

DUTAR MÜZİĞİNE HAKİM OLMA SÜRECİNDE HALK TERMİNOLOJİSİNİ İNCELEMEK

Laçın HUDAYBERDİYEVA

Maya Kuliyeve adına Türkmen Milli Konservatuarı

Özet: Türkmen müziği, sahne sanatları ve halk müziği bilgileri nesilden nesile, öğretmenden öğrenciye sözlü olarak aktarılmıştır. Dutar, gıcak, tüydük ve dessancılardan (şarkıcı-hikaye anlatıcılarının) seçkin usta icracılarının deneyimleri sözlü olarak aktarıldı. Terminoloji sorunları müzik biliminin en alakalı alanlarından biridir. Halk müziğini kaydetme sürecinde önemli bir görev, icra edilen terimlerin tüm sanatçılar için anlaşılır olacak şekilde doğru şekilde gösterilmesidir. Müzikal performansta kullanılan terimler giderek gelişti. Son onyılların notalarına baktığınızda ritmik kalıpların notasyonunun daha net ve kesin hale geldiğini görebilirsiniz. Günümüzde kullanılan tekniklerin çoğu modern notasyon sistemine dahil edilmiştir. Türkmen halk müziği melizmalar açısından zengin ve metro-ritmik açıdan karmaşıktır. Bu zorluklara rağmen dutaristler, dutar sazlarının notalanması ve sözlü olarak aktarılan icra tekniklerinin aktarımında maksimum sonuçlara ulaşmayı başarmışlardır. Uzun bir gelişim sürecinden geçen Türkmen dutar sazının modern nota uygulaması, genç müzisyenlerin ve icracıların faaliyetleri sayesinde profesyonelliğin doruklarına ulaşmış ve gelişimini sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Dutar, Terminoloji

Abstract: Turkmen music, performing arts, and folk knowledge about music were passed down orally from generation to generation, from teacher to student. The experience of outstanding master of dutar, gyjak, tyuduk and singer-storytellers was passed orally. Issues of terminology are one of the most relevant areas of music science. An important task in the process of notation of folk music is the correct display of the terms being performed, understandable to

all performers. The terms used in terms musical performance have gradually improved. Looking at the sheet music of recent decades, you can see that the notation of rhythmic patterns has become clearer and more precise. Most of the techniques used today have been incorporated into the modern notation system. Turkmen folk music is very rhythmically complex; the meter may change several times during the course of one piece. Despite these difficulties, dutarists managed to decipher the orally transmitted musical terms used in performance. The modern notation of Turkmen dutar music, having gone through a long path of improvement, has reached the heights of professionalism. This direction continues its development and is continued in young musicians and performers.

Keywords: Music, dutar, terminology

GİRİŞ

Profesyonel kompozisyon ekolünün ortaya çıkmasından önce, Türkmen müzik kültürü asırlık halk profesyonel sanatı geleneklerine sahipti. Türkmen müziği, sahne sanatları ve halk müziği bilgisi nesilden nesile, (halypadan-şäğirde) usta hocadan öğrenciye sözlü olarak aktarılmıştır. Dutar, gıcak, tıydük ve şarkıcıhıkayeci (dessançı) anlatıcılarının seçkin usta icracılarının deneyimleri sözlü olarak aktarıldı. Ancak yüzyılımızda müzik notaları ve ses kaydı sayesinde deneyimlerini, geleneklerini duymak ve incelemek, çeşitli yaratıcı yönleri analiz etmek ve performans okulları kurmak mümkün hale geldi.

Yüzyıllar boyunca müziğin dili yetenekli müzisyenlerin elinde sürekli cilalanıp geliştirildi. Halk terminolojisi geçmişte müzik kavramlarının varlığına dair bütünsel bir tablo sunar. Terimler olmadan, yaratıcılık süreci, sözlü müzik eserin aktarılması, evrensel insan kültürel hafızasına sabitlenmesi kesinlikle imkansızdır. Halkın kendi oluşturduğu terimler, modern Türkmen müziği terminolojisinin temelini oluşturmuş. Türkmen müziğinin milli üslubunu yansıtan yeni terminolojik birimlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Terminoloji sorunları müzik biliminin en alakalı alanlarından biridir. Müziğin insanlar tarafından sabitlenmesi sürecinde önemli bir görev, icra edilen terimlerin tüm sanatçılar için anlaşılır olacak şekilde doğru şekilde gösterilmesidir. Bilgi derinleştikçe ve uygulama gereklilikleri arttıkça, teorik ve performans repertuarının yanı sıra müzik terimlerinin uygulanma

derecesinin incelenmesi sorunları da giderek daha önemli hale geliyor. I. Matsievsky (5), S. S. Dzhanseitova

(2), O. S. Petrovskaya (10), G. H. Sageyeva (11) ve diğerleri.

V. A. Uspensky'nin Türkmen Müziği Araştırmalarındaki Faaliyetleri

Türkmen dutar müziğinin geleneksel terminolojiye göre yapısı ilk kez V. Uspensky ve V. Belyaev'in monografisinde açıklanmıştır. "Türkmen Müziği" monografisinin birinci cildinde müzikologlar, dutar ustaları arasında yaygın olan *yapbıldak* (eserin başlangıç kısmı), *şirvan* (doruk noktası) ve *çikmak* (çikmak) gibi ulusal terimleri kullanarak çalgı eserlerinin genel yapısını belirlediler (13, s. 70).

Türkmen halk sazlarının ilk deşifresini yapan V.A. Uspensky'dir. Topladığı eserler arasında "Bedeu", "Teşnit" (örnek 1), "Gözel sen", "Gökdepe", "Yiğitler", "Harayım döndü" (14) ve diğerleri.

Müzik örneği 1. "Teşnit"



Bu muzik notasyonu anlayabilmek için iyi bir Türkmen dutar müziği bilgisine sahip olmak gerekir, çünkü bu örnekleri transpoze etmeden dutarda icra etmek mümkün değildir. Ve aynı zamanda dutar eserlerinin melodisi hakkında da fikir veriyorlar.

Halk Dutar Müziği Üzerine Daha Fazla Çalışma

Halk sazlarının çözümlenmesi Uspensky'den sonra G. Bedrosov, E. Dimentman, S. Zhigayev, A. Kuliev, S. Mamiev gibi müzisyen ve besteciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Türkmen dutar ustaları – A. Allaberdiyev, B. Gutlymyradov, O. Annanepesov, N. Meredov - V. Uspensky'nin bilimsel mirasını bilinçli olarak incelemeye başladılar.

Türkmenistan Halk Sanatçısı Doçent Orazmurat Annanepesov, tezinde (1) Halli Bakhshi'den bir araştırmacı tarafından kaydedilen, V. Uspensky tarafından yapılan Türkmen halk şarkısı "Teshnit" in nota çözümlemesini inceliyor. Analiz, P. Saryev, Ç. Taçmamedov, J. Hansahedov'un icrasında

bu oyunun, eserin son bölümünden önce gelen bir temaya sahip olmadığını, sadece Milli Taçmiradov versiyonunda mevcut olduğunu gösteriyor.

1941 yılında Türkmen Devlet Filarmoni Orkestrası'nın açılışıyla ilgili olarak G. Arakelyan halk çalgıları orkestrasının başına getirildi. Halk çalgıları orkestrası için eser bulunamamasından dolayı G. M. Arakelyan beste faaliyetlerinde aktif olarak yer almaktadır. Halk çalgılarından oluşan bir orkestra için şöyle eserler yarattı: “Türkmen şarkıları” (4 parçadan); Halk Oyunları Topluluğu için “Türkmen marşı”; “Çocuk süiti” (4 bölümden oluşan), “Bayram dansı”, “Gençlik walsi”; “Yaşlara selam” (A. Julgayev ile birlikte), “Dans süiti”, “Türkmen temaları uvertürü”, “Konser yürüyüşü” ve diğerleri. Ayrıca çeşitli orkestralar için başka ulusların müzik eserlerini de düzenliyor. Akıl hocası O. Gandymov'un hatırladığı gibi, Allaberdi Allaberdiyev'e orkestra için eksik orkestra parçalarını yeniden yazma görevi verildi. Müzisyen, notaları yeniden yazarak her seferinde mesleki becerilerini geliştirdi. Orkestrada çalışırken Türkmen Devlet Müzik Okulu'nda gıyaben okudu. Harika bir müzisyen, halk müziğinin büyük bir uzmanı, yetenekli bir öğretmen olan Allaberdi Allaberdiyev, 1956 yılında okulda çalışmaya başladı. Bölüme gelişle birlikte dutar sınıfı yeni bir seviyeye ulaşır. Kısa sürede tüm halk çalgıları bölümünün gelişmesi için güçlü bir temel atmayı başardı (15, s. 105).

A. Allaberdiyev öğretmenliğin yanı sıra Türkmen halk sazını da büyük bir heyecanla deşifre ediyor. “Yar derdinden”, “Yandım Leyli”, “Yaşılbaş”, “Dilim gırk”, “Yedi manzar”, “Ybrayim şadilli” gibi halk sazlarının çözümlemeleri bulunmaktadır. Halk sazlarının deşifre etmesinde usta özgünlüğünü korur (4, s. 12). Ne yazık ki bu sazların yayınlanmış bir koleksiyonu yok ancak transkriptleri öğrencilerde kaldı. Bunlar arasında “Selbinyaz gırk”, “Yılğaylar” gibi halk melodileri, melodist Annanyaz Ovezov (“Salam dostlarym”, “Saher çağında”), Şamırat Gurbannepesov (“Yıldönümü”), Yagmır Nurgeldiyev (“Arzuvım”) bestecilerinin eserleri yer alıyor.

Dutarcılar arasında V. Uspenski'den sonra dutar müziğini deşifre etmeye başlayan ilk kişi A. Allaberdiyev olur. Bazı transkriptlerini analiz edelim (örnek 2).

Müzik örneği 2. “Selbinyaz gyrk”



Bu örnekte, dutar icrasında kullanılan vuruşların, melizmaların ve bunların ritmik kalıplarının ilk tanımlarını görebilirsiniz. A. Allaberdiev'in çözümlmeleri, dutar müziğinin çözümlenmesiyle uğraşan diğer sanatçılar için de örnek teşkil etti.

Allaberdiev'in öğrencisi O. Gandimov, akıl hocasının çalışmalarına devam ediyor. Halk sazlarının deşifresini “Dutar çalmayı öğretme usulleri” ders kitabında birleştirdi. Bu kılavuz, vuruş türlerinden bahseder ve bunların nasıl gerçekleştirileceğini açıklar ve ayrıca teknik açıdan zor anların üstesinden gelmek için gerekli egzersizleri de içerir.

Vuruş ve tekniklerin gerçekleştirilmesinin notasyonu

“Performans sanatında çeşitli vuruş türleri vardır: *şelpe*, *üç kakuv*, *goşa kakuv*, *pitik kakuv*, *săgitmek*, *çirtüv*, *yeke giruv*, *dovamlı giruv*. (Gandimov, 1996:

11). Gördüğümüz gibi tüm bu vuruşlarda halk terminolojisi korunmuştur. *Şelpe* en çok kullanılan ve en basit vuruş türüdür (örnek 3).

Örnek 3. “Şelpe” vuruşu



Müzik örneğinde “n” ve “v” notaları notaların üst kısmında gösterilmektedir. “n” terimi fırça aşağıdayken oynamak, “v” terimi fırça yukarıdayken oynamak anlamına gelir. Bu durumda elin yumuşak bir şekilde tutulmasını ve parmakların bükülü olmasını sağlamak gerekir. Vuruşun ritmik modeli aşağıdaki gibidir (örnek 4):

Müzik örneği 4. “Üç kakuv” vuruşu



Bu, üç kakuv vuruşunun ritmik modelidir. Burada notaların üstünde “b” ve “c” harfleri gösteriliyor. Bu, tellere vurmak için hangi parmakların kullanılması gerektiği anlamına gelir: “b” basham barmaktır (başparmak) ve “c” süyem barmaktır (ilk parmak).

Vuruşlarda ustalaşmanın ilk aşamasında, “goşa kakuv” vuruşunun en zor olduğu kabul edilir. Bu nedenle, bu vuruşta ustalaşmak için önce *üç kakuv* vuruşu çalışılır, ardından *goşa kakuv* vuruşunda ustalaşılır (örnek 5).

Müzik örneği 5. “Goşa kakuv” vuruşu



Ritmik desen iki vuruş gösterir. İlk vuruş *şelpe*, ikincisi ise *çirtuv*’dur (daha sonra ritmik kalıp değişir). *Goşa kakuv* (çift vuruş) teriminin geldiği yer burasıdır. *Çirtuv* vuruşu “c b” simgesiyle işaretlenmiştir (daha sonra “çr – çirtuv” simgesiyle işaretlenecektir). Buradaki harfler tellere hangi parmakların vurulması gerektiğini gösterir. *Çirtuv* vuruşu şu şekilde gerçekleştirilir: Aşağıya doğru vuruş yapılır, başparmak hızla tepenin üzerinden geçer ve baş parmak dutarın boynuna sıkışıp yukarıya doğru hareketle tellere vurur.

Yabaklama terimi aşağıdaki ritmik kalıpla ilişkilidir (örnek 6).

Müzik örneği 6. “Yabaklama” vuruşu



Buradaki notaların üzerindeki harfler aynı zamanda tellere hangi parmakların vurulacağını da belirtir: “п”– tüm parmaklar aşağıda, iki v (v v) – önce başparmakla (dutarın boynunu tutarak) sıralı bir yukarı doğru hareketi belirtir ve sonra ilk (işaret) parmağınızla.

Vuruş *gıruv* iki tipte kullanılır: *yeke gıruv* ve *devamlı gıruv*.

Yeke gıruv kısaca gerçekleştirilir. Burada, el tellerden kaldırılarak her nota ayrı ayrı vurulur. Bu vuruşların türlerini, O. Gandımov’un deşifre edilmiş “Durdy bağı” halk melodisi örneğini kullanarak izleyeceğiz (örnek 7).

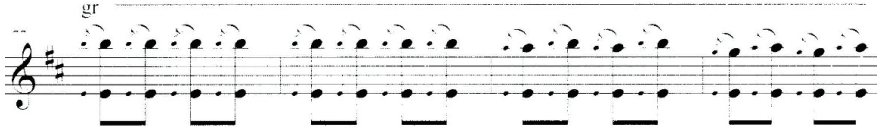
Müzik örneği 7. “Yeke gıruv” vuruşu



Ritmik düzende *yeke gıruv* vuruşu notaların üst kısmında “gr” işaretiyle gösterilir.

Dovamlı gıruv, eli tellerden kaldırmadan gerçekleştirilir, yani notaların süreleri, yukarı ve aşağı küçük vuruşlarla, kaldırılmadan çalınır (örnek 8).

Müzik örneği 8. “Dovamlı gıruv” vuruşu



Ritmik kalıpların üzerinde, “gr” vuruşu yalnızca başlangıca yerleştirilir ve ardından aynı vuruşta daha fazla performansın devam ettiğini gösteren uzun bir çizgi bulunur.

Başka bir vuruşu ise *sagitmek*. Bu vuruş türü, zayıf vuruştan itibaren ilk parmakla gerçekleştirilir (örnek 9).

Müzik örneği 9. “Sagitmek”



Türkmen dutar sazı çeşitli melizmalar bakımından zengindir. Uygulamada melizmalara *mordent*, *forshlag*, *nahshlag* denir (4, s. 28). Dutar melodileri, icrası müziğe güzellik ve zarafet katan farklı melizma türlerini içerir.

Forshlag- türkmen terminolojisinde buna *nagma* denir. Dutar sazı notasında, *nagma*, notanın önüne yerleştirilerek vuruşla birlikte çalınır. Yani, vuruş ve *nagma* tel üzerinde tek vuruşta meydana gelir (örnek 10).

Müzik örneği 10. “Nagma”



Notasyondaki melizma *nahşlag* türü ana notadan sonra yerleştirilir. Bu notaya basıldıktan sonra çalınır. Yani gösterilen notaya 3 veya 4 parmağınızla vurmanız gerekir (örnek 11).

Müzik örneği 11. “Nahshlag”

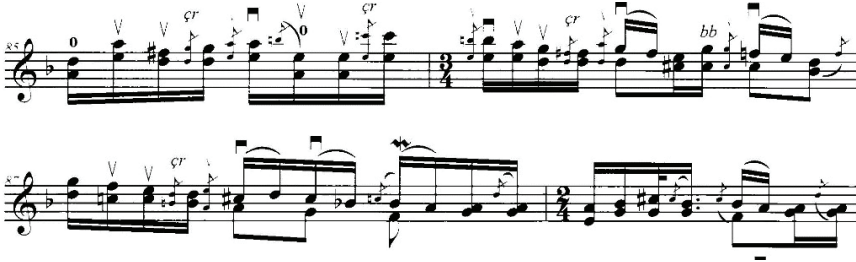


Müzikal performansta kullanılan terimler giderek gelişti. Son onyılların notalarına baktığınızda ritmik kalıpların notasyonunun daha net ve kesin hale geldiğini görebilirsiniz. Günümüzde kullanılan tekniklerin çoğu modern notasyon sistemine dahil edilmiştir.

Dutar Müziğini Notaya Almanın Modern Yolları

Ö. Gandımov'un “Marı yolunun halk sazları” adlı ders kitabında Türkmen halk sazları “Garıbım”, “Karar oldum”, “Piyala”, “Üç ağaç”, “Ogulbeg”, “Yusup ovgan”, “Şalar bilmez”, “Şordan tapıldı” yer alıyor. “Tuni derya”, “Derman eyledi”, “Harayım döndi”, “Yagma bulut”, “Kiyamat”, “Körpe guzi”, “Durdı bagshi” (3). Bu eserlerin deşifresinin mükemmelliğe ulaştığı ifade edilebilir (örnek 12, 13).

Müzik örneği 12. “Üç ağaç”



Müzik örneği 13. “Garıbım”



“Üç ağaç” müzik örneğinde *çirtuv* müzik terimi burada “çr” işaretiyle belirtilmektedir. “O” işareti Şirvan’da ilk beşte oynamak anlamına gelir. Bunun d²’nin üst dizeye, a1’in alttaki açık dizeye basması olduğu ortaya çıkıyor.

“Geçmişte usta hoca öğrenci (halypa-şagirt) ilişkisinde performansla ilişkilendirilen başka geleneksel terimler de olabilirdi. Ancak bazıları ne yazık ki antrenman yapmayı bıraktı. Aynı zamanda usta hoca öğrenci (halypa-şagirt) arasında geleneksel açıklamaların yapılmasına olanak tanıyan terimler hala korunmuştur. Örneğin: “bu melodi perde *Novai tutularak* çalınır”, “bu teknik *Genzev ile* yapılmalı”, “*goşa tutuv* çal” [Gandimov, 1996:15].

“Garıbım” müzik örneğinde notaların üzerinde “k” harfi belirtilmiştir. Bu, notanın *kulembike* parmağı (serçe parmak) ile çalınması gerektiği anlamına gelir. Bu teknik, *kulembike* üzerinde tek parmakla her iki tele de basıldığında *gosha tutuv* pozisyonunda kullanılır.

A. Allaberdiev’in öğrencisi Türkmenistan Halk Sanatçısı Begmurat Gutlimuradov, profesyonel notasyonun gelişimine büyük katkı sağladı. Dutar ve gıjak icrasının yanı sıra, halk sazlarının deşifre edilmesiyle de uğraştı ve dutar ve gıjak için klasik müziğin transkripsiyonunu yaptı.

B. Gutlimuradov, Mıllı Tachmiradovın “Bahar”, “Yeniş” türkmen halk sazları “Sataşdım”, “Şirin-şeker”, “Nagış”, “Şadilli” müziklerini deşifre etmiştir (örnek 14).

Müzik örneği 14. “Sataşdım”



B. Gutlımıradow’un türkmen halk müziği deşifre edilmesiyle kendine has özellikleri vardır. Müzisyen, transkriptlerinde *gıruv* terimlerini değil, simgelerle gösteriyor. İşaretler konturun değiştiği yere yerleştirilir. Usta, ritmik kalıpların, vuruşların ve melizmaların belirlenmesine özel önem vermektedir. B. Gutlımıradow, dutar sazlarının çözülmesini mümkün olduğu kadar çoğaltılmasına yaklaştırmayı başardı ve türkmen halk müziğinin deşifre sürecini profesyonel düzeye taşıdı.

B. Gutlımıradow, Türkmenistan Halk Sanatçısı Muhammetdurdi Muhammetniyazov, Türkmenistan’ın Onurlu Sanatçıları Nepesmurat Meredov, Durdygulı Annayev, Osman Gujımov, Sanat Tarihi Doktoru Çarıyar Jumayev’in yanı sıra Yazmurat Rejebov, Maksat Annageldyev ve diğerleri de dahil olmak üzere birçok öğrenci yetiştirdi. B. Gutlımıradow’un notasyon yöntemi birçok müzisyen için örnek bir okul haline geldi.

Türkmen sazlarının deşifre edilmesi konusunda birçok çalışma B. Gutlımıradow’un öğrencisi, Türkmenistan Onurlu Sanatçısı Nepesmurat Meredov tarafından yapılmıştır. Dutar “Sayra dutar” antolojisi (“Galan bar”, “Soyli halan”, “Dilber”, “Tomagali”, “Öltürer”, “Gülhanım”, “Yarahum”, “Kararym”, “Yandım leyli”, “Tapmadım”, “Ezizim”, “Hatija”, “Zıbagözel”) (6) ve “Türkmen halk sazları” (“Saltık”, “Mayagözel”, “Sallana”, “At çapan”, “Ol dagların”, “Ovadan Gelin”, “Vagtdır”, “Gız durdı”, “Gelemen”) (7) halk sazlarının modern notasyonundan örnekler içermektedir (örnek 15).

Kural olarak, tüm Türkmen dutar melodileri *bosh kakuv* (e¹ - a¹) ile başlar - dutarın açık tellerine vurur. Başlangıçtaki *bosh kakuw*, müziğin karakterini ve eserin ana vuruşunu gösterir.

Müzik örneği 15. “At çapan”



Çoğu transkriptçi genellikle vuruşları parçanın başında gösterir. Müzikal örnekte ikinci ölçüde *yabaklama*, *shelpe* vuruşlarını görebilirsiniz - *gosha kakuv*, *shelpe*. Burada *gosha kakuv*'ün ritmik kalıbı öncekinden farklıdır ancak aynı şekilde belirtilmiştir.

B. Gutlimiradov'un notasyon yönteminin haleflerinden biri de Türkmenistan Halk Sanatçısı, Sanat Tarihi Adayı, Dosent Orazmurat Annanepesov'dur. Şöyle anımsıyor: “B. Gutlimiradov’la çalışmadım ama Pürli Sarıyev’in tarzını benimsemek ve dutar müziğini deşifre etmeyi öğrenmek için ona gittim. O benim için sadece bir öğretmen değil aynı zamanda bir arkadaşı. O bir “yürüyen ansiklopedi” idi, ondan çok şey öğrendim” (O. Annanepesov ile yaptığım bir sohbetten).

O. Annanepesov çok sayıda Türkmen halk sazının deşifre etmeyi başardı:

“Gelin yöreyşi “Salmadan bökdüren”, “Sahujemal”, “Karar oldum”, dutar döngüleri “Mukamlar” (“Gonurbaş mukamı”, “Erkeklik mukamı”, “Gökdepe mukamı”, “Ayrılık mukamı”, “Berkeli çokay mukamı”, “İbrayim şadilli mukamı”, “Mukamlar başı mukamı”) ve “Gırklar” (“Dilim gırk”, “Keçeli gırk”, “Mendag gırk”, “Selbinyaz gırk”, “Yandım gırk”, “Dövletyar gırk” (örnek 16), “Garrı gırk”) (12).

Müzik örneği 16. “Dövletyar gırk”



O. Annanpesov’un transkriptlerinde *yeke gıruv* - “gr” *dovamlı gıruv* - “gr”, *çirtuv* - “ç”, *yabaklama* - “bs” terimleri de notaların üzerinde simgelerle gösterilmiştir. Öncekilerden ayıran bir özellik ise *çirtuv* teriminin “çr” ile değil “ç” ile işaretlenmesi ve bu terimin ritmik yapısının da öncekilerden farklı olmasıdır.

Türkmen halk ezgilerini ve şarkılarını deşifre eden Orazmurat Annanpesov, Türkmen müzik kültürünün oluşumuna büyük katkı sağladı. Mükemmel bir öğretmen ve virtüöz icracı olarak birçok öğrenci yetiştirdi; bunlar arasında: Türkmenistan’ın Onurlu Sanatçısı Çarımırat Ahunov, parlak dutar sanatçıları Sadık Sahedov, Dövrän Rejebov, Guvanç Mametnazarov, Annadurdi Allaberdiyev, Laçın Hudayberdiyeva.

O. Annanpesov’un öğrencisi Çarımırat Ahunov da türkmen halk müziğini deşifre ediyor. Onun yüzden fazla deşifre eden türkmen halk sazı (“Bike halan”, “Keç pelek” (örnek 17), “Ablak sayat”, “Nar agaji”, “Gaşly yar”, “Leyli gelin” (örnek 18- 19), “Yılğaylar”, “Dön gövnm”, “Näzli bayram”, “Galan bar”, “Yow Bagşi” ve diğerleri orada) (12).

Müzik örneği 17. “Keç pelek”

Moderato (aram)



Müzik örneği 18. “Leyli Gelin”

Allegro (çalt)



Müzik örneği 19. “Leyli Gelin”

gr



Ç. Ahunov’un transkriptlerinin tamamında sazın başlangıcındaki ritmik kalıpların üzerine vuruşlar yerleştirilmiştir.

Müzikal örnek 17’de (“Keç pelek”) birinci ve ikinci ölçülerde *yabaklama* ve *bosh kakuv* vuruşlarının ritmik kalıplarını görebilirsiniz. Notaların üzerindeki ritmik desenler ve terim işaretleri Orazmurat Ananepesov’daki gibi belirtilmiştir.

18 müzik örneğinde (“Leyli gelin”) *yabaklama*, *yeke giruv* ve *çirtuv* vuruşlarının ritmik kalıplarını görebilirsiniz. *Yeke giruv* ve *dovamli giruv* terimlerinde (örnek 19’a dikkat edin), orijinal tanımlamalar ve ritmik kalıplar korunur.

Şu anda Ç. Ahunov’un transkriptleri hem profesyonel müzisyenler - icracılar hem de teorisyenler tarafından dutar sazlarını analiz ederken kullanılıyor.

Bugün dutar müziği notasının en iyi ustalarından biri B. Gulymyradov’un öğrencisi Yazmyrat Rejebov’dur. Yazmyrad Rejebov’un “Dutar sazları” müzik parçaları koleksiyonu, Türkmen halk sazlarının 58

transkripsiyonunu içermektedir; bunlar “Hajigolak” (örnek 20), “Ene”, “Injytma”, “Teşnit”, “Hözirli”, “Yar girmizi geyinipdir” ve diğerleri (8). “Türkmen halk sazları” koleksiyonu, “Dözmenem”, “Yedi manzar”, “Şirinşeker”, “Heserli” ve diğer halk sazları dahil olmak üzere 33 transkripsiyon içermektedir (9). Tüm transkriptler sanatçının adını içerir.

J. Rejebov’un transkriptlerinde daha önce not edilmemiş olan vuruşların ve halk terimlerinin tanımları vardır. Örneğin *suyindirip*, *sesli ganyrmak*, *naz bilen*, *ovmoly*, *pitik*. Yıldız işaretiyle gösterilen, bu şartların uygulanma yöntemlerine ilişkin talimatlar referansta verilmiştir.

Müzik örneği 20. “Hajigolak IV”



* - basuvda



*1- süyündürüp

* - basuvda - bu vuruşla vurmak değil, sol elin parmaklarıyla klavyeye vurmak anlamına gelir.

*1- suyindirip - bu notanın gecikmeli olarak çalınması gerektiği anlamına gelir.

Y. Rejebov’un transkriptlerinde ayırt edici bir husus, ince nüansların ve performans tekniklerinin kaydedilmesi ve bunların müziğin karakteri üzerindeki etkilerinin bir açıklamasıdır.

SONUÇLAR

Görüldüğü gibi türkmen dutar icrası uygulamasında yüzyıllar boyunca ağızdan ağza aktarılan birçok halk tabiri korunmuştur. Orijinal anlamlarını koruyarak günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadırlar. Genel olarak, uzun bir gelişme sürecinden geçen Türkmen dutar sazının modern notasyonu, profesyonellikte önemli boyutlara ulaşmıştır. Bu yön, genç müzisyenlerin ve sanatçıların faaliyetleri sayesinde gelişimini sürdürüyor.

KAYNAKÇA

Annanepesow O. (2017), Ahal dutar yerine yetirijilik sungatiniň ayratinliklari: awtoref. diss. ... sun. öwreniş ylym. kand: 17.00.02 / Annanepesow Orazmyrat Jepbarowıç – Aşgabat.

Dzhanseitova S.S. (1982). Kazakskaya muzikalnaya terminologiya. Alma-Ata.

Gandymow Ö. (2015). Mari yolunyň halk sazları, Türkmenistanın döwlet medeniyet merkezinin okuw-usulyet müdirligi, Aşgabat.

Gandymow Ö. (1996). Dutar çalmagy ovrenmegin metodikasy, Türkmenistan döwlet medeniyet merkezinin okuv-usulyet mudirligi, Aşgabat.

Masiyevski I. (2007). Narodnaya instrumentalnaya muzika kak fenomen kulturi,

Dayk-press Almatı.

Meredov N. (1988). Sayra dutar, Magaryf, Aşgabat.

Meredov N. (1988). Türkmen halk sazları, Magaryf, Aşgabat.

Rejebow Ýazmyrat, Dutar sazları, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, Aşgabat, 2015, s. 327.

Rejebow Ý. (2020), Türkmen halk sazları, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, Aşgabat.

Petrovskaya O. (2009). Formirovaniye i razwitiye muzikalnoy terminologii ispolnitelskogo iskusstwa (na materiale russkogo, italyanskogo, angliyskogo, fransuzskogo yazikow) // awtoref. diss. ... kand. filol. nauk. Maykop.

Sageyeva Gulnara, Traditionnaya terminologiya tatarskoy muzikalnoy kulturi: semantiçeskaya rekonstruksiya // Awtoref. diss. ... kand. ist. nauk. Kazan, 2007. - 32 s.

Türkmen halk sazları, (2012). Türkmen döwlet neşirýat gullugy, Aşgabat.

Uspenskiy V., Belyayev V. (1979), Turkmenskaya muzika, T. 1. Türkmenistan, Aşgabat,

Uspenskiy V., Belyayev V. (2003). *Turkmenskaya muzika*, T. 1-2. (pod redaksiyey Ş. Gulliyewa), Almaty, Fond Soros-Kazahstan.

Zhavoronkov B., Larionov V. (1980). *Kuznisa muzykalnyh kadrow sowetskogo Turkmenistana*, Aşgabat, Türkmenistan.