

SOVYET KÜLTÜR POLİTİKALARININ MÜZİĞİ DÖNÜŞTÜRMEŞİ: KANUN ÖZELİNDE HAÇATUR AVETİSYAN ÖRNEĞİ¹

*Esra Berkman, Ruhi Ayangil
Yıldız Teknik Üniversitesi
esraberkman@gmail.com*

Giriş

Bu metnin konusu, Sovyet kültür politikalarının müziği dönüştürmesi sürecinde, Sovyet-Ermeni bestecisi Haçatur Avetisyan'ın katkıları ile, bir Ermeni halk çalgısı olarak 'kanun'un nasıl bir değişimin öznesi olduğunun ortaya konmasıdır.

İnceleme alanını kapsayan süreç Ermenistan'ın 1920 ile 1991 yılları arasında kapsayan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği yıllarıdır. Ermenistan'da, sözü edilen yetmiş yıllık süreçte, tüm kurumlarla birlikte müzik alanındaki kurumlar da Sovyet-Rus sistemine göre yapılandırılmış, böylelikle çok sesli Avrupa müziği merkezli eğitim geleneksel çalgılarda da uygulanmış, bestecilik geleneklerinde buna uygun eserler verilerek kanunun icrâ gelişimine katkıda bulunulmuştur.

Bu bağlamda, Sovyet dönemi kültür politikaları genel anlamda açıklanarak, özel olarak Ermenistan'ın bu politikalar güdümünde ne yönde etkilendiği ortaya konmuştur. 1921 yılından yaklaşık 100 yıl önce 1828 yılında Doğu Ermenileri Çarlık Rusya'ya katılmış ve özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, o dönemde görülen yaygın bir eğilim olarak, Avrupa'dan gelen çokseslilik çalışmalarına ilgi göstermiş ve kentsel halk müziği icra eden 3-4 kişilik küçük Ermeni müzik topluluklarında dahî yavaş yavaş çok seslendirme denemelerine girilmişti. Bu dönemde çok sesli müzik eğitiminden yoksun oluş ve özellikle kilisenin ilk başlardaki karşı duruşu sebebiyle çok başarılı örneklerle ulaşılamamıştır. Ancak halkın kulaklarının bu etkilenime açılması ileride kurumsallaşacak olan eğitim ortamında kulakların daha kolay yoğrulmasını sağlamış olmalıdır.

1923 gibi erken bir tarihte Erivan Konservatuvarı'nın kuruluşu ile belirlenen hedefler yönünde eğitim – öğretim çabaları sonuçlarını kanun bağlamında Avetisyan'ın katkılarıyla vermiştir. Bu yazının kapsamını 1926-1996 yılları arasında yaşayan Sovyet-Ermeni bestecisi, eğitimcisi ve kanun virtüözü Avetisyan'ın katkıları bağlamında Ermeni kanun geleneğinin ortaya konması oluşturmaktadır. Avetisyan'ın tüm katkıları, Sovyet kültür politikaları bağlamında yerine oturmuş ve 20. yüzyıl ulusal Ermeni müziğinin kanun çalgısı özelinde şekillenmesinde büyük rol oynamıştır.

Sovyet Kültür Politikalarına Genel Bir Bakış

1921'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) kurulmasıyla Ermenistan da bu birlikte yer alan bir Sovyet cumhuriyeti olmuştur. 1917-1924 arasında yönetimi üstlenen Lenin'in milliyetler politikasına bakıldığında Lenin'in, geri kalmış cumhuriyetlerde 'bütün uluslar eşittir' ilkesini kurmak ve onları büyük değişikliklere maruz bırakarak daha gelişmiş cumhuriyetlerle eşit seviyeye getirmek için ilerlemelerini sağlamak gerektiğini (Nercessian 2001:23) ve bu yolla ulusal eşitsizliğin ortadan kalkacağını düşündüğü ortadaydı (Nercessian 2001:24). Lenin, 100'den fazla etnik grup içeren geniş bir imparatorluğa, sosyalist görüşü kabul ettirerek etkin bir iş yapmıştır. Bu grupların desteğine çok fazla ihtiyacı olduğuna ve bu sebeple mutlu olurlarsa Sovyet kurallarına daha çabuk adapte olacaklarına inanmaktaydı (Nercessian 2000:82).

¹ Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Kooordinatörlüğü'nün 2009-08-01 DOP01 numaralı "Haçatur Avetisyan'ın Kanun Eserleri Özelinde XX. Yüzyıl Ermenistan Kanun Sanatı ile Türk Kanun Sanatının Karşılaştırmalı Analizi" başlıklı destek projesi kapsamında yapılmıştır.

Yukarıda sözü edilen politika bağlamında, SSCB'nin kuruluşunun ardından, *korenizatsia* olarak bilinen ve 'kamunun kendi geleceğini saptamasına' sözde izin veren politika, tesis edildi (Nercessian 2001:23). *Korenizatsia*, erken dönem Sovyet ulusçuluk politikası olup 'yerleştirme' anlamına gelir. *Korenizatsia* ile, müzik de aralarında olmak suretiyle, ulusların kendi dil ve kültürlerini koruma ve geliştirmelerinin yolu açıldı. Halk müziği derleme ve düzenleme çalışmaları bu sürecin en büyük ayağını oluşturur (Nercessian 2001:24).

1921'de Yeni Ekonomi Politikası'nın (NEP) yürürlüğe girmesinden sonra bu yeni ve ilerici devletin, yeni sanatı cömertçe desteklediği düşünülürken, çok geçmeden devletin sanat patronlarının yalnızca propaganda içeren yapıtları destekleyeceği ortaya çıktı (Volkof 1992:25-26).

1922-1953 yıllarında devletin başına geçen ve özellikle Lenin'in ölümünün ardından ülkeyi tek adam olarak baskıcı bir şekilde yöneten Stalin dönemine kültür politikaları açısından bakıldığında, 1920'li yıllardan 1930'lu yıllara kadar devam eden korenizatsiyadan söz edilirken -ki bu tüm ulusların kendi kültürlerince yaşamalarına izin veren bir özgürlük ortamı idi- 1930'ların sonlarında Ruslaştırma (Russification) politikası ortaya çıktı. 1937'de orta öğretimde Rusça zorunlu hale getirildi. Yerleştirme politikası ters çevrilmeye başladı ve enternasyonalizm yerini yabancı düşmanı bir ulusçuluk'a terketti. Ancak 70 yıllık Sovyet yılları boyunca korenizatsia gücünü tamamen yitirmemiştir (Nercessian 2001:24).

Stalin döneminin en etkili diğer bir kültür politikası ise, 1946'da Merkez Komite Sekreteri Andrei Jdanov tarafından geliştirilen ve 1946-1952 yıllarında hüküm süren Jdanov doktrini olmuş ve Sovyet sanatçıları, yazarları ve entellektüellerinin, yaratıcı eserlerini parti çizgisine uydurmak (parti yararına gerçekleştirmek) zorunda oldukları dayatılmıştır. 1952'ye kadar yürürlükte kalan bu politika Sovyet kültürüne negatif bir etki olarak belleklerde kazanmıştır.

'Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine' başlıklı kitapta, Stalin döneminde izlenen resmi kültür politikası Jdanov'un ağzından ortaya konulmaktadır (Jdanov 1996:7). 1948'deki 'Sovyet Müzik İşçileri Konferansı Kapanış Konuşması'nda Jdanov Sovyet müziğinde iki akım olduğunu, bunlardan birincisinin; 'gerçekçi bir içeriğe sahip ve halka, halk müziğine, halk türkülerine klasik Rus müziği mirasını eklemeyerek yüksek müziğe ulaşmak fikri' ikincisinin ise, 'Sovyet sanatına yabancı, yenilik için klasik mirası ve müziğin halktan kaynaklandığını reddeden bir biçimciliktir' ki bu ikincisini Jdanov çok tehlikeli bulur (Jdanov 1996:53). Jdanov, müzik alanındaki enternasyonalizmin, diğer uluslarla paylaşılacak müzikteki ulusal öğelerin, zenginleştirilmesi temeline dayandığını belirtir (Jdanov 1996:57). Ona göre Sovyet bestecileri halka yönelmeli, halk kültürünü ve komünist bilinci güçlendirecek Sovyet müzik kültürünü yaratmalıdır (Jdanov 1996:65). Stalin döneminin sonuna kadar olan Sovyet hakimiyeti yıllarının, ulusçuluk bakımından atıl bir dönem olduğu düşüncesi akademisyenlerce genel kabul görmüştür.

Malm'e göre Sovyet Rusya'nın Marksist belirlenimlere göre oluşturduğu ve 'yeniden yapılanma' sloganıyla sunduğu müzik özelindeki genel politikası, halk müziğinin sanat müziğine evrilmesinin zorunlu kıldığı bir tür meydana getirmektir. Bu politika merak uyandıran çeşitli sonuçlar üretmiştir (Malm 1967:63).

İlk olarak, alan araştırmacıları, bahsedilen ideolojik amaçlar doğrultusunda olan müzik malzemesini toplama konusunda ve şarkıcılar ise repertuarlarının çoğunun dini, duygusal, dokunaklı olması konusunda yönlendirildi. Toplanan müzik malzemesinin analizi, kesin spesifik devlet doktrinlerinden olan ve üstünlüğü kabul gören 12 tonlu kromatik dizi sistemine göre

gerçekleştirildi (Malm 1967:63). Burada kastedilen ve Sovyet Rusya eğitim sistemine sokulan sistem eşit temperemanlı (*equal temperament*) sistemdir. Son olarak, müzik malzemesi toplamanın amacı, sadece geleneksel malzemenin korunması için arşivlenmesi değil, daha çok ve esas olarak toplanan ham malzemenin, ulusal fikirlerle yoğrulan yeni gerçek müziği üretmek zorunda olan kompozitörlerin kullanımına sunulması içindir (Malm 1967:63-64).

Performans ve işitsel kayıt yoluyla daha geniş halk tabakalarına yayılması için devlet destekli halk müziği orkestra ve koroları için sıklıkla müzik üretilmektedir. Öncelikle koral ve topluluk müziklerine önem verilmesine rağmen, özellikle yeni sosyalist yönelimli şarkılar üreten birkaç münferit halk şarkıcısı da devlet tarafından onurlandırılmıştır (Malm 1967:64). Malm, 1967’de yazdığı makalesinde “Şu anda modern Orta Asya müziğinin tınısı, Marksist yeniden yapılanma sonucu yönlendirildiği haliyle, sıklıkla 19. yüzyıl Rus romantizmi gibidir” (1967:64) görüşünü ifade etmiştir.

Sovyet Kültür Politikalarının Ermenistan’daki Müziğe Etkisi

Ermenistan, Sovyet kurallarına göre yaşamaya başlamadan yaklaşık 100 yıl önce (1828) Çarlık Rusya hakimiyetine girmişti. Rus etkisi ve geç 19. yüzyıl romantizmi, Ermenistan’ın kentsel yerleşimlerini etkilemişti ki bu yerlerde, Batı stilinde bestelenen anonim ve geleneksel Ermeni halk melodileri çaba sarfedilerek, Ermeni ulusal kültürünü yaymak için kullanıldı (Nercessian 2001:29).

Avrupalı sanat formlarına adaptasyon diğer taraftan Ermenistan’da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, müzik kompozisyonunda yeni okul ekollerin tasarımı, çeşitli profesyonel müzik kumpanya ve Avrupa stilinde müzik topluluklarının kurulması yoluyla, zaten yapılmakta idi (Nercessian 2001:31).

Sovyet dönemi Ermenistan için 1921’de başlamış ve yeni batılılaştırılmış eğitim sistemine ek olarak yeni ‘halk topluluğu’ bağlamında da halk müzisyenleri yaşamında çok büyük değişimler getirmiştir (Nercessian 2001:30). Nercessian’ın Levin’den aktardığına göre, Rus dilinin ve Avrupalı sanat formlarının benimsenmesinin, Leninizmin kurucu hedeflerinden biri olan, ‘kültürel ilerleme’nin (Sovyet otoritelerinin gözde kullanımı) şartı olduğuna inanılıyordu. Bu da Stalin’in korenizatsia’yı geçici olarak ters çevirmesi sonucu olmuştu (Nercessian 2001:31).

Radyo ile, müzik gibi kültürel temsil formları, standardize edildi. Ulusal müzik oluşturuldu. Tüm aldatici dış görünüşleri içinde kültür, Ermenilerin kendi dillerinde / kültürlerinde konuşmalarına izin verilmesiyle, homojenize edildi (Nercessian 2001:24). 19. yüzyılın sonlarında, Avrupa’dan gelen akımların sayesinde Ermeniler arasında da çok sesli müziğe ilgi uyanmış ve bazı kompozitörler, bu alanda pek fazla yetkin olmasalar dahi, Ermeni halk şarkılarını çok seslendirme çabalarına girişmişlerdir. Bunlar arasında Kristopher Karamurza (1854-?) pek de başarılı olmayan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Lokmagözyan 2010:14).

Ermeni kilise müziğinde Batı müziği etkisinin teşvikinin kökeni Karamurza’nın cesur çabalarıyla olmuştur. O İtalya’da müzik eğitimi almış biri idi ve asıl amacı, Ermeni kilisesine koral söyleyişi getirmektir. Bu sebeple 1885’te Kafkasya’da Tiflis’e seyahat etti. İlk koral konseri alkışlarla karşılandı. Ertesi yıl, Sovyet Azerbaycan’ının başkenti Bakü’de 4 sesli armonik düzenlemeli Ermeni Mass’ını sundu. Namı, kilise korosunu yönetmek ve düzenlemek için başvurduğu ana kilise Eçmiadzin’e ulaştı (Hovhannissian 1967:59). Batı müziği eğitimi almış olan müzisyen Hovaness Ajemian, Karamurza’nın başarısından cesaret alarak 1893’te Arevk adlı Armenian gazetesine,

Ermeni kilise müziğinin Batı müziğinin gelişmiş sistemine dâhil olması gerektiğine yönelik bir dizi makale yazdı (Hovhannissian1967:61).

Uzun-bekleyişli reform Karamurza tarafından başlatılmış oldu. Pek çok Ermeni, batı kolejlerinde, üniversitelerinde eğitim gördü ve batılı stildeki modernleşmeye ilgi duydu. Karamurza'nın güçlü koral konserleri dinleyicileri etkiledi ve Ermeni halkının müzik zevkini bu yönde değiştirdi (Hovhannissian1967:62).

Tiflis'te yaşayan Ermeni kompozitör Magar Yekmalyan (1856-1902) ise, Avrupa çok sesli müzik eğitimi de aldığı için bu alanda yani otantik melodilerin çok seslendirilmesinde başarılı olmuş isimlerden biri idi (Lokmagözyan 2010:15). Yekmalyan, Petersburg'da eğitim gördü, Hem çok sesli Avrupa müziğini hem Ermeni müziğini iyi bilmekteydi. Okullarda müzik öğretti, kiliselerde koro yönetti. Özellikle dini müzik üzerinden çok seslilik karşıtı çevrelerin çabaları sonuçsuz kaldı ve çok sesli müzik ufuklarında ilerleyen Ermeni kilise müziğinin bu süreci engellenmedi (Hovhannissian 1967:64). Besteci, derlemeci, müzikolog Komitas Vardapet de Avrupa çok sesli müziği eğitimi sayesinde çok seslendirme çabalarında başarılı olmuş isimlerden bir diğeri olmuştur. Yukarıda örnek olarak verilen üç bestecinin Sovyet Ermenistan'ı öncesindeki çok seslendirme çabalarını yansıttığı vurgulanmalıdır.

Nercessian'a göre kültür politikalarının başarıya ulaşması için, tüm sanatlar için devlet kurumsallaşması gereklidir. Sanat, devletin hedef ve isteklerine yardım etmelidir. Nercessian Djumaev'in, devlet kurumsallaştırmasında kültür politikasında ilk eğilimin geleneksel müzik alanına olduğu görüşünü ifade etmiştir (Nercessian 2001:31).

Bu kurumsallaşma çabaları sonucunda Ermenistan'da; Ulusal Halk Çalgıları Topluluğu (1926), Erivan Komitas Devlet Konservatuarı (1923), Filarmonik Cemiyeti (1932) (Nercessian 2001:31), Spendiarov Opera ve Bale Akademik Tiyatrosu (1933), Ermenistan Besteciler Birliği (1933), Estrada Orkestra (1938), Paronian Müzikal Komedi Tiyatrosu (1942), adlı kuruluşlar bu kurumsallaşma atılımındaki örnekler olmuşlardır (Nercessian 2001:32).

Açıklanmaya çalışılan politikalar bağlamında 20. yüzyılda Sovyet-Ermeni kimliği ile dünyaca tanınmış bir besteci olan Aram Haçaturyan ile karşılaşılacaktır. Haçaturyan Rus olmayan etnik kimliği, proleter kökeni ve Sovyet eğitimi sebebiyle çok uluslu Sovyet kültürel kimliği idealinin kuruluşunda, Sovyet müziğinde güçlü bir simge olmuştur. Haçaturyan tarafından coşkunca benimsenen bu kimlik, hem kendi vatanında hem yurtdışında bolca kullanılmıştır (Robinson 2007:429). Haçaturyan müziğinde, geniş bir şekilde, Rus olmayan ve Batılı olmayan müzik teknikleri ve kozmopolit Kafkasya başkenti Tiflis'teki gelişim yıllarında edindiği canlı / güçlü bir Türk, Azeri, Gürcü, Ermeni ve diğer etkilenimlerin kavşak noktasındaki gelenekleri geniş bir şekilde kullanmıştır (Robinson 2007:430). Robinson'un belirttiğine göre, Haçaturyan'ın müziği ve kariyeri ile ilgili yazan diğer araştırmacılar, onun özel çokuluslu (*multinational*) sanatçı kimliğini vurgularlar. Haçaturyan, Sovyet kültürünün emeli doğrultusunda, büyük davanın hizmetinde, dar ulusal ve etnik kimliğin üstüne çıkan ütopyik komünist idealini vurgulamak ve uluslararası olmak için benzersiz bir çaba sarfetmiştir (Robinson 2007:430). Haçaturyan çeşitli klasik stillerde/formlarda ve Avrupa kökenli yazarken bile, ağır bir doğulu ve oryantal materyalden faydalanmıştır. Haçaturyan'ın kültürel kimliği ve Sovyet kurumları içindeki sert müzik eğitimi, balelerinin de içinde olduğu gelişkin eserlerinde dahi, doğu ve Kafkasya müziğinin özünü, derin bir şekilde eserlerinde kullanmasına imkan tanımıştır (Robinson 2007:430).

Kültürel ifadelerin formları Ruslar ve Avrupalılar'dan kopyalanmıştır (Nercessian 2001:35). Çalgılarda diyatonik dizi ve notasyonun kullanımı, Sovyetlerin Avrupalılaştırma politikasının sonucu olmuştu. Kurumsallaşmanın (okulda müzik eğitimi) artması, müzik eğitimi almış, nota öğrenmiş çalgıcının sayısının artması, yeni batılı tarzda eğitim yöntemiyle, alaylılığın yavaş yavaş azalmasına neden olmuştur (Nercessian 2001:37).

Asıl temel amaç, geleneksel müziği artırmak, parlatmak olmuştur ve bunu onu yasaklayarak değil, Avrupalılaştırarak yapmışlardır. Onu parlatmak için kullanılan metodlardan birisi halk melodilerini Avrupa stilinde armonize etmektir. Bunun Ermeni müzisyenlerce, doğal Ermeni geleneksel müziğinin monodik karakteri göz önüne alındığında, kolayca uyum sağlanan bir şey olduğu söylenemez (Nercessian 2001:33). Zira Karamurza bunu pek başarılı olarak gerçekleştiremezken, Yekmalyan biraz daha başarılı olmuş ve en iyi soğurma/kaynaştırma örneği Komitas'ta görülebilmektedir.

Sonuç, tümüyle kentleşme, standardize olma ve halk müziğinin profesyonel ve ulusal oluşu idi. Şehir merkezlerinde halk müziği orkestraları kuruldu. Bu gruplar iyi fonlanmış, bazen radyo-tv'ye bağlı ve yaygın bir şekilde tüm Ermenistan ve Sovyetler coğrafyasını, hemen hemen ulusal müzikle eş anlamlı olarak, turne kapsamında geziyorlardı (Nercessian 2003:191-192).

Sovyet müziğindeki ana doğrultu, müzik yaşamının tüm Birlik Cumhuriyetlerindeki canlılığı ve gelişmesiyle bağlıdır. Herkese ücretsiz öğrenim görme olanağı sağlayan konservatuarların ülke ölçüsünde kurulması, kentlerde, hatta kasabalarda açılan opera ve baleler, bu gelişmeyi besleyen ana odaklar olmuştur.

Kanun Virtüözü, Kompozitör, Eğitimci Kimliği ile Haçatur Avetisyan (1926-1996)

Avetisyan, Ermenistan'ın ikinci büyük şehri olan Gümrü'de (Leninakan) doğmuştur. Hovhannes Tumanyan adına kurulu halk eğitimi okulunda daima müzikle ilgilenmiş ve müzikle uğraşan değişik grupların çalışmalarına katılmıştı (Arazyan 1973:5)².

15 Mayıs 1942 tarihinde içinde 'Halk Enstrümanları Amatör Topluluğu'nun bulunduğu (Arazyan 1973:5) 'Gyumry Filarmonia' adlı derneğin tarcısı olmuştur. Avetisyan, bu derneğin yöneticisi Jan Eloyan'ın odasında yeni bir enstrümanla tanışmıştır (Arazyan 1973:6). Eloyan kanunu Avetisyan'a vermiş ve "Git çalış" demiş.

Avetisyan bu çalgıyı nasıl çalacağım diye sormuş. Kanunu Avetisyan'a veren dernek yöneticisi Jan Eloyan sadece, "Şu mızrapları takacaksın ve parmaklarınla şöyle çalacaksın" diye kanun üzerinde göstermiş. Avetisyan'ın oğluna anlattığına göre, kanunu almış eve gitmiş ve kendi kendine ses elde etmeye çabalamış. Hiç kimse ona bir şey öğretmemiş ve o çalmayı kendi kendine (otodidakt yönetemle) öğrenmiş (Berkman 2010).

Avetisyan'ın kanun çalışmaya başladığı sırada, kanun Gümrü'de pek yaygın olarak çalınan bir çalgı değildir. Müzisyenler küçük topluluklarda genellikle tar, kemençe, saz, tanbur çalmaktalardı. Avetisyan kanun çalan herhangi bir hoca ya da solist çalgıcı bulamamış. Oğlu Mikayel Avetisyan'ın anlattığına göre Avetisyan kanunun o dönemde yalnızca küçük topluluklarda çalındığı bilgisini vermiştir. Avetisyan yıllar sonra İran ya da Türk tarzında çalan kanun icrâcılarında rastlamış (Berkman 2010).

² Adı geçen kitabın Ermenice-Türkçe çevirisi Hera İskenderoğlu ve Jilda Özyugun tarafından gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca bu dönemde, aşık Civani'nin küçük çalgı topluluğunda santur İran stilinde çalınmaktaymış. Yani ajillitesi/süslemeleri çok zor olmayan sade ve basit bir şekilde olmalı ki, Avetisyan bestelemeye başlayınca, kanunu aklında farklı bir şekilde tasarlamıştır bu yüzden, onu geliştirmek için çok zor teknik parçalar bestelemiştir (Berkman 2010).

Eşi Sona'nın bildirdiğine göre, Avetisyan uzun yıllar boyunca kanun çalan birini görmemiş ve dolayısıyla yarattığı kanun çalma stilini etkilediği kimse olmamıştır. Avetisyan, yıllar sonra, 1960'lı, 1970'li yıllar olabilir, diasporada kanun çalan Ferculian adlı bir icracıyı dinlemiş ve onun stilini çok farklı bulmuş. Avetisyan, "Diaspora Ermeni kanun icracıları çok farklı çalıyor, İran tarzı gibi çalıyorlar adeta" demiş. Avetisyan kanun çalmaya başladığında çalma tekniğinde pek çok değişiklik yapmıştır (Berkman 2010).

Bestecilik Eğitimi

1949 yılında Avetisyan, ciddi müzik eğitimi almak ve bu alanda uzmanlaşabilmek için başkent Erivan'a yerleşmiştir (Arazyan 1973:6). Romanos Melikyan Müzik okuluna öğrenci olmuş ve burada kompozitör Kirkor Yeğyazaryan ve Edvard Bağdasaryan ile bestecilik çalışmıştır (Arazyan 1973:7). Bu eğitim sırasında Avetisyan kanunu unutmamış ve resitaller vermeye devam etmiştir (Arazyan 1973:8). Mezuniyet çalışması olarak Avetisyan 'üç bölümlük telli çalgılar dördlüsü' ile 'kanun ve senfonik orkestra için konçerto'nun bir kısmını sunmuştur. Kanun için yazılan kendine özgü bu eser dikkat çeker, çünkü bu yalnızca en büyük eseri değil, halk enstrümanları için yazılmış ilk eseridir (Arazyan 1973:10).

Kanun İcracılığı ve Dönüm Noktası Ödül

1951 yılında Avetisyan Berlin'de 'Gençlik ve Öğrencilerin Barışını Koruma Festivali'nin üçüncüsünde altın madalya kazandı. Avetisyan büyük başarı elde ettiği bu festivalden sonra ülkesinde, hakkında konuşmalar yapılan çok tanınır birisi olmuş (Arazyan 1973:15) ve bu ödül ve başarı pek çok gencin kanuna başlamasında dönüm noktası olmuştur (Berkman 2010).

Kanunun Avetisyan'dan gelen popülaritesi, ilk ödülünü 1951'de Berlin'de almasıyla başlamıştır. Bu dönemde Stalin dönemi politikaları düşünüldüğünde, kendi ülkesinde birisinin batıda, Almanya'da ödül kazanması çok büyük önem arz etmiştir. Bu ödülle birlikte tüm Ermenistan kanunu tanımaya ve sevmeye başlamıştır. Pek çok müzisyen kemana, piyanoya başlarken, Berlin Festivali'nin hemen ardından Mikayel Avetisyan'ın dediğine göre, babası geri dönünce, kanun bir anda çok popüler bir çalgı olmuş ve müziği okuyabilen pek çok müzisyen çalmayı öğrenmek için kanun satın almaya başlamıştır (Berkman 2010).

Avetisyan kompozitörlükteki ustalığını geliştirebilmek, şahsi bilgilerini derinletip, genişletmek amacıyla, 1954'te Romanos Melikyan Müzik Okulu'nu başarıyla bitirdikten sonra, Komitas Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü'ne girip Edward Mirzoyan'ın³ öğrencisi olmuştur (Arazyan 1973:16). 1954-1959 arasında konservatuardaki hedeflerine yönelik 5 yıllık yorucu eğitimin ardından Avetisyan'ın kompozisyon tekniği gelişmiş, eserleri profesyonelleşmiş, yeni fikir ve temalar geliştirmiş ve yeni eserleri çok daha sağlam müzik temelleriyle ortaya çıkmaya başlamıştır.

³ Ünlü Sovyet ermeni kompozitörü Edward Mirzoyan, Ermenistan Kompozitörler Birliği Başkanı, iyi eğitimli bir müzisyen, dünya çapında önder eğitici, onlarca Sovyet kompozitörüne yön vermiş birisiydi (Arazyan 1973:16).

Buradaki eğitiminin ardından, sayısız şarkı, bale, oratoryo, film ve dans müzikleri ile pek çok da halk çalgıları için eserler bestelemiştir (Valesyan 2008:3).

1956 tarihinde Moskova'da, Ermeni müzisyenlerin ulusal müzik sanatının 1939 yılından sonraki dönemini sergiledikleri gösterisi olmuştur (Arazyan 1973:21). Avetisyan'ın genel sanat yönetmeni ve yöneticisi olduğu kanun çalan hanımların grubu diğer gruplarla beraber büyük başarıyla sahne almıştır. Çaykovski konser salonunda ve Büyük Tiyatro sahnesinde Kadın

Kanuncular Grubu Avetisyan'ın solistliğinde Schubert'in Yerajşdagan Agintart adlı eserini, S. Parghutaryan'ın Akualet'i ile Pembe Kızların Dansı'nı, A. Haçaturyan'ın Kayane Balesi'nden bir eseri ve Avetisyan'ın Prelüd adlı eserini çalmışlardır (Arazyan 1973:22). İlk olarak Ermenistan'da kurulmuş Kadın Kanuncular Grubu (bu grubun birlikteliği çok uzun sürmemiştir) ilgi çekici özelliğiyle geniş kitlelerin ilgisini çekmiştir (Arazyan 1973:22). Bir yıl sonra bu genç grup Moskova'da altıncı gençlik ve öğrenciler uluslararası festivalinde ikincilik kazanmıştır. Aynı festivalde Romanos Melikyan Müzik Okulu'ndan eğitimci Avetisyan'ın kanun sınıfından mezun olan Anjela Atabekyan birincilik ödülünü almıştır (Arazyan 1973:22).

Ermenistan'da kanun çalan icrâcıların çoğunluğu kadındır. Ancak yine de Ermenistan'da kanunu bir tek kadınlar çalar demek yanlış bir yaklaşım olur. Çünkü Mikayel Avetisyan'dan edinilen bilgiye göre, Avetisyan'ın birkaç erkek öğrencisi olmuştur. Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda Civan ve Ermeni Ulusal Dans Topluluğu'nda kanun çalan Levon adlı bir diğer erkek öğrencisinden söz edilebilmektedir. Günümüzde ise Narek Kazazian adlı çok yetenekli 12 yaşında bir kanunçalar, orkestra eşlikli pek çok eserde solist olarak yer almaktadır. Dolayısıyla Ermenistan'da sadece kadınlar kanun çalar diye bir genelleme yapmaktan kaçınılmalıdır.

Kanun Eserleri Besteciliği

Haçatur Avetisyan kanun için geniş çaplı besteleri olan ilk ermeni kompozitördür. Besteciliğinin değişik dönemlerinde o kendine özgü eserler bestelemiş, aynı zamanda kanun için uyarlamalar da yapmıştır. Kanunu solist çalgı olarak kurgulayan ve onu konsertan (*consertante*) bir çalgı haline getiren ilk Ermeni besteci Avetisyan'dır. Arazyan'ın eserinde Avetisyan ilk ulusal kompozitör olarak anılır çünkü Ermeni çalgısal halk müziğine klasik müziğin form ve tekniklerini uygulamıştır. Halk enstrümanlarının sanatsal performans seviyesini hep yükseltmiş; içeriği, yeni form ve yeni fikirlerle geliştirerek enstrümanın virtüözik imkanlarını ustalıkla tanıtmıştır. Halk enstrümanlarını çok iyi tanıdığı için klasik orkestra ve halk müziği çalgılarından oluşan çalgı topluluğu için kendine özgü ve ustalıklı eserler meydana getirmiştir (Arazyan 1973:49).

Avetisyan'ın Kanun Eserleri

Avetisyan'ın kanun için bestelediği eserler incelendiğinde, kanun repertuarını üç farklı yöntemle arttırdığı anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki, özgün (orijinal) kanun eserleridir ki bestecinin yaratıcılığından en fazla faydalandığı ve en çok eser verdiği kısmı oluşturur. Tablo 1'de çeşitli formlarda ürettiği kanun içeren orijinal eserleri tarafımızdan derlenmiştir. Tablo halinde sunulan tüm kanun eserleri 1983'te yayımladığı kanun için yazdığı eserleri içeren nota kitabı ile (Avetisyan 1983) 1987'de yayınlanan nota kitabından (Avetisyan 1987) ve Anahit Valesyan tarafından derlenen nota kitabından alınmıştır (Valesyan 2008).

Tablo 1 Kanun İçin Tasarladığı Özgün (Orijinal) Eserler

13 Etüd	Solo kanun
Konser Etüdü	kanun-piyano için
Scherzo	kanun-piyano için
Aşnan Yerk	solo kanun
İliknerov Bar	kanun-piyano için
Hin Tiflis / (Khatapala Kinonkarits)	kanun-piyano için
Anurzner / Dreams	kanun-piyano için
Yerk Atants Khoski / Sözsüz Şarkı	kanun-piyano için
Gnatskum / Yerajştagan Patker	dört kanun-piyano için
Husher (1985)	kanun-piyano için
Bambasank	kanun-piyano için
Tsaghkazard	kanun-piyano için
Hovvergakan(1987)	kanun-piyano için
Perpetum Mobile (1989)	kanun-piyano için
Eksprompt (1979)	kanun-dhol-piyano için
Tokata(1987)	solo kanun
Sonat Fantasia No.1	solo kanun
Sonat No:2	solo kanun
Sonat No:3	solo kanun
Tağ	solo kanun
Gyumrva Bar	kanun-piyano için
Poet	solo kanun
Zartok	kanun-piyano için
Elegia	iki kanun-piyano için
Andante	kanun-piyano için
Scherzo	kanun-piyano için
Konçerto No.1 (1954)	kanun ve senfonik orkestra için
Konçerto No:2 (1987)	kanun ve senfonik orkestra için

Avetisyan'ın kanun repertuarını arttırmaya yönelik kullandığı diğer bir yöntemin Ermeni bestecilerin eserlerinin ve derlemelerinin, kanun ve başka bir çalgı için transkripsiyonu (uyarlaması) olduğu anlaşılmıştır. Tablo 2'de tarafımızdan derlenen bu tür eserlere yer verilmiştir.

Tablo 2 Ermeni bestecilerin eserlerinin ve halk müziği derlemelerinin kanun ve piyano için uyarlamaları

Arevelyan Bar	A. Barhudaryan	kanun-piyano için
Vorsortneri Bari	Kr. Khahinyan	kanun-piyano için
Kele Kele	Komitas	kanun-piyano için
Habrban	Komitas	kanun-piyano için
Çınar Yes	Komitas	kanun-piyano için
Horovel / Haykagan Joğovrtagan	Ermeni Halk Melodileri (Komitas)	kanun-piyano için
Dzerunineri Bari / Gayane	Aram Haçaturyan	kanun-piyano için
Balesi'nden		
Yeraz / Haykagan Joğovrtagan	Ermeni Halk Melodileri	
Dzovi Yerki	A. Mayilyan	kanun-piyano için
Dzirani Dzar	Komitas	kanun-piyano için
Anduni	Komitas	kanun-piyano için
Eshkemet	Sayat Nova ¹³	solo kanun
Avzikneri Bari / Ağtamar Balesi	Kr. Khahinyan	kanun-piyano için
Sareri Vrov	Komitas	dört kanun ve piyano için
Karun A	Komitas	
Kagavik	Komitas	dört kanun ve piyano için
Avzigneri Bari	E. Hovhannisyen/	dört kanun ve piyano için
Variatsianer/ Varyasyonlar -	Komitas'ın Kagavik şarkısı teması üzerine	iki kanun ve piyano için

Avetisyan'ın kanun içeren eserlerinde kullandığı diğer bir yöntem ise, batılı bestecilerin eserlerinin kanun ve başka bir çalgı için transkripsiyonunu (uyarlaması) gerçekleştirmesidir. Tablo 3'te bu eserler sıralanmaktadır.

Tablo 3 Batılı bestecilerin eserlerinin kanun ve piyano için uyarlamaları

Anıtrayi Bar	E. Grieg	kanun-piyano için
Mazurka	Chopin	kanun-piyano için
Varyasyonlar	Ukrayna halk müziği temaları	kanun-piyano için
Ruminagan Bar	Denigü	kanun-piyano için
Ghopag	Musorgski	iki kanun ve piyano için
Rondo	Mozart	dört kanun ve piyano için

Avetisyan'ın Kanuna Getirdiği Yenilikler

Avetisyan'ın kanunu yarım tonlu/kromatik bir kanundur. Makam seslerini ve mikrotonal özellikli müzikleri çalmaya uygun değildir. Mikael Avetisyan'ın ifade ettiğine göre, Avetisyan'ın çalmaya başladığı dönemde kanun do'da akortlanırken günümüzde Ermenistan'da re'de akortlanmaktadır. Ermeni Do=Batı Do iken; Ermeni Do=Batı Re haline getirilmiştir. Türk makam müziği ses sistemine göre Ermenistan'daki kanun yazısı kız neyi ahengine (4 ses akorda mukabil olan) göre yazılmaktadır ve kanun da bu ahengde çalınmaktadır. Bir başka deyişle batı müziğindeki 440=la sesi Ermenistan kanununda ve kanun notasyonunda sol sesine karşılık gelmektedir. Bu yeniliği kanuna getiren kişidir Avetisyan ve bu şekilde bir akort düzeni tercih etmesinin sebebini tamamen subjektif bir tercih olarak, çalgının sesinin daha parlak ve güzel çıkmasına bağlamıştır (Berkman 2010).

Ermenistan'da Kanunun Kurumsallaşması

Ermenistan'da kanunun kurumsallaşması, eğitim ve icrâ olmak üzere iki bağlamda incelenebilir.

Eğitim Bağlamında Kanunun Yer Edindiği Kurumlar ve Kanun Eğitimsi Avetisyan

Kanunun eğitim bağlamında kurumsallaşmasının ilk örneği 1950 yılında Romanos Melikyan Müzik Okulu Kanun Bölümü'nün açılması ve Haçatur Avetisyan bu bölümün eğitimcisi ve halk enstrümanları bölümünün de idareci şefi olmasıdır. Avetisyan, yeni kanun bölümü için program ve ders notları hazırlamış ve bir yandan da Sovyet ve yabancı kompozitörlerin eserlerini kanuna uyarlamıştır. Avetisyan bu tür çalışmalarla öğrencileri hem eğitmiş hem de müzikal sunumlara ve konserlere hazırlamıştır (Arazyan 1973:11). Onun 1950- 1962 yıllarındaki özverili çalışmaları verimli sonuçlanmış ve Avetisyan'ın öğrencilerinin çoğunluğu başarılı kanuncular olmuşlardır. Onlar halk çalgıları topluluklarında ve orkestralarda çalmışlar veya küçük topluluklarda idari şef olmuşlardır. Birçoğu da okullarda kendi öğretmenleri gibi kanun dersi vermeye başlamışlardır (Arazyan 1973:12).

1968 yılında Ermenistan/Hayastan basimevinden *Kanun Öğrenimine Giriş* adlı iki kısımdan oluşan ders kitabının ilk cildi yayınlanmıştır. Bu metod Avetisyan'ın Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda yürüttüğü eğitim ve pratik çalışmalar ile bestelenen bütün eserlerinin derlemesidir. Bu metod yayınlanıncaya kadar kanun için yayınlanmış hiçbir eser yoktu. Bu metodun ilk kitabı 1. ve 3. sınıf öğrencileri, ikinci kitabı ise 4.-5. sınıf öğrencileri için derlenmiştir. Bu çalışmanın Ermenistan'da halk müziği enstrümanları için hazırlanan ilk eser olduğu belirtilmelidir (Arazyan 1973:41).

Kanunun eğitim bağlamında kurumsallaşmasının ikinci örneği ise, Avetisyan tarafından Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'nda 1978'de Halk Müziği Bölümü'nün kurulmasıdır. Bu kurumda pek çok konsertist kanun çalgıcısı ve eğitimcisi yetiştirir. Ayrıca Avetisyan'ın yolunu takip eden ve kanun çalgısı için metod ve yeni eserler üreten sanatçılar, bu kurumdan mezun olan genç kuşak olmuştur. Günümüzde Erivan Konservatuvarı'nda eğitimci olarak çalışan Garine Hovanesyan, Hasmik Leyloyan ve konservatuvarın Gümrü şubesinde kanun eğitimcisi olarak görev yapan Anahit Valesyan Haçatur Avetisyan'ın öğrencileriydiler. Avetisyan, oluşturduğu ekolü/okulu/ geleneği genç kuşaklara aktararak, kanun sanatının kesintiye uğramasını önlemiş ve yüklü bir repertuarın geleceğe artarak iletilmesini bu kurumlaşma sayesinde başarmıştır.

İcrâ Bağlamında Kanunun Yer Edindiği Kurumlar

Kanunun icrâ bağlamında kurumsallaştığı pek çok halk müziği topluluğu olmuştur. Bu alt başlık altında, yoğunlukla devlet destekli olanlar ve kadrosunda kanun çalgısını içerenlerden söz edilmekte ve özellikle Avetisyan tarafından bir şekilde destek görenler üzerinde durulmaktadır. Avetisyan 1958'de kurulan 'Ermenistan Devlet Dans Topluluğu'nun müzik yönetmeni olmuştur (Arazyan 1973:27). Bu topluluk kuruluşundan 15 yıl sonra 1962 yılında, Uluslararası Helsinki Gençlik ve Öğrenci Festivali'nin şampiyonu olmuş ve kısa zamanda cumhuriyetin aktif, tanınmış grubu haline gelmiştir. Bu toplulukta yer alan telli çalgılar arasında kanun, tar, kemençe, ud, üflemeli çalgılar arasında duduklar, zurna, şivi ve vurmali çalgılar arasında davul sayılabilmektedir (Arazyan 1973:28).

Avetisyan'ın yazdığı yeni enstrümantal ve vokal halk eserleri, daha sonra kurulan ve içinde kanunun da bulunduğu 'Tatul Altunyan Müzik ve Dans Topluluğu'nun repertuarının önemli bir kısmını oluşturmuştur (Valesyan 2008:3). 'Ermenistan Radyo ve Televizyonu A. Merankulyan Halk Enstrümanları Topluluğu', 'Ermeni Halk Şarkı ve Dans Emektar Topluluğu', 'Ermenistan

Radyo ve Televizyon Pop Grubu' Haçatur Avetisyan'ın eserlerini icrâ eden topluluklar arasındadır. Ama bunların içinde en büyük pay Devlet Dans Topluluğu Enstrüman Topluluğu'na aittir (Arazyan 1973:51).

Avetisyan'ın Ödülleri

Haçatur Avetisyan, uluslararası gençlik ve öğrenci festivallerinde 1951 yılında Berlin'de kanun çalarak, 1957 yılında Moskova'da Kanun çalan hanımlar grubunun sanat yönetmeni olarak ödüller kazanmıştır. 1957 tarihinde Moskova'da üç şampiyonluk elde etmiş olup, 1956 tarihinde Azerbaycan ve Ukrayna'da, 1957'de Ermenistan'da ödüller kazanmıştır.

Cumhuriyet yönetimi, Sovyet müziğinin gelişimi ve propaganda dalında Avetisyan'ın sanatını icrâcı ve kompozitör olarak takdir etmiş, aşırı çalışkanlığı ve savaş yıllarındaki (1941-45 yılları) cesur çalışmaları için madalyalarla ödüllendirmiştir. 1957 yılında Yüksek Sovyet Takdirnamesi ile, 1956 yılında Badvo (Onur) Nişanı almıştır. Sovyetler Birliği'nin 40. kuruluş yıldönümünde ona devlet sanatçılığı takdir edilmiş, 1965 yılında da S.S.C.B. emektar sanatçısı seçilmiş. Bunlara ek olarak 1963 yılında Erivan'da Sovyet şehir elçisi (*tebudad*) seçilmiştir (Arazyan 1973:52). Bu ödüller göstermektedir ki Avetisyan Sovyet sanat politikalarına uygun bir yol izlemiş ve yönetimin takdirini kazanmıştır.

Sonuç

Sovyet kültür politikalarına uygun bir sanat çizgisi izleyen Avetisyan'ın öncülüğünde Ermenistan'da kanun, eğitim ve performans alanında kurumsal çerçeveye girmiştir. Kanun halk müziği orkestralarında yer edinmiştir. Solo bir çalgı olarak yani konsertan bir çalgı olarak teknik, virtüözik ve müzikal bakımdan Avetisyan'dan önceki döneme kıyasla bir seviyenin üstüne taşınmıştır. Kanun çalgısını içeren yüklü bir repertuar meydana getirilmiş ve gelecek kuşakların bu repertuara eklenmesine uygun ortam kanunun konservatuar eğitimine sokulmasıyla sağlanmıştır. Avetisyan'ın yazdığı metodlar, ajilitesi yüksek eserler ve uyarlamalarla kanun performans tekniğinde büyük yol katedilmiştir. Ve onun bıraktığı yoldan devam eden virtüöz kanunçularlar da Avetisyan'ın yarattığı geleneği kendi öğrencilerine aktarmaktadırlar. Ayrıca kanun, Ermenistan'da kendisine komşu diğer ülkelerdeki kanun çalgılarına nazaran kendine özgü bir gelişim sergilemiştir.

Referanslar

- Arazyan, Tereza. 1973. *Sovyet Ermeni Kompozitörleri, Haçatur Avetisyan*. Erivan: Ermenistan Basımevi.
- Avetisyan, Haçatur. 1983. *Kanun için Denemeler*. Erivan: Sovyet Grov Yayınevi.
- _____. 1987. *Kanun İçin Eserler*. Erivan: Sovyet Grov Yayınevi.
- Jdanov, A.A.1996. *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine*. Kaynak Yayınları.
- Malm, William P.1967. *Music Cultures of The Pasific, The Near East and Asia*, Prentice – Hall
- Nercessian, Andy. 2000. "The Soviet Folk Ensemble in Armenia" *IRASM* 31: 79-949
- _____. 2001, *The Duduk and National Identity in Armenia*, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland and London

- _____. 2003, "Armenia" *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*: 191-192
The Music of Armenia.1996. Volume 4: "Kanun", CD Kitapçık Notları, Celestial Harmonies
Valesyan, Anahit. (ed.) 2008. "Husher, Peaces for Kanon", *Haçatur Avetisyan's Kanon Peaces*, Dpir Publishing House, Gyumri
Volkof, Solomon.1992, *Tanıklık Tutanağı:Şostakoviç'in Anıları*, Pencere Yayınları

Görüşmeler

- Mikael Avetisyan (H. Avetisyan'ın oğlu), Elektronik sesli ve görüntülü görüşme, Ağustos 2010, (Esra Berkman İstanbul, Mikael Avetisyan Grandale, Kaliforniya)
Sona Avetisyan (Avetisyan'ın eşi), Elektronik sesli ve görüntülü görüşme, Ağustos 2010, Skype bağlantısı (Esra Berkman İstanbul, Mikael Avetisyan Grandale, Kaliforniya)

³ Mikayel Avetisyan, Eşkemet'e ilişkin olarak "Bu parçayı babam yazdı, kendi yazdı tasarladı müziğini. Çalarken arkadaşları geldi ve ne çalılıyorsunuz dedi. Avetisyan da bu benim müziğim demeye çalışmış fakat arkadaşlarından biri, bu müzik Sayat Nova müziği gibi demiş, Avetisyan da buna razı olmuş, kabul etmiş ve bu eser tüm hayatı boyunca tüm konserlerinde hep Sayat Nova müziği olarak anons edilmiş" anekdotunu iletmiştir.