

**AZERBAIJANI FOLK DANCE IN KHOREOGRAPHICAL
COMPOSITION**

**APPLICATION OF AZERBAIJANI FOLK DANCE IN KHOREOGRAPHICAL
COMPOSITION**

Terane MURADOVA

Azerbaycan, Baku Xoreoqrafiya Akademisi, dosent

ORCID: 0000-0003-3637-6790

Özet

Giriş: Məqalə Azərbaycan xalq rəqslərinin professional səhnədə təcəssümünə həsr edilir. Xalq rəqslərinin səhnə təcəssümündə kompozisiya qanunlarının, səhnə meyarlarının nəzərə alınması əsas şərtidir. Halk danslarının sahne yapısından bahsəderken, bir takım önemli faktörlerin açıklığına kavuşturulması gerekir. Kompozisyon birkaç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler dans komdınasyonlarından oluşur. Bunun için dans, kompozisyonun bölümlərini sergileme, bağlayıcı, gelişme ve tamamlayıcı olarak ifade etmelidir. Gelişme: Halk oyunlarının sahne düzenlemesinde açı faktörü çok önemlidir. Koreograf, izleyicinin sanatçıyı tek bir yönden görebildiğini hesaba katmalıdır. Bu nedenle kompozisyonun yapımı sırasında bu gerçek göz ardı edilmemelidir. Azerbaycan halk oyunlarının lirik bestelerinden biri de “Uzundere” dansına dayanmaktadır. Dansın karakteri, lirik ve melodik ezgisi, onu gelin dansı olarak icra etmeyi mümkün kılar. “Uzundere” dansı solo danslardan biridir. Ancak düet performansları da gözlenmektedir. Unutulmamalıdır ki, bu dans sadece kadınlar tarafından değil erkekler tarafından da yapılır ve her performansın kendine özgü dans unsurları vardır. “Uzundere” dansının en yaygın ve profesyonel versiyonu bir kadın dansçının solo bestesidir. Analiz ettiğimiz danslardan biri de “Gaval dansı”. Bu müzik aletinin ulusal sanattaki yeri dansa da yansımıştır. “Gaval” dansının müzikal içeriği iki farklı bölümden oluşuyor. Hem yavaş tempolu bir şarkı sözü hem de hızlı tempolu bir bölümü içerir. Bu bölümler dans sırasında değişiyor. Bileşimin yapısal özelliklerine bağlı olarak bu sıra birkaç kez tekrar edilebilir. Dansın koreografik içeriği hem solo hem de kolektif ifade olarak korunmuştur. Sonuç: analiz ve araştırmalarımıza dayanarak, modern dans sanatının temel özellikleri aşağıdaki hükümlerle karakterize edilebilir. Profesyonel dans gurplarının kurulması ve başarılı çalışmaları neticesinde milli dansların gelişimi yeni bir aşamaya gelmiş ve bu süreç hem halk oyunları hem de bestecinin müziğine dayalı kompozisyonlara yansımıştır. Halk danslarının sahne düzenlemesi kriterlerini, dünya klasik gelenekleri ile Azerbaycan gelenekleri ile Azerbaycan koreografisi ve ulusal dans geleneklerinin profesyonel sentezine dayandırmıştır.

Anahtar kelimeler: koreografi, halk dansları, kompozisyon, uzundere, qaval, sahne.

Abstract

Login: The article is dedicated to the embodiment of Azerbaijani folk dances on the professional stage. The main condition for the stage embodiment of folk dances is to take into account the laws of composition and stage criteria. When talking about the stage structure of folk dance, a number of important factors need to be clarified. The composition consists of

several parts. These parts consist of dance combinations. For this, dance must express the parts of the composition as exposition, binding, development and complementary. Development: Angle factor is very important in stage arrangement of folk dances. The choreographer must take into account that the audience can see the artist from any direction. Therefore, this fact should not be ignored during the making of the composition. One of the lyrical compositions of Azerbaijani folk dances is based on the “Uzundere” dance. The character of the dance, its lyrical and melodic melody make it possible to perform it as a bridal dance. “Uzundere” dance is one of the solo dances. However, duet performances are also observed. It should not be forgotten that this dance is performed not only by women but also by men, and each performance has its own dance elements. The most common and professional version of the dance “Uzundere” is also a composition by a female dancer. One of the dances we have analyzed is the “Gaval dance”. The place of this musical instrument in national art is also reflected in dance. The musical content of the “Gaval dance” consists of two different parts. It includes both a slow-paced lyrics and a fast-paced section. These parts change during the dance. This sequence may be repeated several times, depending on the structural properties of the composition. The choreographic content of the dance has been preserved both as a solo and as a collective expression. Result: Based on our analysis and research, the main features of modern dance art can be characterized by the following provisions. As a result of the establishment and successful work of professional dance groups, the development of national dances has reached a new stage, and this process has been reflected in both folk dances and compositions based on the composer’s music. She based the stage arrangement criteria of folk dances on the professional synthesis of world classical traditions and Azerbaijani traditions with Azerbaijani choreography and national dance traditions.

Keywords: coreography, folk dance, composition, uzundere, gaval, stage.

Giriş

Halk danslarının sahne yapısından bahsederken, bir takım önemli faktörlerin açıklığa kavuşturulması gerekir. Bir dansın yapısı, onun bileşimsel yapısı, dramaturjisi ve düzeni anlamına gelir. Kompozisyon kavramı-dansın dramaturjisini, mekansal çözümünü, müziğini, hareket sistemini vb. içerir. Tüm bu bileşenler, sahnede kahramanın imaj-duygusal dünyasını canlandırmaya hizmet ediyor. Azerbaycan halk danslarının koreografik mezmunu ile ilgili ilk monografi K.Hasanov [Hasanov, 1983] tarafından 1983 yılında yazılmıştır. İkinci kitap 1988 yılında çıkmış ve burada alim [Hasanov, 1988] folk danslarının koreografik mezmunu, yapı tarzı gibi meseleleri açıklığı ulaştırmıştır. Mevzu ile alakadar E.Dilbazi’nin hayatı ve eserleri hakkında kapsamlı bilgiler içeren “Yalnız Bülbül Dansı” [Qobustan dansı, 4] adlı TV filmi, A.Abdullayev’in yaşamını ve kariyerini yansıtan monografi “Alibaba Abdullayev” [Abdullayeva, 2015], R.Celilova’nın hayatı ve çalışması ve yaratıcı yolunu yansıtan “Sahnemizin Beyaz Çiçeği” [Çamenli, 2017] ve diğer kaynaklar değerlendirilmiştir. G.Almaszadeh’in 1959’da yayınlanan metodik el kitabı “Azerbaycan halk oyunları” [Almaszade, 1959], milli koreografik alanında ilk kaynaktır ve burada halk oyunlarına özgü dansların, pozisyonların, hareketlerin ve dans unsurlarının sxematik bir analizi yer almıştır.

Kompozisyon birkaç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler dans komdinyasyonlarından oluşur. Diğer sahne prodüksiyonları gibi belirli bir olay örgüsüne dayalı olan veya olmayan bir

dans kompozisyonu da bir temaya ve onu ortaya çıkarmaya hizmet eden bir yapıya sahip olmalı ve bu bölümleri yansıtmalıdır. Bunun için dans, kompozisyonun bölümlerini sergileme, bağlayıcı, gelişme ve tamamlayıcı olarak ifade etmelidir. İlk bölüm olarak anılan serginin adından da bilindiği üzere konu, olay örgüsü, imge sunumu ile karakterizedir. Bu bölüm aracılığıyla seyirciler dansçılar ve müzikle ilgili ilk bilgileri alır. Öncelikle kompozisyonun karakteristik özellikleri, imge-duygusal dünya bu bölümde verilmektedir. Ayrıca dansın doğasını ve türünü (ulusal, klasik, modern vb.) belirler. Bu bölüm tamamlandıktan ve sanatçılar sahnede yerlerini aldıktan sonra dansın ana bölümü başlar. Bu bölüm, kompozisyon yapısının bağlantı bölümünü kapsar. Farklı açılardan sanatçılar sahnede danslarını sergiliyor, daha karmaşık hareketler yapıyor ve kompozisyonun fikir çizgisini gelişime doğru yönlendiriyor.

Sonraki ve önemli bölüm geliştirmedir. Bu bölümde dansın yapısal, temel özelliklerinin gelişimi, hareketlerin düzeni yer almaktadır. Dansın her bileşeni durada geliştirilebilir. Aynı zamanda gelişme, kademeli büyüme anlamına gelmez konu ve görüntünün şekillenmesine ve müziğin doğasına bağlı olarak, düşünceli geri dönüşler de meydana gelebilir. Bu bölümde, eserin ana fikir çizgisi ve koreografin bireysel hayal gücü ve yaratıcı düşüncesi gelişimin yönünü belirler. Bu bölüm aynı zamanda doruk noktasını da hazırlar. Bu nedenle, uygulanan iniş ve çıkışların doruğa hazırlık mantığı ile gerçekleştirilmesi gerekir. Kulminasiya, kompozisyonun merkezidir. Şimdiye kadar olan her şey bunun gerçekleşmesine hizmet ediyor. Bu açıdan bakıldığında, hem önceki bölümler hem de doruk noktası (kulminasiyası), kompozisyonun ustaca hazırlanmasında kilit bir rol oynamaktadır.

Son olarak sonuç bölümü, olan her şeyin mantıklı bir sonucu olarak hizmet etmelidir. Burada olaylar kodlarını, son kelimeyi, son noktayı bulur. Bu açıdan bakıldığında asıl koşul, sonun açık ve mantıklı olmasıdır. Aksi takdirde, kompozisyon düşünceyi tam olarak ifade edemeyecek ve eksik görünecektir. “Bu adımları uygulamak için bir dizi öge uygulanır. Bu unsurlar arasında 1) motif; 2) tekrarlar; 3) varyasyon ve kontrastlar; 4) doruk (kulminasiya) noktası; 5) bölümlerin ve parçaların dağıtımı; 6) geçişler; 7) mantıksal gelişme ve birlik”. [Melekhov, 2015:29]

Koreografik kompozisyonun bu unsurlar aracılığıyla oluşturulması da çeşitli şekillerde uygulanmaları yoluyla gerçekleşir. Amaç, kompozisyonun temelidir ve defalarca izleyicinin hafızasına alınır. Aynı güdüyle olduğu gibi, varyasyon ve kontrast içermeyen tekrarlar sıkıcı olabilir. Bu açıdan motifin her seferinde yeni varyasyonlar ve kontrastlı varyantlarla tekrarlanması onun gelişimini oluşturmaktadır. Tüm bu süreç, belirli bir sonuca varmaya hizmet etmelidir. Aksi takdirde içerik etkisini kaybetmiş olabilir. Geliştirme aşamasında, motifin belirli bölümleri ve kısımları mantıksal olarak olgunlaşır ve belirli bir koreografik metin oluşturur. Bir metinde çeşitli motifler bulunabilir ve bu motiflerin mantıksal bir sırasının yokluğunda, kompozisyonun fikir çizgisi bozulabilir.

Motifin ana gelişim süreci, çeşitlilik ve kontrastlar yoluyla gerçekleştirilir. Varyasyon sırasında, esas motifin temel durumu biraz değiştirilmiş bir biçimde verilir. Kontrast, tamamen yeni bir malzemenin kullanılmasını gerektirir. Bir dans kompozisyonunun başarılı sunumu için her iki yöntem de önemlidir. Varyasyon sırasında, ana motifin mantıksal gelişimi gerçekleşir ve aynı zamanda seyirci onu farklı açılardan tekrar tekrar izler. Sonuç olarak koreograf aktarmak istediği içeriği daha kolay anlayabilir. Kontrast, varyasyonun aksine, bir tahmin edilmezlik hissi yaratır. Bu yöntem daha çok doruğun (kulminasyon) hazırlanmasında veya

doruk sırasında kullanılır. Kontrastlar kompozisyona çeşitlilik getirir ve bu çeşitlilik kendini farklı şekillerde gösterebilir. Örneğin tempo farkında – yavaş tempoda oynayan bir motife karşı hızlı tempoda oynayan bir motif, plastik hareketlerin doğası gereği – hafif hareketlere karşı keskin ve sert hareketler vb.

Kulminasyon, koreografik kompozisyonun temeli ve en yüksek noktasıdır. Eylemler, durumlar, açılar, yüz ifadeleri, jestler dahil olmak üzere tüm araçlar, yaratılışında yer alır. Bir dansın yapısını somut işaretlerle ifade etmenin yolu planı, tanımıdır. Dansın tarifi, icracıların sahnedeki yeri ve hareket sistemi anlamına gelir. Bu plan (sxem) sayesinde dansın yapısı hakkında bilgi edinebilirsiniz. Kompozisyonun diğer bileşenleri gibi, dansın planı da genel içeriğin, görüntü ve fikir dünyasının gerçekleştirilmesine hizmet etmelidir. Dansın planını oluşturan hareketler sistemi, unsurların kendilerinin eski bir geçmişi vardır. Özellikle hemen hemen tüm danslarda karşılaştığımız çember, düz çizgi kadar eski çağlarda insanların emek faaliyetleri ile bağlantılı olarak oluşmuştur. Çember de bu bakımdan mistiktir. Tüm ulusların danslarında bulunabilir. Antik adam av sırasında şenlik ateşinin etrafında döndü, mevsimlerin değişmesiyle bağlantılı olarak güneşi simgeleyen dairesel danslar vb.gösterilebilir. Doğrusal unsur, tarımın gelişmesiyle bağlantılı olarak insanların arazi üzerindeki çalışmalarının bir tanımı ve sembolü olarak kabul edilir. Dans sanatı geliştikçe, bu hareketlerin ve düzenlemelerin çeşitliliği de gelişti.

Bu hareketlerin özellikle halk oyunlarının sahne yapısında uygulanması karakterini değiştirmiştir. Böylece halk oyunları halk tarafından icra edildikçe seyircilerin öğrencileri ön plana çıkmamaktadır, çünkü halk festivallerinde yapılan danslar kimseye değil, sadece şenliklerde yapılmaktadır. Sahnede gerçekleştirilen bir halk dansını hazırlarken koreograf sahnenin kullarını, seyircinin ihtiyaç duyduğu açılış kriterlerini dikkate almalıdır. Halk danslarının sahne düzenlemesinde folklor malzemesinin müzikal içeriğinin de geliştirilmesi gerekmektedir. Halk oyunları üzerine çalışan bir koreograf, bölgenin danslarına özgü belirli öğelerin planını derinlemesine incelemeli, orijinalliğini korumalı ve koreografik gelişim sağlamalıdır.

Gelişme

Halk oyunlarının sahne düzenlemesinde açılış faktörü çok önemlidir. Koreograf, izleyicinin sanatçıyı tek bir yönden görebildiğini hesaba katmalıdır. Bu nedenle kompozisyonun yapımı sırasında bu gerçek göz ardı edilmemelidir. Dansın yapısında açılış farklı olabilir. Oyuncular seyirciyle yüzleşir veya tam tersi, profil, yan vb.görünebilir. Dansın yapısındaki koreografik imgeler farklıdır. Bunlar arasında statik, tek planlı, çok planlı, çok katmanlı, simetrik, asimetrik, dinamik, geometrik, dekoratif vb.resimler yer alır. Dairesel veya doğrusal bir motifin seçimi, öncelikle çalışmanın fikir çizgisine bağlı olmalıdır. Halk oyunları yapısında, dansın orijinal haliyle bağlantılı olarak seçilmelidir. Koreograf daha sonra motifi sahne kriterlerine göre geliştirir. Bu görüntülerin uygulanmasında hem dansın kendine özgü icra tarzı hem de sahne düzenlemesi tek bir mantığa tabi olmalıdır.

Dansın sahne yapısında uygulanan resimler, çalışma yöntemleri vb.doğal olarak bir eylemler sistemi tarafından oluşturulur. Halk oyunları, eski çağlardan günümüze kadar büyük bir gelişme göstermiştir ve onu oluşturan hareketler sistemi sürekli güncellenmekte ve zenginleştirilmektedir. Zamanla bu hareketleri geliştiren ve ona yenilikler getiren halk

sanaçlarının olduğu unutulmamalıdır. Bu anlamda çalışmaları, modern bir koreografin eseri ile karşılaştırılabilir. Koreograf, halk oyunlarının sahne yapısını hazırlarken yerel malzeme üzerinde çalışarak geliştirir, onu sahne kriterleri ve kompozisyon yapısı ile fikir ve imge dünyasının gerektirdiği yenilikler temelinde zenginleştirir. Sonuç, sahnenin vücut bulmuş hali olan halk danslarının yeni bir versiyonudur.

Dansın yapısının hazırlanması, bir dereceye kadar kompozisyonun gerçekleştirileceği koşullara, ekibin yeteneklerine vb. bağlıdır. Öneğin aynı halk oyunları farklı şartlar nedeniyle solo veya topluluk olarak icra edilmektedir. Burada koreografin bireysel yaratıcılığının yanı sıra halk oyunları, konser programı, festival veya yarışmanın performansının yanı sıra programın performansı da dikkate alınmalıdır. Bir dizi halk dansının yayında gösterilmesi onlara bir kamera karakteri verdi. Sksine, açık konserlerde ve büyük sahnelerde halk oyunlarına büyük ve hacimli dans imgeleri hakimdir. “Gaval” dansının solo danslardan biri olduğu biliniyor. Ancak çeşitli etkinliklerde bu dans 5-6 kişilik gruplar halinde yapılır. Aynı şey “Nelbeki” dansı için de söylenebilir. Dansın yapılacağı yere bağlı olarak sanatçı sayısı az ya da çok olabilir. “Uzundere” dansının hem solo, hem de düet formları vardır. Dansın kompozisyonunun koreografik içeriği üzerinde doğrudan etkisi olduğu unutulmamalıdır.

Dansın yapısı bir hareketler sisteminden oluşur. Bu hareketler, koreografi araştırmalarında kapsamlı bir şekilde geliştirildi ve her hareketin adı ve tarzı tanımlandı. Azerbaycan halk danslarının plastik unsurları ile ilgili ilk araştırma Gamar Almazah’e aittir. 1959 yılında yayınlanan “Azerbaycan halk oyunları” [Almazadeh, 1959] adlı küçük bir metodolojik kitapçık, halk oyunlarının tipik durumlarını, pozisyonlarını ve dans hareketlerini anlatır ve performans tarzını açıklar. Materyal, hem erkek hem de kadın danslarına özgü hareketleri içerir. İşte kadın danslarına özgü 4 pozisyon ve 11 durum. Erkek dansları için 7 durum ve farklı yürüyüş türleri vardır. Metodik el kitabı ayrıca çeşitli halk dansları, dans planları vb.ile ilgili çalışmaları da içerir.

İncelediğimiz halk oyunlarının planını oluşturan hareketlere, pozisyonlara ve durumlara bakarak halk oyunlarının sahne yapısının gelişimini takip etmek mümkündür. Böylece, halk dansının doğasında bulunan temel unsurlar sistemini korumanın yanı sıra, yapısında ve ifade tarzında bir takım yenilikler gözlemlemek mümkündür. Elbette bu dönemin özellikleri, modern zamanların gereksinimlerini karşılamaya çalışan milli dans sanatına da yansımaktadır.

Azerbaycan halk oyunlarının lirik bestelerinden biri de “Uzundere” dansına dayanmaktadır. Dansın tarihini Ağdam ve Göytepe köyleri arasında bulunan “Uzundere” denilen yerin adıyla ilişkilendiren çeşitli kaynaklar vardır. Dans, bu bölgelere göç eden Tarakama boyları tarafından icra edilirdi. Kimilerine göre gelini alırken “Uzundere” dansı yaparlardı. Dansın karakteri, lirik ve melodik ezgisi, onu gelin dansı olarak icra etmeyi mümkün kılar. 1941 yılında “Uzundere” dansı ilk olarak A.Abdullayev’in yönettiği, L.Cavanşirova’nın oynadığı “Sabuhi” filmine yansdı. [Abdullayeva, 2015:130] İçeriği en parlak özellikleriyle insanların saf maneviyatını bünyesinde barındıran “Uzundere” dansının zarif ezgisi, görüntü-duygusal dünya da müzikal komedide kullanan ünlü besteci U.Hacıbeyli’nin dikkatini çekti ve “O olmasın, bu olsun” operetasında Maşadi İbad’ı karakterize ederken kullandı. Şüşter makamının intonasyonlarına dayanan dansın ezgisi, tekrarlanan motif ve cümlelere dayanmaktadır. Koreografik içeriğinde bu tekrarlar, sürekli güncellenen unsurlarla zenginleştirilir. Müzikal komedide besteci, Maşadi İbad’ın komik

imajını karakterize etmek için bu dansın melodisini kullanmış, karakterindeki tirim ve temponun etkisini artırmayı tercih etmiştir. Ancak sahne düzenlemesinde dansın performansı daha lirik ve üzücüdür. Bu, analiz sırasında takip ettiğimiz örneklerde görülebilir. [Uzundere dansı, solo T.Muradova]

“Uzundere” dansı solo danslardan biridir. Ancak düet performansları da gözlenmektedir. Unutulmamalıdır ki, bu dans sadece kadınlar tarafından değil erkekler tarafından da yapılır ve her performansın kendine özgü dans unsurları vardır. Bu unsurları Maşadi İbad’ın sahnelediği müzikal komedide görüyoruz. Bu unsurlar dansın erkek versiyonunda baskındır. Bu yapı düet kompozisyonlarda da korunmuştur. Kadınların icre ettiği “Uzundere” dansı daha lirik ve yumuşaktır. Düet performanslarında kompozisyonun koreografik içeriği iki kısma ayrılır. Bir kısmı kadın hareketleri sistemi, diğer kısmı ise erkek dans hareketlerinin bir kompozisyonu. Sanki iki solo dans tek bir kompozisyon altında birleşmiş gibi. Düetlere baktığımızda “Uzundere” dansı daha lirik aşk duygulandıranı ifade ediyor. Burada bir erkek dansçının yüzünde ifade edilen sevinç ve hayranlık duyguları, bir kadının utangaç ve erdemli bakışlarıyla karşılaştırılır. “Uzundere” dansında, milli zihniyetin nezaket, utangaçlığı ve bekareti, kadına büyük saygı ve nazik yaklaşımı tüm inceliklerine yansıyor. Örneğin bir kadın oyuncunun yüzündeki utangaçlık, gözlerinin yere sabitlenmiş olması, hareketlerin daha hassas ve incelikli unsurlardan oluşması bunu söylemeye gerekecektir.

“Uzundere” dansının en yaygın ve profesyonel versiyonu bir kadın dansçının solo bestesidir. Geleneksel olarak, dans bir giriş ve bir ana bölümden oluşur. Solo ifadeye giriş, bir anlatım-tanımlayıcı parçadan oluşur. Bu parça aynı zamanda kompozisyonun bir sergisi olarak da adlandırılabilir. Müzik içeriği Şuşter makamının içgüdülerine dayanmaktadır. Bu, dansa biraz dramatik bir karakter kazandırsa da melodinin lirik yönü abartılıyor. Bu giriş düet performanslarında bulunmaz. Bir erkek oyuncunun gelişile değiştirilir. Bu açıklama, daha cömertlik ve kibir ile karakterizedir. Müzik içeriği dansın ilk bölümüdür. Bu bölümün ezgisi, erkek dansının erkeksi ve görkemli karakterine karşılık gelir. Bunu izleyen bölüm bir kadının performansıyla karakterize edilir ve daha yumuşak ve daha lirik hale gelir. Bu bölümün performansında kadın oyuncu daha çok filtre ve küçük molalar kullanıyor.

Dansın birkaç versiyonunda son parçanın icrası sırasında tempo artışı olduğu unutulmamalıdır. Bu hem düet hem de solo performanslarda olur. Bu durumda, ilk bölüm tekrar ve daha hızlı bir tempoda gerçekleştirilir. Solo performans sırasında, düet ve grup performanslarında dansçının performansında herhangi bir değişiklik olmamasına rağmen, bu bölüm hızlı tempolu danslara özgü unsurlarla zenginleştirilmiştir. Bu hareketler özellikle erkek dansında yaygındır. [Gavalla dans, solo T.Muradova] “Uzundere” dansında Azerbaycan dans yürüyüşü, ayak, bilek, omuz, göğüs ve kafa hareketleri, diz üste oturma, kuğu görüntüsünü tasvir eden hareketler, I,II,III el pozisyonları kullanılır.

Analiz ettiğimiz danslardan biri de “Gaval dansı”. (İlk icraçısı Zita Babazade, A.Abdullayev’in yapısı). Dans hakkında konuşmadan önce, size biraz ana özelliği olan gavalıdan bahsetmek istiyorum. “Gaval (tef), zar vurmali bir alettir. Şenesinden metal halkalar sarkıyor. Bu halkalar, özel bir ses efekti oluşturmak için gereklidir. Gaval (tef) parmaklarla çalınır. Üzerine mersin balığı derisi boyanır. Tek taraflı gaval grubuna aittir. Azerbaycan’da çok yaygın olan bu alet hakkında klasik ve minyatür eserlerinde çok fazla bilgi bulunmaktadır. Gaval (tef) belki de orijinal biçimini koruyan tek esntrümandır”. [Gaval hakkında, vikipedi]

Ulusal danslarımızın çoğunun belirli nesnelere ve nitelikleri kullandığı bilinmektedir. Bu tür danslardan biri “Gaval dansı”dır. Bu müzik aletinin ulusal sanattaki yeri dansa da yansımıştır. A.Abdullayev’in icra ettiği ve Emine Dilbazi’nin yaptığı dans versiyonunun müziği Gılman Salahov’a ait. [Gavalla dans, solo E.Dilbazi] Ayrıca A.Abdullayev’in bestelediği bir başka versiyonda müzik C.Cahangirov’a, diğeri S.Hacıbeyov’a aittir. [Abdullayeva, 2015:77,86] Genel olarak, bu dansın farklı müzikal içeriğe sahip birçok versiyonu var. Analiz ettiğimiz diğer danslar gibi Gaval dansı da hem solo, hem de toplu olarak icra ediliyor. Ancak öncekilerden farklı olarak bu dans sadece kadınlar tarafından yapılır. [Gavalla dans, Naz eyleme dansı]

“Gaval” dansının müzikal içeriği iki farklı bölümden oluşuyor. Hem yavaş tempolu bir şarkı sözü hem de hızlı tempolu bir bölümü içerir. Bu bölümler dans sırasında değişiyor. Bileşimin yapısal özelliklerine bağlı olarak bu sıra birkaç kez tekrar edilebilir. Dansın koreografik içeriği hem solo hem de kolektif ifade olarak korunmuştur. Bununla birlikte, bazı farklılıklar bileşimsel yapıya yansır. Bu nedenle, solo performans dansın sergilenmesi ile karakterize edilirken, kolektif performans, dansçıların sahnede bir araya gelmesi ile karakterize edilir.

Gavalla dansın birkaç çeşidi vardır. Bazıları dansın ana koreografik öğelerini korurken, bazıları yeni bir içeriğe sahip. “Gavalla dans”ın kompozisyon yapısındaki esas yer gavalın terennümüne verilir. Dansçı ilk önce gavalı yüzünün önünde tutarak sahneye çıkar. Bazı yapılarda bu nokta küçük bir makam parçasıyla gerçekleşmektedir. Sonrakı dans unsurları gavalı farklı açılardan tutup ona sembolik bir anlam vermektir. Dansta, gaval daha çok güneşin bir sembolü olarak tanıtılmaktadır. Bu sırada dansçı başını tutarak dans ediyor.

Diğer zamanlarda, gün doğumunu ve gün batımını sağa ve sola tutarak tasvir etmeye çalışır. Gavalla yüzünü gizlerken utançaçlıq ve iffetten bahsediyor. Bu nedenle, dansın içeriğine ulusal zihniyeti ve eski inançları ifade eden dans unsurları hakimdir. Gösteri sırasında dansçının elleri meşgul olduğu için, bazen küçük ayak hareketleri ve farklı açılardan vücut pozları ile sahnede yürümeye daha fazla yer verilir. Orneğin gavalı geriye doğru bükerek veya yere değdirerek yere döndürmek, sağa sola eğilerek önceki konumuna dönmek dansın yavaş tempozunun ana unsurlarıdır.

Daha önce de belirtildiği gibi Gaval dansı iki bölümden oluşur. Hızlı kısımda dansçı daha çok rotasyonu ve bacak hareketini tercih eder. Ayak hareketi de yavaş kısımda bulunur, ancak koreografik içeriğin ana nedeni değildir. Bununla birlikte, hızlı kısımda, ayak hareketleri ana konumu paylaşır. Diğer bir sebep de rotasyonlara dayanmaktadır. Bu unsurların farklı müzikal içeriğe sahip diğer davullarda da korunduğu unutulmamalıdır. Dansın sunulduğu programa ve zaman sınırına bağlı olarak yavaş ve hızlı bölümler değişir. Buna bağlı olarak dans 2,3 ve 4 bölümden oluşur.

Böylece, “Gaval dansı” ilk pozisyondan başlar. Yavaş bölümde ayağın 25 derecelik yükselişi klasik pozisyondan alınır. Bu dans aynı zamanda göyüs ve çanak hareketleri, yüzü davulun arkasına gizlemeyi, bilekle gözlerini kısarak, küçük sıçramaları vb. içerir.

Sonuç

Analizlerimiz sonucunda ulusal koreografinin temel üslup özellikleri halk oyunlarının sahne düzenlemesine yansımıştır. Bu özellikler, dansların müzikal, dekoratif ve koreografik

içeriğinde somutlaşmıştır. İncelediğimiz dans kompozisyonlarının halk oyunlarına mı yoksa bestecinin müziğine mi dayandığına bakmaksızın, koreografik içerik ulusal dansların temel hareket sistemini yansıtır. Bu dansların sahne uygulamasında halk oyunlarına özgü hareketler, görüntüler, nesnelere ve kostümler önemlidir. Halk oyunlarının yapısı ile uğraşan koreograflar halkın etnik hafızasında özümşenen gelenekler, müzik ve dans anlayışının doğasında bulunan unsurlar, hareketler ve pozisyonlar temelinde ulusal dans sanatının sahne kriterlerini tanımladılar. Kadın danslarında ellerin hareketleri yumuşak ve pürüzsüzdür, kuşun janatlarını, kırılmaları, erkek danslarına özgü el ve ayak hareketlerini, cesaret ve yiğitliği yücelten unsurları anımsatır. Ulusal dansların koreografik içeriğini oluşturan pozisyon ve hareketler, dans unsurları halk sanatının kullanımıyla birlikte sahne kriterlerine uyarlanmıştır. Bu süreç, yirminci yüzyılın başından beri büyük bir gelişme sürecinden geçmiştir. Bu durum, geleneksel konum ve hareketlerdeki değişimlerde, kompozisyonların koreografik içeriğinin düzenlenmesinde, görsel etkilerin güçlenmesinde, teknik göstergelerin artmasında gözlemlenebilir. Ulusal dansların unsurları, modern izleyicinin estetik zevkine benzeyen yeni eğilimler ve edinilmiş niteliklerden etkilenmiştir.

Bu nedenle, analiz ve araştırmalarımıza dayanarak, modern dans sanatının temel özellikleri aşağıdaki hükümlerle karakterize edilebilir. Profesyonel dans gurplarının kurulması ve başarılı çalışmaları neticesinde milli dansların gelişimi yeni bir aşamaya gelmiş ve bu süreç hem halk oyunları hem de bestecinin müziğine dayalı kompozisyonlara yansımıştır. Halk danslarının sahne düzenlemesi kriterlerini, dünya klasik gelenekleri ile Azerbaycan gelenekleri ile Azerbaycan koreografisi ve ulusal dans geleneklerinin profesyonel sentezine dayandırmıştır. Dans sanatının felsefi-psikolojik, imge-duygusal, teorik ve pratik temelleri halk oyunlarının sahne düzenlemesinde önemlidir. Farklı tarzların profesyonel sentezi, ulusal dansların modern gelişim aşaması için tipiktir ve bu sentez, bir dizi dans hareketine, pozisyonuna ve unsuruna yansır. Tüm bunların yanı sıra, modern akımların etkisiyle birlikte, Azerbaycan Devlet Şarkı ve Dans Topluluğu'nun yaratıcılığı, söz konusu dansçı ve dansçıların milli dansların kimliğini, tarzlarını korumada çok önemlidir. Özellikle pedagojik faaliyetlerini modern zamanlarda sürdüren usta sanatçıların verdiği hizmetler, halk oyunlarının korunması ve genç nesile aktarılması açısından paha biçilmezdir.

Kaynakça

- Abdullayeva, E.A. (2015). Alibaba Abdullayev. Bakü:Nurlan.
- Almaszade, Q.H. (1959). Azerbaycan halk oyunları (metodik yardımlar). Bakü: Birleşik Yayınevi
- Çamenli, M.Ş. (2017). Sahnemizin beyaz çiçeği. Bakü: Aspoligraf.
- Gobustan dansı. Azerbaycan Devlet Dans Topluluğu
<https://www.youtube.com/watch?v=09SLtbaYB5Q>
- Gaval hakkında./ <https://az.wikipedia.org/wiki/Qaval>
- Gavalla dans. Solist Halk Sanatçısı Tarana Muradova.//
https://www.youtube.com/watch?v=2cfR18c_FtQ
- Gavalla dans. Müzik: Eldar Mansurov. Azerbaycan Devlet Dans Topluluğu//
<https://www.youtube.com/watch?v=thQ2bvZbYSQ>

- Gavalla dans. Azerbaycan Devlet Dans Topluluğu.//
<https://www.youtube.com/watch?v=KWolxPAri7I>
- Hasanov, K.N. (1983). Eski Azerbaycan halk oyunları. Bakü:İşık.
- Hasanov, K.N. (1988). Azerbaycan'ın eski halk oyunları. Bakü:İşık.
- Melekhov, A.V. (2015). Bale ustası sanatı. Dansın kompozisyonu ve sahnelenmesi: ders kitabı. Yekaterinburg:Ural.
- “Naz eyleme” dansı. Yapı: Alibaba Abdullayev.//
<https://www.youtube.com/watch?v=6mkvbsW8xT0>
- “Naz eyleme” dansı. Tutu Hamidova ve Ramiz Celilov.//
<https://www.youtube.com/watch?v=Eh0pkdwvsbY>
- “Uzundere” dansı. Solist Halk sanatçısı Tarana Muradova.//
<https://www.youtube.com/watch?v=f7GRWU2f0G4>