

Rast Muğamı Gûşeleri (1)

Musical Phrases (Guşe) Of Rast Mugham (1)

Yrd. Doç. Dr. Fikri Soysal *

ÖZET

Azerbaycan Rast Muğamı cetvelinin 1920 yılından beri Batılılaşma süreci neticesinde değişimi ve sadeleşmesi, günümüzde bilinen şübelerin içinde bulunan ve ayrıntıda kalmış müzikal ifade ve cümlelerin ne olduğu ve nasıl algılanması gerektiği önemli konulardır. Bu meselelerin sistematik müzikoloji içinde nasıl sistemleşmesi gerektiği, metodolojik ihtiyaçların neler olduğu, ayrıca ele alınması ve çözüm getirilmesi gereken hususlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikal cümle ve ifadelerle verilen isimler, analitik makam düşüncesinin eksikliği, Batılılaşma sürecinde kendi öz musiki araştırmalarının geri kalmış ve tahrif edilmiş olması, Azerbaycan Rast Muğamı hakkında günümüzde yapılan araştırmaların yetersizliğinin önemli sebepleri olarak sıralanabilir. Türkiye ile Azerbaycan'ın müzikal kültürünün aynı olması, müzikal dokusunda benzer ifadelerin bulunması, aynı nazariyeye tabi olmaları, Türk Musikisi üzerine yapılan müzikolojik araştırmalarda ve kadim nazari eserleri anlamada muğamların önemini ortaya koyması için yeterlidir. Rast Muğamı hisselerinin içinde ki küçük yapılar, bazen soru soran ve cevap veren iki cümle olarak, bazen de dört veya daha fazla cümleden oluşan basit musiki ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıları isimlendiren genel itibarıyla icracılar olurken, cümlelerin icra teknikleri açısından taşıdıkları ifadelerle göre anlamlandırdıkları görülmektedir. Musiki ifadelerine verilen isimler hacim açısından "Gûşe" ya da "Şûbe" olarak adlandırılırken, icra teknikleri açısından verilen isimler de, yer adları, kişi adları, hayvanlar âlemi ve saire ile ilişkili adlar olabilmektedirler. Bu makalede, Rast Muğam hisseleri içinde küçük müzikal cümleler olarak icra edilen ve çeşitli şekillerde isimlendirilen motifleri, uzun hava gibi düzensiz ritme tabi olan musiki eserlerini notalamak için kendi geliştirdiğimiz bir sistemde, ilk defa tarafımızdan notalanmış müzikal yapıları ortaya koyacağız. Bu yapıların notasyonlarının ortaya konulması neticesinde sistematik müzikoloji ile de sistemleştirilerek ortaya konulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Rast Muğamı, Şûbe, Azerbaycan, Gûşe, Muğam.

ABSTRACT

The modification and simplification of Azerbaijan Rast Mugham form since 1920 as a result of Westernization, what the musical expressions and sentences are in the sections which are known today, and how they should be perceived are important issues. How these issues should become systemized in systematic musicology and what the musical needs are subjects for which solutions should be found. The names given to musical phrases and expressions, lack of analytic makam thought and the fact that musical research studies fell behind and were altered are the important reasons why the research about Azerbaijan Rast Mugham are insufficient today. The musical culture of Turkey and Azerbaijan is the same; they have similar expressions in musical patterns; and they are subject to the same theory. These are sufficient for revealing the importance of mughams in musicological research studies about Turkish music and for the comprehension of ancient theoretical works. Small structures within the Rast Mugham parts are sometimes 2 sentences which ask questions and give answers; and sometimes simple musical expressions composed of four or more sentences. Generally, it is the performers who name these structures. It is seen that sentences are given sense according to the expressions they carry in terms of performance techniques. The names given to music expressions are called "Guse" or "Sube" in terms of volume, while the names given in terms of performance techniques can be names of places, animals and other related names. In this article, we will present musical structures which were notated by us for the first time in a system we developed for the notation of motifs performed as small musical sentences in Rast Mugham parts and called various names, and for the notation of musical works subject to irregular rhythms such as unmeasured folk songs. It is aimed to present these structures by systemizing them with systematic musicology after presenting their notations.

Keywords: Rast Mugham, Sube, Azerbaijan, Gûşe, Mugham.

Giriş

Muğam, Arapça Makam kelimesinden gelmekte, yöresel telaffuz özelliklerinden kaynaklanan sebeplerden dolayı muğam şeklinde söylendiği araştırmacılar tarafından aktarılmaktadır (Zöhrabov, 1996, s. 11); (Zöhrabov, 1991, s. 69-70). Makām terimi, kadim Azerbaycan kaynaklarında, Mir Muhsin Nevvab'ın "Vuzûhu'l-Erkam" risalesinde (Kuşoğlu, 2007, s. 496), Üzeyir Hacıbeyli'nin Maarif ve Medeniyet Mecmuasında yazdığı makalesinde (Hacıbeyli, 1926, s. 31), mîm (م), kaaf (ك), elif (ل) ve mîm harfleriyle (مكالم Makām) şeklinde yazılmıştır. İlâveten makām, "İslam'ın ilk yıllarında Kur'ân-ı Kerîm'i ayakta okuyanların bulunduğu yeri gösterdiği" ve ayakta durmak manasına gelen "kame-yekuumu" fiil kökünden geldiği aktarılmaktadır (Tanrıkorur, 1998, s. 28-39).

Azerbaycan müzik terminolojisinde muğam kelimesinin iki manası bulunmaktadır. Bunlardan birincisi makam anlamında kullanılması, ikincisi ise bir müzik formunu ifade etmesidir (Soysal, 2012, s. 27). Muğam, şubelerden müteşekkil, Renk ve Tasnif'lerle silsile halinde, belirli kaideler çerçevesinde icra edilen büyük hacimli bir müzik formudur (Soysal, 2012, s. 71-77). Muğam formu hisseleri, Mir Muhsin Nevvab'tan beri cetveller oluşturularak muhafaza edilmiştir. Ancak notaları, ilk defa 1928 yılında Müslüm Makomayev'in eliyle Tarzen Gurban Primov'un icrasından yazılana kadar kimse tarafından yazılmamıştır. Daha sonraki yıllarda muğamların notasyonu, Niyazi, Fikret Emirov, Tefvik Quliyev (Quliyev, 1938), Zakir Bağırov, Kara Karayev ve Neriman Memmedov (Məmmədov, 1978) tarafından gerçekleştirilmiş, günümüzde de Arif Esadullayev (Əsədullayev, 2005); (Əsədullayev, 2009) gibi muğam icracıları ve bazı meraklılar tarafından yapılmaktadır (Abdullazade, et al., 2008, s. 144). Her ne kadar muğamların 1928 yılından beri notalandığı aktarılsa da, muğam notasyonu hakkında hala yeteri kadar çalışıldığı söylenemeyeceği gibi, doğaçlama karakterli, düzensiz ritme tabi olan eserlerin (uzun hava, taksim ya da muğam şubeleri gibi) notalanamayacağı görüşü savunulmaktadır.

Muğamların notasyonu süreci hakkında bilgiler vermemizdeki amacımız, muğam formu şubelerinin Mir Muhsin Nevvab'tan beri usta çırak ilişkisiyle yaşatıldığı, bundan dolayı birçok hissenin unutulduğunu ortaya koymaktır. Nevvab'tan aktarılan şubelerden birçoğunun bugün nasıl icra edildiği bilinmemektedir. Bu münasebetle, alan araştırmamız sırasında Rast Muğamı hakkında elde ettiğimiz bilgilerin, notalanarak araştırmacılara sunulması elzem görünmektedir. Notalayacağımız Rast Muğamı şubelerini oluşturan guşeleri, daha evvel her hangi bir kaynaktan birkaç guşe dışında göremedik. Bundan dolayı notasyonları yapılan guşelerin hem Türkiye hem de Azerbaycan araştırmalarına kaynaklık etmesi bakımından önemlidir.

Muğam cetvelleri, Üzeyir Hacıbeyli'nin 1922 yılında Bakü'de Musiki Mektebine müdür olmasının ardından, Şark Şubesi Muallimler Komisyonu üyelerince 1922'den 1925 yılına kadar sürecek istişare toplantılarının ardından, muğam sınıfları için oluşturulmuş, standarda bağlanmıştır (Bedelbeyli, 1969, s. 17). Daha sonra Ahmet Bakıhanov (Bakıhanov, 1985, s. 27), Behram Mansurov (Mansurov, 2003, s. 145-146) gibi muğam icracıları ve başkaları tarafından küçük değişiklikler yapılmış ancak

1925 yılında oluşturulan cetveller genel itibariyle muhafaza edilmiştir. Muğamların icrasında şubeleri oluşturan cümlelere, bazen icra teknikleriyle ilişkili olarak, bazen bestekârlık ilmiyle ilişkili olarak, bazen de icranın benzediği durumu tasvir eden ifadeler olarak icracılar tarafından ad verilmektedir. Örneğin; “Balı Kebuter” güvercin, “Çekavek” kuş uçuşunun tasviri, “Muhayyer” uşşak şubesinin geleceğini haber vermesi, ifadelerini örnek olarak verebiliriz. Bu cümleler yapılarına göre “Avaz, Guşe ve Şube” olarak adlandırılmakta, kadim kaynaklarda geçtiği bilinmektedir. Avaz; bestekârlık ilmi çerçevesinde bir soru cümlesi, Guşe; en az iki avazdan oluşan müzikal yapı, Şube ise en az iki guşeden oluşan yapı olarak açıklanmaktadır (Zöhrabov, 1991, s. 89).

RAST MUĞAMI CETVELİ		
No	Şube adı	Adı geçen şubede bulunan guşeler
1	Berdaşt	Nevruzu Revende
2	Maye	Balı Kebuter ¹ , Muhayyer
3	Uşşak	Sazkâri, Gıflı Rumi, Gerdaniye, Zirefkend, Çekavek, Pervane, Uşşakiye (Aruzlu veya Ritmik Uşşak), Hüseyini, Mesihi

Şekil 1: Rast Muğam Formu Guşe Cetveli (Vilayeti şubesine kadar).

Rast Muğam cetvelini oluşturan şubeler, incelenmiş ve çeşitli araştırmacılar tarafından notalanmıştır. Ancak bu şubeleri oluşturan guşeler birkaç örnek dışında incelenmemiştir. Bu guşelerin incelenmesi, makam zannedilerek, düzinelerce makam adı ortaya atılmasına farklı bir bakış açısı kazandıracaktır. Çünkü kadim nazariye kitaplarında makam sayısı 12’dir. Şube sayısı ihtilafli ise de (Turabi, 2005, s. 104), Kubilay Kolukırık’ın Meragi’den aktardıklarına göre bu sayının 24 olması gerekmektedir. Abdülkadir Meragi’den aktarıldığına göre, *Perde*, *Makam* ve *Guşe* dönemin meşhur makamlarını ifade ederken, meşhur olmayan makamları Avaze terimi, meşhur olmayan makamlar arasına dahi giremeyen yapılar için de *Şube* terimi kullanıldığı bildirilmektedir (Kolukırık, 2009, s. 73-74). Safiyyüddin Urmevî’de *Şube*’den bahsedilmekte (Uygun, 1999, s. 216) ancak Meragi’de *Şube*’nin meşhur olmayan makamlar arasına dahi alınmadığını görüyoruz.

Bu tespit bize, yukarıdaki Rast Muğamı cetvelindeki, bestekârlık ilmi çerçevesinde icracılar tarafından ortaya konulan müzik cümlelerine isim verilmesi âdetini işaret etmektedir. Eğer her icracı, yeni bir figür, motif ve cümle gibi müzikal yapılara isim verirse, hem makam, hem şube, hem de *guşe* sayılarında ihtilaflar meydana çıkacak ve Urmevî’den Meragi’ye kadar *Şube* terimindeki değişim, *Guşe* teriminin ortaya çıkması gibi hadiseler yaşanacaktır. Her icracının keşfettiği yapılara isim ver-

¹ Balı Kebuter; güvercin anlamına gelmektedir. Mir Muhsin Nevvab’ın risalesinde, Maverennehr ve Hicazi Şubeleri arasında icra olunmakta ve Avazlar arasında verilmekte olduğu aktarılmaktadır (Seferova, 2006, s. 472).

diği, Elxan Mansurov tarafından bir TV programında aktarılmaktadır. Bu ifadelerden bugün dahi icracıların musiki cümlelerine isimler vermesi hadisesinin devam ettiği görölmektedir. Kadim zamanlarda bu düşünceenin eğitim metodolojisi bakımından gerekli olduğu düşünülebilir. Ancak sistematik müzikoloji ve eğitim metodolojisi için sorun teşkil etmektedir.

Dolayısıyla her musiki cümlesine isim vermektense, notasyonlarının yapılp, bu cümlelerin müzikolojinin müzik analiz yöntemleriyle standartlarının oluşturulması, hangi şubeye dâhil olacağının tespit edilmesi, bestekârlık okullarında kullanılmak üzere tasnifatının yapılması ve bu yapılardan eğitim metodolojisinde nasıl faydalanılacağı planlandıktan sonra, musiki cümlelerine isim verilmesi alışkanlığını bırakmak gereklidir. Musiki cümlelerine isim verilmesi, icracıların doğaçlama imkânlarını da kısıtlamaktadır. Muğam formunun en önemli özelliği olan doğaçlama üslubunu sınırlandırarak, icracıların önü kapatılmış olmaktadır. Elbette doğaçlama tekniğinin sınırları ve kaideleri olmalıdır. Ancak nasıl yapılacağı, hatta cümlelerin nasıl olacağının söylenmesi, doğaçlama üslubunun ruhunu daraltmaktadır.

Azerbaycan muğamları, Sovyet işgalinden sonra, batılılaşma çalışmalarıyla birlikte (During, 2011, s. 60-66), aşınmaya başlamıştır. Her ne kadar notasyon anlamında batılılaşma çalışmalarının olumlu etkileri olduysa da genel olarak batılılaşma, muğamların olumsuz etkilenmesini de beraberinde getirmiş, halkın içinde yaşayan organizma ve müzikal doku olarak varlığını sürdüren muğamlar kaybolmaya başlamış, bugün birçok şube ve guşe varlığını yitirmiştir. Bu konuda Üzeyir Hacıbeyli ve Müslüm Makomayev'in görüşleri de önceleri, batılılaşma hareketlerinin öz musikilerinin gelişimine olumsuz etki edeceği görüşünü benimseseler de (Şeférova, 2006, s. 415-416), daha sonra bu görüşlerini değiştirmek durumunda kaldıkları anlaşılıyor.

Her musiki cümlesine ad koymak, bugünün düşüncesiyle anlamsız görünse de, o günün şartlarında gerekli ve kullanışlı bir yöntem sayılmalıdır. Musikişinasların keşfettikleri musiki cümlelerine ad koymaları, buldukları nağmelerin kaybolması ve unutulmasının önüne geçmek için olmalıdır. Ayrıca dönemin şartlarına göre, gerek çalgı, gerek bestekârlık ve diğer icracıların eğitiminde kullanılmış olmalıdır. Kadım nazariyecilerin musiki teorilerini daireler üzerinde anlatarak eğitim metodolojisini göz önünde tutmuş olmalıdırlar. Bazı araştırmacılar, musiki eğitiminde guşelerin kullanıldığını aktarmaktadırlar (Feldman, 1990, s. 74). Ayrıca musiki nazariyecilerinin şube sayılarındaki ihtilafı, şube ve guşe sayılarının çokluğu musiki cümlelerine ad koyma âdetinden kaynaklanıyor olmalıdır.

Muğam Şubelerini Oluşturan Müzikal Cümleler

Muğam formu, oyun havası karakterli renk, türkü karakterli tasnif ile birlikte muğam şubelerinden oluşur. Oyun havası karakterli renk, muğamların başında ortasında ve sonunda çalınabilir ancak başında icra edildiğinde muğamın girişi anlamına gelen *Deramed* olarak adlandırılmaktadır. Tasnif'te muğamların başında, ortasında ve sonunda icra edilebilir ancak adı değişmemektedir. Muğam icralarında tasnif yerine

mahnı okunabilmektedir. Deramed veya Tasnif ile başlayan muğam formu *Berdaşt* denilen ilk muğam şubesiyle devam eder. Muğam şubesi denilince, doğaçlama karakterli, belirli kaidelere tabi, hanendenin yönlendirdiği sözlü muğam formu hissesi akla gelmelidir (Soysal, 2012). Türkiye’de genel itibariyle “uzun hava türünde..., taksimli kısımlar” (Şen, 1999, s. 107-109) olarak tarif edilmektedir. Muğam formunun ilk şubesi olan *Berdaşt Şubesi*, içinde Nevruzu Revende ile birlikte, genel itibariyle sazandelerin icra ettiği bir şube olup, bazen zil sesi olan hanendelerin bu şubelerden okumaya başladığı görülmektedir.

Berdaşt Şubesinde Görülen Guşeler

Nota 1: Nevruzu Revende.

Nota 2: Nevruzu Revende.

Berdaşt Şubesi, neva perdesinde nigar çeşnisini gösterip, gerdaniye perdesinde ısrar ederek, neva'ya, ardından rast perdesine gidip makamın dizisini gösterip tekrar gerdaniye perdesine yönelir. Makamın üst genişlemesini haber vermek maksadıyla olsa gerek, *Nevruzu Revende* cümlecisi gerdaniye perdesinde nigar çeşnisi gösterip tekrar gerdaniye perdesine dönerek, perde perde, dizisi içinde asma kalıplar göstererek makamın kararı olan mayeyi rasta² kadar iner.

2 Mayeyi rast makamın karar perdesi anlamında kullanılmaktadır. Maye Şubesi ile karıştırılmamalıdır.

Maye Şubesinde Görülen Guşeler

00:00:00:00

00:00:02:09



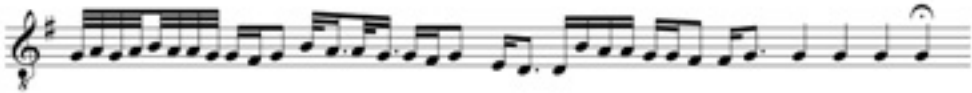
Nota 3: Balu Kebuter.

00:00:00:00

00:00:02:09

00:00:04:19

00:00:07:04



Nota 4: Muhayyer.

Maye Şubesi, makamın güçlüsü olan neva perdesi ile yegâh perdesi arasında seyrini gösteren bir şubedir. I. derecesi yegâh perdesi, güçlüsü düğâh perdesi şeklinde, dizisinde bulunan çeşnileri gösterdikten sonra, tekrar rast dizisine dönerek seyrini tamamlamaktadır. Maye şubesi seyrini tamamladıktan sonra, Balu Kebutar guşesi rasta dönüleceğini haber vermekte, muhayyer guşesi ise maye şubesinden sonra gelen şubeyi haber vermek için uşşak şubesi seslerinde dolaşmaktadır.

Uşşak Şubesinde Görülen Guşeler

00:00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19 00:00:07:04 00:00:09:14

♩ = 100

00:00:12:00 00:00:14:09 00:00:16:19

00:00:19:04 00:00:21:14 00:00:24:00 00:00:26:09 00:00:28:19

00:00:19:04

Nota 5: Sazkâri.

00:00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19 00:00:07:04 00:00:09:14

♩ = 100

00:00:12:00 00:00:14:09 00:00:16:19 00:00:19:04

00:00:21:14 00:00:24:00 00:00:26:09

00:00:19:04

Nota 6: Gıfli Rumi.³

3 Kaynağımızın aktardığına göre; Şairler şiir okurlarken birbirlerine gıflı bendler demektedirler. Kilit manasına gelen gıflı, söyledikleri şiirlerle şairlerin birbirlerini bağlamaktan geldiği aktarılmıştır. Anadolu'nun kilidi anlamına gelen Gıfli Rumi, Mevlana'ya atfedilmiş bir guşe olduğu olabileceği bildirilmiştir.

00:00:00:00 00:00:02:09
♩ = 100

00:00:04:19 00:00:07:04 00:00:09:14

Nota 7: Gerdaniye.

00:00:00:00 00:00:02:09
♩ = 100

00:00:04:19 00:00:07:04

00:00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19
♩ = 100

00:00:07:04 00:00:09:14 00:00:12:00

Nota 9: Çekavek.⁴

⁴ Tabiat hadisesi olarak kuşun uçuşunun tasviridir.

00:00:00:00 00:00:04:00

♩ = 60

00:00:08:00 00:00:12:00

Nota 10: Pervane.⁵

00:00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19

♩ = 100

00:00:07:04 00:00:09:14 00:00:12:00

00:00:14:09 00:00:16:19 00:00:19:04

00:00:21:14 00:00:24:00 00:00:26:09 00:00:28:19

Nota 11: Uşşakiye, Aruzlu, ritmik uşşak.⁶

♩ = 100

el ler ş i şe bar mak ka lem tır nak se def baş tan ba ş a a ma n(Saz

mp

el ler ş i şe bar mak ka lem tır nak

accel.

se def baş tan ba ş a in ce bel en da mı ter ter si ne si mer mer ge rek

Nota 12: Uşşakiye (Soysal, 2012, s. 151-152).

⁵ Geceleri ışığın etrafında dönen kelebeklere pervane denir (Develioğlu, 2001, s. 861).

⁶ Uşşakiye tarikatının adıdır.

Uşşak Şubesi, kadim segâh şubesi ile ilişkilendirilmektedir (Soysal, 2012, s. 148). Azerbaycan musikisinin Sovyet işgalinden sonra batılılaşma sürecinde ses sisteminin tahrif edilmesiyle segâh perdesi buselik perdesine dönüştürüldüğü düşünülmekte, çeşitli muğam icracıları tarafından böyle olduğu araştırmamız sırasında tarafımıza şifahi olarak aktarılmıştır. Uşşak guşeleri, uşşak şubesini oluşturan, uşşak şubesinin seyrini gösteren cümlelerdir.

Hacıbaba Hüseyinov'un okuduğu Rast Muğamından notalanmış olup, bu guşeye ilk defa söz giydiren yine Hacıbaba olması münasebetiyle buraya eklemek ve belirtmek gerekliliği görülmüştür. Ritmik uşşak guşesi, Uşşak şubesinin sonunda yer alır ve ardından Hüseyini'ye bağlanır.

00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19
♩ = 100
Bu ni şan da meh bu me nim bu ni şan da
00:00:07:04 00:00:09:14 00:00:12:00
meh bu me nim hid me tin de kul ol ma ya... ay... e man e man e man sen ki mi
00:00:14:09 00:00:16:19 00:00:19:04 00:00:21:14
mol la cu ma... bir ci ğe ri eh ter ge rek a man... e man e man e man em
00:00:24:00 00:00:26:09 00:00:28:19
man e y e y e y e y
00:00:31:04 00:00:33:14 00:00:36:00
a ci be dad e m man ey

Nota 13: Hüseyini (Soysal, 2012, s. 159).

Hüseyini, manası itibarıyla Arapça Hüsn sözünden gelmekte (Develioğlu, 2001, s. 392), yüz güzelliği demektir (Heşimov, 2002, s. 35-36). Hüseyini şubesi (guşe), önce çargâh perdesine ısrarlı bir şekilde istinat eden, ardından buselik, düğâh ve neva perdelarını gösterip rast perdesinde karar veren bir guşe olup, Ali Ufkî'nin

notalandığı Çargâh Makâmı müzikal yapısına benzediği (Ufkî, 2003, s. 616), görülmektedir (Wright, 2001, s. 95).

Vilayeti Şubesine Köprü Vazifesi Gören Guşe

00:00:00:00 00:00:02:09 00:00:04:19 00:00:07:04

♩ = 100

00:00:09:14 00:00:12:00 00:00:14:09 00:00:16:19

00:00:19:04 00:00:21:14 00:00:24:00 00:00:26:09

Vilayeti

Nota 14: Mesihi.

♩ = 100

7

Vilayeti

Nota 15: Mesihi (Quliyev, 1938, s. 60).

Mesihi guşesi, kararı rast perdesi olan (İsmayilov, 1984, s. 75) bir guşe olup, Mirza Ferenc'in cetvelinde (Rızayeva-Bağirova, 1984, s. 46-47), Ü. Hacıbeyli'nin cetvelinde (Zöhrabov, 1991, s. 44), M.S. İsmayilov'un cetvelinde (İsmayilov, 1984, s. 75) farklı yerlerde bulunmaktadır. Bu guşe Tevfik Quliyev tarafından notaya alınmış, örneği yukarıda verilmiştir (Quliyev, 1938, s. 60). Valeh Rahimov'un icrasına göre, Hüseyin'den sonra Vilayeti şubesine geçiş, köprü vazifesi görmesi bakımında arada, M.S. İsmayilov'da muğam formunun sonunda 12. hisse, Mirza Ferenc'in cetvelinde Dehri'den önce Vilayeti'den ve Siyah Leşker'den sonra, Ü. Hacıbeyli'de Vilayeti'den sonra Dehri'den önce icra edildikleri görülmektedir.

Metodoloji

Araştırmamıza konu olan Rast Muğamı icrası, Azerbaycan'ın Bakü şehrindeki 2011-2012 yıllarında gerçekleştirilen alan araştırmamız sırasında kaydedilmiştir. Alan araştırması için gerekli olan teçhizatlar sağlanmış kayıtlar alınmış bu kayıtların çözümlenmeleri yapılmıştır. Görüşme yöntemi ile bilgi toplama söz konusu olduğu için uluslararası etik kurallar dikkate alınmıştır. Elde edilen kayıtlar bilgisayar ortamında çözümlenmiş, analizleri yapılmış ve tarihsel perspektif çerçevesinde literatür incelemesi yapılmıştır. Muğam formu Rast Muğamı ile icra ise hocası Tarzen K r Eyüp olan Tarzen Valeh Rahimov'un tarafımızdan kayıtları yapılan Rast Muğamı icrası ile sınırlıdır. Bu makalede sadece Vilayeti şubesine kadar guşeleri verdik. İkinci makalede Vilayeti şubesi dahil olmak üzere kalanları vermeyi planladık. Azerbaycan musiki literatüründe aynı adlı guşelerin tespit edilebilen notasyonları ile karşılaştırmalı mukayese yapılmıştır. Müzikolojinin müzik analiz yöntemlerine başvurulmuş, ancak makalenin gereğinden fazla uzun olmaması için yer verilmemiştir. Notasyonları yapılan musiki cümlelerinin hangi şube ile ilişkili oldukları muğam formu cetvelinden takip edilebileceğinden, sadece ilgili guşelerin adları notaların üstünde "Nota 1" şeklinde numaralandırılarak verilmiştir. Muğam formunun takım halinde notasyonu verilmemiş, sadece adları geçen guşelerin notaları verilmiştir.

Sonuç

Adları geçen guşelerle Türk Müziğinde mürekkep makâmlar arasında yer alan aynı isimli yapılar belki kadim zamanlardan beri isim itibariyle ilişki içinde olduğu düşünülse de, bunların coğrafi, kültürel ve ilim merkezleriyle ilişkili olarak değişerek inkişaf ettiği söylenebilir. Bu guşelerin Azerbaycan'da basit yapılarından dolayı ilk hallerini korudukları düşünülebilir. Ancak kesin olarak ilk hallerinin nasıl olduklarını söylemek ise oldukça zordur. Muğamların günümüze kadar gelmesi, bugün hatırlanan, elimize ulaşan müzikal yapıların sayısı, doğruluğu ayrıca tartışılması gereken meselelerdir. "Balı Kebutar" adıyla kayıt altına aldığımız guşe, belki kadim zamanda başka bir adı olabilir veya hacimce farklı olabilir. Ancak bizim ilk aşamada yapmamız gereken bulabildiğimiz bütün ayrıntıları kayıt altına almaktır. Bu çalışma guşeleri notalamak suretiyle daha sonraki yapılacak araştırmalara zemin hazırlamak niyeti taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Abdullazade, G., Cahangirova, A., Dadaşov, X., Abdülkasımov, V., Elesger, R., Aliyeva, F., ... ve dğr. (2008). *Muğam Ensiklopediyası*. Bakü: Haydar Aliyev Fondu.

Bakıhanov, A. (1985). *Ömrün Sarı Simi*. Bakü: Işık.

Bedelbeyli, E. (1969). *Musiki Lügatı*. Bakü: İlm.

Bingöl, E. (1999). *Türk Musikisinde Makamlar ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Bakırköy Musiki Vakfı Yayınları.

Develioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

During, J. (2011). İran ve Kafkas Mühitinde Azerbaycan Muğamının Yeri. *II Beynelhalk Muğam Festivali* (s. 60-66). Bakü: Şark - Garb.

Əsədullayev, A. (2005). *İnstrumental Muğamlar Rast və Çahargah*. Bakı: Adiloğlu Neşriyyatı.

Əsədullayev, A. (2009). *İnstrumental Muğamlar*. Bakı: Adiloğlu Neşriyyatı.

Feldman, W. (1990, Autumn). Cultural Authority and Authenticity in the Turkish Repertoire. *Asian Music*, 22 No. 1, 73-111.

Feldman, W. (1993). Ottoman Sources on the Development of the Taksîm. *Yearbook for Traditional Music, Musical Processes in Asia and Oceania*, 25, 1-28.

Hacıbeyli, Ü. (1926, Temmuz). Şark Musikisi Hakkında Garb Alimlerinin Tefsiri. *Maarif ve Medeniyet*, 30, 30-33.

Həşimov, A. (2002). *Rast Muğamı (Muğam Fenni Üzre Metodiki Tavsıye)*. Bakı: Ofset Usulü Çap Olunmuşdur.

İsmayilov, M. S. (1984). *Azerbaycan Halk Musikisinin Janrları*. Bakü: Işık Neşriyyatı.

Kolukırık, K. (2009). *Abdülkâdir Merâğî ve "Şerhu'l-Edvâr" Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*. Basılmamış Doktora Tezi, A.Ü. S.B.E, İslam Tarihi ve Sanatları, Ankara.

Kuşoğlu, O. (2007). *Rafiq Hüseyin Oğlu İmrani'nin Yayımladığı Azerbaycan Muğam Janrınının Yaranması ve İnkişaf Tarihi Adlı Eser*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü, İstanbul.

Mansurov, B. (2003). *Ömür Kısaysa; Hatıralar*. Bakü: Seda Neşriyyat.

Məmmədov, N. (1978). *Azerbaycanski Mugam Destgah Rast*. Moskova: SSR İnce-

sanat ve Mimarlık Enstitüsü.

Quliyev, T. (1938). *Rast Destgahı*. Bakü: Bakü Azereñşr Musiki Sektörü.

Rızayeva-Bağirova, R. (1984). *Tarzen Mirza Ferenç Hakkında Hatıralar*. Bakü: Azereñşr.

Sefərova, Z. (2006). *Azərbaycan Musiki İlmı; XIII-XX Asırlar*. Bakü: Azereñşr.

Soysal, F. (2012). *Rast Muğamı Çerçevesinde Azərbaycan Muğam Kavramı*. Yayınlanmamış Doktora tezi, MÜ SBE İF, İstanbul.

Şen, Y. (1999). Azerbaycan'ın Müzik Yapısı ve Ses Sistemi Üzerine Bir Araştırma. *A.Ü.G.S.F. Dergisi*(1), 107-110.

Tannıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken.

Turabi, A. H. (2005). *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Ufkî, A. (2003). *Ali Ufkî, Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz*. (M. H. Cevher, Çev.) İzmir: Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri.

Uygun, M. N. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Wright, O. (2001). Klasik Türk Mûsikîsi'nde Çârgâh: Tarih-Teori Çelişkisi. (A. H. Turabi, Dü.) *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 21(2), 81-104.

Zöhrabov, R. (1991). *Muğam*. Bakü: Azərbaycan Devlet Neşriyyatı.

Zöhrabov, R. (1996). *Şifahi Ananeli Azərbaycan Professional Musikisi*. Bakü: Poligrafika Birliğı Neşriyyatı.