

ŞURA DÖNEMİNDE ÖZBEKİSTAN'DA MÜZİK KÜLTÜRÜ: GELİŞME SÜRECİ VE SORUNLAR

Musical Culture of Uzbekistan During Soviet Period of Time, Its Development
and Problems

Bahrom IRZAYEV*

Öz: Makalede Özbek müzik kültürü tarihi üzerinde durulmuştur. Şuralar döneminde çağdaş Özbek müzik kültürünün oluşması ve gelişmesi, Özbek halkının büyük musikî mirasının ayaklar altına alınması ve bunun olumsuz sonuçları farklı kaynaklar örneğinde analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türkistan Halk Konservatuvarı, Doğu Musikisi Bölümü, millî çalgılar, millî opera.

Abstract: This article is development to the Uzbek musical culture history study. In the article basing on various sources the modern Uzbek music developing stages and formation occurred within Soviet epoch are highlighted and analyzed and also oppression towards a huge musical heritage of the Uzbek and its bitter consequences.

Keywords: National Coservatory of Turkestan, "Oriental musis" department, national musical instruments, national opera.

* Araştırmacı, Özbekistan Şehidler Hatırası Müzesi.

Rusya'nın sömürgeci altına alınan Türkistan ülkesi XX.yüzyılın başlarında sosyal hayatın tüm dallarında olduğu gibi kültür alanında da çelişkili gelişme sürecini yaşadı. 1917 yılında gerçekleştirilen Ekim Devrimi sonucu meydana gelen Sovyet hükümeti de Çar Rusya'sının sömürge siyasetini devam ettirdi. Sovyet hükümeti kültür konusunda birçok olumlu sonuçları elde etmiş ise de onun asıl amacı yerli halkı maneviyat açısından yoksullaştırma, onun kökünü baltalama ve neticede onu zayıf düşürmeye yönelikti. Bu konuda Sovyetler tüm imkânları denedi ve millî müzik kültürünün sonraki istikâmetini ciddi şekilde etkiledi.

Orta Asya'da Avrupa eğitim yapısına dayanan ilk müzik okulu 1918 yılının Nisan ayında *Türkistan Halk Üniversitesi* nebzinde bir bölüm şeklinde açıldı. 1918 yılının Temmuz ayında ona *Türkistan Halk Konservatuarı* adı verildi. Söz konusu okulun görevlileri esas itibarıyla Avrupa müziği temsilcilerinden ibaretti. Bu durumu dikkate alan yerli aydınlar 28 Mart 1919 yılında Konservatuar'ın kendilerine ait eski şehir bölümünü açtılar.(Naşa gazeta: 28 Mart 1919) Böylece millî müzik mirasını araştırma ve teşvik etme merkezi meydana geldi. Burada yerli enstrümanları çalan K.Abdullayev, M.Ziyaiddinov, M.Dostmuhamedov, İ.Lütfullayev gibiler faaliyete başladı. Çağdaş müzik uzmanı O.S.Polikarpov'un kaydettiğine göre, merkezde hemen hiçbir imkân sağlanmamıştı, odalar soğuk, rutubetli, harabe ve enstrümanlar da yeterli değildi. Buna rağmen yerli gençler büyük bir gayret ve çalışkanlık gösterdiler. (İstoriya. 1972: 106) İşte böyle bir koşullar altında Y.Recebî, R.Recebî, İ.İkramov, S.Kelanov, P.Rahimov gibi büyük sanatçılar yetişti. Daha sonra bu tür okullar ülkenin diğer noktalarında da kurulmaya başladı. 1919 yılında Semerkant ve Fergana şehirlerinde, 1920 yılında Fitret'in girişimiyle Buhara'da Doğu müzik okulu açıldı. 1924'te *Türkistan Halk Konservatuarı*'nın adı *Taşkent Müzik Teknik Okulu* olarak değiştirildi.

1928 yılında o dönemde Özbekistan'ın başkenti olan Semerkant'ta *Müzik ve Dans Sanatı Bilimsel Araştırma Enstitüsü* açıldı. Enstitünün esas amacı Özbek millî müziği mirasını araştırmak ve onu yeni nesillere ulaştırmaktan ibaretti. Bu amaç doğrultusunda araştırmacılar ekibine ülkenin her yöresinden gelen en bilgili sanatçılar katıldılar. Onların arasında daha önce Buhara Amiri'nin *Sanatçılar Kurulu (Rikab)* reisi olan Ata Celal Nasirov (1845-1928) (Buhara.. 1992: 15) vardı. Onun hakkında V.A.Uspenski şöyle yazar: “Şarkıcı Ata Celal Nasirov Buhara'daki Şaş Makam'ı derin anlayan ve onu koruyan son ve tek temsilcidir. Kendisi son üç amirin saray şarkıcısı olarak hizmet vermiştir. Müzikle 8 yaşından itibaren ilgilenmeye başlayan Ata Celal 16 yaşında Amirliğin sanatçılar gurubuna kabul edilmiştir.” (Uspenski, 1980: 33) Bunun dışında Hacı Ebdü-l Aziz Ebdüresulov (1855-1936) (Uspenski, 1980: 33) da XIX.yüzyılın 80'li yıllarında Buhara'da Şaş Makam'ı Ata Celal'dan, “Harezmi makam sanatını da bir usta vasıtasıyla Ürgençli Yakub Darçı'dan, Fergana yollarını Hudayar Han'ın saray mahremi Aşur Ali Mahrem'den öğrenmiş” (Uspenski,1980: 33) ve millet sanatçısı makamına yükseltmiştir. Ona ait *Acem Müzikleri, Cezaiyir Halk Müziği* gibi eserler, özellikle de 1909 yılında Riga'nın Grommofon derneği tarafından yazılan *Gülizar, Semerkant Uşağı* eserleri bütün dünyaya yayılmıştı. Hacı Ebdü-l Aziz 1923 yılında

Semerkant'ta faaliyete başlayan müzik fakültesinde Talibcan Sadikov, Nebican Hasanov, Sirac Yusupov'a; daha sonra da Taşkent'ten gelen Yunus Recebî, Rıhsı Recebî, İnamcan İkrarov'a ders anlatmıştır. Ayrıca burada Ata Giyas Ebdüganıyev, Leciçe Hafız, Halim İbadov, Hacı Ebdürahman, Ebdükadir İsmailov, Metyusuf Harratov, Hocantlı şarkıcı Sedirhan (Sakin, 1983: 25) gibi birçok müzik bilginleri toplanmıştı. Bu isimler Enstitü'de M.Eşrefî, M.Burhanov, D.Zakirov gibi genç bestecilerin yetişmesinde büyük katkı sağladılar. (Uspenskî,1980: 33) Ve bunların sayesinde *Özbek Müziği, Özbek ve Diğer Doğu Halklarının Müzik Kültürü Hakkında, Tacik Müziği, Buhara, Fergana, ve Hive Şarkıları* gibi ünlü eserler verildi. (Uspenskî,1980: 33)

Şuralar, nüfuzunu sağlam tutabilmek için ilk önce yerli halkın müzik mirasına, folkloru ve çalgılarına daha çok önem verdi. Bu amaç doğrultusunda Özbek halkının müzik mirasını *Ninni, Yâr-Yâr, Leper, Ağıt, Sedir*'den itibaren destanlara ve makam sanatına kadar derinlemesine araştırmaya başladılar. (Belyayev, 1933, Ekberov, 1959, Kon, 1959, Kerametov, 1962). 1919 yılının ikinci yarısında *Türkistan Cumhuriyeti Maarif Halk Komserliği* nebzinde sanat bölümü açılarak burada özel bir sanatsal-etnografik heyet kuruldu. G.Zaferî, E.M.Melngaylis, E.E.Romanovskaya, N.Mironov ve diğer üyelerden ibaret ekip Orta Asya halklarının müzik mirasını araştırma ve onları kayda geçirme işini başlattılar. (İstoriya, 1972: 51). Hatta 1929 yılında *Taşkent Müzik Teknik Okulu*'nda halk şarkılarını kayda geçiren ve onları yeniden işleyen özel gurup oluşturuldu. (İstoriya, 1972: 61). 1930'lu yıllarda Özbek halk folkloru mirasını toplama, kaydetme ve yayma sırasında birçok ünlü halk sanatçısı yetişmiş oldu. Bunların arasında İ.Ekberov, M.Eşrefî, T.Sadikov, Y.Recebî, T.Celilov gibi genç müzisyen ve besteciler vardı. İlk önce 1926 yılında kurulan *Özbekistan Radyo Komitesi* nebzinde Y.Recebî'nin yönetimini yaptığı 12 kişiden ibaret *Özbek Millî Çalgı Sazları Orkestrası* işe başladı. Burada Molla Toyçi Taşmuhamedov, Hoca Halim İbadov, Hacı Ebdürahman, Metyusuf Harratov, Sapa Mugannî, Nazire Ahmedova gibi birçok halk müziği bilgini toplanmıştı. (İstoriya, 1972: 47).

1920-1930 yıllarından itibaren Özbek müzik mirasını Avrupa çalgılarına adapte ederek yeniden yaratma faaliyeti başlatıldı. İlk Özbek semfonik orkestrası için V.Deşevov'un *Semerkant Suitası* (1930) ve M.İppolitov-İvanov'un *Özbekistan Musikî Tasviri* suitaları yaratıldı. Daha sonra M.Eşrefî'nin *Kuruluş* marşı, M.Burhanov'un *Özbekistan Kızı* suitaları yaratıldı. Özbek millî ahenklerinin temelinde ilk kamer türündeki eserler V.Uspenskî tarafından yaratılmıştır. Özellikle *Ferhat ve Şirin* sahne eseri için bestelenen müziklerde kamer türünün imkânlarından genişçe yararlanılmıştır.

Şura bestecileri, eserlerini yaratırken halk müziğinden geniş çapta yararlandılar. Örneğin, Aleksey Kozlovskî 1936 yılında Özbekistan'a gelerek ömrünün sonuna kadar Özbek müziğinin hayranına dönüştü. O, halk müziği temelinde 300'e yakın müzik yarattı. (Rahimov, 1981: 27). Onun halk müziğiyle yaratılarak semfoni orkestra vasıtasıyla çalınan *Tanavar* balesi, *Özgençe* eseri; H.Nasirova icrasında bütün

Sovyet topluluğunda ün kazandı. Toplam sekiz, dördü Özbek (Erlar, Azizim, Layzangül, Gayra-gayra) ve dördü Kazak şarkıları ahenklerine dayanarak yaratıldı.

1920'den itibaren halk arasında Şura siyasetini yaymak amacıyla amatör müzik ekolleri kurulmaya başladı. Bu dönemde hemen her büyük kurumda bu tür ekoller kurulmuştu. Hatta köy bölgelerinde bulunan kolhozlarda koro gurupları kuruldu. Bunların yönetimi ve yönlendirilmesi için 1937'de Taşkent'te *Halk Sanatları Evi* açıldı. 1938 yılında amatör sanatçı gurupları arasında yarışma düzenlenerek bu yarışmaya ülkenin 18 şehrinden ve 700 köyünden gelen amatör guruplar katıldı. Bunlardan en parlak olan 100 katılımcıya ülkede bulunan okullarda okuma ve tiyatrolarda tecrübe kazanma imkânları sağlandı. (İstoriya, 1972: 130). 1939 yılında Moskova'da düzenlenen *Bütün Sovyetler Tarım Sergisi*'nde ülkenin 35 ilçesinden gelen 200'ü aşkın katılımcılar, halkın usta sanatçıları itibar kazandı ve onların yanı sıra halk çalgı takımları, kolhoz koro gurupları da katıldılar. Onlar Özbek halkının eski millî sanatını sergileyerek büyük başarı elde ettiler. Aynı zamanda Hamza, T.Celilov, T.Sadikov, M.Eşrefî eserlerini de canlandırdılar. Bu süreçte Şura ideolojisinin aletine dönüşen tiyatronun yeni şekli ortaya çıktı ve 1936 yılında *Özbekistan Devlet Filarmonisi* kuruldu. Filarmoni bazında koro kapela ve halk çalgı aletleri orkestrası gibi yeni takımlar meydana geldi. Gerçi bunlar devletin güdümü altında ise de bu dönemde sanatta millîlik üstündü. Stalin'in yasaklama siyasetinin doruk noktasına ulaştığı ve Büyük Katliam adını aldığı dönemde söz konusu guruplar zor durumda kaldı. Faaliyeti durdurularak *Özbekistan Radyo Komitesi* nebzinde yeni semfoni orkestrası kuruldu. Bu topluluk, daha sonra sadece *Özbekistan Bestecileri Laboravarı* olmayıp bütün Orta Asya ülkelerinde müzik mesleği kültürünün şekillenmesinde büyük önem tuttu. İlk semfoni eserleri olan M.Eşrefî, F.Sadikov, İ.Ekberov, M.Burhanov, S.Yudakov, A.Kozlovskî, Şehidî, Seyfiddinov ve diğer bestecilerin yapıtlarının canlandırılmasını da bu topluluk gerçekleştirmişti. (Özbekistan MDA, Fon R-2487, L-76, 4-6.). 1952 yılına gelince S.Valenkov yönetiminde *Özbekistan Koro* kapelası kuruldu. Bu topluluğun şekillenmesinde besteciler M.Burhanov, İ.Ekberov, S.Yudakov aktif katıldılar. Yalnız bu yeni guruplar millî halk müziğini Şura ideolojisinin zoruyla azaltarak, tam tersine Rus ve kardeş halkların bestecilerinin eserlerini çoğalttılar. Şuralar, her ne kadar millî kültürü geliştirmeyi söylüyorlar ise de aslında bütün dikkatlerini kendi kadrolarını geliştirme, millî ahenkler temelinde yaratılan kendi müziklerini toplumun şuuruna sindirmeye çevirmişti. Millî müzik temelinde *Ey İşçiler, Ekim Sabahı, Pamuk, Yorulmayın Kolhozcular* gibi yüzlerce şarkı yaratılarak halk mirasını Şura düzenini yaymayı hizmet ettirdiler. Bu süreçte Şuralar kendi yeni müzik kültürünü ortaya çıkardı. Burada halk müziğinin büyük gücüne dayanarak halkın büyük kısmını kendi leyhine çevirmeyi amaç edinmişti. Bunun sonucunda da millî müzik mirası olan folklor, destanlar, özellikle de makam sanatının geleceği tehlike altında kaldı.

XX.yüzyılın ilk yıllarında Türkistanlı cedid aydınlarının özverili mücadelesi sonucu Özbek millî tiyatro sanatı meydana gelmişti. Bu sanatın ortaya çıkmasında

Behbudî, Çolpan, Kadirî gibi sanatçıların hizmeti büyük oldu. 1920'li yıllarda ülkede birçok millî tiyatro toplulukları vardı. M.Uygur'un K.Marks, daha sonra da *Numune* adlı topluluğu aktif faaliyette bulundu. 1920-30'lu yıllarda Özbek tiyatro sanatı yeni gelişme sürecine girdi ve müzikli tiyatro eserleri ortaya çıktı. (Kerimov, 1989: 5-6). Özbek müzikli tiyatronun temelini atanlar Gulâm Zeferî, Hamza, Ş.Hurşid, Çolpan, M.Uygur, M.Kâri Yakubovlardır. Bu sanatçıların özverili emekleri sonucunda müzikli tiyatro sanatı çok kısa sürede büyük başarı elde etti. Özellikle Gulâm Zeferî'nin eserleri ün kazandı (Haydarov, 2013: 44-45) ve 1919-1926 yıllarında ondan fazla sahne eseri seyircilerin dikkatine sunuldu. Onun *Halime* eseri 1920-1936 yılları boyunca sahneyi terk etmedi. Eserin başarısını sağlayan etkenler çoktu. İlk önce eserin müzikleri Molla Toyçi Taşmuhamedov, Şarahim Şaumarov, Şayunus Şayusupov gibi sanat sütunları tarafından yazılmıştı ve bunlarda *Taşkent İraki*, *Köçe Bağı*, *Bayat III* gibi halk şarkılarından; *Yâr-Yâr*, *Mübarek*, *Aman-Aman* gibi merasım şarkılarından yerinde yararlanılmıştı. İkincisi, rolleri M.Kariyeva, S.Necmiddinova, 20'li yılların sonu itibarıyla da H.Nasirova, A.Hidayatov gibi yetenekli sanatçıların oynamış olmasıydı.

1 Nisan 1926 yılında M.Kâri Yakubov yönetiminde Yusufcan Kızık, Usta Âlim Kâmilov, C.Sultanov, Memet Buve Settarov, Tamara Hanım ve diğer sanatçılardan ibaret toplam 18 üyesi olan ilk konser topluluğu oluşturuldu. 1927 yılının ilkbaharında bu topluluk *Özbekistan Devlet Konser-Etnografi Topluluğu* adını aldı ve 1926-29 yıllarında müzik sanatının bütün türünde devamlı faaliyette bulundu. Topluluğun bazında 1929 yılının ekim ayında ilk *Özbek Devlet Müzikli Tiyatrosu* ortaya çıktı. M.Kâri Yakubov, hem müdür hem oyuncu hem sanat yönetmeni vazifesini üstlenmişti. Tiyatro, *Arşin Malalan*, *Halime*, *Yoldaşlar* eserlerini, Çolpan'ın *Hücum* (Şerefiddinov, 1990: 8-10) gibi birçok eserini millî müzik eşliğinde halka ulaştırdı. B.Mirzayev, K.Zakirov, Tamara Hanım, L.Sarımsakova, 1932 yılından da H.Nasirov gibi yetenekli sanatçıların faaliyeti müzikli tiyatronun gelişmesine önemli katkı sağladı. 1937 yılında Moskova'da gerçekleştirilen on günlük sanat festivalinde topluluğun *Gülsara* ve *Ferhat ve Şirin* müzikli eserleri oynandı. Mühiddin Kâri Yakubov, H.Nasirova, L.Sarımsakova (Aysara, Yasumen), K.Zakirovlar genç Sovyet ülkesinin en yetenekli oyuncularını olarak itiraf edildi. Onlar sadece seyircilerin değil müzik uzmanlarının da alkışını kazandılar. (Pravda, 1937: 6 Mayıs; Sovetskoye isskustvo, 1937: 5 Haziran; Pravda Vostoka, 1937: 2 Haziran).

Millî opera yaratma, birçok yerli aydınların yanı sıra Behbudî'den sonra Türkistan yurtsever aydınlarının liderlerinden biri olan Fıtrat'ın da en büyük hayalidir. 1921 yılında G.Zaferî'nin *Halime* eseri hakkında gazetede yazarken onu Özbek operasının doğmuş olmasıyla kutlamıştı. Hatta 1927 yılında Semerkant'ta eseri sahnede oynamak için hazırlık işlerini de başlatmıştı. (Kerimov, 1989: 5-6) 1935 yılında Fıtrat *Vase' İsyanı* adlı libretto yazarak M.Eşrefî'ye vermişti. (Rahmanov, 1991: 17-21). M.Eşrefî 1934-1935 yıllarında Fıtrat'ın verdiği sujeye dayanarak ilk operayı yaratmak için hazırlığa başlamıştı. Fıtrat yasaklama siyasetine tabi tutulunca onun *Dalga* adlı eseri ilk Özbek operası olan *Fırtına* için kaynak vazifesini yerine

getirdi. 1938 yılında S.Vasilenko Özbekistan hükümetinden teklif alınca ilk Özbek operasını yaratmaya başladı. Yalnız, o ne Özbekçeyi ne de Özbek halk müziğini biliyordu. Dolayısıyla M.Eşrefî esas itibarıyla Taşkent'te müziği yaratarak arada Moskova'ya gidip S.Vasilenko'ya danışmıştır. Özbekistan'da müzikli tiyatro sanatının ortaya çıkmasında Rus bestecilerinin hizmetlerinin yanı sıra Türkistan aydınlarının bu konudaki istek ve çabaları büyük rol oynamıştır.

Özbek millî tiyatro sahnesinde ilk olarak Mirtemir'in tercümesiyle Baze'nin *Karmen* operası oynanarak H.Nasirova, K.Zakirov, N.Ahmedova gibi birçok opera sanatçısının doğmasına neden oldu. *Fırtına* (K.Yaşin librettosu) operası 11 Haziran 1939 yılında sahne yüzünü gördü ve o günden itibaren *Özbek Müzikli Dram Tiyatrosu*, *Özbekistan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu* adını aldı. (İstoriya, 1972: 178). Bu esere kadar da opera türünde verilen yapıtlar vardı, yalnız onlar türün taleplerini tam olarak karşılamıyordu. *Fırtına* tam bir opera olarak meydana geldi. Sujesi ve taşıdığı anlama rağmen söz konusu eser günümüzde de gerçek millî opera taleplerine tam olarak uyar. Onun koro icrasında *Gül Oyun*, *Girye Kazak*, *Çemende Gül* gibi halk ahenklerinden yararlanılmıştır. M.Kâri Yakubov, K.Zakirov, H.Nasirovalar sahnede gerçek millî karakterleri yaratabildiler. 1940 yılında sahne yüzünü gören R.Gliyer ve T.Sadikovların *Leyla ve Mecnun* (Ş.Hurşid librettosu) operasında Nevaî'nin şiirleri Molla Toyçi Taşmuhamedov, Hoca Halim İbadov gibi usta sanatçılar icrasındaki şarkılardan yararlandı. Ayrıca *Kays* ariasında *Irak ve Segah*'tan, *Leyla* ariasında *Uşak*, *Çarzerb*'den, *Nevfel* ariasında *Çapandazi Gülyar*'dan, *Leyla ve Kays* ikilisinde *Kalender II* şarkılarından yararlandı. (İstoriya, 1972: 180). Savaş yıllarında tarihî konuda eserler verme imkânı doğunca 1942 yılında A.Kozlovski'nin *Uluğbey* operası meydana geldi. Onun ün kazanmasında Muhiddin Kâri Yakubov'un büyük hizmetini müellifin kendisi de itiraf etmişti. (Sakin, 1990:3-6) Daha sonra, yani 1944 yılında A.Çişko'nun *Mahmut Tarabî* (Aybek librettosu) operası yaratıldı. (İstoriya, 1972: 327). K.Yaşin'in librettolarına dayanarak 1949 yılında *Gülsara* operası, (T.Sadikov, R.Glier), 1958 yılında *Dilaram* operası, 1960 yılında da *Hamza* operası yaratıldı.(Serdar, 1980: 6-7) Özbek müzik kültürünü çağdaştırmanın yanında onun millîlik özelliğini koruyan büyük isim M.Kâri Yakubov'du. Onun yarattığı tarihî karakterlerde millîlik çok net görülür. Özellikle Uluğbey karakteri dikkate değerdir. (Kariyev, 1986: 4-6). Özbek opera sahnesinin ilk "korifey"leri M.Kâri Yakubov (*Fırtına*'da Vali, Er Tarğın'de Tarğın, *Leyla ve Mecnun*'da Nevfel, *Uluğbey*'de Uluğbey, *Mahmud Tarabî*'de Tarabî; H.Nasirova (*Fırtına*'da Nargül, *Uluğbey*'de San Dun Fan) ve K.Zakirovlardır (*Fırtına*'da Fırtına, *Ulu Kanal*'da Tohtasin, *Karmen*'de Espanilyo). Ayrıca Özbek opera icra okulunun gelişmesinde usta sanatçılar Sattar Yaraşev, Saadet Kabulova, Nasim Haşimov, Korkmaz Muhiddinov ve diğerlerinin katkısı oldu. (Arifcanov, 2013: 110-111).

Şura hâkimiyetinin sağlanmasıyla geleneksel halk müzik mirasına eskilik kalıntısı olarak bakıldı. Özellikle 1920'li yıllarda cehaletle mücadele bahanesiyle halkın eski tarihine, millî değerlere karşı acımasız savaş başlatıldı. Aslında Özbek

halkının geleneksel millî kültürü yüksek seviyedeydi. Önce Arap yazısından, daha sonra da Latin yazısından vazgeçilerek Kiril yazısına geçmek yeni nesillerin atalarıyla etkileşim bağına kesme yolundaki bir amaçlı bir hareket oldu. Bu da cehaletin nedenlerinden biriydi. Tabii ki bundan en çok zararlı çıkan müzik kültürü oldu. Sonuç itibarıyla da eski hoca-öğrenci gelenekleri temelinde şekillenen makam okulu onarılamayacak kadar bozguna uğradı. Şuralar, sanatı ele geçirmek için sanatçıları toplu halde hazırlamayı baş hedef edindiler. Bu konuda Avrupa stili eğitim yürürlüğe kondu. Doğu'da böyle bir yapı olmayıp çalgıcı ya da şarkıcılar ayrı ayrı eğitilir ve bir sanatçının ortaya çıkması için 10-15 sene lâzım olurdu. (Ekberov, 1986: 8-9).

Gerçekten makam sanatı millî müzik mirasının en büyük ve eşsiz parçasıdır. Düşünür Fıtrat *Özbek Musikisi Hakkında* adlı makalesinde (1928) bu konuda gururla: "... bu, öyle bir müziktir ki sadece klâsik kısmında üç yüzü aşkın ezgi korunmuştur; bu, öyle bir müziktir ki bu gün yaklaşık on beş çalgının sahibidir; bu, öyle bir müziktir ki onun incelemeye değer nazariyesi, usulü vardır; onu övenler doğru söylerler" diye tarif etmişti. Yine halkın millî müzik mirasını ve onun insan maneviyatına etkisini derin anlayarak: "Hem kendi müziğimizi hem Avrupa müziğini anlayan öğrencilerimiz yetişene dek Avrupa müzik âlimlerinin yardımına dayanırken ama Avrupa müziği ahenklerini izlemeyelim. Avrupa ahenklerine göz yumarak müziğimizin kendi ahengini korumasına dikkat edelim..." (Mustafayev, 2013: 22-23) diye vurgularken ilk önce makam sanatının temizliğini korumayı kastetmişti. Makam sanatı, eskiden saray sanatı olarak bilinir. Onun temiz tutulmasında Buhara amirleri ve Hive hanları kendilerini sorumlu tutmuşlardır. Söz gelimi, makam sanatı bilginlerini bu sanatı icra etmeleri için sadece bayram günlerinde özel bir emirle izin vermişlerdir. Makam mirasının hacmi o kadar büyüktür ki sadece *Şaşmakam*'ın her kısmında altıdan ona kadar çalgı musikisi, kırktan elliye kadar şarkı yolları vardır. Bu da birbiriyle bağlı olan, gönülleri esir eyleyen 300'ü aşkın yapıt demektir. Bunlar günümüzdeki durumuna göre 30 saatten daha fazla süre boyunca çalınabilir. (Recebî, 2007: 14)

Uzmanlara göre makamlardaki Dügah, Segah, Çargah, Pençgah adlı örneklerin kökeni Avesta'ya dayanır. Dugah iki, Segah üç, Çargah dört, Pençgah da beş esas perdeye dayanır ve kendinde Zerdüştlere yaptığı beş defalık ibadetteki ahenkleri bulundurur. Ayrıca Yekgâh da olup, onun yeri Harezmi Rast makamında hissedilir. Buna dayanarak, "gah"ların Zerdüştlere ibadet törenlerine ait dinî methiyelerin, yani "gat"ların temelinde meydana geldiği kaydedilir. Makamlar yıl geçtikçe gelişerek büyümüş ve onun ilk şekli "On iki makam"a, daha sonra da "altı makam"a (*Şaşmakam*) birleştirilmiştir. Onu Harezmi makamı ve Taşkent-Fergana makam sanatıyla birlikte düşünürsek muazzam bir yapıyı karşımızda görürüz.

Makam sanatını koruma ve onu gelecek nesillere ulaştırma işleri Şuralardan çok daha önce başlatılmıştı. İlk olarak Harezmi büyük ilim adamı, aydın Kâmil Harezmi, eski geleneklere dayanan Harezmi *Tanbur Çizgisi* adlı nota üslubunu icat etti ve bununla Harezmi makamlarını yazma işini başlatmış oldu. 1899 yılında vefat edince

onun işini oğlu Mirza Metresulbay devam ettirdi. Kâmil notası ve Metpana Hundaybergenlerin hizmeti dolayısıyla Harezmi makamlarının asıl gelenekleri korunmuş oldu. (Yusupov, 1980: 12-13) Şura döneminde makam sanatına karşı eskilik kalıntısı olarak bakıldı. Yalnız, millet aydınlarının girişimiyle 1955'te *Özbekistan Komünist Partisi*'nin Merkez Kurulu tarafından alınan özel bir kararla 12 ciltli *Özbek Halk Musikisi* adlı bilimsel eser yaratma işine girişildi. (Sakin, 1989: 12-13). Çalışmaya büyük bilim adamı, besteci, akademisyen Y.Recebî rehberlik yaptı. Onun liderliğinde 1966-1975 yıllarında 6 ciltli Şaşmakam mecmuasının kusursuz varyantı yayınlandı. Bunun yanı sıra Y.Recebî 1959 yılında *Özbekistan Televizyonu ve Radyosu* nebzinde kurulan gurubun icrasında 1960-1969 yıllarında 21 plakı bulan Şaşmakam icrasının ortaya çıkmasına vesile oldu. Büyük müzik uzmanı, makam ustası İshak Recebov'un (1927-1982) *Makam Meseleleri Üzerine* adlı risalesi 1963 yılında basılarak makam sanatının bilimsel açıdan araştırılmasında büyük adım oldu. M.Yusupov Harezmi makamlarının ilk varyantını 1947-49 yıllarında yazmıştı. Onların yeni versiyonunu da 1951-80 yıllarında verdiği aralıksız emekler sonucu yaratabildi. Ayrıca 1980'de *Rast* ve *Büzruk Makamı*, 1982'de *Neva* makamı, 1984'te *Dügah* makamı, 1986'da *Segah* makamı, 1988'de *Irak* ve *Pençgah* makamlarını hazırlayarak beş ciltten ibaret muazzam yapıt hazırladı. Eserin hacmi 200 basmakalıptan ibarettir.

Özbek halkı müzik mirasının diğer türü de *Büyük şarkı* ya da *Petniseki*'dir. İki ya da üç sanatçı tarafından çalgı eşliğinde icra edilen bu tür şarkılar Özbek halkının profesyonel müzik sanatının orijinal türüdür. Büyük şarkı mersiye, nevha ve diğer merasım şarkıları, ayrıca da aruz vezninde yazılan gazellerin eski okunuş kuralları temelinde ortaya çıkmıştır. Bu sanatın ne zaman ve nasıl bir ortamda ortaya çıktığına dair kesin bir karara varılmamış ise de onun eskiden Zerefşan, Taşkent, özellikle de Fergana vadisinde çok yaygın olduğu bilinmektedir. Baltabay Hafız, Memetbuve Saporov, Hamrakul Kâri, Erkekâri, C.Sultanov, M.Uzakov, G.Taşmatov döneminin ün yapmış büyük şarkı temsilcileriydi. Halkın bu eşsiz müzik mirası uzun yıllar boyunca ihmal edildi, daha doğrusu baskı ve yasaklar altında kaldı. Bu alanın gelişmesi ve gençlerin bu sanatla ilgilenmeleri için herhangi bir okul kurulmadı. Okulda da özel müzik okullarında da millî müziğin bu türlerine vakit ayrılmadı. Millî çalgılar için bile çok az zaman ayrılmıştı. Anlayacağınız herhangi bir çalgı çalmayı tam olarak öğrenme imkânı yoktu. Sadece 1972 yılına gelince *Taşkent Devlet Konservatuarı*'nda *Doğu Müziği* bölümü açıldı. Burada da 7-8 kadar öğrenci kabul edilir ve esas itibarıyla yabancı öğrenciler için hizmet verilerdi. Makam sanatına karşı uluslararası çapta ilginin yükselmesiyle 1975 yılında Taşkent'te *Makam, Mugam ve Çağdaş Besteciler Sanatı* konulu genel Sovyet konferansı, özellikle de 1978 yılının Eylül ayında Semerkant'ta *Orta Doğu ve Yakın Doğu Halklarının Sözlü Geleneklerindeki Profesyonel Müziği ve Çağdaşlık* konulu uluslararası sempozyumu düzenlendi. (Makam yarışması, 1983: 28 Ocak) 1987 yılında Semerkant'ta III.Uluslararası Müzik Sempozyumu gerçekleştirildi ve sempozyuma 25 ülkeden 400'ü aşkın konuşmacı katıldı. (Sovyet Özbekistanı Sanatı, 1987: 19-21). Yukarıda saydığımız faaliyetler sadece makam sanatını teorik açıdan

araştırmayı öngörüyordu. Gerçekte ise millî çalgı ustaları da makam hafızları da yıl geçtikçe azalmaktaydı. Bunun nedeni de makam sanatını derinlemesine araştıran bilimsel merkezin ve onu koruyan devletin mali desteğinin olmamasıydı. Varyete türünün hızla geliştiği bir durumda makam hafızlarının sayısı gittikçe azalıyordu.

Şura hükümeti, ömrünün son yıllarına geldiğinde makam sanatçılarının tanıtım-yarışma törenini düzenleleri için izin verdi. 1983 yılının Şubat ayında M.Eşrefi *Taşkent Devlet Konservatuarı*'nın büyük salonunda *Makam Sanatçılarının I. Ülke Yarışması* gerçekleştirildi. Yarışmaya sanatşinas Prof.F.M.Kerametov başkanlığındaki Prof.A.Adilov, A.Alimahsumov, F.Mamadaliyev, M.Tacibayev gibi üyelerden ibaret heyet hakemlik yaptı. (Metyakub, 1983: 10-12) Yüksek seviyede düzenlenen yarışmanın birincisi R.Kurbanov oldu. Diğer derecelere M.Tacibayev, H.İsmailovlar uygun görüldü. Çalgıcılardan A.İsmailov ve O.Resulovlar şampiyon olarak itiraf edildi. Yarışmanın bu genç isimleri daha sonra halkımızın çok sevdiği sanatçıları oldu. (Özbekistan MDA, Fon 2487 opis 3 cilt 5978.). 1987 yılında *Makam Sanatçılarının II. Ülke Yarışması* düzenlendi ve santurda A.Haltacıyev, icrada M.İrmetov, M.Tacibayevler galip olarak itiraf edildi. (Metyakubov, 1987: 25) İşte makam sanatının kaderi üç dört senede bir yapılan bu tür yarışmaya bırakılmıştı. Şuralar döneminde ünlü sanatçıların halefleri olan genç sanatçılar meydana geldi. Bunların arasında M.Yulçiyeva (Kamilov, 1980: 19) ve H.İsrailovalar (Huşev, 1980: 15) da vardı. Sadece Konservatuvarda açılan bölümde makam sanatçıları hazırlandı. Bunların sayısı 5-10 civarındaydı. Bu da her milyon kişi için bir sanatçı demektir. Hatta Şaşmakam'ın vatani olan Buhara'da 80'li yılların sonuna gelince şehir çevresinde yaşayan bazı amatörler dikkate alınmazsa makam sanatçısı hiç kalmamıştı. (Boranov, 1987: 14). Makam sanatına karşı ilgi gün geçtikçe azalıyor, onu dinleyenler bile kalmıyordu.

Özbek müzik mirasının en önemli parçası ozanlık sanatıdır. Özellikle Surhanderya vilayetinin Şirabad ozanlık ekolü sadece ülkede değil, Türkmenistan ve Tacikistan'da da ün salmıştı. Tarihte Baba Şair, Şirazar Bahşi gibi ozanların her biri 40-50 kadar büyük hacimli destanı ezbere biliyordu. Ayrıca *Bahşi Müziği* ve *Çobanca* dairesine ait 100'ü aşkın müziği çalmışlardır. Şura yönetiminin ilk yıllarında bu destanlar onların ağzından yazıldı. Yalnız müzik kısmı ihmal edildiği için tarih içinde yok olup gittiler. Özellikle Stalin'in yasaklama siyaseti sırasında büyük sanatçılar ve onların eserleri yok edilmişti. Harezmlî Metnazaroğlu (1891-1937), Buhara vilayetinin Kızıltepe ilçesinde yaşayan Murad Cirav (Seidmurad Panahoğlu) (1858-1945), Namangan'ın Kolbukan köyünde yaşayan Razzak Bahşi gibiler bu siyasetin kurbanı oldular. (Muradov, 1981: 7). Millî mirasa karşı adaletsiz davranış sonucunda daha sonraki yıllarda Buhara, Semerkant, Namangan'da ozanlık ekolleri tamamen yok oldu. Sadece söz konusu sanatın sağlam kök saldı Harezmlî, Kaşkaderya ve Surhanderya vilayetlerinde bu sanat ayakta kaldı. XX.yüzyılın 80'li yıllarında sadece Surhan vahasında 70'i aşkın ozan vardı. Yalnız onların repertuarını genişletme ve geliştirme meselesine yeteri kadar önem verilmiyordu. (Sofiyev, 1987: 11) Buna rağmen Stalinizm ortadan kalkınca müzik uzmanlarının girişimiyle "ılıkılık" yıllarında ozanlar

arasında tekrar yarışmalar düzenlenmeye başladı. 1930 yılında var olan *Halk Ozanı* ödülünü yeniden tesis etme imkanı sağlanamadı. Yarışmanın düzenlenmesi de az bir şey değildi. Ozanlar yarışması ilk önce Taşkent'te 1967 yılında gerçekleştirildi. İkinci sefer geniş çapta olmasa da 1972 yılında düzenlendi. 1974 yılında üçüncü ve 1976 yılında dördüncü defa Semerkant'ta düzenlendi. 1985 yılının Mayıs ayında Harezm vilayetinin Şavat ilçesinde *Ozan Şairlerin VI. Ülke Yarışması* gerçekleştirildi. Ozanlar Kurbannazar Abdullayev ve Dehkanabadlı Kadir Bahşiler birinci dereceye girdiler. Yarışma ulusal sınırlardan dışarı çıkarak Azerbaycan ve Kazakistan'dan da uzmanlar teşrif buyurdular. Ve sonuç itibarıyla yarışmanın Kafkas ve Orta Asya çapında düzenlenmesi gerektiğine karar verildi. (Sovyet Özbekistanı Sanatı, 1985: 8-9). Şura siyasetinin güçsüzlenmesiyle halkın millî kültürüne karşı ilgi gittikçe artış gösterdi.

Özet olarak Sovyet hükümetinin, 1920-30'lu yıllarda millî müzik mirasını araştırma konusunda gerçekleştirilen faaliyetleri kendi hâkimiyetiyle boğarak durdurduğunu söyleyebiliriz. Bu faaliyetlere destekçi çıkan Fıtrat, Çolpan, G.Zaferî gibi ilim adamları Stalin'in yasaklama siyasetine tabi tutularak mahvedildi. M.Kârî Yakubov gibi aydınlar devamlı baskı altında tutuldu. Millî müziğin bilgin sanatçıları Sovyet okullarına yaklaştırılmadılar. Şuralar devletinin zirve noktaya ulaştığı dönemde kültür durgunluk devrine sokuldu. 1950 yıllarındaki Stalin'in yasaklama siyaseti de beraberinde birçok zararı getirdi. Örneğin, halk çalgı gurubundan tanbur, sata, dutar gibi millî çalgılar alındı. Stalinizm ifşa edildi, ama Şura hükümetinin son günlerine kadar yasaklanan çalgılar geri verilmedi. Konservatuvar'ın eğitim programında halk profesyonel müziğine hiç yer verilmedi. Bunun sonucunda Konservatuvar yarım asırlık faaliyeti boyunca T.Alimatov gibi tanburcu, sata icracısı, İsmail gibi neyici, Hoca Halim ya da Mamurcan gibi şarkıcıyı yetiştiremedi. Sonuçta makam sanatı, ozanlık ve millî dans sanatı, halk çalgıları acılı bir kadere maruz bırakıldı. Yapılan bilimsel gezilerin sonuçları yüzeysel bir şekilde araştırıldı ve onun pratik boyutlarına hiç geçilmedi. Bütün okulların millî çalgı bölümünde Avrupalı bestecilerin yabancı, keman, alto ve çello gibi çalgılarla çalınan eserleri programa dahil edildi. (Kasimov, 1989: 22). Son dönemlerde Şura ideolojisinin dayanak noktası olan çağdaş müzik dallarında (bestecilik, opera ve bale sanatı) da gerilimler yaşandı. Bunun esas nedeni eğitimin millîlikten uzak tutulmasıydı (Sovyet Özbekistanı Sanatı, 1979: 8-10).

KAYNAKLAR

- ARİFCANOV, H. (2013). Özbekistan'da opera sanatı. Sanat dallarında gençleri manevî-ahlâkî açıdan eğitime; araştırma, çözüm ve planlar. Ülke bilimsel-pratik konferansı materyalleri. Buhara.
- BELYAYEV V, M, (1933). Müzikalniye instrumentı Uzbekistana. Moskova.
- BORANOV, M, (1987). Buhara makamının kaderi // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 3, s.14.
- Buhara makam okulu //Nafasat, № 7-8, 1992, s.15.
- EKBEROV, Y.Kon, (1962). Uzbekskaya narodnaya instrumentalnaya muzıka, Sb. Uzbekskaya narodnaya muzıka, cilt I,III, Taşkent.
- EKBEROV, İ., (1986). Tahsil ve Gelenek // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 5, s.8-9.
- Gelenek ve Yenilikçilik // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 12, 1987, s.19-21.
- HAYDAROV, (2013). Müzikli dramda tarihî konunun ele alınışı. Sanat dallarında gençleri manevî-ahlâkî açıdan eğitime; araştırma, çözüm ve planlar. Ülke bilimsel-pratik konferansı materyalleri, Buhara.
- HUSANOV, A., (1970). Semerkant Bülbülü, Taşkent, Gafur Gulâm yayınevi, s.47.
- HUŞEV, İ., (1980). Şarkı Söyle Hürriyet! // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 7, s.15.
- İSMETİ, İ., (1927). Maarif ve Öğretmen dergisi, sayı 7-8.
- KARİYEV, R., (1986). Bayraktar // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 10, S. 4-6.
- KAMİLOV, K., (1980). Şarkı Söyle Münacat! // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 5, s.19.
- KASİMOV, R., (1989). Saygı duyarız // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 5, s.22.
- KERAMETOV, M, (1972). Uzbekskaya dombrovaya muzıka, Taşkent, İstoriya uzbekskoy sovsotskoy muzıki, cilt I, Taşkent, G.Gulâm Yayınları, s.61.
- KERİMOV N., (1989). Karasaç ve Altayhan // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 3, s.5-6.
- MAKAM YARIŞMASI // Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı, Taşkent, sayı №5, 28 Ocak 1983.
- METYAKUB A., (1983). Eski ve Genç Sanat // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 4, s.10-12.
- METYAKUBOV A., (1987). Yarışma tamamlandı, yarışma devam edecek // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 4, s.25.
- MİRAS VE ÇAĞDAŞ MÜZİK // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 8, 1979, s.8-10.

- Mİ Z – 37. İnv. 168. № 62. Zaferî G., Özbek müziği hakkında // Alanga Yayınları, 1930, s.10.
- MİRONOV, N., Özbek Müziği, Özbek ve diğer Doğu halklarının müzik kültürü üzerine, Buhara.
- MURADOV, M., OZAN Razzak (1981). // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 5, s.7.
- MUSTAFAYEV, B., NAROVA Ş.U.,(2013). Abdurauf Fitrat ve Özbek Müzik Bilimi. Sanat dallarında gençleri manevî-ahlâkî açıdan eğitime; araştırma, çözüm ve planlar. Ülke bilimsel-pratik konferansı materyalleri, Buhara,
- NAŞA GAZETA, 28 Mart 1919.
- OZANLAR YARIŞMASI // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 7, 1985, s.8-9.
- ÖZBEKİSTAN HALK HAFIZI HASAN RECEBÎ, s.14.
- ÖZBEKİSTAN MDA, Fon 2487 opis 3 cilt 5978. Materialı o provedeniye 1 Respublikanskogo konkursa ispolniteley makamov.
- PRAVDA, 6 Mayıs 1937, Sovetskoye isskustvo, 5 Haziran 1937, Pravda Vostoka, 2 Haziran 1937.
- RAHİMOV, A., (1981). Kalbe Sinmiş Ezgiler // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 4, s.27.
- RAHMANOV, M., (1991). Fitrat dramları ve onun sahne tarihi // Sanat, № 3, s.17-21.
- RECEBÎ, Y., (2007). Özbek Makamları, Şaşmakam, Taşkent.
- SAKİN, Ş. (1983). Sadirhan Hafız // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 6, s.25.
- SAKİN, Ş.,(1989). Büyük Çalışma // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 5, s.12-13.
- SAKİN, Ş., (1990). Alp sima yahut M.Kariyakubov'un üçüncü ölümü // Sanat, № 6, s.3-6.
- SERDAR, Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 1, 1980, s.6-7.
- SOFİYEV, N., (1987). Ozanlık sorunları // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 9, s.11.
- ŞEREFİDDİNOV, A., (1990). Çolpan'ın Dramları // Sanat, № 4, s.8-10.
- USPENSKÎ, V.A., (1980). Klassiçeskaya muzika uzbekov //V.A.Uspenskî, Taşkent, s.33.
- YUSUPOV, M., (1980). Büyük makam sanatçıları // Sovyet Özbekistanı Sanatı, № 3, s.12-13.