

ÜZEYİR BEY'İN TAVSİYELERİ

Kültür tarihinde bu veya diğer şahsiyetin dehası, onun gelecek kuşaklara nasıl bir etkisi olmasıyla belirlenmektedir.

Bu bağlamda, Üzeyir Hacıbeyli'nin Azerbaycan müziğinin ve kültürünün tamamının gelişmesindeki rolü

paha biçilmezdir. Müziğin, yani Azerbaycan'da yazılı geleneğin öncüsü olarak, iki düşünce farkına sahip – Doğu ve Batı – kültürünün yakınlaşması ve karşılıklı zenginleşmesi sürecini başlatan Üzeyir Bey, kendi yaratıcılığı örneğinde sadece bu sentezin olabileceğini değil, aynı zamanda bu sürecin ilke ve yönünü de belirledi.

Bu anlamda, onun mirası sadece bir eser, sanatta parlak sanatsal icatların örneği olarak değil, aynı zamanda milli müzik kültürünün gelişmesine temel yaklaşımın ortaya çıkarılması açısından da dikkatli bir şekilde araştırılmalıdır. Ayrıca, bu bestekar yaratıcılığı ve bilim için de geçerlidir. "Azerbaycan halk müziğinin temelleri"nin de ortaya çıkması hiç de tesadüf değildi. Üzeyir Hacıbeyli'nin tüm yaratıcılığı, ister "Leyli ve Mecnun" (mugam temelinde) ve ya "Köroğlu" (ozan kökenli) operaları, kendini ifade etmek için tek bir yöntem olan köklü milli dil örneği iken, "Temeller..." – teorik temelleri buna uygunlaştırmak, milli müzik düşüncesi temelinde yatan bazı kuralları çıkarmaktı. Aslında, her şeyden önce bu veya diğer bilimsel araştırmanın değeri, yaratıcılık için pratik önem açısından belirlenmiyor mu? Avrupa müziğinin tüm tarihi – teori ver pratik arasındaki etkileşimin kanıtıdır. Özenli bir şekilde çalışarak ciddi kontrpuan kurallarını geliştiren Hollanda okul rahiplerini hatırlamak yeterlidir; sonuçta, bu kuralları bilmek, bu veya diğer kompozisyon fikirlerinin serbest şekilde ifade etmeyi sağlayan teknolojiye sahip olmak bu gün herhangi bir



Avrupalı besteci için temel oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda, fonksiyonel uyum kurallarına hakim olmaya da aittir, çünkü bu olmadan Avrupa opera veya senfonisini yaratmak imkansızdır. Ve Azerbaycan müziğinde teoriyi pratikle birleştirmenin ilk girişiminin sonucu büyük Üstadın "Temelleri..." ortaya çıkmıştır.

En önemlisi, böylesi bir bağlantıyı onun kendi yaratıcılığı sergilemektedir. Bununla ilgili bestekârın kendisi şunları anlatıyor: "Müzik sanatının temelinde yatan ve operamı yazdığım zaman bağlı kaldığım ciddi kanun ve yasalar, sadece benim yaratıcı düşüncelerimin önünü kesmiyor, aksine, güçlü bir temel olarak, serbest yaratıcı fantezisini geniş biçimde aydınlatarak bana daha büyük cesaret veriyordu" (3.S.6).

Bestekar tarafından, kontrpuanın bu tür "ciddi kanun ve kuralları" ile aşık "Divanı"nın sert temellerinin birleştirildiği yaratıcı bir düzenlemeden örnek verelim:



Karşımızda, Avrupa geleneklerine göre yazılması gereken, ilk cevabın beşlinin (kvinta) değil, yedilinin (septima) üzerinde seslenen, bunun ardından ikinci cevabın bir dörtlüden (kvarta) aşağı seslenen ünlü koro fûgatosu duruyor.

Şimdi ise ikinci örneği verelim:



Burada, aryanın muhteşem melodisinin ilk yarısı onun devamı, yani ikinci yarısı için bir kontrpuandır.



Karşımızda, taklit unsurlu tamamlayıcı polifoninin bariz bir örneği bulunduğunu kaydetmek gerekir. Yukarıdaki müzikal örneklerin dinleticiler üzerinde büyük bir sanatsal etkisinden bahsetmeye gerek var mı? Gayri ihtiyari olarak aklımıza, büyük Avusturyalı besteci Anton von Webern'nin bu sözleri geliyor: "Güçlü bir sanatsal etkisi olmayan ve tek bir amaca – müziğe hizmet etmeyen en virtüöz kontrpuan ve diğer düzenlemeler değersizdir".

Bu arada, XX yüzyıl Azerbaycan müziğinin geçtiği yola göz atacak olursak, Asef Zeynalı'dan başlayarak, bizim bestekârların yaratıcılığının – aslında, Üzeyir bey fikirlerinin büyük bir ağacının sadece bir dalı olduğunu görebiliriz. Ve bu tamamen doğaldır: kültürel gelişim süreci, olan bir şeyin çoğaltılmasından değil, mevcut sağlam bir temeller üzerinde yeni filizlerin büyümesinden ibarettir. İşte, milli ile Avrupa sentezi düşüncesini sergilemesine rağmen geçmiş Üzeyir Bey dönemi bestekar yaratıcılığı, prensip olarak Hacıbeyli yaratıcılığından farklıdır. Burada, genel anlamda, ferdi tarzlarda K.Karayev,

F.Emirov, S.Hacıbeyli ve XX yüzyılın çok sayıda Azerbaycan bestekarlarının yaratıcılığında hakim olan ve milli unsurları müzik diline ve Avrupa müzik tarzına katmaktan oluşan ilkeleri kastetmekteyim. Üzeyir Hacıbeyli'nin bu konuda yaratıcı çabalarını teşvik ederek genç Azerbaycanlı bestekarlara her türlü destek verdiği bilinmektedir. Aynı zamanda, en yetenekli öğrencileri Moskova'ya eğitim almak için göndererek (burada, en önemli makamlardan biri, onun müzik eğitimine yaklaşımıdır) en önemli sorunu – milli profesyonel kadroların eğitimi ve oluşumunu- çözmekteydi.

Bence, Azerbaycan'da bestekar yaratıcılığı gelişiminin bu aşamasında, gelişmenin son derece verimli aşamasının bitmesi ve Üzeyir Bey geleneklerinin yeniden düşünmenin başlangıcı hakkında konuşabiliriz. Burada da, bestekar fikirlerinin oluşumu bilimsel temelden ayrılmazdır. "Azerbaycan halk müziği temelleri" adlı çalışmada Hacıbeyli şunları belirtiyor: "İfade serbestliği ve müzikal doku karmaşıklığına rağmen, orijinal Azerbaycan halk ezgileri ve melodilerini bolca kopyalayan bazı eserlerden farklı olarak, "Köroğlu" operası Azerbaycan dinleyicileri için daha anlaşılır bir eserdir, çünkü "Köroğlu" operası halkın öz müzik dilinde yazılmıştır" (3, s.6).

"Hacıbeyli'nin "Köroğlu Operası" adlı kapsamlı çalışmasında İabella Abezgauz, sadece geleneksel müziğin makam tonlamaları ve ritimlerine dayalı kalmayıp, aynı zamanda milli düşünce mantığına tabi olan tonlama ve şekillendirme işlemlerinin karşılıklı bağlantısını da sergileyen bu orijinal dilin benzersizliğini araştırıyor. Bestecinin tarz ve dilinin bu veya diğer özelliklerini analiz ederek, bilim adamı, örneğin, Azerbaycan müziğinde varyans ve dizeler gibi evrensel şekillendirme yöntemlerinin ortaya çıkma özelliklerine odaklanarak, onları "melodik düşüncenin" bütünleşmiş sistem bileşenleri olarak değerlendirmektedir. Bilim adamı, melodik ve ritmik, sözdizimsel ve kompozisyon seviyelerini sabitleyerek milli düşünce özelliklerinin müzik dilinin tüm seviyelerinde nasıl ortaya çıktığını sayısız örneklerde kanıtlamaktadır.

Tabii ki, bugün Abezgauz'un tüm hükümlerinin ko-

şulsuz kabul etmek mümkün değil ve bu da, yazarın, Hacıbeyli'nin müziğine içeriden değil, dışarıdan yaklaşmasıyla ilişkilidir. Ama belki de, Avrupa müziğinin ansiklopedik bilgisiyle desteklenen bu görüş, yazarın, oryantalizm denilenle sırf milli olan arasındaki farkı göstermeye imkan sağlamıştır. Ayrıca, yazar kitabında, mugam ve aşık müziği kurallarına yönelik çalışmaların olmaması araştırmacının sınırlarını önemli derecede daralttığını (1,s.15) ve Hacıbeyli yaratıcılığının incelenmesinde sadece benzerliği değil, aynı zamanda onun müziğinin halk müziği arasındaki farklılıkları ortaya çıkarmak ihtiyacı doğduğunu kaydediyor.

Ne yazık ki, Azerbaycan geleneksel müziğinin, kompozisyonun pratik kurallarıyla bağlantılı olan sorunları, bizim bilim adamlarının araştırma alanının dışında kalmaktadır. Oysa ki, Azerbaycan geleneksel müziğinin şekil, yapı ve ritim kurallarını araştıran bu tür araştırmalar, çağdaş bestekarlara büyük hizmet verebilirdi. Bu, Üzeyir beyin yaratıcılığının teorik araştırmaları için de geçerlidir. Örneğin, "Köroğlu" operasında, aşık destanı ile olan bağlantı saptama düzeyinde kalmaktadır ve "kendi ve geleneksel" sorunu ise araştırılmamıştır.

Genellikle bizim müzik alanında bilimimizde, elbette, bu onun tarihi olduğu gibi, kuramsal boyutlarına da aittir, çoklu boşluklar vardır. Bu, sorunlara yanlış yaklaşımdan, müzik kültürümüzün geçmişten günümüze sanatsal oluşumların modası geçmiş yöntemle analize edilmesinden ve yeterli terminoloji ve diğer objektif nedenlerden kaynaklanıyor.

Hacıbeyli'nin "Azerbaycan halk müziği temelleri" – Azerbaycan mugam sistemi ile ilgili bilgilerin sistemleştirilmesi yönünde ilk girişimdi. Bu – mugamların çok dallı sisteminin ve diğer tarzların dikkatli ve özenli çalışmak için hedef olması gerektiğini göstermektedir.

"Dizi (oku: mugam veya tarz) – sadece müzikle ilgili ders kitaplarında durağandır" (Akademisyen B.Asafyev) (2.S.14).

Hacıbeyli yaratıcılığının ana türü – çeşitli şekillerde müzikal tiyatrodur. Olağanüstü bir yeteneğe ve müzikal



oyun yazarı duygusuna sahip olduğu için büyük müzikal sahne eserleri yaratmıştı. Onun üç başyapıtını sanatsal değerleri açısından dünya tiyatro başarıları arasına konulabilir. Örneğin, "Leyli ve Mecnun" operasının sahnelenmesi, o dönemin tüm müzik ve kültür hayatında bir patlamaya benzetilebilir (1908 yılı). Öncelikle, özünde demokratik olan müzikal sahne türüne başvurulması çok anlamlıydı. Çünkü gösteri ve algı bakımından müzikal tiyatroya toplumun her kesiminden insanlar gidebilir. Ne senfoni, ne de, diyelim, sanat sergileriyle bunu elde etmek mümkün değil. Ve toplumun kültürel oluşumu için doğru bir yaklaşım gerekiyordu, çünkü tiyatro – birleştirici bir olgudur, yani burada her şeye – nesir, şiir, re-

sim, müzik ve dansa yer veriliyor. İlk oyunun, etrafında çok sayıda mükemmel insanları toplaması şaşırtıcı değildir. Katılanların çevresi, taraftarların çevresinden daha geniş idi – ve bu çevre artık yüz yıldır ki, genişlemeye devam ediyor.

İlk kaynağın seçimine gelince, burada da her şey düşünülmüş ve tartılmıştı. Böylesine büyük, şiirsel dil olarak karmaşık olan bu şiiri sahnelemek çok büyük bir ustalık gerektiriyordu! Ve büyük metinden, daha sonra sahnede seslendirilecek kısmı seçmeği, bir yere toplamayı ve temel fikirden kopmadan ona dinamizm vermeyi başarmak! Üzeyir bey, operanın temel konusu için herhangi bir eseri seçebilirdi, ancak "Leyli ve Mecnun" halka

daha yakın olan bir konuydu: ozanlar iki sevgili hakkında destanlar söylüyor, efsane herkes tarafından okunmuştu. Üzeyir bey, çok kişinin Füzuli'yi neredeyse genetik düzeyde hissettiğini çok iyi biliyordu. Onu anlamamak mümkündü, ancak Füzuli'yi sevmemek kesinlikle mümkün değildi. Operada, Karabağlı ses sanatçılarının, sesin daha duygulu çıkması için güya Leyla'nın mezarı başında uyguladıkları oyunla bağlı çocukluk anıları da canlanıyordu. Ama en önemli nokta – mugam sanatını tüm ihtişamı ve dolgunluğu ile kullanmaktı. Bilindiği gibi, mugam, bilinçaltı algılanan, muazzam etkileme gücüne sahip bir sanattır. Muğamı, büyük sahne konusu yaparak, Hacibeyli sadece soydaşlarının kalbine giden en kısa ve doğru yolu bulmamış, sadece sözlü ve yazılı geleneğin tek bir sanatsal oluşumda benzeri olmayan birlikte yaşama örneğini yaratmamıştı. Sahneye mugamı getirerek, Hacibeyli onu korumak için yeni bir jeneratör ya-

rattı, halkın sevdiği melodilere, o dönem mevcut olan dini müzik örnekleri de dahil olmak üzere Azerbaycan müziğinin birçok türüne yeni bir hayat verdi (Bu arada, operada Bestekarın çok sayıda koro düzenlemeleri vardır). Haydn'ın senfonileri ile bir benzetme yapılabilir ki, bu senfonilerde gelecek kuşaklar için dönemin dans türlerinin büyük bir zemini seslendirilmiş ve korunmuştur.

Bunun dışında, "Leyli ve Mecnun" özellikle mugamın gelişimine yeni bir ivme kazandırdı. Daha Mirza Fəteli'den başlayan ve XX yüzyılın başlarında Azerbaycan aydınları tarafından da devam ettirilen Avrupa kültürüne doğru hareket fikri, satır altında, eğitim amaçlarının yanı sıra, kendi kültürünü koruma çabalarını da içeriyordu.

Onlar dolaylı olarak, taban tabana zıt olan kültürle karşılıklı etkileşim durumunda "doğunun" tek biçiminde eriyip gitmemenin, kendi kimliğini korunmanın mümkün olduğunu anlıyordu. Öncelikle bu, "Leyli ve Mecnun"



sayesinde yeni bir ivme kazanan Azerbaycan mugamına aittir. Eskiden sadece geleneklerin taşıyıcıları olan müzisyenler, drama ve destgah üzerinde düşünmeye başladı. Neticede operanın kompozisyonu nasıl kurulmuştu? İlk önce blok Rast, daha sonra Çargah, sonra Şur, daha sonra Bayatı-Şiraz içinde oluyordu. Yani, o dönem mevcut olan mugam çeşitlerinden, Üzeyir bey, onun konseptine ve dramasına uygun ve müzisyenler arasında çok yaygın olanının üzerinde durdu. Mecazi anlamda, eğer Hacıbeyli'ye kadar mugam ifacılığında farklı yönler var idise (Şirvan, Karabağ, Bakü okluları), "Leyli ve Mecnun"dan sonra Azerbaycan mugamı hakkında bir bütün olgu olarak bahsetmek mümkün oldu. Böylece, oldukça seçkin sanat, opera görünümünde halk arasında geniş biçimde yayılma şansı elde etti ki, bu da, sonraki tüm uygulamalarla kanıtlandı.

Üzeyir beyin şahsiyeti ve yaratıcılığı, onun için değerli olan ve eğitim faaliyetlerinde ve müzikte yaydığı ideallerinin gerçekleşmesinde şaşırtıcı organikliği ve sıralılığı sergilemektedir. Onun müzikal komedilerinden metaforlar ve ünlü ifadeler halen de halk arasında yaşamaktadır, o dönemin güncel sorunları evrensel ve ebedi bir zemini oluşturan sanat şekline bürünmüştü. Meşedi İbad'ın ayna karşısında papakla (kalpakla) prova yaptığı, sonunda, çevresindekilerin onu "eğitimi" biri olarak kabul etmesi için papağdan vazgeçmeye karar verdiği o ünlü sahneyi hatırlayalım! Eğer bir Azerbaycanlı için papağın onuru sembolize ettiğini hatırlayacak olursak, o zaman bu – hayali ve anlık değerler uğruna köklerinden vazgeçmenin müthiş bir metaforudur! "Eğitimi" biri olarak bilinmek Üzeyir Bey'den önce de vardı. Örneğin, isimleri zor tercüme edilen veya hiç edilemeyen bu veya diğer destgahların kullanılan veya kullanıldığı iddia edilen bölümlerinin çok uzun bir listesi her şeye değer. Yani, Dramaturgun ironisi anlaşılabilir ve hepimizi düşündürüyor.

Üzeyir beyin kendisi hiçbir zaman ideallerine ihanet etmiyor ve en zor durumlardan onuru ile çıkmayı başarıyordu. Örneğin, "Köroğlu" operasının yaranması gerçeğini, o dönemin sosyal durumundan ayırmak imkansız-

dır. Oysa ki, halk intikamcısı hakkında operayı yazarken, Üzeyir bey, Bolşeviklerin gözetiminde toplumun isteğini yerine getirmekteydi. Yine de, Üzeyir bey sadece son derece sanatsal eser örneği yaratmağı başarmadı, aynı zamanda o, "Leyli ve Mecnun"daki mugamlarla olduğu gibi, aşık müziğine başvurarak, onun korunması ve gelişmesini sağlayarak ve onu dünya kültür mirası haline getirmek için ona taze kan vermiş oldu.

"Köroğlu" operası dilinin milli kimliğinden artık bahsedilmiştir. Ancak dramaturgünün kendisinde, nesnelüğün büyük rol oynadığı doğu tiyatrosunun ilkeleriyle olan bağlantı açıkça görülmektedir. Her şeyin bir mendil etrafında döndüğü Shakespeare'in "Otello"sunu (Otello- doğulu kahraman), Ahundov'un -her şeyin, sevimli eşine bir sabahlık almaktan başladığı, finalde ise, yeni tahta çıkmış Han'ın kaderini yine de bir nesnenin – teknenin belirlediği "Lenkeran Han'ının Veziri"ni hatırlamak mümkündür. "Köroğlu" operasında eylem için itici güç Kırat adlı attır – tüm olayların nedeni olarak beş perdenin hepsinde bulunan bir canlı. Uvertürün açılış tonlaması- şaha kalkmış, daha sonra (ilk konu) yorgalayan ve tüm uvertür ve opera boyunca devamlı ilerleyin bir atın görüntüsü değil mi. Şimdi de, Azerbaycan halkı için atın en aziz arzunun yerine gelmesinin sembolü, yani Murat olduğunu hatırlayalım. Eğer Hacıbeyli'nin, Türk dünyasında ilk Demokratik Cumhuriyetin en aktif insanlarından biri olduğunu da hatırlayacak olursak, o zaman, Stalin döneminin zor şartlarında büyük Demokratın, içinde halkının Özgürlük arzusunu şifrelediği bir eser yarattığı ortaya çıkıyor. ❀

Kaynakça

1. Абезгауз И.В. Опера «Кероглы» Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. Москва, 1987
2. Асафьев. Б. Избранные труды. М., 1952, т.1
3. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1957