmonun seslenme tarzı ve ses dizimi Azerbaycan garmonu ile aynıdır. Harmon performans zamanı garmondan farklı olarak kucakta değil, yere koyulup seslendirilir. İcracı sırtüstü pozisyonda körüğü ileri geri ileterek (sıkıştırma) ve harmonun dillerini basmakla çalar.

Harmon kromatik ses dizimlidir. Aletin diyapazonu, küçük oktavın “do” sesinden III. oktavın “re” sesine kadardır.

* * *

Sonuç olarak “Körükle çalınan aletler gurubu”nun (erğan, tulum, Azerbaycan garmonu – Şark ses dizimli garmon ve harmon) diğer guruplardaki müzik aletlerinden bu özelliklerine göre farklılık gösterir:

Körükle çalınan aletler 2 usulle seslendirilir; 1. Tulum aletinde özel kamış-borucuk vasıtasıyla körüğün içerisine hava üflenir. Bu körük sıkıştırılarak havayı belirli bir basınçla ses çıkartıcı kamışa yönlendirilir ve ses elde edilir; 2. Sanatçı tulumun körüğünün içerisine sürekli olarak üflemeyle hava ihtiyatı toplar; 3. Erğan, garmon ve harmon gibi aletlerde körüğün açılıp kapanması ve içerideki havayı basınçla özel kanallara yönlendirilmesi ile ses çıkarılır.

“Körükle çalınan aletler gurubu”na ait enstrümanlar, körük vasıtasıyla çalındığı için grup şöyle adlandırılır.

SONUÇ

Gördüğünüz gibi, Azerbaycan'da üflemeli çalgılar çok çeşitli ve farklı türlere sahiptirler. Bu çeşitlilik özellikle tüm bilimsel kaynaklarda belirtilmiştir.

Milli üflemeli çalgılar günümüzde Azerbaycan müziğinde geniş uygulama alanı bulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, milli üflemeli çalgılar sınıfının AMK'deki etkinliği, muğamların (makamların) performansı zamanı bu aletler hem sola, hem de orkestraların ve toplulukların kompozisyonunda çeşitli şekillerde kullanılması onların geliştirilmesini ve restore edilmesini sağlamış olur. Sunulan kitap “Giriş”, beş “Fasıl” (her fasılda birkaç paragraf olmak şartıyla), “Sonuç”, “Kullanılan kaynaklar”, “Şekiller” ve “İçindekiler” bölümlerinden oluşmaktadır.

“Giriş” te mevzunun aktüelliği ve bilimsel yeniliği esaslandırılır, araştırmanın amacı ve görevleri, metodolojik temeli, pratik önemi yorumlanır ve araştırmanın yapısı hakkında bilgiler verilir. Burada Azerbaycan üflemeli çalgıların görüntüleri (fotoğrafları, resimleri) ile birlikte yeni bir bakışla sınıflandırması da sunulmuştur. Azerbaycan üflemeli çalgı aletlerinin tarihsel köklerinin araştırılması, çağdaş durumu, restore edilmesi, geliştirilmesi yönünde yapılan araştırmalarda ilk defadır ki, bu aletlere yeni açıdan bakılmıştır. Organolojide şimdiye kadar bilinen sistemlerden farklı sınıflandırmalar oluşturulmuştur. Sunulan sınıflandırma A.Maragalı, E.Hornbostel ve K.Zaks'ın, S.Abdullayeva'nın prensiplerinden farklı olduğunu da hatırlatalım.

Her bir Azerbaycan milli üflemeli çalgı aleti kitabımız'da muhtelif fasıllarda ayrı ayrı başlıklarla ve paragraflarda incelenmiştir. Azerbaycan'daki üflemeli çalgılar hakkında daha fazla bilgi vermek için birkaç yarım bölüm kullanılmıştır: “Ortaya çıkış tarihi”; “Eti-

molojisi”; “Edebi kaynaklar”; “Morfolojisi”; “Kullanım kuralları”; “Diyapazonu” vb.

I. Fasal “Dudakla çalınan aletler gurubu” adlandırılır ve 8 paragraftan (burada kromatik köndelen ney ve avuç ney incelenmemiştir) oluşur. Bu guruba ait olan sazlar: köndelen ney, ak ney (nayı-sefid veya şümşad), çelik (asa) ney, mizmar (nayı-siyah veya karaney), pişe, musikar (çincık), cipçik, neyçevarı (neçaver, nayi-çavur, nayi-çaver), kromatik köndelen ney ve avuç neydir.

“Dudakla çalınan aletler gurubu”nu diğer gruplara ait olan müzik aletlerinden aşağıdaki özellikleri ayırmaktadır:

1. Sanatçı dudaklarını borunun baş kısmına veya boru yüzeyinde olan özel bir ses çıkartıcı deliğe dayar, onu nefesi ile hususi bir açıyla üfleyerek çalar.

2. Ak ney ve mizmar gibi aletlerin borusunun baş kısmına “baş pare” adı verilen bir müştük (ağızlık) takılır. Aslında bu tür sazları müştüksüz de çalmak mümkündür. Bu noktada, sanatçının nefesinin bir kısmı kaybolur, aletin akortuna da tesiri olur.

3. Dudakla seslendirildiğinden ve hiçbir ek ağızlık kullanılmadığından, bu grup “Dudakla çalınan aletler gurubu” diye adlandırılır.

4. Yapılan araştırmalardan sonuç olarak diye biliriz ki, farklı ülkelerde kullanılan bazı üflemeli çalgılar “köndelen ney”e istinaten yapıldığı ve ondan türetildiği sonucuna varılabiliriz.

5. “Dudakla çalınan aletler gurubu”na ait olan musikar ve cipçikle de ilgili çok geniş araştırmalar yapılmıştır. A.Maragalı'nın üflemeli sazlarla ilgili yazdığı fikirlere ilk kez bir icracı olarak münasebet bildirilmiştir.

6. A.Maragalı'nın yazdığı neyçevarı aletini uzmanlar Farsçadan dilimize çevirirken çelişkili fikirler yaranır; Memmedali Müseddik neyçevarını neçaver, Saadet Abdullayeve nayi-çavur, Murat Bardakçı nayi-çaver gibi sunmuşlar. Biz ise bu aletin kaynaklarda Türklere mahsus olduğunu esas tutarak onun neyçevarı, yani neyin cura, pikkolo türü olduğu kanaatine geliriz. Bunu sözün etimoloji

anlamı da onaylar: “Neyçevarı”nın birinci hissesi “neyçe” sözüne dikkat yetirelim: “ney” – kargı, kamıştan hazırlanmış üflemler alet, “çe” (“ça”) ise kiçildici, söz düzeltici şekilçidir (örneğin, kelçe, halça, nalça, kötükce vb.). Demek ki, “neyçe” – küçük ney manasını bildirir. Sözüün ikinci hissesi – “varı” ise benzer anlamındadır. Sonuç olarak “neyçevarı” – küçük neye benzer alet gibi anlaşılabilir. Daha doğrusu, neyçevarı dedikde cura ney veya uluslararası terimle ifade edersek, pikkolo ney gösterilir.

II. Fısıll “Kamışla çalınan aletler gurubu” adlandırılır ve 15 paragraftan oluşur. Bu guruba ait olan sazlar: zurna (çığirtma), balaban, sümsü (sümsü-balaban), bülban (neyçe balaban) surnay, buğ, zemir, koşnay, zurna-balaban, zümzümeye, şapır, neyvarı, şahnefir, Azerbaycan klarneti ve Azerbaycan obuası.

“Kamışla çalınan aletler gurubu” diğere guruplara ait olan sazlardan farklı ayırt edici niteliklere sahiptir ve aşağıdaki özelliklere göre farklılık gösterirler:

1. Bazı aletlerin özel miline nazik, çift veya tek kat küçük kamış bağlanarak çalınır. Bazen ise kamışın özünden ses çıkartıcısı (ağızlık) yaparlar ve bunu borunun baş kısmına takarak seslendirirler. Şu anda sanatçı kamışın baş kısmını, yani ses çıkartıcısını ağızda tutarak üfler.

2. Kamıştan yapılmış özel bir ses çıkartıcısı ile kullanıldığı için bu guruba “Kamışla çalınan çalgı aletleri gurubu” denilir.

3. Zurna, surnay, zemir, zurna-balaban, zümzümeye ve şahnefirin ses çıkartıcıları aynı usulle hazırlanılır. Başka bir değışle, bu aletlerin miline nazik, iki kat kamış bağlanır. Bu nedenle sesleri birbirine benzerdir. Ancak şahnefir ve zemir Azerbaycan'da uzun zamandır unutulmuş durumdadır. Surnay ise Orta Asya'da yaygın olarak kullanılmaktadır. Zurna-balaban ve zümzümeye aletleri muasırımız A.Cavadov tarafından icat edilmiştir. Bu sazların her ikisi kusurludur. Son yıllarda geliştirilen Azerbaycan obuası ve Azerbaycan klarneti de “Kamışla çalınan çalgı aletleri gurubu”na içermektedir. Azerbaycan klarnetini çalmak için aletin müştüğüne bir kat kamış takılır. Azer-

baycan obuasının ses çıkartıcısı ise zurna tipli çalgılarda olduğu gibi çift kamış'tan yapılır.

4. Sümsü (sümsü-bababan), bülban, koşnay, şapır ve neyvarının ses çıkartıcıları neredeyse birbirinin aynısıdır. Bu nedenle seslerinde de benzerlik vardır.

5. Balaban'ın ağızlığı, yani ses çıkartıcısı diğer aletlere göre farklılık gösterir. A.Cavadov'un yaptığı zurna-balaban aletinden hem zurna, hem de balaban gibi kullanmak mümkündür. Alet balaban gibi kullanıldığında balaban ağızlığı (kamışı) ile çalınır. Böyle durumda aletten aynen balaban sesi çıkar. Aksine, alet zurna ağızlığı ile çalındığında zurna sesini verir.

“Kamışla çalınan aletler gurubu”nda buğ aleti restore edilmediğinden ses çıkartıcısı tam olarak tanımlanmamıştır. Her halükarda malumdur ki, buğ kamıştan (tek kat veya çift kat) yapılan ses çıkartıcısına sahip saz olduğu bilinmektedir.

III. Fasil “Müştükle çalınan aletler gurubu” adlandırılır ve 7 paragraftan oluşur. Bu grup aşağıdaki aletleri içerir: karanay (gerenay), şeypur, boru (burgu), nefir, burmalı boru (gavdum), sur ve nay.

“Müştükle çalınan aletler gurubu” diğer guruplara ait olan sazlardan aşağıdaki özelliklerine göre farklılaştırmak olar:

1. Bunlar, borusu üzerinde hiçbir çalgı deliği olmayan yüksek, gür sesli askeri enstrümanlardır.

2. Bu sazların seslendirme usulü neredeyse “Dudakla çalınan aletler gurubu” ile aynıdır. Başka sözle, icracı dudaklarını borunun baş hissesine takılmış müştüğe dayayarak aleti çalar.

3. “Kamışla çalınan aletler gurubu”nda ağızlıklar “kamış-müş-tük”, müştüklü ve bazı dudaklı aletlerde ise sadece “müştü” adlandırılır.

4. Dudakla ve kamışla çalınan sazlarda seslerin değişiminde esas rolü icracıların parmakları oynar (dudaklı musika hariç). Müştüklü aletlerde ise 3-4 farklı yükseklikte sesleri çalmak mümkündür ve bu seslerin icrasında parmakların hiçbir rolü yoktur. Sanatçı parmaklarıyla yalnızca sazın gövdesini tutar. Buna göre de bu grup “Müştükle çalınan aletler gurubu” adlandırılır.

5. Müştükle çalınan sazlardan günümüze sadece şeypur ve karanay gelip çıkmıştır, şimdi bu aletler nadir hallerde kullanılmaktadır. Sunduğumuz proje esasında müştüklü aletlerden sur, şahnefir, nay ve burmalı borunun ilk ilkel (primitif) versiyonu AMK-da usta Teymur Hüseyinov tarafından yapılmıştır. Burmalı boru (gavdum) aletini iyileştirmek için çalışmak mümkündür. Kanıtımızca, burmalı boruya ventil mekanizması uygulayarak aleti iyileştirmek olur.

6. XX asrın 80. yıllarında “Destan” folklor topluluğunda (ansamblında) karanay'dan Köroğlu havalarında sinyal verici (ikaz sireni veren), çağırış aleti gibi kullanılmıştır.

7. Kanaatimizce burmalı boru (gavdum) aletini iyileştirmek yönünde bazı işler yapmak mümkündür. Yani ventil (piston) mekanizmasını tatbik etmekle burmalı boru (gavdum) mükemmel alete çevrilebilir.

IV. Fasil “Dilçekle çalınan (ıslıklı) aletler gurubu” adlandırılır ve 8 paragraftan oluşur. Bu guruba ait olan ıslık sesli aletler şunlardır: düdük, tütek, goşaney, bansuri, kuş tüteği, kelenay (Mehter düdüğü), tülek ve ksul.

Bu guruba ait olan unutulmuş kelenay (Mehter düdüğü) aletini Teymur Hüseyinov sunduğumuz proje esasında restore etmiştir.

“Dilçekle çalınan aletler gurubu”ndaki çalgılar aşağıdaki özelliklerle göre diğer gruplara ait sazlardan seçilirler:

1. Bu aletlerin ağızlığı, yani ses çıkartıcısı ıslıklı kamışlı sazlarda olduğu gibi icracının ağız boşluğunda tutularak seslendirilir (goşaney ve kelenay hariç, bu sazlarda yardımcı borudan kullanılır).

2. Ağızlıkları dilçekli (ıslıklı) hazırlandığından bu gibi sazlar “Dilçekle çalınan aletler gurubu”na ait olunur.

Kitapın IV. Faslında organoloji sahada ilk defa goşaney aletinden söz açılır ve incelenilir. Dilçekli alet olan düdük hakkında da ilk kez farklı fikirler sunulur.

V. Fasil “Körükle çalınan aletler gurubu” adlandırılır ve 4 paragraftan oluşur. Bu gruba ait olan sazlar şunlardır: erğan, tulum, Azerbaycan garmonu (Şark ses dizimli garmon) ve harmon.

“Körükle çalınan aletler gurubu” aşağıdaki özelliklere göre diğer gruplara ait sazlardan farklıdır:

1. “Körükle çalınan aletler gurubu” 2 usulle seslendirilir: 1. Tulum sazında özel kamış-borucuk vasıtasıyla körüğe hava üflenilir ve körüğü sıkarak hava basınçla ses çıkartıcı boruya yönlendirilir ve seslenme elde edilir. İcracı körüğün içine sürekli olarak hava ihtiyatı toplar; 2. Erğan, garmon ve harmon gibi aletlerde ise körüğü açıp örtmekle içerisindeki doğal havayı basınçla ve özel kanallara yönlendirmekle seslenme gerçekleşir.

2. “Körükle çalınan aletler gurubu”na ait olan aletler, körük vasıtasıyla ses çıkartıkları için bu grup böyle adlandırılır. Kitapta bu gruba ait Azerbaycan garmonu, tulum, erğan ve harmon hakkında bir dizi değerli ve ilginç bilgi verilmektedir.

Azerbaycan topraklarında farklı dönemlerde kullanılan üflemeli çalgıların ortaya çıkışı ve geliştirilmesinde profesyonel müzisyenlerden yanı sıra icat etme kabiliyeti olan çeşitli sanat sahiblerinin ve mesleklerin sahiplerinin (avcılar, çobanlar, askerler ve başkalarının da) büyük bir hizmeti olmuştur. Müzik sanatımızın birçok kollarının yanında – muğam (makam), şarkı, nağme, mahnı, tesnif, dans, aşık müziği, askerî ve dinî müziğinin ortaya çıkışı, geliştirilmesi ve terakkisinde üflemeli çalgıların önemli rolünü unutamayız.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki, bazı basit, sade kusurlu üflemeli sazlar daha sonraki aşamalarda büyük gelişme yolu geçirerek mükemmel aletlere dönüşmüşler. Bu işler ülkemizin birçok müzik çalışmaları yapan bilimsel ve araştırma laboratuvarlarında, öylece de ayrı-ayrı bireysel sanatkarların atölyelerinde bu gün de devam ettirilmektedir.

Monografide ayrıca Azerbaycan topraklarında ortaya çıkan, daha sonra göç eden ve farklı halkların müzik kültürüne giren veya aksina tersine, Azerbaycan müzik kültürüne başka halklardan getirilmiş bir dizi üflemeli sazlar da incelenmiştir.

Azerbaycan'ın unutulmuş üflemeli çalgılarından bazılarını restore etmenin yolları da çalışmaya yansdı, bu nedenle yakın gelecekte

onları yeniden hayata döndürmek yönünde çalışmalar yapılabilir. Bu gibi çalışmalar AMK'nın laboratuvarında yürütülmektedir.

İncelenen aletlerden bazıları yalnızca bir sinyal ve ikaz sireni veren bir çağrı aleti gibi kullanılmıştır. Lakin yapılan araştırmalar böyle bir neticeye gelmeye esas verir ki, bu tipli sazlara truba enstrümanında olduğu gibi, 3 düğmeli veya pedallı ventil (piston) mekanizmasını tatbik etmekle onları mükemmel çalgı aletine çevirmek olur. Yani bu usulle boru tipli aletlerde ardı ardına ses dizimi elde ederek ve bununla da sadece kaytağılar, cengiler, yallılar değil de, dünya bestecilerinin büyük çaplı, iri hacimli eserlerini de icra etmek mümkündür. Örneğin burmalı boru (gavdum) iyileştirilirse, bu konuda perspektivli, umut vaat eden bir alet haline gelebilir.

Genelde, müştüklü, çalgı deliği olmayan aletlerin (karanay ve şeypur hariç) hiçbir'i şimdi kullanılmamaktadır. Kaynaklarda Azerbaycan topraklarında farklı dönemlerde kullanılan 40'tan fazla üfle-meli sazlara rast gelmekteyiz. Bu aletlerin hali hazırdaki 5-6'sı (zur-na, balaban, tütek, tulum, sipsi ve ney) çalınır. Unutulan üfle-meli çalgılar, muasır gereksinimlere uygun olarak restore edile, iyileşti-rile ve yapılabilir. Sonuç olarak, bu sazlarla Azerbaycan'da büyük, muhteşem bir profesyonel Milli Üfle-meli ve Vurmalı Aletler Orkest-rasını ortaya çıkarılabilir.

ŞEKİLLER



Şekil 5. E.Kempfer'e göre Azerbaycan'da XVII. yy'da yaygın olan müzik aletleri, "Amoenitatum exoticarum politico-physico-mediarum" eserinden

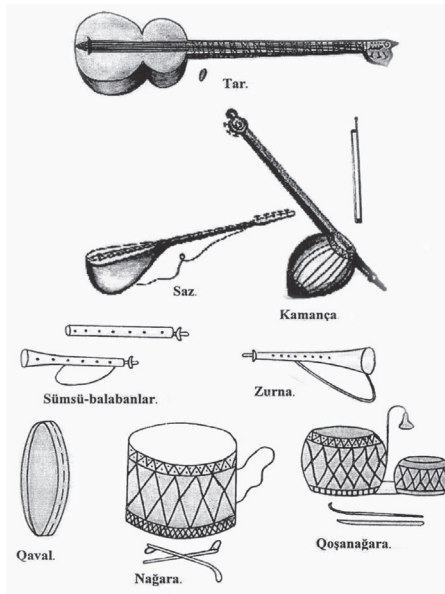


1.

Def, tebire ve döhül; 2. Daire, musikar, tebire kaşıgek ve ceres
Şekil 7. Muhammedi'nin "Bahar bayramının karşılanması" çift minyatürü



Şekil 8. Abdülkadir Maragalı'nın "Fevaid-i Aşere" eserinin elyazmasındaki üflemleri çalgı resimlerinin bulunduğu bir sayfa. Süreyya Ağayeva'nın yazısından.



Şekil 11. P. Vorstrikov'a göre Azərbaycan folk çalgıları



Şekil 12. “Manuçöhür’ün Tur ile savaşması” (karanay, burmalı boru, at koşu ve davul)
K.Kerimov’un “Azerbaycan minyatürleri” kitabından



Şekil 13. “Keyhüsrev ile Afrasyabın savaşması”
(Firdavsi, “Şahname”, Tebriz, 1537, Nev York, Metropolitan Müzesi, v. 7)



Şekil 15. Gagarin G.G. Şamahi rakkaseleri,
Sankt-Petersburg'daki Rus Devlet Müzesi



Şekil 17. “Manuçöhür savaştan dönerken” (karanay ve burmalı boru) K.Kerimov’un “Azerbaycan minyatürleri” kitabından

Şekil 18. “Feramerzle Behmen'in savaşması” (karanay ve burmalı boru) K.Kerimov’un “Azerbaycan minyatürleri” kitabından

KULLANILAN KAYNAKLAR

1. Abdülimov S. Balaban məktəbi. Əlyazma, AMEA, Hüseyn Cavidin Ev Muzeyi, əsas fond, DK №5034
2. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). B.: “Adiloğlu”, 2002, 454 s.
3. Abdullayeva S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. B.: “Nurlar”, 2018, 360 s.
4. ADSAİ-nin arxiv materialları (№1068)
5. Ağasəfa (Yəhyayev A.Q.). Dözüm. B.: “Şirvannəsr”, 2017, 184 s.
6. Ağasıoğlu F. (Cəlilov). Azərbaycan türklərinin İslamaqədər tarixi. Doqquz Bitik, III Bitik: Azərbaycanda qurulan qədim dövlətlər. B.: “Ağrıdağ”, 2014, 512 s.
7. Ağayeva S.X. Orta əsr mənbələri XVI–XVII əsr Azərbaycan musiqiçiləri haqqında. // “Musiqi dünyası” jur., 1-2/39, 2009, s. 92-96
8. Anaşkin V., Şahverdiyev T. Truba çalanlar üçün ibtidai tədris kitabı. B.: “Azərnəsr”, 1966, 124 s.
9. ASE. On cilddə, III c. B.: 1979, 599 s.
10. ASE. On cilddə, V c. B.: 1981, 592 s.
11. ASE. On cilddə, VII c. B.: 1983, 624 s.
12. ASE. On cilddə, IX c. B.: 1986, 624 s.
13. ASE. On cilddə, X c. B.: 1987, 608 s.
14. Aşiq Valeh. Alçaqlı, ucalı dağlar. Tərtibçilər Fəmil Mehdi, Xaspolad Mirzəyev. B.: “Gənclik”, 1970, 95 s.
15. Azərbaycan arxeologiyası (Daş dövrü). AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu (baş redaktor: Maisə Rəhimova). Altı cilddə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, 448 s.
16. Azərbaycan Etnoqrafiyası. Üç cilddə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2007, 568 s.
17. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Üç cilddə, I c. B.: “Çıraq”, 1997, 451 s.
18. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cilddə, II c. B.: “Elm”,

1980, 576 s.

19. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, III c. B.: "Elm", 1983, 556 s.

20. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cildə, IV c. B.: "Elm", 1987, 544 s.

21. Bakıxanov A.M. Gülüstani-İrəm. B.: "Xatun Plyus", 2010, 302 s.

22. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: 2017, 512 s.

23. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. B.: "Azərnəşr", 1993, 264 s.

24. Cabbarlı C.Q. Əsərləri. Dörd cildə, III c. B.: "Şərq-Qərb", 2005, 368 s.

25. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, I c. B.: "Lider", 2005, 256 s.

26. Cavid H. Əsərləri. Beş cildə, II c. B.: "Lider", 2005, 352 s.

27. Cəfərov Ə.Q. İnsanlığın səhəri. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994, 80 s.

28. Dağlı Ə. (Həmidov Ə.H.). Ozan Qaravəli (I kitab). B.: "MBM", 2006, 192 s. (kitabı müəllifin AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda C-1021/9974 şifrəsilə qorunan əlyazması əsasında A.Nəcəfzadə tərtib edib).

29. Dağlı Ə. (Həmidov Ə.H.). Ozan Qaravəli. II hissə. AMEA M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondu. C-1021/9974 şifrəli əlyazması

30. Dağlı Ə. (Həmidov Ə.H.). Ozan Qaravəli. Beşhissəli, V hissə. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondu. C-1175/38009 şifrəli əlyazması

31. Dastani-Əhməd Hərami. B. "Şərq-Qərb", 2004, 120 s.

32. Düma A. Qafqaz. Fransız dilindən tərcümə edən Şamil Zamanlı. B.: "Qafqaz", 2010, 496 s. + 56 s. illüstrasiya.

33. Düma A. Qafqaz səfəri (təəssürat). Fransız dilindən tərcüməçilər: Qəzənfər Paşayev və Həmid Abbasov. B.: "Qanun", 2014, 192 s.

34. Əbdülqadir Marağalı. Musiqi alətləri və onların növləri. Far-

scadan tərcümə Məmmədəli Müsəddiqindir. // “Qobustan” jur., 1977, №1, s. 74-79

35. Əfəndi R.S. Azərbaycan incəsənəti. B.: “Şərq-Qərb”, 2007, 160 s.+112 s. (illüst.)

36. Əhmədov Ə.Ə. Nizami – elmşünas. (İkinci nəşr). B.: “Möminin”, 2001, 256 s.

37. Ələsgərov S.Ə., Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrləşdirmə. B.: “Maarif”, 1996, 172 s.

38. Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmli musiqi tarixi. Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi A.Xəlilova. B.: “Şuşa”, 2001, 232 s.

39. Əliyev N.M. Balaban məktəbi. B.: “Şirvannəşr”, 2002, 165 s.

40. Əliyev R.M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (müasir aktual problemlər). B.: 2014, 350 s.

41. Əliyev V.Ə. Muğam aşiqi. B.: “Nurlan”, 2009, 116 s.

42. Əliyev V.H. Tarixin izləri ilə. B.: “Gənclik”, 1975, 80 s.

43. Əmani M. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 224 s.

44. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 400 s.

45. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 336 s.

46. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, IV c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 344 s.

47. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə, V c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 224 s.

48. Gəncəvi M. Rübailər. Tərcüməçilər: Nigar Rəfibəyli, Xəlil Yusifi. B.: “Lider”, 2004, 144 s.

49. Gəncəvi N. Xəmsə – Sirlər xəzinəsi. B.: “Gənclik”, 1981, 276 s.

50. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə Həmid Məmmədzadəndir. B.: “Elm”, 1981, 374 s.

51. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə: Rəsul Rza, izahlar: Məmmədəğa Sultanov. B.: “Lider”, 2004, 392 s.

52. Gəncəvi N. İskəndərnamə. (Şərəfnamə). Filoloji tərcümə

Qəzənfər Əliyevindir. İqbalnamə. Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur. B.: “Elm”, 1983, 650 s.

53. Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə). Tərcümə: Mikayıl Rzaquluzadənin, izahlar: Əkrəm Cəfərindir. B.: “Lider”, 2004, 256 s.

54. Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). Tərcümə Abdulla Şaiqindir. B.: “Lider”, 2004, 432 s.

55. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Poetik tərcümə: Səməd Vurğun, izahlar: Mübariz Əlizadə. B.: “Lider”, 2004, 288 s.

56. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə Rüstəm Əliyevindir. B.: “Elm”, 1983, 359 s.

57. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Tərcümə edəni Xəlil Rza Ulutürk. B.: “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” NPB, 2000, 416 s.

58. Hacıbəyli Ü.Ə. Bədii və publisistik əsərlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, 544 s.

59. Hacıbəyli Ü.Ə. O olmasın, bu olsun. Klavir. B.: “Şərq-Qərb”, 2008, 144 s.

60. Hacıbəyli Ü.Ə. Şərq musiqisi Qərb musiqi aləti. // “Maarif və mədəniyyət” jur., 1926, №4, aprel

61. Həbib. Şeirlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, 88 s.

62. Həqiqi C. Şeirlər. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, 152 s.

63. Hüseyini Ə.A. Orkestrin ulu babası. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1976, 7 avqust, s. 4

64. Hüseyinov M.M. Uzaq daş dövrü. B.: “Gənclik”, 1973, 71 s.

65. Hüseyinov R.B. Min ikinci gecə. B.: “İşıq”, 1988, 408 s.

66. Xalızadə F.X. “Kitabi-Dədə Qorqud”un musiqi sözlüyü. / “Kitabi-Dədə Qorqud” (məqalələr toplusu). B.: “Elm”, 1999, s. 160-168

67. Xətai Ş.İ. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 384 s.

68. İbrahimov F.Ə. Qədim musiqi aləti. // “Elm və həyat” jur., 1990, №6, s. 21-22

69. Kərimov K.C. Azərbaycan miniatürləri. B.: “İşıq”, 1980, 222 s.+93 illüstrasiya

70. Kişvəri N. Əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 176 s.

71. Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtibçi, çapa hazırlayan, ön söz və lüğət-

tin müəllifi Samət Əlizadə. B.: “Yeni Nəşrlər Evi”, 1999, 704 s.

72. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 416 s.

73. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, II c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 472 s.

74. Koçarov Y. Balaban məktəbi. B.: “İşıq”, 1977, 88 s.

75. Koroğlu. Tərtibçilər: İbrahim Abbaslı, Bəhlul Abdulla. B.: “Lider”, 2005, 552 s.

76. Qasımlı M.P. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. B.: “Elm və həyat”, 2017, 628 s.

77. Qaziyev S.M. Qədim Mingəçevir. B.: “Uşaqgəncnəşr”, 1952, 56 s.

78. Qurani Kərim. B.: “Qismət”, 2004, 272 s.

79. Marağalı Əvhədi. Cami-cəm. B.: “Lider”, 2004, 288 s.

80. Məmmədli Q.M. İmzalar. B.: “Xatun Plyus”, 2010, 146 s.

81. Məsihi R.M. Vərqa və Gülşa. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 336 s.

82. Musalı N.S. I Şah İsmayılın hakimiyyəti. B.: “Elm və təhsil”, 2011, 484 s.

83. Musayeva A.Ş. Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar. İki cildə, I c. B.: “Nurlan”, 2003, 475 s.

84. Musiqar. (Ü.Hacıbəyli – A.N.). Qaçaqqlar yaxud Əşgiya? (Şilərin “Qaçaqqlar” faciəsinin tamaşası haqqında məlumat). “İrşad” qəz., 1907, 12 yanvar, №9

85. Musiqiyə dair risalələr. Fars dilindən əlyazmanı tərcümə edən, ön söz və şərhlərin müəllifi: Hacı Rauf Şeyxzamanlı. B.: “Nurlan”, 2011, 76 s.

86. Münşi İ.T. Tarix-i aləmarə-yi Abbasi. Fars dilindən tərcümənin, ön sözün, şərhlərin və göstəricilərin müəllifləri: Oqtay Əfəndiyev və Namiq Musalı. I cild. B.: “Təhsil”, 2009, 792 s.

87. Müşfiq M. (İsmayılzadə M.Ə). Düdük sədalari. // “Maarif və mədəniyyət” jur., 1927, №7, s. 8

88. Müşfiq M. (İsmayılzadə M.Ə). Əsərləri. Tərtibçi: G.Hüseynoğlu. Üç cildə, I c., B.: “Səda”, 2004, 466 s.
89. Müşfiq M. (İsmayılzadə M.Ə). Əsərləri. Tərtibçi: G.Hüseynoğlu. Üç cildə, II c., B.: “Səda”, 2004, 388 s.
90. Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 216 s.
91. Nəcəfov İ.İ. Ney və onun Azərbaycan milli musiqisində təzahürü. Sən. nam. ... dis. Ü.Hacıbəyli ad. BMA-nın kitabxanası. B.: 2008, 166 s.
92. Nəcəfzadə A.İ. Xalq çalğı alətlərinin tədrisi metodikası. (Dərs vəsaiti, yenidən işlənmiş II nəşr). B.: “MBM”, 2012, 92 s.
93. Nəcəfzadə A.İ. Etnoorqanologiya. /Musiqi təmayüllü ali məktəblər üçün dərslik/. B.: “Ecoprint”, 2016, 304 s.
94. Nəcəfzadə A.İ. Şəxsi videoarxiv və çalğı alətlərindən ibarət kolleksiya. // “Konservatoriya” jur., 2010, №1 (7), s. 34-41
95. Nəcəfzadə A.İ., Nəcəfzadə S.C. Xızı aşığıları. B.: “Xəzər Universiteti”, 2020, 208 s.
96. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, I c. B.: “Lider”, 2004, 336 s.
97. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cildə, II c. B.: “Lider”, 2004, 376 s.
98. Nəvvab M.M. Vüzühül-ərqam. Risaləni çapa hazırlayan Zemfira Səfərova. B.: “Elm”, 1989, 84 s.
99. Novruz C. (Novruzov C.M.). Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2004, 287 s.
100. Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, 92 s.
101. Oqtay. (Hacımusalı O.Q.). Yarıda qırılan ömür. “Xalq Cəbhəsi” qəzeti, 2012, 15 noyabr, s. 13
102. XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 424 s.
103. Onullahi S.M. Qədim Təbrizin mədəniyyət tarixindən (X–XVII əsrlərdə). // “Qobustan” jur., 1974, №3, s. 54-57
104. Raci. Seçilmiş əsərləri. Tərtibçi: H.Abiyev. B.: “Sabah”, 1992,

278 s.

105. Razi H. Ana məhəbbəti. B.: “Azərnəşr”, 1960, 60 s.

106. Rəhmətov Ə.M. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. B.: “İşıq”, 1975, 64 s.

107. Rumlu H. Əhsənüt-təvarix. Fars dilindən tərcümə və şərhlər: Əfəndiyev O.Ə., Musalı N.S. Kastamonu: “Uzanlar”, 2017, 661 s.

108. Rza R. Ölkəm. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1937, 12 noyabr №49 (134)

109. Rüstəmov C.N. Qobustan Azərbaycanın qədim mədəniyyət ocağı. B.: “Nurlar”, 2006, 96 s.

110. Sadıqov F.B., Rəcəbov O.Ə. Qarmon öyrənənlərə kömək. B.: Azərbaycan Elmlər Akademiyasının mətbəəsi, 1985, 50 s.

111. Sarabski H.M. Köhnə Bakı. Tərtibçi Azər Sarabski. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, 144 s.

112. Səmədov Ə.İ. Balaban metodu. İstanbul: Ege Reklam Basım Sanatları Limited Şirkəti, 2008, 136 s.

113. Sivasi Q.B. Divan. B.: “Öndər”, 2005, 728 s.

114. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, 568 s.

115. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. B: “Lider”, 2004, 670 s.

116. Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, 400 s.

117. Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II c. B.: “Avrasiya Press”, 2005, 384 s.

118. Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: “Yazıçı”, 1985, 478 s.

119. Şuf V.A. (Borey). Səlimə (Şamaxı müsibəti). Poema. Rusçadan tərcümə: Q.M.Namazov. B.: “Azərnəşr”, 1971, 32 s.

120. Tapmacalar. Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 208 s.

121. Təbrizi Ə. Mehr və Müştəri. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, 321 s.

122. Təbrizi F. Bəxtiyarnamə. B.: “Şərq-Qərb”, 2004, 168 s.

123. Təbrizi Qətran. Divan. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967,

440 s.

124. Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1958, 192 s.

125. Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2005, 328 s.

126. Təbrizi M.S. Seçilmiş əsərləri. Farscadan tərcümə Azəroğlunundur. B.: “Öndər”, 2004, 256 s.

127. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. B.: “Lider”, 2005, 472 s.

128. Vəlixanlı N.M. IX–XII əsr ərəb coğrafiyaşünas-səyyahları Azərbaycan haqqında. B.: “Elm”, 1974, 226 s.

129. Vurgun S. (Vəkilov). Seçilmiş əsərləri. Beş cilddə, III c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 424 s.

130. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. B.: “Avrasiya Press”, 2005, 400 s.

131. Zərir M. Yusif və Züleyxa. B.: “Şərq-Qərb”, 2006, 128 s.

132. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: “Azərnəşr”, 1991, 220 s.

Türk dillərində

133. Bardakçı M.G. Maragalı Abdülkadir. İstanbul: “Pan Yayıncılık”, 1986, 200 sh.

134. Farmer H.G. Onyedinci yüzyılda türk çalgıları. İngiliscədən türkcəyə tərcümə Dr. M.İlhami Gökçenindir. Ankara: “Kültür Bakanlığı”, 1999, 105 sh.

135. Çelebi E. Seyahatname. I kitab. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu. Dizini hazırlayanlar: Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul: “Altan Matbaacılık Ltd. şti.”, 1998, 433 sh.

136. Çelebi E. Seyahatname. I c., İstanbul, 1938, 643 sh.

137. Мустафин Б., Смакова З. Сырнай-баян уйренудін бастапқы курсы. А.: 2003 (qazax türkcəsi)

138. Мустафин Б., Мустафина Т., Алыбаев Т., Смакова З. Сырнай уйрену мектебі. А.: 2004 (qazax türkcəsi)

139. Смакова З. Гармон аспабынын даму тарихы. / «Дина – Гений традиций», Международного фестиваля традиционной

музыки. Алматы: 2013, КНК им. Курмангазы, 143-147 (qazax türk-cəsi)

140. Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. On ciltde, VIII. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, 486 sh.

141. Ögel B. Türk kültür tarihine giriş. On ciltde, IX. cilt, Ankara: “Başbakanlık Basımevi”, 1987, 393 sh.

142. Tafsire-Taberi. Taş basması neşri, 13-23, XIX bölüm, 896 sh.

143. Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili musiki sözlüğü. İstanbul: “Bestem Yayıncılık”, Köksu Metbeeçilik senaye ve ticaret, 1999, 174 sh.

Rus dilində

144. Абдуллаева С.А. Современные Азербайджанские народные музыкальные инструменты. Б.: «Ишыг», 1984, 76 с.

145. Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (Абдулгадир Мараги). / «Музыка народов Азии и Африки», Вып. 3. Москва: «Советский композитор», 1980, с. 243-260

146. Агаева С.Х. Из истории музыкальной культуры Азербайджана (на основе произведения Эвлии Челеби «Сеяхатнаме»). / “Tarixi yaşadan unudulmuş musiqi alətləri” elmi məqalələr toplusu, ВМА. 2011, s. 120

147. Азертюрк Т.В. (Алиев Т.В.) Генезис тюрка и тюркского языка (на основе клинописи). II том. Бишкек: «Улуу Тоолор», 2017, 1298 (558) с.

148. Асланов Г.М. О музыкальных инструментах древнего Азербайджана. // Советская археология. 1961, №2, с. 236-239

149. Азербайджанская инструментальная музыка. Составитель С.А.Абдуллаева. М.: «Музыка», 1990, 96 с.

150. Березин И.Н. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казан: Университетская типография, 1850 г. часть III, 473 с.

151. Востриков П. Музыка и песня у азербайджанских татар. /

Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Тифлис: Вып. 42, 1912, с. 1-8

152. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х частях. Часть 1. Л.: «Музыка», 1973, 264 с.

153. Миниатюры к “Хамсе” Низами. Составитель и автор предисловия Ф.Сулейманова. Ташкент: «ФАН», 1985, 206 с.

154. Новиков А. Гармонист-садовод. Газ. «Бакинский рабочий», 4 август 1926, №179/2110

155. Матякубов О.Р. Фараби об основах музыки Востока. Ташкент: «ФАН», 1986, 88 с.

156. Олеарий А. Подробные описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. Пер. с нем. П.Барсова. М.: Моск. Ун-ская типография, 1870, 1038 с.

157. Путешественники об Азербайджане. Т. 1. Б.: Издательство АН Азерб., 1961, 536 с.

158. Сведение арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане. / Сб.: Материалы для описания местностей и племен Кавказа. Выпуск XXIX, 1901, с. 19-20

159. Сперанский С.Л. Музыкальные товары – товароведение. М.: «Экономика», 1987, 176 с.

160. Херисчи Г. Звуки Джингирдага. Qaz. “Баку”, 1986, 12 сентябр

161. Хождение купца Федота Котова в Персию (критич. текст и перевод публикация Н.А.Кузнецевой). М.: Издательство вост. лит., 1958, 116 с.

162. Шуф В.А. Гибель Шемахи (Сальма): Поэма. / Рис. И.А.Владимирова. СПб.: тип. газ. «Петербургский листок», 1902, 16 с.: ил.

Fars dilində

163. Fərabî Ə.N. Musiqiyül-əl-kəbir. Ərəbcədən farscaya tərcümə: Əbülfəzl Vafəndeyi-İslamdust. Tehran: “Part”, 1996 (1375 hicri), 220 s.

و ىملع نتم ًدنه دبىترت، نىرىشو ورسخ ، ىوجنگ ىماظن 164. ىداقتنا
1960; Nezami Gəncəvi. Məxzənül-əs-
rar. Mıtn-e elmi vo enteşadi be səyi vo ehtemam Əbdülkərim Əli oğlu
Əlizadə. Baku: “Nəşriyyat-e fərhəngestan-e olum cumhure-yi şourə-
vi-ye sosialisti Azərbaycan”, 1960, 267 s.

Ərəb dilində

165. At-Tabari Tarikh ar-rusul va-l-muluk. Kair, 1963, v. IV, 584 s.

Avropa dillərində

166. Hudud al-Alam. / The region of the world / tr. and expl. by
V.Minorsky, London, 1937, 523 p. (ingilis dilində)

167. Kaempfer E. Amoenitatum exoticarum politico-physico-me-
dicarum. Fasciculus V.Lemgoviae, Typis & impensis H.W/ Meyeri,
1712, 912 p. (latın dilində)

168. Laurence Picken. Folk Musical Instruments of Turkey, Ox-
ford: 1975, 685 p. (ingilis dilində)

Saytoqrafiya

169. ru.wikipedia.org/wiki/Оттєrep,_Жак

170. az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

171. youtube.com/watch?v=5bRrWBZG7yA;

172. youtube.com/watch?v=h-lAP85wGSw

173. <https://eksisozluk.com/sapirdatmak--114752>

174. [klarnethane.com/2017/02/klarnet-nedir-klarnetin-tarihsel.](http://klarnethane.com/2017/02/klarnet-nedir-klarnetin-tarihsel.html)

html

175. noktavirgul.com/osmanli-tarihi/mehter-muzik-aletleri-ve-ozellikleri.html

176. Oğuznamələr. Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, 92 s.; az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

177. Uyğur Oğuznaməsi az.wikisource.org/wiki/O%C4%9Fuz_nam%C9%99

178. Azərbaycan Etnoqrafiyası

<file:///C:/Users/TOSHIBA/Desktop/Downloads/kitab20100506042128348.pdf>

179. Vüqar Mövlan. Klip. https://www.youtube.com/watch?v=La8i_0Oab80

ABBASGULU İSMAİL OĞLU NECEFZADE

Sanat bilimleri doktoru, profesör

AZERBAYCAN MİLLİ ÜFLEMELİ ÇALGI ALETLERİ
(organolojik-tarihsel araştırma)

Компьютерная верстка *P. Терибаева*

Формат 60x84¹/₁₆.Объем 17,75 п.л..

Тираж 500.

Издательство "Улуу Тоолор"
г. Бишкек, ул. Ж. Абдрахманова, 170а