

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

**KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ
HAÇATUR AVETİSYAN (1926 - 1996) ve KANUN
ÇALGISI ÖZELİNDE ERMENİSTAN SOVYET
SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE (1920 - 1991)
MÜZİĞİN DÖNÜŞÜMÜ**

**Esra BERKMAN
07724202**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Ruhi AYANGİL**

**İSTANBUL
2012**

28 Mayıs 2012'de kaybettiğim sevgili babacığım,
Tevfik ŞEN beyefendiye.

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJELERİ KOORDİNATÖRLÜĞÜ

BİTİRME RAPORU

Proje No: 2009-08-01-DOP01

PROJE ADI:

**KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ HAÇATUR AVETİSYAN
(1926 - 1996) ve KANUN ÇALGISI ÖZELİNDE ERMENİSTAN SOVYET
SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE (1920 - 1991) MÜZİĞİN DÖNÜŞÜMÜ**

Proje Ekibi

Yürütücü: Prof. Ruhi AYANGİL

Araştırmacı: Arş. Gör. Esra BERKMAN

Haziran, 2012

İSTANBUL

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

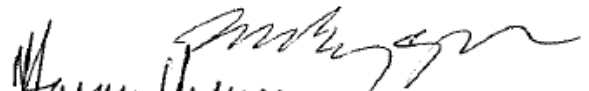

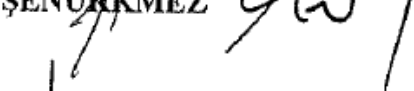

SANATTA YETERLİK ESER ÇALIŞMASI

KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ
HAÇATUR AVETİSYAN (1926 - 1996) ve KANUN
ÇALGISI ÖZELİNDE ERMENİSTAN SOVYET
SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE (1920 - 1991)
MÜZİĞİN DÖNÜŞÜMÜ

Esra BERKMAN
07724202

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 21/05/2012
Tezin Savunulduğu Tarih: 18/06/2012

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Ruhi AYANGİL	
Jüri Üyeleri:	Prof. Dr. Hasan UÇARSU	
	Prof. Şehvar BEŞİROĞLU	
	Doç. Dr. Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ	
	Doç. Dr. Koray SAZLI	

İSTANBUL
HAZİRAN 2012

ÖZ

KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ HAÇATUR AVETİSYAN (1926 - 1996) ve KANUN ÇALGISI ÖZELİNDE ERMENİSTAN SOVYET SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE (1920 - 1991) MÜZİĞİN DÖNÜŞÜMÜ

Esra Berkman

Haziran, 2012

Kanun, Orta ve Yakın Doğu'da, pek çok coğrafyada çalınan bir çalgıdır. Bölge ve ülkeler bağlamında bakıldığında Kuzey Afrika'da, Fas, Cezayir, Ürdün, Mısır, Libya, Tunus ve Sudan'da; Arabistan yarım adasında, Suudi Arabistan, Yemen, Irak, Suriye, Lübnan, Kuveyt ve Filistin'de; diğer coğrafyalarda ise, İran, Türkiye, Ermenistan, Azerbaycan ve Yunanistan'da kanun çalınmaktadır. Kanun sazının genellikle müslüman ve makam müziği geleneği olan toplumlarda çalınıyor olması gözden kaçmamalıdır. Ancak bu çalışmanın konusu, hristiyan olan ve Anadolu coğrafyasında yüzyıllarca birlikte yaşadığımız, Türk ve Osmanlı makam müziği geleneğine besteci, icrâcı, çalgı yapımcısı ve teorisyen olarak çok büyük katkılar sağlamış olan Ermeni unsurunun, Rusya topraklarında yaşarken meydana getirdiği, kendine özgü kanun çalma geleneğidir. Bu çalışmada, alan araştırması yöntemi ve Ermeni kanun çalma stiline uygulamalı olarak edinilmesi yoluyla, XX. yüzyılda Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde (1920-1991) kanun çalgısının, betimsel yöntem dâhilinde ortaya konan Sovyet kültür ve müzik politikaları bağlamında, nasıl bir değişimin öznesi olduğu, kanunda ekol olarak kabul edilen, kanunçalar, besteci, eğitimci Haçatur Avetisyan'ın (1926-1996) çalışmaları bağlamında ortaya konmuştur.

Virtüöz kanunçalar olarak Avetisyan, Sovyet döneminde, 1951'de Berlin'de halk müziğini de içermek suretiyle düzenlenen bir festivalden, solo kanun icrâsıyla ödülle dönünce, Ermenistan'da kanun, halkın gözünde rağbet edilen bir çalgı olur. Bu ilgiye karşılık ilk olarak 'teknikum' seviyesindeki bir okulda 1950'de başlattığı kanun eğitimini büyük bir hızla devam ettiren Avetisyan, izlediği kanun öğretimi yöntemi ile de kanun eğitimini kurumsallaştırma yolunda ilk adımları atan kişi olur. Bestecilik kariyerine kanun için yoğunluklu besteleri ile devam ederken, 1958-1972 yıllarında *Ermenistan Devlet Dans Topluluğu*'nun Halk Çalgıları biriminin müzik direktörlüğünü ve ardından 1973-1978 yıllarında *Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu*'nun sanat yönetmenliğini yaptığı dönemde, kanun ve diğer halk çalgılarının bulunduğu orkestra için pek çok eser de besteleyerek, Sovyet yönetiminin desteklediği 'ilerleme' hareketinin gereğini yerine getirir. 1978'de Komitas Erivan Devlet Konservatuarı bünyesinde Halk Müziği Bölümü'nü açan kurucu üyelerden biri olan Avetisyan, kanunun konservatuar müfredatına dâhil edilmesindeki başat rolünü devam ettirir. Günümüz Ermenistan Cumhuriyeti'nde, kanun alanında tanınan solist, besteci ve eğitimci kanunçaların çoğu Avetisyan'ın öğrencisidir.

Anahtar Kelimeler: Kanun, Ermeni müziği, Sovyet kültür politikaları, Haçatur Avetisyan, Ermenistan kanun stili, Ermeni aşık müziği

ABSTRACT

KANUN VIRTUOSO, COMPOSER AND EDUCATOR KHACHATUR AVETISIAN (1926 - 1996) AND CONVERSION OF MUSIC IN THE CONTEXT OF KANOUN INSTRUMENT IN THE ARMENIAN SOVIET SOCIALIST REPUBLIC (1920 - 1991)

Esra Berkman

June, 2012

Kanun is an instrument that is played in Middle East, Near East and North Africa. Countries who have a practice of using kanun in their national music are Morocco, Algeria, Jordan, Egypt, Libya and Tunisia in North Africa; Saudi Arabia, Yemen, Iraq, Suria, Lebanon, Kuwait and Palastine in Arab Peninsula; besides Turkey, Iran, Azarbaijan and Armenia, Greece. Many of those nations are Muslim societies who have a traditional maqamic music. However, this study investigates the use of kanun in the music of a christian society, the Armenians, who had lived as an Ottoman subject in Anatolia for centuries and contributed to Ottoman music with composers, performers and theorists; and after then developed a new form of kanun practice within Russian impact.

Focusing on the efforts of Khachatur Avetisian (1926-1996), who was a kanun player, composer and educator; this study aims to identify how the kanun has become the subject of change within the context of Soviet culture and music policies in Armenian Soviet Socialist Republic (1921-1991) by using the descriptive method, field research methods in Armenia and learning of Armenian style kanun playing.

Kanun became widely popular in Armenia, when Avetisian is awarded for his virtuosity on kanun, in an international festival organized at Berlin in 1951. While he was developing a composing career especially with pieces for kanun, he worked as the music director of Folk Instruments Department at *Armenia National Dance Ensemble* from 1958 to 1972. From 1973-1978, he worked as the art director of *Tatul Altunyan Dance and Song Ensemble*, he composed pieces for groups with folk instruments besides kanun. Those pieces can be evaluated as a part of development policy supported by Soviet government. In 1978, being one of the founders of Folk Music Department at Komitas Yerevan State Conservatory, he kept on leading to involve kanun in conservatory curriculum. In Armenian Republic, most of the well known player, composer and educator of kanun are Avetisyan's students.

Keywords: Kanon, Kanoun, Qanun, Armenian music, Soviet culturel policy, Khachatur Avetisian, Armenian kanun style, Armenian ashough music

ÖNSÖZ

Sanatta Yeterlik Eser Çalışması'nın konusunu öneren ve bu konuyu araştırmam konusunda beni her koşulda destekleyen, buna yönelik olarak, Ermenistan'daki alan çalışması için gerekli tüm uluslararası yazışmaları bıkmadan gerçekleştirip, çalışmanın Bilimsel Araştırma Koordinatörlüğü'ne bağlı proje kapsamına alınması için girişimde bulunan ve danışmanım olarak, tez yazım sürecinde gösterdiği sonsuz özen, sabır, paylaşım ve yönlendirmeler için Sn. Ruhi Ayangil'e, kanun çalma üslubumu ve müzisyen duruşumu kazandıran hocama teşekkür etmek, minnettarlığımın en yalın ifadesidir.

Değerli katkıları sebebiyle, tez jürimde bulunan Sn. Hasan Uçarsu, Sn. Şehvar Beşiroğlu, Sn. Kıvılcım Yıldız Şenürkmez ve Sn. Koray Sazlı'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Ermenistan'daki kanunçalarlarla haberleşmeyi sağlayan, sonsuz enerjisi ve vaktini harcayıp, alan araştırması sırasında kılavuz kişi olarak sürekli yanımda olan, çalışma sonlanıncaya dek hiçbir koşulda desteğini esirgemeyen Sn. Jilda Özüygun'a, bu çalışmanın gerçekleşmesinde en büyük payı olan kişi olarak en derin teşekkürlerimi sunarım. Yüzlerce sayfa özenli, hızlı ve anlaşılır çevirileri için Jilda Özüygun ile birlikte Sn. Hera İskenderoğlu'na, çalışmanın son raddelerinde dahi, bıkmadan yorulmadan, en zorlu isteklerime dahi hayır demeden sabırla, özenle yaklaşıp, en iyi çalışmayı ortaya çıkarttığı için teşekkür ederim.

Ağustos 2008'de yirmi gün boyunca bana tüm ailesiyle birlikte Gümrü'deki evini açan, Ermeni kanun çalış stili ve Avetisyan konusunda bildiklerini cömertçe paylaşan ayrıca, çalışmaya ilişkin belge, bilgi ve nota arşivi edinme konusundaki yardımları için Sn. Anahit Valesyan'a ve misafirperverlikleri için ailesine sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Haçatur Avetisyan'la ilgili tüm sorularımı, çalışmayı sonlandırdığım zamana dek, sabırla yanıtlayan Sn. Mikayel Avetisyan ve Sn. Sona Avetisyan'a teşekkür ederim.

Ara Sevanyan'ın ve Kusan Şahen'in adlarını ilk öğrendiğim kişi olarak ve bu çalışmada kullandığım ana kaynaklar arasında bulunan işitsel ve yazılı yayımları Amerika'dan gönderen Sn. Ara Dinkjian'a teşekkür ederim.

Kaynak kişiler olarak değerli vakitlerini benimle paylaşan Sn. Karine Hovhannisyan, Sn. Alvart Mirzoyan, Sn. Anjela Atabekyan, Sn. Hasmik Leyloyan, Sn. Tsovinar Hovhannisyan, Sn. Laura Melikyan, Sn. Vazganuş Barmin, Sn. Kevork Mikhael Haçadryan, Sn. Şuşanik Sağatelyan, Sn. Margo Badalyan'a ve Şeram Müzik Okulu Müdürü Sn. Gaghik Malkhasyan'a teşekkür ederim.

Üç yıl birlikte müzik yaptığım piyanist Sn. Ayca Daştan'a, çalışmanın çerçevesini kurarken ettiği yardımlar için Sn. Gülçin Özkişi'ye, çeşitli bilgi ve belge paylaşımları için Sn. Burcu Yıldız'a ve Kanun ve Piyano İkili bünyesinde halen çalışıyor olduğum Sn. Nazlı Işıldak'a teşekkür ederim.

Kanunçalarlık kariyerimi kurduğum öğrencilik dönemimdeki tüm destekleri için Kumsal, Türkan ve Serdar Öktem ile sevgili annem ve babama, çalışmanın nihâyete erdirildiği dönemdeki yardımları için Şafak Annem'e ve desteğini hiçbir koşulda esirgemeyen sevgili eşim İlker Berkman'a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul; Haziran, 2012

Esra Berkman

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

BAP KOORDİNATÖRLÜĞÜ BİTİRME RAPORU SAYFASI TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	1
1.2 Amaç, Önem ve Hedef	1
1.3 Problem.....	3
1.4 Alt Problemler	3
1.5 Sınırlılıklar	3
2. YÖNTEM	5
2.1 Araştırma Modeli	5
2.1.1 Betimsel Yöntem	5
2.1.2 Ermenistan Kanun Çalma Stilinin Uygulamalı Olarak İrdelenmesi.....	5
2.1.3 Alan Araştırması Yöntemi	7
2.1.3.1 Gözlem.....	8
2.1.3.2 Kılavuz Kişi	9
2.1.3.3 Görüşme	9
2.2 Evren ve Örneklem.....	10
2.3 Veri Toplama Araçları.....	10
2.4 Veri Değerlendirme Teknikleri	11
3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	13
4. ÇARLIK RUSYA DÖNEMİNDE (1828 – 1920) ERMENİ MÜZİĞİNİN GÖRÜNÜMÜ.....	17
4.1 XIX. Yüzyıl ve XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Ermeni Müziğinin Görünümü 17	
4.1.1 XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Ermeni Müziği.....	17
4.1.2 XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Ermeni Müziği.....	24
4.1.3 XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Ermeni Müziği	34
4.2 Âşık Müziği.....	36
4.2.1 Sazandar Ekolü	40
4.3 Kentsel Ermeni Halk Müziği	41
5. ERMENİSTAN SOVYET SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE MÜZİĞİN GÖRÜNÜMÜ (1920-1991).....	44
5.1 Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ve Lenin Dönemi ...	44
5.1.1 Kültür Politikaları	47
5.1.2 Müziğin Görünümü.....	49
5.2 Stalin Yılları (1922-1953).....	57

5.2.1 Kültür Politikaları	60
5.2.2 Müziğin Görünümü.....	61
5.3 Kruşçev ve Brejnev Dönemleri	69
5.3.1 Kültür Politikaları	70
5.3.2 Müziğin Görünümü.....	72
5.4 Gorbaçov Dönemi (1985-1991)	75
5.5 Haçatur Avetisyan Öncesi Sovyet Dönemi Ermeni Kanunçaları	76
6. KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ KİMLİKLERİ İLE HAÇATUR AVETİSYAN VE XX. YÜZYIL ERMENİ KANUN SANATINA ETKİLERİ	84
6.1 Haçatur Avetisyan'ın Yaşam Öyküsü	84
6.2 Kanunçalar ve Kanun Eğitmeni Olarak Avetisyan	104
6.3 Avetisyan'ın Bestecilik Dönemleri	106
6.4 Avetisyan'ın Kanun Eserleri Besteleme Biçimleri	108
6.4.1 Özgün Kanun Eserleri.....	108
6.4.2 Ermeni Müziği Uyarlamaları.....	109
6.4.3 Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları	110
7. PERFORMANS PRATİKLERİ BAĞLAMINDA ERMENİSTAN KANUN STİLİ.....	111
7.1 Kanunun Genel Özellikleri	111
7.2 Kanunun Müzik Yazısı (Notasyon) Özellikleri	113
7.3 Kanun Çalma Stilinde Duate Uygulamaları	118
7.3.1 Düzensiz Bölümlenmiş Nota Değerleri ve Duatesi	120
7.3.2 Uygu ve Kırık Uygu Yazılımlarının Duatesi	123
7.3.3 Çeşitli Ritmik Gruplar ve Duateleri.....	124
7.4 Kanunda Kullanılan Teknik İcrâ Yöntemleri.....	127
7.4.1 Tremolo	128
7.4.2 Glissando	130
7.4.3 Oktavlı Çalma Yöntemi	131
7.5 Kanunun Müzik Yazısında Süsleme Elemanları.....	132
7.6 Kanunun Müzik Yazısında Müzikal Anlatım İşaretleri	134
7.7 Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kanunçaların Özellikleri.....	136
7.8 Kanun Müziğinin Yapısal Özellikleri.....	137
7.9 Kanunun İcrâ Biçimleri	139
7.10 Avetisyan Dışında Kanun İçin Eser Yazan Diğer Besteciler.....	140
8. ERMENİSTAN CUMHURİYETİ'NDE HAÇATUR AVETİSYAN İLE İLGİLİ YAPILAN GÖRÜŞMELER VE DEĞERLENDİRMELERİ.....	142
8.1 Kaynak Kişilerin Kanun Özelindeki Müzik Eğitimi.....	143
8.2 Haçatur Avetisyan'dan Önceki Kanunçalarlar.....	148
8.3 Kanun Yapımcıları	151
8.4 Kaynak Kişilerin İcrâcı Ve Eğitimci Olarak Çalıştıkları Kurumlar.....	154
8.5 Kaynak Kişilerin Kanun İle İlgili Yayınları	160
8.5.1 İşitsel Yayınları (CD).....	160
8.5.2 Görsel Yayınları (DVD).....	163
8.5.3 Yazılı Yayınlar	163
9. SONUÇ.....	168
KAYNAKÇA.....	175
KAVRAM DİZİNİ.....	182

EKLER	187
Ek 1a. Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formu	187
Ek 1b. Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formunun Ermenicesi	189
Ek 1c. Haçatur Avetisyan Soruları.....	194
Ek 2a. Avetisyan'ın Yaşamının Dönemselleştirmesi.....	195
Ek 2b. Avetisyan'ın Bestecilik Dönemleri	196
Ek 3a. Avetisyan'ın Eser Listesi.....	197
Ek 3b. Avetisyan'ın Kanun Eserlerinin Sınıflandırılması.....	207
Ek 4. Kanun Müfredatı.....	211
Ek 5. Kaynak Kişilerin Eğitim-Öğrenim Durumu	218
Ek 6. Günümüz Kanunçalarının Nota Yayınları.....	219
Ek 7. Avetisyan'ın Eserlerinin Diskografyası	222
Ek 8a. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Seslendirilen Haçatur Avetisyan Eserleri ve Uyarlamaları	230
Ek 8b. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Konserler ve Programları	231
Ek 8c. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Konserlere Dair Basında Yer Alan Haber ve Yorumlar	247
Ek 9. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Performansların Görsel – İşitsel Kayıtları (Veri İçeren DVD).....	257
ÖZGEÇMİŞ	258

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1: Avetisyan'ın Önerdiği Kanun Toplulukları.....	140
Tablo 2: Kaynak Kişilerin İşitsel-Görsel Yayınlarının, Avetisyan'ın Üç Farklı Besteleme Yöntemi Dahilinde, Sınıflandırılması	162
Tablo 3: Kaynak Kişilerin Yayınladıkları Kanun Eserlerinin, Avetisyan'ın Üç Farklı Besteleme Yöntemi Dahilinde, Sınıflandırılması	164

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1 : Kanun Notasyonunun Gösterildiği Dizek	113
Şekil 2 : Ses Sahası (Ambitus)	114
Şekil 3 : Kanun Notasyonunda Ek Çizgilerin Gösterimi	114
Şekil 4 : a) Yazılan sesler, b) Duyulan sesler.....	114
Şekil 5 : Kanun-Piyano Partilerinin Birlikte Gösterimi.....	115
Şekil 6 : Çift Dizekte Kanun Yazısı	115
Şekil 7: Kuyrukları Yukarı Notaları Sağ Elin, Kuyrukları Aşağı Notaları Sol Elin Çalması.....	115
Şekil 8: a) Majör Ana Dizi, b) Kırık Uygu Sesleri, c) Dizinin Oktavlı Gösterimi... 116	116
Şekil 9: Minör Dizilerin Gösterimi.....	117
Şekil 10: Gider ve Gürlük İşaretlerinin Gösterimi	118
Şekil 11: Sağ – Sol El Parmak Konumlarının Sayılarla Gösterimi	119
Şekil 12: Üçleme + İkileme Yapısının Duatesi.....	119
Şekil 13: Eşzamanda Çalınan Seslerin Notasyonda Gösterimi ve Duatesi.....	120
Şekil 14: Uygu ve Kırık Uygu Seslerinin Duatesi.....	120
Şekil 15: Üçleme	121
Şekil 16: Beşleme	121
Şekil 17: Altılama.....	121
Şekil 18: Yedileme	121
Şekil 19: Dokuzlama.....	122
Şekil 20: Onlama	122
Şekil 21: Onbirleme.....	122
Şekil 22: Kırık Uygu ve Uyguların Duatesi.....	123
Şekil 23: Uygu ve Kırık Uygu Seslerinde Parmak Numaralarının Gösterimi	123

Şekil 24: Çapraz Kırık Uygu Yapılarının Duatesi.....	124
Şekil 25: Tek Bir Kesik Çizgi İşareti Olan Sekizlik Notaların Üçlemesi.....	124
Şekil 26: Sağ Elin Üst, Sol Elin Alt Oktavda ve Sol Elin 3. ve 4. Parmaklarla Çalması.....	125
Şekil 27: Sağ – Sol El Değişimi	125
Şekil 28: Sağ-Sağ-Sol El Uygulaması	125
Şekil 29: Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Nota Değerleri İle Ardından Gelen Üçleme Yapısının Duatesi.....	126
Şekil 30: Çift Seslerin Sağ Elin 5. ve 6. Parmaklarla Çalınması	126
Şekil 31: Sağ Elin 5. ve 6. Parmaklarının Kullanımı.....	127
Şekil 32: Tek Bir Kesik Çizgi İle Nota Değerinin Yarı Değerine Bölünmesi.....	128
Şekil 33: Çift Kesik Çizgiler İle Nota Değerinin Otuzikilik Değerlere Bölünmesi .	128
Şekil 34: <i>tr</i> İşaretinin Tremolo Olarak Kullanımı	129
Şekil 35: Tremolonun İşaretsiz Kullanımı	129
Şekil 36: Notada Belirtilmeyen Legato-Tremolo Çalış	130
Şekil 37: Bağlı Notaların Legato - Tremolo olarak Çalınışı.....	130
Şekil 38: Sağ Elin Kullanıldığı Glissando Örneği.....	130
Şekil 39: Sağ ve Sol Elin Kullanıldığı Glissando Örneği.....	131
Şekil 40: Notada Gösterilmeyen Ancak Uygulamada Kullanılan Glissando Örneği	131
Şekil 41: Hemzaman ve Kırık Oktavın Gösterimi ve Duatesi.....	132
Şekil 42: Tek Bir Notalık Çarpma.....	132
Şekil 43: İki Notalık Çarpma	133
Şekil 44: Üç Notalık Çarpma	133
Şekil 45: Yukarı Mordan Örneği.....	133
Şekil 46: Tril Örnekleri.....	134
Şekil 47: Staccato Örneği.....	134

Şekil 48: Tenuto Örneği.....	135
Şekil 49: Ses Yükseklikleri Farklı Olan Notalarda Bağ Kullanımı.....	135
Şekil 50: Ses Yükseklikleri Aynı Olan Notalarda Bağ Kullanımı	135
Şekil 51: Puandorg (Fermata) Kullanımı.....	136
Şekil 52: Modal Yapılı Nota Örneği.....	138
Şekil 53: Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde Müzik Eğitim Kurumları.....	147

1. GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, amaç, önem ve hedef, problem cümlesi, alt problemler ve sınırlılıklar yer almaktadır.

1.1 Problem Durumu

Bu çalışmada, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne bağlı olarak kurulan Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde (1920-1991) Sovyet dönemi kültür politikaları bağlamında, 1926-1996 yıllarında yaşamış olan kanun virtüözü, besteci ve eğitimci Haçatur Avetisyan'ın¹ etki ve katkıları ile kanun icrâsında meydana gelen değişim incelenmiştir.

1.2 Amaç, Önem ve Hedef

İstanbul'da faaliyet gösteren ve Ermeni cemaatinden kimselerin oluşturduğu *Sayat Nova Korosu* yönetimi, yine İstanbul'daki *Knar Orkestrası* ile birlikte 11-12 Nisan 1996'da Maçka Maden Fakültesi konser mekânında, Avetisyan'ın 70. Doğum yılı nedeni ile iki konser düzenler. Avetisyan'ın en yakın arkadaşı devlet sanatçısı şarkıcı Hovhannes Badalyan'ın da katılımıyla gerçekleşen bu konserlerde, iki bölüm halinde Avetisyan'ın pek çok şarkısı koro ve solo olarak ve dans eşliğiyle seslendirilir. Aynı konserlerde, virtüöz Ermeni kanunçaları Anahit Valesyan ve Karine Hovhannisyan tarafından, Haçatur Avetisyan'ın birinci ve ikinci kanun konçertoları seslendirilir. Haçatur Avetisyan rahatsızlığı sebebiyle bu konsere katılamaz. Bu çalışmanın danışmanı Prof. Ayangil, kendine özgü Ermeni kanun çalma stilinden, bu konser sayesinde haberdar olur ve bu çalışmanın araştırmacısını bu konuyu araştırmaya yönlendirir.

Bu çalışmanın amacı, komşu ülke ve coğrafyalardaki kanun çalma üsluplarından farklı olarak, kendine özgü bir gelişim ya da dönüşüm sergileyen Sovyet

¹Haçatur Avetisyan'ın biçimindeki yazılış, Doğu Ermenicesi'ndeki telâffuzun Latince yazımı olup, Batı Ermenicesi'nde 'Khaçatur Avedisyan' biçiminde yazılmakta ve okunmaktadır. Bu çalışmada, Haçatur Avetisyan biçimindeki, Doğu Ermenicesi'ndeki yazım ve seslendirilişi tercih edilmiştir.

Ermenistan'ındaki kanun çalgısı geleneğinin farklılaşmasının, sosyo-politik ve kültürel bakımdan nedenlerini ve bu farklılaşmaya kanunçalar, besteci ve eğitimci Haçatur Avetisyan'ın etki ve katkılarını ortaya koymaktır.

XIX. yüzyılda Rusya güdümünde yaşamaya başlamasının ardından Ermeni halkı için oksesli Avrupa müziği ile ilişkiler yakınlaşmış ve böylelikle Ermeniler halk müziklerini okseslendirme girişimlerine bu dönemle birlikte başlamışlardır. Ermeniler, Sovyet döneminde artan bir ivmeyle, halk müziği çalgı topluluklarını, Avrupa akademik müziği orkestraları benzeri bir örgütlenme ile kurup, müzik sistemlerinden teorik bakımdan mikrotonal ya da makamsal aralıkları kaldırdıklarından, müziklerini okseslendirme çabaları da sonuç vermiştir. Ermeni kanunu -ve diğer halk müziği algıları- batılılaşmanın müzikteki gereği ve görünümü olan, tampere sistemli bir yapıya kavuşturulup, solist ve orkestra yesi haline getirilerek, herhangi bir Avrupa akademik müziği çalgısı statüsü edinir. Komşu lke ve coğrafyalardaki kanun üslupları açısından benzer bir batılılaşma etkisi, Ermenistan'daki kadar etkili, yaygın ve sistemli gerçekleşmez. Diğer ülkelerdeki örnekler, nicelik bakımından deneysel çalışma niteliğini açan bir çoğulluğa Ermenistan'daki kadar erişemez. Bu farklılaşmada Sovyet kültür ve sanat politikalarının etkisi, bu çalışma kapsamında araştırılıp irdelenmesi gereken önemli bir alan olmuştur.

Ayrıca kanun çalgısı özeline yapılan incelemede, XX. yüzyılda Ermeniler'in kendine özgü kanun çalma üsluplarının belirmesinde, Haçatur Avetisyan'ın yoğun çabalarının olduğu grlmştir. Bu nedenle kendisinin kanunçalar, besteci ve eğitimci kimlikleri çerçevesinde yapılan araştırma da, belirgin farklılaşmaya Avetisyan'ın etkisini, netlikle ortaya koyma hedefine yönelik olmuştur. Avetisyan'ın kanun çalma üslubuna etkisini anlamak için, iki defa toplam 40 günlüğüne Ermenistan'a gidilip, 11 kaynak kişi ile görüşülmüş, genel hatlarıyla Ermeni kanun geleneği ile Avetisyan'ın bu geleneğe katkısı da birinci elden tanıklıklarla ortaya konmuştur.

Çalışmanın hedefi ise, virtoz kanunçalar ve besteci Ferid Alnar'ın XX. yüzyıl Türk kanun repertuarına eklediği, Avrupa Akademik müziği formu ve stilineki, Türkiye'nin tek Kanun Konçertosu'nun devamı olabilecek nitelikte yeni ve yüklü bir repertuarı oluşturma yolunda, genç Türk bestecilerini esinlemek ve araştırma konusunu ve çıktılarını kendilerine örnek olarak sunmaktır.

1.3 Problem

Ermeni kanun sanatı Avetisyan'dan önce ve Avetisyan'dan sonra biçiminde dönemselleştirilebiliyor mu? Ermenistan'da kanun sazının icrâsı Haçatur Avetisyan'la birlikte bir değişime uğramış mıdır?

1.4 Alt Problemler

Sovyet Ermenistan Cumhuriyeti öncesi Çarlık Rusya topraklarında yaşayan Ermeniler'in müzikal üretimlerinde kanunun yeri nedir? Sovyet kültür politikalarının Ermenistan Cumhuriyeti açısından sanat ve müziği biçimlendirışı nasıl olmuştur? Sovyet yönetiminin sanat eğitiminin kurumsallaşmasında belirlediği çerçeve nedir? Kanun halk çalgıları topluluklarına Avetisyan'ın etkisiyle mi dâhil olmuştur?

1.5 Sınırlılıklar

Kanun virtüözü, besteci, eğitimci kimlikleri çerçevesinde Haçatur Avetisyan'ın XX. yüzyıl Ermenistan'ında kanun çalgısında meydana getirdiği dönüşümler, aşağıda sınırlılıkları verilen coğrafya ve dönem kapsamında incelenmiştir.

Ermeni halkının yaşadıkları bölgelerden bir kısmı, 1828 yılında Çarlık Rusya'ya bağlanmıştır. Bu dönem itibariyle Rusya topraklarında yaşadıkları bölgeler coğrafi açıdan bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde ele alınmıştır.

Rusya İmparatorluğu'nda Kafkasya Bölgesi (Kray), Kuzey Kafkasya ve Güney Kafkasya (Avrupalıların deyimiyle Transkafkasya) şeklinde ikiye ayrılıyordu. Güney Kafkasya'da Karadeniz, Kutais, Tiflis, Erivan, Bakü, Gence guberniyaları (normal yönetilen vilâyetler) ile Kars ve Batum oblastları (askerî valilerin yönettiği vilâyetler) vardı.²

XIX. yüzyıl ortası ve ikinci yarısı itibariyle Güney Kafkasya'da bulunan şehirlerin özellikle Tiflis'in sanat alanında çok önemli bir merkez olması ve pek çok Ermeni müzisyenin ilk olarak burada çokseslendirme ve koro kurma çalışmalarına giriştiği düşünüldüğünde bu merkezlerin önemi ortaya çıkmaktadır.

Buna ek olarak, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne bağlı Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin 1920 sonu itibariyle kuruluşu ile birlikte bugün de

² Candan Badem, **Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars Vilayeti**, (İstanbul, Birzamanlar Yayıncılık, 2010), 34 – 36.

bildiğimiz Ermenistan ülkesinin doğal sınırları çizilmiştir. Bu sınırlar 1991 yılında dağılan Sovyetler Birliği'nin ardından bağımsız bir cumhuriyet olarak kurulan Ermenistan Cumhuriyeti ile aynıdır. Bu sebeplerle bu çalışmanın coğrafi sınırlılıkları içerisine Güney Kafkasya bölgesi ile birlikte, günümüz Ermenistan Cumhuriyeti'nin kapsadığı alan girmektedir.

Kanun çalgısından hareketle, dönem sınırlılıkları, kendi içinde ikiye ayrılır. 1828'de Çarlık Rusya'ya bağlanış ile başlayıp 1920'de SSCB'ye bağlı Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen süre ve 1920-1991 yıllarını kapsayan Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti yılları, genel hatlarıyla XX. yüzyılda Ermenistan'da kanun icrâsının incelendiği iki dönemi oluşturur.

Yukarıdaki sınırlılıklar bağlamında XX. yüzyılda Ermenistan'da kanun icrâsında meydana gelen dönüşümler, Haçatur Avetisyan'ın virtüöz, besteci, eğitimci kimlikleri çerçevesinde incelenmiştir.

2. YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Araştırma modeli betimsel yöntem³, Ermenistan kanun çalma stilinin uygulamalı olarak irdelenmesi ve alan araştırması yöntemini kapsamaktadır.

2.1.1 Betimsel Yöntem

Sovyet Rusya öncesi Çarlık Rusya dönemi (1828-1920) kanun özelinde Ermeni müziği literatüründen taranarak betimlendi. Sovyet dönemi Rusya Birliği yılları (1920-1991) müzik özelinde kültür politikaları sosyo-kültürel, politik durum bakımından literatürden derlenerek betimlendi. Avetisyan'ın biyografisi, yetişme koşulları, eğitimi, kanuna etki ve katkısı açısından ele alındı, incelendi. Avetisyan'ın kanun için yazdığı eserler çeşitli kaynaklardan derlendi. Avetisyan'ın eserlerine ilişkin liste ve diskografya oluşturuldu. Bu listeler oluşturulurken, Haçatur Avetisyan'ın öğrencisi Anahit Valesyan tarafından yapılan tasnif ve Tereza Arazyan tarafından yazılan Avetisyan biyografisindeki eser listesi göz önünde bulunduruldu. Diskografi için ise, Ermenistan'dan alınmış pek çok cd ile internet taramaları kullanılmıştır.

2.1.2 Ermenistan Kanun Çalma Stilinin Uygulamalı Olarak İrdelenmesi

Haçatur Avetisyan'ın kanun eserlerinin icrâ edilmesi, bu sanatta yeterlik çalışmasının bir parçasıdır. Kanun çalma pratiğini aslına en uygun şekilde gerçekleştirmek üzere, günümüz Ermeni kanunçacılarıyla birlikte çalışma gereği görülmüştür. Bu sebeple, 1 – 19 Ağustos 2008 tarihleri arasında Ermenistan'ın Gümrü şehrinde ikâmet eden Avetisyan'ın en son ve en iyi öğrencilerinden ve Erivan Devlet Konservatuvarı'nın Gümrü şubesinde kanun dalında öğretim üyesi olarak çalışan Doç. Anahit Valesyan'ın evinde misafir olarak kalınmış, kendisi ile atölye çalışması çerçevesinde, Avetisyan'ın eserlerini çalışmak suretiyle Ermeni kanun çalma biçimi / tarzı üzerine

³ Betimsel Yöntem; olayların, olguların, nesnelerin, kurumların veya çeşitli durumların ne olduklarını ortaya çıkarma işlemleridir. Suat Cebeci, **Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri**, 2.bs. (İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd.Şti, 2002), 7.

yoğunlaştırılmış bir uygulama süreci gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca 6 – 26 Ocak 2011 tarihleri arasında Ermenistan’ın Erivan şehrine 14 gün ve 6 gün de Gümrü şehrine olmak üzere ikinci bir seyahat daha gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte Komitas Erivan Devlet Konservatuvarı kanun dalı öğretim üyesi ve Avetisyan’ın son dönem en iyi öğrencilerinden Prof. Karine Hovhannisyan ile kanun pratiği yapılarak Ermeni kanun çalma stiline dair bilinenler pekiştirilmiştir.

Bu çalışmada, 7. Bölüm’de ayrıntılı olarak ele alınan “Performans Pratikleri Bağlamında Ermenistan Kanun Stili” kısmında ‘kanun notasyonu’, ‘duate uygulamaları’, ‘teknik icrâ yöntemleri’, ‘müzikal anlatım işaretleri’ ve ‘süsleme elemanları’, araştırmacının 1999-2004 lisans ve 2004-2007 yılları arasında yüksek lisans seviyesinde Prof. Ruhi Ayangil’den aldığı kanun derslerinde edindiği uygulama biçimi ve kanun çalma terminolojisi üzerinden irdelenmiştir. Araştırmacı, Prof. Ayangil’in basım aşamasındaki “*Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi*” adlı metod çalışmasında ortaya konan yöntem ve terminoloji çerçevesinde eğitilmiş ve bu çerçevede içselleştirdiği uygulama stili ile Avetisyan yöntemini irdelenmiş ve ortaya koymuştur. Ayangil kendi metodunu, mânevi öğretmeni olarak kabul ettiği ve Türkiye’de XX. yüzyıl modern kanun çalma stili, yazdığı *Kanun Konçertosu*, pek çok makamsal saz eseri ve kendine özgü kanun çalma stili ile kuran, kanunçalar ve besteci Hasan Ferid Alnar ekolü çizgisinde tasarlamış ve ortaya koymuştur. Bu noktada araştırmacının Alnar – Ayangil kanun ekolünün devamı olduğu vurgulanmalıdır.

Haçatur Avetisyan’ın kanun – piyano için bestelediği eserlerini seslendirmek üzere Esra Berkman tarafından 2008 yılında kurulan *Kanun ve Piyano İkilişi*, Ek8’de sunulduğu üzere, üçü yurtdışı olmak üzere pek çok konser, bir radyo programı (Açık Radyo / Alla Turca Programı, 15 Nisan 2010) ve bir oda müziği ustalık sınıfı (Nvart Andreasian, VEKOM – Nisan 2010) katılımı gerçekleştirmiştir. Bu dönemde, 2008 yılında verilen iki konserde Zeynep Gülçin Özkişi ile, 2008 – 2011 arasında piyanist Ayca Daştan ile Ekim 2011’den itibaren ise piyanist Nazlı İşıldak ile çalışmalar sürdürülmüştür.

2.1.3 Alan Araştırması Yöntemi

“Alan Araştırması Yöntemi”, araştırmacının güvenilir, özgün bilgi etmek amacıyla araştırma yapacağı topluluğun/ konunun yaşadığı yere giderek çalışması yöntemidir.⁴

Alan araştırmalarında gözlem, görüşme, soru kâğıdı (anket), kılavuz kişi kullanma şeklinde dört yaklaşım kullanılabilir.^{5,6} Bu çalışmada gözlem, kılavuz kişi kullanma ve görüşme yaklaşımlarından yararlanılmıştır.

Gözlem yöntemi, araştırmacının araştıracağı topluluğun içinde bir süre yaşaması, topluluğun güvenini kazanması, topluluğun bir üyesi haline gelmesi yolu ile uygulanır. Alan araştırmalarında topluluk ile yaşama süresi bir hafta ile bir yıl arasında değişebilir. Gözlem yoluyla edinilen bilgilerin olduğu gibi kaydedilmeleri ve bu bilgilere yorum katılmaması önemlidir.⁷

Alan araştırması tekniklerinden bir diğeri de kılavuz kişi kullanımudur. Kılavuz kişi, araştırma yapılan yeri ve görüşülmesi gereken kaynak kişileri tanıyan ya da onlarla iletişim kurabilecek yeterlikte olan kişilerdir. Kaynak kişilerle görüşme ayarlama ve ilişki kurmada, bu kişiler nezdinde araştırmacıya güven duyulmasında yardımcı olurlar.⁸

Gözlemle edinilen bilgilerin görüşme tekniği ile kontrolü gerekli olduğundan⁹, yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi ve açık uçlu sorular tercih edilerek 11 kaynak kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

H. Robert Bernard görüşme yapılacak kişilerle (kaynak kişiler) birden fazla görüşme yapma fırsatı olmayacaksa bu tekniğin mülakat için en iyi teknik olduğunu bildirmiştir.¹⁰

Yarı yapılandırılmış görüşmede, görüşmeyi yapan kişi bir görüşme rehberi geliştirir ve ona sadık kalır. Bu, özellikle bir sıraya bağlı olarak sorulan ve sohbet sırasında gizlenen, konuya ilişkin soru listesi olabilir. Yarı yapılandırılmış görüşme rehberi

⁴ Nail Tan, **Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler**, 3. bs. (İstanbul, 1995), 77.

⁵ Tan, **age**. 77.

⁶ Sedat Veyis Örnek, **Türk Halk Bilimi**, (Ankara, TC. Kültür Bakanlığı, 1995), 55.

⁷ Tan, **age**. 78.

⁸ **age**. 112.

⁹ **age**. 78.

¹⁰ H. Bernard, **Research Methods in Anthropology Qualitative and Quantitative Approaches**, (USA, Alta Mira Press, 2006), 212.

yani soru listesi, görüşmeyi yapanlar için en açık / net kaynak olup güvenilir, karşılaştırılabilir ve nitelikli bilgi toplamayı sağlar.¹¹

Bu çalışmada, görüşme rehberi kapsamında hazırlanan sorular iki ana başlık altında değerlendirildi. Bunlardan ilki, 22 soru içeren “Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formu”dur (Ek 1a). İkincisi ise, Haçatur Avetisyan ile ilgili, 23 sorudan oluşan “Haçatur Avetisyan Soruları”dır (Ek 1c).

Görüşmeyi yapan kişi bu soru listesine sadık kalır, fakat izlenecek yol eğer görüşmeyi yapan kişi uygun görürse bazen sapmalara uğrayabilir.¹² Yarı yapılandırılmış yöntemde anlamlı ve iyi seçilmiş sorular, araştırılan konuya ilişkin yaklaşım geliştirirken araştırmacılara yardım eder. İyi seçilmiş konulara yönelik görüşme yapanın bilgisi ve açık uçlu soruların kapsamı, konuyu anlama, anlamlandırma için yeni yollar / yöntemler tanımlamak için bir fırsat sağlar.¹³

Daha önceleri araştırmacı sorularını, kalem-kâğıt kullanarak yöneltir ve cevaplarını kaydedirdi. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ise açık uçlu sorular (open-ended questions) içerdiğinden ötürü, konular görüşme metninden ayrılmaya başladı. Bu nedenle genellikle işitsel / görsel kayıt yapmak daha sonra onu analiz etmek için deşifre etmek en iyi yol olmuştur.¹⁴

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin bu çalışma için uygun görülme sebeplerinden bir diğeri de katılımcılara görüşlerini ifade ederken kendi cümleleriyle konuşup özgürce davranabilmelerine imkân sağlamasındandır.

2.1.3.1 Gözlem

6-26 Ocak 2011’de gerçekleştirilen Erivan gezisinde Komitas Erivan Devlet Konservatuvarı’nda kanun dalı öğretim üyesi Prof. Karine Hovhannisyan’ın üç öğrencisiyle ayrı ayrı yaptığı kanun dersleri bir gün süreyle izlenmiştir. Akabinde, Gümrü’de ilköğretim seviyesindeki Şeram Müzik Okulu’nda kanun öğretmeni Laura Melikyan’ın 5.sınıf öğrencisiyle yürüttüğü bir kanun dersi izlenmiştir. Yine konservatuar seviyesinde olmak üzere, Erivan Konservatuvarı’nın Gümrü şubesi kanun dalı öğretim üyesi Doç. Anahit Valesyan’ın yüksek öğretim düzeyindeki

¹¹ Bernard, 212.

¹² age, 212.

¹³ age, 212

¹⁴ age, 212

öğrencisiyle gerçekleştirdikleri kanun dersleri takip edilmiştir. Bu ders izlemeleri günümüz Ermeni kanun eğitiminin metodolojisine dair ve Avetisyan'ın bu metodolojiye ne ölçüde katkı yaptığına dair canlı kanıtlar olarak kanıksanmıştır.

Ayrıca, Gümrü'de Avetisyan adına kurulmuş olan ve dört kanunçaların icrâcı olarak bulunduğu Gümrü Halk Çalgıları Devlet Topluluğu (Gyumry Joğovrtagan Kordzikneri Bedagan Nvagakhumpr) adlı müzik topluluğunun provalarına katılarak icrâcılık teknikleri gözlemlenmiştir.

2.1.3.2 Kılavuz Kişi

Bu çalışmada kılavuz kişi Jilda Özyugun idi. Gerçekleştirilen ikinci Ermenistan seyahatinde 20 gün boyunca araştırmacıya eşlik etmiştir. Kendisi, hazırlanan iki adet açık uçlu soru listesini Türkçe'den Ermenice'ye çevirmiştir. "Ermeni Kanunçalarını Kişisel Bilgi Formu'nun Ermenice çevirisi Ek 1b'de yer almaktadır.

Bu soruları, tamamı Ermenice gerçekleştirilen görüşmelerde kaynak kişilere iletmiş, verilen cevapları kısaca araştırmacıya özetlemiş ve görüşmelerin tamamında çevirmen görevi görmüştür. Ayrıca kaynak kişilere ulaşmada, kendileriyle iletişim kurmada araştırmacı adına onun isteklerini dile getirmiştir. Ermenistan'daki kütüphanelerde kaynak arama çalışmalarında Ermenice kaynakları araştırmacıya aktarmış ve gerekli görülenlerin alınması için içeriklerini özetlemiştir.

Bu çalışmada hem işitsel ve hem görsel kayıtlar yapılmış olup, sorular kılavuz kişi Jilda Özyugun tarafından katılımcılara Ermenice olarak iletilmiştir. Ermenice gerçekleştirilen kayıtlar, Türkçe'ye Jilda Özyugun ve Hera Dolar İskenderoğlu tarafından çevirilerek deşifre edilmiş ve araştırmacı bu verileri kullanarak tezin 8. Bölümü'nü derlemiştir.

2.1.3.3 Görüşme

Literatür derlemelerinin doğru olup olmadığı anlaşılacak üzere Ermenistan'a gidilip Avetisyan'ı birinci elden tanıyan öğrencileriyle yarı yapılandırılmış mülâkat yöntemi ve açık uçlu sorular ile görüşmeler yapıldı. Ermenistan Cumhuriyeti'nin Gümrü ve Erivan şehirlerinde toplam 10'u kanunçalar olmak üzere 11 kişi ile görüşme yapılmıştır. Görüşme tekniği olarak 'yarı-yapılandırılmış görüşme' (semistructured interviewing) tekniği tercih edilmiştir.

Yukarıda anlatılan özellikleri sebebiyle seçilen yöntem çerçevesinde, Haçatur

Avetisyan'ın öğrencisi ya da öğrencisinin öğrencisi olmuş dokuz kanunçalar ve kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş bir kanunçalar ile Avetisyan'ın meslekî yaşamında en yakınında bulunmuş ve beraber pek çok proje gerçekleştirmiş olan virtüöz şarkıcı Hovhannes Badalyan adına, eşi Margo Badalyan ile görüşmeler yapılmıştır. Bunlar arasından üç kanunçalarla Ermenistan'ın Gümrü şehrinde diğer sekiz katılımcıyla Erivan şehrinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın iki evreni mevcuttur. Birincisi sınırlılıkları verilen şekliyle Ermeni kanun çalgısı geleneğidir. İkinci evren ise XX. yüzyılda Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde kanun çalgısı özelinde bir kırılma meydana getirdiği düşünülen Haçatur Avetisyan'a ilişkin evrendir.

Ermeni kanun çalgısı özelindeki örneklem, yine sınırlılıkları verilmiş haliyle kanun çalgısının, Ermenistan'ın 1828'de Çarlık Rusya'ya bağlanışından Sovyet Rusya dönemi boyunca geçirdiği dönüşümleri kapsıyorken, Haçatur Avetisyan evreni özelindeki örneklem, kanun icracısı, besteci ve eğitimci kimliği bakımından Avetisyan'ın Ermeni kanun geleneğine etki ve katkılarını bünyesinde barındırır.

2.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri arasında, Haçatur Avetisyan'ın yazdığı iki cilt kanun metodu, nota kitabı, öncelikle öğrencisi Anahit Valesyan tarafından derlenen ve diğer başka kanunçaların nota kitaplarında da bulunan Avetisyan'ın eserleri ve içinde kanun olan Avetisyan'ın tüm eserleri bulunmaktadır. İngilizce literatürde yoğunlukla bulunan Sovyet kültür politikalarına ilişkin kaynaklar, çevrim içi akademik indekslerden edinilmiştir. Yıldız Teknik Üniversitesi Kütüphanesi'nin bağlı olduğu J-Stor ve EBSCO gibi elektronik veri tabanları yabancı kitap ve makale erişimini sağlayan kaynaklar olmuştur. Ayrıca Aras Yayıncılık'ın yayınladığı doğu, batı, diaspora ve Anadolu Ermeni kültürel yaşamını anlamlandırmaya yönelik olarak edinilen ve çeşitli coğrafyalarda bulunan Ermeniler'in yaşamlarına ilişkin yazılmış pek çok hikâye, roman ve anlatı gibi edebi metinler ve tarihsel kitapların okunması, diğer veri toplama yollarından birisini oluşturmuştur.

Ermenistan'ın Erivan şehrinde bulunan 'Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi', 'Hingo Aper Ulusal Çocuk Kütüphanesi', 'Ulusal Kütüphane' genel

hatlarıyla ‘Sovyet Müziği’, ‘Ermeni Halk Müziği’, konularında Ermenice kaynakların edinildiği kütüphaneler olmuştur. Bu kütüphanelerden alınmış metinler yine Jilda Özuygun ve Hera Dolar İskenderoğlu tarafından Ermenice’den Türkçe’ye çevrilmiştir.

Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Koordinatörlüğü tarafından 2009-08-01-DOP01 proje numarasıyla yürütülen bu çalışmada koordinatörlük tarafından araştırma için birkaç kitap satın alınmıştır. Bu kitaplar İngilizce kaynaklar olup Türkiye’deki hiçbir kütüphanede bulunamamış olan “Sovyet Müziği” ve genel hatlarıyla “Ermeni Müziği”ne ilişkin olan İngilizce kaynaklardır. Ayrıca ‘Yıldız Teknik Üniversitesi Kütüphanesi’, ‘Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi’ ve ‘İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi’ kaynak edinilen başlıca kütüphaneler olmuşlardır.

Ermenistan’ın Gümrü ve Erivan şehirlerinde yapılan alan araştırmasında, 11 kişi ile, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği çerçevesinde ve açık uçlu (open-ended questions) yöntem dâhilinde hazırlanmış 2 adet soru seti rehberliği ile görüşmeler yapılmıştır. Yarı yapılandırılmış yöntem çerçevesinde ve açık uçlu olarak hazırlanan soru setlerinden birincisi “22 soru içeren “Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formu”, ikincisi ise yine 23 sorudan oluşan “Haçatur Avetisyan Soruları”dır. Bu çalışmada veri toplama araçlarından bir diğeri ise, Ermeni kanun çalış stiline uygun olarak edinilmesine yönelik olarak Avetisyan’ın kanun virtüözü öğrencilerinden, konservatuarın Gümrü şubesi öğretim üyesi Anahit Valesyan ile Ağustos 2008’de 19 gün süre ile yapılan kanun dersleri ile Ocak 2011’de Erivan Komitas Devlet Konservatuarı öğretim üyesi Prof. Karine Hovhannisyan ile yürütülen dersler sayılabilmektedir.

2.4 Veri Değerlendirme Teknikleri

Avetisyan’la ilgisi olan 10 kanunçalar toplam 11 kişi ile yarı yapılandırılmış yöntemiyle yapılan görüşmelerde iki adet farklı soru listesi hazırlanmıştır. 22 soru içeren bu soru listelerinden ilkinin adı, “Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formu” olup sadece kanunçalar olan 10 kişiden cevaplaması istenmiştir. 23 soru içeren ikinci soru listesinin adı “Haçatur Avetisyan Soruları”dır ve 11 kişinin tamamından bu sorulara yanıt vermesi beklenmiştir. Görüşme değerlendirmeleri tezin 8. Bölüm’ünde beş başlık altında derlenmiştir. Bunlardan ilki, “kaynak kişilerin kanun özelindeki

müzik eğitimi”, ikincisi, “Haçatur Avetisyan’dan önceki kanunçalarlar”, üçüncüsü, “kanun yapımcıları”, dördüncü başlık, “kanun icracısı ve eğitimcisi olarak çalıştığınız kurumlar”, beşinci ve son başlık ise, “kanun ile ilgili görsel, işitsel ve yazılı yayınlarınız” şeklinde sınıflandırılmıştır.

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmanın bilimsel temellere oturmasını sağlamaya ve elde edilen verilerin doğruluğunu ispat etmeye yönelik olarak pek çok kaynaktan yararlanılmış ve bu kaynaklardan edinilen bilgiler betimsel yöntem dâhilinde derlenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ele aldığımız, Ermeniler'in 1828-1920 yılları arasında Çarlık Rusya bünyesinde ve Kafkasya coğrafyasında, halk müziği alanında meydana getirdikleri üretimler ve bu müziğin görünümünü anlamlandırmaya yönelik olarak, üç ayrı bakış açısı içeren kaynak taraması yapılmıştır. Bunlardan ilki, Ermenistan'da gerçekleştirilen alan araştırması kapsamında, Erivan'daki kütüphanelerden elde edilen ve çoğu Sovyet döneminde ve Ermenistan Cumhuriyeti müzikologlarınca yazılmış olan kaynaklardır. İkincisi, İngilizce literatürde bulunan, genellikle Ermeni asıllı yani diyaspora yazarlarınca kaleme alınmış olan makale, kitap ve tez yayınlardır. Üçüncüsü ise, Türk araştırmacıların yaklaşımı olmuştur.

Sovyet Ermenistanı'nda yazılmış olup, çalışmanın 4. bölümünde kullanılan başlıca kaynaklardan ilki Mateos Muratyan'a aittir.¹⁵ Çalışmanın 4.1 bölümünün alt başlık düzenlemesinde onun kullandığı biçimiyle XIX. ve XX. yüzyıl dönemselleştirmeleri yapılmış ve bu dönemlerdeki Ermeni müziği görünümü betimlenmeye çalışılmıştır. 4. Bölüm genel hatlarıyla alt başlıklarına ayrılırken ise, Grove Müzik Ansiklopedisi'nde yer alan "Armenia"¹⁶ başlıklı makalenin yazarlarının kullandığı biçimiyle alt başlıklar belirlenmiştir. Ermenistan'ın halk müziği alanında akademik çalışmaları bulunan ve konservatuarda öğretim üyesi olan başlıca müzikbilimcilerinden diğeri ise Markarit Prudyan olup, kendisinin üç eseri, hem Sovyet öncesi hem Sovyet dönemi Ermeni halk müziğini anlamlandırmaya yönelik olarak bu çalışmada yoğunlukla kullanılmıştır. Bu eserler, *Ermeni Halk Müziği*

¹⁵ Mateos Muratyan, **Ermeni Müzik Tarihi Kültürü II, Ermeni Müziği XIX. Yüzyılda ve XX. Yüzyıl Başında / Hay Yerajsdutyán Badmutyan Mışaguytı II, Hay Yerajsdutyunı XIX. Tarun Yev XX. Tarun Izgıspı**, (Erivan, Ermeni SSH GA Yayını, 1970).

¹⁶ Alina Pahlevanyan, Aram Kerovpyan, Svetlana Sarkisyan, "Armenia", **The New Grove, Dictionary of Music and Musicians**, c.5, 2.bs. (New York, Macmillan Yayınevi, 2002).

*Besteciliği*¹⁷ *Sovyet Ermenistan Müziği*¹⁸ ve *Ermeni Politik Halk Müziği İcraat Sanatından Tarihi Sayfalar*¹⁹ biçiminde sıralanabilir. Prudyan'ın ilk iki eserinin basım tarihi bulunabilmiş değildir. İkinci kitabını da A. Barsamyan ile birlikte yazmıştır. Sovyet Ermeni müzikbilimcilerin bir diğeri olan Aleksandr Şahverdyan'ın eseri²⁰ de Çarlık dönemi Ermeni müziğine ilişkin önemli bir kaynak olmuştur. Kevorkya Akhverdyan'ın *Âşıklar*²¹ eseri de yine *Âşık müziği* betimlenirken başat bir kaynak olmuştur. Ancak bu eserin başında yazan, basım yılının 1832 olması ile ilgili kuşkularımız bulunmaktadır. Çünkü eserin içinde 1850'li yıllara ilişkin bilgi de verilmiştir. Nikoğos Tahmizyan'ın Gomidas'ın yaşamı, öğrenimi, derleme çalışmalarına ilişkin ayrıntılı kitabı²² da faydalanılan kaynaklardandır.

İngilizce literatürden edinilen kaynaklar arasında ise, Susanna Davtyan'ın *From History of Armenian Choral Art*²³ adlı kitabı, Aram Arkun'un *Into The Modern Age, 1803-1913*²⁴ başlıklı makalesi, Harpik Der Hovhannissian'ın doktora tezi²⁵, Hasmig Inejikian'ın yüksek lisans tezi²⁶ sayılmakta ve bu eserlerin diaspora Ermenisi araştırmacılarca yazılmaları dikkat çekmektedir.

Çarlık Rusya dönemi Ermeni müziğinin *âşık müziği* özelinde irdelendiği kısımda,

¹⁷ Markarit Prudyan, **Ermeni Halk Müziği Besteciliği I- Köylü Şarkısı / Hay Joğovirtagan Yerajšdagan İsdeğtsakortsutyun / I- Keğçagan Yerk**, (Erivan, Amrots).

¹⁸ A. Barsamyan, Markarit Prudyan, “Yerk (Şarkı)”, **Sovyet Ermenistan Müziği / Sovedagan Hayastani Yerajšdutyuni**, (Erivan, Ermenistan Kompozitörler Derneği): 428-479.

¹⁹ Markarit Prudyan, **Ermeni Politik Halk Müziği İcraat Sanatından Tarihi Sayfalar / Hay Kağakayin Joğovirtagan Yerajšdutyun Gadaroğagan Arvesti Badmutyan Eçer**, (Erivan, Diran Medz Yayınevi, 2001).

²⁰ Aleksandr Şahverdyan, **Ermeni Müzik Tarihine Bakış, XIX.-XX. Yüzyıl Sovyet Dönemi / Hay Yerajšdutyun Badmutyan Agnargner XIX-XX. T.T. Miņsovedagan Şırçan**, ed. Robert Atayan, (Erivan, Haybetherat, 1959).

²¹ Kevorkya Akhverdyan, **Aşıklar Sayat Nova / Aşuğner Sayat Nova**, (Moskova, Vladimir Kosde Matbaası, 1832).

²² Nikoğos G. Tahmizyan, **Gomidas ve Ermeni Halkının Müzik Mirası / Gomidası Yev Hay Joğovurti Yerajšdagan Jarankutyuni**, (Pasadena, Trazarg Yayıncılık, 1994).

²³ Susanna Davtyan, **From History of Armenian Choral Art**, (Yerevan, 2006).

²⁴ Aram Arkun, “Into The Modern Age, 1803-1913”, **The Armenians, Past and Present in the Making of National Identity**, ed. Edmund Herzig, Marina Kurkchian, (Oxon, RoutledgeCurzon, 2005) : 65-88.

²⁵ Harpik Der Hovhannissian, “Armenian Music: A Cosmopolitan Art”, (Doktora tezi, The Florida State University, 1956).

²⁶ Hasmig Inejikian, “Sayat Nova and Armenian Ashoog Music Tradition”, (MA Thesis, Mcgill University, 1990),

üçüncü bir yaklaşım olmak üzere Türk araştırmacılardan Mehmet Bayrak²⁷ ve eserinde andığı diğer araştırmacıların, farklı dönemselleştirmeleri vurgulanmıştır.

Beşinci bölümde ayrıntılı olarak incelenen Sovyet dönemine gelindiğinde, genellikle diasporada yaşayan ve Ermenistan ile ilgili bilimsel çalışmalar yapan ve eserlerini İngilizce yazan Ermeni asıllı yazarların kaynaklarından faydalandığı görülecektir. Bu bölümde Sovyet başkanları genel başlıklarının alt başlıklarında ise, öncelikle bahsi geçen dönemdeki ‘politik durum’, ardından ‘kültür politikaları’ ve en son ‘müziğin görünümü’ şeklinde üç alt başlık altında incelenmesi tarafımızdan uygun görülmüştür. Sovyet başkanları dönemindeki politik durum ile ilgili olarak, Ronald Gregory Suny’nin, Sovyet Ermenistanı’ndaki sosyo-politik durumu derlediği birkaç yayını, başlıca kaynaklarımız olmuştur. İlki, *The Armenians, Past and Present in the Making of National Identity*²⁸, *Soviet Armenia*²⁹ makalesidir.

Sovyet dönemi Ermenistanı’na uygulanan kültür politikaları ise, Richard G. Hovannisian’ın³⁰ eserinden faydalanılarak betimlenmiştir. Sovyet dönemi ‘müziğin görünümü’ bölümlerinde ise, İngilizce literatürde mevcut olup, diaspora Ermenisi olan Andy Nercessian tarafından yapılmış birkaç yayın ve Markarit Prudyan ve A. Barsamyan yayını daha önce bahsi geçen *Sovyet Ermenistan Müziği* kitabı derlemeye katkıda bulunmuştur. Nercessian’ın derleme bir kitapta bulunan *The Soviet Folk Ensemble in Armenia*³¹ adlı makalesi ve *The Duduk and National Identity In Armenia*³² adlı kitap çalışmasından yararlanılmıştır.

Haçatur Avetisyan bölümü yazılırken, Tereza Arazyan tarafından Avetisyan’la bizzat görüşerek derlenen ve *Sovyet Ermeni Kompozitörleri, Haçatur Avetisyan* başlığıyla

²⁷ Mehmet Bayrak, **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıklar (Aşuğlar)**, (Ankara, Özge Yayınları, 2005).

²⁸ Ronald Gregory Suny, “Soviet Armenia, 1921-1991”, **The Armenians, Past and Present in the Making og National Identity**, ed. Edmund Herzig, Marina Kurkchiyan, (Oxon, LoudgedCurzon, 2005): 113-125.

²⁹ Ronald Grigor Suny, Soviet Armenia, **Armenian People from Ancient to Modern Times**, ed. Richard G. Hovannissian, (New York, St. Martin’s Press, 1997): 347-387.

³⁰ Richard G. Hovannisian, The Republic of Armenia, **Armenian People from Ancient to Modern Times**, ed. Richard G. Hovannisian, (New York, St. Martin’s Press, 1997).

³¹ Andy Nercessian, “The Soviet Folk Ensemble in Armenia”, **Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin**, ed. Neil Edmunds, (Oxon, Roudledge, 2004) : 148-162.

³² Andy Nercessian, **The Duduk and National Identity In Armenia**, (Lanham, Maryland, and London, The Scarecrow Press, Inc., 2001).

1973'te yayınlanan biyografi³³ ana kaynağımız olmuştur. Avetisyan'ın 47 yaşına kadar olan yaşam dilimine ışık tutan bu kitap dışında, Avetisyan'ın oğlu Mikayel Avetisyan ve Avetisyan'ın eşi Sona Avetisyan ile gerçekleştirilen 2 adet elektronik sesli ve görüntülü görüşme ile ve pek çok elektronik posta yoluyla, Avetisyan'ın yaşamına ilişkin birinci elden tanıklıklara başvurulmuş oldu. Haçatur Avetisyan'ın en son mezun ettiği ve en iyi kanun öğrencilerinden olan Anahit Valesyan vasıtasıyla edinilen eser listesi ve bilgilendirmeler, Avetisyan'ın son dönem işlerini derlemede büyük fayda sağlamış oldu. Kaynak kişiler ise, kendi tanıklıkları ölçüsünde Avetisyan'ın yaşadığı dönemde kanun çalgısına etki, katkılarını anlamamızda büyük fayda sağlamışlardır. Haçatur Avetisyan'ın bizzat kendisinin hazırladığı kanun çalgısına ilişkin üç adet nota yayını elimizdedir. Bunlardan ilki Ermenistan'da kanun için yazılmış ilk metod niteliğindeki eseri³⁴, diğeri 1983'te yayınladığı kanun metodunun ikinci cildi³⁵ ve sonuncusu da 1987'de³⁶ yayınladığı kanun eserlerini içeren nota kitaplarıdır. Bu nota yayınları yanısıra, 1982'de yayınlanan *Yerker*³⁷ şarkılar adlı nota kitabı da eser listesini oluştururken fayda sağlamıştır.

³³ Tereza Arazyan, **Sovyet Ermeni Kompozitörleri, Khaçatur Avedisyan / Sovyet Hay Kompozitorner, Khaçatur Avedisyan**, çev. Jilda Özüygun, Hera İskenderoğlu, (Erivan, Ermenistan Basımevi, 1973).

³⁴ Haçatur Avetisyan, **Kanun Metodu, Birinci Cilt, I-III Sınıflara (Kanoni Tsernarg Araçın Mas I-III Tasaranner)**, çev. Jilda Özüygun, Hera İskenderoğlu, (Erivan, Hayastan Yayınevi, 1969).

³⁵ Haçatur Avetisyan, **Kanun Metodu II. Sınıflara (Kanoni Tsernarg II Mas)**, (Erivan, Sovedagan Kroğ, 1983).

³⁶ Haçatur Avetisyan, **Kanun İçin Besteler (Isdeğtsakortsutyunner Kanoni Hamar)**, (Erivan, Sovedagan Kroğ, 1987).

³⁷ Haçatur Avetisyan, **Şarkılar (Yerker)**, (Erivan: Sovedagan Kroğ Yayınevi, 1982).

4. ÇARLIK RUSYA DÖNEMİNDE (1828 – 1920) ERMENİ MÜZİĞİNİN GÖRÜNÜMÜ

4.1 XIX. Yüzyıl ve XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Ermeni Müziğinin Görünümü

Ermeni müziği anahatlarıyla ‘halk müziği’, ‘kilise müziği’, ‘opera, bale, orkestral ve oda müziği’ şeklinde sınıflandırılır.³⁸ Kanun çalgısına, halk müziği bölümlemesinin alt başlıklarından ‘gusan’ ve ‘aşuğ’ gelenekleri ile ‘kentsel Ermeni halk müziği’ alanında rastlanır.³⁹ Buna yönelik olarak yapılan literatür taraması sonuçlarına göre, 1828-1920 yılları arası Çarlık Rusya Birliği dönemine ve Kafkasya coğrafyasına ait tanınmış Ermeni kanunçalar isimlerine yoğunlukla rastlanmamakla birlikte, kanunun köy müziğinde değil, kentte icra edilen müzikte sıklıkla kullanıldığı ve gezgin müzisyenler olan âşık / aşuğ ya da kusan / gusan olarak adlandırılan müzisyenlerce çalındığı görülür. Bu bölümde, Ermenistan’da 1828-1920 yılları arasında süregelen Çarlık Rusya döneminde, Ermeni müziğinin Kafkasya coğrafyasında geçirdiği dönüşümler özetlenecek; XIX. yüzyılın ilk yarısı, ikinci yarısı ve XX. yüzyılın ilk çeyreği alt başlıkları altında da Ermeni müziğinin görünümüne ilişkin genel bir bilgilendirmenin ardından, âşık müziği ile kentsel Ermeni halk müziği başlıklarında daha özel bilgiler yer alacaktır.

4.1.1 XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Ermeni Müziği

1828 – 1920 arasındaki yaklaşık yüz yıllık bir süreç gözlemlendiğinde, XIX. yüzyılın başlarında, Rus ordularının güneye doğru Türk ve İran ordularına karşı sınırlarını korumak amacıyla harekete geçtiği, Kafkas halklarının kendi istekleriyle Ruslara yardım ettiği ve kazanılan zafer sonucunda yüzyılın ilk çeyreğinde tüm Kafkasya’nın Rusya ile birleştiği görülür.⁴⁰ Bu zafer sonucu İran ve Osmanlı topraklarında bulunan Ermeniler de memnun olmadıkları bu yönetimlerden kaçıp, Rus

³⁸ Pahlevanyan, *age*.

³⁹ *age*.

⁴⁰ Muratyan, *age*, 8.

hâkimiyetine girmeyi tercih ederler.^{41,42} 1801'de Gürcistan Rusya ile birleştiğinde, burada yaşayan yüzbinlerce Ermeni de Rus yönetimi altına girmiş olur. Böylelikle, Lori, Pambak, Boçalı ve Şamşadin bölgelerini de içeren târihî Ermeni – Gürcü toprakları elde edilir. 1804-1813 ve 1826-28 yılları arasında süren Rus-İran savaşları sonucunda 1813'te Gülistan ve 1828'de Türkmençay Antlaşması yapılır. İran, Rus Çarlığı'na târihî Ermeni toprakları olan, Karabağ, Zangezür, Erivan ve Nahçıvan'ı verir.⁴³ 1827 yılında Erivan Hanlığı ve Ermeni halkının büyük çoğunluğu İran esaretinden kurtulup Rus korumasına girer. Türkmençay Antlaşması ile 40 bin Ermeni'nin İran'dan Erivan, Nahçıvan ve Karabağ'a göçü düzenlenir.⁴⁴ 1806-12 ve 1828-29 yılları arasında süregelen Rus-Türk savaşları sırasında, 1812 Bükreş Antlaşması ve 1829 Edirne Antlaşmaları yapılır.⁴⁵ Fakat İngilizlerin baskısı sonucu Rusya, Edirne Antlaşması ile işgal ettiği ve Ermenilerin yoğunluklu olarak yaşadıkları Erzurum, Kars, Bayezid ve Ardahan'ı Türkler'e geri verir. 1828 - 1829 yıllarında süregelen savaşta Kafkasya cephelerinde Ruslar Osmanlı ve İran'a karşı büyük zaferler elde eder. Bu süreçte 1829-1830 yıllarında bu bölgeden yaklaşık 90 bin Ermeni Rusya'ya göç eder. Ermeniler Rusya topraklarında, Akhaltskhay, Akhalkalak, Gümrü'nün Talin'ine, Aparan'ın Lori ve Pambak dolayları⁴⁶ ile Sevan Gölü yakınında Daraşışak ve Sürmalu dolaylarına yerleşirler.⁴⁷ Bu göçlerle birlikte Ermeni halkı beraberlerinde halk müziğinin asırlardır birikmiş hazinelerini de taşırlar. Göç edip yerleştikleri bölgelerdeki yerli halkın da kendi kültürel üretimleri tabii ki mevcuttur. Ancak batıda (Ermeniler'in göçten önce Osmanlı'da yaşadıkları topraklarda) üretilip getirilen folklorik birikimin bu yöredeki sanatı zenginleştirdiği rahatlıkla söylenebilir.⁴⁸

Çarlık Rusya toprakları bünyesinde 1828'de Ermenistan Eyaleti kurulur.⁴⁹ İran ve Osmanlı yönetiminde huzur içinde olmayan bu halklar, Rus yönetiminde eriştikleri

⁴¹ **age**,8.

⁴² Şahverdyan, **age**, 74.

⁴³ Arkun, **age**, 65.

⁴⁴ Muratyan, **age**, 8.

⁴⁵ Arkun, **age**, 66.

⁴⁶ Muratyan, **age**, 8.

⁴⁷ **age**,9.

⁴⁸ **age**,9.

⁴⁹ **age**,9.

barış ortamı sayesinde ekonomik etkinlikler yanında kültürel etkinlikler için de uygun ortam bulmuş olurlar.⁵⁰ Ayrıca Rusya ekonomik ve kültürel olarak İran ve Osmanlı'dan daha yüksek bir seviyede bulunur. Barış ortamına geçmiş olan Ermeniler için, Rus kültürel ilerlemesinden etkilenmek, onları örnek alarak yeni gelişme yolları tasarlamak artık olanak dâhilindedir.⁵¹ Doğu Ermenistan eyaletlerinin Rusya'ya bağlanışından sonra geçen on yıllar, 1850'li yılları da içine alarak, Rusya ile ekonomik bağların sağlamlaştığı yıllar olur. Ermeni ticâri burjuvazisi oluşur ve bu durum kapitalist gelişime de olanak sağlar. Bu gelişimler ise Ermeniler arasında da, politik durum bakımından, feodal ilişkilerin parçalanması ve sınıf mücadelesinin sivrilmesini gündeme getirmiştir.⁵² Bunun sonucunda da, Ermeni halkı kendi kaderini Rus halkıyla ortak olarak algılar ve bu yolda Rus halkıyla beraber Çarlık sınıflarıyla mücadelelere katılıp sosyalist büyük Ekim devriminin kazanılmasını sağlarken, kendi özgürlüğünü de bu sayede kazanmış olur.⁵³

Politik bağların sıkılaşmasıyla, Ermeni klasik müziğinin olduğu XIX. yüzyıl boyunca, Rus müzisyenler Ermeni müzisyenlere geniş ufuklar açtığından, Ermeni klasik müziği bu dönemde, en fazla gelişim gösterdiği yılları yaşamıştır.⁵⁴ XIX. yüzyılın ilk yarısında Ermeniler arasında, düzenli bir müzikal etkinlik ve konser yaşamı ile profesyonel besteci ve icrâcılar yoktur. Halkın müzik ihtiyacına yönelik olarak, sadece sözlü geleneğin taşıyıcısı olan âşıklar görülür.⁵⁵

Rusya topraklarında bulunan Ermeniler'in müzik alanında XIX. yüzyıldaki durumunu açıklamaya yönelik olarak Mateos Muratyan, Çarlık görevlisi Şopen'in 1828 yılında Ermeni eyaletinde müzik yaşamını betimlediği Rusça eserine başvurur. Şopen'in derlediği istatistikî ve resmî verilere göre, bu tarihte Erivan'da 12 müzisyen vardır, bunların 7'si Ermeni'dir. Erivan çevresindeki köylerde bulunan müzisyen sayısı 59 olup bu sayının 54'ü Ermeni'dir. Nahçıvan şehrindeki 9 ve çevre köylerdeki 10 müzisyenin tamamı Ermeni'dir. Ordubağ dolaylarındaki 6 müzisyenin

⁵⁰ **age**,9.

⁵¹ **age**,9.

⁵² Şahverdyan, **age**, 81.

⁵³ **age**,9.

⁵⁴ Şahverdyan, **age**, 80.

⁵⁵ Muratyan, **age**,16.

5'i Ermeni'dir. Tüm Ermeni eyaletinde bulunan ⁵⁶ müzisyenlerin sayısı 96 olup, bunların 85'inin ise Ermeni olduğu bilinmektedir.⁵⁷

Bu müzisyenler çoğunlukla gezgin âşıklar olup halk törenlerine, ziyafetlere, düğünlere katılıp kendi şarkı ve müzikleriyle halk sınıfları tarafından büyük ilgi ile karşılanırlar. ⁵⁸ Mateos Muratyan canlı bir örnek olması bakımından ayrıca, Haçatur Abovyan'ın *Ermenistan'ın Yarası* adlı romanının önsözünden şu alıntıyı yapar. "Bir sokakta, meydana müzik icrâ eden kör bir aşığı görür, durup kulak verirdim, ona para verirdim, ağızlarının suyu akardı. Meclis ve düğünlerde ekmek yutulurken sâzendeler olmadan olmazdı" ^{59,60}

Bu âşıklar, nefesli çalgılardan zurna, duduk, blul, çoban kavalı; telli çalgılardan tar, kemençe, kanun, santur, saz ve kemanı yaygın olarak kullanırlar.⁶¹ XIX. yüzyılın ortasından itibaren özellikle Ermeni katolik kilisesi etkisiyle org ve diğer çalgılardan piyano ile keman yeni yeni kullanılmaya başlanır. Gamar Katiba'nın *Milli Ermeni Şarkı Kitabı* adlı derlemesinin önsözünü kaleme alan R. Patkanyan'ın, "Yüzyıl Ermeniler'i içinde yanan isteğe şükran ve saygı bizden. Piyano çalınması artık günümüz gençliği arasında az rastlanır bir şey değil. Keman ve gitar da benzer şekilde yaygınlaşmakta."⁶² saptaması dikkat çekicidir.

Bu tanıklık bize Avrupa akademik müziği çalgılarının Ermeni müzikal dünyasına XIX. yüzyıla ve özellikle Rus yönetimine geçişleriyle birlikte girdiğini kanıtlar. Hatta piyano çalmak, insanın kültür seviyesine ilişkin bir değerlendirme ölçütüne dönüşür. Bu bakış açısı kuşkusuz müzik zevkinin şekillenmesinde varlıklı tabakalarda belli etkiler yapar. Ancak halk için bunların kullanımı henüz uzak görünür.⁶³

Ermenistan sınırlarının korunması için kurulan Rus askerî karakolları, Ermeniler

⁵⁶ age,16.

⁵⁷ age,17.

⁵⁸ age,17.

⁵⁹ Haçatur Abovyan, *Eserlerinin Tam Derlemesi / Yergeru Ampoğçagan Joğovadzu*, c.3, (Erivan, 1948), 4'ten aktaran Muratyan, age, 17.

⁶⁰ Şahverdyan, age, 89.

⁶¹ Muratyan, age, 17.

⁶² Gamar Katiba, *Ermeni Milli Şarkı Kitabı / Haygagan Azkayin Yerkanan*, (Petersburg, 1856), 7'den aktaran Muratyan, age, 17.

⁶³ Muratyan, age, 18.

arasında ilk defa nefesli orkestraların kurulması sonucunu da doğurur. Rus halk çalgıları ve nefesli orkestraları ile Ermeniler, sadece bakır, ahşap nefesli çalgılarla değil, ‘gentsağayin’ (nazik, yumuşak) müzik ve savaş müziğiyle de tanışırlar. Haçatur Avetisyan’ın doğduğu yer olan Gümrü’de (Leninakan) ilk askerî karakol 1828 yılında kurulur. XIX. yüzyılın ikinci yarısı ve XX. yüzyılın ilk yarısında nefesli çalgılar Gümrü’de büyük ölçüde yayılır ve bu topluluklardan pek çok ünlü müzisyen çıkar.⁶⁴

Ermeni halkının farklı ülke topraklarında dağınık bir halde bulunuyor olması, buldukları farklı coğrafyalarda birlikte yaşadıkları halkların kültüründen etkilenmeye açık olmaları, kültürlerinde dış etkilere maruz kalmalarını arttırıcı yönde etki eder. Zamanla bazıları anadillerini dahi unutacak kadar yerli halkla kaynaşır.⁶⁵ Sadece Ermeni araştırmacıların Doğu Ermenistanı dedikleri Rus topraklarındaki ve Batı Ermenistanı şeklinde andıkları ve Türkiye topraklarında bulunan bölgelerdeki halk asıl kültürlerini koruyanlar olur.⁶⁶ Ermeni halk müziği, bu bölgelerde yaşayan halkın hafızasında yaşamaya devam eder. Muratyan’ın aktardığına göre, bunların araştırılıp derlenmesi yönünde ilk çabalar şair ve bilim adamı Ğevont Alişan’ın şahsında 1840’lı yıllardan itibaren karşılığını bulur. Topladığı halk şarkılarını, ki kendisi halk yerine ‘aşağı tabaka’ deyişini tercih eder, Pazmaveb Dergisi’nde⁶⁷ derler ve yayınlamış. Bu eserleri daha sonra *Ermenilerin Aşağı Tabaka Şarkıları*⁶⁸ adıyla kitaplaştırılır. Bu derleme kitapçıkta 19 adet eser, sadece sözlü halleriyle mevcuttur. Bu eser, Ermeni halk şarkılarının yanı sıra, düğün şarkılarını da içerir. Ermeni halk müziğinin seçkin şarkılarından olan bu eserler, daha sonraki araştırmacılar tarafından ezgileri ile birlikte kaydedilir.

1856 yılında Petersburg’da yayımlanmış ve Gamar Katiba tarafından yazılan *Ermenilerin Milli Şarkı Kitabı* adlı eseri, XIX. yüzyılın ilk yarısında Ermeni halk yaşamı hakkında bazı ilginç bilgiler de sunar.⁶⁹ Halk şarkılarının yayınlanmasıyla koşut

⁶⁴ age, 18.

⁶⁵ age, 18.

⁶⁶ age, 19.

⁶⁷ Ğevont Alişan, *Köylü Şarkıları / Küğagan Yerker*, Pazmaveb Dergisi, s.7, (Venedik, 1845), 109-111’den aktaran Muratyan, age, 19.

⁶⁸ Ğevont Alişan, *Ermeniler’in Aşağı Tabaka Şarkıları / Haygagan Ramigi Yerker*, (Venedik, Aziz Ğazar, 1858)’den aktaran Muratyan, age, 19.

⁶⁹ Muratyan, age, 19.

olarak, o dönemde gençlikte uyanan ulusalcı öz benliğe dönüşü amaç edinen politik uyanış ile gençler, bu şarkılardan esinlenip, daha değişik şarkılar üretmeye ve bunları yaygınlaştırmaya başlar. Bazı şarkılar, aynı ezgilerle söylenmek üzere Rus, Alman, Fransız ve başka dillerden çevrilmekte; bazıları da kendine özgü Ermenice şiirler içerip, mevcut melodilere uydurulma yoluyla da yaratılır.⁷⁰

Rus idaresi altına girdikleri dönemde Ermeniler arasında yetişmiş profesyonel bestecilerin bulunmadığı yukarıda belirtilmişti. Bu sorunun çözümü yolunda, Rus eğitim kurumlarında eğitilmiş olan şair, çevirmen ve politikacılar görev üstlenir. Bu yolla el yazımı ve basılmış şarkı kitaplarının arttırılması ve yeni şarkıların sınıflandırılması gerekliliği belirir. Bu yolla eser üreten ilk kişi de Gamar Katiba olur.⁷¹ Gamar Katiba, yoğunlukla Ğevont Alişan'ın derlemesinden faydalanarak eserini olgunlaştırır.⁷² Gamar Katiba, özellikle yeni yaratılan Ermenice şarkıları yaygınlaştırmak için derlemesine notalı ek koymayı uygun bulur. Yalnız, kullandığı geleneksel Ermeni nota yazısı olmayıp, şarkılar bozulmadan yaygınlaşabilmesi ereğiyle, Avrupa müziği notasyonunu tercih eder.⁷³ Şarkı kitabının bu ek notaları, piyano veya gitarla çalınmaları dikkate alınarak oluşturulduğundan, notaların altına şarkı sözleri eklenmez. Sağ el ezgi, sol el akorlar eşliğiyle çoksesli bir müzik olur.⁷⁴ Ünlü şair ve politikacı Gamar Katiba'nın yayımları, o dönemin genç nesli üzerinde büyük etki yapar. Toplumun ertelenemeyen kültürel ihtiyaçlarını karşılamak yolunda Katiba'nın bu katkıları, yadsınamaz bir değere sahip olmuştur.⁷⁵

Şehirden fizikî olarak uzak olan köylerde ve özellikle dağ köylerinde gelenekler, şehirlere yakın bölgelere kıyasla daha sıkı korunur.⁷⁶ Kapitalist ilişkilerin artmasıyla köy ve şehir uzaklığı da azalmaya başlar. Bununla koşut olarak kent ve köy arası iletişim yakınlaşır ve yaygınlaşır. Bu durumun müzikteki yansıması da köy şarkılarının şehirde, kentte üretilen şarkıların da köyde bilinmesi demek olur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında kapitalist gelişimin hızlanmasıyla köylerin yoksullaşması

⁷⁰ **age**, 20.

⁷¹ **age**, 22.

⁷² **age**, 23.

⁷³ **age**, 23.

⁷⁴ **age**, 23.

⁷⁵ **age**, 25.

⁷⁶ Şahverdyan, **age**, 94.

sebebiyle köyden kente büyük göçler başlar.⁷⁷

Ermeni halk müziği üreticileri ve icrâcıları ile bu müziği yaygınlaştıranlar hep âşıklardı. Ermeni dini müziği ise kilise bünyesinde mugannilerce icrâ edilmekteydi. Ortaçağ'da tasarlanan 'Khaz' notasyonunun gerilemesi ve unutulması sebebiyle, bu müzik yabancı etkilere daha fazla mâruz kalmaya ve hatta bazı mugannilerin,⁷⁸ özellikle Türkçe şarkılardan esinli makamsal süslemelerle, otantik icrâyı başkalaştırması sebebiyle Ermeni müziği tanınmaz hale gelmeye başlar.⁷⁹ Bu durum dini yetkilileri olduğu kadar, müzik konusunda çalışanları da endişelendiriyordu. Kimi bunu önlemek için, bu eserlerin Avrupa'nın tampere sisteminde, kimi Rum notasyon sistemiyle notaya geçirilmesini teklif eder. Bu sırada İstanbul'da Hampartsum Limoncuyan (1769-1839) tarafından Ermeniler'in 'Limoncuyan Sistemi' Türkler'in 'Hampartsum Sistemi' şeklinde adlandırdıkları notasyon tasarlanır.⁸⁰ Bu sistem genel kabul görür. Dini pek çok eserin kaydının yanı sıra Limoncuyan sistemiyle, halk ve âşık şarkıları da kayda alınır. Bu konuda özellikle Komitas'ın⁸¹ emekleri değerlidir.⁸² XIX. yüzyıl başında sistemini tasarlayan Hampartsum Limoncuyan, sistemini kurarken, hem Khaz notasyonu, hem dizekli müzik yazısı sistemlerinin eksiklerini göz önüne alarak tasarlar. Ancak Ermeni müziğinde çoksesli yazı yaygınlaştıkça bu sistem de kullanım dışı kalmıştır.⁸³ XX. yüzyıl başında müzisyenler bu sistemde kaydedilmiş eserleri, Avrupa notasyonuna çevirirler.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Ermeni profesyonel bestecilik ya da Ermeni klasik besteciliği diyebileceğimiz gelenek henüz oluşmamıştı. Ancak gerçekleştirilen çalışmalar bu geleneğin temeli ve öncülü olmuştur. Zirâ yüzyılın ikinci yarısında Ermeni müzik kültüründe meydana gelen gelişim seviyesi bunu kanıtlar

⁷⁷ Muratyan, *age*, 36.

⁷⁸ *age*, 36.

⁷⁹ *age*, 37.

⁸⁰ *age*, 37.

⁸¹ 'Komitas' biçimindeki yazılış, Doğu Ermenicesi'ndeki telâffuzun Latince yazımı olup, Batı Ermenicesi'nde 'Gomidas' biçiminde yazılmakta ve okunmaktadır. Bu çalışmada, Komitas biçimindeki, Doğu Ermenicesi'ndeki yazım ve seslendirilişi tercih edilmiştir.

⁸² *age*, 41.

⁸³ Prudyan, *age*, 14.

niteliktedir.⁸⁴

4.1.2 XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Ermeni Müziği

XIX. yüzyılın ikinci yarısı, gerek Rus halkı ve gerekse Rusya yönetimi altında yaşayan diğer halklar için önemli gelişmelere sahne olur. Köylü devriminden korkan Çarlık rejimi mülk sahipleri ve liberal burjuva ile birlikte reform yolunu seçer. 1861 yılı Şubat'ında yapılan bu reformun asıl amacı, köylü sınıfların ayaklanmasını önlemektir.⁸⁵ Ermenistan'da köylü reformu, daha geç bir tarih olan 1870'te gerçekleşir. Bu reform, köylünün işini kolaylaştırmaz, sadece feodalizmden geriye kalanları korur. Topraklarından mahrum kalan köylüler çareyi kentlere göç etmekte bulur.⁸⁶

İçinde Ermeniler'in de olduğu, Rusya'da yaşayan ve baskı gören halkların milliyetçi, özgürlükçü⁸⁷ hareketleri kuvvetlenir.⁸⁸ Feodalizmden kapitalizme geçmek için koşullanan bu hareket en çok Kafkasya'da etkilidir. 1850-60'lı yıllarda Kafkas halklarının geleceği konusunda kapitalist ulusların şekillendirme projesi oluşur ve bu tabii ki kültürün gelecekteki görünümünü etkilemesi bakımından da anlamlıdır. Bu aşamada henüz kendi ulusal devletlerine sahip olmayan halklar, Çarlık Rusya'nın sömürülerine muhatap olsalar dahi, kendi ulusal kültürel gelişimleri açısından yeni bir döneme girerler. Rus devrimci, demokrat yazar, şair ve aydınlarının fikirleri sayesinde, halkçılık, gerçekçilik ve demokrasinin temel ilkeleri Kafkasya halkları ve Ermeniler üzerinde etkin olup, sanatsal gelişimlerine de yön verir.⁸⁹ Bu dönemde büyük şair Hovhannes Tumanyan'ın özgürlük, demokratikleşme yanlısı eserleri, Ermeni besteciler üzerinde etki bırakmıştır.⁹⁰

Gittikçe gelişen toplumsal, politik akımlar arasında büyüyen mücadele ile milliyetçi ve özgürlükçü hareketler XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ermeni edebiyatı ve sanatı üzerinde yoğun etkide bulunur. 1850-60'lı yılların Ermeni dünyası kültürün tüm alanlarının ve özellikle edebiyat ile sanatın pek çok kolunun genel yükselişine

⁸⁴ Muratyan, **age**, 48.

⁸⁵ **age**, 49.

⁸⁶ Şahverdyan, **age**, 81.

⁸⁷ Muratyan, **age**, 49.

⁸⁸ **age**, 50.

⁸⁹ **age**, 50.

⁹⁰ Şahverdyan, **age**, 98.

tanıklık eder.⁹¹

Bu mücadelenin etkin organları olarak, pek çok gazete ve derginin yayın hayatına başlaması ile kız okullarının açılmaya başlaması sayılabilir. Ancak bu tarihlerde hala müzik okullarına rastlanmaz.⁹² Çarlık Rusya'nın baskısı edebiyat alanında netlikle hissedilir. Müzik gelişimi açısından ise dramaturji ve şiirin, bu gelişime etkisi göz önüne alınmalıdır. Bu şiirler arasında sevilenler, bestecilerce bestelenip halk arasında yaygınlaşmaya başlar.⁹³ Bu sırada İstanbul ve Tiflis'te gelişen tiyatro etkinlikleri ile Ermeniler, özgürlükçü fikirlerini yayma yolunda bir olanağı daha bulurlar. Tiyatro sahnelerinin, bestelenen pek çok şarkının yayılımını sağlama gibi bir işlevi de olur.⁹⁴

Kültürel hayatın canlanması Erivan ve Aleksandropol (Sovyet döneminde Leninakan ve günümüzde Gümrü) denilen kentlerde yoğunlukla görülür. Tiflis, Bakü ve Rusya'nın çeşitli şehirlerinden gelen tiyatro toplulukları buradaki kültürel yaşamı canlandırır. Temsillerde koro olarak da söylenen vatanseverlik şarkıları halk arasında yaygınlaşır.⁹⁵ Az sayıda da olsa opera temsillerine dahi rastlanır. Başka kültür merkezlerinden gelen sanatçıların katılımıyla pek çok konser de yapılır. Aleksandropol'de "âşık hamkarlığı" diye anılan örgütlenme biçimi, tanınmış âşıkları içine alıp, şehrin müzikal hayatını merkezileştirme işlevi görür. Tarihçilerin 'hamkarlık' ya da 'hamkaragan teşkilatı' diye andıkları örgütlenme biçimi sanatkarların üretici birimleri (bir tür meslek örgütü) olup Ermenistan'da Avrupa şehirlerinden daha önce ortaya çıkar.⁹⁶ Bu örgüt üyeleri âşıkların güncel şarkıları ve çalgı icrâları kahvehanelerde, meydanlarda sunulmakta ve gezgin karakterleri ile pek çok Ermeni köy ve kentine bu müzikal etkinlik götürülüp halkla buluşturulmaktadır. Bir nevî sanatsal dernek olan bu kuruluşların başında seçilmiş olan bir sanatçı başı / usta başı ve bir yönetim olur. Bu yönetim bir tüzük çerçevesinde bu kuruluşu idâre eder. 1891'de Aleksandropol'de kurulan böyle bir derneğin başında ünlü âşık Cevânî vardır. Bu kuruluş bünyesinde oluşan âşık topluluklarının herbirinin kendi

⁹¹ Muratyan, *age*, 52.

⁹² *age*, 53.

⁹³ *age*, 53.

⁹⁴ *age*, 54.

⁹⁵ *age*, 193.

⁹⁶ Şahverdyan, *age*, 34.

kahvehaneleri olur.⁹⁷ Burada anılan topluluklar kendi şarkı ve çalgılarıyla icrâ gerçekleştirir, genç âşıkları seçmek için yarışmalar düzenler, ayrıca düğün ve ziyafetlerde çalarak kazandıkları ücretin bir kısmını bu derneğe verirler.⁹⁸ Düzenli bir temsil hayatının henüz başlamaması sebebiyle, bu âşıkların icrâlarının halkın kültürel ihtiyacına yönelik olarak kullanılması önem arz eder.

Ermeni halkının coğrafi olarak olağanüstü dağınık olması, bir yönüyle kültürünü çeşitlendirici bir işlev de görür. Özellikle gelişmiş müzikal kültürlerle temaslar, halkın müzikal seviyesini arttıcı yönde etki eder. Bu koşullarda nota yayıncılığının eklenip pek çok Ermeni şehrine yayılımının sağlanması, halkın müzikal bilinci üzerine olumlu katkı sağlar.⁹⁹ Bu durum özellikle Ermeni klasik müziği denilen profesyonel müziğin oluşumuna da zemin hazırlar.¹⁰⁰ Buna örnek olmak üzere daha önce verilen, Gamar Katiba'nın 1856 tarihinde Petersburg'da yayınladığı *Ermenilerin Milli Şarkı* Kitabı derlemesine ilk defa Avrupa notasyonu ile yazılmış şarkıların da ek olarak konduğu hatırlanmalıdır.

Tiflis'teki Nersesyan Okulu'nda müzik öğretmeni olan papaz Yeznik Yerzıngatsi'nin 1882 yılında *Notalı Milli Şarkı Kitabı'nı* derleyip yayınlaması önemlidir.¹⁰¹ Bu kitap Ermeni okulları müzik dersleri için ilk defa ezgisel ders kitabı olarak öngörülür. Dönemin Katolikos'u IV. Kevork'un verdiği yönergelerle, Ermeni okulları müzik derslerinde Ermeni yeni notalarının ve Limoncuyan (Hampartsum) sisteminin öğretimi zorunlu hale getirilir. Adı geçen şarkı kitabı da buna eklenir.¹⁰²

Ermeni halk müziğinin Avrupa notasyonuna evrilmesi sürecinde Markarit Prudyan'ın aktardığına göre, bu müziğin diyatonik olduğu belirlenimi yapılır. Ermeni halk müziğinde bir oktavda 17 eşit olmayan aralık mevcut olup, temel tabii seslerden oluşur, ancak müzik tampere değildir. Bu durum, Avrupa müziğindeki gibi 7 temel ses ve 5 yarım ses dışında, 5 adet daha ara ses içerir anlamını taşır.¹⁰³ Bu ara sesler

⁹⁷ Muratyan, *age*, 194.

⁹⁸ *age*, 195.

⁹⁹ *age*, 195.

¹⁰⁰ *age*, 196.

¹⁰¹ Yeznig Yerzıngatsi, *Notalı Milli Şarkı Kitabı / Tsaynakrvadz Azkayin Yerkaran.*, (Vağarşabat, 1882), 2'den aktaran Muratyan, *age*, 197.

¹⁰² Muratyan, *age*, 197.

¹⁰³ Markarit Prudyan, *Ermeni Halk Müziği Besteciliği, Köylü Şarkısı / Hay Joğovirtagan Yerajşdagan Isdeğtsakortsutyun, Keğçgagan Yerk*, (Erivan, Amrots), 13.

ya da çeyrek sesler denilen makamsal yapı öğeleri, Ermeniler'in Osmanlı ve İran coğrafyalarında edindikleri müzikal birikim olmalıdır.

Ermeni halk müziğinden farklı olarak, Ermeni ulusal profesyonel müziği ya da Ermeni klasik müziği, tampere sistem üzerine kuruludur. Bu geçiş çoksesliliğe hızla adaptasyonu ve batı müziği çalgılarının yerleşmesini sağlar ancak ulusal tınların kaybolmasına da sebep olur.¹⁰⁴

XIX. yüzyılın son çeyreğinde, Ermeni şarkı söyleme sanatı da Avrupa müziği çizgisinde bir değişime uğrar. Bu dönemde köy müziği, âşık / gusan müziği ile kentsel Ermeni halk müziği değişirken,¹⁰⁵ ulusal mirasın değerlerinden gelen kültürel girişimleri ile Kristofor Kara Murza, Makar Yekmalyan ve Komitas tüm Ermeni dünyasında tanınırlar.¹⁰⁶

XIX. yüzyılın son çeyreğinde ilk kez çok seslendirme çalışmalarına dört sesli koro ile girişen Kristofor Kara Murza'nın çalışmalarına, yayınlanan şarkı kitapları temel oluşturur. Kara Murza'nın çoksesli koro çalışmalarına başlaması da, çoksesliliğin yayılması ve düzenli konser hayatına geçiş dönemini işaret eder.¹⁰⁷ Kara Murza koro çalışmalarına sıklıkla çoksesli Avrupa müziği eserlerinden örnekler de ekler.¹⁰⁸

Makar Yekmalyan (1856-1905) Petersburg Konservatuarı mezunu Ermeni besteci, eğitimci ve koro şefidir. Kendisinin, ulusal tek sesli melodileri profesyonel müzik içinde kullanması ve Ermeni monodik müziğinin çoksesli düzenlenmesi kurallarını oluşturması, gelecek Ermeni bestecilere örnek oluşturur.¹⁰⁹

1880 ve 90'lı yıllarda Ermeni dünyasında çoksesli Avrupa müziği notasyonu ile birkaç yayın daha çıkar. Bunlar arasında Kristofor Kara Murza ve Makar Yekmalyan'ın yapıtları anılabilir. Bu yayınlar kuşkuşuz Ermeni müzikal yaşamına olumlu katkı sağlar. Tiflis, Bakü ve Ermeniler'in bulunduğu daha pek çok kentte yaratılan milliyetçi, özgürlükçü vatanseverlik parçaları okullarda, temsiller ve

¹⁰⁴ Prudyan, **age**, 14.

¹⁰⁵ Anahit Astoyan, "Armenian Constantinople" (Yerevan-2000), 5-8'den aktaran Susanna Davtyan, **From History of Armenian Choral Art**, (Yerevan, 2006), 15.

¹⁰⁶ Davtyan, **age**, 16.

¹⁰⁷ Muratyan, **age**, 196.

¹⁰⁸ **age**, 197.

¹⁰⁹ Davtyan, **age**, 17.

konserler aracılığıyla yaygınlaşır.¹¹⁰ XIX. yüzyılın son çeyreğinde geniş bir yayılım gösteren yüzlerce şarkı içeren pek çok el yazması, okullar ve kiliseler tarafından korunur.¹¹¹ Asıl ilginç olan nokta ise, bu şarkıların büyük ölçüde Rus, Alman, İtalyan, Rum ve Balkan halklarının şarkılarından uyarlanmış olmalarıdır. Bu şarkılara, dönemin düşünüşüne uygun olarak Ermenice vatansever, milliyetçi ve özgürlükçü sözler yazılır.¹¹²

Bu dönemin bir ürünü olarak diğer yayınların yanında sözü edilesi bir diğer yayın, A. Prudyan'ın *Alt Sınıfın Fısıltıları* (Ramgagan Mırmunçneri) adlı eseridir. XIX. yüzyılın son çeyreği üretimi olması yanı sıra, halk tarafından çok sevilen, ozan-âşık şarkıları ile halk müziğine eğilimi vurgulayan bu yapıt önemlidir. Bu kitabı ilginç kılan, daha önce yayınlanan hiçbir şarkı kitabının bu kitap kadar çok halk şarkısı barındırmayışıdır. Bunu Ermeni toplumunun demokratikleşmesinin bir sonucu olarak görmek yanlış olmaz. Çünkü böylelikle basit halk şarkıları, dini-feodalist tabakaların küçümseyen yaklaşımlarına rağmen tanınır, siyasal nitelik kazanır.¹¹³

Ermeni zengin halk tabakalarının duruşu ise, büyük merkezlerde yaşayıp, Rus ve Avrupa şehirleri yaşam tarzını benimsediklerinden, Ermeni halkına özgü ulusal müzikten tiksirmek ve onu reddetmek yönünde olup, yabancı müzik örneklerini kendi kültürel geleneklerine eklemlenmek yolundadır. Bu tabakaların Avrupaileşme eğilimi sonucu, mazurka, vals, romans, polonez formlarında eserler konserlerinde yer bulup, piyano, gitar, mandolin, keman ve başka çalgılar modaya dönüşüp eğitimli kesimce herbir gencin öğrenmesi gerekli çalgılar haline gelir. Bu çalgıların öğrenimi beraberinde kendi repertuarlarını da getirdiğinden,¹¹⁴ ulusal Ermeni müziğinin gelişim yolları dışında, bundan ayrı bir yol olarak kalır.¹¹⁵

Bu dönemde görülen bir diğer gelişme ise Ermeniler'in, Kafkasya'da birlikte yaşadıkları Gürcü ve Âzeri gibi toplulukların müzikal form ve eserlerinden, tıpkı bu halkların Ermeni üretimlerinden etkilendiği gibi, etkilenmesidir. Bu duruma en çok âşıkların gezgin olması yol açar. Âşıklar müzik aracılığıyla bir nevi Kafkas halklarını

¹¹⁰ Muratyan, **age**, 200.

¹¹¹ Şahverdyan, **age**, 72.

¹¹² Muratyan, **age**, 200.

¹¹³ **age**, 201.

¹¹⁴ **age**, 201.

¹¹⁵ **age**, 202.

kaynaştırır. Bunun sonucu olarak, makam sanatı bu halkların hepsinde yaygınlaşır. Ermeniler, İran, Türkiye ve Arabistan ülkeleriyle temasta olduklarından, çok ünlü duduk, kemençe ve diğer halk çalgılarından çok iyi icrâcılar çıkarır, bu gezginler de makam sanatını gittikleri tüm coğrafyalara götürür. Bunlar arasında topluluklar oluşturup profesyonelce performans çalışmaları yapanlar olur.¹¹⁶

Bu dönemde Tiflis, çarlık yönetiminin Kafkasya'daki yönetim merkezidir. Bunun sonucu olarak bu şehirde, git gide zenginleşen bir kültürel yaşama geçiş dönemi başlar. Buna bir yandan Gürcü ve Ermeni halkları katkıda bulunurken diğer taraftan, devrimci etkinlikleri sebebiyle Rus yönetimince buraya sürgün edilen Rus ve diğer halklardan sanatçılar büyük katkı sağlar. Ermeni ve Gürcü halklarının sanatçı ve aydınlarının Rus aydınlarla temasa geçmesi, ulusal kültürlerinin gelişiminde büyük etken olur. Bu buluşma, basın-yayın, eğitim, okullaşma ve müzik dâhil sanatın pek çok dalında genel bir yükselişin önünü açar. Özellikle Ermeni profesyonel bestecilik alanının oluşumuna etki eder. Şöyle ki, Kafkasya'nın kültür merkezi olarak Tiflis'te, 1851'de İtalyan Operası Tiyatrosu'nun kuruluşu bunu kanıtlar niteliktedir. Opera sahnesinden kitlelerle buluşan aya ve şarkılar büyük beğeni topladığından,¹¹⁷ üstlerine Ermenice sözler eklenip yaygınlaştırılır.¹¹⁸ Başlangıçta düzensiz olan konser yaşamının, düzenli hale gelmesi yönünde çabalar sürer. Rus müzik topluluklarının Tiflis şubesinin kurulup, bu şehirde sanat topluluklarının oluşturulması, düzenli konser yaşamına geçişte sağlam temeller oluşturur.¹¹⁹

1883 yılında Rus yönetimi, Rus müzik topluluğu Tiflis şubesinin kurulması yönünde karar alır. Petersburg Konservatuarı mezunu pek çok müzikçinin katkısıyla bu kuruluşun ön hazırlıkları yapılır ve çoksesli koro oluşturulur. Bu oluşum, Kafkasya halkları için bir ilk niteliğindedir. Sadece kendi etkinlikleri ile değil,¹²⁰ 1876 yılında bu performatif amaçlar güden kurumun bünyesinde Tiflis'in ilk özel müzik okulu¹²¹ açılır. Koro çalışmalarının yanı sıra piyano, keman, ses ve kuramsal dal eğitimleri ile

¹¹⁶ age, 202.

¹¹⁷ age, 203.

¹¹⁸ age, 204.

¹¹⁹ age, 205.

¹²⁰ age, 205.

¹²¹ Şahverdyan, age, 141.

iyi örgütlenmiş bir okula dönüşür.¹²² Muratyan'ın, besteci ve Tiflis Müzik Okulu'nda ve Opera Tiyatrosu'nda 11 yıl boyunca¹²³ yöneticilik yapan Rus besteci İppolitov-İvanov'dan aktardığına göre okul, işleviyle gelişiminin tüm aşamalarını tamamlayıp devlet tarafından önemsenen büyük bir eğitim kurumu görünümü kazanır.^{124,125}

Tchaikovski ve Rubinstein'in 1891 yılındaki ziyaretleri ve sunumları Tiflis müzik yaşamında dikkat çeker.^{126,127}

Müzik topluluğunun Tiflis şubesinin kuruluşunun ardından¹²⁸ konser etkinlikleri bir düzene girer. Bir yıl içinde düzenlenen birkaç konser etkinliğinde Rus ve Avrupalı bestecilerin eserleri seslendirilir.¹²⁹ 1880 ve 90'lı yıllarda konser etkinlikleri daha sıklıkla görülmeye başlar. İcrâcılar genellikle Rusya ve Avrupa'dan gelenlerdir.¹³⁰

XIX. yüzyıl sonunda git gide müzik alanında daha çok çeşitlenmeye ve zenginleşmeye devam eden Tiflis,^{131,132} Kafkasya halklarının müzikal kültürlerinin gelişmesinde başat rol oynar. Tiflis'teki Ermeni nüfusu kentin yarısını oluşturur. Ermeni halkı için müzikal gelişmelerden yararlanma olanağı büyüktür ve Ermeni halkı tiyatro, opera ve konser etkinliklerinin daimi izleyicileridir. Bu sayede Rus ve çoksesli Avrupa müziğini özümseme ve kendi kültürleriyle ilişkilendirme yoluyla, Ermeni ulusal müziğini ilerletme yönünde yol kat ederler.¹³³

Bu dönemde müziğin yayılım yollarından bir diğeri de okullardır. Müzik araç olarak Ermeni okullarına erken bir dönemde girer.¹³⁴ Yalnız dini müzik çevrelerinde ve düşük bir düzeyde aktarım olanağı olur. Bunun sebebi yetmiş öğretmenlerin

¹²² Muratyan, **age**, 206.

¹²³ Şahverdyan, **age**, 144.

¹²⁴ M.M. İppolitov-İvanov, **Hatıralarımla Rus Müziğinin 50 Yılı**, (Moskova, 1934), 43'ten aktaran Muratyan, **age**, 206.

¹²⁵ Şahverdyan, **age**, 140.

¹²⁶ Muratyan, **age**, 207.

¹²⁷ Şahverdyan, **age**, 140.

¹²⁸ Muratyan, **age**, 207.

¹²⁹ **age**, 208.

¹³⁰ **age**, 208.

¹³¹ **age**, 208.

¹³² Şahverdyan, **age**, 142.

¹³³ Muratyan, **age**, 209.

¹³⁴ **age**, 210.

yokluğu ve eğitimin sadece kilise görevlilerinin üzerine yüklenmesidir. Aslında, XII. yüzyıldan beri, kilise bünyesindeki manastırların yanında etkin olan yüksek okullarda, bilimsel derslerin yanı sıra müzik dersleri de verilir. Müzik teorisi bu sayede pek çok aşama kaydeder.¹³⁵ XV. - XVI. yüzyıllarda kilise müziğinde bir dönüş kaydedilir. Kilise ayinini dünyevi etkilerden koruma endişesiyle, yeni eserlerin serbestçe kilise müziğine katılması yasaklanır. Kilise için eser besteleyen bestecilerin çalışmaları durdurulur, bu durum dini müzik kültürünü durağanlığa ve inişe götürür.¹³⁶ XV. - XVII yüzyıllarda Ermeni halkı, Osmanlı İmparatorluğu ve İran Şah yönetimlerinden gördüğü memnuniyet verici olmayan muamele nedeniyle, kendi doğal topraklarından uzakta yeni kültür merkezleri oluşturmaya başlar.¹³⁷ Sıralanan savlar, müzikal aktarımın sınırlı olma sebepleri olarak da ortaya çıkar.

1870'li yıllarla birlikte, müzik aktarımı yöntemi olumlu yönde değişime uğrar. Dini kurumlar bünyesinde kurulan iki okulun müfredatındaki müzik eğitimi seviyeyi yükseltici etki eder. Bunlardan biri Tiflis'teki Nersisyan Ruhban Okulu, diğeri ise Eçmiadzin'deki 1874'te kurulan Kevorkyan Cemaran^{138,139} (Okulu) olup müzik eğitiminin uygun seviyeye getirildiği kurumlardır. Bu bağlamda Ermeni notaları öğrenimi zorunlu hale getirilir. Korolar kurulur, kiliseler dışındaki okullarda da temsiller düzenlenir. Bu iki okulda eğitilmiş mezunlar, müzik derslerinin aktarımı işini üstlerine alıp, farklı köy ve şehirlere gidip, müzik eğitimini kademeli olarak yükseltirler. Bu iki okulda kurulan korolar, Ermeni dünyasının ilk profesyonel koroları olarak kabul edilir. Nersisyan Okulu'na Makar Yekmalyan ve Kevorkyan Okulu'na Kristofor Kara Murza¹⁴⁰ ve genç Komitas'ın¹⁴¹ eğitmen olarak gelişiyile

¹³⁵ Şahverdyan, *age*, 50-51.

¹³⁶ *age*, 59.

¹³⁷ *age*, 59-60.

¹³⁸ Kevorkyan Cemaran, Ruhani Yüksek öğrenim kurumu olup, 1874'te Eçmiadzin'de açılmıştır. IV. Kevork katolikosun öncülüğüyle kurulduğundan, onun ismini almıştır. 6 yıllık ortaöğretim ve ardından dini eğitim müfredatlı 3 yıllık lise eğitimi içeren iki bölümü mevcuttur. Bu okulda, dini eğitimin yanısıra biyoloji, fizik, matematik gibi dersler de okutulmuştur. Cemaran, 1917'de kapatılmış. Prudyan, 2001, 90.

¹³⁹ Şahverdyan, *age*, 128.

¹⁴⁰ 1892'de Kristofor Kara Murza, Kevorkyan Cemaran'a çok sesli koroyu yönetmek ve müzik öğretmenliği için davet edilir. 1893'te Komitas mezun olurken, Kara Murza'dan özellikle koro yönetimi konusunda çok faydalanmıştır. Tahmizyan, *age*, 22.

¹⁴¹ Komitas ilk müzik eğitimini de 1881-1883 yılları arasında, Kevorkyan Cemaran'da almıştır. Tahmizyan, *age*, 15.

müzikal eğitimin düzeyi aşama kaydeder.¹⁴²

Bu dönemde, Ermeni dünyasında hiç müzik okulu ve konservatuar yoktur. Rusya'da ilk olarak 1862'de Petersburg Konservatuarı, ardından 1866'da Moskova'da konservatuar kurulur. Bu kurumlar sadece Rus değil, bünyesindeki diğer halkların ulusal sanatlarını geliştirici yönde, müzik alanında temel bilgi edinmelerini sağlar.¹⁴³

Bu konservatuarlara gitmeyi başaranların dışında, müzik alanında uzmanlaşmak isteyebilecek kimselerin bir diğer olanağı da Tiflis Müzik Okulu idi. Bu dönemde bu konservatuarlar ve Tiflis müzik okulu dışında müzik alanında uzmanlaşmak için tercih edilen diğer eğitim kurumları ise, Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde olanlardır.¹⁴⁴

Muratyan'ın aktardığına göre V. D. Ğorğanyan'ın 1908 tarihinde yayınladığı *Kafkas Müziği* adlı çalışmasında, Tiflis Müzik Okulu'nun 1888 yılında ilk mezunlarını vermesi ile 1901 yılları arasındaki süreçte, bu okuldan mezun olanların sayısı üzerinden istatistikî veriler kaydedilir. Mezun olan öğrenciler milliyetlerine göre ayrıldıklarında, 60 kişinin Rus ve Leh, 23'ünün Ermeni, 10'unun Gürcü, 10'unun Musevî ve farklı uluslardan 6 kişi ile toplam 109 mezun verildiği tespit edilir. Uzmanlık alanlarına göre yapılan ayırmda ise, 58 piyano, 24 şan, 9 keman, 8 diğer çalgılar ve 10 teori mezunu sonucuna ulaşılır. Bu veriler, yerli halklar içinde müzik alanında uzmanlaşan en büyük sayıya Ermeniler'in ulaştığı sonucunu doğrular.¹⁴⁵ Bu okuldan mezun olan pek çok Ermeni besteci daha sonra klasik Ermeni müziğinin yaratılmasında büyük rol üstlenir. Aynı şekilde Avrupa ve Rus konservatuarlarında eğitilip gelen çalgıcı ve besteciler de Ermeniler'in yoğun olarak yaşadıkları yerlere yerleşip ulusal müzik kültürünün oluşumuna hizmet eder. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ermeniler kendi müzik öğrenim kurumlarına sahip olmasalar da, yukarıda açıklanan yollarla, müzik alanında uzmanlığa orta ve yüksek düzeylerde ulaşmayı başarır ve mezun olup kendini müziğe adayan pek çoğu sayesinde, Ermeni müziğinin gelişimi sağlanır.¹⁴⁶

1880'li yıllarda başlayan edebî halk ürünlerinin derlenme çalışmasına müzik

¹⁴² Muratyan, *age*, 211.

¹⁴³ *age*, 211.

¹⁴⁴ *age*, 212.

¹⁴⁵ V. D. Ğorğanyan, (V. D. Koganov), *Kafkasya Müziği*, 11.bs., (Tiflis,1908), 8'den aktaran Muratyan, *age*, 212.

¹⁴⁶ Muratyan, *age*, 213.

alanında da başlanır. Kara Murza bu çalışmanın öncüsü olur. 1882 yılında Tiflis'e taşınıp Ermeni halk ve ulusalcı, vatanseverlik parçalarını notaya alınması işine başlar. 1885 yılından başlayarak halk koroları kuran ilk kişi olur. Derleme çalışmalarına Makar Yekmalyan ve daha sonra en büyük katkısı Komitas¹⁴⁷ yapar.¹⁴⁸ 1869-1935 yılları arasında yaşamış olan öncü etnomüzikolog Komitas, ilk olarak 1891'de derleme çalışmalarına Ararat düzlüğünde başlar. Bu sırada Avrupa notasyonu bilmeyen Komitas, bu derlemeleri Ermeni notasyonu (Limoncuyan Sistemi) ile yapar.¹⁴⁹

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Ermeni halk şarkıları, modern besteleme tekniklerinin başat malzemesi olur ve halk kitlelerinin güzel sanat öğrenimi için itici güç oluşturur. Bu dönemde konser ve sahne düzeni oluşur. XIX. yüzyılın son çeyreğinde sosyo-politik yaşamın güçlenmesi ile kültürün ilerlemesinin bir sonucu olarak meydana gelen gelişmelere Ermeni ve Gürcü müziğinde rastlanırken, Azeri müziğinde ise XX. yüzyılın başlarında tanık olunacaktır.¹⁵⁰

Bu gelişmelere, Rus ve Avrupa merkezlerinde eğitilip gelen müzikçilerin uzmanlığının ve özellikle Tiflis'te ve diğer şehirlerde Rus ve Avrupa eserlerinin düzenli sunulmasının etkisi yadsınmaz. Ermeniler, bir yandan Rusya ve Avrupa'nın, diğer taraftan Kafkasya halklarının müzik kültürleri ile arasında bağ kurar. Müzik alanında görülen bu bağların en önemli sonuçlarından biri çoksesliliğin Ermeni müziğinin içine girmesi olur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında görülen koşullarda, ulusal bilincin yükselişi sonucunda ulusalcı ve özgürlükçü söylem ve hareketler artar ve müzikte 'tekseleli' söyleyiş artık toplumun isteklerini karşılamada eksik kalmaya başlar. Halkın iradesini yönlendirmek için yeni araçlar gerekir. Bu araç, zaten oldukça olgunlaşmış olan müzikteki çoksesliliklerdir. Bunu gerçekleştirmeden, ulusal profesyonel Ermeni müziğinin gelişimi olanaksız görünür. Ermeni besteciler de bu yolda çalışmalarını yoğunlaştırır ve halkın yaşamında çoksesliliğin yayılması için uğraşır. Kilisenin tekseleliliğe karşı çoksesliliği tehdit olarak görmesi,¹⁵¹ bestecilerin

¹⁴⁷ Komitas'ın hayatına, eğitimine ve derleme çalışmalarına ilişkin en geniş bilgi için bakınız. Tahmizyan, **age**.

¹⁴⁸ Muratyan, **age**, 214.

¹⁴⁹ Komitas, **Armenian Sacred and Folk Music**, İngilizce'ye çev.Edward Gulbekian, (Richmond, Curzon Press, 1998), 15.

¹⁵⁰ Muratyan, **age**, 214.

¹⁵¹ **age**, 215.

sürekli üretimi ve çabaları ile sorun olmaktan çıkar ve çokseslilik Ermeni müzik tarihinde yeni ve dikkat çekici bir evreye geçişi işaret eder.¹⁵²

Çoksesliliğin yayılması ve köklenmesi için ilk öncül çabalarda Kristoför Kara Murza adını yeniden görürüz. Kara Murza Ermeni şehir ve köylerini gezip, gittiği yerlerde çoksesli korolar kurup konserler vererek halkı bu tarz müziğe alıştıırır. Kara Murza, konser sahne düzeniyle çoksesli müziği, halkçı, ulusalcı duygular içeren sözlerle sununca, halk tarafından yakın ve samimi bulunur ve çokseslilik kök salmaya başlar.¹⁵³

Ermeni müzik geleneğine, çoksesliliğin yerleşmesinin kaynakları arasında ilk olarak, Ermeni halk müziği ile dini tek sesli ezgilerin, yeni bestecilik çalışmalarında kullanılmak için derlenmesi damgasını vurur. İkinci olarak ise, Ermeni şiir ve edebiyatındaki ilerlemeler de besteci için müzikte yeni formların tasarlanmasına olanak sağlar. Üçüncü olarak İstanbul ve Tiflis'te Ermeni tiyatrolarının açılması¹⁵⁴ hissedilir ölçüde müziğin ve propagandanın düzenlenmesine imkân verir.^{155,156}

XIX. yüzyıl başında Ermeni klasik müziğinin profesyonel olarak gelişmesinin önündeki en büyük engel müzik eğitiminden yoksun oluş idi. Bu bölümde ayrıntılı olarak anlatıldığı üzere, icrâ, kuram ve bestecilik alanlarında dördüncü kaynak olarak metodik, düzenli uzmanlık eğitimlerinin alınması, Ermeni profesyonel müziğinin seviyesinin yükselişindeki başat etken olur. Ermeni çokseslilik geleneğinin yerleşmesindeki beşinci ve son kaynak ise, Ermeni klasik müzik geleneğini oluştururken bestecilerin Rus ve Avrupa müziği deneyimlerini özümsemiş olmalarıdır.¹⁵⁷

4.1.3 XX. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Ermeni Müziği

XX. yüzyılın ilk on yıllık sürecinde, dönemin en önemli kültürel merkezi olarak Tiflis'te, 1908'de Melikyan ve Manukyan öncülüğünde "Müzik Ligi" (Yerajşdutyen Liga) denilen ve bünyesinde, müzisyenleri ve müzik eğitimcilerini, müzik eğitim sorunları üzerine fikir üretmek amacıyla barındıran, dernek benzeri bir yapılanma

¹⁵² age, 216.

¹⁵³ age, 217.

¹⁵⁴ age, 217.

¹⁵⁵ age, 218.

¹⁵⁶ Şahverdyan, age, 134, 135.

kurulur. Bunun ardından 1912 yılında da, “Tiflis Ermenileri’nin Müzik Topluluğu” nun kuruluşunun ve tüzüğünün duyurusu yapılır. Topluluğun amaçları, Ermeni kompozitörlerin eserlerinin koro için, solo için ve senfonik konserler için düzenlenişi,¹⁵⁸ halk şarkılarını kayda almak amacıyla etnoğrafik araştırmaların yapılması, Ermeni müzik bestelerinin ve Ermeni müziğine adanmış kitapların basımı biçiminde sıralanabilir. Tüzüğünde yer alan amaçlar arasında ise, müzik eğitimi yaymak, Ermeni müziğinin gelişimine katkıda bulunmak ve Ermeni kompozitörleri, icracıları, öğretmenleri ve genelde müzikte yetenekli gençleri harekete geçirmek sayılabilir ve topluluğun etkinlik bölgesinin Kafkasya sınırları olduğu belirtilir. Topluluğun hakları ise, özetle, müzik okulları açmak, nota, kitap, dergi, yayımları yapmak, derlemeler yapmak, koro ve orkestralar kurmak, konserler düzenlemek, müzikle ilgili seminerler düzenleyerek halkı bilgilendirmek, kütüphaneler kurmak, yeni eser yazımını arttırmak için bestecilik ödülleri vermek biçiminde sıralanabilir. Bu topluluk, Ekim devriminden önce pek çok başarılı sonuçlar alır.¹⁵⁹

XIX. yüzyılın son on yılı ve XX. yüzyılda 1915’e kadar geçen süreçte, Osmanlı hükümetinin tehcir politikası Osmanlı topraklarında yaşayan pek çok Ermeni’yi yerinden eder, pek çoğunun ölümü ve diğerlerinin de dünyanın çeşitli ülkelerine öncelikle Rusya topraklarına göç ettiği bir durum yaratır.¹⁶⁰ Sosyalist Ekim Devrimi’nin ve bağımsız Ermenistan Cumhuriyeti’nin kuruluşu, Muratyan’a göre Ermeni halkının yok oluşunu önler. Rusya’nın yardımlarıyla ayakta kalabilen Ermenistan, yine onun yardımlarıyla kültürel değerlerini koruyup geliştirebilecek ortama kavuşur.^{161,162}

Edebiyat, sanat ve müzik özelinde önceki dönemde temeli atılan yenilikler, Sovyet döneminde katkı sağlayan pek çok sanatçının ürettiği değerli işlerle Ermeni kültürünün ilerlemesine etki eder. XX. Yüzyılın ilk on yılında Ermeni klasik müziğinin biçimlenmesi, bestecilikte yeni tarzların ortaya çıkması, performans pratiklerinin gelişmesi ve müzikbilimi alanındaki çalışmalar bakımından bu dönem,

¹⁵⁷ Muratyan, **age**, 218.

¹⁵⁸ Şahverdyan, **age**, 145.

¹⁵⁹ **age**, 146.

¹⁶⁰ Muratyan, **age**, 339.

¹⁶¹ **age**, 340.

¹⁶² Şahverdyan, **age**, 77.

müziğin yükseliş dönemi olarak kabul edilir. Bu döneme damgasını vuran başat kişi Komitas Vardabet'tir.¹⁶³ Önceki dönem çalışmaları ve repertuarı üzerine eklenen araştırmaları ile Komitas müzikte, Ermeni ulusal üslubunu yaratır. Onun yanında, Batı müziği eğitimi alan Aleksandr Spendiaryan da Ermeni müziğine senfonik, oda müziği, vokal ve çalgı müziği gibi farklı batılı formlardaki üretimleri ile Komitas'la benzer dönemde Ermeni klasik müziği alanına katkı sağlayan ve seviyeyi yükselten ilk bestecilerden olur.^{164,165} Onların ardılları da Sovyet döneminde yaratıcılıklarıyla Ermeni klasik müziğin biçimlenmesinde büyük rol oynar.¹⁶⁶

4.2 Âşık Müziği

Profesyonel Ermeni şairi olan âşık¹⁶⁷, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, Orta Doğu âşık edebiyatına bağlı olarak asimile olur. Ortak kültürel özelliklere ve karşılıklı etkilere rağmen Ermeniler, kendilerine has ulusal bir kültürü korur.^{168,169}

Bu yüzyıllardan öncesinde ise âşıkların öncülü konumunda olan “gusan sanatı”ndan söz edilir. Gusan geleneğinin bu çalışmanın konusu olmasının bir diğer nedeni, icrâlarında telli çalgılara yer vermeleridir.

Halk müziğinin bir parçası olan Gusan sanatı ve müziği en erken V. yüzyıla kadar dayandırılabilir. Gusan sanatı, sadece müzik değil, dansçı, çalgıcı, şarkıcı, komedyen, aktör gibi pek çok dalda etkinlik gerçekleştiren kişileri kapsayan profesyonel bir gelenektir. Bu kişiler, düğün, bayram, kutlama gibi pek çok etkinliğin profesyonel icrâcıları olarak işlev görürler. Solo veya grup olarak sanatlarını icrâ eder, sarayda ya da kent halkı hizmetinde olabilirler. Özellikle hikâye anlatıcıları çok gözdedir. Bunlar kahramanlık destanları ve ulusal mit anlatıları ile hem sözlü hem şarkılı olarak seyirciye ulusalcılık da aşırlarlar. Bu sanatkârlar, provalı, belli bir program çerçevesinde ve seyircili ortamlarda karşılığını alarak performans sergilerler. Gusan müziği büyük olasılıkla, seviyesi

¹⁶³ Muratyan, **age**, 340.

¹⁶⁴ **age**, 341.

¹⁶⁵ Şahverdyan, **age**, 106.

¹⁶⁶ Muratyan, **age**, 341.

¹⁶⁷ Âşık yazımı ve söyleyişi Türkçe olup, Ermenice'de Aşuğ biçiminde okunur.

¹⁶⁸ Pahlevanyan, **age**, 16.

yüksek bir sanat alanıdır. Gusanların en eski kahramanlık melodilerinin kaynağı, ‘Sasunlu Davit’ destanından alınma kahramanlık konularıdır. Tüm bunlar Ermeni köy müziğinde var olmakla birlikte, hala akılda tutulmaktadır ki, bu stil köy müziğinden farklıdır. Gusanların epik müziği, artık girift melodik bir yapıya evrilir. Çeşitli tarihsel referanslar göstermektedir ki, gusan müziği X. ve XIII. yüzyıllar arasında büyük bir gelişim gösterir ve eğlence anlayışının tüm çeşitlerinde öncü rol oynar. Gusan müziği geleneğinde şarkı söyleme, özellikle telli ve vurmali çalgıların eşliğinde olur. Gusanlar, XVII. yüzyılda halk müziği içinde eriyerek aşuğların öncülü olurlar.¹⁷⁰

Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti döneminde yazılmış bir kaynakta, âşık müziğinde kullanılan diller arasında, dindar Ermeni âşıkların Ermenice’yi sadece dini ve eğitsel şarkılarını söylerken kullandıkları, diğer konulu şarkılarını kutsal dillerine saygısızlık olmaması için¹⁷¹ Farsça, Türkçe ve diğer dillerde söyledikleri vurgulanır.¹⁷² Ermeni âşık geleneğine Türk, Acem etkisinin yoğunluklu olduğu da eklenir.¹⁷³ Akhverdyan, kullanılan çalgılar arasında, şıvi, tar ve santuru sayar¹⁷⁴ ancak kanundan bahsetmez.

Âşıklar, aşk, sevgi, doğa ve yaşadıkları şehirlerden seçtikleri konular yanında, adâletsizlik, yoksulluk gibi halkın durumunu göz önüne seren sosyal konulara da eserlerinde yer verirler. Âşıkların kullandıkları diller arasında Farsça, Türkçe, Azerice ve karışık dil kullanımı sayılabilir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Ermenice temel dile dönüşür. Ancak bu konuda da bir birliktelik yakalamak zor olur. Çünkü âşıkların kimisi eski, kimisi yeni Ermenice kullanırken; bazıları da farklı lehçeler ile icrâlarını gerçekleştirir.¹⁷⁵

Âşık ya da kusan denilen bu profesyonel müzikçiler, Avrupa’daki trubadur olarak adlandırılan gezgin müzisyenler gibi köy köy, şehir şehir dolaşıp kendi müziklerini ya da diğer müzisyenlerin eserlerini de icrâ etmekte ve aynı zamanda eski

¹⁶⁹ Şahverdyan, *age*, 70.

¹⁷⁰ Pahlevanian, *age*, 15.

¹⁷¹ Akhverdyan, *age*, 3.

¹⁷² *age*, 4.

¹⁷³ *age*, 4.

¹⁷⁴ *age*, 5.

¹⁷⁵ Muratyan, *age*, 27.

destanları da yad etmektedirler.¹⁷⁶ Böylelikle, otantik Ermeni müziğinin aktarımında büyük bir rol oynadıkları sonucu çıkarılabilir.

Âşık ekolleri ilgi gördükleri yerlere göre, Eçmiadzin, Gümrü, Tiflis ile İran-Ermeni ekolü ve Türk-Ermeni ekolü şeklinde adlandırılır. Gusan müziği ile karşılaştırıldığında âşık müziğinde ezgiler daha geniş ve bileşik ölçüler içerir. Kullanılan çalgılar bakımından gusan ve âşık müziği, yoğunlukla telli çalgıların kullanılması açısından benzerlik gösterir. Bu çalgılar, saz, çungur, kanun, santur ve kemençedir. Âşık icrâsını tek başına gerçekleştirebildiği gibi, çalgı ya da ses eşliği yapan başkaları ile birlikte de icrâsını sunabilir.¹⁷⁷

Haçatur Avetisyan'ın doğduğu kent olan Gümrü, âşıklar kentidir. Bu kentin yetiştirdiği en önemli âşık ise Şeram'dır. Şeram, usta bir tar icrâcısı, şarkıcı ve en önemlisi, üretken bir bestecidir. Ekim Devrimi öncesi ve sonrasında onun eserleri eski ve yeniye içinde barındırır. Gümrü'deki diğer âşıklar arasında, Civâni, Camali, Fizayi, Amlul, Baydzar ve Hayat gibi isimler de sayılabilir.¹⁷⁸

Bu noktada, alana ilişkin farklı kaynakları incelemenin sonucu olmak üzere, Türk kökenli ve Amerika diasporasından Ermeni kökenli araştırmacıların, âşık müziğinin dönemselleştirilmesine ilişkin, iki farklı yaklaşımı benimsedikleri görülür.

Türk kökenli araştırmacılar tarafından Ermeni âşık müziğinin dönemselleştirmesi, üç dönemde incelenir.

- 1) Hâkim dilin Farsça ve Âzerî Türkçesi olduğu İran-Ermenistan Ekolü.
- 2) Ermenice, Gürcüce ve Âzerî Türkçesi'nin yaygınlıkla kullanıldığı Gürcistan-Ermenistan Ekolü (Kafkasya Ekolü)
- 3) Türkçe'nin belirleyici olduğu Türkiye-Ermenistan Ekolü (Anadolu Ekolü)¹⁷⁹

Mehmet Bayrak'ın, Dr. Mehdi Halıcı'dan aktardığına göre, Anadolu ekolünde

¹⁷⁶ Diran Lokmagözyan, **Gomidas Bu Toprağın Sesi, Doğumunun 140. Ve Ölümünün 75. Yılında**, (İstanbul, İstanbulahay-İstanbul AKB Ajansı, Anadolu Kültür Yayını, 2010), 20.

¹⁷⁷ Pahlevanian, **age**, 16.

¹⁷⁸ Şeram, **Aşk Şarkıları, Mutsuz Geçmiş, Mizahi / Siro Yerker, Dkhur Antsyal, Yerkidzank**, çev. Jilda Özüygun, Hera İskenderoğlu, (Erivan, 1981), önsöz Avedik İshakyan.

¹⁷⁹ Talat Tekin, "Ermeni Alfabesiyle Türkçe", **Tarih ve Toplum**, s.4, (1984)'ten aktaran aktaran Mehmet Bayrak, **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıklar(Aşuğlar)**, (Ankara, Özge Yayınları, 2005),138.

karşılaşılan ve kanun çalan Ermeni Topal Nazar'ın,¹⁸⁰ kadınlara saz ve kanun dersi verdiği ve kanunu, topluluğuyla beraber düğünlerde Konya türküleri çalmak suretiyle icrâ ettiği bilinir. Kanuni Nazar 1914'te Konya'da ölür ve Zindankale Ermeni Mezarlığı'na gömülür. Anadolu ekolünde - Osmanlı'da bazı yörelerde etnik grupların kendi anadillerinde konuşma yasağı bulunması sebebiyle¹⁸¹ Türkçe'nin yoğunlukla kullanıldığı düşünüldüğünde Kanuni Nazar'ın da Ermeni halk melodilerinden ziyâde Türk halk müziği repertuarı icrâ ettiği kuvvetle muhtemeldir.

Batılı araştırmacılar ya da diasporadaki Ermeni araştırmacılar tarafından, Ermeni âşık geleneğine yönelik sadece Kafkasya ekolünün değerlendirildiği görülür ve 1700 sonrası aşuğ dönemselleştirmesinin Hovvanissian'ın aktardığına göre, Khocharian, 1700'den sonrasını 4 döneme ayırarak inceler.¹⁸²

1) XVII. yy. 100 yıllık dönem

Bu dönemin en önemli âşıkları: Naghash Hovnatan (1661-1722), Baghdassar Dbir (1680-1763)

2)Aşuğ Sayat Nova (1712-1795) ve ekolü

XIX. yüzyılın ilk yarısında adı geçen pek çok âşık olur fakat hiçbiri yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte gelen Sayat Nova kadar etkili olmaz.¹⁸³

3)Aşuğ Civani (1846-1909) ve onun stili

4)Aşuğ Sheram (1857-1938)ve sazandar ekolü

Ara Dinkjian'dan edinilen bilgiye göre, kanun çalan bir âşık figürü olarak, Kafkasya bölgesinde Kusan Şahen / Shahen Sargsyan (1909-1990) karşımıza çıkar. Gümrü'yü de içine alan Şirak bölgesinde doğan ve doğum yeri ile bestelediği ve icra ettiği eserler düşünüldüğünde Kusan Şahen'in, Kafkasya ekolüne mensup olduğu ve Ermeni kentsel halk müziği icrâcısı olduğu düşünülür.¹⁸⁴ Yetvart Mirzoyan'ın Kusan Şahen'in 70 eserinin notasının yer aldığı kitapta belirttiğine göre, tehcir döneminde Batı Ermenistan'ı Pert şehri Khunus ilçesinden Gümrü şehrinin Grasar köyüne ailesi ile birlikte göçen Şahen, Ekim Devrimi'nin vuku bulmasıyla zor günleri geride bırakır. 1937'de Tatul Altunyan'ın sanat yönetmenliğinde yeni kurulan Ermeni

¹⁸⁰ Mehdi Halıcı, **Konya Sazı ve Türküleri**, (Konya, 1965)'ten aktaran Bayrak, **age**, 492.

¹⁸¹ Lokmagözyan, **age**, 13.

¹⁸² Hovhannissian, **age**, 158.

¹⁸³ Muratyan, **age**, 26.

¹⁸⁴ Ara Dinkjiyan, Kişisel Görüşme, [20 Temmuz 2010].

Devlet Şarkı ve Dans Topluluğu'na solist olarak girer. Tatul Altunyan'dan yaratıcılık anlamında çok yararlanır. Şahen'in polifonik yapıdaki örnekleri de içeren repertuarı oldukça geniştir. Eserleri, derin lirizmin yanında epik karakter de taşır.¹⁸⁵ 400'e yakın şarkı bestelemiş olan Şahen¹⁸⁶ aynı zamanda kendine özgü güçlü bir sese de sahiptir. Âşık Havasi ve Aşot'la beraber Şahen Sovyet dönemi âşık geleneğinin en ünlü simâsıdır.¹⁸⁷ Ancak bu kaynakta kendisinin kanun çalan fotoğrafı ile görüntülenmiş olmasının dışında, nasıl kanun çaldığına ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu da kendisinin besteci ve güçlü bir ses icrâcısı olduğu, kanunu ise yalnızca amatör düzeyde çaldığı fikrini uyandırır.

4.2.1 Sazandar Ekolü

Hovvanissian'ın aktardığı dönemselleştirmede sazandar ekolü içinde kanun çalgısı olduğu bilgisi edinilmekle birlikte, çalındığı dönemle ilgili açık ve net bir bilgiye erişilmemektedir.

İncecikyan, sadece XVI. yüzyıldan sonraki dönemlerde, Ermeni kusan-âşık çalgı topluluklarında, diğer çalgıların yanında kanun sazının da olduğunu bildirir ve fakat kanun çalan herhangi bir isimden bahsetmez. İncecikyan, üç-dört çalgı içeren bu grupların "sazandar" adıyla bilindiğini ifade eder.¹⁸⁸

Hovvanissian ise sazandar ekolü çalgı topluluğunu, içlerinden bir kişinin şarkıcı olduğu ve diğerlerinin doğulu çalgıları çalan müzikçilerden oluştuğu üç kişilik bir takım olarak açıklar.¹⁸⁹ Güney Kafkasya'da en basit haliyle tar, kemençe, kaval çalgılarını çalan küçük topluluklar 'sazandar' olarak anılır. Bu topluluklarda ritmik kesinliği verebilmek ve dinamikleri vurgulamak için vurmali çalgılar da çalınır. 1828'de doğu Ermenistan'ın Çarlık Rusya'ya bağlanması ve Avrupa'dan gelen akımların etkisi sonucunda Ermeniler arasında çoksesliliğe ilgi uyanır; başlangıçta bu alanda yetkin olmadıkları halde pek çok besteci, halk şarkılarını çok seslendirmeye çalışır ve bu arada pek çok da kötü örnek sunarlar.¹⁹⁰ Sazandar müziği, içerdiği bazı

¹⁸⁵ Yetvart Mirzoyan, Z. Taryan, *Şahen Ermenistan Âşığı / Şahen Kusan Hayastani*, (Erivan, Auastan Yayınevi, 1964), önsöz.

¹⁸⁶ Yetvart Mirzoyan, *Şahen Ermenistan Âşığı / Şahen Kusan Hayastani*, (Erivan, Sovyet Yazar Yayınları, 1977), önsöz.

¹⁸⁷ Mirzoyan, *age*, 1964, önsöz.

¹⁸⁸ Injejikian, *age*, 15.

¹⁸⁹ Hovhannissian, *age*, 163.

¹⁹⁰ Lokmagözyan, *age*, 14.

Slav ve Avrupa müziği öğeleri ile birlikte, Güney Kafkasya boyunca görülen, kendine özgü bir stil olur.¹⁹¹

Erişilebilen kaynaklar çerçevesinde sonuç olarak, kanunun Kafkasya ekolünde sazandar çalgı grubunda çalan âşıklar tarafından ve Ermeni kentsel halk müziği icrâsıyla karşımıza çıktığını ifade etmek yanlış olmaz.

4.3 Kentsel Ermeni Halk Müziği

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında “Ermeni şehir müziği” ya da “Kentsel Ermeni halk müziği” olarak adlandırabileceğimiz tür, dikkat çekicidir. Tarihsel süreçte bakıldığında, Ermenistan’da Ortaçağ’da dahi büyük şehirlerin olduğu ve ticârî ve ekonomik merkez olmalarının yanı sıra kültürel merkezler olarak da tanındıkları görülür. Ancak bu şehirlerin müzikal yaşamına ilişkin veriler elde olmadığından, kesin bilgilere ulaşmak zor görünür. Günümüze ulaşan kısıtlı bilgi çerçevesinde bu şehirlerdeki büyük şatolarda çalgı toplulukları olduğuna ve ziyafetlerde ve özel günlerde hizmet eden müzisyenler olduğuna ilişkin kanıtlanmamış bilgiler mevcuttur. O dönemde hem saraylı hem gezgin âşık ve ozanların pek çok etkinlik sunduğu rivayet edilir.¹⁹² Yabancı ülkelerin ve halkların saldırıları sonucu bu müzikal etkinliklerin niteliği hakkındaki bilgiler kaybolur ve günümüze ulaşmaz.¹⁹³ XIX. yüzyıldan başlayarak Ermeni kültür merkezlerinde yeniden Ermeni kentsel halk müziğinin yükselişi başlar. Bu dönemde kentsel halk müziğinin kaynakları, ortaçağ şarkı ve şiir sanatı, çoksesli Avrupa ve Slav müziği, makâmât sanatı ile komşu halkların şarkı ve müzik öğeleri olarak tespit edilir. Ermeni ulusal üslubu belirlenirken, bu öğelerin karışımına ve kaynaşmasına tanık olunur. Bir diğer üretim yöntemi olmak üzere, hazır melodilere Ermenice sözler ekleyerek yeni şarkı üretme pratiği de kullanılmıştır. Bu yol izlenerek pek çok şarkı üretilir ve bir zaman sonra yayılıp Ermenileşir.¹⁹⁴

Ermeni kentsel halk müziği konularından olan ulusalcı vatansever içerikli şarkılar, bu noktada mücadele veren halk için önemli olup kentsel halk müziğinin önemli bir

¹⁹¹ Pahlevanian, *age*, 17.

¹⁹² Muratyan, *age*, 361.

¹⁹³ *age*, 362.

¹⁹⁴ *age*, 362.

kısmını oluşturur. Sevgi, aşk gibi lirik konular ise benzer bir yoğunluğu kapsar.¹⁹⁵

XX. yüzyıl başında, bazı Ermeni ve yabancı gazete yazarları tarafından, Ermeniler'in kendilerine özgü müziklerinin olamayacağı çünkü sürekli diğer halkların boyunduruğunda ve onlarla yakın ilişki içinde yaşadıklarından, onlardan yoğunluklu olarak etkilendiklerinden bahsedilir. Akhverdyan'ın belirttiğine göre, Türk, Acem ve Osmanlı unsurlardan yoğun etkilenim sebebiyle, Ermenice söylenmiş şarkıların melodileri ile şiirleri bu halklardan alınır.¹⁹⁶ Bu teze Komitas şiddetle karşı çıkar ve yaptığı derlemeler ve yazdığı makalelerle bu tezi çürütmeyi hedefler.¹⁹⁷

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başında âşık-ozan geleneğinin yaratıcıları, yeni yeni üretimlere imza atarken, bu dönem daha sonra âşıklık geleneğinin yükseliş dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemde kaydedilip derlenen ve yayınlanan eserler klasik Ermeni müziği bestecilerine kaynak oluşturur.¹⁹⁸

Ermeni halk müziğinin kaynaklarından olan makâmat, temel olarak müslüman halklar tarafından geliştirilmiş olmasına rağmen, hristiyan halklar da, özellikle Ermeniler, makâmâtın gelişimi, icrâsı ve yayılımı anlamında kendi katkılarına sunar. XIX.-XX. yüzyıl ve Sovyet döneminde pek çok Ermeni ünlü müzisyen ve icrâcı makamsal müzik icrâsıyla ünlenir. Özellikle tar, kemençe, duduk, santur ve ud icrâsında ünlü Ermeni çalgıcılar olduğu görülür.¹⁹⁹ Bu noktada Muratyan'ın, ün yapmış herhangi bir kanunçaların ismini niçin anmadığı üzerinde durulmalıdır. Muratyan'ın Prof. K.S. Kuşnaryan'dan aktardığına göre, makam müziği, Kafkasya'da özellikle Ermenistan'da, kentli yüksek halk tabakalarında yerleşir ve yayılır. Kafkasya şehirlerinde yaygın olan makamlar üslup bakımından tek ögeli değildir ve ulusal değil, sınıfsal olarak ikiye ayrılır. Kuşnaryan'ın belirttiğine göre, bunlardan ilki, feodal dönemden kalma, sultanlık yönetiminin zengin biçimleriyle bağlantılı, yüksek kentli sınıfının estetik arzularını doyurmaya yönelik iken; ikincisi ise, şehrin tüccar, sanatçı gibi çalışan sınıfının arzularına yöneliktir. İlkine ait olan eserler, karmaşık yapılarıyla, bol süslemeleriyle dikkat çekerken, icrâda teknik bir aşamayı gerektirir. Bu dalı icrâ eden topluluklar sazandar olarak adlandırılır.

¹⁹⁵ age, 362.

¹⁹⁶ Akhverdyan, age, 4.

¹⁹⁷ Muratyan, age, 363.

¹⁹⁸ age, 373.

¹⁹⁹ age, 373.

Genellikle telli çalgıları ve özellikle de tar ve kemençeyi tercih ederler.²⁰⁰

Kuşnaryan'ın halkçı / demokrat olarak adlandırdığı çalışan sınıfın makamsal icrâcıları ise, basit, anlaşılır melodileriyle virtüözite gerektiren öğelerden arınmış bir icrâ sunar. Orta sınıfların müziksel yönelimlerini hüzünlü melodileriyle anlatmayı yeğ tutan bu dalın yaratıcıları, Rast, Şur, Hicaz, Şuştar ve Çoban Bayati makamlarının eş değer çeşitlerini kullanarak Ermeni ve Âzeri halk şarkılarına yaklaşım sağlarlar.²⁰¹

XX. yüzyılın ilk yıllarında, klasik Ermeni müziğinde çalgı müziğinde öncü çalışmalar başlar. İlk örnekleri veren besteciler arasında Dikran Çuhacıyan, K. Ğorğanyan ve N. Dikranyan'ın adı öne çıkar. Kristofor Kara Murza ve Makar Yekmalyan vokal çokseslilik alanında ün sahibidirler. Ancak çalgısal olarak küçük piyano eserleri de vardır. N. Dikranyan'ın, Ermeni halk ve Kafkasya halkları müzikleri ile dans müzikleri üretimi de çalgısal müzikte önemli kaynaklar oluşturur.²⁰²

Çalgısal müzik üretimi alanına en önemli katkılar Komitas'ta görülür. Bunun nedeni, halk çalgıları müziğinin otantik tarz ve biçimlerine ulaşmış olmasıdır. Bu otantik üretimler, bestecilerin çalgısal yaratıcılıklarında dayanak noktaları olur.²⁰³ Aynı dönemde A. Spendiaryan ve S. Barkhudaryan'ın çalgı müziğine solo ve trio, quartet gibi topluluklar için yapıtlarıyla önemli katkıları olur. Fakat bu çalgılar, piyano, keman ve çello gibi Avrupa müziği çalgılarıdır ve yazılan müzik de menuet, barcarolle, vals ve scherzo gibi Avrupa müziği formlarındadır.²⁰⁴ Ermeni halk müziği elemanlarının, klasik Ermeni müziği bestecileri tarafından kullanımı ve ulusal müziğin oluşumunda kaynak olmaları ile yabancılar tarafından tanındığı görüşü yaygınlıkla kabul edilir.²⁰⁵

²⁰⁰ age, 374.

²⁰¹ age, 374.

²⁰² age, 514.

²⁰³ age, 515.

²⁰⁴ age, 515.

²⁰⁵ age, 518.

5. ERMENİSTAN SOVYET SOSYALİST CUMHURİYETİ'NDE MÜZİĞİN GÖRÜNÜMÜ (1920-1991)

Bu bölümde, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği güdümünde sosyo-politik-ekonomik durumun sunulmasının ardından sanat ve kültür politikaları ve en son olarak da müzik özelinde yürütülen politikalar müzik ve kanun özelinde de irdelenmek suretiyle alt başlıklar altında ortaya konmuştur. Dönemselleştirmede tercih edilen yol, Sovyetler Birliği Başkanları dönemleridir. Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kendi başkanları olmasına rağmen, onların yönetimlerinin değil, Sovyetler Birliği Başkanlarının dönemselleştirmede kullanılmasının nedeni, belirleyici olan politikaların hep bu başkanlar ve onlara bağlı bürokratlarca tepeden indirilmesi ve Sovyet devrimini halk tarafından kabul görür bir hale getirmek için sundukları çabaların bizzat kendileri tarafından ortaya konmasıdır.²⁰⁶

5.1 Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Kuruluşu ve Lenin Dönemi

Tarihteki ilk özgür Ermenistan Cumhuriyeti, karşı karşıya kaldığı ikili tehdit yüzünden, 1920'nin sonunda yıkılır. İkili tehditten birisi, yükselen Sovyet Rusya güçleri, diğeri ise Anadolu'daki Türk ulusalcılarıdır. Ermeniler'in Batı Ermenistanı biçiminde andıkları topraklar, yeni kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırlarına dâhil iken, târihî Ermenistan'ın küçük bir parçası olan Doğu Ermenistanı ise, 1828'e kadar İran yönetiminde, daha sonra 1917'ye kadar Rus İmparatorluğu hâkimiyetinde kalmıştır. Doğu Ermenistanı 1917-1920 yılları arasında süren Rus sivil savaşı sırasında ise, bizzat Ermeniler'in denetimindedir.²⁰⁷

Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin 1920'de kuruluşunun ardından, Yeni Sovyet hükümetinin Erivan'daki ilk işi, açlık sınırındaki Ermenileri doyurmak, ekonomiyi düzenlemek ve yeni politik kuralları oluşturmak olur. Tüm ülkede politik

²⁰⁶ Andy Nercessian, "The Soviet Folk Ensemble in Armenia", **Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin**, ed. Neil Edmunds, (Oxon, Roudledge, 2004), 151.

²⁰⁷ Ronald Gregory Suny, "Soviet Armenia, 1921-1991", **The Armenians, Past and Present in the Making of National Identity**, ed. Edmund Herzig, Marina Kurkchian, (Oxon, LoudgedCurzon, 2005),113.

tekel²⁰⁸ ve Rus gizli polis teşkilatları çabucak kurulur. 1917-1920 arasında süregelen eski cumhuriyete ait tüm ülke kurumları lağvedilir. Özgür Ermenistan dönemindeki eski Rus imparatorluğu hukuku, yeni Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurallarıyla yer değiştirir. Tek taraflı olarak, daha sonra savaş komünizmi olarak bilinen ekonomi politikası, (bankaların ve endüstrinin ulusallaştırılması, yiyecek kaynaklarına el koyma, pazarda çeşitli sınırlamalar) Ermenistan'a zorla kabul ettirilir. Kızıl ordu, köylere girer, askerleri ve kent halkını beslemek için çiftçinin ekinine el koyar. Bolşevik Rusya, Türk ulusalcılarına, Batı emperyalistleri karşıtı duruşları sebebiyle, müttefikleri imiş gibi davranır ve onlardan kendi sınırları dâhilinde bulunan ve Ermeni halkının Batı Ermenistanı dedikleri toprakları istemek için gönülsüz davranır.²⁰⁹

Kızıl ordu, 1921'de Gürcistan'da Menşevikleri yendikten sonra, Taşnak Partisi'nin düzenlediği ayaklanma sebebiyle karışıklık içinde bulunan Ermenistan'a girer ve Taşnak güçlerinin direncini birkaç ayda kırar.²¹⁰ Sovyet ordusu, ulusalcıların direncini kırıp başkent Erivan'ı geri alır. Bu ayaklanma, yöneticiler nezdinde Ermeni halkına karşı temkinli davranılması gerekliliğini doğurur. Bu nedenle Moskova, Ermeni Komünist Devrim Komitesi'ni değiştirir. Yönetimin yeni başkanı, Rus sivil savaşı sırasında Batı tarafında hizmet eden hukukçu bir zat olan Aleksandr Miasnikian'dır. Kendisi, Sovyet hükümeti başındaki Vladimir İlyiç Lenin tarafından bizzat atanmış olup, Kafkaslar'da daha ılımlı bir politika uygulamak üzere yönetime getirilmiştir.²¹¹ Kafkasyalı yoldaşına yazdığı bir mektupta Lenin, Kafkasya'daki Sovyet cumhuriyetlerinin Rusya'nın çok gerisinde kaldığını belirtip, Rusya'dan daha köylü olduklarını vurgulayarak, sosyalist politikaların çok yavaş da olsa bu bölgede gerçekleştirilmek zorunda olduğunu belirtmiştir. Lenin, komünistlerin pek çoğunun, yerel ve etnik özelliklere pek duyarlı olmadıklarını ve Sovyet Rusya'da komünistlerin birlik temelli uluslararasılığının (enternasyonalizminin), gerçekte Rus ulusalcılığının gizlenmiş biçimi olduğunu düşünmektedir.²¹² "Rus komünistine

²⁰⁸ Suny, *age*, 113.

²⁰⁹ Suny, *age*, 114.

²¹⁰ Ronald Grigor Suny, *Soviet Armenia, Armenian People from Ancient to Modern Times*, ed. Richard G. Hovannissian, (New York, St. Martin's Press, 1997), 351.

²¹¹ Suny, 2005, 114.

²¹² *age*, 114.

bir çizik at, gerçek Rus şovenistini bulursun.” ünlü sözü Lenin’e aittir.²¹³ O’na göre, Sovyet davasında yerel halkları kazanabilmek için, bu uluslara özerklik vermek gereklidir.²¹⁴

Miasnikian yönetimindeki bu ikinci Sovyet Ermeni hükümeti Erivan’a, ‘Yeni Ekonomi Politikası’ kısaca NEP (New Economy Policy) denilen yeni ve ılımlı bir ekonomi politikasıyla sunulur. Bu politika, ekonominin millî niteliklerini daha fazla yitirmesine sebep olurken, çiftçilere kendi ürünlerini kontrol etme hakkı tanımıştır. Lenin bu politikayı, devlet kapitalizmine yönelik taktiksel geri çekilme olarak adlandırır. Ekonomideki, tamamıyla ulusallaşma ve pazarı ortadan kaldırma yerine, NEP, sadece demiryolları ve bankalar gibi ekonominin büyük zirvelerinin, ulusal olmasını destekler. Ermenistan’da çiftçi ekonomisi dereceli olarak iyileştirilir.²¹⁵

Ancak yine de Ermenistan komünistlerin kontrolüne sokulup, Kafkasya Ermenileri’nin bölgesel ve politik çıkarları Sovyetler’e bağlanır. Müslüman doğunun emperyalizm karşıtı çabalarına Lenin’in desteği yüzünden, Sovyet Ermenistanı 1921 Kars ve Moskova Antlaşmaları’nda Türkiye’deki, daha önce Ermeniler’in de yaşadığı, bölgeleri istemeyi bırakmak zorunda kalır. Bolşevikler tarafından yenilen ve yersizleştirilen günümüzdeki en büyük Ermeni diaspora partisi olan Ermeni Devrim Federasyonu (Taşnaksutyun), bu anti-ulusal politikaya karşı olmuş ve yeni Sovyet rejimine şiddetli düşmanlık beslemiştir.

Sovyet Ermenistanı destekçilerinin bakış açısıyla ise, yeni cumhuriyet, Ermeniler’in uzun yıllar boyunca yaşamadıkları bir his olarak, fiziksel güvenliklerini sağlamıştır. Ermenistan bu dönemde, dünyadaki en büyük ülkelerden birisi olan Sovyet Rusya’nın parçası konumundadır. Ermeniler, bu büyük gücün, Türkiye’den ya da İran’dan gelebilecek saldırıları engelleyebileceğini düşünmektedir. Ancak Sovyet Ermenistanı’na karşıt görüşe göre ise, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti sahte bir ülke olup, Ermenilerin ulusal emellerini temsil etmemektedir.²¹⁶ Sovyet hükümeti, Ermeniler’in Türkiye’den toprak taleplerine ilişkin herhangi bir çaba göstermeyip, ayrıca pek çok Ermeni nüfusunun da yaşadığı Dağlık Karabağ bölgesini

²¹³ Henry R. Huttenbach, Introduction: Towards a Unitary Soviet State: Managing a Multinational Society, 1917-1985, **Soviet Nationality Policies, Ruling Ethnic Groups in the USSR**, ed. Henry R. Huttenbach,(London, Mansell, 1990), 5.

²¹⁴ Suny, 2005, 114.

²¹⁵ **age**, 114.

²¹⁶ **age**, 115.

komşu Sovyet Azerbaycan Cumhuriyeti bünyesinde kabul eder. Sadece Sovyetler Birliği bünyesindeki Ermeni azınlıkları, Sovyet Ermenistanı'nı tanımakta olup, onlarca yıl boyunca diasporada yaşayan Ermenilerin çoğu sanki hiç Ermeni devleti yokmuş gibi davranırlar.²¹⁷

Diğer taraftan Sovyet Ermenistanı, dünyanın dört bir köşesinden gelen pek çok Ermeni mülteci ve Sovyetler Birliği'nin diğer bölgelerinde yaşayan Ermeniler'in sığınma yeri olur. Ermenistan'a doğru gelmek, onun bir Sovyet şekline dönüşmesine ve onun ulusalcı karşıtlığı korkusuna rağmen pek çok Ermeni için karşı konulmazdır. İlk on yılında Sovyet hükümeti, kendi ülkesine geri dönmek konusunda dünyanın dört bir yanındaki Ermenileri davet etmiştir. İstanbul, Yunanistan, Irak, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nden 28.000 mülteci Sovyet Ermenistanı'na yerleştirilir.²¹⁸ 1929-1937 arasında Ermeni Sovyet hükümetinin harcamalarıyla çoğunluğu Avrupa'dan olmak üzere Ermenistan'a 16.000 kişi daha gelmiştir.²¹⁹

5.1.1 Kültür Politikaları

Kabaca 1917-1921 yılları arasında süren bağımsız Ermenistan Cumhuriyeti yönetimi sırasında, 1919-1920 eğitim-öğretim döneminde Eğitim ve Kültür Bakanlığı, eski usûl mahalle mektebi sistemini bırakıp, gelişen bir müfredâta sahip 5 yıllık zorunlu ilkokul eğitimi getirir. Ancak dönemin koşulları çok fazla öğrencinin kaydolmasına engeldir. 420 ilkokulda 38.000 öğrenciye eğitim verilir. Erivan, Gümrü, Karakilisa ve Dilican'da lise seviyesinde birer okul açılır. Bu kentlerde, öğrenci sayıları yaklaşık 5000 olan, 22 ortaokul bulunur. Çeşitli şehirlerde üniversite açılır. 1920'de Devlet Üniversitesi Gümrü şehrine de açılır.²²⁰ 1921'de okuma yazma bilmeyen ve az bilenler için 16-50 yaş arasındaki insanlara Ermenice okuma-yazma eğitimi verilir. Bu dönem, kültür kurumları ve derneklerin etkin oldukları bir zamandır.²²¹

1920'den sonra Ermeni diasporasının kültür ve iletişim dili Batı Ermenicesi, bir Sovyet Cumhuriyeti olan Ermenistan'ın standart ve resmi dili ise, Doğu Ermenicesi olur. I. Dünya Savaşı'ndan sonra bu iki dilin statüsü ile yayılma ve kullanım durumları da değişir. Bir taraftan, diasporanın Sovyet Ermenistanı'nda vizyonunu

²¹⁷ age, 115.

²¹⁸ age, 115.

²¹⁹ age, 117.

²²⁰ Hovannisian, age, 329-330.

²²¹ Suny, 1997, 356.

yayması, iletişim kanallarının kapatılmasıyla engellenirken;²²² diğer taraftan Sovyet rejimi yönetimindeki Ermenistan, yüksek düzeyde ulusalcı propagandaya sahne olur.²²³ Sovyet rejimi görünürde anti-ulusalcı olmasına karşın, aslında bölgesel ulusalcılığı destekler. Sovyet Ermenistanı'nda desteklenen ya da yaratılan ulusalcılık ise kimilerine göre gerçek olmayıp, çoğunlukla hayâli bir dünya üzerine kuruludur.

Aynı zamanda komünistler devlet ve toplum üzerindeki politik kontrollerini sıkılaştırırlar. Büyük çabalarla halk, Sovyet sisteminin kapitalizmden daha iyi olduğu konusunda iknâ edilir. Gerçi, Ermenistan kendi aslî egemenliğini kaybetmiştir, ancak komünistler Ermenilerin kültür ve eğitimini ilerletip, yükseltmektedirler.²²⁴ Sovyet hükümeti, yurtdışındaki Ermeni aydınlarına Ermenistan'a dönmek konusunda çağrı yapıp onları, ulusal kültürü desteklemek, okullarda ana dilde eğitim, Erivan'a yeni üniversite ve konservatuar ile ulusal film stüdyolarının açılması konularında cesaretlendirirler. Diğer bir yaklaşıma göre ise, pek çok yolla, bu küçük ülkedeki yeni cumhuriyet daha fazla Ermeni olmuştur.²²⁵

Marksist görüşe göre, toplum sınıflaması dikey değil yatay olmalıdır. Sınıfsal ayrımlar, ulusal farklılık içermemelidir. Marks'a göre farklı uluslardan gelen aynı sınıfa mensup insanlar için, hangi ulustan geldiklerinin herhangi bir önemi olmamalıdır. O'na göre, millet ve ulusal ideolojisi ciddi bir mesele değildir ve o, ulusların yok olabileceği durumunu ciddiye almaz.²²⁶

SSCB'nin kuruluşunun ardından, *korenizatsiya* olarak bilinen, diğer cumhuriyetlerde kamunun kendi geleceğini saptamasına sözde izin veren politika yürürlüğe girer. Korenizatsiya yerlileştirme politikası olup, Marksist ideolojinin açıkça aksini iddia etmektedir. Bu politika gerçekte Lenin'in, ulusalcılığın gücü hakkındaki farkındalığını gösterir.²²⁷ Leninist düşüncedeki ideolojik merkez ve pek çok cumhuriyetten yeni rejimle ilgili destek ihtiyacı gibi pek çok sebepten ötürü, geri kalmış cumhuriyetlerde “bütün uluslar eşittir” ilkesini kurmak ve

²²² Marc Nichanian, “**Writers of Disaster, Armenian Literature in the Twentieth Century**” (London, Gomidas Institute, 2002), 4.

²²³ **age**, 17.

²²⁴ Suny, 2005, 115.

²²⁵ **age**, 115.

²²⁶ Nercessian, 2004, 152.

²²⁷ **age**, 23.

onları büyük değişikliklere maruz bırakarak daha gelişmiş cumhuriyetlerle eşit seviyeye getirmek için ilerlemelerini sağlamak gerekmektedir.²²⁸ Bu yolla ulusal eşitsizliğin ortadan kalkacağı düşünölmektedir. Lenin, 100'den fazla etnik grup içeren geniş bir imparatorluğa, sosyalist görüşü kabul ettirerek büyük bir başarı sağlamıştır. Bu grupların desteğine çok ihtiyacı olduğuna, bu sebeple mutlu olurlarsa Sovyet kurallarına daha çabuk adapte olacaklarına inanmaktadır.²²⁹

Lenin'in kurduğu, yerel halkların özerk olup, kendi kendilerini yönetmesi anlayışı kendisinin 1924'te vefatıyla son bulur.²³⁰ Yerel ulusalcılık, her cumhuriyette idare edilmekte, ulusal dil ve kültür devletçe desteklenmektedir.²³¹ Ermeni kültürel devrimi, Ermeni dilini, yönetim, eğitim, sanat ve bilim dili yapmak üzere, bu dönemde gerçekleşir.²³²

5.1.2 Müziğin Görünümü

Korenizatsiya, müziği de içermek suretiyle, ulusların kendi dil ve kültürlerini koruma ve geliştirmelerine izin verir. Halk müziği derleme ve düzenleme çalışmaları bu sürecin en büyük ayağını oluşturur.²³³

Sovyet Ermenistanı'na müzik özelinde bakıldığında, Sovyet müziğinin yaşadığı gelişimden direkt etkilenmesi sebebiyle, bu müziğin gelişim safhalarını incelemenin yararlılığı görülür.

Sovyet müziğinin gelişim safhalarının 3 alt evrede incelendiği görülür.²³⁴

Birinci Dönem: Ekim Devriminden NEP'in (Yeni Ekonomi Politikası) kurulmasına (1917-1921) kadar olan dönem.

İkinci Dönem: NEP'ten RAPM'in (The Russian Association of Proletarian Musicians / Rus İşçi Müzisyenleri Birliği) çözölüşüne (1921-1932) kadar olan ve proleter müziğin iniş ve çıkışlarına sahne olan dönem.

3) Üçüncü Dönem: RAPM'in çözölmesinden Sovyetler Birliği'nin dağılmasına

²²⁸ **age**, 23.

²²⁹ Andy Nercessian, The Soviet Folk Ensemble in Armenia, **IRASM 31**, (2001), 1, 82.

²³⁰ Suny, 1997, 351.

²³¹ **age**, 355-356.

²³² **age**, 356.

²³³ **age**, 24.

²³⁴ Nicolas Slonimsky, Russian Music, **Nicolas Slonimsky, Writings on Music**, ed. Electra

kadar olan, pratikteki uygulamasının 1932'de başladığı, müzikte 'Sosyalist Gerçekçilik' (Socialist Realism) dönemi.²³⁵

Sovyet müziğinin, başlangıç döneminin ardından gelen ikinci evrenin müzik özelinde kültür politikalarına bakıldığında, Narkompros (Music Department of the Ministry of Culture and Education / Kültür ve Eğitim Bakanlığı Müzik Bölümü), Proletkult (Proletarian Educational-Cultural Groups / Proleter Eğitim Kültür Grupları), RAPM (The Russian Association of Proletarian Musicians/ Proleter Müzisyenler Rus Birliği), ORKİMD (The Association of Revolutionary Composers and Musical Activists / Devrimci Besteciler ve Müzik Eylemcileri Derneği), ve Prokoll (The Production Collective of Moskow Conservatory Students / Moskova Konservatuvarı Öğrenci Kolektifi Üretimi) gibi kuruluşların örgütlendiği görülür. 1920'lerin erken dönemlerinde açılan bu kuruluşlar, 1920 ve erken 30'larda etkinliklerine devam etmişlerdir. Bu kuruluşlar eliyle icrâ edilen proleter müzik hareketinin amacı, devrim aşkı ve tasarladıkları gelecek özlemiyle ve pek çok etkinlik yardımıyla, Sovyet müzik yaşamında proleterya diktatörlüğünün etkisinin pekiştirilmesini gerçekleştirmektir.²³⁶

1917 sonrası politik devrim bağlamında genel Rus müziği dönemi, müzikte aşırı solculuğun gelişimine işaret etmez. Gerçekte, ultra modernistlerin müzikte geçmiş geleneği def etme ve yeni devrimsel müzik stilini, yukarıda sözü edilen kuruluşlar eliyle başlatmak çabaları vardır. Fakat bu çabalar, tüm halk yığınlarına bu müziği kabul ettirmek sorunuyla karşılaşılınca başarısız olur.²³⁷ Sovyet müziğinde değişen bu eğilimler, Sovyetler Birliği'nin genel sosyo-kültürel yapısından etkilenir. Bununla birlikte, Sovyet rejiminin kıtlık ve savaş yılları olan ilk yıllarında yaratıcı bestecilik için pek bir ortam yoktur.²³⁸ Yine de konser yaşamı, işçi ve askerlerden oluşan dinleyici kesim için opera - bale gösterileri ile senfonik konserler yoluyla gerçekleşmiştir. Devrimin erken yılları boyunca yaratıcı bestecilikte, müziğin doğal gelişimine paralel olarak, performansta ve müzik biliminde, ilk şefsiz orkestra *Persimfans*'ın 1922'de kuruluşu ve Leon Theremin'in Moskova'da ilk elektronik

Slonimsky Yourke, (New York ve London, Routledge, 2004), 134.

²³⁵ age, 14.

²³⁶ Neil Edmunds, **The Soviet Proletarian Music Movement**, (Bern, Peter Lang, 2000), 11.

²³⁷ Slonimsky, age, 14.

²³⁸ age, 14.

çalgı olan *Thereminovox*'u tanıtması gibi birkaç cesur yenilik sunulur.²³⁹ Batı Avrupa ile yeni yeni kurulan iletişimler, Rus müzisyenlerinin Fransa ve Almanya'nın yeni müziğiyle tanışmasını sağlar. Sovyet Rusya'da yükselmeye yüz tutan modernistlerin aksine, resmî düzeyde özellikle proleter müzik lehine güçlü bir yönlendirme gündeme getirilir.²⁴⁰

Devrim sonucunda, halkın hayatında oluşan köklü değişikliklerden birisi de, müziğin vücut bulması için yeni biçimler ve tarzlar telkin edilip, güzel sanatlar alanında yeni ihtiyaçlar öne sürüp, yeni ifade biçimleri bulunmasının teklif edilmesidir. Bunun sonucunda sınıfsal şarkılar dönemi gelir ki, devrim sonrası yeni hayatın temalarını en iyi bu formdaki eserler yansıtır. Bunlar, yeni sınıfları yücelten, çalışmayı öven, yeniden yapılandırılan köye, kolektif çalışmaya ve devrimin 5. yılına adanmış şarkılardır. Geniş halk kitlelerine hitap etmesi için dans, marş formlarında olup kolay anlaşılır, berrak, sade, basit ve neşelidirler. Kolay hatırlanan, kolay bir ritmik yapıyla ve halk şarkısı etkilenimli bu eserlerin, halk arasında devrimin iyiliklerinin geniş bir biçimde yayılımını sağlamada büyük rolü olur.²⁴¹ Bu yolda beste yapan Ermeniler'den biri de Romanos Melikyan olur. Onun devrimci şarkılarının, hem tek sesli koro söyleyişi, hem piyano eşlikli biçimi, hem de halk çalgıları eşliği ile yazıldığı görülür.²⁴²

Mikayel Mirzayan, Armen Dikranyan, Martin Mazmanyanyan, Telemak Avedisyan ve Aşot Satyan gibi besteciler, devrimci şarkıları besteleyen Ermeni kompozitörlerden bazılarıdır.²⁴³

Bu dönemde ayrıca yerel halklar için öngörülen korenizatsiya, yani yerlileştirme politikasının bir sonucu olmak üzere, halk çalgıları topluluklarının kurulması, halk müziği eğitiminin modernize edilip kurumsallaşması ve halk müziği teorisinin yeniden düzenlenmesi yolunda öncül çabalar kimi müzisyenlerce gösterilmektedir. Aynı dönemde, yaptığı hem müzikolojik, hem icrâcılık çalışmalarıyla anılmaya değer diğer bir kişilik olan Saşa Oganezaşvili²⁴⁴, 1889-1932 yılları arasında yaşamış, kendi kendini eğitip, bilimsel araştırmacı seviyesine erişen bir doğu müziği ya da halk

²³⁹ **age**, 15.

²⁴⁰ **age**, 16.

²⁴¹ Barsamyanyan, **age**, 431.

²⁴² **age**, 433.

²⁴³ **age**, 434.

²⁴⁴ Şahverdyan, **age**, 117.

müziği uzmanıdır. Annesi Gürcü, babası Ermeni'dir. Tiflis'te doğup, burada vefat etmiştir.²⁴⁵ Güzel sesli olmasının yanısıra hemen hemen tüm halk çalgılarını da çalmaktadır. Kemeçe, tar, santur, saz, kanun, ud, ve duduk bunlar arasında sayılabilir. Bakü'de tanıştığı ve bir dönem hocası olan kemeçe ustası Oganez Oganezov'den etkilenecek onun soyadını alır.²⁴⁶ Pedagoji ile ilgilenip, 1924'te Tiflis'te Hayardan'da açılan müzik stüdyosu bünyesindeki halk çalgıları bölümünü yönetir. Buna ek olarak, Erivan Konservatuvarı bünyesinde 1926'da kurulan Halk Çalgıları Bölümü'nü ve aynı yıl Erivan Dans Sanat Stüdyosu Halk Çalgıları Bölümü'nü yönetir. 1927'de müzikolojiye katkıları sebebiyle 'profesör' ünvanını alır. Erivan'da yaşadığı yıllar 1926-1929 arasındadır. Yaşadığı şehirler, yoğunlukla Tiflis ve Bakü olmuştur. Yaşadığı her yerde, halk çalgıları orkestraları kurup yönetmiştir. Soğomon Altunyan (ud), Karekin Khanikyan (kanun), Saşa Oganezaşvili (kemeçe)'den oluşan *Erivan Trio*'su onun kurduğu bir topluluk olup, bu grupla pek çok turne ve plak kayıtları gerçekleştirir.²⁴⁷

Saşa Oganezaşvili, 1914'te "Doğu Müziği Dersleri" adlı 1973'te K. Kevorkyan tarafından derlenen eseriyle, tüm Yakın Doğu'da, batı notasyonu ile eğitimin temellerini kurar ve bu alanda ilk otorite olur.²⁴⁸

Bu çabalarını, 1918'de Bakü'de 'Moskova ve Leningrad Serbest Sanatçılar Derneği' bünyesinde Halk Çalgıları sınıfını kurarak devam ettirir. Ardından 1920'de yine Bakü şehrinde, Doğu Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunda önder olur ve bu kurumun ilk yöneticisi olarak görev yapar.²⁴⁹

Aynı zamanda XX. yüzyılın ilk çeyreğinin en ünlü kemeçe icrâcısı olan Oganezaşvili, 1909'da üç telli kemeçeye (E-A-E), dördüncü teli (E-A-E-A) ekleyip, çalgının tını hacmini genişletme ve teknik olanaklarını arttırma deneyleri yapar. Bu örnek, halk müziğinin batılılaştırılmasına yönelik ilk örneklerden olması sebebiyle, burada anılmıştır.²⁵⁰

²⁴⁵ Prudyan, *age*, 2001, 42.

²⁴⁶ *age*, 37.

²⁴⁷ *age*, 38.

²⁴⁸ K. Kevorkyan, **Saşa Oganezaşvili**, (Erivan, Ermenistan Yayınevi, 1973), Bu eserde Saşa Oganezaşvili'nin 'Doğu Müziği Dersleri' notları da derlenmiştir. Bu notlar Erivan Yeğişe Çarents Edebiyat ve Sanat Müzesi'nin Müzik Bölümü'nde bulunmaktadır. Aktaran Prudyan, 2001, 38.

²⁴⁹ Prudyan, 2001, 39.

²⁵⁰ *age*, 39.

Oganezaşvili, 1914'te kurduğu halk çalgıları toplulukları ile, tüm Kafkasya'da bulunan büyük şehirlere, bir kısım Avrupa şehirlerine, İran'a ve İstanbul'a turneler gerçekleştirmiştir. Bir yandan dönemin süreli yayınlarında müzik araştırmalarına ilişkin pek çok yazı da yayınlayan Oganezaşvili²⁵¹, Batı Klasik ve Ermeni Halk müziği eğitimleri ile ilgili olarak, bunların birbirinden ayırt edilmesi ve gerektiğinde birinden öbürüne geçilmesi konularında, okullardaki uygulamanın temellerini atmıştır.²⁵² 'Kafkas Halk Çalgıları Müziği'ne yönelik sunumuyla Almanya Frankfurt Üniversitesi profesörleri nezdinde saygınlık kazanmıştır.²⁵³

Oganezaşvili 1927 yılında, Leningrad Konservatuarı profesörü K. Kuşnaryan'ın davetiyle, bir halk çalgıları topluluğu kurar ve bu toplulukla Kafkas ve Acem müzikleri icrâ eder.²⁵⁴

Oganezaşvili, hem doğu hem batı müziğine hâkimdir. Pek çok doğu lisanı bilmesinin yanı sıra, doğu halklarının tarihlerini de iyi bilir. Doğu çalgılarının doğuşu, gelişimi, orkestraların kuruluşu gibi pek çok konuda çalışmıştır. Bunlara ek olarak, Ermeni halk şarkıları, Acem makamları ve çalgısal eserleri notaya almıştır. Yazılı eserleri arasında, *Doğu Müzik Çalgılarının Eğitimi Metodları*, *Acem Müziği Teorisi* ve *Rustavel Poemi'nin Müzikal Yorumu* sayılabilir.²⁵⁵

Ermeni halk müziğinde bir oktavda 17 eşit olmayan aralık mevcutken, Avrupa müziğinde 12 eşit aralıklı ses mevcuttur. Ermeni müziğindeki 17 aralık ona, kendine özgülüğünü katan karakteristik özelliğidir.²⁵⁶ Oganezaşvili, bu iki müziğin herbirinin özelliklerinin bozulmadan kullanılmasına taraftardır.²⁵⁷ Halk çalgıları topluluklarına, Avrupa müziği çalgılarını eklemeye de, birlikte karmaşa yaratacaklarını öne sürerek, karşı olmuştur.²⁵⁸ Bununla birlikte, Oganezaşvili'nin başat eseri 1911'de sahnelenen, *Ferhat ile Şirin* operasıdır.²⁵⁹ Bu eserinde Avrupa müziği, armoni

²⁵¹ age, 41.

²⁵² age, 43.

²⁵³ age, 42.

²⁵⁴ age, 43.

²⁵⁵ age, 44.

²⁵⁶ Doğu makam müziği klasik öğretilerinde, Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî'den bu yana ve Anadolu çalgısı olan bağlama üzerinde görülen *17 eşit olmayan aralıklı sistemin* Ermeni müziğinde de görülmesi ilginçtir. Aktaran; Ruhi Ayangil, Kişisel Görüşme, [10 Mayıs 2012].

²⁵⁷ age, 44.

²⁵⁸ age, 45.

anlayışını kullandığından, yukarıda açıklanan görüşleri ile uygulamada ters düştüğü gözlemlenir.²⁶⁰

Oganezaşvili, 1926'da yürürlüğe giren Ermenistan Devlet Konservatuvarı bünyesindeki halk müziği eğitim programı müfredâtı için, sıralanan konuların konmasını teklif eder. Birinci yarıyılıda kabaca, Acem-Arap tonalitelerinin ve dizilerinin araştırılması, doğu müziğinde pentatonizmin anlamı, Acem-Ermeni ve Arap müziği dizileri, bir oktavda 17 ses içeren Ermeni müziği sistemi ile 7 ses içeren Avrupa müziği sistemi, doğu halkları ritmsel özellikleri, melodik modülasyon gibi konulara yer verilir. İkinci yarıyılıda ise, çalgılarla müzik ve dizilere yönelik Arap kuramcılarının reformları ele alınır.²⁶¹ Bunların yanında, Arap, Acem ve Kafkas halkları çalgı bilgileri de incelenen konulardan olur. Markarit Prudyan, sağlam bilimsel temellere oturduğunu düşündüğü, teori ile uygulamanın birleşmesini zorunlu hale getirmeyi öneren bu müfredat programının günümüzde dahi konservatuar eğitim sisteminde bütünsel olarak uygulanamadığından yakınıdır.²⁶²

Bu müfredat programıyla birlikte, Oganezaşvili, Avrupa müziğinin 7 sesli diyatonik ve eşit bölünmeli 12 ses içeren sistemine geçmeyi öngörmüş, bir başka deyişle 17 eşit olmayan aralık içeren Ermeni halk müziğini, bazı sesleri hasfetmek suretiyle, tampere sisteme uyarlamıştır.²⁶³

Oganezaşvili'ye göre, doğu müziğinin bir kısmını oluşturan Ermeni müziği, kendine özgü ritm yapıları, yüksek tempoları ile diğer müziklerden ayrılır.²⁶⁴ Onun amacı, monodik doğu müziğini, üslupsal yıkıma uğratmadan, çok seslendirmenin yollarını bulmaktır. Bu yolda çalışan pek çok besteci melodik hattı kaybetmeden başarılı sonuçlar elde etmişlerdir.²⁶⁵

Doğu müziğinde ya da özelde Ermeni müziğinde, halk müziği toplulukları iki biçimde oluşturulmuştur. İlki yalnız çalgı-şarkı, diğeri ise çalgı-şarkı bazen de şarkı-dans eşliği görünümündedir. Sovyet döneminde şarkı-dans toplulukları revaçta olup,

²⁵⁹ **age**, 45.

²⁶⁰ **age**, 46.

²⁶¹ **age**, 46.

²⁶² **age**, 47.

²⁶³ **age**, 47.

²⁶⁴ **age**, 47.

²⁶⁵ **age**, 48.

herhangi bir kurumun himayesiyle, konser etkinlikleri gerçekleştirirler. Şarkı-dans topluluklarında repertuar zaman zaman şarkıcıların eliyle biçimlenmiştir. Şarkıcı Azeri, Gürcü ya da Ermeni ise, repertuarda bu kimliklere yakın eserler olur.²⁶⁶

Azeri, Gürcü ve Ermeni halkları arasındaki makam icrâ etmede belirgin farklılıklar vardır. Mesela, Azeriler, makamsal üslupta (mugam geleneği çerçevesinde), daha çok şarkı söylemeyi tercih ederken ve doğaçlamaya dayalı icrâ anlayışı sebebiyle bunu 40-45 dakika boyunca sürdürebilirken, Ermeniler makamsal ezgileri daha çok çalgı ile icrâ etmeyi ve 4-4,5 dakikada eseri sonlandırma yaklaşımını benimsemişlerdir.²⁶⁷

Sovyet döneminde 1920'li yıllarda başlatılan, çalgıcılar arası ödüllü yarışmalar ile, müzisyenlerin çok çalışıp profesyonel düzeye erişmelerinde motivasyon unsuru oluşmuştur.²⁶⁸ Sovyet yıllarında çalgı müziğinin gelişimi yeni bir görünüm kazanır. Çalgı toplulukları konser salonlarına terfi edip, konser hayatına da yeni bir biçim olarak katkı sağlarlar.²⁶⁹ XX. yüzyılın ilk yıllarında ve Sovyet dönemine geçilen dönemde Gümrü, ulusal âşık ekolünün kurulduğu yer olur. Bu kentte çalgı toplulukları yaygın olarak vardır ve bu topluluklarda şehrin en iyi çalgıcıları çalmaktadır.²⁷⁰

Gümrü şehri sınır itibarıyla Türkiye ile çok yakın mesafededir. Dolayısıyla bu şehirde savunma amaçlı askerî örgütlenme çarlık döneminden beri hep olmuştur. Askeri grup içindeki müzik topluluğunda bulunan batılı çalgılar da şehrin müzik yaşamına girmeye başlamıştır. Çalgı toplulukları en 3-4 kişilik gruplar olurken, artık sayıları batılı çalgıların da girmesiyle 5-6'ya ulaşır. Bununla birlikte repertuar da, halk müzikleri yanı sıra, polonez, vals, mazurka gibi batılı formlarla çeşitlenir. Batılı formlardaki eserleri çalmak teknik bakımdan daha yüksek seviyeli icrâlar gerektirdiğinden, batılı çalgıların katılımı, çalgıcıların icrâ düzeylerini arttıran bir etki de yapmıştır.²⁷¹

²⁶⁶ age, 60.

²⁶⁷ age, 71.

²⁶⁸ age, 73.

²⁶⁹ age, 80.

²⁷⁰ age, 83.

²⁷¹ age, 85.

Halk algıları ve batı algılarının birleşiminden oluşan topluluklar gittikçe yaygınlaşır. 1920 ve 30'lu yıllarda piyanonun bu topluluklar bünyesinde yer alması neredeyse zorunluluk haline gelmiştir.²⁷² Halk algı topluluklarının batı algılarının eklenmiş çeşidinin repertuarı da Sovyetler birliği halklarının şarkıları ve danslarıdır.²⁷³

Küçük halk algıları topluluklarının batıdaki orkestralar benzeri daha büyük ve geniş topluluklara evrilmesi sürecinde ilk çabalar, Vartan Bun adlı müzikbilimci ve ilk kez halk algıları orkestrası kavramını gerçekleştiren öncü müzisyenin, bilimsel temellere oturttuğu çalışmalar sayesinde karşılığını bulur. 1888 Vağarşapat doğumlu Bun, 1895-1905 yılları arasında Eçmiadzin'deki Kevorkyan Cemaran'da pek çok öğretmenin yanısıra Komitas'ın da öğrencisi olur. Koro şefi, müzik öğretmeni, halk algıları topluluğu şefi olmak üzere eğitim alan Bun, halk müziği öğrenenlere Avrupa notasyonu öğretmek, çok iyi halk çalgıcıları solistlerinin yetişmesi, halk algılarının tını hacmini arttırmak ve teknik olarak ilerletebilmek için geliştirilmeleri, yeniden yapılandırılmış halk çalgılarıyla topluluklar (Avrupa müziğindeki orkestra benzeri) oluşturmak, bunlara uygun repertuar, özgün beste, uyarlama ve yorum çalışmaları yapılması konularında çalışmalar yapmıştır.²⁷⁴

Bun'un yarattığı halk algıları orkestrası konseptinin farkı ve ilk olmasının nedeni, halk çalgılarından mürekkep geniş bir oluşumu sağlamasıdır. Daha önceki halk algıları toplulukları 3-4 kişi, en fazla 5-6 kişi iken, Bun bu sayıyı 20, 30'lara çıkarmıştır. Vartan Bun, 1925'te Erivan'da doğu müziği atölyesini kurar. Büyük halk algıları orkestrası oluşturabilmek için, akustik yasalar temelli olarak, tarı, kanunu, kemençeyi, kemanı, şiviyi, kavalı, zurnayı ve sazı geliştirir. 1926'da Erivan'da kurduğu Doğu Senfonik Orkestrası'nın ilk konserini yapar. Bu orkestrada bulunan algılar ve sayıları, 4 kemençe, bir şivi, bir duduk, bir ud, bir def ve bir kanun biçimindedir. Kanunu Karekin Khanikyan çalmıştır.²⁷⁵

Bun'un sunumları, Avrupa müziğine mi evrilelim, sadece halk müziği mi yapalım, yoksa ikisini birbirine mi uyarlayalım biçiminde pek çok tartışmanın yaşandığı

²⁷² age, 86.

²⁷³ age, 88.

²⁷⁴ age, 91.

²⁷⁵ age, 92.

dönemde, kimilerince kıyasıya eleştirilirken, kimilerince de başarılı bulunur.²⁷⁶ Bun'un halk çalgılarından oluşturduğu orkestrası, polifonik ve armonik partiyonları seslendirmeye de uygunluk gösterir.²⁷⁷ Vartan Bun, 1906'dan itibaren sadece Ermenistan sınırlarında değil, Sovyetler Birliği'nin diğer pek çok yerel halkları için de bu bağlamda çalışmalar yapmıştır. Bu ülkeler arasında, Özbekistan, Tacikistan ve Kazakistan yer alır.²⁷⁸

5.2 Stalin Yılları (1922-1953)

Ekonominin NEP kapsamında dereceli olarak düzeltilmesi 1928'de sona ererken, hızlı endüstrileşme ve tarımın kolektivizasyonu (ortaklaştırılması) gibi yeni bir programa uyum gerçekleştirilmeye çalışılır. 1928'den 1930'a kadar olan devrim 'Stalin Devrimi' olarak bilinir. Sovyetler Birliği'nin karşı konulamaz diktatörü, bu devlet güdümlü sosyal dönüşümü başlatıp yönetir. Ermeni nüfusunun büyük bir çoğunluğu için kolektivite (ortaklaştırma ya da ortak kullanım) son derece devrimsel bir değişikliktir. Yaratılan özel çiftçilik sonucu, köylüler kendi ekonomilerinin idaresinin kontrolünü yitirip tedârik ajanslarının üreticisi olurlar.²⁷⁹

Sözün kısası, kolektivizasyon devletin köylü ile savaşına yol açmış ve bunun sonucunda, tarım kötüleşmiştir. Öncelikle tarım ürünleri üretmek yerine Ermenistan, endüstriyel bir ekonomi haline getirilmiştir. Buna göre, hammadde ve enerji kaynakları cumhuriyetin dışından gelmekte, burada ürünleştirilip dışarı satılmaktadır. Bu süreçte pek çok ürünün bir kısmı Ermenistan'da üretilmekte, geri kalanı ise başka yerde tamamlanmaktadır. 1953'te Josef Stalin'in ölümünün ardından Sovyet döneminde Ermeniler, bu ekonomi politikasının sonucu olarak mütevâzı bir zenginliğe erişirler.²⁸⁰ Ancak tarımın kötüye gittiği bu dönemde koşullar, pek çok çiftçinin dayanamayıp kentlere göçüne ve yeni bir çalışan/ işçiye dönüşen sınıfın oluşmasına sebep olur.²⁸¹

²⁷⁶ age, 95.

²⁷⁷ age, 96.

²⁷⁸ age, 99.

²⁷⁹ Suny, 2005, 117.

²⁸⁰ age, 117.

²⁸¹ Suny, 1997, 361.

Buna ek olarak bu dönemde, kilise ve Sovyet yönetimi arasında da ciddi anlaşmazlıklar görülür.²⁸² Sovyet hükümeti, Ermenistan'ı daha Ermeni ve sosyalist olarak tekrar şekillendirmeye çalıştığında, kâdim Ermeni kuruluşları ve ulusal kilise tarafından direnişle karşılaşır. Dini yetkililer ateist rejimi istemezler. Eğitim, dini kurumların ve din yetkililerinin elinden alınır. 1922'de hükümet, Sovyet sempatanlarından oluşan, Ermeni Apostolik Kilisesi'yle rekâbet edebilecek özgür bir kilise meydana getirir. Bu din dışı ya da din karşıtı oluşum, Ermenilerin büyük çoğunluğunun dünya görüşünü yansıtan kiliselerini kalbinden vurur.²⁸³

II. Dünya Savaşı başladığında, Stalinizm tüm özellikleriyle yürürlükte. Bu özellikler arasında, devlet tarafından yönetilen ekonomi, keyfi olarak zorla dayatılan tek bir parti yönetimi, muazzam terör, devlet kontrolünde kültür ve medya idaresi ile herhangi bir ulusalcı söyleme yer bırakmayan resmî Sovyet yurtseverliği propagandası sayılabilir. Halkın bir kısmı bu yönetimden hoşnutsuzken geriye kalan bölümü rejimin propagandası ile meşguldür.²⁸⁴

II. Dünya Savaşı sırasında, Sovyet hükümetiyle Ermeni kilisesi arasında görece, tedirgin bir barış yapılır. Bunun sebebi, Almanya 1941'de SSCB'yi işgal etmeye başladığında, Sovyet yönetiminin Ermenileri savaşta ön saflarda kullanmasıdır. Bunun sonucunda, binlerce Ermeni savaşırken hayatını kaybeder. Bu dönemde Ermeniler'e muhtaç olan Sovyet hükümeti, Sovyet Ermenistanı ile diaspora arasında büyük bir bağlantı olan Ermeni Kilisesi'ne acilen pek çok ayrıcalık tanımıştır. Alman istilâsının birinci ayı içinde Eçmiadzin Katolik Konsülü, kilise ve anayurdun birliği yönünde çağrı yayınlamıştır. Ermeniler için başka bir seçenek yoktur ve bu koşullarda Sovyetler Birliği'ne yardım etmek, anavatana yardım etmekle eşdeğerdir görüşünde birleşirler.²⁸⁵

Sovyet hükümeti, anlaşmazlığa düştükleri sırada 1922 itibariyle kapattıkları kiliseleri 1942 sonlarında yeniden açıp, sürdürdükleri rahip sınıfını da Sibiry'a'dan geri getirmiştir.²⁸⁶ Kilisenin menfaatleri, Ermeni diasporası ile Sovyet hükümeti ilişkisinde, II. Dünya Savaşı ve soğuk savaş arasındaki kısa bir döneme denk gelir.

²⁸² Suny, 2005, 118.

²⁸³ Suny, 1997, 357.

²⁸⁴ Suny, 2005, 118.

²⁸⁵ **age**, 118.

²⁸⁶ **age**, 118.

Kilise, Sovyetleri “diyasporayı memlekete davet etme” konusunda destekler ve yüreklendirir. Binlerce diyaspora Ermeni’si, yoksulluk içindeki ve özgürlükleri olmayan Sovyet Ermenistanı’na dönmüştür. Bu dönenlerden bazıları tutukluluk kampları olan Sibirya’ya sürgüne gönderilir. Aynı zaman diliminde Stalin, Türkiye sınırındaki tarihi Ermenistan toprakları için Türkiye’den talepte bulunur. Yalta Konferansı’ndan kısa bir süre sonra, Sovyet hükümeti bir kampanyayla, kaybettikleri toprakları isteme konusunda Ermeniler’i yüreklendirir. 1945’te Dışişleri Bakanı Molotov Moskova’da Türk büyük elçisine Kars ve Ardahan boyunca Türk - Sovyet sınırında yeniden düzenleme isteklerini söyler.²⁸⁷

Stalin’in bu politikası, Ermenilerin yeni Türkiye Cumhuriyeti karşısı taleplerini bırakmak ve Ermeni ulusal menfaatlerini korumaya yönelik Sovyet Ermenistanı’nın önündeki en büyük engeli kaldırmak olan Lenin’in, Türkiye ile yaptığı anlaşmayla ters düşer. Politikadaki bu değişiklik hemen hemen aynı zamanda, laik ve dini delegelerin birlikte Eçmiadzin’de yeni katolikos seçmek için seçime gitmelerine sebebiyet verir. Seçimde oy birliği ile seçilen VI. Kevork, Stalin’den, diyaspora Ermenileri’ni memleketlerine geri dönmeleri için desteklemesi ve Türkiye’deki târihî Ermeni topraklarına dönüş için destek ister. Fakat, Soğuk Savaş’ın başlaması ve Türkiye’nin Amerika ile entegrasyona girmesi, tüm sınır değişikliği istemlerini imkânsız kılmıştır.²⁸⁸

Savaş sonrası soğuk savaş dönemi başlarında morali bozulan ve çağrı yapıp ülkeye dönmelerini sağladıkları Ermeniler’den, çok batılı oldukları için şüphelenen Sovyet hükümeti, onları Sibirya’ya sürgüne gönderir. Bunların çoğu tutukluluk kamplarında Stalin’in ölümüne dek kalır. 1950 sonu ve 1960’larda fırsat doğunca pek çok Ermeni, tekrar Amerika ve Avrupa’ya göçer.²⁸⁹ Soğuk Savaş döneminde, Sovyet Ermenistanı ve diyaspora Ermenileri’nin ilişki kurması, birbirlerine seyahat etmeleri de dâhil pek çok yolla, yasaklanır.²⁹⁰

1948’de Ermeni Komünist Partisi, araştırmacı ve yazarlarından, sınıf mücadelelerini içermeyen, Batı burjuvazisi kültürel etkilenimi ile kesintiye uğramamış ve yeni

²⁸⁷ **age**, 119.

²⁸⁸ **age**, 119.

²⁸⁹ Suny, 1997, 368.

²⁹⁰ **age**, 369.

olarak idealize edilmiş biçimiyle, Ermeni tarihini yazmalarını ister.²⁹¹ Tarih yazımı denemeleri, Rusya tarafından başarısız bulunur ve başarısızlıkları sebebiyle tarihçilere saldırılır. Tarihçiler Ermenistan'ın Rusya tarafından ilhâkının önemini kabullenmek zorunda bırakılırlar. Ulusalçı yazarlar eserleri sebebiyle kınanırken, uluslararası üne sahip Aram Haçaturyan, burjuva müziği yazdığı için özür dilemek zorunda bırakılır. Ermenilik'le ilgili en küçük bir övünme, ulusalçı niteliği sebebiyle hüküm giyer. Bu ortamda gerçek yaratıcılık da kesintiye uğramış olur. 1949'da pek çok Ermeni, Taşnak sempatzianı olduğu gerekçesiyle, Orta Asya'nın Altay bölgesine sürülür. Stalin'in ölümünün ardından Ermenistan'da Stalinizm ideolojisi kökten değişir. Temelde tarım ülkesi olan Ermenistan, Stalinizm sonrası, elinde küçük bir toprak parçası olan çiftçileri ile, endüstrileşmiş ve kentleşmiş bir ülke görünümüne kavuşur. Ermenistan'ın kültürel ve ulusal formasyonları yasaklanmış ve kısıtlanmıştır. Bunun yanında Ermeniler, eğitim ve sosyal hareketlilik sayesinde ve modernitenin vaat ettiklerine hevesli olmaları ile moderniteye uyum sağlamışlardır. Stalin devrimi, kültürel ve maddi yaşama ilişkin gelecek tasarlarken, insanların, bunu yaratmak için gereken potansiyelleri, kullanmasına izin vermemiştir.²⁹²

5.2.1 Kültür Politikaları

1928-1953 yılları arasında hüküm süren Stalinizm döneminde, katı ve otoriter politik sistem nedeniyle Ermenistan, kökünden değişime uğrar. Stalin, yaşamı boyunca sadece köylülere karşı değil, "Büyük Tasfiye" (Great Purges) kapsamında, 1937-39 yılları arasında, normal halka, ordu mensuplarına, komünist parti üyelerine ve aydınlara karşı devlet eliyle şiddet uygular.²⁹³ Bu kapsamda, 1936-37'de Ermenistan'da yazarlardan Yeğişe Çarents, Vahan Totovents, Zabel Esayan ve Gurgen Mahari, sözde ulusalçı etkinlikleri ya da sempatileri sebebiyle işkence görüp, sürgün edilmiş ve bazıları da ortadan kaybolmuştur. Sovyet rejimi yanlısı bu yazarların, aslında ulusalcılık eleştirileri yapan aydınlar olmaları, ikircikli (paradoksal) bir durum olarak karşımızda durmaktadır. Çarents'in Komünist Parti üyesi, Esayan'ın ise Avrupa'da yıllar boyu Sovyet propagandasına hizmet etmiş bir kişilik olarak kaleme aldıkları eserlerindeki edebî duruşları bunu kanıtlar

²⁹¹ age, 369.

²⁹² age, 369.

²⁹³ Suny, 2005, 118.

niteliktedir.²⁹⁴ Stalin 'büyük tasfiye'den 1939 itibariyle vazgeçer. Çünkü tüm sınıflarıyla halk yeterince korkutulmuştur. 1953'te ölümüne dek tek adam olarak ülkeyi yönetir.²⁹⁵ Stalin döneminde eğitilen ve devlet kademelerinde yerleşen "Stalin Kuşağı" denen kuşak 1980'lere kadar bu şekilde Sovyet yönetimini devam ettirmiştir.²⁹⁶

1928-1932 yılları arasında süren Sovyet döneminin ilk beş yıllık kalkınma planında, yerlileştirme politikası olan 'korenizatsiya' yok olmaya başlar. 1938'de Rusça zorunlu dil olarak okullarda öğretilir. Sovyet devletinin tüm coğrafyalarında Rusça sosyalist devrimin dili olur.²⁹⁷ Stalin'in başkanlığı döneminde, korenizatsia politikası bozulup ters çevrilse de, bu politika 70 yıllık sovyet dönemi boyunca hiçbir zaman gücünü tamamen kaybetmez. Bu politika sonucu tesis edilen kuruluşlar değişmeden kalır.²⁹⁸

Aynı dönemde yerel ulusalcılık suçlu pozisyona sokulup, Rus ulusalcılığının maskelenen hali desteklenir. Lenin her zaman büyük Rus şovenizminin tehlikeli olduğunu vurgularken ve bunun sosyalizmin düşmanı olduğunu anlatmaya çalışırken, 1934'te yaptığı bir açıklamada Stalin açıkça, yerel ulusçuluk'un sosyalist birliğin düşmanı olduğunu bildirmiştir. Git gide Ruslar'ın birinci sınıf, yerel halkların ise ikinci sınıf olduğu yönünde fikirler yaygınlaşır.²⁹⁹

5.2.2 Müziğin Görünümü

Yukarıda söz edilen politikaların sonucu olarak, Rus besteciler ulusal azınlıkların ya da yerel halkların müziğine daima taraflı yaklaşmıştır. Fakat yine de ulusal azınlıklar, daha önce hiçbir zaman, bu dönemdeki kadar aktif olmayıp, kendilerine ulusal sanatlarını geliştirmek için bu kadar büyük olanaklar tanınmamıştır.³⁰⁰

Lenin'in ulusların kendi gelenekleri çerçevesinde gelişmelerine olanak veren korenizatsiya politikasının, Stalin döneminde 1930'ların sonları itibariyle ters çevrilmesi, müzik alanında pek de etkili olmaz. Çünkü, ulusal müzik, ulusal

²⁹⁴ Nichanian, **age**, 16.

²⁹⁵ Suny, 1997, 363.

²⁹⁶ **age**, 364.

²⁹⁷ **age**, 364.

²⁹⁸ Nercessian, **age**, 24.

²⁹⁹ Suny, 1997, 364.

³⁰⁰ Slonimsky, **age**, 127.

topluluklar, ulusal okul, ulusal kompozisyon stil ve teknikleri, neredeyse kural olmuş ve yerleşmiştir. Ayrıca, tüm bu ulusalcı mecrâlar, sosyalist çıkarların gelişimi için bir çerçeve olarak sunulmuştur. Farklı ulusal müziklerin keşfiyle, tek bir Sovyet müziği yaratımına doğru gidilecektir fikrinden hareketle, müzik alanında bu ulusalcılık görünümüne izin verilir.³⁰¹

Sovyet ideolojisi nezdinde, etnik halkların geri kalmış kültürü olarak algılanan halk müziklerini geliştirmeleri yolunda, adımlar atılması gerekliliği vurgulanır. Öyle büyük ilerleme kaydedilmelidir ki, halk müziğinin de en az klasik müzik kadar sofistike ve gelişkin olduğu, burjuva kültürü standartlarınca kabul görmelidir. Bu hedefler doğrultusunda, halk müziğinin ilerlemesini sağlamak için klasik müzik modelleri örnek alınır, ancak amaç klasik müzik biçimine dönüşmek değildir.³⁰²

Sovyetler'in yukarıda açıklanan politikası bağlamında, halk müziği icrâcılarının müzik eğitimi desteklenir, halk müziği orkestraları kurulur ve maddi olarak destek görürler. Bu bağlamda Sovyet Ermenistanı'nda kurulan ilk devlet destekli halk müziği orkestrası 'Aram Merangulyan Ensemble' olur. Daha önceki dönemlerde, en fazla 4-5 kişiden oluşan halk müziği toplulukları, her çalgıdan birkaç tane üyenin katılımıyla, klasik orkestra benzeri kalabalık bir oluşum sergiler.³⁰³ Her çalgı grubunun ayrı partiyi okuma durumu doğar ve bu da şef müessesesini kaçınılmaz olarak kullanma sonucunu doğurur. Pek çok prova yapmak suretiyle profesyonellik kazanıp kurumsallaşan ve standartlaşan bu tip orkestralar, çok seslendirilmiş halk melodilerini sunmak suretiyle, gelişimin nüvelerini topluma sunarlar. Müzik eğitimi alıp eğitilen bu profesyonel müzikçilerin şefleri çoğunlukla, hem şeflik hem besteci işlevi görür. Bu nedenle eser düzenlemesi ya da aranjesi konularında bilgili olurlar.³⁰⁴

Çalgılama konusu işin içine girince, çalgıları yenileştirmek / geliştirmek gerekliliği de doğar. Bunun sonucu olarak da, pek çok halk çalgısı tampere düzene göre ayarlanır ve otantizmlerinden pek çok özellik kaybederler.³⁰⁵ Bu bağlamda, bir önceki bölümde açıklanan, Vartan Bun'un yeni 'halk çalgıları orkestrası' biçimini tasarlaması ve Saşa Oganezaşvili'nin halk müziği kuramını kurumsallaştırması

³⁰¹ Nercessian, 2004, 152.

³⁰² **age**, 153.

³⁰³ **age**, 154.

³⁰⁴ **age**, 155.

³⁰⁵ **age**, 155.

örneklerinin, öncül çabalar olduğu unutulmamalıdır. Büyük boyutlu halk çalgıları orkestrası konseptini kuran ve bu yoldaki çalışmalarını 1906'da başlatan ilk kişi olarak Vartan Bun'un 1931 yılında kurduğu halk çalgıları topluluğunun üyeleri, 6 tar, 2 duduk, 2 def, 2 kanun (Karekin Khanikyan ve Mihran Ormanyan), 6 kadın sesi ve 7 kemençeden ibarettir.³⁰⁶ Onun açtığı yoldan ilerleme kaydedildiğine ilişkin pek çok örnek Ermenistan Cumhuriyeti'nde verilmiştir. Ayrıca vurgulanmalıdır ki, Haçatur Avetisyan, kanun çalgısına, halk çalgıları orkestrasında ilk yer veren kişi olmamıştır. Bazı kaynak kişilerin bu yöndeki beyanları gerçeği yansıtmamaktadır.

Daha önce Sovyet müziğinin evrelerinde açıklanan Rus İşçi Müzisyenleri Birliği (RAPM / The Russian Association of Proletarian Musicians), 1924'te yayınlanan manifestoyla, tüm modern müziğe, cazı da içeren kentsel batı müziğinin tüm çeşitlerine karşı çıkararak, 'Rus İşçi Müziği' kurallarını açıklar.³⁰⁷ RAPM, Sovyet bestecilerini, halk şarkıları ve eğitilmiş halk çalgıları topluluğu için yazmaları konusunda teşvik edip, bu konuda ısrarcı davranırlar.³⁰⁸

Bu aşamada RAPM, Rus müziğinin eski gelenekten gelen ulusalcı ve konservatif eğilimlerine saldırır. Güçlü propaganda aktiviteleriyle geçen ve Rus müziğine tehdit sayılan yılların ardından, bir çıkmaza girilir. 1932'de yönetimin yayınladığı bir kararname ile RAPM dağıtılır. Bu çözüme, müzikteki Sovyet ideolojisinin ilerleyişinde önemli bir sembol olur.³⁰⁹

Proleter müziğin gözden düşüşüyle müziğe, Stalin'in ulusal müzik çerçevesindeki 'Sosyalist Gerçekçilik' formülü uygulanır.³¹⁰ Sosyalist gerçekçilik formülünün özeti, Sovyet müziği, Sovyetler Birliği bünyesinde bestelenen tüm müzikleri ve geçmiş müzik mirası ile ilişkili olarak üretilen sosyalist müziği içerir şeklindedir.³¹¹

1946'da Merkez Komite Sekreteri Andrei Jdanov tarafından geliştirilen 'Jdanov doktrini' ile, Sovyet sanatçıları, yazarları ve aydınları yaratıcı eserlerini parti yararına gerçekleştirmek zorunda bırakılırlar. Bu politika 1952'ye kadar yürürlükte kalır ve Sovyet kültürüne negatif etki olarak geçer. *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*

³⁰⁶ Prudyan, 2001, 104.

³⁰⁷ Slonimsky, *age*, 16.

³⁰⁸ *age*, 154.

³⁰⁹ *age*, 16.

³¹⁰ *age*, 16.

³¹¹ *age*, 127.

başlıklı kitapta, bu dönemdeki Sovyetler Birliği'nin zorlu koşullarının kültür dünyasındaki yansımaları yer alır. Ayrıca bu kitapta Stalin döneminde izlenen resmi kültür politikası, Jdanov'un ağzından ortaya konulmaktadır.³¹² Jdanov, sosyalist gerçekliği sanata uygularken, halkın duygu ve düşüncelerini referans olarak alır. Halk kültürünün zenginliğine yönelmeyi önerirken, bu zenginlikle devrimci kültürün birleştirilmesi gerekliliğine dikkati çeker. Batı hayranlığını ve körü körüne Batı'ya bağlılığı reddeder. Jdanov, genelde sanat, edebiyat ve felsefe ile özelde müziğin kitlelerin elinde güçlü birer silah olmasından çekinip, bunu engellemeye yönelik bir fikri benimser. Jdanov'un ve dönemin kültür politikalarının içinde bulunduğu dar görüşlülük ve ödünsüz hoşgörüsüz ortam tahmin edilebilir.³¹³ Jdanov'un görüşleri, gerek uluslararası burjuvazi ve Kruşçev revizyonizmi tarafından ağır eleştiriye uğramıştır. Jdanov, 1948'deki 'Sovyet Müzik İşçileri Konferansı'nın kapanış konuşmasında, Sovyet müziğinde iki akımın mevcut olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki, gerçekçi bir içeriğe sahip ve halka, halk müziğine, halk türkülerine, klasik Rus müziği mirasını eklemeyerek yüksek müziğe ulaşmak fikridir. İkincisi ise, Sovyet sanatına yabancı, yenilik için klasik mirası ve müziğin halktan kaynaklandığını reddeden bir biçimciliktir. Bu ikincisini Jdanov tehlikeli bulur.³¹⁴ Jdanov, müzik alanındaki uluslararasıcılığın (enternasyonalizm), diğer uluslarla paylaşılacak müzikteki ulusal öğelerin, zenginleştirilmesi temeline dayandığını belirtir.³¹⁵ Ona göre, klasik mirasın önemi kabul edilmeli, biçimci akım yıkıcı etkisi sebebiyle mahkum edilmeli ve besteciler halka yönelmelidir. Yine Jdanov'a göre, Sovyet bestecilerinin iki görevi vardır. Birincisi, Sovyet müziğini geliştirmek, diğeri ise, Sovyet müziğini yoz burjuva etmenlerin kötü etkisine karşı korumaktır.³¹⁶ Bestecilerin görevi ayrıca, sadece Sovyet müziğine dış etmenlerin sızmasını engellemek değil, halk kültürünü ve komünist bilinci güçlendirecek Sovyet müzik kültürünü yaratmaktır.³¹⁷

II. Dünya Savaşı'nın çıkmasına kadar, Sovyetler Birliği, yerel halkların halk sanatı

³¹² A. Andrei Jdanov, **Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine**, 2. bs. Çev. Fatmagül Berktay, (İstanbul, Kaynak Yayınları, 1996), 7.

³¹³ **age**, 8.

³¹⁴ **age**, 53.

³¹⁵ **age**, 57.

³¹⁶ **age**, 64.

³¹⁷ **age**, 65.

için, hükümet yetkililerinin de içinde olduğu, geniş halk kitlelerine hitap eden festivaller düzenlemiştir. Bu festivaller şimdiye kadar, halk sanatının bilinmeyen kaynaklarını ortaya koymada ve yeni ulusal hazineleri ortaya çıkaran çalışmalara hız kazandırmada başarılı olmuştur.³¹⁸ Bu bağlamda, 1930'lu yıllarda Sovyet hükümetinin desteklediği 'olimpiyatlar' denilen organizasyonlar düzenlenir. Rusya'daki tüm amatör müzisyen ve gösteri sanatları icrâcıları için, ödüllü yarışmalar içeren olimpiyatlar halk nezdinde büyük ilgi uyandırır. Mekân olarak yerel tiyatrolar, parklar ve küçük kulüpler kullanılır. Olimpiyatlara, dans, müzik ve şarkı içeren gösteri programlarıyla halktan amatör kişiler katılır. Sovyet yönetiminin ulusal bir fenomen olan bu etkinlikleri düzenlemekteki amacı, halkın kültürel ihtiyaçlarını karşılamaktır.³¹⁹ 1930'lara kadar Moskova'da, konser salonları ya da radyoda yapılan halk müziği icrâları, korenizatsiya sebebiyle, ulusal bağlamla ilişkili olarak ortaya konmuştur.³²⁰

Yerel halkın, yeteneklerini gösterme ve başkaları tarafından takdir görme ihtiyacını karşılamak amacıyla da güden olimpiyatlar, gönüllü seyirci de içermektedir. Olimpiyatlar ayrıca, amatör kalmak isteyen halk müziği icrâcılarının ihtiyaçlarını karşıladığı gibi, kendini geliştirip profesyonel düzeye ulaşmayı arzulayan icrâcıları da tatmin etmektedir. Olimpiyatlar, halk müziği icrâcılarında büyük konser ve gösteri mekânlarında kendilerini göstermeleri için fırsat sunup onları yüreklendirir.³²¹ Bu bağlamda pek çok koro, yerel orkestra, dans ve tiyatro grupları kurulup, kendilerini ifade edecekleri mekânlara ve organizasyona kavuşmuşlardır. Pek çok dernek de bu toplulukların örgütleneceği ortamı sağlamıştır. Yerel orkestra şefleri ve icrâcılarının hırsları ve kendilerine tanınan fırsatlar, eğitimde Sovyet vurgusunu ve genç kuşakların ilerleyişini örneklemektedir.³²²

Bu dönemde, Erivan Konservatuvarı halk çalgılarını geliştirmeye başlar. Stalin sanatı desteklemesinin yanısıra, müzik yarışmalarını da destekler. Erivan konservaturundaki eğitimci, öğrencileri bu yarışmalara katılmaları konusunda yüreklendirir. Bu

³¹⁸ Slonimsky, *age*, 145.

³¹⁹ Robin LaPasha, "Amateurs and Enthusiasts, Folk Music and the Soviet State on Stage in the 1930s", *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin*, ed. Neil Edmunds, (Oxon, Routledge, 2004), 123: (121-147).

³²⁰ *age*, 124,125.

³²¹ *age*, 125.

³²² *age*, 127.

etkinliklere katılımın yüksek olması için, ilgili okullar ve konservatuar konaklama ve yol masrafları için yüklü ödenekler alır.³²³ Bu etkinliklerin ve yarışmaların çalgı öğrenen gençlerinin icrâ seviyesini arttırmalarında büyük katkısı olduğu gözden kaçmamalıdır.

Topluluklar özgün halk müziği repertuarlarına, Sovyet devrim şarkıları, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler birliği şarkıları ve çoksesli Avrupa müziği klasik repertuarından eserler koymaktadırlar. Her geçen yıl olimpiyatlarda icrâ seviyelerinin yükseldiği gözlemlenir.³²⁴ Olimpiyatlar bir yandan da şehirlerin kültürel seviyesini yükseltme işlevini görür.³²⁵ 1930'larda Sovyet Rusya'daki olimpiyatlarda halk kültürünün ve amatörlerin popülaritesinin artışının sebebi, tarihsel konjonktüre bağlı olarak devletin, yerel halk tarafından kabul görmesi olgusu ile sonuçlandırılabilir.³²⁶

Erken Sovyet müziği esâsen Rus müziğidir. Sovyetler Birliği'nde müzik eğitiminin yaygınlaşmasıyla azınlık cumhuriyetleri, halk şarkılarından gelen kendi geleneksel müziklerini geliştirmeye başlar. Bu cumhuriyetlerdeki sanatsal gelişimi sağlamak ve bu harekete hız kazandırmak için Sovyetler birliği bestecileri, kendi üyelerini yerli kaynaklı materyal içeren opera ve senfonik eserler yazmaları için görevlendirir.³²⁷ Bunun pek çok örneği görülür. Bu üretimlerin pek çoğunda yerli çalgılar kullanılır. 1954'te Avetisyan'ın ilk *Kanun Konçertosu*'nu bestelemesi böyle bir yaklaşımın ürünü olmalıdır. Moskova'da düzenlenen festivalde yerli halkların performanslarının yer almasıyla, Rusya ve çevre cumhuriyetler arasında kültürel değişim anlamında pek çok gelişimin olduğu da görülmüştür.³²⁸

Devletçi kültür politikalarının başarıya ulaşması için, tüm sanatlar için devlet kurumsallaşması gereklidir. Sanat, devletin hedef ve isteklerine yardım etmelidir. Devlet kurumsallaştırmasında kültür politikasında ilk eğilim, geleneksel müzik alanına olmuştur.³²⁹ Sovyet Ermenistanı'nın ilk yıllarında açılan, müzikle ilgili kurumlar içerisinde, hem eğitim hem icrâ kurumları dikkati çeker. Aram

³²³ Eva Bogaardt, **Kanon, The Life Of Ara Sevanyan**, (CA, Amerika, Shareage Press, 2007) , 16-17.

³²⁴ **age**, 133.

³²⁵ **age**, 134.

³²⁶ **age**, 142.

³²⁷ Slonimsky, **age**, 162.

³²⁸ **age**, 163.

³²⁹ Nercessian, **The Duduk**, 31.

Merangulyan Halk Çalgıları Topluluğu (1926), Erivan Devlet Konservatuvarı (1923), Filarmonik Cemiyeti 1932³³⁰ Spondiarian Opera ve Bale Akademik Tiyatrosu (1933), Ermenistan Besteciler Birliği (1933), Estrada Orkestrası (1938), Baronyan Müzikal Komedi Tiyatrosu (1942), gibi kuruluşlar, bu kurumsallaşma atılımındaki ilk örnekleri oluşturur.³³¹

Sovyet dönemi Ermenistanı'nda, müzik eğitiminin batılılaştırılmış sistem dâhilinde yaygınlaştırılması ile yeni "halk topluluğu" bağlamına geçen halk müzisyenleri yaşamında, çok büyük değişimler meydana gelir.³³² Eğitimi de içeren, kurumsallaşmanın artması, müzik eğitimi almış, nota öğrenmiş çalgıcıların sayısının artması, batılı tarzda yeni eğitim yöntemiyle, alaylılığın yavaş yavaş azalmasına neden olmuştur.³³³ Konservatuardaki halk müziği müfredatı ile halk çalgıları çalanlar da batılı müzik eğitim sisteminden geçer. Daha önce halk müziği toplulukları amatör ve daha küçük gruplar halinde icrâ gerçekleştirirken, kurumsal eğitimleri sonucu, çoksesli müzik yazısını okuyabilen profesyonel müzikçilerden oluşturulan ve devlet tarafından desteklenen orkestralarda, batıdan devşirmeli şeflik müessesesi de sürece dâhil olmuş olur.³³⁴

Şehir merkezlerinde kurulan pek çok halk müziği orkestraları, yaygın bir şekilde tüm Ermenistan ve Sovyetler coğrafyasını, yaratılan müziği halk nezdinde yaygınlaştırmak için, turne kapsamında gezerler. Bu topluluklar, kitle iletişim araçlarının ilk örnekleri olan radio-tv gibi imkânlar çerçevesinde de -sözü edilen müziği, tüm halka yayma kaygısı nedeniyle- sıklıkla yer bulurlar.³³⁵

Sovyet Ermenistanı'nda 1920 ve 30'lu tarihlerdeki müzik sanatının gelişim tablosuna bakıldığında, devrim şarkıları yanında sosyalistliğin ve özellikle köyün, yeniden yapılanmasına atfedilen bir de iş şarkıları olduğu görülür. Bu şarkılar, içerikleriyle halkın gündelik yaşamıyla ilişkili olup, zamanın ruhunu yansıtmak suretiyle, sınıf

³³⁰ **age**, 31.

³³¹ **age**, 32.

³³² **age**, 30.

³³³ **age**, 37.

³³⁴ **age**, 37.

³³⁵ Andy Necessian, "Armenia", **Continuum Encyclopedia of Popular Music of The World**, c.5, ed. John Shephard, David lang, David Horn, (London, Continuum, 2005),191-192.

şarkılarına benzer şekilde kabul görüp yayılırlar.³³⁶

Devrim, sınıf ve iş şarkılarının yanı sıra, 1930'lu yıllarda halk şarkılarının üretimi de devam etmekte ve besteciler çağdaş âşıkların eserlerinden etkilenmektedir. Halk şarkı üretimlerinin yeni şekilleri de bu esinlenmelerin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Ermeni bestecilerin en çok etkilendiği âşıklar ise, Şeram ve Sayat Nova olur.³³⁷

Âşık şarkıları genelde solo icrâya yönelik iken, çağdaş bestecilerin şarkıları ise hem solo hem koro icrâlarına yönelir. Üretilen çok sayıda koro icrâsını seslendirmek için kurulan pek çok topluluk ve orkestra arasında, Radyo Korosu (1937), Devlet Şarkı ve Dans Topluluğu (1938) ve Ermenistan Devlet Estradayin (Pop) Orkestrası (1938) sayılabilmektedir.³³⁸ Bu topluluklar eliyle üretilen eserler halk nezdinde kolaylıkla yaygınlaştırılır. Özellikle dans toplulukları, koro ve orkestra eşliği ile, sahne sanatları öğelerini de kullanırlar.³³⁹ Devlet Şarkı ve Dans Topluluğu (1938) bu anlamda önemlidir. Haçatur Avetisyan, 1958 itibariyle bu topluluğun halk çalgıları topluluğunun müzik direktörü olacak ve besteciliğinin ikinci döneminde bu topluluk bünyesindeki halk çalgıları orkestrası için yoğunlukla şarkı içeren pek çok eser besteleyecektir.

Şarkı-dans topluluğu düzenlemesi, Ermeni halk müziği cevherlerinin, yeni rejimin propagandası için kullanımında çok büyük rol oynar. Sahne sanatları öğelerinin kullanılmasının, halkı etkilemede büyük katkısı olur. Ancak, taklitlerinin oluşumunda gecikme yaşanmaz ve bu fikrin basit ve zevksiz örnekleri de verilir.³⁴⁰

Benzer propaganda yapma anlayışıyla halkı etkilemeye yönelik örgütlenen, Estradayin (Pop) Orkestrası da farklı halk şarkıları yorumları ile yeni çıkış yolları ve ifade biçimleri bulmayı dener. Özellikle ritmik unsur değişimleri, varyasyon kullanımı, tempo hızlanması, şarkı ve dans birlikteliği kullanımı ile farklılık yaratmaya çalışır.³⁴¹

Halk müziği topluluklarının yükselişinin sebebi, ulusal halk müziği, batılı bir stilde

³³⁶ Barsamyan, *age*, 438.

³³⁷ *age*, 441.

³³⁸ *age*, 443.

³³⁹ *age*, 444.

³⁴⁰ *age*, 445.

³⁴¹ *age*, 445.

icra etmeleri nedeniyledir.³⁴²

Devrim sonrası Ermeni müziğinin ikinci dönemini, II. Dünya Savaşı'nın başlangıç yılları etkiler. Savaş, müzik sanatı üzerine, içeriği, teması, anlamı, rolü ile pek çok bakımdan etki eder. Şarkı formu, faşizme karşı yürütülen mücadelede, halkın savaş ruhunun yükseltilmesinde büyük işlev görür. Savaş dönemi temaları, askerlerin kahramanlığı, düşmanın diktatörlüğüne karşı yönelen nefret, yakın zafere dair derin inanç ile Sovyet ordusunun yüceltilmesi, bu dönemin çok uluslu halklarının başlıca temaları olur. Hemen hemen tüm Sovyet Ermeni besteciler bu minvalde eserler üretirler. Bu üretimler, kışlalarda, meydanlarda, cephe önünde, gerisinde ve hastanelerde yankılanır. Savaşın etkisi, Sovyet Ermeni müzik sanatında derin ve çok yönlü dışavurumlarla kendisini hissettirir.³⁴³

Savaş sonrası döneme gelindiğinde ise, şarkılarda işlenen konu, barışın korunması olur.³⁴⁴ Ayrıca, ülkenin ekonomik hayatının gelişimi, köylerin ve şehirlerin inşası gibi gelişmeler bestecilere, yaratıcılıklarını kullanmaları için yeni fikirler verir.³⁴⁵ Bu bağlamda, Avetisyan'ın da aralarında bulunduğu bestecilerin, şehirlere atfettikleri pek çok eserleri olur.

5.3 Kruşçev ve Brejnev Dönemleri

Stalin'in ölümünün ardından Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde hayat görece daha kolay olur. Bu dönemler politik olarak yumuşama ve çözülme yıllarıdır. Komünist Parti'nin gücü yerinde kalmakla beraber, politik terörün en kötü görünüşleri son bulur. 1953-1964 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde hüküm süren Nikita Kruşçev'le birlikte sosyal ve kültürel özgürlük derecesi büyük oranda artar. Bu, yumuşama dönemi olarak bilinen reform dönemi Ermeniler için sosyal ve maddî yaşamda ilerlemenin olduğu dönemdir. Yurtdışından ziyaretçiler Erivan'da daha sık görülür. Sovyet Ermenileri komün olarak yaşadıkları yerlerden özel apartman dairelerine geçerler.³⁴⁶ Batı'daki gelişkin ülkelere nazaran yaşam standartları çok geride kalan Ermeniler, ihtiyaçlarını karşılamak ve isteklerini gerçekleştirmek için

³⁴² Nercessian, **The Duduk**, 37.

³⁴³ Barsamyan, **age**, 443.

³⁴⁴ **age**, 455.

³⁴⁵ **age**, 457.

³⁴⁶ Suny, 2005, 119.

yarı yasal ikinci ekonomiyi kullanmak zorunda kalırlar. Hemen hemen herkes resmî hükümet dükkânlarının dışından mal getirecek birini tanımaktadır. Bu sıklıkla boş rafların olduğunu göstermekte olup, tüketicinin ağız tadı gelişince, insanlar tercih haklarının ayırdına varmaya başlamış ve mümkün olduğu zamanlarda yabancı yapım malları araştırıp bulmaya girişmişlerdir. 1920-1930'lu yılların erken devrimi, daha fazla dünyevi materyalizm tarafından yer değiştirenceye dek devam eder. 1950 ve 1960'larda, hala pek çok kimse sisteme ve Sovyet halkının yaşamının gelişeceği vaadlerine inanmaktadır. Ancak 1970'lerin ortasında bu iyimserlik solmaya başlar. 1964-1982 yıllarında hüküm süren Leonid Brejnev'in uzun, devrim heyecanı yitirilmiş iktidar yılları³⁴⁷ boyunca, kalan Sovyet sistemi coşkunluğu iyiden iyiye aşınmaya başlamıştır.³⁴⁸

Bir yaşamı hoş hale getiren yeni ilgilerin yanında, Ermeniler kendi kültür ve tarihlerinden derledikleri yenilenmiş ilgilerle kendilerini avuturlar ve hem alelâde halk, hem de aydınlar arasında ulusalcılık birleştirici fikir olur.³⁴⁹

Ermeni Komünist liderleri, Kruşçev ve Brejnev yıllarında, merkezî Sovyet liderlerinden özerkliği (otonomi) zorla söküp alırlar. Yüksek dereceli devlet memurları yıllarca büyük güç sahibi olup, devlet harcamasında kendilerini zenginleştirip, düşük seviyede olmak üzere, gelişmek için yerel ulusalcı hareketlere izin vermişlerdir. 24 Nisan 1965'te Ermeni Soykırımı olarak adlandırdıkları 1915 olaylarının 50. yılı, resmi olarak Erivan Opera binasında anılırken, başkent sokaklarında binlerce Ermeni izinsiz gösteri yapar. Göstericilerin Moskova'ya çağrısı, Ermenistan için Batı Ermenistan topraklarını Türkiye'den kurtar şeklindedir. Tüm Ermeniler'in Katolikosu I. Vazgen'in çabaları dahi kalabalıkları sakinleştirmekte yetersiz kalır. Kremlin, Ermeni Komünist Partisi'nin başını görevden alarak tepki verir.³⁵⁰

5.3.1 Kültür Politikaları

Ermeni ulusalcılığı köklerini, V. yüzyılda Ermeni alfabesinin icâdından başlayarak, Ermeni dînî sınıfı ve âlimlerince ayrıntılı biçimde hazırlanan uzun geleneksel

³⁴⁷ age, 119.

³⁴⁸ age, 120.

³⁴⁹ age, 120.

³⁵⁰ age, 120.

metinlerin oluşturduğu külliyatta bulur. Geç XVIII. ve XIX. yüzyıl boyunca bir ulus olarak Ermenilerin birbirinden ayrı ve ayırıcı gördükleri tarihleri, ulusun hissiyatı ile uyumlu bir şekilde kahramanlar, öğretmenler, yazarlar ve devrimciler tarafından yaygınlaştırılmıştır. Sovyet rejiminin görünürde anti-ulusalcı niteliğine rağmen gerçekte, Sovyet ulusalcı politikası, bölgesel ulusalcılığın güçlü hissiyatına da katkıda bulunur.³⁵¹ Bu süreçte Sovyet Ermenileri daha iyi eğitilmiş, kendi tarihlerini, dillerini ve kültürlerini artık atalarından çok daha fazla derinlemesine bilen bir halktır. Bir kere Stalin terörünün demir pençesi, geç 50'lerin ve 60'ların muazzam toleransıyla yer değiştirir. Daha fazla ulusalcılık için, bastırılmış toplumsal kimlik duyguları ve kendini kişisel olarak özgürce ifade etme isteği, yeni ulusalcı biçim içinde ortaya çıkar.³⁵²

Kruşçev döneminde tutsak yazar ve sanatçılar serbest bırakılır. 1956 yılında, sanatta yumuşama dönemine girilir. Tutukluların yerleştirildiği kamp sistemi olan 'gulag'lerden kurtulan çok sayıda sanatçı Erivan'a dönüş yapar. Sovyet İdeolojisinin görece uyumluluğunun kusursuz düzeni, gençlerce sorgulanmaya başlar. Kruşçev tarafından başlatılan Stalin karşıtı kampanya sonucunda 1960'larda, Erivan'daki Stalin heykeli kaldırılır.³⁵³

Sovyet Ermenilerinin kültürel başarıları, hem SSCB'de hem tüm dünyada saygı uyandırır. Gayane Balesi içinden bir bölüm olan popüler kompozisyon "The Sabre Dance" adlı eseriyle tanınan ünlü besteci Aram Haçaturyan, müzik alanında başat bir örnek oluşturur. Ressam Martiros Saryan ve film yapımcısı Sergei Parajanov uluslararası üne kavuşmuş diğer Sovyet Ermeni sanatçılarındandır. Cumhuriyet içerisinde Ermeni sanatının resmi kabul gören ölçütleri bu sanatçılar örneğinden hareketle gelişir.³⁵⁴

Batılı sosyal bilimciler ve Sovyet analizcilerinin öngörüsü, Sovyetler Birliği'nde yaşayan tüm halkların ulusal farklılıklarının kaybolacağı ve Rus halkı içinde küçük etnik toplulukların asimile olacağı yönünde idi. Ancak, Ermeniler ve diğer uluslar bu kehâneti yalanladılar. Sovyetler Birliği'nin federal yapısının buna izin vermemesine ek olarak, "korenizatsiya" da etnik ayrılıkları ve yerel kontrolü destekleyen bir

³⁵¹ age, 120.

³⁵² age, 120.

³⁵³ Suny, age, 1997, 371.

³⁵⁴ Suny, age, 2005, 120.

politika olarak bu sonucun doğması üzerinde etkili olmuştur. Sovyetleştirilmenin amacı uzun süreçte, Ruslaştırma politikasına maruz bırakmak yerine, ideal bir Sovyet halkını yaratmaya yönelik, politik bakımdan sadakate dayalı ve kültürel açıdan tolere edilebilen bir toplumsal dönüşüm sağlamaktır. Bu yüzden Kafkas ülkelerinde eğitimci ve politikacılar iki dilliliği önerirken, yerel dilleri yokvarsaymayı öngörmemişlerdir.³⁵⁵

Sovyet halkları arasında, ulusal değerlerine sıkı sıkıya bağlılık bakımından en homojen ülke Ermenistan'dır. Ülke insanlarının ezici çoğunluğu Ermeni'dir. Ermeni dili her zaman halkın kullandığı birinci dil olmuştur. İki dilli eğitim sisteminde Ermenice ikinci plana pek atılmamıştır. Dolayısıyla Ermeniler diğer halklar içinde asimile olma tehlikesi yaşamamıştır.³⁵⁶ İlginç olan ise, Ermeniler'in Sovyetler Birliği içinde, yahudilerden sonra en dağınık şekilde yaşayan halk olmalarıdır. Sovyet Ermenistan'ı dışında ancak SSCB coğrafyasında yaşayan Ermeniler için ise Rus halkı içinde asimile olma tehlikesi varolmuştur.³⁵⁷

Bu dönemde, Ermeniler arasında Rus karşıtı değil, giderek Türk karşıtı olan yeni bir ulusçuluk anlayışı gelişir. Komünist Ermeni hükümeti bu yeni ulusçuluk modelini yalnızca kabul etmekle kalmaz, destekler. Bu yeni Ermeni ulusalcılığı, Sovyetler Birliği için tehdit olmadıkça birlikten tepki görmez. Hatta belirli sınırlar içinde Türkiye karşıtı gösterilere dahi izin verilir. 1965'te soykırımın 50. yılı, çeşitli gösterilerle anılır. Rusya'dan, Türkler'in kadim Ermeni topraklarından çıkması hususunda yardım istenir.³⁵⁸ Gösteriler bir şekilde amacına ulaşır ve soykırım anıtı Stalinizmden kırkyedi yıl, olaylardan elliiki yıl sonra yapılır.³⁵⁹

5.3.2 Müziğin Görünümü

1950'lilere gelindiğinde, Sovyetler'in Lenin döneminde başlattığı ve Stalin döneminde devam ettirdiği halk müziğini desteklemeye yönelik kültür ve müzik politikasının sonuçları, istenen boyutlarda alınır. Müzik eğitiminden geçmiş profesyonel halk çalgıcıları, halk müziği melodileri kaynaklı çokseslilik teknikleriyle

³⁵⁵ Suny, *age*, 1997, 374.

³⁵⁶ *age*, 375.

³⁵⁷ *age*, 375.

³⁵⁸ *age*, 376.

³⁵⁹ *age*, 377.

yazan pek çok besteci ve kurumsallaşmış halk müziği orkestraları eliyle, halk arasında, üretilen müziğin yaygınlaştırılması yolunda büyük adımlar atılır.³⁶⁰

Bu politika bağlamında çok nitelikli addedilebilecek icrâlar yapan ve çoğu devlet destekli orkestra ve toplulukların yanı sıra onları örnek alıp, kötü icrâlar yapan pek çok alternatif topluluk da görünür olur. Sovyetler Birliği'nin yıkılışına kadar bu örnekler çok az sayıda iken, günümüz Ermenistanı'nda, devletin maddi desteğini büyük ölçüde azaltmasıyla, bu türden kötü örnekler çok daha fazla rastlanır olmuştur.³⁶¹

Bu noktada, Haçatur Avetisyan'ın ileri düzeyde müzik yapan bu orkestralardan ikisinin, 1958-1972 yılları arasında Ermenistan Devlet Dans Topluluğu'nun, 1973-1978 yılları arasında ise Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu'nun müzik ve sanat direktörlüğünü yaptığı hatırlanmalıdır.

Bu süreçte, müzikte doğaçlama unsurunun yok oluşuyla standartlaşma daha fazla sağlanmış olurken, müziğin otantik unsurlarındaki hatırı sayılır kayıplar da kendini gösterir.³⁶²

Bu topluluklar için yapılan müziklerde, polifonik üretim kaygısıyla armoni tekniği kullanımı, işin içine sıklıkla girer. Komitas ile onun öncül ve ardıllarının yaptığı yüklü derlemeler sonucu elde edilen Ermeni halk müziği öğeleri, monodik olup, armoni tekniği kullanımında bu melodik hattın kaybolma riskiyle sıklıkla karşılaşılır. Bunun önüne geçmek için, karmaşık bir çok seslendirme yerine, ezgi yapısını destekleyen bir bas ses (drone) eşliği kullanımı tercih edilir ve böylelikle melodik hat kaybolmamış olur. Andy Nercessian'ın “besteci-aranjör” olarak adlandırdığı müzisyenler eliyle üretilen ve halk müziği topluluklarınca yaygınlaştırılan müziklerle, standartlaşma amacına yoğunlukla ulaşılmış olur.³⁶³

1950'li yıllarla birlikte müzikte Avetisyan'ın da aralarında bulunduğu yeni besteciler dönemi açılır. Bu besteciler için şarkı formunda eser üretmek, yaratıcılıklarının önemli bir kısmını teşkil eder. Müzik dilini geliştirirken bu besteciler, ulusal müzik dili temellerinden pek ayrılmazlar ve eserleri halk yığınlarınca çok sevilir.³⁶⁴

³⁶⁰ Nercessian, 2004, 156.

³⁶¹ **age**, 158.

³⁶² **age**, 159.

³⁶³ **age**, 160.

³⁶⁴ Barsamyan, **age**, 463.

Bu dönemde üretilen şarkılar, karmaşık ritm yapılarıyla (5/8, 7/8, 11/8...) dikkat çeker. Bu ritimler dans figürleriyle eşleşip, çeşitli duygulanımları yansıtır. Ulusal müzik fikriyle üretilen melodik yapı, renkli armonik yapılarla eşlenerek sunulur.³⁶⁵

Bu dönemin, üretimi körükleyen diğer olguları, jübile organizasyonları yanında, önemli yıldönümlerinin anılma ve kutlanması etkinlikleridir. Pek çok dernek ve kuruluş katkısıyla, kimi zaman bestecilik yarışmaları ve sonunda konser sunumları ve coşkun duygularla yapılan benzeri organizasyonlar önem arz eder. Çünkü bu vesilelerle, sanatsal ve müzikal üretim ilerletilmiş olur. Komitas'ın 100. doğum yılı, şair Tumanyan'ın 100. doğum yılı, Avetisyan'ın yönettiği konserler, vb. bunlara örnek oluşturur. Bu jübileler ve anma programları tüm yurttta, meydanlarda, okullarda ve konser mekânlarında yer bulur. Ayrıca, Ermeni halkının tarihi varlığını ve ulusalcılığını koruyan ve gelecek kuşaklara aktarmada işlev gören etkin unsurlar olur.³⁶⁶

1953-1964 yıllarında süren Kruşçev ve 1964-1982 yıllarında süren Brejnev yönetimleri süresince Haçatur Avetisyan, kariyerinin önemli bir dönemini yaşar. 1958-1972 yılları arasında Devlet Şarkı ve Dans Topluluğu'nun halk çalgıları grubunun müzik direktörü olur. Bu toplulukla yurtiçi ve yurtdışında pek çok konser verir ve bu sayede Sovyet kültür politikalarının çerçevesini kurduğu şekilde üretilen müziği, birliğin pek çok ülkesinde, bazı Avrupa ülkelerinde ve Arap dünyasında sergileme fırsatı yakalar. Besteci olarak kendisinin tanınırlığı da bu sayede artar. Ardından, 1973-1978 yılları arasında, besteci ve orkestra şefi Tatul Altunyan tarafından 1938'de kurulan Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu'nun, Altunyan'ın 1973'de vefatının ardından, sanat direktörü olur. Bestecilik kariyerinin ikinci dönemine denk gelen bu dönemde Avetisyan'ın bestecilik verimlerini, neredeyse sadece bu topluluklar için yazdığı eserler oluşturur. Bu nedenle, dönem politikasının da etkisiyle, yoğunluklu olarak şarkı formunda eser üretimleri gerçekleştirir. Yalnızca çalgı topluluğu için yazdığı, suit ve daha başka büyük formlu eserleri de olmuştur. Bu eserler yoluyla Avetisyan, halk çalgılarının, farklı tınlarının partituralı müzikte ne kadar ustalıkla kullanılabileceğini de kanıtlar. Bu bağlamda yazdığı eserler arasında, *Dans Süiti No:1* (1956) ve *No:2* (1959), *Karavan* (1960),

³⁶⁵ age, 464.

³⁶⁶ age, 469.

Mangagan Patkerner (4 bölümlük Süit, 1966), *Hovvagan Yev Arak Bar* (Kaval ve orkestra için, 1961) gibi daha pek çokları sayılabilir.

5.4 Gorbaçov Dönemi (1985-1991)

Brejnev'in Kasım 1982'de ölümüyle yerine kısa süreliğine eski KGB başkanı Yuri Andropov (1982-84) ve Konstantin Chernenko (1984-85) geçer. Mart 1985'te Sovyet liderleri, genç Mikhail Gorbaçov'u partinin üst kademesine getirirler. Birkaç yıl içerisinde muhafazakâr parti rejimi ve onun kurumları çatırdamaya başlar. Gorbaçov, Sovyet ekonomi ve politika sistemini yeniden yapılandırma (perestrojka) ve özgür düşüncenin sınırlarını genişletmeyi öngören açıklık (glasnost) politikalarını uygulamaya koyar. Merkezî olmayan politik denetim, demokratik katılımı artırır. Rus olmayan halklar için geniş bir özerklik tanınır. Kendilerine, ulusal kültür ve dillerine daha fazla saygı duyulacağı bildirilir. Ancak Sovyetler Birliği'nden kopmaya yönelik herhangi bir harekete de müsamaha gösterilmeyeceği belirtilir.³⁶⁷ Ancak yaklaşık 70 yıl ve ortalama iki nesil süren buyurgan Sovyet yılları ve ulusalcılık politikası sürecinde halklar, planlanan homojen sovyet yapısına ulaşmamıştır.³⁶⁸

Ermenistan' a yeniden bakıldığında, 1988 den itibaren üç büyük sorun çerçevesinde geniş tabanlı bir ulusal hareketin geliştiği görülür. Bunlardan ilki, Ermenistan'ın endüstriyel kentleşmiş ülke haline geçişiyle, çeşitli ekolojik sorunların meydana gelmesidir. Bunlardan en büyüğü de Erivan'a çok yakın olan Metsamor nükleer terminal sahası tehdididir. İkinci olarak, Ermeniler yerel komünist rejimin küstâhlıklarından ve yayılan kirlenmeden dolayı yerel parti yönetimine kızgındır. Üçüncü olarak ise, Ermeni yoğun nüfuslu olup, komşu Azerbaycan Cumhuriyeti'nde bulunan ve yabancı ülkelerce kuşatılmış bölge olan Dağlık Karabağ ile ilgili endişelerdir.³⁶⁹ Karabağ anlaşmazlığının ardından geçen iki yıllık bir sürenin ardından, Ermenistan, en sadık Sovyet ulusu olmaktan çıkıp, Moskova nezdinde büyük güven kaybına uğrar. 1990 yılının bahar ve yaz seçimlerinde komünist olmayanlar parlamentoda üstünlük kazanır. Birkaç kez tekrarlanan seçimlerin ardından Ermeni parlamentosu Levon Ter Petrosyan'ı başkan seçer. Ermenistan

³⁶⁷ Suny, 2005, 121.

³⁶⁸ Huttenbach, *age*, 6.

³⁶⁹ Suny, 2005, 121.

hızlıca Sovyet tarzı yönetimden bağımsızlaşarak, demokratik bir devlet olmayı hedefler.³⁷⁰

Mart 1991’de Ermeni hükümeti, Sovyetlerden ayrılma isteklerini bildirirler. Ermeniler iki kez daha sandığa gidip, ilk seferinde özgür olma isteklerini doğruladıktan sonra, ikinci sandığa gidişlerinde, Levon Ter Petrosyan’ı Ermenistan Cumhuriyeti’nin başkanı olarak seçerler. Aralık 1991’de ise, Sovyetler Birliği’nin varlığı sona erer.³⁷¹

Ermenistan bağımsızlık elde ettiğinde, ülkede egemen kesim Ermeniler olur. Aydınlar, toplumsal alanda dikkat çekici bir güçle ilerlerler. Ermenistan Cumhuriyeti, Sovyetler Birliği’nin en yüksek eğitilmiş insanların yaşadığı ülke olarak gurur duyan bir halkın devletiydi. Sovyet sisteminin politik açıdan Ermeni nüfusunu yıllarca edilgin bir konuma itmesine karşın, görece bir imkân tanındığında, Ermenilerin SSCB’nin en öne çıkan ulusalcılık hareketine imza atan bir halk olmaktan tereddüt etmediği görülür.³⁷²

Bu dönemde Haçatur Avetisyan, Brejnev’in son yıllarına denk gelen dönemde 1978 yılında, Komitas Erivan Devlet Konservatuvarı bünyesinde açılmasına karar verilen Halk Müziği Bölümü’nün kurucu öğretim üyesi ve 1994 yılına kadar da bölüm başkanı olur. Bu tarihe dek, konservatuar düzeyindeki müzik eğitimi, halk çalgıları eğitimini kapsayacak şekilde düzenlenmemiştir. Avetisyan’ın kanun ve diğer halk çalgıları eğitimine imkân tanıyacak kurumsallaşmayı konservatuar seviyesinde sağlaması, kanun eğitiminin kurumsallaşma serüvenini en üst düzeyde tamamladığını da gösterir. Okulda kurulan öğrenci orkestrasını da genellikle kendisi yöneten Avetisyan, hem eğitim hem icrâ kanalları ile müziğin gelişimine önderlik eder.

5.5 Haçatur Avetisyan Öncesi Sovyet Dönemi Ermeni Kanunçaları

Ermenistan’da Ocak 2011’de yapılan alan araştırmasında görüşülen ve kanunçalar olan on kaynak kişinin, Avetisyan’dan önce kanun çalan isimler kimlerdir sorusuna verdikleri yanıtlar sonucu elimize, Zaven Değirmenciyan, Nişan Hopyan, Arşavir Ferculyan, Karekin Khanikyan, Ara Sevanyan, Soğomon Altunyan ve âşik

³⁷⁰ age, 123.

³⁷¹ Gerard J. Libaridian, “Ermenilerin Devletleşme Sınavı, Bağımsızlıktan Bugüne Ermeni Siyâsî Düşünüşü”, 2. bs. (İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2005), 27.

³⁷² Suny, 2005, 125.

bölümünde geniş yer verdiğimiz Kusan Şahen, geçmiştir.

Bunlara ek olarak Markarit Prudyan, Ermeni halk müziğine ilişkin olan ve 2001 yılında yayınlanan kitabında, Sarkis Kılıcıyan adlı aslen ûdî olarak tanınmış, ancak kanun da çalan bir müzisyenin adını verir. Êdî Sarkis Kılıcıyan, hem Ermeni hem Avrupa notasyonu bilen, kilise korosu koristi olup, 1891’de İstanbul’da doğar. Döneminin en iyi ûdîlerinden sayılır. Kumkapı Kilisesi Ermeni okulunda okur ve Robert Kolej’e devam eder. En meşhur öğrencilerinden birisi, ûdî Hrant olur. Kılıcıyan, Prudyan’ın deyişiyile, doğu çalgıları orkestrası kurup kemânî Tatyos ile pek çok konser verir. Dönemin Osmanlı sultanı V. Reşat tarafından takdir edildiklerinden, kendilerine saray konserleri düzenlenmesi dışında, sarayda müzik ve nota eğitimi de verirler.³⁷³ Sarkis Kılıcıyan, İstanbul dışında, Mısır ve Yunanistan’da da konserler verir. Türk-Yunan savaşları sırasında Yunanistan’a göçer. Atina’da bir süre sürdürdüğü müzisyenlik kariyeri sırasında ilerde meşhur olacak olan ûdî Soğomon Altunyan’ın da hocası olur. II. Dünya Savaşı döneminde Yunan yönetiminden kaçıp 1946’da Sovyet Ermenistanı’na göç eder. Erivan Radyosu’nda ve Aram Merangulyan Halk Çalgıları Topluluğu’nda ud çalar. Prof. Kuşnaryan’ın önerisiyle, Hampartsum Limoncuyan sistemiyle yazılmış ilâhileri Avrupa notasyonuna çevirir.³⁷⁴

Soğomon Altunyan ise, Arşavir Ferculyan’ın hocası olup Anjela Atabekyan’ın ifadelerine göre kanun çalgısını ikisi birlikte tampere sisteme geçirenlerdir. Bu iki isim ayrıca, virtüzite düzeyindeki icrâları ile diğerlerinden ayrılmaktadırlar. Bayan Anjela’nın bildirdiğine göre Soğomon Altunyan, Yunanistan’dan göçmüş olan ud ve kanun çalan bir zat imiş. Atabekyan’a göre, Ermenistan’ın ilk parlak kanun icrâcısı, Arşavir Ferculyan’dır. Atabekyan, kanunu tampere şekilde düzenleyenlerin Soğomon Altunyan ve Arşavir Ferculyan olduğunu bildirmektedir. Ancak, Vartan Bun’un halk çalgılarını yeniden düzenleme ve Avrupa müziğine adapte etme çabaları sonucu, diğer çalgılarla birlikte kanun da nâsibini onun sayesinde almış görünmektedir.³⁷⁵ Mandal sisteminin tampere sisteme uyarlanması, Vartan Bun’un çabalarıyla gerçekleşmiş olmalıdır. Bu noktada, kanunun tampere sisteme uyarlanmasıyla ilgili Soğomon Altunyan ve Arşavir Ferculyan’ı işaret eden Atabekyan’ın tanıklığının gerçeği yansıtmadığı ve Avetisyan’ın bu çalgıyı zaten tampere olarak düzenlenmiş

³⁷³ Prudyan, 2001, 27.

³⁷⁴ Prudyan, **age**, 278.

³⁷⁵ **age**, 92.

şekliyle bulduğu ve öğrendiği anlamı kesinlik kazanmaktadır.

Ara Sevanyan'la Arşavir Ferculyan'ın aynı kişi olduğunu, savaş dönemi ülkeden göç ettiğinde kendisinin peşine düşülmemesi için Ferculyan'ın, adını Ara Sevanyan olarak değiştirdiği ve Amerika'da bu isimle bilindiğini eklemek gerekir. İlk olarak Ara Dinkjian'ın verdiği bu bilgi, önce Ermenistan'daki pek çok kanunçalar tarafından ve son olarak Eva Bogaardt tarafından yazılan *Kanon, The Life Of Ara Sevanyan*³⁷⁶ adlı kitaptan doğrulanmıştır.

Ayrıca Eva Bogaardt'ın kaleme aldığı Ara Sevanyan'ın (Arşavir Ferculyan) yaşam öyküsünde, kendisinin Karekin Khanikyan'dan ders aldığı bildirilmekte ve Soğomon Altunyan diye bir kanunçaların ismi geçmemektedir. Bu yaşam öyküsü Ara Sevanyan'ın (A. Ferculyan) anlatımıyla yazıldığına göre, Anjela Atabekyan'ın vermiş olduğu, Ferculyan'ın Soğomon Altunyan'ın kanun öğrencisi olduğu, yönündeki bilginin yanlış olma olasılığı oldukça fazladır. Ayrıca Markarit Prudyan da Soğomon Altunyan'ın sadece ud icrâcısı olduğunu belirtmiştir.

Anjela Atabekyan 2009'da yazılan kitapta, Ermeniler'in kanuna Ortaçağ'dan beri âşına olduklarını, ancak Ermeni müziği icrâ etme geleneğinde XX. yüzyıl başı itibariyle atağa geçildiğini gündeme getirir. Bu kitapta da Soğomon Altunyan'dan kanunçalar olarak bahsedilirken; Karekin Khanikyan ve Soğomon Altunyan'ın bilinçli performatif çalışmalarıyla kanun çalgısında ivme kazanıldığı dile getirilir. Buna ek olarak, doğruluğu hayli tartışmalı olmak üzere, 1929'da konservatuarda açılan doğu çalgıları bölümünde Soğomon Altunyan'ın eğitimci olarak Arşavir Ferculyan, Zaven Değirmenciyan, Nişan Hopyan, ve diğer bazı kanunçalarını daha yetiştirdiği iddiası ortaya atılır. Konservatuar ortamında icrâ biçimi değişip, Sovyet etkilenimli kendine özgü bir performans pratiği gündeme gelir.³⁷⁷ Markarit Prudyan ise Anjela Atabekyan'ın aksine, 1923'te açılan Erivan Konservatuarı'nda doğu müziği müfredatının 1926'da konduğunu belirtmiştir. Ancak bu bölüm, büyük olasılıkla, sadece halk müziği kuram ve tarih çalışmalarını kapsayacak, ancak çalgı eğitimini dışarıda bırakacak bir bütünlükte tasarlanmış olmalıdır. Zirâ Eva Bogaardt'ın biyografisinden anladığımıza göre 1920'lerin sonu ve 30'ların ilk birkaç

³⁷⁶ Bogaardt, *age*.

³⁷⁷ Anjela Atabekyan, Hasmik Leyloyan, Tsovinar Hovhannisyan, **Müzik ve Sanat Okulları Halk Çalgıları Uzmanlık Sınıfı Programları / Tibrotneri Yev Arvesti Tibrotzneri Joğovirtagan Nvagaranneri Masnakidagan Tasaranneri Pragrer**, çev. Jilda Özuygun, Hera İskenderoğlu, (Erivan: Nişanag Yayinevi, 2009), 5.

yılında konservatuarda eğitim gören, Arşavir Ferculyan, konservatuarda herhangi bir kanun eğitimciyle hiç çalışmamıştır.³⁷⁸

Vartan Bun'un 1931 yılında kurduğu halk çalgıları topluluğunda kanun çalan iki kişinin ismi geçmektedir.³⁷⁹ Biri, Karekin Khanikyan diğeri ise ismi hiçbir kaynak kişi tarafından anımsanmayan, Mihran Ormanyan adlı kanunçalardır. Bu isme, sadece Markarit Prudyan'ın kitabında rastlanmıştır.

Bu iki isimden ayrıntılı bahsetmeden önce, diğer kanunçaların da yaşam öyküsüne göz atmak faydalı olacaktır. Anjela Atabekyan kendi ifadesiyle, Nışan Hopyan ve Zaven Değirmenciyan'la (ya da Dermenciyan) çalıştığını kendisinin onu övdüklerini ve takdir ettiklerini, herşeyi onlardan aldığını ve Anjela'nın bu iki büyüğün gölgesinde doğduğunu ifade etmektedir.

Hasmik Leyloyan ve Bayan Anjela'nın tanıklıklarına göre, Karekin Khanikyan ise, Soğomon Altunyan ve Arşavir Ferculyan öncesi dönemdir. Atabekyan, Karekin Khanikyan'ın ders verecek kadar çok eğitilmiş biri olmadığını ancak kanunla iyi icrâlar gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Ayrıca, Kemeçeci Saşa Oganezaşvili'nin kurduğu Erivan Trio'nun üyelerinden biri üdi Soğomon Altunyan diğeri de kanunçalar Karekin Khanikyan olmuştur. Bu trio ile pek çok şehirde turne ve kayıt gerçekleştirmişlerdir.³⁸⁰

Gümrü'de bulunan teknikum³⁸¹ seviyesindeki Kara Murza Müzik Okulu'nda kanun öğretmenliği yapmış olan Onnik Kevorkyan'a ilişkin olarak Anahit Valesyan, Kevorkyan'ın kanun çalmayı amatör bir ruhla öğrendiğini, kendisine sistemli teorik bir eğitim verecek kimselerin olmayışı sebebiyle amatör düzeyini geçemediğini ifade etmiştir.

Gümrü'de yaşayan Vazganuş Barmin ise, batı Ermenileri'nden, aralarında kanunçaların da olabildiği, pek çok çalgıcının gelip bir nevi müzik derneği olan

³⁷⁸ Bogaardt, **age**, 15.

³⁷⁹ **age**, 104.

³⁸⁰ Prudyan, **age**, 38.

³⁸¹ Teknikum [Technicum]: İlköğretimin ardından 4 yıl süreyle meslekî eğitim veren Sovyet eğitim kurumu olup, Sovyet sonrası cumhuriyetlerde hala bulunan kurumlardan birisidir. Jilda Özüygun, Kişisel Görüşme, [20 Ocak 2012]. Ayrıca bakınız, <http://en.wikipedia.org/wiki/Technicum> [21 Ocak 2012].

filarmonyadaki müzisyenlerle ve burada kurulan topluluklarla çaldıklarını belirtmiştir. Ancak bu kişilerin müzik eğitimi almamış amatör müzisyenler olduklarını vurgulamıştır.

Nışan Hopyan ve Albert Varbet ise amatör düzeyde kanunçalar olmakla birlikte, iyi düzeyde kanun yapımcılarıdır. Bayan Anjela'nın andığı kanunçalardan Nışan Hopyan ile Zaven Değirmenciyan ise radyodaki (Erivan Devlet Radyosu) icrâlara katılırlarmış.

Arşavir Ferculyan (Ara Sevanyan), başlangıçta Karekin Khanikyan'ın öğrencisi, virtüöz bir kanunçalar ve bestecidir. Tzovinar Hovhannesyan, "Ferculyan, çok iyi bir kanun virtüözü imiş ve Stalin'e dahi çalmış ve ödül kazanmıştır, savaş zamanı Hitler'e esir düşüp, kanunu sayesinde kurtulmuştur" diye eklemiştir.

Anjela Atabekyan'ın anlattığına göre, Ferculyan savaşta esir düştüğünde kanunu da yanında imiş ve bir Ermeni gözetmen Hitler'e "burada bir Ermeni var Alman müziği çalıyor" demiş. Hitler şaşırılmış ve "Getirin, göreyim" demiş. Ferculyan huzura kabul edilmiş ve Mozart'ın Rondo'sunu (Rondo Alla Turca) çalmış. Hitler şaşırılmış "Çabuk serbest bırakın, serbest olsun ve konserler versin" demiş. Böylelikle Ferculyan'ın kanunu hayatını kurtarmış. Kendisi bu kurtuluşun ardından önce Fransa'ya sonra Amerika'ya göçmüştü. Atabekyan'ın anlattığına göre, Ferculyan büyük bir virtüöz olmasının yanı sıra çok iyi bir kompozitördür ve savaşın herşeyi alt üst ettiği bir ortamda, iki senfonik eser ile iki operanın da aralarında bulunduğu eserler yazmıştır.

Hakkında, yukarıda ayrıntılı olarak bilgi sunulan Âşık Şahen'in kanunçalarlığına ilişkin herhangi bir bilgi edinilebilmiş değildir. Şahen'in kanun ile görüldüğü fotoğraftan ve aynı kitapta geçen yaklaşık 70 adet eserinin notalarının Avrupa müziği notasyonu ile yazılmış olmasından, tampere sistemde kanun çaldığı ve eserlerini de tampere düzende yazdığı anlaşılmaktadır. Zaten, Sovyet âşık sanatının bir temsilcisi olması ifadesi, Avetisyan öncesi dönemde tampere çaldığı öngörüsünü kanıtlar durumdadır. Bu durumda görüşülen pek çok kanunçaların dillendirdiği "XX. Yüzyıl Ermeni kanununu Avetisyan tampere düzenine getirdi" ifadesi, bu nedenle de ikircikli bir konuma ulaşıyor. Bu ifadeyi kullanan, bu düşüncüyü paylaşan kanunçaların yanıltığı ve bunun tersini iddia eden Anjela'nın tanıklığının doğruluğu ise kesinlik kazanmaktadır. Ayrıca elimizde kayıtları olan Arşavir Ferculyan'ın (Ara Sevanyan) icrâları tampere ses sisteminin kullanıldığını

doğrular niteliktedir.

Van'dan Erivan'a göçmüş bir ailenin çocuğu olan Arşavir Ferculyan'ın (1915) babası, Türkiye'den bir kanun getirir. Arşavir Ferculyan bu çalgının büyük olduğunu hatırlıyor. 5-6 yaşında bu çalgıyla kendi kendine çalışmaya başlar. Yeteneğini gören ailesi, dönemin kanunçaları Karekin Khanikyan'dan ders aldırır.³⁸² Müzik eğitimi olmayan, kulaktan çalan ancak amatör düzey için fena kanun çalmayan Khanikyan'dan dönemin pek çok popüler Ermeni halk şarkılarını öğrenir. Ferculyan çok çabuk öğrendiği için Khanikyan'ın yetenekleri onun için sınırlı kalır. Ferculyan bir zaman sonra Komitas Erivan Devlet Konservatuari'na Kompozisyon alanında eğitim almak üzere girer.³⁸³ Burada teori öğretmeni olan Anushavan Ter Ghevondian, kendisini kanunun gelişmiş bir çalgı olduğuna inandırır ve bırakmaması konusunda yönlendirir. Arşavir'in kanununda mandal düzeneği vardır. Arşavir'in "Mandalı kaldırdığımda teller gerginleşiyor, indirdiğimde teller gevşiyor" ifadesi, "çok'lu değil, tek'li mandal" düzeneği içeren bir kanun kullandığı düşüncesini bize veriyor. Bu mekanizma sayesinde hem Doğu hem Batı müziği dizilerini çalabileceğini düşünür ve Ter Ghevondian'ın yönlendirmesiyle, Khanikyan'ın öğrettiği gibi iki parmak yerine, diğer parmaklarını da kullanarak kanunda armonik ve çoksesli yapıları çalmaya başlar.³⁸⁴ Ferculyan, konservatuarın düzenlediği öğrenci konserlerinde, halkın kendi halk çalgılarını, daha önce duyduklarından çok farklılaşmış halde, özellikle kanunun geçirdiği dönüşüm ve teknik seviyeyi, duyunca şaşırıklarını iletmektedir. Ferculyan daha öğrenciyken bir halk çalgıları topluluğundan teklif aldığını ve onlarla uzun zaman çaldığını söylemektedir.³⁸⁵ 1926-1936 yılları arasında Ermenistan'da bu halk çalgıları topluluğuyla birlikte Radyo Atarbegyan'da çalarlarmış.³⁸⁶

Ancak kendisinin aklında hep, küçük yerel bir halk müziği topluluğuyla çalmak yerine, orkestra ile çalmak ve kanunu konser salonu solo çalgısı yapmak vardır.³⁸⁷ Kanun gibi ilkel olarak bilinen bir çalgıyı, orkestra şeflerine hatta halka bile konser

³⁸² Bogaartd, **age**, 13.

³⁸³ **age**, 14.

³⁸⁴ **age**, 15.

³⁸⁵ **age**, 16.

³⁸⁶ **age**, 32.

³⁸⁷ **age**, 17.

salonu çalgısı olarak kabul ettirmek zordur. Bunun için kanunda yapısal düzenlemelere ihtiyaç vardır. Halkı buna inandırmak ve orkestra Şeflerine de eser ile baŐvurmak gerekir. Bunun için Ferculyan, kanun-piyano, kanun-ello, kanun-flüt ve kanun ve orkestra için pek çok müzik yazar. Bu çabaların uzun süreçteki görünümü olmak üzere, günümüzde Ara Sevanyan olarak kendisinin üç numaralı Kanun Konçertosu'nun 1990 yılında Los Angeles seyircisi ile buluşması dikkate değerdir.³⁸⁸

1927 yılında kanun virtoz olarak tüm Ermenistan'da nlenir. Ferculyan'ın öğrenciliği sırasında, Bolşevik Devrimi'nin ardından Stalin baŐkanlıęındaki hükümet müzikteki popüler eğilimleri destekleyen bir politika güderken, Erivan Konservatuarı, halk çalgılarını geliştirmeye başlar. Eğitimli bir insan olarak Stalin, müzik yarıŐmalarının da aralarında bulunduğu, sanatın her alanını destekler.³⁸⁹ öyle ki konservatuarlar, öğrencilerini bu yarışmalara katılmaları yönünde destekler ve hükümet, yol-otel masrafları için, konservatuarlara bütçe ayırır. 1930'lu yıllarda Ferculyan bu Şekilde düzenlenmiş pek çok festival ve yarıŐmaya kanunuyla katılır.³⁹⁰ 1939'da Moskova'da düzenlenen ve tüm Sovyetler Birliği'nin tüm halklarının katıldığı 3 türlü icrâ yarıŐmasında Ferculyan birinci olur ve dln alır. Stalin kendisini kanun çalması için Kremlin'e davet eder ve onu dinler. Ferculyan Stalin'den altın madalya alır.³⁹¹

Ferculyan kendisinin, yıllarca halk melodilerini yeniden Őekillendirip, sadece Doğu'nun değil, Batı'nın da kabul edebileceği kalitede müzik üretmeye çalışmış.³⁹²

Ferculyan 1939'da, Ermenistan'da ünlü bir mzisyendir. Ancak savaş koşulları kendisini ge zorlar. Kariyerinin, g etmesiyle büyük zarara uğradığını bizzat kendisi söylemektedir. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılışına ve Rusya hükümeti deęiŐinceye dek Arşavir Ferculyan, vatani Ermenistan'da l olarak bilinmiŐ ve Ermenistan'da bu yüzden hiç anılmamıŐ. 1989'daki değişim ve dnŐmlle birlikte tekrar hatırlanır olmuştur.³⁹³

Ferculyan Amerika'da, Ara Sevanyan ismi ile kariyerini sürdürür ve Sovyet

³⁸⁸ age, 17.

³⁸⁹ age, 17.

³⁹⁰ age, 18.

³⁹¹ age, 20-21.

³⁹² age, 31.

³⁹³ age, 31.

döneminde, Ermenistan'daki kardeşi Hrayr sayesinde kayıtları gizli gizli konservatuar ve müzik dünyasında bilinir olur.³⁹⁴

Savaş döneminde Almanya'daki zorunlu iskânı sırasında, Stuttgart Konservatuarı'nda Georg Von Albrecht ile 1948'e kadar kompozisyon çalışır.³⁹⁵ İki opera ve daha pek çok eser besteler. 1948'de Amerika'ya göçünün ardında, Ermenilerin yoğunluklu olarak yaşadığı Kaliforniya Eyaleti'nin San Francisco ve Fresno gibi kentlerinde ve daha pek çok şehirde kanunıyla konserler verir.³⁹⁶ 1960'larda plak çalışmalarına başlar.³⁹⁷

Avetisyan öncesi kanunçalarına ilişkin derlenen bu bilgiler ışığında, Avetisyan öncesi kanun çalma geleneğine ve edebiyatına ilişkin olarak, anılması gereken kişi, virtüöz kanunçalar ve besteci olarak yalnızca Arşavir Ferculyan'dır. Ses kayıtlarından anlaşıldığı kadarıyla, kanunda üstün bir teknik seviye ve ajilite ile çalmış ve kanun için yaptığı besteleriyle kanun edebiyatına katkıda bulunmuştur. XX. yüzyıl Ermenistan kanun sanatında bir kırılma ve ekol yaratamamış olmasının sebebi de, büyük bir şanssızlık eseri olarak II. Dünya Savaşı döneminde yaşaması, savaşa katılması, esir düşmesi ve göç etmek zorunda kalması şeklinde sıralanabilecek talihsizlikleridir. Koşullar kendisinin Ermenistan kanun sanatına başat etkilerini, kariyerine Ermenistan'da değil Amerika'da devam etmesiyle, sınırlı kılmıştır. Bu sebeple XX. Yüzyıl Ermenistan kanun sanatını kuran ve ekol olan kişi, yeteneği ve çok yönlü çalışmalarıyla Haçatur Avetisyan olmuştur.

³⁹⁴ age, 31.

³⁹⁵ age, 63.

³⁹⁶ age, 73.

³⁹⁷ age, 84.

6. KANUN VİRTÜÖZÜ, BESTECİ VE EĞİTİMCİ KİMLİKLERİ İLE HAÇATUR AVETİSYAN VE XX. YÜZYIL ERMENİ KANUN SANATINA ETKİLERİ

Haçatur Avetisyan'ın yaşam öyküsü, Tereza Arazyan'ın *Sovyet Ermeni Kompozitörleri, Haçatur Avetisyan* adlı kitabı, Avetisyan'ın oğlu Mikayel Avetisyan ve eşi Sona Avetisyan ile 14 Ağustos 2010 ve 7 Ağustos 2011 tarihlerinde yapılan iki adet elektronik sesli ve görsel görüşme ile Ermenistan'da görüşme yapılan 11 kişinin cevapları üzerinden derlenmiştir. Arazyan'ın kitabı Avetisyan'ın 47 yaşına kadar olan yaşamını yansıtmakta olup, 1973 yılına kadar olan dönemini dile getirmektedir.

6.1 Haçatur Avetisyan'ın Yaşam Öyküsü

Ermeni kültürünün gelişmesinde Şirag bölgesinin ve bu bölgede bulunan Gümrü şehrinin büyük önemi vardır. Eskiden beri halk şarkıları ve folkloru ile Ermeni âşıkların uğrak yerlerinden olup, halk tarafından kabul gören Ermeni sanat ekolünün merkezi olmuştur. Bu bölgede duduk, kemençe gibi Ermeni halk müziği çalgıları çeşitli âşık toplulukları ve solo icracılarca çalınır.³⁹⁸ Ulusal Ermeni edebiyat ve sanatının başlıca sanatçıları bu bölgeden beslenip, Ermeni kültürüne katkı sağlamışlardır.

Haçatur Avetisyan 18 Nisan 1926'da Gümrü'de doğar. Ailesinde herkes halk şarkılarını, âşık şarkılarını dinler, söyler ve bir enstrümanla eşlik eder. Kulağa hoş gelen sesi ve duygusal icrâsıyla annesi halk şarkıları söyleyen Avetisyan, sanatsal gelişiminde ve eğitiminde ailesinden büyük ölçüde etkilenmiş olmalıdır. Gümrü'de yaygın olarak çalınan tar ve kemençeyi çalmayı öğrenen Avetisyan büyüdükçe sırayla mandolin, keman ve piyano çalmayı da öğrenir.³⁹⁹

Şirag bölgesi ve özellikle Gümrü'deki zengin sanat ve müzik ortamı ile ailesinden gelen müziğe eğilim sonucu Avetisyan, müzik ile ilgili kurumlara gitmeye başlar. İlk olarak Hovhannes Tumanyan Halk Eğitimi Okulu'nda müzik çalışmaları yapan

³⁹⁸ Arazyan, *age*, 3.

³⁹⁹ *age*, 4.

değişik toplulukların çalışmalarına katılır. Gümrü'deki amatör bir topluluk olan 'Askerî Saray Enstrümanları' grubuna katılır.⁴⁰⁰

Avetisyan, 15 Mayıs 1942 tarihinde *Gümrü Filarmoni Halk Enstrümanları Amatör Topluluğu*'nda tar çalmaya başlar.⁴⁰¹ Gümrü Filarmonya, derneğin adıdır, filarmonya örgüt, dernek anlamındadır. Dernek bünyesinde müzisyenler, aktörler pek çok sanat kolundan sanatçılar vardır.⁴⁰² Filarmonyalar 1920-30 yılları arasında örgütlenen kuruluşlardır. Bu kuruluşlar, halk müziği ve doğu müziği topluluklarının solistlerini, repertuarlarını Sovyet çizgisinde belirleyip, kendilerine konser düzenlemeleri yapmakla yükümlüdür. Gümrü'deki filarmonyada, Avetisyan'ın da devam ettiği, halk çalgıları topluluğu vardır.⁴⁰³

Avetisyan, bir gün filarmoni yöneticisi Jan Eloyan'ın odasında duvarda asılı bir enstrüman ile karşılaşır. Bu çalgı kanundur. Eloyan'a nasıl çalacağım diye sorar, o da "şu mızrapları tak" der, kanun üzerinde nasıl çalacağını gösterir ve "git çalış" der. Haçatur Avetisyan oğluna kanunu alıp eve gittiğini ve kendi kendine ses üretmeye çalıştığını anlatmış.⁴⁰⁴ Kanun çalmayı hiç kimseden öğrenmeyen Avetisyan otodidakt yöntemle kendi kendine ilerleme kaydeder.

Mikael Avetisyan'ın aktardığına göre, küçük topluluklarda kemençe, tar, duduk gibi halk çalgıları yoğunlukla çalınmaktadır. Fakat bu dönemde kanun Gümrü'de yaygın olarak çalınan bir çalgı değildir. Haçatur Avetisyan oğlu Mikayel'e, o dönemde çalgıcıların farklı bir tarzda çaldıklarını gördüğünü söylemiş. Bunlar Batılı stilde Ermeni müziği, seyrek tremololu İran tarzı ve diğer tarzda süslemeler imiş.⁴⁰⁵ Batılı stil şeklinde adlandırılan kanun çalma biçimiyle kastedilen, Türkiye'de ve Arap dünyasında çalınan stil ile benzerlik gösterdiğiidir.

Avetisyan o dönemde, kanun çalmayı öğrenebileceği hiçbir hoca ya da solist kanunçalar bulamadığını iletmiş. Kanun bu dönemde küçük topluluklarda çalınıyormuş. Bu toplulukların hangileri olduğuna dair kat'i bir isim verilmiş

⁴⁰⁰ age, 5.

⁴⁰¹ age, 5.

⁴⁰² Mikayel ve Sona Avetisyan, Kişisel Görüşme, [14 Ağustos 2010].

⁴⁰³ Prudyan, 2001, 89.

⁴⁰⁴ age, [14 Ağustos 2010].

⁴⁰⁵ age, [14 Ağustos 2010].

değildir. Âşık Civani'nin topluluğunda ise santur çalınıyormuş.⁴⁰⁶

Kanunu çok seven ve bağlanan Avetisyan, kendi çalışmalarıyla bir yıl sonra Gümrü'de kanun çalışıyla ünlenir ve hatta ünü şehir sınırlarını aşar.⁴⁰⁷

Ülkedeki savaş ortamında Avetisyan kanunuyla *Gümrü Filarmonya Halk Çalgıları Topluluğu*'nda ordu ve hastanelerde sayısız konser verir. 1944'te Tiflis'teki Kafkas Cumhuriyetleri sanatsal günlerine solo kanun konserleri ve toplulukta kanun çalmasıyla katkı sağlamıştır. Bu yıllarda Gümrü'de tanınan ve sevilen Haçatur Avetisyan kanun icrâcılıyla yetinmez ve kendi eserlerini üretmek isteği ile ciddi bir müzik ve bestecilik eğitimi alabilmek uğruna 1949'da Erivan'a yerleşir.⁴⁰⁸

Arazyan'ın kitabında Avetisyan, Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'ne başvurusuna ilişkin olarak kendi çalgı topluluğu için birkaç eser ürettiğinden, sınavı rahatlıkla verebileceğini düşünerek eserlerini komisyona sunduğunu ancak, başvuran diğer öğrencilerin eserlerini görünce kimseye söylemeden kendi eserlerini komisyondan çektiğini ifade etmiştir. Aynı gün büyük bir başarıyla teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'na öğrenci olmuştur.⁴⁰⁹ Buradaki kompozisyon öğretmeni Kırkor Yeğyazaryan olup kendisine kompozisyonla ilgili temel kuralları ve kendine özgü beste üretmenin ilkelerini öğretmiştir. Burada eğitim aldığı süreçte müziğin ve besteciliğin temel kurallarını öğrenme, Ermeni klasik müziğini tanıma ve bunun yanında takip ettiği oda müziği, senfoni, opera gibi konser ve gösterilerle müzik bilgisini arttırma yolunda çok yönlü olarak çalışmaktadır. Ayrıca kanununu unutmaz, resitaller vermeyi de sürdürür.⁴¹⁰ Konservatuarda Avetisyan'ın kanun icrâcılığı duyulunca, kendisine konser düzenlerler ve dinleti çok başarılı geçer. Dinleyiciler arasında bulunan Prof. G.S. Saratçev ilk kez bu kadar başarıyla ve şevkle kanun çalan bir icrâcı gördüğünden söz eder.

Bu arada bestecilik çalışmalarını da *Ororotsayin* (Beşik Şarkısı), *Kedapin* (Dere Kenarında, söz: Sarmen) eserlerini vermek suretiyle devam ettirmektedir. Bu eserler 1951 yılında müzik okulunun öğrencileri tarafından çalındığında büyük beğeni

⁴⁰⁶ age, [14 Ağustos 2010].

⁴⁰⁷ Arazyan, age, 6.

⁴⁰⁸ age, 6.

⁴⁰⁹ age, 7.

⁴¹⁰ age, 8.

toplamaştır. Bu sırada Edward Grieg'in *Peer Gynt Süiti*'ndeki *Anitra'nın Dansı* bölümünü kanun ve piyanoya uyarlar.⁴¹¹

Romanos Melikyan Müzik Okulu'ndaki eğitimi sırasında Edvard Bağdasaryan okula tâyin olduğunda, birkaç öğrenciyle birlikte Avetisyan da Kirkor Yeğyazaryan'ın sınıfından ayrılıp onun sınıfına geçer. Mezuniyet Bitirme Ödevi olarak tek bölümlük *Telli Çalgılar Dörtlüsü ile Kanun ve Senfonik Orkestra için Konçerto*'nun bir kısmını sunar. Kanun için yazılmış olan bu özgün yapıt dikkat çeker. Çünkü bu yalnızca kanun için yazdığı ilk büyük eser olmayıp halk çalgıları kategorisinde yazılmış ilk eseridir. Kompozitörlüğünün ilk yıllarında (1953-1954) eserlerinde derin lirizm, halk müziğinin kaynağından kanuna hükmedişi görülür. Arazyan'ın tespitlerine göre, Avetisyan'ın bu ilk konçertosunda coşkulu ritmik ezgiler ile lirik müzikal temalar müzikal üretiminin iki modelini oluşturur. Doğaçlama kadanslarda bu iki modelin kullanımında kanunda virtüözlük olanakları daha belirgin bir şekilde ifadesini bulur.⁴¹² Bu eserde tekrardan kaçınıldığı, temasız ikinci bir konunun işlenmediği ve eserin coşkulu-ritmik bir şekilde sona erdiği görülür.⁴¹³

1950 yılında Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda kanun bölümü açılır ve Avetisyan bu bölümün eğitimcisi ve halk çalgıları bölümünün yöneticisi olur. Bu dönemde Avetisyan, kanun eğitime yönelik program ve ders notları hazırlamaktadır. Aynı zamanda, Sovyet ve yabancı bestecilerin eserlerini kanuna uyarlar. Bu türden çalışmalarla öğrencileri hem eğitir, hem onları müzikal sunumlar için hazırlar. Avetisyan bu dönemde genç kanun öğrencilerine bilgilerini ve deneyimlerini aktarırken, bunun yanında onlara Ermeni halk müziğine karşı ilgi ve bestecilerine karşı saygı da aşılar.⁴¹⁴

Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda 1950-1962 yılları arasında devam eden özverili çalışmaları verimli sonuçlanır. Mezun ettiği öğrencilerinin pek çoğu başarılı kanun icrâcıları olup, halk çalgıları topluluklarında, orkestralarda ve küçük topluluklarda yer alırlar. Pek çoğu da okullarda kanun dersi vermeye başlar. Anjela Atabekyan gibi bazı öğrencileri de ulusal ve uluslararası yarışmalarda kanun

⁴¹¹ age, 9.

⁴¹² age, 9.

⁴¹³ age, 10.

⁴¹⁴ age, 11.

icrâcılıklarıyla ödülleri alırlar.⁴¹⁵

5 Ağustos 1951 yılında Berlin'in (Demokratik / Doğu Almanya'daki) V. Ulprighd stadında coşkulu törenlerle "III. Gençlik ve Öğrenci Barışını Koruma Festivali" nin açılışı yapılır. Avetisyan bu festivale katılır. 100 ülkeden temsilcinin katıldığı ve iki hafta süren festival kapsamında, katılımcılar birbirlerinin müzik, dans ve kültürleriyle tanışma fırsatı yakalar.⁴¹⁶ Festival uluslararası güzel sanatlar yarışmaları, halk dansları, bale, koro çalışmaları, resitaller, nefesli çalgılar, keman ve kontrbas, piyano ve halk çalgıları etkinliklerini kapsamaktadır. Halk çalgıları icrâcıları Berlin Festivali'ne ilk kez katılırlar. 37 ülkeden 64 katılımcı festivalde yer alır. Sovyetler Birliği kanun, kıçağ, kokle, balalayka ile İran santur, Romanya tulum (gayda) ve Macarlar simbal ile festivalin halk çalgıları etkinlikleri kapsamında yer alırlar. Kanunun ilk kez çalınacağı festivale giden Avetisyan solo kanun icrâsıyla Berlin'de "III. Gençlik ve Öğrenci Barışını Koruma Festivali"nde altın madalya kazanır ve müzik dünyası da bu başarıyı gururla kabul etmiştir.⁴¹⁷

Avetisyan Berlin Festivali'nde kendisinin yaptığı Ermeni halk müziği ile klasik Ermeni müziği uyarlamaları ve kendi özgün bestelerini sunmuştur. Repertuarında W.A. Mozart'ın *Rondo*, E. Grieg'in *Anitra'nın Dansı*, Sayat Nova'nın *Eşkemet*⁴¹⁸

⁴¹⁵ age, 12.

⁴¹⁶ age, 12.

⁴¹⁷ age, 13.

⁴¹⁸ Mikayel Avetisyan, Sayat Nova eseri olarak ünlenmiş olan *Eşkemet* adlı solo kanun eseri ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır. "Bu parçayı babam yazdı. Kendi yazdı tasarladı müziğini, ve çalarken arkadaşları geldi ve ne çalıyorsun dedi. Avetisyan da bu benim müziğim demeye çalışmış fakat arkadaşlarından biri, bu müzik Sayat Nova gibi demiş, Avetisyan da buna razı olmuş, kabul etmiş ve tüm hayatı boyunca tüm konserlerinde hep Sayat Nova müziği olarak anons edilmiş. Eşkemet olarak aradığımda Sayat Nova çıkar bestecisi olarak. Sonra Ermenistan'da bir şarkıcı var. Sahap Dalyan sanırım ismi, tüm Sayat Nova parçalarını, şarkılarını, şiirlerini ve herşeyi araştırdı. Ve o babama dedi ki, "Eşkemet diye bir parçası yok Sayat Nova'nın" çünkü o bunu yazmadı. Artık pek çok besteci bu hikayeyi biliyor. Bana soruyorlar ve Avetisyan ismini koymaya başladılar Sayat Nova yerine. Çünkü gerçek hikaye bu. Babama hadi herkese söyleyelim, bu parçadaki Sayat Nova ismini değiştirelim dediğimde. Babam bu hoş olmaz, o kadar çok yıl geçtikten sonra bu hoş olmaz. Bırak Sayat Nova parçası olarak bilinsin demişti. Tüm kanunçalardan babamın adını yazın diye istemiyorum gerçek hikayeyi anlatsam da, çünkü babam bırak öyle bilinsin demişti. Sayat Nova ismini değiştirmek çok hoş karşılanmayabilir. O parça Sayat Nova'nın değil, Avetisyan'ın demek hoş olmaz diye düşünüyordu. O denedi ama bu konuda çok utangaçtı. Erivan'daki tüm müzikologlar bu hikayeyi biliyorlar. Sayat Nova üstüne araştırma yapan insanlar da biliyor ki, Sayat Nova'da sadece melodi var. Öncelikle Sayat Nova şairdi. Şiir yaratıyordu, sonra melodi yaratıyordu ve kendi şiirlerini kendi melodileriyle söylüyordu. Sayat Nova'nın sözsüz parçaları yoktu. Eşkemet için ise herhangi bir söz bulamazsın, çünkü Sayat Nova'nın değil zaten. Müzikologlar da araştırmalarında böyle bir müziğe rastlamadılar. Eşkemet'in yapısal kuruluşu enstrümantaldir. O şarkı değildir. Eşkemet'te arpej var, müzikologlar araştırdı ki bu parça Sayat Nova'nın olamaz. Sayat Nova sadece şarkı besteledi. Bu şarkılar, sadece sözü olan şarkılardı. Farklı stilde bir müziği onunki. Belki Eşkemet'in melodik yapısı Sayat Nova'ya benziyordu ancak, gerçek budur." Mikayel Avetisyan, Kişisel Görüşme, [14 Ağustos

adlı eserleri yanında kendi bestelerinden *Eksprompt*⁴¹⁹ ve *Ermeni Fantezisi*'ni çalar. Klasik çalgılar için yazılmış besteler, Avetisyan'ın kanun uyarlamalarıyla değişik bir duyuma kavuşmuş ve büyük ilgi görmüştür. Arazyan'ın Avetisyan'dan aktardığına göre, festivalde halk çalgıları jürisi başkanı ünlü bir Alman müzisyen "Avetisyan'ı hepsinden ayrı tutmak lazım, ben hiç böyle bir icrâ duymamıştım" demiştir.⁴²⁰

Büyük başarı elde ettiği festivalden yurda dönüşünde bir dizi konser veren Avetisyan büyük bir ilgi ile karşılaşır, bütün gazeteler festival başarısını kaleme alır. Bu vesileyle Avetisyan artık yurt çapında tanınır bir müzisyen ve kanun virtüözü olarak bilinir olmuştur.⁴²¹

Avetisyan 1954 yılında Romanos Melikyan Okulu'nu bitirir. Fakat kompozisyon alanında daha da yetkinleşmesi gerektiğinin bilincinde olarak Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü'nde Yetvard Mirzoyan'ın öğrencisi olur. Ünlü Sovyet Ermeni kompozitörü Yetvart Mirzoyan, Ermenistan Kompozitörler Birliği Başkanı olup, pek çok Sovyet Ermeni bestecisi yetiştirmiş önder bir eğitmendir.⁴²²

Avetisyan okula kabul edildikten sonra çok fazla çalışması gerektiğinin bilincinde olarak, 1954-1959 yılları arasında süren, 5 yıllık ağır bir kompozisyon eğitimi alır. Bu süreç sonunda yoğun çalışmaları sonuç vermeye başlar. Avetisyan'ın kompozisyon tekniği gelişirken, eserleri profesyonelleşir. Yeni fikir ve temalar geliştirirken, yeni eserleri kompozisyonel anlamda daha sağlam temellere oturmaya başlar.⁴²³

Avetisyan'ın bu dönemde ürettiği eserlerden 1956 yılında yazdığı *Dans İçin No:1* (Halk Çalgıları Orkestrası için Suit) adlı eseri 1957'de I. Devlet Genç Kompozitörler Festivali'nde ikincilik ödülüne lâyık görülmüş. Halk Çalgıları Orkestrası için 1957'de yazdığı, *Donagan Nagherkank* ve yine 1957'de Kanun için yazdığı *Tantağ*

2010].

⁴¹⁹ Haçatur Avetisyan'ın *Eksprompt* adlı kanun ve piyano eserinin bestelenme tarihi, Anahit Valesyan'ın editörlüğünü yaptığı *Husher* adlı Avetisyan'ın eserlerinin notalarının bulunduğu kitapta, 1979 olarak geçmektedir. Dolayısıyla 1951'de Berlin Festivali'nde Avetisyan'ın solo kanun olarak çaldığı *Eksprompt*, tesbitlerimize göre A. Harutyunyan'ın eserinin Avetisyan tarafından kanun-piyano için uyarlanmış hali olmalıdır. Eserin bu versiyonu, 1969'da yayınlanan Avetisyan'ın ilk metod kitabının 117-126 sayfalarında yer alır.

⁴²⁰ Arazyan, **age**, 14.

⁴²¹ **age**, 15.

⁴²² **age**, 16.

⁴²³ **age**, 16.

Bar (Ağır / Yavaş Dans) 1958’de keman için yazdığı *Andante* ve *Scherzo* ile kanun çalan topluluklar için bestelediği bir dizi halk şarkıları konservatuar eğitimi yıllarında bestelediği eserlerdendir. Arazyan’ın bildirdiğine göre, Avetisyan’ın bu dönemde bestelediği eserlerden *Dans Suiti (Dans İçin No:1)* anılmaya değer bir kompozisyonudur. Üç bölümden oluşan bu eser Ermeni halk ezgileri ile dans melodilerinden esinlenilerek yazılmış olup hareketli, ilgi çekici ve renkli bir kompozisyonudur.⁴²⁴

Dans Süiti’nin birinci bölümü kesitlerden oluşmuş olup, ‘sonat allegro’ biçimiyle yazılmıştır. Temanın birinci konusu canlı nitelikte iken ikinci kesit liriktir. Birinci kesitin müziği Ermeni halk şarkısı *Gançum Em*’den (Çağırıyorum) esinlidir. Besteci, halk çalgıları için yazılmış bu bestede ilk defa iki temanın kontrpuan birleşiminde klasik polifonik yazım formlarını kullanır. Eserin ikinci bölümünde Avetisyan, gençlik yıllarının etkilenimlerinin yansıması olmak üzere, Gümrü işçilerinin cesur, ağır ve emin dansını müzikal olarak soyutlar. Eserin üçüncü bölümünde kavalın oynak solosunun etkisiyle hızlı bir tempo hâkimken, son bölümün ortalarından itibaren geleneksel tempoya dönüş olur.⁴²⁵

Çalgısal eserlerinden ayrı olmak üzere Avetisyan bu dönemde, vokal için eser üretmeye de vakit ayırır.⁴²⁶

Avetisyan’ın bu dönemde insan sesi için üretimleri arasında memleketi Gümrü’ye ithafen 1958’de yazdığı *İm Leninakan* (Benim Gümrü’m, söz: V.Harutyunyan) adlı şarkı yer alır. Besteci bu eserinde, kullandığı melodik hareketlilik ve bayram havası estiren yapıyla, şehrine karşı duyduğu hayranlığı ve onuru anlatmaktadır. Bestecinin en ünlü ve sevilen şarkısı ise, sözlerini V. Harutyunyan’ın kaleme aldığı ve 1959’da yazdığı *İm Anuş Daviğ* (Benim Güzel Harpım) olup, bu eserin piyano eşliği, halk çalgıları eşliği, senfonik orkestra ve pop müzik orkestrası versiyonları bulunmaktadır. Varşova’da doğu müziğinin tanıtımı için bir orkestra kurulur. Bu orkestranın amacı sadece Polonya için değil, Avrupa’daki birçok ülkenin halkına doğulu kompozitörlerin en güzel eserlerini tanıtmaktır. Bu orkestranın sanat yönetmeni Çeslav Kıvinçinski güfte ve besteleri tanımak için Ermenistan’a gelir ve Ermeni bestecilerinden Sayat Nova, Aleksandr Spendiaryan ve Haçatur Avetisyan’ın

⁴²⁴ age, 17.

⁴²⁵ age, 18.

⁴²⁶ age, 18.

parçalarını seçip Polonya'daki orkestra ile bunları seslendirir. Kıvinçinski tarafından Avetisyan'ın *İm Anuş Daviğ* adlı eseri seçilmiştir.⁴²⁷

İm Anuş Daviğ, adlı şarkı arp'a özgü tınılarla başlar ve kanun akıcı ve temiz vuruşlarla bu kısmı seslendirir. Sözlerini Silva Gabudikyan'ın yazdığı Avetisyan'ın sevilen bir diğer şarkısı olan *Mağmur Ağçik* (Mahmur Kız) de bu dönemin ürünüdür.⁴²⁸

Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerin sanat, müzik, edebiyat ve kültürel pek çok üretimlerinin başkentte tanınması, bağlı cumhuriyetlerin halkı için teşvik edici olması için başkent Moskova'da festivaller düzenlenmektedir. Gelenek haline gelmiş olan bu etkinlikler çerçevesinde başkentteki sanatseverler, Sovyet toplumunun diğer ülkelerinin sanatıyla tanışma fırsatı yakalar. 1956 yılında Moskova'da Ermeni Edebiyatı ve Sanatı başlıklı ikinci on günlük bir festival dizisi gerçekleşir. Bu on günlük sürede Ermeni müzisyenler ulusal sanatlarının 1939'dan sonraki üretimlerini sergilerler. Devlet sanatçıları, kadın-erkek şarkıcılar, koro, dans, çalgı toplulukları ile orkestralar ve Spendiaryan adına kurulmuş olan Ermeni Opera ve Balesi de Moskova'nın en iyi konser mekânlarında sahne alırlar.⁴²⁹ Adı geçen festival kapsamında, "Kanun Çalan Kadınlar Topluluğu" sahne alır. Bu topluluğun sanat yönetmeni ve yöneticisi Avetisyan'dır. Tchaikovski Konser Salonu'nda ve Büyük Tiyatro Sahnesi'nde "Kanun Çalan Kadınlar Topluluğu" *Yerajşdagan Ağıntart* adlı Schubert'in bir eserini, S. Barkhudaryan'ın *Akuarel* ile *Pembe Kızların Dansı* adlı eserlerini, Aram Haçaturyan'ın *Gayane Balesi*'nden eserleri ve Avetisyan'ın *Prelüd* adlı eserini seslendirirler. İlk defa böyle bir topluluğun oluşturulmuş olması sebebiyle "Kanun Çalan Kadınlar Topluluğu" çok büyük ilgi toplar. Bir yıl sonra aynı topluluk, yine Moskova'da düzenlenen Uluslararası Gençlik ve Öğrenci Festivali'nde ikincilik ödülüne layık bulunur. Aynı festivalde Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda Avetisyan'ın kanun sınıfından Anjela Atabekyan birincilik ödülü alır. Arazyan, bunun sadece icrâcı müzisyenlerin değil, önder öğretmen ve besteci Avetisyan'ın da başarısı olduğunu vurgulamıştır.⁴³⁰

Adı geçen festivalde "Kanun Çalan Kadınlar Topluluğu" Ermeni ve çoksesli Avrupa

⁴²⁷ age, 19.

⁴²⁸ age, 20.

⁴²⁹ age, 21.

⁴³⁰ age, 22.

müziği bestecilerinin eserlerinden oluşan bir program sunmuştur. Bu eserler arasında, Komitas'ın *Keklik* ve *Kızların Dansı*, E. Hovhanesyan'ın *Marmar Balesi*'nden eserler, Avetisyan'ın *Ekspromt*'u ve *Hodağneri Barı* (Çobanların Dansı) ile Schubert'in *Yerajşdagan Agıntart* adlı eserini sunmuşlardır. Aynı yıl Ermenistan'da düzenlenen I. Gençlik Festivali'nde aynı topluluk altın madalya kazanır.⁴³¹

1960 yılında Sovyet Pop Müziği sanatçıları konser vermek üzere Bulgaristan'a gider. Seslendirilen şarkılar arasında Avetisyan'ın, sözlerini H. Ğugasyan'ın yazdığı ve dostluk ve kardeşlik temasını işleyen *Erivan-Sofya* adlı yeni şarkısı büyük beğeni toplar ve Bulgarların kalbini fetheder. Pek çok Bulgar gazetesi ve dergisi bu başarıdan söz eder.⁴³²

1960 yılından sonra Avetisyan, Avrupa'da, Asya'da ve Afrika'da bazen kanun çalmış, bazen müzik yönetmenliği yapmış, bazen de misafir olarak bulunmuştur. 1962 yılında Avetisyan 15 kişilik bir toplulukla, Ermeni halkının kültürünü, sanatını, halk şarkılarını, danslarını ve halk müzik çalgılarını tanıtmak amacıyla, Belçika ve Lüksemburg'a gider.⁴³³ Bu gezi kapsamında Belçika ve Lüksemburg halkları, Ermeni halkının eski ve özgün müzik kültürünü tanıtmaya fırsatı bulan Avetisyan, bu gezide de kanunuyla solo olarak pek çok dinletiler gerçekleştirir. Bu gezi kapsamında ayrıca, Ermeni halk müziği çalgıları topluluğunun da sanat yönetmenliğini yapar ve böylelikle Belçikalılar ilk kez Ermeni halk çalgılarının özgün tınılarıyla tanışır. Bu konser turunun bir anısı olarak Avetisyan ve Arno Babacanyan'ın uçakta besteledikleri *Erivan-Brüksel* şarkısı da Brüksel Kültürel Kraliyet Sarayı'ndaki konserde seslendirilir ve büyük beğeni toplar.⁴³⁴

Belçika gazeteleri, Ermeni sanatçılarını ve Avetisyan'ı öven yazılar yayınlarlar. Yıldan yıla Ermeni müziğine karşı ilgi artmaktadır. Bunun kanıtı olmak üzere, Ermeni müzisyenlerin, Fransa-Sovyetler Birliği Dostluk Derneği'nin davetiyle 1963 yılında Fransa'ya gitmeleri sayılabilir. Bu gezide Avetisyan dâhil Ermeni kompozitörleri ve icrâcıları 22 günlük bir sürede Fransa'nın Paris, Bordo, Tulus, Tulon, Lion, Marsilya, Grenobol gibi pek çok farklı şehrinde 19 konser düzenlerler. Bu geziyi gerçekleştirdikleri sırada, Paris'te Sayat Nova'nın Doğumunun 250. Yılı

⁴³¹ age, 23.

⁴³² age, 23.

⁴³³ age, 24.

⁴³⁴ age, 25.

dolayısıyla Fransız Gençlik Derneği'nin düzenlediği bir festival yapılmaktadır. İlk kez düzenlenen bu festival, Avrupa'nın pek çok kentinden Ermeniler'e ve Sovyet Ermenistanı'ndan da besteci Avetisyan ve Arno Babacanyan'a ev sahipliği yapar. Üç gün süren bu festivalde Paris'te Ermeni halk müziği, âşık müziği ve sanat müziği icrâ edilip Sayat Nova şarkıları seslendirilir.⁴³⁵

Bu anma konserinde Avetisyan kanunla Sayat Nova'nın ve Barkhudaryan'ın eserlerinin kendi yaptığı uyarlamalarını ve kendi bestesi olan *Ekspromt*⁴³⁶ ile *Kanun Konçertosu*'nu ufak bir farklılıkla sunar. Avetisyan'ın zarif ve lirik icrâsı dinleyicilerin dikkatini çeker. Fransa'da yayımlanan *Notre Voix* (Bizim Sesimiz) gazetesi 1963 yılının Aralık sayısında, "Avetisyan kanunun tellerine dokunurken aynı zamanda bizim kalplerimize dokunmuştur." yazar. *La Progress* (Gelişim) gazetesi de aynı günlerde Avetisyan'ı kanun virtüözü olarak tanıtır. Fransız Gençlik Derneği Arno Babacanyan'ı ve Haçatur Avetisyan'ı Sayat Nova büyük ödülüyle (Altın Madalya) ödüllendirir.⁴³⁷

Ermenistan'da XIX. yüzyılda dahi, yaygınlıkla birkaç halk çalgısından oluşan amatör halk çalgıları toplulukları olmuştur. Ancak Sovyet kültür politikaları bağlamında, müzikte eğitim ve icrâ kuruluşlarının geliştirilmesiyle, profesyonel olarak örgütlenen ilk halk çalgıları topluluğu, Aram Merangulyan Halk Çalgıları Topluluğu olup, kuruluş tarihi 1926'dır.⁴³⁸ Bu tip, Batılılaşma etkisiyle 'orquestra' da denilen, ve Ermenistan'da günümüzde de çok yaygın olan topluluklarda, bir şef, -ki bu kişi sıklıkla hem besteci ve aranjör hem de yöneten olur- bir ya da birkaç şarkıcı, birkaç duduk, bir ya da iki şvin (şıvi) (7 delik ve başparmak delikli, ağaç ya da sazdan yapılan nefesli çalgı), bir klarinet, bir çello, bir davugh (10 telli arp), bir kanun, bir dhol (vurmalı çalgı), ve iki kemençe yer alır.⁴³⁹ XX. yüzyılın başına kadar etkin olan küçük halk çalgıları toplulukları müzisyenleri, müzik eğitimi almamış amatör kişiler olduklarından monodik bir icrâ gerçekleştirirken, Sovyet dönemiyle birlikte müzik eğitiminin de yaygınlaşmasıyla, halk çalgıları orkestrası elemanları partili müziği okuyabilen ve çalabilen bir profesyonelliğe ulaşırlar.

⁴³⁵ **age**, 26.

⁴³⁶ Bu eser, Harutyunyan'ın özgün eseri üzerine Avetisyan'ın yaptığı uyarlamadır. Çünkü Avetisyan'ın özgün *Ekspromt* adlı eseri 1979 tarihlidir.

⁴³⁷ **age**, 27.

⁴³⁸ Nercessian, **The Duduk**, 70.

Haçatur Avetisyan, 1958-1972 yılları arasında Ermenistan Devlet Dans Topluluğu'nun Halk Çalgıları grubunun müzik direktörü olur. Besteciliğinin ikinci dönemi şeklinde adlandırdığımız, müzik ve sanat direktörlüğü yaptığı bu yıllarda, müzikal üretimlerinin tamamına yakını bu topluluk için kaleme alır. Bu topluluk sayesinde, eserleri de yurtiçi ve yurtdışında yapılan pek çok turnede, yaygınlaşır ve kendisi de pek çok halk tarafından tanınır bir besteci olur.

1962 yılında Ermenistan Devlet Dans Topluluğu, Uluslararası Helsinki Gençlik ve Öğrenci Festivali'nde ödül alır. Bu topluluk Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin aktif ve tanınmış topluluğu haline gelir. Topluluğun repertuarında, değişik danslar, halk oyunları, ritüeller ile halk şarkıları ve Ermeni kompozitörlerin eserleri vardır. Bu topluluk Ermeni şarkıları ve dansları dışında, Rus, Ukrayna, Gürcistan, Moldova, Azerbaycan gibi başka halkların şarkı ve danslarını da sunmaktadır. Bu topluluğa, telli çalgılardan kanun, tar, kemençe, ud; üflemeli çalgılardan duduk, zurna, şıvi; vurmali çalgılardan ise davul ve dhol'dan oluşan halk çalgıları topluluğu eşlik etmektedir. Arazyan'ın belirttiğine göre, bu topluluğun icrâ ettiği şarkı ve danslar ile Ermeni halkının manevi dünyası bütünlüklü bir gerçeklikle sunulmakta, halka ulusal duygular aşılırken, uluslararası barış ve kardeşlik de vurgulanmaktadır. Topluluğun estetik ve teknik anlamdaki başarısı yıldan yıla artış göstermektedir.⁴⁴⁰

Bu topluluk, Sovyetler Birliği'nin Moskova, Gümrü, Bakü, Taşkent, Alma Ata, Talin, Kiev, Kharkov, Kişinev, Lvov ve Tiflis gibi pek çok şehirde birçok kereler sahne alır. 1959, 1964, 1968, 1969 yıllarında Ukrayna'da, Moskova'nın Tchaikovski Konser Salonu, Devlet Filarmonisi, Kremlin Sarayı ve Moskova Bilim Evi gibi pek çok saygın konser mekânında sahne alırlar. 1964'te Estonya ve 1969'da Moldova'da düzenlenen Ermeni kültür ve sanat haftalarında yer alırlar. Topluluk müzik yönetmenleri olan Avetisyan'ın eserlerine yoğunlukla yer vermektedir.⁴⁴¹

Ermeni kültür- sanat haftaları vesilesiyle konser düzenleniyor olması, bu topluluğun katıldığı konserlerin izleyicilerinin yoğunlukla o ülkelerde yaşayan Ermeni cemaati olduğu izlenimini vermektedir.

⁴³⁹ **age**, 69-70.

⁴⁴⁰ Arazyan, **age**, 28.

⁴⁴¹ **age**, 29.

Daha önce belirtildiği gibi, topluluğun repertuarında özgün-klasik eserlerin yanında Ermeni halk müziği eserleri de seslendirilir. Avetisyan'ın eserleri de repertuarı zenginleştirici etken olur. Ukrayna'da bulunan "Buz Üstünde Dans" topluluğu yöneticileri Avetisyan'dan kendi eserlerinden oluşan bir potpuri hazırlamasını ister. Avetisyan'ın *Davigh* (Arp), *Gaghartuadz Dzağigner* (Büyülü Çiçekler), *Perti Kravumi* (Kalenin İşgali) adlı eserlerinden oluşan bu süiti Ermenistan'da *Ermeni Süiti* olarak isimlendirilmiştir.⁴⁴²

Moskovalılar da Avetisyan'ın sanatına ve müziğine büyük ilgi gösterir. Yukarıda adı geçen eserlere ek olarak, Avetisyan'a ait olan bestelerden ilk kez seslendirilecek olan, *Pert Bar* (Kale Dansı), *Erzurumi Bar* (Erzurum Dansı), *Leninakan* (Gümrü), *Ritunneru Mrtsumi* (Ritmelerin Yarışı) de seslendirilir. *Pert Bar* adlı eser, Ermeni halkının cesaretini, kuvvetini ve atılganlığını sembolize eder. Zurna ve davul eşliğindeki bu dansın akıcı müziği, konser programında büyük bir coşku yaratmaktadır. Aynı coşkuyla ilk defa Moskova'da seslendirilen eserlerden bir diğeri de Avetisyan'ın *Karavan* (Kervan) adlı eseri olmuştur. Eserde bir kervanın çöldeki yolculuğu tasvir edilir.⁴⁴³ Avetisyan, bu üç bölümlük kompozisyonda halk çalgıları orkestrasını bilinçli bir şekilde yerleştirmiş, pikolo, iki klarinet, kontrbas gibi bazı senfonik orkestra elemanları yanında, timpani ve celesta gibi vurmali çalgıları eklemiştir. Yeni tempolar orkestranın çalım hacmini zenginleştirip, kervanın çöldeki hareketini canlı bir biçimde resmetmiştir. 1960 yılında yazılan bu eser pek çok şehirde seslendirilmiş ve büyük beğeni toplamıştır.⁴⁴⁴

Avetisyan'ın *Voğçuyın Kez, Moldavya* (Selam Sana Moldovya) adlı, sözlerini T. Temuryan'ın yazdığı şarkısı ilk olarak Moldovya'da seslendirilir. Moldovya halk müziği ezgileri ve ritimleri üzerine yazılmış olan bu şarkıda ahşap üflemeli Moldovya ulusal çalgısı olan *fluer* kullanılmış⁴⁴⁵ ve bu şarkı ayrıca Ermeni ve Moldovya halklarının dostluğuna ithaf edilmiştir.⁴⁴⁶

Ermenistan Devlet Dans Topluluğu Sovyetler Birliği dışında, Suriye, Lübnan, Irak, 1961 yılında Mısır ve Kıbrıs'ta, 1962 ve 1967 yıllarında Çekoslavakya, Cezayir,

⁴⁴² **age**, 30.

⁴⁴³ **age**, 31.

⁴⁴⁴ **age**, 32.

⁴⁴⁵ **age**, 32.

⁴⁴⁶ **age**, 33.

Tunus, Fas, İsrail, 1964 yılında İran, Afganistan ve 1969 yılında Fransa’da gösteriler gerçekleştirip, geniş çapta üne kavuşur. ⁴⁴⁷ Adı geçen ülkelerin yoğunluklu olarak Ermeni cemaati barındırıyor olmasının, bu konserlere ilgili arttırdığı ve fakat Ermeni halk dışından da izleyicilerinin olduğu unutulmamalıdır. ⁴⁴⁸

Topluluğun müzik direktörü ve sanat yönetmeni olarak Avetisyan, kendi eserlerini bu toplulukla seslendirme ve pek çok ülke halkıyla eserlerini paylaşma olanağı bulur. Bu toplulukla sergilediği performansların hem besteci hem icrâcı olarak Avetisyan’ın ününü arttırıcı bir rol üstlendiği inkâr edilemez bir gerçekliktir. Ayrıca özellikle kanun ve tabii diğer halk çalgılarının, orkestra üyesi olarak ayrı partili müzik yazısını okuyup çalmaları da bu çalgıların statüsünü yükselten ve tınılarının farklılığını dinleyiciye hissettiren önemli katkılar olur.

Avetisyan, Arap ülkeleri için *İm Arap Yeğbayr* (Benim Arap Kardeşim) adlı sözlerini G. İstanbultsyan’ın yazdığı bir şarkı besteler. Bu eserde, Arap halk müziğinin belli başlı ilkelerini temel alıp, stil ve temposunu bu halkın anlayacağı bir şekilde yazar. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği halk sanatçısı şarkıcı Hovhannes Badalyan’ın icrâsıyla Arap ülkelerindeki konserlerinde bu esere de yer verir ve diğer şarkılarıyla birlikte çok beğeni toplar. Avetisyan’ın Bağdat’ta tanıştığı ünlü kompozitör Parseğ Ganaçyan (1885-1967) topluluğun performansını çok beğenir ve Avetisyan’la uzun uzun Ermeni müziği üzerine konuşup kendisine koro müziği yazmasını salık verir. Bu arada topluluğun performansı ve Avetisyan’ın besteleri Yakın Doğu’nun pek çok gazete ve dergisinde olumlu eleştiri yazılarıyla karşılığını bulur. ⁴⁴⁹

Özellikle *Gaghartuadz Dzağigner* (Büyülü Çiçekler) adlı Avetisyan şarkısı ve bu eserin dans koreografisi için basında olumlu yazılar çıkar. Mısır’da yayınlanan Güneş (Arev) Gazetesi’nde Avetisyan’ın kanun icrâcılığı ve orkestra şefliği methedilir. 14 Eylül 1961 günkü sayısında bu gazetede “Usta parmaklarının altında, çok renkli ve çoksesli zengin bütünlükler oluşturan kanun, gerçek sahibini bulmuş” ibaresi kullanılır. ⁴⁵⁰

Lübnan’da basılan Ararat Gazetesi de Avetisyan’ın yaratıcılığına ilişkin olarak,

⁴⁴⁷ age, 33.

⁴⁴⁸ age, 33.

⁴⁴⁹ age, 34.

⁴⁵⁰ age, 35.

“Herbir Ermeni kompozitör, kendi eserlerine eğer ulusal duygular ve renkler katmamışsa, ne Ermeni ne uluslararası müziğe bir faydası olmaz.”⁴⁵¹ yorumunda bulunur.

Lübnan’da yayınlanan bir başka gazete olan Zartonk (Uyanış)’un Ekim 1961’de yayınlanan bir sayısında, Avetisyan’ın yaratıcılığı, eğitimciliği ve icrâ çalışmaları hakkında bilgiler verilir. Haraç (İleri) adlı bir diğer gazetede Avetisyan için, “Dans Topluluğu’nda görünmez bir figür, ancak kendisi coşkun müziğiyle mevcuttur.” görüşüne yer verilir. Avetisyan bir röportajında diasporadaki evlerde Ermeni müziği ve kültürünün yaşatılması ve geliştirilmesini dileyip, Lübnan’ın Beyrut ve diğer şehirlerinde Ermeni cemaatine koral çalışmaların ve çalgı topluluklarının olduğunu duyunca sevinir.⁴⁵²

Avetisyan, giderek güçlenen Ermeni ve Arap halkları dostluğu çerçevesinde 1964 yılında dans topluluğuyla beraber Cezayir, Tunus, Fas, İsrail ve İran’da turneler gerçekleştirir. Avetisyan, *Ur Knatsir* (Nereye Gittin) başlıklı sözlerini Acem şair Siravuş Kyasrayi’nin yazdığı ve Hovhannes Badalyan’ın büyük bir başarıyla yorumladığı bestesiyle İran konserinde büyük beğeni toplar.⁴⁵³

Konserlerinin yanısıra Avetisyan kompozitörlükte ustalaşmak için değişik alan ve konulara başvurup, dans topluluğu için yeni eserler üretir. Bunlar arasında, *Gagaçner* (Laleler), *Sartarabat*, *Grungner* (Turnalar), *Pokrik Hovivneru Yerazı* (Küçük Çobanların Rüyası) adlı şarkıları içerik ve müzikleriyle diğerlerinden farklılaşır.⁴⁵⁴

Avetisyan, Dans Topluluğu için eser bestelemesinin yanısıra belgesel ve film müzikleri de yapmıştır. 1965’te bestelediği *Yete Gıkas Hağpat* (Hağpat’a Gelirsen), 1968 yılında bestelediği *Yerevan* (Erivan), 1970’te bestelediği *Ghatapala* bunlar arasında sayılabilir. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Sinematografi Derneği’nin düzenlediği, belgesel, bilim kurgu ve araştırma filmlerinden oluşan Kafkas Cumhuriyetleri Film Festivali’nde, Avetisyan’ın “Erivan” filmine yaptığı müzik ödül kazanır. Bunun ardından, *Erivan* müziğinin teması üzerine aynı isimli senfonik orkestra için *Erivan Suiti*’ni besteler. Silva Gabudikyan’ın sözlerini yazdığı,

⁴⁵¹ **age**, 36.

⁴⁵² **age**, 36.

⁴⁵³ **age**, 37.

⁴⁵⁴ **age**, 37.

Varorti Yerkı (Şoförün Şarkısı) adlı şarkıyı 1963 yılında, yine aynı yıl, *Asum En Te* (Diyorlar ki), 1965 yılında *Mor Yerkı* (Annenin Şarkısı) ve 1967 yılında A. Tatumyan'ın sözlerini yazdığı *Yerk Aşdaragi Masin* (Aşdarag Yöresine Ait) adlı eserlerini besteler. 1966 yılında halk çalgıları orkestrası için dört bölümlük *Mangagan Patkerner* (Çocuk Resimleri) adlı Süit'ini besteler.⁴⁵⁵ Besteci bu eseri 1,5 yaşındaki oğlu Kirkor'dan esinlenerek yazar.

Birinci bölüm, *Kıntagaghağ* (Top Oyunu) başlıklı seri ve hızlı bir müzik olup çocuğun hareketliliğini ve yaramazlığını yansıtır. İkinci bölüm *Antsrev* (Yağmur) adını taşıyıp, renkli ve çok çeşitli bir müziktir. Müziğin ritminden yağmur damlalarının yere düşüşü çok doğal bir şekilde canlandırılabilir. Temel olarak telli çalgılardan kanun, kemençe ve kontrbasın kullanıldığı bu bölümde solo kısmı "bambir" seslendirir. Üçüncü bölüm küçük çocuk ve oyuncak ayısı arasındaki diyaloga dayanır. Ayının çocuğa üzgün olma sebebini sorması ve beraber oynamayı teklif etmesi anlatılırken, ağır bir müzikle oyuncak ayının yavaş yürüyüşü tasvir edilmektedir. Dördüncü bölümün başlığı *Mangagan Yergatuği* (Çocukların Demiryolu) olup bu bölüm halk çalgıları topluluğu ve piyano için yazılmıştır. Hareketli ve hızlı olan bu bölüm trenin gidişini canlandırmakta ve bölümün ortasındaki kaval solosu da memleketin doğasının canlı tablosunu ve geniş bahçelerini yansıtmaktadır.⁴⁵⁶

Mangagan Patkerner Süiti'nde Avetisyan halk çalgılarının bu tip büyük formlu eserlerde ne kadar yeterli olabileceklerini kanıtlamıştır.⁴⁵⁷

Erivan şehrinin kuruluşunun 2750. Kutlama Günü'nde Avetisyan'ın, sözleri L. Duryan'a ait olan *Yerevanı Cırı* (Erivan'ın Suyu) adlı şarkısı ile *İriknayin* (Akşam Üzeri) adlı karma koro ve senfonik orkestrası eşliğinde düzenlediği yeni şarkısı dinlenir.⁴⁵⁸

Avetisyan, *Kanun İçin Teşebbüs* adlı iki ciltten oluşan ders kitabı niteliğindeki kanun metodunun ilk cildini 1969 yılında Ermenistan Basımevi'nden yayımlar. Bu metod Avetisyan'ın Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda yürüttüğü kanun derslerinde

⁴⁵⁵ age, 39.

⁴⁵⁶ age, 40.

⁴⁵⁷ age, 41.

⁴⁵⁸ age, 41.

kullandığı metod notlarının derlemesidir. Bu metod kapsamında kendi bestelediği özgün egzersiz parçalarının yanısıra kanun için uyarlama ve derlemeler de yapmıştır. Bu metod kitabı, Ermenistan Cumhuriyeti'nde yayınlanan ilk kanun metodu olma özelliğini de taşır. Birinci cilt 1-3 sınıflar için, ikinci cilt 4-5. sınıflar için derlenir. Bu eser sadece kanun için değil, halk müziği çalgıları arasında da hazırlanan ilk metod niteliğini taşır.⁴⁵⁹ Eserin ikinci cildi, 1983 yılında yayınlanır.

Arazyan'ın bildirdiğine göre, Avetisyan kanun metodu niteliğindeki yayınında, kanun için bestelediği özgün eserler dışında ve onlara ek olarak Ermeni, Rus ve yabancı bestecilerin eserleri ile aynı zamanda kendisi tarafından uyarlanmış Ermeni halk ezgilerine yer verir. Besteci, kitabın bir bölümünde kanun çalgısının yapısal özelliklerini tanıtmaya ayırmıştır. Herbir sınıf için başlangıçta egzersiz parçaları ve etüdler verilmekte daha sonra eser icrâlarına geçilmektedir. Pek çok yerde Avetisyan eserler üzerine, nasıl çalınacağına ilişkin açıklamalar eklemiş olup, öğrencilerin seviyesine uygun sırada parça dizimine özen göstermiştir. Birinci sınıf düzeyindeki parçalar uzun olmayıp teknik zorluk dereceleri de gelişimleri ile orantılı verilmiştir. Kimi eserler de piyano eşlikli olarak yazılmıştır. İkinci, üçüncü, dördüncü sınıflara geçildikçe eserler de o oranda zorlaşmakta ve solo kanun eserlerine ek olarak, toplu müzik icrâsının gelişmesine yönelik olmak üzere, kanun ikili, üçlü, dörtlü gruplarla ve piyano eşliğiyle düzenlenmiştir. Çalışmanın sonuna eserde geçen çalgılara ve genel olarak müziğe ilişkin teknik terimler sözlüğü eklenmiştir. Kanun için özel olarak yazılmış bu kitabın kanun eğitiminin metodolojisini kurmak konusunda öncül bir eser olduğu kabul edilmelidir. Bu kitap öğrenciler ve öğretmenleri için olduğu kadar, profesyonel icrâcılarının kullanımı için de uygunluk göstermektedir.⁴⁶⁰

1967-68 yıllarında Avetisyan, Ermenistan Devlet Dans Topluluğu ile beraber Çekoslovakya'da ve Macaristan'da Ermeni sanatına adanmış etkinliklere katılır. Bir yıl sonra ise aynı toplulukla Afganistan ve Fransa'nın Paris, Marsilya Lion, Lille, Tulon, Monte Carlo ve Toulouse gibi şehirlerine gider. Her zamanki gibi topluluğun gösterileri büyük başarılarla sonuçlanmaktadır. Bunun bir nedeni de, Vanuş Ghanamiryan adlı yaratıcı bir koreograf ve yetenekli bir dansçı olan halk sanatçısı koreografin 1968 yılında topluluğun bünyesine katılmış olmasıdır.⁴⁶¹

⁴⁵⁹ age, 41.

⁴⁶⁰ age, 42.

⁴⁶¹ age, 43

Fransa turnesinde izleyiciler, Ghanamiryan'ın ulusal dans koreografileri ve *Nubar* (Nubar), *Hovivner* (Çobanlar), *Pert Bar* (Kale Dansı), *Pamp Vorodan*, *Ov Sirun Sirun* (Oy Güzel Güzel), *Koçari*, *Soghak* adlı halk şarkıları yanısıra, Ermeni bestecilerinden Komitas'ın *Dzizernak* (Kırlangıç), *Çınar Yes* (Çınarsın), Aram Haçaturyan'ın *Suserov Bar* (Kılıçlarla Dans), Avetisyan'ın *Krunkner* (Turnalar), *Gaghartıvadz Dzğigner* (Büyülü Çiçekler), *Gagaçner* (Laleler) ve A. Acemyan'ın *Yerani Te* (Keşke) adlı eserleriyle tanışırlar.⁴⁶²

Bu dans topluluğundan ayrı olmak üzere Avetisyan, müzisyenlerden, koristlerden ve dansçılardan oluşturduğu ve sanat yönetmeni olduğu bir toplulukla, biri İran diğeri Suriye ve Lübnan olmak üzere iki yurtdışı etkinliğine daha katılır. Bu ülkeler Avetisyan'ı ve eserlerini zaten çok iyi bilmektedirler. Bu gezi kapsamında, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti halk sanatçısı şarkıcı Hovhannes Badalyan Ermeni halk çalgıları topluluğuyla Avetisyan'ın derlediği halk şarkılarını seslendirir. Avetisyan'ın *İm Anuş Davigh*, *Mahmur Ağçık*, *İm Lav İm Lav* adlı şarkıları İran'da Acemce de sık sık seslendirilmektedir. Mahmur Ağçık şarkısı senfonik orkestra eşlikli olarak da icrâ edilmektedir. *Zankezur Dansı* ise yeni bir şekilde düzenlenmiş ve sözlü eser haline getirilmiştir. İran'da Avetisyan eserleri ayrıca taş plaklara da aktarılmıştır.⁴⁶³

Haçatur Avetisyan, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde kendine özgü bir müzisyen olup, kompozitör, kanun virtüözü ve usta eğitimci olarak sivrilmiş ve tanınmıştır. Besteciliği, eğitici tüm faaliyeti ve yurtiçi ve yurt dışındaki konserleri hep Ermeni müziğini tanıtmaya, yayma ve kendi halkına duyurma amacını güder. Besteleri ve şarkılarının sık sık Arap ülkeleri radyo programlarında sunulması ve Arap halkı tarafından sevilmesi, Avetisyan'ın amacına ulaştığını ifade eden verilerdir.⁴⁶⁴

Arazyan'ın bildirdiğine göre, Avetisyan'ın tüm eserleri gerçekçidir ve halka hitap eder. Eserlerinde Ermeni halk müziği ve klasik müziğin geleneksel temellerini barındırması halk tarafından anlaşılır, kabul görür ve anlaşılır bir üretim yapma isteği

⁴⁶² age, 43.

⁴⁶³ age, 44.

⁴⁶⁴ age, 45.

ile doğru orantılıdır.⁴⁶⁵

Avetisyan hem Ermeni profesyonel müziği hem halk müziği besteciliği gelenekleriyle eğitilmiş ulusal bir kompozitördür. Halkın ruh zenginliği, üzüntüleri, sevinçleri ile örf ve adetleri Avetisyan'ın tüm eserlerinde Ermeni ulusalcılığı bağlamında göze çarpmaktadır. Kendisinin iki alandaki yaratıcılığıyla folklorik ve profesyonel besteciliğinin birbirini büyük ölçüde desteklediği ve verimli kıldığı anlaşılmaktadır. Avetisyan'ın şarkıları ve çalgısal eserleri, yoğunlukla Ermeni halk müziği modal yapıları kullanılarak üretildiğinden, gerçek halk eserleri olarak halk tarafından kabul görmüştür. Avetisyan, konser verdiği ülkelerde hediye etmek üzere bestelediği bazı yapıtlarda, o ülke halkının müziğini de ustalıkla kullanabilmiştir. İran ve İsrail halkları için besteleri bu bağlamda çok ustalıklıdır. Moldovya ve Arap ülkeleri için yazdığı eserlerinde bu halkların ritmik ölçü ve dizileri yanısıra tınlarını da kullanmıştır. Gerçekçi eserler üreten Avetisyan'ın müziğinde halk sevgisi gibi ulusal temalar yanında, doğa sevgisi, öyküsel ve efsanevi konular, çocukların düş ve düşün dünyası gibi temalar vardır. Melodi üretimi yoğunluklu olup lirik özelliği ile insanın iç dünyasını çözümlenmeye yönelik olduğu izlenimi verir.⁴⁶⁶

Besteci, doğduğu şehir Gümrü, Sovyetler Birliği dönemindeki adıyla Leninakan, ve yaşadığı şehir Erivan'a bir dizi şarkılar ithaf eder. Halklar arası barış, kardeşlik ve dostluk temalarını işleyen pek çok şarkıları olmuştur. Avetisyan, büyük çapta eserler yerine yoğunluklu olarak çalgısal daha küçük formlu eserler meydana getirmiştir.⁴⁶⁷

Besteciliğinin farklı dönemlerinde, bazen daha büyük formlu eserler de yazar. Film müziği ve müzikaller besteler. Ğ. Ağayan'ın *Anahit* isimli hikayesi için aynı adlı bale müziği besteler. *Vosgemazig* (Altın Saçlı) ve *Heğnar Ağpür* (Heğnar Çeşmesi) adlı konusu M. Armen'in hikâyesinden uyarlanan iki adet de opera besteler.⁴⁶⁸

Şarkı ise, Avetisyan'ın kompozisyonel yaratıcılığını en yoğun olarak kullandığı form olarak karşımıza çıkmaktadır. Avetisyan'ın Sovyet Ermenistanı'nda halk tarafından tanınır ve bilinirliğine en çok şarkı formunda ürettiği eserler katkı sağlamıştır. Haçatur Avetisyan'ın ismi şarkıyla özdeşleşmiştir. Her yeni şarkısı Ermeni halkı

⁴⁶⁵ age, 45.

⁴⁶⁶ age, 46.

⁴⁶⁷ age, 47.

⁴⁶⁸ age, 48.

tarafından kabul görmeye kalmamış, ünü ülke sınırlarını aşmış ve geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Sevgi, barış, kardeşlik, huzur ve samimi duyguları eserlerine yansır. Halk adeta Avetisyan'ın yeni eserlerini sabırsızlıkla bekler olmuştur.⁴⁶⁹

Avetisyan bir şarkı bestelediğinde bunun çeşitli eşlik versiyonlarını da yapar. Bir şarkıyı genellikle piyano eşliği, halk çalgıları orkestrası eşliği ve senfonik orkestra eşliği versiyonları ile sunar. Ayrıca müzik ve sanat yönetmenliğini yaptığı Ermenistan Devlet Dans Topluluğu için de bir versiyon hazırlar. Bir şarkıyı ilk bestelediğinde ses ve halk çalgıları orkestrası için yazma prensibi vardır.⁴⁷⁰

Ayrıca, Avetisyan kanun çalgısı için geniş çaplı besteleri olan ilk Ermeni kompozitördür. Besteciliğinin değişik dönemlerinde, kanun için özgün eser üretiminin yanı sıra uyarlamalar da yapmıştır. Kanun çalgısını konsertan, solo performans yapabilen bir çalgı konumuna getiren ilk Ermeni bestecidir ve bestelerinde ulusal müzik dili ve temel üslubunun belli başlı özelliklerini ortaya koymuştur. Ulusal besteci kimliğiyle parlayan Avetisyan, Ermeni halk çalgıları müziğine klasik müziğin form ve biçimlerini adapte etmiş, bu çalgıların performans aralığını genişletmiş, içeriği, yeni fikirler ve yeni biçimlerle zenginleştirmiş ayrıca özellikle kanunun virtüözite imkânlarını tanıtmıştır. Halk çalgılarını çok iyi bildiği için özgün üretimlerle repertuarı arttırıp, orkestra için ustalık eserler de bestelemiştir.⁴⁷¹

Zaman zaman halk müziği çalgılarını orkestrada bir renk ve tını çeşitliliği unsuru olarak kullanarak, bazen de halk çalgılarını senfonik tımlarla yakınlştırarak orkestra ifade şekillerini zenginleştirmiştir. Orkestral eserlerinden suitler, tablolar ve prelüdlere halk çalgılarının sözü edilen katkıları mevcuttur. Avetisyan, dans müziği ve ritimlerinde özgünlüğü ile dikkati çeken ilk Ermeni bestecidir. Ermenistan Devlet Dans Topluluğu için 50'li yıllardan itibaren yarattığı eserler, özgün halk dansı melodileri olarak literatürde yer almıştır. Dans Topluluğu için yazdığı eserler ve bu toplulukla yaptığı konserler vesilesiyle Sovyetler Birliği'nin pek çok ülkesinde tanınan ve sevilen bir bestecidir. Yaşadığı dönemde tanındığı ülkeler arasında, Litvanya, Estonya, Ukrayna, Moldovya, Özbekistan, Kazakistan, Gürcistan ve

⁴⁶⁹ age, 48.

⁴⁷⁰ age, 49.

⁴⁷¹ age, 49.

Azerbaycan sayılabilir.⁴⁷²

Avetisyan'ın ürettiği eserler sadece kendi yönetimindeki topluluklarda değil, ülkedeki pek çok topluluk ve şarkıcı tarafından sahiplenmiş ve seslendirilmiş ve hâlâ büyük bir sevgiyle seslendirilmektedir. Günümüz topluluk ve şarkıcıları için bu eserler nostaljik bir anlam yüklenmiş olup, neredeyse gelenekselleşmiştir. Avetisyan'ın tüm ülkede bu kadar tanınır olmasının bir diğer nedeni de, tüm sanat camiasınca kendisine ilgi gösterilmesi ve eserlerinin hiç unutulmadan günümüze taşınmasıdır. Onun şarkılarını ölümsüzleştiren şarkıcılar arasında, Lenin yarışması şampiyonu Zaruhi Dolughanyan, halk şarkıcıları, Artur Aydınyan, Ofelya Hampartsumyan, Hovhannes Badalyan ve yine devlet sanatçısı ünvanlı V. Haçaduryan sayılabilir. Eserlerini icrâ edip yaygınlaştıran topluluklar arasında ise, 'Ermenistan Radyo Televizyonu Aram Merangulyan Halk Çalgıları Topluluğu', 'Ermeni Halk Şarkı ve Dans Emektar Topluluğu', 'Ermenistan Radyo Televizyon Pop Grubu' sayılabilir. Devlet yayın organlarınca eserlerinin seslendirilmesi ayrıca Ermenistan'ın her köşesinde kendisini ve eserlerini tanınır kılan ve yaygınlaştıran etkenlerden olmuştur. Avetisyan'ın eserlerinin uyarlamaları da sık sık yapılmaktadır. Koro, orkestra yanı sıra pop müziği toplulukları için de eserlerinin versiyonları bulunmaktadır.⁴⁷³ Şarkıları aynı zamanda, nota edisyonu olarak yayımlanmakta ve kaydedilmektedir.⁴⁷⁴

Avetisyan, 1938 yılında koro şefi ve besteci Tatul Altunyan (1901-1973) tarafından kurulan Şarkı ve Dans Topluluğu'nun, 1973 yılında Altunyan'ın vefatından sonra, sanat yönetmeni olur. Bu topluluk bünyesinde, koro, halk çalgıları topluluğu ve dans topluluğu vardır. Bu topluluğun adı Tatul Altunyan'ın ölümünden sonra kurucusuna atfen, Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu olur. Avetisyan kendi eserlerine yoğunluklu olarak yer verdiği toplulukta, halk çalgıları topluluğunu provalarda yönetir. Ancak bu icrâ topluluğu şefsiz icraya göre örgütlenmiştir.⁴⁷⁵ Bu topluluktaki görevini 1978 yılında konservatuarda halk müziği bölümünün açılışına kadar sürdürür.

Ek 2a'da hazırlanan dönemselleştirmede görüldüğü üzere, Haçatur Avetisyan, 1951

⁴⁷² **age**, 50.

⁴⁷³ **age**, 51.

⁴⁷⁴ **age**, 52.

⁴⁷⁵ Mikayel Avetisyan, Kişisel Görüşme, [24 Nisan 2012].

yılında Berlin’de solo kanun performansıyla, 1957 yılında “Kanun Çalan Hanımlar Topluluğu”nun sanat yönetmeni olarak ‘Uluslararası Gençlik ve Öğrenci Festivalleri” kapsamında ödüller almıştır. 1956 yılında Azerbaycan ve Ukrayna’da 1957 yılında Moskova’da üç şampiyonluk ve 1957 yılında Ermenistan’da ödüller kazanmıştır. Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti yönetimi, Sovyet müziğinin gelişimi ve propaganda dalında Avetisyan’ın sanatını icrâcı ve kompozitör olarak takdir etmiştir. Savaş yıllarındaki (1941-45) cesur çalışmaları ve çalışkanlığı sebebiyle ödüllere lâyık görülmüş. HamLGEM adlı rusçası Komsomol olan Lenin Komünist Gençlik Örgütü Komitesi’nin takdirnamesiyle, 1957’de yüksek Sovyet takdirnamesi, 1956 yılında Badvo Nişan (Onur nişanı) almıştır. Sovyetler Birliği’nin 40. Kuruluş yıldönümünde kendisine devlet sanatçılığı takdim edilmiş. 1965 yılında da SSCB emektar sanatçısı seçilmiştir. 1963 yılında ise Erivan İl Meclisi Delegesi seçilmiştir.⁴⁷⁶ Avetisyan, 27 Haziran 1996’da bir kalp rahatsızlığı sonucu Erivan’da vefat eder.

6.2 Kanunçalar ve Kanun Eğitmeni Olarak Avetisyan

1942 yılında Gümrü’de 16 yaşında otodidakt yöntemle kanun çalmaya başlayan ve bir yıl sonra bu şehirde tanınan bir kanunçalar olan Avetisyan, Gümrü’de dönemin koşullarına göre ve pek çok vesile ile hem topluluk icrâcısı hem solo olarak kanun çalmayı sürdürür. Kompozisyon alanında iyi bir eğitim alabilmek uğruna Erivan’a gelip 1950 yılında teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu’nda kompozisyon eğitimine başlarken aynı zamanda, bu kurumda kanun eğitmenliğine başlar. 1951 yılında solo kanun icrâsıyla Berlin’deki festivalde aldığı ödül (altın madalya), kariyerinde ve Ermenistan kanun geleneğinde bir dönüm noktasıdır. Gazeteler ve radyo-televizyon gibi kitle iletişim araçlarının sunumuyla bu başarı tüm yurttan bilinir olur. Avetisyan’ın, bu çalışmada açıklanmaya çalışıldığı üzere XX. Yüzyıl Ermenistan kanun stiline icrâcı olarak ilk etkisi bu ödül ve başarıdır. Çünkü bu sayede, kanun artık ülkede rağbet gören bir çalgı statüsüne yükselip, pek çok kişi kanun çalmaya başlar. Bu noktaya ulaşmada, Romanos Melikyan Okulu’nda ilk öğrencisi olan Anjela Atabekyan’ın, çeşitli yarışmalardan kanun icrâcılığı ile aldığı altın madalyaların da katkısı yadsınmaz. Oğlu Mikayel Avetisyan’ın belirttiğine göre Avetisyan, çalgıcılık kariyerini 1966 yılına kadar sürdürür. Bu tarihten sonra

⁴⁷⁶ Arazyan, *age*, 52.

kanunçalarlık kariyerine ilişkin bilgi yoktur.

Avetisyan'ın kanun eğitimciliği kariyerine bakıldığında, 1950-1962 yılları arasında teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda kanun öğretmenliğine, bir yandan aynı okulda kompozisyon öğrencisi iken başladığı tespit edilir. Bu dönem aynı zamanda Avetisyan'ın kanunçalar olarak kariyerini devam ettirdiği yıllardır. 1969 yılında kanun eğitim metodolojisini, yayımladığı metolla sunan Avetisyan'ın, bu metod notlarını yazdığı ve olgunlaştırdığı ve belki de öğrenciler üzerinde denediği yıllardır.

1962-1978 yılları arasında 16 yıl boyunca çalıştığı iki ayrı Dans Topluluğu'ndaki müzik direktörlüğü ve sanat yönetmenliği görevi sebebiyle, solo kanun dışında fakat onu da içeren bir bestecilik anlayışıyla, farklı formda eserler üreten Avetisyan'ın kariyerinde bu dönem, kanunçalarlığı bıraktığı ve kanun öğretmenliğine ara verdiği yıllar olur. Bu dönemde 1974 yılında, 1954 yılında bestelediği bir numaralı kanun konçertosunun⁴⁷⁷ notasını yayımlar.

Kaynak kişilerin ifadesiyle, 1978 yılında Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'nda Halk Müziği Bölümü'nün açılışında Avetisyan, kurucu üye olmuş ve açılışından 1994 yılına⁴⁷⁸ kadar bölüm başkanlığı ve 1991 yılına kadar da bizzat kanun öğretmenliği görevlerini ifâ etmiştir. 1978'de halk müziği bölümünün tekrar açılışında Avetisyan ile birlikte emeği geçen diğer kurucu üye, Dzovak Hampartsumyan olmuştur.

Karine Hovhannisyan, kendisinin ve sınıf arkadaşı Anahit Valesyan'ın 1991'deki kanun sınıfından mezuniyetlerinin ardından Avetisyan'ın eğitimciliği bıraktığını ve öğrencileri kendilerine emânet ettiğini ve içinin bu anlamda rahat olduğunu söylediğini iletmiştir. Avetisyan, konservatuar bünyesinde kanun eğitimciliğinin yanısıra, kompozisyon ve çalgılama alanlarında da çeşitler dersler vermiş ve okul orkestrasını yönetmiştir. 1962'de Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda kanun eğitimciliğini bırakmasının üzerinden 16 yıl geçmiştir. Bu süreçte, kendisi yoğunluklu olarak sanat yönetmenliği ve bestecilik kariyerine odaklandığından, kanun için, topluluk eserlerinde yer vermesi dışında, bestecilik kariyerinin üçüncü dönemine nazaran daha az üretim gerçekleştirir. Ne zaman ki, konservatuarda kanun

⁴⁷⁷ Haçatur Avetisyan, **Kanun İçin Konçerto No:1**, (Erivan,1974).

⁴⁷⁸ Mikayel Avetisyan, Kişisel Görüşme, [25 Nisan 2012].

dersi vermeye başlar başlamaz, bununla koşt olarak 1979-1989 yılları arasında pek çok kanun eseri ve iki de nota yayını gerçekleştirir. Bu dönemde kanun için bestelediği eserler arasında, *Dağ* (1987), piyano eşlikli *Andante* (1987), *Scherzo No:1* (1983), *Scherzo No:2* (1987), piyano eşliki *Gyumrva Bar* (1987), iki kanun ve piyano için Komitas'ın *Kagavik* şarkısı üzerine varyasyonlar (1987) ve *Elegia* (1987), *Konsertayin Etüd* (1983), kanun ve piyano ile orkestra versiyonları içeren *İliknerov Bar* (1983), kanun ve piyano için *Anurçner* (1983), piyano eşliği ve orkestra versiyonları ile *Kanun Konçertosu No:2* (1987), solo kanun için 4 adet *Sonat* (1987) ve tamamını eser listesinde sunduğumuz pek çok kanun eseri, Avetisyan'ın konservatuarda eğitimcilik yaptığı döneme rastlar. Bu eğilimin sebebinin, kanun eğitiminde ve icrâsında repertuarı arttırma ve çeşitlendirme yönünde, amaca yönelik bir çaba olduğu düşünülmektedir. 1983 yılında, *Kanoni Dzernarg II Mas*⁴⁷⁹ (Kanun Dersleri 2. Bölüm) başlıklı 1969 yılında yayınladığı kanun metodunun ikinci cildini yayımlar. Kanun eserleri besteleme tarihlerinin 1983 yılında yoğunlaşmasının bir nedeni de bu yayın kararı olmalıdır. 1987 yılında, *Steğdzakordzutyunner Kanoni Hamar*⁴⁸⁰ (Kanun İçin Eserler) adlı nota yayını gerçekleştirir. Benzer bir yaklaşımla 1987 yılında kanun için ürettiği eserlerin sayısının fazlalığı bu yayın kararına bağlanabilir. Tereza Arazyan'ın, bizzat Avetisyan ile görüşerek yazdığı biyografisindeki ve en son ve en iyi öğrencilerinden olup, oğlu tarafından pek çok eserinin emânet edildiği Anahit Valesyan'ın katkılarıyla derlenen ve Ek 3a'da sunulan eser listesine bakıldığında, en son eserlerini 1989 yılında bestelediği görülmüştür. Konservatuardan yetişen ve çoğunluğu bizzat Avetisyan'ın öğrencisi olmuş kanunçalarlar arasında, Civan Mikaelyan, Anuş Kirakosyan, Azniv Minasyan, Anahit Nanagulyan, Mariam Haçatryan, Marine Asatryan, Tathevik Karabetyan, Iskuhi Abajyan, Meri Vartanyan, Nune Danielyan, Narine Malkhasyan ve diğer başkaları sayılabilir.⁴⁸¹

6.3 Avetisyan'ın Bestecilik Dönemleri

Haçatur Avetisyan'ın bestecilik dönemselleştirmesi, Ek 2b'de görüldüğü üzere tarafımızdan üç dönemde yapılmıştır. Birinci dönem, 1951-1956 yılları arasındaki

⁴⁷⁹ Haçatur Avetisyan, *age*, 1983.

⁴⁸⁰ Haçatur Avetisyan, *age*, 1987.

⁴⁸¹ Anahit Kirakosyan, *Armenian Folk Musical Instruments*, (Erivan, Komitas Yayınevi, 2008), 72.

erken dönem işleri, ikinci dönem, 1956-1978 yılları arasındaki, ‘şarkı-dans toplulukları’ için bestelediği büyük formulu ve yanı sıra, yoğunluklu olarak şarkı formunda eserler bestelediği dönem, üçüncü dönem ise, 1979-1989 yılları arasında yoğunluklu olarak kanun içeren ve birkaç büyük formulu eserini bestelediği zamandır.

Avetisyan’ın tüm bestecilik dönemlerinde, kanun eserleri yazımına özel bir önem verdiği ve repertuarı yoğun bir şekilde arttırdığı görülmüştür. Birinci bestecilik döneminde Romanos Melikyan Müzik Okulu’nda, üçüncü bestecilik döneminde ise, Erivan Konservatuvarı’nda kanun eğitmeni olması, kanun için çok fazla eser üretmesi için itici güç olmuş olmalıdır. Ancak 1969 yılında yayınladığı Ermenistan’ın ilk kanun metodunda, yer verdiği pek çok eser yine, ikinci dönemde de kanun yazımına vakit ayırdığını göstermektedir. Bu metodda yer verdiği eserlerinin çoğunu, Romanos Melikyan Müzik Okulu’nda kanun eğitmenliği yaptığı dönemde (1950-1962) yazdığı da hatırlatılmalıdır.

Avetisyan’ın ikinci bestecilik döneminin, 1956’da henüz konservatuar öğrencisi iken bestelediği, ancak bestecilik dili olarak önceki döneme nazaran, ustalığa geçiş için bir kırılma noktası sayılabilecek düzeydeki eseri *Dans Süiti No:1*’i bestelemesiyle, başladığı Arazyan’ın da dikkatimizi çekmesiyle, tarafımızca kabul edilmiştir. İkinci bestecilik döneminin, konservatuarda eğitimci olarak çalışmaya başladığı 1978 yılına kadar sürdüğü kabul edilmiştir. İkinci dönemi olan ustalık dönemi olarak adlandırılabilir döneminde, 1958-1972 ve 1973-1978 yılları arasında halk çalgıları topluluğu, koro ve koreografik dans sunumları içeren toplulukların müzik direktörlüğü ve sanat yönetmenliğini yaptığından, bestecilik üretimleri de çoğunlukla bu toplulukların icrâ edebileceği türden olmuştur. Bu bağlamda 18 şarkı formunda eser, dans topluluğu için 27 eser, halk çalgıları orkestrası için ise, 6 büyük formulu eser üretmiştir. Bu dönemin üretimi olmak üzere, pek çok televizyon ve film müziği, iki opera, keman için 2 eser de sayılabilir.

Besteci, 1979-1989 yılları arasında süregeldiğini düşündüğümüz, besteciliğinin üçüncü döneminde, özgün olmak suretiyle kanun için, 13 etüd ve 47 eser bestelemiştir. Hovhannes Tarpinyan’ın *The Book of Duduk Pieces* adlı eserinde yayımlanan *Skertso Etüd*⁴⁸² adlı duduk eserini bestelemiştir.

Bu dönemin orkestral eserleri arasında ise, *Oratorio*, *Şivi Konçertosu* ve *Requiem* ile

⁴⁸² Hovhannes Tarpinyan, **The Book of Duduk Pieces**, (Erivan, LuysYayınevi, 1980).

karşılaşılır. *Oratorio*, Avetisyan'ın 1915'teki 'Büyük Felâket' kurbanları anısına yazdığı eseri olup, yedi bölümlüdür. 1985 yılında bestelediği bu eser, "Büyük Felâket" in 70. yılı anısına ithaf edilmiştir.

Şarkı formunda verdiği yapıtların sayısı 42 olup, önceki dönemlere nazaran yoğunluğunu korumuştur.

Tüm bestecilik dönemleri bağlamında, kanun eserleri üretiminde, üç yöntem dâhilinde hareket ettiği Arazyan tarafından da dile getirilmişti. Bu çalışma kapsamında, Avetisyan'ın kanun müziği irdelenirken, bu sınıflandırmanın doğru olduğu bizzat gözlemlenmiş ve sınıflandırmanın her bir kolundan eser örneği seslendirilmesine özel bir önem verilmiştir.

Avetisyan'ın kanun müziği üretiminde kullandığı üç yöntem, özgün üretimleri, Ermeni müziği uyarlamaları ile çoksesli Avrupa müziği uyarlamaları biçiminde sınıflandırılmıştır.

6.4 Avetisyan'ın Kanun Eserleri Besteleme Biçimleri

Avetisyan, bestecilik dönemleri içerisinde kanun eserleri üretimine en çok üçüncü dönemde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde kendisini motive eden durum ise, konservatuar bünyesinde kanun eğitmenliğine başlaması ve öğrencileri sürekli olarak yeni eserlerle geliştirme ve onları ileri götürme kaygısı ya da dürtüsü olmalıdır. Tüm bestecilik yaşamı boyunca Avetisyan kanun repertuarını arttırmak için üç yöntem dâhilinde eserlerini vermiştir. Bunlardan ilki, özgün kanun eserleri üretimi, ikincisi Ermeni müziği uyarlamaları ve üçüncüsü ise, çoksesli Avrupa akademik müziği uyarlamalarıdır. 2009'da yayınlanan Ermenistan Müzik Okulları 6 yıllık Kanun Müfredat Programı'na⁴⁸³ Ek 4'e bakıldığında, Avetisyan'ın her sınıfta eserlerine kesinlikle yer verildiği, çoksesli Avrupa müziği uyarlamalarının tamamının, özgün yapıtları ve Ermeni müziği uyarlamalarının ise tamamına yakınının öğrencilerin eğitiminde kullanıldığı görülür.

6.4.1 Özgün Kanun Eserleri

1983 yılında yayınladığı kanun metodunun ikinci cildinde, kanun için 13 adet etüd

⁴⁸³ Atabekyan, *age*, 18-22.

yer alır ve bunlar özgündür. Bestecilik kariyeri boyunca, bunların dışında kanun için ürettiği özgün yapıt sayısı, 47'dir. Bestecilik kariyerinin birinci döneminde, biri ilk kanun konçertosu olmak üzere 2 özgün yapıt vermiştir. İkinci dönemde 16, üçüncü dönemde ise 29 özgün kanun yapıtı bestelemiştir. Birinci dönem yapıtlarının azlığı, konservatuarda kompozisyon eğitimine yeni başlamış olup, kompozisyonel tekniklere çok fazla hâkim olmamasına rahatlıkla yorulabilir. Bu dönemin dikkat çekici yapıtı ise, Romanos Melikyan Müzik Okulu'nu bitirirken bitirme projesi olarak sunduğu *Kanun Konçertosu No:1*'dir. Tek bölümlük eser, kanun ve orkestra ile kanun ve piyano biçiminde sunulmuştur. İkinci dönemde sunduğu kanun eserleri 1969'da yayınladığı ilk kanun metodunda yer alan ve 1. ve 3. sınıf öğrencilerin seviyesine uygun olan eserlerdir. 1979 yılında başlattığımız üçüncü bestecilik dönemi ise Avetisyan'ın, konservatuarda kurduğu halk müziği bölümü başkanı ve kanun eğitmeni kimliği ile, kanun eğitimini kurumsallaştırmak, kökleştirmek ve geleceğe aktarımını sağlamak uğruna, kanun için en çok eser verdiği dönem olmuştur. Kabaca 1979-1989 yılları arasını kapsayan bu dönemde Avetisyan, 29 özgün kanun yapıtı sunmuştur. Özellikle bu dönem eserleri, Ermenistan'da solo kanun kaydı gerçekleştiren kanunçalarlar için günümüzde de, virtüözite sergileme parçaları olup, konser etkinliklerinde de sıklıkla repertuarlarında yer bulur. Bu eserler arasında, *Eksprompt*, *Perpetum Mobile*, kanun için *Konçerto No:2*, ve 4 adet solo kanun için sonat formundaki eserleri sayılabilir. Konservatuar kanun sınavlarında ve bitirme konserlerinde de sıklıkla bu dönem eserleri yer bulur.

6.4.2 Ermeni Müziği Uyarlamaları

Avetisyan Ek 3b'de görüldüğü şekliyle, 41 adet Ermeni müziği eserini kanun için uyarlamıştır. Bu eserlerin çoğu kanun-piyano için olup, az bir kısmı solo kanun ile, 2, 3 ve 4 kanun ve piyano içindir. Ermeni müziği uyarlamaları deyişi ile, hem Avetisyan'ın özgün olarak farklı formda ürettiği eserlerin, kanun için düzenlenmiş biçimleri; hem bestecisi belli olan ya da olmayan halk müziği üretimlerinin, kanun için düzenlenmiş halleri; hem de çoksesli müzik alanında beste yapan Ermeni klasik müziği bestecilerinin yapıtlarının, Avetisyan tarafından kanun için düzenlenmiş biçimleri kastedilmektedir. Bu bağlamda, 9 adet kanun uyarlamasının Avetisyan'ın kendi yapıtlarından üretildiği görülmüştür. Bunların 3'ü şarkı, 2'si Anahit Balesi'nden bölümlerin, diğer 4'ü ise, halk çalgıları orkestrası için yazdığı yapıtlarının uyarlamalarıdır. Halk müziği eserlerinden yaptığı uyarlama sayısı 15

olup, bunların 11'i Komitas eseri ya da derlemesidir. 17 tanesi Ermeni bestecilerin eserlerinden uyarlamalardır. Bu kısımda en çok tercih ettiği besteciler arasında, Aram Haçaturyan, S. Barkhudaryan, Krikor Khahinyan ve Romanos Melikyan sayılabilir.

6.4.3 Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları

Avetisyan'ın tüm bestecilik hayatı boyunca, deneysel olarak ele aldığı bir alan olarak çoksesli Avrupa müziği uyarlamaları çok geniş yer tutmaz. Ancak kendisinden sonra gelen kanunçalar-besteciler için örnek alınan ve kanun repertuarını genişletmeye yönelik olarak devamı getirilen bir alan olmuştur. Bu alanda yoğunluklu olarak eser üretenler arasında, Hasmik Leyloyan, Anjela Atabekyan, Anuş Kirakosyan ve çok az da olsa Tsovinar Hovhannisyan sayılabilmektedir. Avetisyan, bu alanda 9 adet uyarlama yapmıştır. Bunlardan biri Mozart (*Rondo*), biri Chopin (*Mazurka*), biri Grieg (*Anitra'nın Dansı*), biri Tinigu (*Romanya Dansı*), ikisi Kuğu Gölü Balesi'nden olmak üzere Tchaikovski, biri Schubert (*Yerajştagan Agıntarı*) ve son olarak anonim *Ukrayna Halk Müziği* temaları sayılabilmektedir. Bu uyarlamalarda dikkat çeken ise, melodinin kanuna, armonik yapı ve ritmik vurguların çoğunlukla piyanoya verilmesi anlayışıdır.

7. PERFORMANS PRATİKLERİ BAĞLAMINDA ERMENİSTAN KANUN STİLİ

Performans pratikleri çalışmalarında ayrıntılı ve yeni bakış açıları, bağlam ve sesi bütünleme çabalarıyla üretilir. Müzik performansı hem sahneleme hem süreç olarak değerlendirilir. Bu pratikler pek çok araştırmacı tarafından pek çok farklı bağlamlarda ele alınır.⁴⁸⁴ Bu çalışmada, performans pratiklerine ilişkin sıralanan konu başlıkları, Bonnie C. Wade'in aktardığı, Vinqvist ve Zaslow tarafından düzenlenen katalogdan alınır.⁴⁸⁵ Bu bölümde, Ermeni kanun icrâsının sosyo-kültürel işlev ve bağlamı ile geleneksel anlamda aktarımı ve evrimi, konu dışında tutulmuştur.

Ermeni kanunu üzerine bilgilerin sunulduğu bu bölümde, Haçatur Avetisyan'ın 1969'da yayınladığı kanun metodu başat kaynağımız olurken; Avetisyan'ın müzik yazısında yer verdiği ancak terminolojiye ekmediği bazı isimlendirmeler, Prof. Ayangil'in basım aşamasındaki *Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi* adlı metod çalışmasında ortaya konan ve araştırmacının içselleştirdiği yöntem ve terminoloji çerçevesinde ele alınmış ve ortaya konmuştur.

7.1 Kanunun Genel Özellikleri

Ermeni kanun çalgısı öğretimi metodolojisini kuran kişi olarak Haçatur Avetisyan, birinci cildini 1969 yılında ikinci cildini 1983 yılında olmak üzere toplam iki ciltlik kanun metodu yayımlar.⁴⁸⁶ Bu eser Ermenistan'da sadece kanun için değil, Ermeni halk çalgıları arasında da, bir metod yayımlanmasının ilk örneğini oluşturur. Aşağıdaki bilgiler Ermenistan tarihinde halk müziği çalgılarından birisi için yazılan

⁴⁸⁴ Gerard Behague, **Performance Practice Ethnomusicological Perspectives**, (London, Greenwood Press, 1984),3-4

⁴⁸⁵ Mary Vinqvist, Neal Zaslow, **Performance Practice:A Bibliography**, (New York, Norton, Inc., 1971'den aktaran Bonnie C. Wade, **Performance Practice in Indian Classical Music, Performance Practice Ethnomusicological Perspectives**, ed. Gerard Behague, (London, Greenwood Press, 1984):13-52

⁴⁸⁶ Haçatur Avetisyan, **age**, 1969.

ilk metod olma özelliği olan bu metodun, 1969 yılında yayınlanan ilk cildinden derlenmiş olup, Avetisyan'ın kanun metodolojisini, müzik ve nota yayını anlamında, kurma çalışmalarının da başlangıcını temsil eder.

Avetisyan kanununun, daha parlak ve kuvvetli ses vermesi için, halk müziği icrâcılarının deyişiyile “si” olarak, akortlandığı bilgisini verir. Ermeni kanununda herbir üçlü tel grubunda iki adet mandal mevcuttur. Kanunu akortlamak için tüm çalgıdaki birinci mandalları kaldırmak gerekir. Do majör diziyi elde etmek için piyano gibi akortlayıp aktarımlı re majör dizisine ulaşılır.⁴⁸⁷

Kanunun üst sağ kenarında deri bir bölme bulunur. Telleri, Avetisyan'ın 1969'da yazdığına göre, o dönemde bağısaktandır. Günümüzde ise çalgı aletleri için özel olarak yapılan plastik bir malzemedendir. Kanunu fazla nemli ve sıcak ortamlarda muhafaza etmekten kaçınmalıdır.⁴⁸⁸

Kanun oturarak, sol ayak sağ ayağın üstüne atılmışken, sol bacağın üzerine yerleştirmek suretiyle çalınır. Eller çalgının üzerinde konumlandığında kanunun düşmemesi için sol bacağın üzerine dengeli konmalıdır.⁴⁸⁹

Sağ ve sol elin işaret parmaklarına yüksük takılıp alt tarafına mızraplar iliştilir. Sandalyeye vücut dik olacak biçimde oturulur, kollar ve eller tellerin üzerinden hafifçe yukarıda olacak şekilde tutulur ve sağ ve sol ele takılan mızraplar ile tellere parmak hareketi ile vurulur. Bilekler vuruş hareketi yaparken aşağı yukarı hareket etmemelidir. Tele işaret parmağı ile vurulduktan sonra bu parmak, başparmak ile buluşmalıdır. Başparmak daima işaret parmağının altında bulunmalı diğer üç parmak da serbest şekilde salınmalıdır. Çalarken sağ el dikey hareket etmeli sol el ise, biraz eğilerek mandallara paralel şekilde durmalıdır.⁴⁹⁰

Kanun çalarken elleri kasmaktan ve omuzları yükseltmekten kaçınılmalıdır. Kanunun, sesi yarım ses tizleştirmek ve pestleştirmek için kullanılan mandal düzeneği sol yanda olup, kanun çalmanın en zor kısmını oluşturur. Herbir ses için Ermeni kanununda ikişer mandal vardır. Doğal sesi bulmak için soldan birinci mandal kaldırılır. Aynı sesi yarım ses pestleştirmek için birinci mandal inik konuma

⁴⁸⁷ **age**, 10.

⁴⁸⁸ **age**, 10.

⁴⁸⁹ **age**, 10.

⁴⁹⁰ **age**, 10.

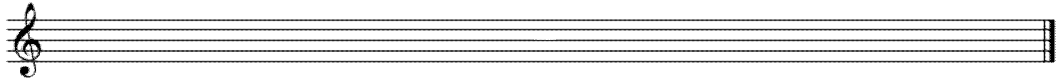
getirilir. Sesi yarım ses tizleştirmek için ise, ikinci mandal da kaldırılır. Ermeni kanununun diyatonik / kromatik dizilişte olduğu belirtilmelidir.⁴⁹¹

Çalmaya başlamadan önce, çalgının mandallarını tona göre düzenleyip çalınacak dizi elde edilir. Re majör tonunda bir eser icrâ edilecekse, fa ve do seslerinin iki mandalı kaldırılmalı, sol minör tonu için ise, si bemol ve mi bemol perdeleri için bu seslerdeki tüm mandallar inik konuma getirilmelidir. Parça içerisinde değiştirme işaretleri, sol elin baş ve orta parmağının mandalı indirmesi ve kaldırması yoluyla elde edilir.⁴⁹²

7.2 Kanunun Müzik Yazısı (Notasyon) Özellikleri

XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle Avrupa müziği notasyonu olan, eşit bölünmeli (tampere) sistemdeki müzik yazısı, Ermeni müzisyen ve derlemeciler tarafından kullanılmaya başlanır. 1926 yılında Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'nın açılması ve eğitim metodolojisinin adı geçen sistemde kurulumuyla bu notasyon her kademedede yerleşir ve yaygınlaşır. Halk müziği ve çalgılarının notasyonu da bu sistem dâhilinde yerleşir.⁴⁹³

Ermeni kanunu müzik yazısı Şekil 1'de gösterildiği gibi, sol anahtarının kullanıldığı tek bir dizek (porte) üzerinde gösterilir.



Şekil 1 : Kanun Notasyonunun Gösterildiği Dizek

Kanunun *ses sahası* (ambitus) ise Şekil 2'deki gibi, en tiz sesi si-5, en pest sesi ise yine si-2 sesi olup toplam üç oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Bazı kanunlar pest bölgede la-2 veya sol-2 sesine kadar inebilir.⁴⁹⁴ Avetisyan döneminde kanunda üçerli takım olarak 22 ilâ 24 ses/ perde mevcutken, günümüz Ermeni kanunlarının 24 ilâ 26-27 arasında üçerli tel içerdiği görülür.

⁴⁹¹ age, 11.

⁴⁹² age, 11.

⁴⁹³ Nercessian, **The Duduk**, 18.

⁴⁹⁴ Avetisyan, 1969, 11.



Şekil 2 : Ses Sahası (Ambitus)

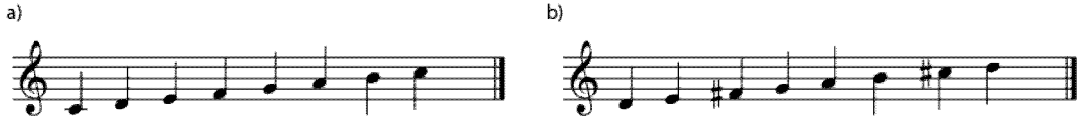
Haçatur Avetisyan, Kanun Metodu, Birinci Bölüm I-III. Sınıflara,
(Erivan, Hayastan Yayınevi, 1969), 10.

Notasyonda alt ve üst oktavdaki ses yükseklikleri Şekil 3'teki gibi, alt ve üstteki çizgilerle gösterilir.



Şekil 3 : Kanun Notasyonunda Ek Çizgilerin Gösterimi

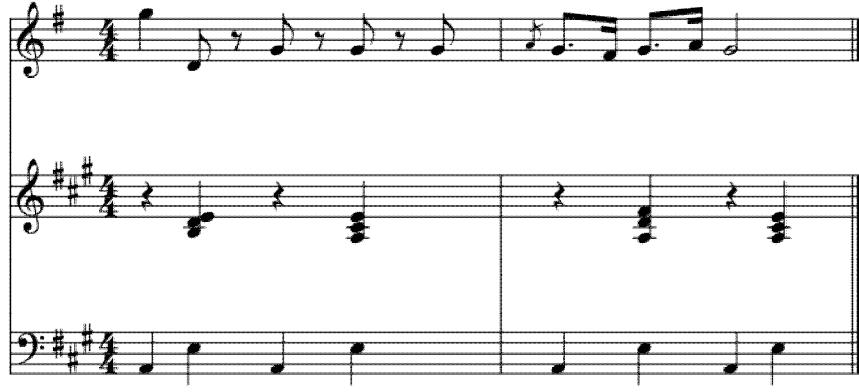
Ermeni kanunu *aktarımcı* (transpozitör) bir çalgıdır. Aktarımcı çalgılarda yazılan ses yüksekliği ile çalgıdan çıkan gerçek ses (duyulan ses) aynı değildir.⁴⁹⁵ Avetisyan'ın öngördüğü şekliyle ve aktarım yöntemi dâhilinde, kanun notasyonunda yazılan ses, duyulan gerçek sese göre bir tam ton aşağıda yazılır. Ya da tam tersi bir ifade ile, duyulan gerçek ses, yazılan sesin bir tam ton yukarisındadır.



Şekil 4 : a) Yazılan sesler, b) Duyulan sesler

Kanun-piyano için yazılmış notasyonda, gerçek tonalite piyano partisinde görülürken, kanun notasyonunun bir tam ton aşağıdan yazıldığı görülür. Şekil 5'te piyano partisinin donanımı La Majör olarak görülürken, kanun partisinin donanımının Sol Majör olması bu durumu netlikle açıklamaktadır.

⁴⁹⁵ Otto Karolyi, **Müziğe Giriş**, çev. Mehmet Nemitlu, 2.bs. (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1996), 151.



Şekil 5 : Kanun-Piyano Partilerinin Birlikte Gösterimi

Avetisyan, age, 1969, 100.

Mikayel Avetisyan, tamamen kişisel bir tercih olarak Haçatur Avetisyan'ın, kanunun bu sahada daha parlak tınladığını düşündüğünden, kanunu Avrupa müziğindeki re sesi üzerine kurduğu bilgisini aktarır.

Şekil: 6'da görüldüğü üzere, iki el ayrı parti çalması gerektiği zaman, iki sol anahtarlı dizek alt alta yazılmak suretiyle bir yazılama biçimi oluşturulur. Bu durumda üst parti sağ, alt parti sol elle çalınır.



Şekil 6 : Çift Dizekte Kanun Yazısı

Haçatur Avetisyan, **Husher Pieces For Kanon**, ed. Anahit Valesyan, (Gyumri, Dpir Yayinevi, 2008), 67, 9. Dizek. 7

Ayrıca Şekil 7'de görüldüğü gibi tek bir dizek üzerine iki ayrı partiyon yazılıp, kuyrukları üstte olan notalar sağ el, altta olan notalar sol elle de çalınabilir.



Şekil 7: Kuyrukları Yukarı Notaları Sağ Elin, Kuyrukları Aşağı Notaları Sol Elin Çalması

Avetisyan, age, 2008, 67, 7. Dizek.

Avetisyan'ın kanun metodunda izlediği yol, kanun çalgısını, Avrupa müziği notasyon sistemi olan *eşit düzenli* (tampere) sistemle öğretmektir. İlk olarak majör dizi verilir. Ardından tonun *kırık uygu* (arpej) sesleri verilir ve dizinin oktavlı hali yazılır. Ayrıca dizinin tonu Şekil 8 a)'da belirtildiği üzere, Alman sistemi olan D-dur şeklinde belirtilir.

D-dur

a)



b)



c)



Şekil 8: a) Majör Ana Dizi, b) Kırık Uygu Sesleri, c) Dizinin Oktavlı Gösterimi

Avetisyan, age, 1969, 36.

Bazı egzersizlerin ardından, Şekil 9'da görüldüğü üzere major tonun ilgili minor dizisi üç haliyle (*doğal, armonik, melodik*) ayrı ayrı yazılır.

h-moll

Բնական
doğal
minör

Հարմոնիկ
armonik
minör

Մելոդիկ
melodik
minör

Şekil 9: Minör Dizilerin Gösterimi

Avetisyan, age, 1969, 38.

Gider (tempo) bilgisi İtalyanca özgün terimlerle eserin sol üst yanında Şekil 10'un birinci ölçüsünün üstünde görüldüğü gibi, eğer gerekirse Şekil 10'un altıncı dizik başı 1 - 2. ölçülerinde olduğu gibi eserin içinde gösterilir ve Latin alfabesiyle yazılır.

Şekil 10'da kullanılan *mp*, *f*, *pp*, işaretlerinde olduğu gibi gürlük özelliklerini de özgün işaretleri ile kullanılır.

Lento - Appassionato ad libitum

poco a poco accel. crescendo

Şekil 10: Gider ve Gürlük İşaretlerinin Gösterimi

Haçatur Avetsiyan, *Kanun Eserleri, Sonat Fantasia*, (Erivan, Sovedagan Groğ, 1987), 3.

7.3 Kanun Çalma Stilinde Duate Uygulamaları

Müzikte parmakları kullanma anlamındaki İngilizce ‘fingering’ ve Fransızca ‘doigte’⁴⁹⁶ nin Türkçe’deki okunuşu olan “duate”, kanun çalgısında sağ-sol el değişkenliklerini ve hangi parmak sıralaması ile notaların çalınacağını ifade eden teknik bir terimdir. Ermeni kanun çalma metodolojisini kuran Avetsiyan’ın belirlemelerine göre parmak numaraları, sağ el işaret parmağı 1, sol el işaret parmağı 2, sol el başparmağı 3, orta parmağı 4, sağ elin başparmağı 5, orta parmağı 6 ile gösterilir. Kanun üzerinde sağ el üst, sol el alt bölgede konumlanır.⁴⁹⁷

Kanun çalarken, ölçü başları ve kuvvetli zamanlar sağ el ile başlar ve sağ-sol el değişkenliği ile devam eder. Mandal değiştirme ve farklı ritmik gruplar sebebiyle sağ el ölçü sonuna denk geldiğinde, yine ölçü başı ve kuvvetli zamanlar, sağ el üst üste iki kere vuruş yapıyor olsa dahi, sağ elle çalınmalıdır.⁴⁹⁸

Çalma sırasında değiştirici işaretler olduğunda, bu işaretin olduğu notadan önceki

⁴⁹⁶ Doigté : Fr. (doo – ah – teh) . Fingering : En. (Müzikte parmakları kullanma) Theodore Baker, *Pocket Manuel of Musical Terms*, 5.bs. (NY, Schirmer Trade Books, 2011), 75.

⁴⁹⁷ Avetsiyan, 1969, 12.

⁴⁹⁸ age, 11.

notadan itibaren, sol elin mandal indirip kaldırma işlemini bitirmesine kadar, vuruşlar sağ ele geçer. Sağ el 1, sol el ise 2 rakamıyla belirtilir.⁴⁹⁹ Bu işaretler sadece temel öğrenim sırasında notaların üzerine yazılmış olup genel-geçer kanun eserleri notasyonunda sık rastlanan bir uygulama değildir. Bu durum bize bir çalgının çalma tekniğinin iyice öğrenildikten itibaren, duatenin kişisel bir belirlemeye nazaran gerçekleşebileceği bilgisini doğrular.



Şekil 11: Sağ – Sol El Parmak Konumlarının Sayılarla Gösterimi

Avetisyan, age, 1969, Etüd No:1, 13.

Üçleme + ikileme yapısı ard arda kullanıldığında Şekil 12'nin 2. ve 4. ölçülerinde görüldüğü gibi 121 12 duatesi ile çalınır.



Şekil 12: Üçleme + İkileme Yapısının Duatesi

Avetisyan, age, 1969, Etüd No:1, 2. ve 4. Ölçüler, 16.

Sağ ve sol elin rakamlarla sembolleştirilmesi Avetisyan'ın metodu dışında hiçbir nota yayınında görülmez. O yüzden zor ritmik çözümler gerektiren parçaları eğitimciyle çalışmak önem arz eder. Eğitimciler yine aynı rakamları kullanarak duateyi sözlü olarak ya da not yazarak bildirir ve bazı parçalar bu sayede daha kolay çalınabilir hale gelir.

Kanun, çift sesi aynı anda / *hemzaman* ya da *eşzamanlı*⁵⁰⁰ tınlatmak üzere de çalınabilir. Şekil 13 a ve b'de görüldüğü üzere, sağ el üstteki sol el ise alttaki notayı

⁴⁹⁹ age, 11.

⁵⁰⁰ 'Hemzaman' ve aynı anlamdaki 'Eşzamanlı' kullanımı, kanun çalımında iki ayrı teli aynı anda tınlatmak anlamını taşıyıp, Ruhi Ayangil tarafından kanun öğrenimi terminolojisine eklenmiştir.

seslendirir.



Şekil 13: Eşzamanda Çalınan Seslerin Notasyonda Gösterimi ve Duatesi

a) Avetisyan, **age**, 1969, Etüd No: 1, 1. Dizek, 39.

b) Avetisyan, **age**, 1969, Alıştırma No:2, 38.

Baş ve orta parmakların kullanımı, kanun çalmanın yeni geliştirilmiş tekniklerinden birisi olup, bu teknik sayesinde mızraplı parmaklardan daha serî bir şekilde kırık uyguların ve 3'lü ve 4'lü uyguların seslendirilmesi mümkün olur. Baş ve orta parmak tekniğinde, sol elin baş parmağı 3, orta parmağı 4; sağ elin baş parmağı 5, orta parmağı 6 ile gösterilir ve yine sol el alt bölgede, sağ el üst bölgede yerleşir.⁵⁰¹



Şekil 14: Uygu ve Kırık Uygu Seslerinin Duatesi

Avetisyan, **age**, 1969, Etüd No: 2, 1. Ölçü, 39.

Bu gösterim Avetisyan'ın yalnız metodunda kullanılmış olup, genel kanun notasyonu olarak yerleşmiş değildir. Kendisinden sonra gelen neredeyse tüm kanunçalarlar da bu metodla eğitildiğinden, bu işaretlerin kullanımına gerek olmaksızın, genel-geçer kurallar olarak kanunçalarlarca benimsenmiş ve o şekilde kullanılmaya başlamıştır.

7.3.1 Düzensiz Bölümlenmiş Nota Değerleri ve Duatesi

Düzensiz bölümlenmiş nota değerlerinden ilki olan *üçleme* yapısı, eğer mandal değişimi söz konusu değilse, 121 212 121 212, yani sağ-sol el değişkenliği ile çalınır.



Şekil 15: Üçleme

Avetisyan, *age*, 2008, 56-58. ölçüler, 30.

Beşleme ritmik yapısı, 12121 ile çalınır. Kendisinden sonra gelen ritmik yapının yine sağ elle başlaması gerekir.



Şekil 16: Beşleme

Haçatur Avetisyan, *Concerto 2, For Kanon with Piano Accompaniment*,
174-175. Ölçüler, (Gyumri, Dpir Yayınevi, 2011), 14.

Altılama ritmik bölümlenmesi de aynen üçlemedeki gibi 121 212 değişkenliğiyle çalınır.



Şekil 17: Altılama

Avetisyan, *age*, Akvarel, S. Barhudaryan, 2. Dizek, 1969, 55.

Yedileme 1212121 değişkenliğiyle çalınır ardından gelen notanın ritmik yapısına göre sağ veya sol ile devam edebilir.



Şekil 18: Yedileme

Avetisyan, *age*, Tokata, 73. Ölçü, 2008, 58.

⁵⁰¹ *age*, 11.

Dokuzlama ritmik bölümlenmesi, 121 212 121 değişkenliği ile çalınır. Kendisinden önce gelen el hangisi olursa olsun dokuzlama sağ el ile başlar ve kendisi sağ el ile bittiği halde kendisinden sonra gelen yapı tekrar sağ el ile başlayabilir.



Şekil 19: Dokuzlama

Avetisyan, *age*, Sonat Gorani, 33. Ölçü, 2008, 64.

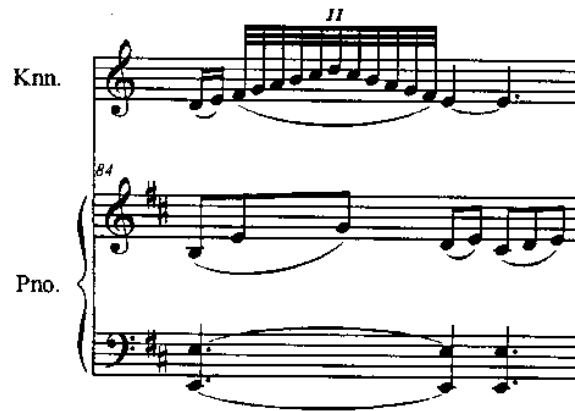
Düzensiz bölümlenmiş bir diğer ritmik yapı olan *onlama* ise, sanki düzenli bir yapı imiş gibi 1212121212 şeklinde sağ el ile başlar sol el ile biter ve hiçbir karmaşaya yer vermeden kendinden önce ve sonra gelen notalarla uyumlu çalınabilir.



Şekil 20: Onlama

Avetisyan, *age*, Concerto No:2, 249. Ölçü, 2011, 16.

Onbirleme ise düzensiz bölünlenmiş bir yapı olarak, sağ el ile başlar ancak yine sağ el ile biter. Bu nedenle kendinden önce gelen yapılar hangi elle bitmiş olursa olsun, onbirleme sağ el ile başlamak, kendinden sonra gelen yapıların ise yine sağ el ile başlaması uygun olanıdır.



Şekil 21: Onbirleme

Avetisyan, *age*, Hovverkagan, 84. Ölçü, 2008, 25.

7.3.2 Uygu ve Kırık Uygu Yazılımlarının Duatesi

Baş ve orta parmakların kullanımı, kanun çalmanın yeni geliştirilmiş tekniklerinden birisi olup, bu teknik sayesinde mızraplı parmaklardan daha serî bir şekilde kırık uyguların ve 3'lü ve 4'lü uyguların seslendirilmesi mümkün olur.⁵⁰²



Şekil 22: Kırık Uygu ve Uyguların Duatesi

Avetisyan, *age*, Concerto No:2, 164. Ölçü, 2011, 14.

Baş ve orta parmak tekniğinde, sol elin baş parmağı 3, orta parmağı 4; sağ elin baş parmağı 5, orta parmağı 6 ile gösterilir ve yine sol el alt sağ üst bölgede yerleşir.⁵⁰³



Şekil 23: Uygu ve Kırık Uygu Seslerinde Parmak Numaralarının Gösterimi

Haçatur Avetisyan, *Kanoni Dzernark, II Mas*, (Sovedagan Groğ, Erivan, 1983),

Açnan Yerk, 1. Dizək, 2008, 50.

Çapraz kırık uygu yapılarının çalınışında, kuyruğu yukarı doğru olan notaları sağ el, aşağı doğru olan notaları ise sol el seslendirir.

⁵⁰² *age*, 11.

⁵⁰³ *age*, 11.

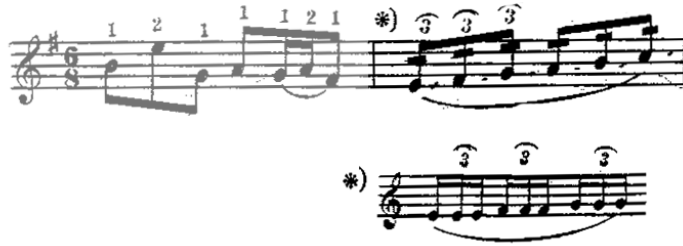


Şekil 24: Çapraz Kırık Uygu Yapılarının Duatesi

Avetisyan, age, Alıştırma No:2, 1969, 38.

7.3.3 Çeşitli Ritmik Gruplar ve Duateleri

Herhangi bir eserde Şekil 25'in ikinci ölçüsünde görülen yazım şekli ile karşılaşıldığında, altta gösterilen üçlemeler biçiminde çalınacağı ve duatenin de tıpkı üçleme duateleri gibi 121 212 121 şeklinde olacağı hatırlanmalıdır.



Şekil 25: Tek Bir Kesik Çizgi İşareti Olan Sekizlik Notaların Üçlemesi






Avetisyan, age, Etüd No:1, 2. Ölçü, 1969, 20.

Şekil 26'daki eserin ilk üç ölçüsünde karşımıza çıkan ikili nota grupları, sağ ve sol ele ikili onaltılıklar olarak bölümlenmiş yapıda olup, parmak numarası verilmemiştir. Ancak eserin dipnotunda bu yapının ilk iki onaltılık notanın sol el 3. ve 4. parmakları ile çalınacağı, ardından gelen iki onaltılık notanın da sağ el 5. ve 6. parmaklar ile ya da 1 numaralı parmak ile üst üste vuruşlar yapmak suretiyle çalınacağı bilgisi iletilmiştir.



Şekil 26: Sağ Elin Üst, Sol Elin Alt Oktavda ve Sol Elin 3. ve 4. Parmaklarla Çalması








Avetisyan, age, Kele Kele, 1. Dizək, 1983, 43.

Şekil 27, sağ-sol el değişkenliğini örnekleyen birkaç farklı ritmik bölümlenme içermektedir. İlk ölçüde, eşit değerdeki notaların sağ-sol değişkenliği ile çalındığı; üst üste iki  gruplanmasının ise 121 121 şeklinde çalındığı bilgisi edinilmektedir. İkinci ölçüden ise,  yapısının ardından gelen iki eşit sekizlik nota değerinin () yine sağ elle başladığı görülmektedir ( ).



Şekil 27: Sağ – Sol El Değişimi

Avetisyan, age, Etüd No:1, 1. Ve 2. Ölçü, 1969, 22.

Şekil 28'in 2. ölçüsünde örneklenen, bir nota değeri ve kendisinden sonra gelen onun yarı değerindeki iki nota bölümlenmesinin () ard arda ( ) 112 112 şeklinde çalındığı bilgisi edinilmektedir. Üçüncü ölçüsünde ise,  ve  ritmik yapılanmalarının ard arda   121 212 şekline dönüştüğü görülmektedir.



Şekil 28: Sağ-Sağ-Sol El Uygulaması

Avetisyan, age, Hodağneri Barı, 2. ve 3. Ölçü, 1969, 26.

Avetisyan'ın Eksprompt adlı kanun ve piyano için yazılmış olan ve Şekil 29'da gösterilen ritmik grupları yoğunlukla içeren eseri, duate bilgisi içermemektedir. Ancak, kanun eğitmeniyle çalışıldığında bu yapıların duatesi için iki öneri getirilmiştir. Bunlardan ilki, 12 121 21 212 iken, diğeri 11 212 11 212 şeklinde idi. Bu eserin seslendirilmesinde tarafımızdan ilk duate önerisi tercih edilmiştir.



Şekil 29: Noktalı Sekizlik ve Onaltılık Nota Değerleri İle Ardından Gelen Üçleme Yapısının Duatesi

Avetisyan, **age**, Eksprompt, 6. Dizek, 2008, 41.

Şekil 30, tek başına tınlatılan tüm notaların sol el, aynı anda tınlatılan ikili nota gruplarının ise sağ elin baş ve orta parmağı ile ya da başka bir ifadeyle 5 ve 6. parmaklar ile aynı anda çalınması yöntemiyle seslendirilmektedir. Bu kullanım notada yazmamakta ancak eğitmen tarafından bu açıklanan şekilde çalınacağı bilgisi verilmektedir.



Şekil 30: Çift Seslerin Sağ Elin 5. ve 6. Parmaklarla Çalınması

Avetisyan, **age**, Concerto No:2, 69. Ölçü, 2011, 8.

Şekil 31'de görülen Avetisyan'ın *Tokata* adlı eserinin 14. cümlesinde, üçleme gruplarının ilk notaları sol elin birinci veya üçüncü parmaklarıyla çalınırken, ardından gelen iki nota ise sağ elin 5 ve 6. parmakları ile çalınır. Bu bilgi notada belirtilmemiş olup, eğitmenin verdiği bilgiler ile anlaşılmıştır. Bu durumda ezgi sol elde, süsleme notaları ise sağ elle çalınmış olmaktadır.



Şekil 31: Sağ Elin 5. ve 6. Parmaklarının Kullanımı

Avetisyan, age, Tokata, 94 - 98. Ölçüler, 2008, 59.

7.4 Kanunda Kullanılan Teknik İcrâ Yöntemleri

Bu bölümde, XX. Yüzyıl Ermenistanı'nda çalınan kanun çalgısının teknik icrâ yöntemlerinden en yoğunluklu olarak kullanılan üçü üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bu teknikler, *tremolo*, *glissando* ve *oktavlı çalma* olup, *kromatik çalma* bunların dışında tutulmuş ve ayrıntılandırılmamıştır. Bunun sebebi, kromatik çalma yönteminin, eserin içerdiği kromatik yürüyüşler dışında, bir süsleme ya da teknik örgen olarak yaygın bir şekilde kullanılıyor olmamasıdır. Notasyonda, çalınacak olan teknik, süsleme ve diğer elemanlar yoğunluklu olarak bulunmaktadır. Dolayısıyla kanunçalar çaldığı esere, kendiliğinden herhangi bir öge eklemek (doğaçlamak) üzere konsantre olmaz. Kanunçaların ne çalacağı, notada, eserde belirlenmiştir, o da çok küçük, genellikle anlatım ifadelerini kullanmadaki farklılaşmasıyla, kendi üslubunu kurar. Ayrıca makamsal müzik icrâ eden diğer kanun çevrelerinde *fiske* tekniği yoğunlukla kullanılırken, Ermenistan kanun stilinde bu teknik hiçbir şekilde rağbet görmemiştir. O nedenle müzik yazısında da yeri olmamıştır.

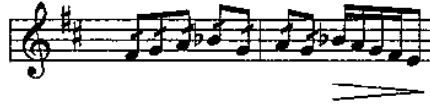
Ermeni kanunçalarının, kendilerine özgü bir teknik olmak üzere, kullandıkları bir de *vibrato* tekniği mevcuttur. Kanun üzerinde iki yolla vibrato gerçekleştirirler. İlki, mandalların yakınında akort anahtarı ile diğeri sağ elin baş parmağı yardımıyla olup, vibrato, tınlatılan sesin üzerine onu susturucasına bastırarak elde edilen sestir. Çok sıklıkla kullanılan bir teknik olmamakla birlikte, solistin zevkine bağlı olarak, kendine özgü bir müzik ifade biçimi olarak da algılanır. Bu teknik müzik yazısında belirtilmemiştir. *Pizzicato* ise nadir rastlanan bir ifade biçimi olarak, 3,4,5,6. parmaklarla yapılabilir. Teli yukarı hareketle tınlantıktan sonra, hemen eli çekip kısa

sürede tınlamayı sonlandırmak suretiyle *pizzicato* etkisi sağlanmış olur.⁵⁰⁴

7.4.1 Tremolo

Kanunda tek bir vuruş yapıldıktan sonra üretilen ses çok kısa bir zamanda sönümlenir. Sağ ve sol el değişkenliği ile seri vuruşlar yapmak suretiyle tellere vurulduğunda ise *tremolo* elde edilir. Bu teknik, kanun çalmanın en zor biçimlerinden birisidir. Avetisyan metod kitabında, bu tekniğe ikinci sınıf öğrencileriyle başladığını bildirir.⁵⁰⁵ Müzikte tremolo bir süsleme elemanı olduğu halde Ermenistan kanun çalma stilinde başlı başına bir teknik olmuştur.

Tremolonun kanun müzik yazısında sembolleştirilmesi, üç şekilde karşımıza çıkıyor. Şekil 32’de gösterilen ilki, notanın üzerinde kesik çizgi ile olan biçim olup, tek kesik çizgi kullanıldığında nota değeri yarı değerine bölünmüş olur.



Şekil 32: Tek Bir Kesik Çizgi İle Nota Değerinin Yarı Değerine Bölünmesi

Avetisyan, *age*, Concerto No:2, 106 -107. Ölçüler, 2011, 10.

Şekil 33’te örneklenen ise, iki kesik çizginin nota değerini 1/4’üne bölmesi olup, kesik çizgili notalar otuzikilik olarak çalınır.



Şekil 33: Çift Kesik Çizgiler İle Nota Değerinin Otuzikilik Değerlere Bölünmesi

Avetisyan, *age*, Concerto No:2, 251. Ölçü, 2011, 16.

İkinci tremolo gösterimi ise Şekil 34’te görüldüğü üzere, *tr* ile ifadelenen biçim ki bu tril işareti olduğu halde tremolo olarak çalınır.

⁵⁰⁴ Atabekyan, *age*, 8.

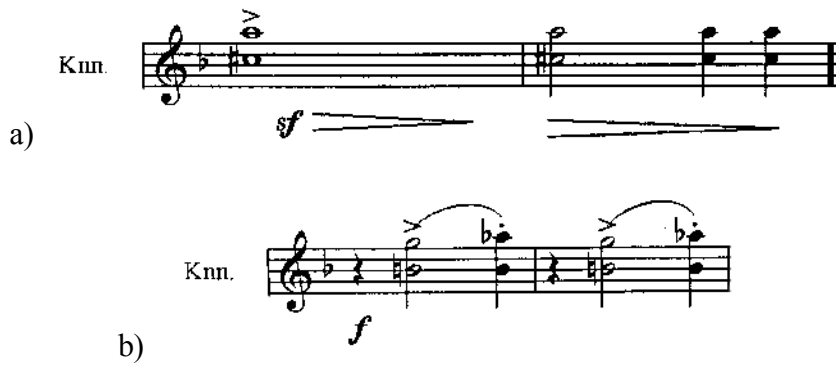
⁵⁰⁵ *age*, 12.



Şekil 34: *tr* İşaretinin Tremolo Olarak Kullanımı

Avetisyan, **age**, Ağçikneri Barı, Aram. Haçadryan, 9 - 10. Ölçüler, 1969, 103.

Üçüncüsü ise, eserin üzerinde hiçbir işaret kullanmama durumudur. Eserin tremololu çalınacağı, eğitmenin sözlü yönlendirmesi ile anlaşılmaktadır.



Şekil 35: Tremolonun İşaretsiz Kullanımı

a)Avetisyan, **age**, Bambasank, 32 - 33. Ölçüler, 2008, 12.

b)Avetisyan, **age**, Perpetum Mobile, 128 - 129. Ölçüler, 2008, 34.

Ayrıca tremolonun belirtildiği notalar dışındaki pek çok notanın da *legato tremolo* şeklinde ifade edildiği sıklıkla görülür. Bu durum eğitmenin yönlendirmesi sonucu anlaşılır. ‘*Legato tremolo*’ ifadesi yoğunlukla şarkıların uyarlamalarında karşımıza çıkar. İnsan sesi gibi bağlı söyleme anlamı, kanunda legato tremolo ile karşılığını bulur.

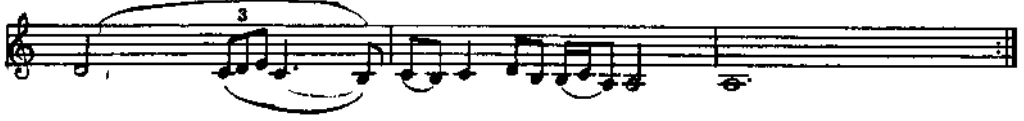
Şekil 36’da örneklenen Komitas’ın *Habrban* adlı halk şarkısının derlemesinin Avetisyan tarafından kanun-piyano çalgıları için yapılmış düzenlemesinde görüldüğü üzere, eserin neredeyse tamamının tremololu olarak çalınacağı bilgisi hiçbir yerde mevcut olmayıp, legato-tremolo çalınacağı bilgisi eğitmenden edinilmiştir. Üstelik bu örnek aynı zamanda oktavlı tremoloya da örnek teşkil etmektedir. *Andante Cantabile* olduğu belirtilen ve halk şarkısı derlemesi olan yani özgün halinde insan sesi ile söylenmiş eserlerin uyarlamaları kanunda genellikle, legato – tremolo tekniği ile ifadelendirilmektedir.



Şekil 36: Notada Belirtilmeyen Legato-Tremolo Çalış

Avetisyan, age, Habrban, 1. Dizek, 1983, 47.

Tremolo işaretinin hiçbir biçimde kullanılmadığı, sadece *bağ* işareti ile gösterilmiş müzikal ifadelerde, tremolo çalınacağı bilgisi olmasa dahi, eğitmenin yönlendirmesi, bu yapıların *legato – tremolo* ile çalınacağı yönünde olmuştur.



Şekil 37: Bağlı Notaların Legato - Tremolo olarak Çalışması

a)Avetisyan, age, Çınar Yes, 1. Dizek, 1983, 49.

7.4.2 Glissando

Glissando süslemesi Ermeni kanun çalma stilinde çok önemlidir. Bunun için tiz bölgeye doğru yani yukarı doğru yapılan glissando hareketinde sağ el mızrabı, pest bölgeye doğru yani aşağı tarafa doğru yapılan glissando hareketinde ise, sol el mızrabı kullanılır.^{506,507}



Şekil 38: Sağ Elin Kullanıldığı Glissando Örneği

Avetisyan, age, Tokata, 87. Ölçü, 2008, 59.

⁵⁰⁶ age, 11.

⁵⁰⁷ Glissando'nun bu biçimi Türk kanunçaları Ruhi Ayangil tarafından *taramalı glissando* ya da *mızrablı taramalı glissando* olarak adlandırılmıştır.

Şekil 39 ise, sağ ve sol elin kullanıldığı *glissando* örneği olup, yukarı doğru olan sesler, sağ el mızrabı ile aşağı doğru olan sesler sol el mızrabı ile seslendirilir. Eser içerisinde *glissandonun* duatesi verilmemektedir. Avetisyan'ın metod kitabında açıkladığı hali kullanılmaktadır.



Şekil 39: Sağ ve Sol Elin Kullanıldığı Glissando Örneği

Avetisyan, *age*, Concerto No:2, 427 - 430. Ölçüler, 2011, 26.

Bazı durumlarda da *glissando* belirtilmediği halde glissando çalınacağı, eğitimcinin sözlü eklemesi ile anlaşılmaktadır. Şekil 40 ise bu durumu örneklemekte olup, bu vesileyle benzer oktavlı bitirişlerin bu şekilde çalınabileceği iletilmiş olmaktadır.



Şekil 40: Notada Gösterilmeyen Ancak Uygulamada Kullanılan Glissando Örneği

Avetisyan, *age*, Vorsortneri Barı, 3. Dizik, 1983, 40.

7.4.3 Oktavlı Çalma Yöntemi

Kanunun müzik yazısı özellikleri başlığı altında daha önce açıklandığı üzere, *oktavlı çalma yöntemi*, aynı *tremolo* ve *glissando* gibi teknik çalış stillerinden birisi olmuştur. Şekil 41, Avetisyan'ın metod kitabında oktavlı yazım şeklini göstermekte olup, verilen parmak numaraları ile oktavlı çalma stiline de açıklanmış olmaktadır. Türk kanun virtüözü Ruhi Ayangil tarafından genel olarak *eşzamanlı (hemzaman)* ve *kırık oktav* şeklinde iki biçimde adlandırılan bu teknikle, Avetisyan tarafından terminolojiye eklenmemiş olsa da, eser içerisinde zaman zaman karşılaşılmaktadır. *Eşzaman oktav*, oktav seslerinin aynı anda tınlatılmasını, *kırık oktav* ise ard arda tınlatılmasını ifade etmektedir. Şekil 41'deki parmak numaralarına

bakıldığında, *kırık oktavlı* çalış stiline sol elin alt oktavda konumlandığı, önce / önde vuruş yaptığı ardından üst oktavda sağ elin onu karşıladığı tespit edilmektedir. *Hemzaman oktav* çalışında ise, sağ el üst, sol el ise alt oktavdaki pozisyonunu korumaktadır.



Şekil 41: Hemzaman ve Kırık Oktavın Gösterimi ve Duatesi

a)Avetisyan, *age*, Alıştırma No.2, 1969, 16.

7.5 Kanunun Müzik Yazısında Süsleme Elemanları

En sık kullanılan süsleme elemanlarından biri olan *çarpma*, tek bir nota içeren kullanımda, bağlandığı notadan 32'lik nota değeri kadar süre alır. Çarpma sol elle çalınmakla birlikte bu bilgi Avetisyan'ın metodunda mevcut olmayıp, tüm çarpma çeşitleri için, eğitmenin eklemesi ile öğrenilmiştir.



Şekil 42: Tek Bir Notalık Çarpma

Avetisyan, *age*, Sonate-3 Solo Kanon, 1. Ölçü, 2008, 61.

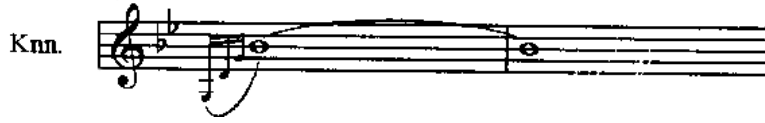
İki nota içeren çarpmalar ise, sağ el esas ezginin ilk notasına denk gelecek şekilde sağ-sol el değişkenliği ile çalınır.



Şekil 43: İki Notalık Çarpma

Avetisyan, age, Tsaghkazard, 11. Ölçü, 2008, 15.

Üç nota içeren çarpmalarda, sağ-sol-sağ el değişkenliği kullanılır. Ancak ard arda iki kere sağ el kullanılmış olsa dahi, esas melodinin ilk notasına tekrar sağ el getirilmek durumundadır.



Şekil 44: Üç Notalık Çarpma

Avetisyan, age, Eksprompt, 92. Ölçü, 2008, 47.

Yukarı mordan, üzerine geldiği notanın bir tam ses yüksekliğinde bulunan ses ile 32'lik değerinde ikili ritmik yapı oluşturan süslemedir. Şekil 45, Avetisyan'ın metodundan bir örnek göstermekte olup, kendisinin eserlerin içerisinde de sıklıkla karşımıza çıkan *mordan* süslemesini öğretmeyi tercih ettiğini göstermektedir.



Şekil 45: Yukarı Mordan Örneği

Avetisyan, age, Etüd No:2, 1. Ölçü, 1969, 37'den uyarlanmıştır.

Şekil 46, eser içerisinden a) ve b) başlığıyla iki adet örnek içermekte olup yazılış ve duyuluşları ile *tril* yapısını açıklamaktadır. Ancak a şıkkındaki örnek tril gibi çalınabileceği gibi, bazı icrâlarda tremolo olarak da ifadelendirilebilmektedir. Ayrıca, b şıkkında yazılan haliyle tril süslemesi, yukarı mordan benzeri çalınmaktadır.

Bu noktada, bu kuralların döneme, besteciye, ülkeye, stile göre farklılık gösterebileceği akılda tutulmalıdır.⁵⁰⁸

a)

Yazılır
K.nn.



Çalınır

b)

Yazılır
K.nn.



Çalınır

Şekil 46: Tril Örnekleri

- a) Avetisyan, **age**, Bambasank, 37. Ölçü, 2008, 12'den uyarlanmıştır.
b) Avetisyan, **age**, Tsaghkazard, 37 – 38. Ölçüler, 2008, 16'dan uyarlanmıştır.

7.6 Kanunun Müzik Yazısında Müzikal Anlatım İşaretleri

Diğer müzikal anlatım işaretlerinden Şekil 47'de örneklenen *staccato* işareti görüldüğünde, nota değerinin yarısında tel, duateye göre sağ ya da sol elin orta parmağı ile susturulmalıdır. Bu kullanımın içeriği Avetisyan'ın metodunda anlatılmamış, eğitimciden sözlü ve uygulamalı olarak işitilmiştir.



Şekil 47: Staccato Örneği

Avetisyan, **age**, Tsaghkazard, 7 - 9. Ölçüler, 2008, 15.

Diğer bir müzikal anlatım işareti olan ve Şekil 48'de görülen *tenuto* ise, üzerinde bulunduğu sesin, hafif bir vurguyla başlatılması gerektiğini ifade eden bir diğer

⁵⁰⁸ Paraşkev Hacıev, **Temel Müzik Teorisi**, çev.Ahter Dönmez, (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1999), 169.

müzikal anlatım işaretidir.⁵⁰⁹



Şekil 48: Tenuto Örneği

Avetisyan, **age**, Ağçikneri Barı, 4. Dizək, 1. Ölçü, 1969, 103.

Aynı yükseklikte bulunması gerekmeyen iki ya da daha çok notanın üzerinden veya altından çekilen Şekil 49'da örneklenen *bağ* işareti, (deyim bağı ya da cümle bağı) kuşattığı notaların birbirinden ayrılmadan, yumuşak bir geçişle çalınması gerektiğini anlatır. Legato, bağ işaretinin İtalyanca karşılığıdır.⁵¹⁰



Şekil 49: Ses Yükseklikleri Farklı Olan Notalarda Bağ Kullanımı

Avetisyan, **age**, Tsaghkazard, 51 - 52. Ölçüler, 2008, 17

Yükseklikleri aynı olan iki nota bağlanmışsa, ikinci nota birinci notadan ayrı çalınmaz, birlikte çalınır. Şekil 50'de örneklenmiş olan *bağ* (uzatma bağı) ile bağlanmış aynı ses yüksekliğindeki notaların yeni değeri, bu iki notanın süreleri toplamına eşit olarak⁵¹¹ ve genellikle de daha önce açıklanan legato tremolo tekniği ile çalınır.



Şekil 50: Ses Yükseklikleri Aynı Olan Notalarda Bağ Kullanımı

Avetisyan, **age**, Çınar Yes, 2 - 3. Ölçüler, 1983, 48.

Müzikal anlatım işaretleri içerisinde genellikle son ölçüde karşılaşılan *puandorg* ya da *fermata*, üzerine konduğu nota değerinin uzatılmasını ifade eder. Bu uzunluk genellikle nota değerinin iki katıdır ancak bazen bundan daha uzun veya kısa da olabilir. Şekil 51'de görülen örnekte uygu sesleri tınlatılıp gerektiği ölçüde

⁵⁰⁹ Otto Karolyi, **Müziğe Giriş**, çev. Mehmet Nemitlu, (İstanbul, Pan Yayıncılık, 1996), 39.

⁵¹⁰ **age**, 39.

⁵¹¹ Hacıev, **age**, 34.

beklenildikten sonra, susmasını istediğimiz anda elleri ya da üst kolu tellerin üzerine getirmek suretiyle tellerin tınlayışı kesilmiş olur.



Şekil 51: Puandorg (Fermata) Kullanımı

Avetisyan, **age**, Hovverkagan, 90. Ölçü, 2008, 25.

7.7 Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kanunçularların Özellikleri

Ermenistan’da kanun çalgısı genellikle kadınlar tarafından çalınır. XIX. ve XX. yüzyıldaki sosyo-kültürel değişimlerle beraber modernite, müzik alanında çalışan kadınlar için yeni imkânlar verir. Kadınlar giderek daha yoğunluklu olarak, yeni alanlarda boy göstermeye, ödüller kazanmaya,⁵¹² önemli üniversitelerden mezun olmaya ve konservatuarları yüksek derecelerle bitirmeye başlar.⁵¹³ XX. yüzyıl daha önce hiç görülmemiş kadar fazla ülkede, müzik alanında eğitilen kadın besteci, eğitimci, yazar ve yorumcuya sahne olur.⁵¹⁴ Doğu Avrupa ile beraber, Ermenistan’ın da içinde bulunduğu Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği soğuk savaş sonrası bu anlamda atağa geçer.⁵¹⁵

Açıklanan sosyo-kültürel değişimin bir öznesi de, kanun çalgısını çalan Ermeni kadınlardır. Avetisyan’ın Romanos Melikyan Müzik Okulu’ndaki ilk kanun öğrencisi olan Anjela Atabekyan’ın icrâdaki başarıları ile kanun, bu iki sanatçının nezdinde Ermenistan’ın her köşesinde ün kazanır. Kazandıkları ödüller, verdikleri konserler ile kitle iletişim araçları yardımıyla tüm yurttan yayınlanmaları, kendilerini ve kanun çalgısını bilinir kılar. Bu tanınırlığın etkisiyle ülkede pek çok genç, kanun çalgısını öğrenmeye heveslenir. Haçatur Avetisyan, bu yıllarda daha çok bestecilik kariyerine odaklanır ve Atabekyan’ın ifadesine göre kanun çalmayı 1955’te bırakır.⁵¹⁶ Anjela

⁵¹² Judith Tick, <http://www.oxfordmusiconline.com>’dan aktaran Z. Gülçin Özkişi, Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadın Besteciler: Tanzimat’tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Kadın Besteciler ve Yapıtları, (Doktora Tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 146.

⁵¹³ Tick, aktaran Özkişi, **age**, 147.

⁵¹⁴ Özkişi, **age**, 161.

⁵¹⁵ **age**, 170.

⁵¹⁶ Mikayel Avetisyan ise babasının, 1966’da kanun çalmayı bıraktığını söylemiştir. Mikayel Avetisyan, Kişisel Görüşme, [8 Ağustos 2011].

Atabekyan etkisiyle olmalıdır ki, kanun çalmaya heveslenen gençlerin büyük çoğunluğu kadınlar olur. Anjela Atabekyan,

“Ermenistan’da kanunun gelişmesi ve yayılması benimle oldu. Bana kadar erkek kanuncular vardı Türkiye’den Yunanistan’dan ve bizden erkekler çalıyordu. Ben kanunu kadın enstrümanı haline getirdim. Radyo-tvde çaldığım sırada zaten bu enstrümanla ilgilenmeye başladılar ve herhalde icraatlarım hoşlarına gitti ve altın madalyaları başarılarla kazanınca insanların ilgi ve sevgisi arttı ve bayan enstrümanı oldu. Bununla birlikte ilk kanun sanatçısıyım ki Ermeni büyük bütün kompozitörler kanun için eserler yazmaya başladılar. Tabii ki ilki Khaçadur Avedisyan’dı.”

demektedir.⁵¹⁷

1950’li yıllarda Anjela Atabekyan’a öykünerek kanun çalmaya başlayan kadın kanunçalarlar arasında, Luiza Setrakyan, Apolia Atabekyan, Melania Tadriyan, Piruza Karabetyan, Elvira Kroyan, Karine Nazazyan sayılabilmektedir.⁵¹⁸

Bu çalışmada görüşülen kaynak kişilerden olan Şuşanik Sağatelyan ise,

“Atabekyan’la kadın kanuncular atağa geçti, geçişleri başladı. Erkeğin çaldığı enstrüman yavaş yavaş kadın enstrümanına dönüştü. Temelde biz hepimiz Atabekyan’la başladık. O bizim için kanun tarihinin anasıdır.”

görüşünü bildirir.⁵¹⁹

Haçatur Avetisyan’ın kanun eğitmeni olarak çalıştığı zaman boyunca, sadece iki erkek kanun öğrencisi olur. Bu kanunçalarlar, kadınların eriştiği virtüözite ve tanınırlık düzeyine erişemez. Bununla birlikte günümüzde 12 yaşındaki Narek Kazazyan adlı erkek kanunçalar, şimdiden harika çocuk olarak tüm Ermenistan’da ün kazanmıştır.

Türkiye, Yunanistan, Arap dünyası gibi komşu ülkelerdeki, erkek egemen kanunçalarların aksine, Ermenistan Cumhuriyeti’nde halkın kanunu kadınla ilişkilendirmeleri ve yoğunlukla feminen bir çalgı olarak tüm yurttan algılanması ilginç olup araştırılması gereken bir konudur.

7.8 Kanun Müziğinin Yapısal Özellikleri

Kanun müziği, Avrupa müziği notasyonu ile tampere sistemle yazılıyor olsa ve

⁵¹⁷ Anjela Atabekyan, Kişisel Görüşme, [18 Ocak 2011].

⁵¹⁸ Kirakosyan, *age*, 72.

⁵¹⁹ Şuşanik Sağatelyan, Kişisel Görüşme, [18 Ocak 2011].

donanımında kullandığı işaretler kanunun tonal merkezde çalındığı izlenimini verse de, aslında özellikle halk müziği uyarlamaları ve Ermeni bestecilerin çoğunun özgün eserlerinde halk müziği modal dizilerini kullandıklarına sıklıkla şahit olunmaktadır. Türk makam müziğinde, *Nikriz*, *Hicâz*, *Hüseyinî* çeşnişi biçiminde adlandırılan modal yapılara ve aralıklara, ara sesleri ve bu terminolojiyi içermeden, tampere seslerle Ermeni halk müziğinde ve kanun müziğinde rastlanmaktadır. Bu konu incelenmeye değer bir alan olup, çalışmanın sınırlılıkları dışında olduğundan burada irdelenmeyecektir.



Şekil 52: Modal Yapılı Nota Örneği

Avetisyan, age, 1983, 120. Sareri Vrov, 3.dizek.

Ermeni kanun müziğinde, ‘taksim’ benzeri serbest bir emprovize anlayışı çok yaygın olmamakla birlikte, sadece halk müziği çalgılarından oluşan küçük topluluk icrâlarında, herbir çalgının doğal olarak kanunun da doğaçlama (empvize) olarak performans sergilediği görülür. Bu icrâ vesilesiyle kanunçalar, diğer çalgılar benzeri, çalgısındaki ustalık seviyesini sunar.

Ermeni kanun müziğinde icrâcıya tanınan bir diğer özgürlük alanı da, ‘*kadans*’⁵²⁰ kullanımıdır. Avetisyan’ın iki numaralı Kanun Konçertosu’nun ikinci bölümü ‘*kadans*’tır. Avetisyan *kadans* bölümünü yazmıştır. Bu bölüm solo kanun ile çalınır. Tüm notalar belirli olup, çeşitli gider (tempo), gürlük ve anlatım işaretleri ile icrâcı yönlendirilir. Yazılı olarak kesinleştirilmiş olsa dahi, *kadans*ta herbir çalgıcının farklı icrâlarına tanık olunur.

⁵²⁰ Kadans, orkestra beklerken, solistin virtüözite seviyesini sergilemesi için yaratılan fırsattır. Önceleri kadans, solistin o bölümün ana temasından yola çıkarak yaptığı doğaçlamalarla kurulurken, Beethoven’dan bu yana besteciler genellikle kadansları kendileri yazar. Karolyi, age,127.

Avetisyan'ın solo kanun için bestelediği *Tokata* ve dört adet *sonata*nda geçen 'Andante Cantabile' (orta yürüklükte şarkı söyler gibi) şeklinde belirlenmiş bölümler, kadans benzeri bir anlayışla, doğaçlama imiş gibi icrâ edilir. Bu bölümler, notalar, gürlükler ve tempo işaretleri belirli olduğu halde, icrâcının, kişisel duygulanımları ile serbest bir ritmik anlayış ve tempo kurgusuyla, farklılaştırabildiği kısımlardır.

7.9 Kanunun İcrâ Biçimleri

Kanun Ermenistan'da yoğunlukla, solo olarak çalınmaktadır. Kanunu solo olarak icrâ eden kişiler ise, Anjela Atabekyan, Anahit Valesyan, Karine Hovhannisyan, Tsovinar Hovhannisyan, Hasmik Leyloyan, Şuşanik Sağatelyan ve Anuş Kirakosyan virtüöz düzeydeki icrâları ile başta gelen kanunçalarlardır.

Kanun, orkestra üyesi ve eşlik çalgısı olarak da işlev görür. Görüşülen kaynak kişilerin ortak cevabı olarak, kanun çalınan orkestralar şu şekilde sıranabilir. Devlet Müzik ve Dans Topluluğu, Aram Merangulyan Orkestrası, Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu, Radyo Şarkı ve Dans Topluluğu, şefi Norayr Tavityan olan Erivan Devlet Halk Çalgıları Orkestrası, Radyoda Rupen Mateosyan yönetimindeki Halk Çalgıları Topluluğu, Gümrü'de Haçatur Avetisyan adına Devlet Halk Çalgıları Orkestrası adı geçen orkestra ve topluluklardır. Kanun çalınan özel topluluklar da pek çoktur. Bunlar arasında Gümrü'de faaliyet gösteren ve şefliğini Sebuhan Abkaryan'ın yaptığı 'Kohar Orkestra ve Korosu', yüksek bir icrâ kalitesiyle öne çıkar. Radyo Estradayin Orkestrası'nda olduğu üzere, Estradayin denilen Pop müzik orkestralarında da kanuna yer verilir.

Orkestra üyesi ve solo çalgı olmanın yanısıra, Avetisyan, sadece kanundan oluşan toplulukların da tasarlanması gerektiğini metodunda belirleterek büyük topluluk, 1. orta topluluk, 2. orta topluluk ve küçük kanun toplulukları için öngördüğü sayıları Tablo 1'de görüldüğü biçimiyle vermiştir.⁵²¹ Dört farklı parti kanun ve bir piyano için yazılmış eserler, Avetisyan'ın öngördüğü topluluklarca rahatlıkla çalınabilir. Bu çabalar sonuç verir. Avetisyan bizzat kendisi 1957 yılında 16 kanun içeren bir topluluk kurabilmişken, günümüz kanunçalarlarından Tsovinar Hovhannisyan 25 kişilik kanun topluluğu kurarak onun rekorunu kırmıştır. En yaygın olanı ise, ikili ve

⁵²¹ Avetisyan, 1969, 12.

kuartet olanlardır. Anahit Valesyan, bir dönem radyoda kanun topluluğu olduğunu bildirir. Kevork Mikael Khaçatryan da biyonerler okulunda kurduğu kanun sınıfından, çocukların çaldığı kanun toplulukları kurup pek çok konser verdiğini, pek çok festivale ve televizyon programlarına katıldıklarını iletir.

Tablo 1: Avetisyan'ın Önerdiği Kanun Toplulukları

	Büyük Grup	1.Orta Grup	2.Orta Grup	Küçük Grup
1. kanun	8	6	4	2
2. kanun	5	4	3	2
3. kanun	4	3	2	1
4. kanun	4	3	2	1
Piyano	1	1	1	1

7.10 Avetisyan Dışında Kanun İçin Eser Yazan Diğer Besteciler

Arşavir Ferculyan XX. Yüzyılda Ermenistan'da kanun için yazan en erken bestecidir. Ancak kendisi savaş nedeniyle 1948'de Amerika'ya göçüp eserlerini de beraberinde götürürce, Ermenistan'da kendisinin üretimlerinden Sovyetler Birliği dağılıncaya dek haberdar olunamaz. Ardından en sistemli çalışan kişi olarak Haçatur Avetisyan gelmektedir. Avetisyan ile aynı dönemde Romanos Melikyan Müzik Okulu'ndan mezun olup, aynı okulda kanun eğitmeni olarak çalışmaya başlayan Anjela Atabekyan da, öğrencilerini eğitmek için kanun eserleri bakımından sıkıntıya düşer. O nedenle kendisi de bu açığı giderebilmek için pek çok eser uyarlamasına girişir. Ayrıca Anjela Atabekyan, Bakü'de yaptığı konserden sonra, icrâsından etkilenip Âzerî besteci Süleyman Aleskerov'un kanun için eserler yazıp kendisine hediye ettiğini söylemiştir. S. A. Şahbazyan da 1980'de yayınladığı bir nota kitabında⁵²², solo kanun ve kanun-piyano için kendi eserleri ve onların yanısıra hem Ermeni hem Avrupa müziği bestecisinin uyarlamalarına yer vermiştir. Görüşülen kaynak kişiler arasında da Tsovinar Hovhannisyan ve Vazganuş Barmin kanun için özgün eser üretimleri ile, Anahit Valesyan, Hasmik Leyloyan, Alvart Mirzoyan ve Anjela Atabekyan uyarlamaları ile karşımıza çıkmaktadır.

Bu isimlere ek olarak, Tsovinar Hovhannisyan'ın 2007 yılında yayınladığı "Anjela

⁵²² S.A. Şahbazyan, **Kanun ve Piyano İçin Seçme Eserler / Kanoni Yev Taşnamuri Hamar Indryal Yerger**, (Erivan, Luys Yayınevi, 1980).

Atabekyan” adlı biyografide, yaşı itibariyle en uzun kanun solistliği kariyerine sahip olan Atabekyan’ın çaldığı eserler ve bu eserlerin bestecileri ile Atabekyan’a ithaf edilen eserler de listelenmiştir. Bu liste kapsamında adı geçen besteciler ve eserleri arasında, Avetisyan dışında, Ed. Bağdasaryan (*Djvjik*), Haçatur Nersisyan (*Konçerto Scherzo, Ekspromt, Vayk Rapsodisi, Karnanayin Fantezia*), Manual Beglaryan (*Konçerto, Konçerto Dans, Skertzo, Khantut Dansı, Vaspuragan Şurçbarı*),⁵²³ Nışan Hopyan (*Fantezi*), A. Mantagunyan (*Presto, Fantezi / Şalako teması üzerine*), A. Matunts (*Konçerto*), K. Manasyan (*Poem Dansı, Rapsodi*), Kr. Khahinyan (*Konser*), M. Haçaduryan (*Haykagan Rapsodi*), A. Meçinyan (*Yerk yev Bar*), S. Nağtyan (*Yergu Bar / iki kanun*), Rober Bedrosyan (*Fantezi*), A. Şahbazov (*Anurçner*), A. Merangulyan (*Arevelyan Meğeti*), H. Torosyan (*Huşer*), S. Çırpaşyan (*Aşkhadankayin Bar*), Z. Soğomonyan (Rondo / doğulu dönüşümlerle), Azerbaycanlı besteci S. Aleskerov (*Rapsodi - 1985, Aninthad Şarjum - 1986*) ile Komitas’ın pek çok eseri yer alır.⁵²⁴

⁵²³ Tsovinar Hovhannisyan, **Anjela Atabekyan**, (Erivan, YBK Yayıncılık, 2007), 39.

⁵²⁴ **age**, 40.

8. ERMENİSTAN CUMHURİYETİ'NDE HAÇATUR AVETİSYAN İLE İLGİLİ YAPILAN GÖRÜŞMELER VE DEĞERLENDİRMELERİ

Bu bölümde, Haçatur Avetisyan'ın öğrencisi ya da öğrencisinin öğrencisi olmuş dokuz kanunçalar ve kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş bir kanunçalar ile Avetisyan'ın meslekî yaşamında en yakınında bulunmuş ve beraber pek çok proje gerçekleştirmiş olan virtüöz şarkıcı Hovhannes Badalyan'ın namına, eşi Margo Badalyan ile yapılan görüşmelerden elde edilen veriler alt başlıklar altında derlenmiştir. Bunlar arasından üç kanunçalarla Ermenistan'ın Gümrü şehrinde diğer sekiz katılımcıyla Erivan şehrinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Sekiz katılımcı bizzat Avetisyan'ın öğrencileri ya da öğrencilerinin öğrencileri oldukları için örneklem olarak seçilmiştir. Aralarında tek erkek katılımcı, kanun çalmayı ve yapmayı otodidakt olarak öğrenmiş olan Kevork Mikael Khaçatryan, yaşı itibariyle Avetisyan'ın çağdaşı olduğu, XX. Yüzyıl Ermeni kanun sanatına ilişkin ilk elden tanıklık ettiği ve pek çok öğrenci yetiştirdiği için kaynak kişi olarak seçilmiştir. Gümrü'de yaşayan ve yaklaşık 40 yıldır ilköğretim düzeyindeki bir müzik okulunda kanun öğretmenliği yapan Laura Melikyan ise, Avetisyan'ın ilk öğrencisi Angela Atabekyan'dan kanun öğrenimi sırasında yardım gördüğü, XX. Yüzyıl Ermeni kanun çalış üslubuna tanık olduğu ve Avetisyan'ın konservatuar düzeyinde eğittiği daha sonra pek çoğu tanınmış kanunçalar olan sanatçıların ilköğretim düzeyindeki öğretmeni olduğu için katılımcı olarak seçilmiştir. Hovhannes Badalyan'ın eşi Margo Badalyan ile görüşme gerçekleştirilmesinin sebebi ise, Hovhannes Badalyan'ın Avetisyan'ın en yakın arkadaşı olması yanısıra hayatları boyunca müzik alanında pek çok projeye birlikte imza atmış olmalarından ve Bayan Margo'nun bu beraberliğe ait anıları iletecek konumda olmasından kaynaklanmaktadır.

Ek 1a'da görüldüğü üzere 22 soru içeren “Ermeni Kanunçalarını Bilgi Formu” hazırlanarak “Yarı Yapılandırılmış Görüşme” yöntemiyle görüşmeler yapılmıştır. 22 soru içeren form Türkçe'den Ermenice'ye (Ek 1b) kılavuz kişi Jilda Araksi Özuygun tarafından çevirilmiş ve katılımcılara bu sorular kendisi aracılığıyla iletilmiştir. Ek 1c'de görüldüğü biçimiyle, “Haçatur Avetisyan Soruları” tüm katılımcılara

sorulmuştur. Alınan cevaplar görsel ve işitsel kayıt yapan cihazlar vasıtasıyla kaydedilmiş ve yine Jilda Özüygun ve Hera Dolar İskenderoğlu tarafından Ermenice'den Türkçe'ye çevirisi gerçekleştirilmiştir.

Ek 5'te görüşme yapılan kişilere ilişkin ad-soyad, görüşme tarihi, yaşadıkları yer, ilköğretimden yüksek öğretime değin mezun oldukları okullar ve Haçatur Avetisyan'la olan yakınlıkları belirtilmiştir.

8.1 Kaynak Kişilerin Kanun Özelindeki Müzik Eğitimi

Karine Hovhannisyan, 10 yaşında kanun çalmaya başlamış olup, Erivan'daki Dikran Çuhacıyan Müzik Okulu'nu 5 yıl, teknikum seviyesindeki Arno Babacanyan Müzik Okulu'nu 4 yıl, Erivan Komitas Devlet Konservatuari'nı 5 yıl ve lisansüstü seviyesindeki Aspirantura'yı 2 yılda tamamlamıştır. İlk öğretim okulu 8 yıllık olup bu eğitimin 4. senesinde 5 yıllık ilk öğretim seviyesindeki, müzik okulunda enstrüman eğitimi başlar ve ilk öğretimle birlikte müzik okulu da aynı zamanda biter. Ardından teknikum seviyesindeki eğitime geçilir. Karine Hovhannisyan ilköğretimin 4. sınıftayken müzik okulunun birinci sınıfına başlar. Dikran Çuhacıyan Müzik Okulu'nda kanun öğretmeni Marietta Hovhannesyan (Avetisyan'ın öğrencisi mi bilmiyor) iken; Arno Babacanyan Okulu'nda kanun öğretmeni Avetisyan'ın öğrencisi olmuş olan Luiza Setrakyan'dır. Konservatuarda 7 yıl boyunca Avetisyan'la birlikte çalışmış.

Alvart Mirzoyan, 11 yaşında kanun çalmaya başlamış olup, Erivan'daki ilköğretim seviyesindeki 7 yıllık Hayganuş Tanielyan Müzik Okulu'nu 2 yılda, teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'nu 4 yılda, Erivan Komitas Devlet Konservatuari'nı 5 yılda ve lisansüstü seviyesindeki Aspirantura'yı 3 yılda tamamlamıştır. Mirzoyan, 11 yaşında halasının kızı Angela Atabekyan'ın kız kardeşi Apolina Atabekyan ile bir yıl kanun çalışır ve ardından müzik okuluna girer. Müzik okulunda iki yıl boyunca Rosanna (Kevorkyan) adlı soyadını hatırlamadığı bir kanun eğitimciyle çalışır. Mirzoyan, konservatuarda Halk müziği bölümünün açıldığı yıl, bu bölüme ilk kabul edilen ve ilk mezun olanlardan birisi olmuştur. Lisansüstü düzeyindeki aspirantura dâhil toplam 8 yıllık konservatuar eğitimi boyunca da Avetisyan'la çalışmıştır.

Hasmik Leyloyan, ilköğretim seviyesindeki Erivan'daki 66 numaralı okula 8 yıl, bu okula devam ederken 2. sınıftan itibaren müzik okuluna devam etmiş ve 5 yıllık

eğitimi 2 yılda tamamlamış. Bunun öncesinde 9-10 yaşları arasında bir yıl süreyle kültüne biyonerleri'ne devam etmiş. Teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'na 4 yıl, konservatuvar açıldıktan sonra 3 yıl da konservatuvara devam etmiş. Müziğe yine müzisyen olan kardeşi Ardaşes gözetiminde başlamış. Müzik okulundaki ilk kanun ğretmeni Luiza Mıgırdıyan ki kendisi Avetisyan'ın öğrencisidir. Leyloyan, konservatuarda 3 yıl Avetisyan ile çalışmış.

Tsovinar Hovhannisyan, Gümrü'de Haçatur Abovyan 12 numaralı ilköğretim düzeyindeki okula 9 yıl devam eder. 11 yaşındayken bu okulla birlikte ilköğretim seviyesindeki şeram Müzik Okulu'na 5 yıl, ardından Gümrü Kara Murza Koleji'ne 4 yıl, Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'na 5 yıl devam etmiş ve lisansüstü seviyesindeki Aspirantura'yı 3 yılda tamamlamıştır. Kanun çalmaya 11 yaşındayken şeram Müzik Okulu'nda başlamıştır. Bu okuldaki kanun ğretmeni şirag bölgesinin ilk ve en iyi kanun eğitmenlerinden olan Laura Melikyan'dır. Bayan Tsovinar Gümrü'den konservatuvara kabul edilen ilk kişi oluyor. Gümrü Kara Murza Kolejindeki kanun eğitmeni, Rosanna Kevorkyan'dır. Konservatuarda Alvert Mirzoyan, aspiranturada ise Avetisyan'la çalışmıştır.

Kevork Mikael Khaçatryan, şugas şugasyan Biyonerler Okulu'nda (Okul ncesi eğitim) tar ve keman çalarak müzik eğitimine başlamış. Normal bir lise eğitimi almış. Pedagoji alanında yüksek okul mezunu olup konservatuvarın 1. ve 2. kurslarına devam etmiş. Kanuna yönelik metodik bir eğitimden geçmeyen Khaçatryan, kanun çalmayı ve yapmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş.

şuşanig Sağatelyan, 9 yaşında kanun çalmaya başlamış olup Dilican müzik okulunda 5 yıl, Girovagan Tavrısyen Müzik Okulu'nda 4 yıl, Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'nda 5 yıl eğitim grmştir. Dilican Müzik Okulu'ndaki kanun ğretmeni Susanna Samvelyan ki kendisi Avetisyan'ın değil ancak Angela Atabekyan'ın ğrencisi imiş. Girovagan yani şimdiki ismiyle Vanatsor'da Elvira Groyan'ın ğrencisi olmuş. Sağatelyan, Bayan Elvira Avetisyan'la kanun çalışmıştır bilgisini veriyor. Konservatuarda Alvert Mirzoyan'ın sınıfında Tsovinar Hovhannisyan ile bire bir çalışmış, Avetisyan ise daimi gözetmenleri olmuş.

Anjela Atabekyan, ilkokulla beraber Biyonerler Okulu mandolin bölümüne devam etmiş. Daha sonra Sayat Nova Müzik Okulu'nun Tar bölümünü bitirmiştir. Ardından 7 yıllık İsfendiyar Okulu'nun Piyano Bölümünü 3 yılda bitirmiştir. Teknikum

seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'nu 4 yılda tamamlamıştır. 14 yaşındayken iki aylık bir çalışma sonucu Romanos Melikyan Okulu kanun bölümüne kabul edilir. Ve burada Avetisyan'la kanun çalışır. Anjela kendi ifadesiyle, Nişan Hopyan ve Zaven Değirmenciyan'la çalıştığını kendilerinin onu övdüklerini ve takdir ettiklerini, herşeyi onlardan aldığını ve bu iki büyüğün gölgesinde Anjela'nın doğduğunu ifade etmektedir. Bu takdirlere karşılık Bayan Anjela “ben sizden öğrendiğim için” karşılığını vermiştir.

10 yaşında kanun çalmaya başlayan Anahid Valesyan, Gümrü'de 5 numaralı Şeram Müzik Okulu'nda 5 yıl, Kara Murza Koleji'nde 4 yıl, Erivan Komitas Devlet Konservatuari'nda 5 yıl okumuş ve lisansüstü seviyesindeki Aspirantura'yı 2,5 yılda tamamlamıştır. Şeram Müzik Okulu'nda Laura Melikyan'la, Kara Murza Müzik Okulu'nda Rosanna Kevorkyan'la kanun çalışmıştır. Konservatuar döneminde 7,5 yıl boyunca bire bir Avetisyan'la çalışmıştır.

Laura Melikyan, Gümrü'deki 26. 8 yıllık İshakyan Okulu'nu bitirmiş. Ardından teknikum seviyesindeki Kara Murza Müzik Okulu'nu 4 yılda tamamlamış. 1963 Kara Murza Müzik Okulu Kanun dalına kayıt yaptıran Laura Melikyan, burada 4 yıl boyunca Onnik Kevorkyan ile kanun çalışır. Kevorkyan aslen kanunçalar değildir. Gümrü'de kanunun yeni yeni yayılmaya başladığı yıllardır ve Laura Melikyan zaman zaman Angela Atabekyan'dan da faydalandığını, kendisine danıştığını ve kanun çalmanın derinliklerine indiğini belirtmektedir. 1947 doğumlu Bayan Laura'nın ilköğretim seviyesinde olduğu yıllarda ki bu 1950'li yıllara tekabül ediyor, Gümrü'de kanun öğretilen müzik okulu bulunmamaktadır. Kanun eğitimine kolej seviyesinde başlaması, kanuna başlama yaşının 14-15 olduğuna işaret ediyor.

Vazganuş Barmin, Gümrü Müzik Okulu'nu 4 yılda bitirmiş. Burada iki yıl boyunca kanun öğretmeni Tamara Markaryan imiş. Tamara Markaryan kanun çalmayı Haçatur Avetisyan'dan Erivan'da öğrenmiş ve Gümrü'ye kanun öğretmeni olarak tayin edilmiş birisidir. Markaryan'ın 28 gibi genç bir yaşta vefat etmesiyle birlikte eğitimine 4 yıl ara veren Barmin daha sonra kanun eğitimine yine teknikum seviyesindeki müzik okulunda Onnik Kevorkyan'la devam etmiş. Erivan Komitas Devlet Konservatuari'na 2 yıl süre ile gitmiş ve burada Avetisyan'la çalışma fırsatı bulmuştur. 1946 doğumlu Gümrü'lü ve 15 yaşında kanun çalmaya kolejde başlayan, Bayan Vazganuş da kendisinin okuduğu dönemde Gümrü'de ilköğretim seviyesinde müzik okulu ve tabii kanun eğitiminin bulunmadığını söyleyerek Bayan Laura'yı

doğrulamaktadır.

Görüşülen 10 kanunçaların 5'i Avetisyan'ın bizzat öğrencisi olmuştur. Bu dört kanunçalardan biri olan Angela Atabekyan, teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda 4 yıl boyunca öğrencisi olmuştur. Hasmik Leyloyan, konservatuar seviyesinde 3 yıl, diğer ikisi Anahit Valesyan ve Karine Hovhannisyan ise hem konservatuar hem aspirantura eğitimleri sırasında Avetisyan'la birebir kanun çalışmışlardır. Alvert Mirzoyan ise, 1978 yılında konservatuarda Halk Müziği Bölümü'nün açılışıyla burada kanun dalına kabul edilen ilk öğrenci olur ve eğitimine Avetisyan'la devam eder.

Tzovinar Hovhannesyan ve Şuşanik Sağatelyan öğrencisinin öğrencisi olmuştur. Bayan Tzovinar ve Bayan Şuşanik Alvert Mirzoyan'ın öğrencisi olmuşlardır. Sağatelyan aynı zamanda Bayan Tzovinar'la da çalışmıştır. Vazganuş Barmin kolej seviyesindeki müzik okulunda Tamara Markaryan adlı Avetisyan'ın Erivan'da öğrencisi olmuş birisi ile 2 yıl çalışabilmiştir. Çok geç bir yaşında girdiği konservatuarda Avetisyan'la 2 yıl daha çok da bestecilik alanında çalıştığını ifade etmiştir. Laura Melikyan, zaman zaman Angela Atabekyan'dan faydalandığını ifade etmiştir. Bu durumda 4 kanunçalar Avetisyan'ın öğrencisiyle kanun çalışmıştır.

Kevork Mikael Khaçatryan otodidakt bir kanunçalardır. Avetisyan'ın olimpiyatlara pek çok öğrenci götürüp madalyalarla dönmelerinden esinlenerek 1962 yılında Biyonerler Okulu'nda kanun sınıfı kurar ve kalabalık bir sınıfa kanun öğretmeye başlar. Dönem dönem yalnız başına 60 kadar çocukla kanun eğitimi yürüten M. Khaçatryan, Avetisyan'ın burada verilen eğitimi izlediğini, çok üst düzeyde bulup beğendiğini ifade etmiştir. 1962-1991 yılları arasında buradaki kanun eğitimi faaliyetlerini sürdürmüştür. Üç talebeyle öğretime başlayan M. Khaçatryan sayının 60 talebeye kadar çıktığını ve 12-13'erli gruplar halinde kanun derslerini yaptığını bildirmiştir. Sovyet Ermenistan'ında koşulların zor olduğunu ve grup çalışması uygulandığını vurgulamıştır. Konservatuarda bir eğitmene 2-3 öğrenci düştüğü düşünüldüğünde çabanın büyüklüğü daha iyi anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak görüşülen 10 kanunçalardan 4'ü konservatuar (Alvert Mirzoyan, Hasmik Leyloyan, Anahit Valesyan, Karine Hovhannisyan) biri (Anjela Atabekyan) kolej seviyesinde olmak üzere 5'i bizzat Avetisyan'la kanun çalışmıştır. Diğer 3 kanunçalar (Tzovinar Hovhannesyan, Şuşanik Sağatelyan, Vazganuş Barmin.)

öğrencisinin öğrencisi olmuşlardır. Laura Melikyan ise, Anjela Atabekyan'dan zaman zaman faydalandığı için, bizzat sistemli çalışmış olmasa dahi, öğrencisinin öğrencisi olarak değerlendirilmektedir.

Otodidakt kanun icrâcısı, yapımcısı ve okul öncesi çocukları kanun öğretmeni Kevork Mikael Khaçatryan ise 1958'de Avetisyan'ın Moskova'ya bir festivale 8-10 öğrenciyle gidip ödül kazanmasından etkilenerek okul öncesi eğitim kurumu olan biyonerler okulunda 1962'de ilk kez kanun sınıfını kurar.

Metodolojik kanun eğitimini kuran, örgütleyen, kurumsallaştıran ve geliştiren Haçatur Avetisyan'ın birinci dereceden etkileri, günümüz Ermenistan Cumhuriyeti'nde kanunçalar, kanun eğitmeni ve kanun eserleri bestecileri olarak önde gelen isimlerden olan kaynak kişiler üzerinde netlikle gözlenir.

Görüşmelerden elde edilen veriler ışığında Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde eğitim kurumları diziliminin Şekil 52'deki gibi olduğu saptanmıştır.



Şekil 53: Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde Müzik Eğitim Kurumları

Görüşme yapılan kanunçaların söyledikleri üzerinden, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde temel ilköğretim seviyesinde müzik okullarının bulunduğu, bu eğitim kurumlarında halk müziği çalgılarının ve kanunun da eğitiminin piyano ile koşut olarak gerçekleştirildiği bilgisi edinilmektedir. Müzik eğitiminin ilkokul seviyesinde kurumsallaşmasının tarihi kesin olarak tespit edilebilmiş değildir. Ancak Gümrü'deki ilk müzik okulu olan Şeram Müzik Okulu'nun açılış tarihi 1974'tür. Bu bilgi, Ocak 2011'de yapılan Gümrü gezisi sırasında görüştüğümüz Şeram Müzik okulu müdürü ve tanınmış duduk virtüözü Ghaghik Malkhasyan'dan edinilmiştir. Bu kurumlara ek olarak okul öncesi eğitim kapsamında ele alınabilecek olan Biyonerler Okulu vardır ki, okul öncesinden 9 yaşına kadar çocukların devam edebildiği, çocukların eğilimlerine göre resim, müzik vb. alanlara yönlendirildiği Sovyet döneminde kurulmuş kurumlardır.

Teknikum seviyesindeki Gümrü Kara Murza Müzik Okulu Vazganuş Barmin'in belirttiğine göre 76 yıl önce yani 1935 yılında eğitime başladı. O tarihlerde okullarda halk çalgıları bölümleri henüz yoktu. Vazganuş Barmin'in dediğine göre Ermeni halk çalgıları eğitiminin başlangıcı 1955 yılları olabilir.

Biyonerler Okulu'na devam eden üç kanunçalardan ilki Hasmik Leyloyan, ikincisi Angela Atabekyan ve bir diğeri ise Kevork Mikael Khaçatryan'dır. Haçaturyan Biyonerler okulunda ilk kez piyano ile tanışmış ve burada tar çalmayı öğrenmiş. Angela Atabekyan ilkokul eğitimine koşut olarak Biyonerler Okulu'nda mandolin bölümüne devam etmiş. Hasmik Leyloyan ise 9-10 yaşlarında bir yıl Biyonerler Okulu'na gitmiş.

Görüşme yapılan 10 kanunçalardan 4 kişi lisansüstü seviyedeki aspirantura derecesini almıştır. Bir kanunçalar konservatuvar mezunudur. İki kanunçalardan biri konservatuara 2 yıl, bir diğeri ise üç yıl devam etmiştir. İki kanunçalar lise düzeyindeki teknikumdan mezun olmuştur. Son olarak, tek erkek örneklemimiz olan kanunçalar ise müzikle ilgisi olmayan başka bir bölümden yüksek okul mezunu olup kanun yapımcısı olarak otodidaktir ve sadece konservatuvarın 1. ve 2. kurslarına devam etmiştir.

Erivan Komitas Konservatuvarı'nda Halk Müziği Bölümü'nün açılışı, 1978'de Haçatur Avetisyan öncülüğünde gerçekleşmiştir. Teknikum düzeyinde mezun olan iki kanunçaların konservatuara devam edememelerinin başlıca sebebi, onların yüksek okul eğitimi alacakları yaşlarında bu bölümün henüz açılmamış olmasıdır. Bunlardan biri Angela Atabekyan diğeri ise Laura Melikyan'dır. Teknikum mezunu kanunçalarlarla benzer yaşta olup, konservatuara devam eden Vazganuş Barmin ise, hayli geç bir yaşında, uzun bir aradan sonra 2 yıl konservatuara devam edebilmiştir.

8.2 Haçatur Avetisyan'dan Önceki Kanunçalarlar

Karine Hovhannisyan, Avetisyan'dan önce kanun çalmış icrâcılardan Zaven Değirmenciyan, Nişan Hopyan, Arşavir Ferculyan, Karekin Khanikyan'ın isimlerini vermiş olup, bu isimleri pek tanımadığını bazılarının kayıtlarını dinlediğini ve XX. yüzyılda Ermenistan'a başka ülkelerden dönüş yaptıklarını bildirmiştir.

Alvart Mirzoyan ise, Avetisyan'dan önceki kanunçalarlardan Arşavir Ferculyan, Anjela Atabekyan, Ara Sivaslıyan (Ara Sevanyan demek istiyor olmalı), Zaven

Değirmenciyan, Nışan Hopyan ve Karekin Khanikyan'ı saymaktadır.

Mirzoyan, Zaven Değirmenciyan'ın Avetisyan'dan yaşça küçük olduğunu iletirken, Karekin Khanikyan'ın Avetisyan'dan büyük olduğunu bu yüzden tanımadığını bildirmiştir. Zaven ve Nışan'ı şahsen tanıdığını eklemiştir.

Hasmik Leyloyan'ın adını andığı kanunçalarlar ise, Zaven Değirmenciyan, Nışan Hopyan, Karekin Khanikyan, Arşavir Ferculyan olup; Leyloyan bu kanunçalarların Avetisyan'dan yaşça büyük olduklarını ve kendi kendilerini yetiştirmiş otodidakt kanunçalarlar olduklarını, Avetisyan'ın kurduğu metodik sistemli eğitimden önce amatör bir ruhla öğrenip, çalgıyı icra ettiklerini iletmiştir. Avetisyan'ın sağladığı kurumsallaşmanın ardından profesyonel ve modern kanun ekolü kurulabilmiş görünmektedir.

Tzovinar Hovhannesyan'ın saydığı kanunçalarlar, Zaven Değirmenciyan, Nışan Hopyan, Karekin Khanikyan olup bunlardan Nışan Hopyan'ın yaşça büyük olduğunu ve aynı zamanda kanun yapımcısı olduğunu belirtmiştir. Bu kanunçalarların Avetisyan'dan önce ve onunla aynı dönemden sayılabileceğini söylemiştir.

Kevork Mikael Khaçatryan, Nışan Varbet (Hopyan) ve Albert Varbet'in radyoda kanun çaldıklarını, Abraham Varbet'in de kanun çalmaya başladığını iletmektedir. Bu üç kişinin aslen kanun yapımcısı olduklarını da unutmamak gerekir. Arşavir Ferculyan'ı bizzat olmasa da tanıdığını ve kendisi hakkında makale okuduğunu, çok iyi bir kanunçalar olduğunu, festivale katıldığını ve ünvan kazandığını iletmektedir. Khaçatryan, Karekin Khanikyan'ı duymadığını ve tanımadığını sözlerine eklemiştir.

Kuşkusuz Anjela Atabekyan görüşme yapılan örneklem içerisinde yaşça en büyük olması ve Avetisyan'ın tüm yaşamına tanıklık etmesi dolayısı ile en önemlisi idi. Onun Avetisyan'dan önce ve onun dönemine ilişkin tanıklıkları en geniş bilgi dağarcığını sunmaktadır. Aşağıdaki satırlar kendisinin tanıklıklarına dayanmaktadır.

Karekin Khanikyan'ın Soğomon Altunyan'dan öncesi dönem olduğunu, ders verecek kadar çok eğitilmiş biri olmadığını ancak kanunla iyi icralar gerçekleştirdiğini iletmektedir.

Soğomon Altunyan ise, Yunanistan'dan göçmüş olan ud ve kanun çalan bir zat imiş. Atabekyan'a göre, Ermenistan'ın ilk parlak kanun icrâcısı Altunyan'dan kanun dersi almış olan Arşavir Ferculyan'dır. Markarit Prudyan Soğomon Altunyan'ı sadece ud icrâcısı olarak anmıştır. Ara Sevanyan'ın biyografisinde ise Soğomon Altunyan

Ferculyan'ın hocası olarak anılmamaktadır. Dolayısıyla Atabekyan'ın Altunyan'ı kanunçalar olarak anması hatalı bir bildirimdir.

Atabekyan, Ferculyan şu anda 90 küsur yaşında ve Amerika'da yaşıyor. Atabekyan, eğitimcimiz çok sayıda olmuştur fakat bilinen en eski ve en iyi icrâcımız Ferculyan'dır diye ekliyor. Stalin kendisine virtüöz ünvanı vermiştir. Sonra savaşa katılan Ferculyan, esir düşmüş. Arşavir Ferculyan, Amerika'ya göçtükten sonra ismini Ara Sevanyan olarak değiştirmiştir. Nişan Hopyan ve Zaven Değirmenciyan'ın Merangulyan Grubu'ndan tanıştıklarını ve Anjela kendisinin onlarla beraber ve onlardan etkilenecek kanun icrâcısı olduğunu bildirmektedir. Bu iki kanunçalarla bizzat kanun çalıştığını da söyleyen Atabekyan kendisini takdir ettiklerini kendisinin de buna karşılık "Sizden öğrendiğim içindir" diye karşılık verirken, onlardan öğrenmişim herşeyi diye eklemekte ve bu iki büyüğün gölgesinden Anjela doğdu ifadesini kullanmaktadır.

Bayan Anjela yüzyılın başından beri Ermenistan'da kanun var derken, Ermeni kanun ekolünün Avetisyan'la başlamadığını işaret ediyor. İsimleri geçen kanunçalarlar da bunu doğruluyor. Atabekyan, kanunu tampere şekilde düzenleyenlerin Soğomon Altunyan ve Arşavir Ferculyan olduğu yanlısını yinelemektedir. Bu konuda Vartan Bun'un çalışmaları öncül çabalardır. Buna istinaden, Avetisyan bu çalgıyı zaten tampere olarak düzenlenmiş şekliyle buldu ve öğrendi anlamı çıkarılıyor.

Avetisyan'ın yetiştirdiği en son ve en iyi kuşak kanunçalarlardan Anahit Valesyan, Kusan Şahen de kanun çalmıştır demekte, kanuna tampere düzeni Avetisyan getirmiştir diye eklemektedir. Sovyet döneminde adı Leninakan olan Gümrü için ise, Avetisyan'la aynı dönem denilebilecek bir zamanda, teknikum seviyesindeki Gümrü Kara Murza Müzik Okulu'nda Onnik Kevorkyan kanun öğretmiştir. Valesyan, Kevorkyan'ın amatör bir ruhla öğrendiğini, kendilerine sistemli teorik bir eğitim verecek kimselerin olmadığını iletmiştir.

Gümrü'de ikâmet eden ve ilkokul seviyesindeki Şeram Müzik Okulu'nda yıllardır kanun öğretmenliği yapan Laura Melikyan kendisine Onnik Kevorkyan'ın kanun öğrettiğini iletirken, kanunun Avetisyan'la birlikte yayıldığını onun dışında Nişan Hopyan'ı icrâcı olarak bildiğini eklemiştir.

Gümrü'de ikâmet eden bir diğer kişi olan Vazganuş Barmin, Avetisyan'dan önceki kanunçalarlarla ismen tanışmadığını, onların Batı Ermenileri'nden olduğunu gelip

Ermenistan'daki gruplarla çaldıklarını, Filarmonya'da kurulan gruplarda onların da çaldığını bu icrâcıların müzik eğitimi almamış amatör kişiler olduklarını bildirmiştir.

8.3 Kanun Yapımcıları

Kanun yapımcılarının, adlarının yanına veya önüne eklenen ve usta anlamındaki “Varbet” eklentisiyle anıldıkları bilgisi önemlidir. Karine Hovhannisyan'ın ilk kanunu Varbet Mardin yapımı, ondan önce Nışan Varbet (Nışan Hopyan) yapımı bir tane daha olmuş fakat öğretmeni beğenmediği için değiştirmiş. Günümüzde Abres Vanoyan'ın imâl ettiği kanunların çok iyi olduğunu ve elinde iki adet Abres Varbet yapımı çalgısı olduğunu bildirmiştir.

Alvart Mirzoyan, ilk kanununu babasının yaptığını ve o çalgıyı 25 yıl çaldığını söylemiştir. Babası Henrik Mirzoyan sadece kızı için kendi özel yeteneği doğrultusunda kullanılabilir ölçütlerde tek bir kanun imâl edebilmiştir. Bayan Alvart'ın elinde 2011 yılında edindiği ve çok beğendiği Abres Vanoyan yapımı bir kanun bulunmaktadır. Günümüzde en iyi kanunları onun yaptığını ifade etmiştir. Eski kanun yapımcılarından Hagop Yeritsyan'ı, Albert Varbet'i ve Henrik Miricanyan'ı anımsayan Mirzoyan, günümüzde sadece okullarda onların yaptığı kanunlara tesadüf edilebileceğini söylemiştir. Albert Usta'nın çok temiz çalgılar ürettiğini belirtmiştir. Mirzoyan, günümüzde Abres Vanoyan dışında kanun yapan başka kişilerin de olduğunu fakat isimlerini bilmediğini ifade etti.

Hasmik Leyloyan, ilk kanun çalışmalarını bir tahtaya tel germek suretiyle gerçekleştirdiğini ve bunu duyan birisinin kendisine bedelini ödediğini ve böylelikle en pahalı kanunu yaptırdığını söylemiştir. Hagop Yeritsyan'ın döneminin en iyi kanun yapımcısı olduğunu anlatmakta ve üç adet çok kıymetli sazının ikisinin iki ünlü müzisyende olduğunu, üçüncüsünün kendisinde olduğunu iletmiştir. Bu iki çalgının artık kullanılamaz halde olduğunu kendisininin iyi durumda olduğunu öğrendik. Elinde 4 adet Abres Vanoyan, bir adet Yeritsyan yapımı kanunu olan Leyloyan, zamanında kanunda yapısal olarak çok büyük değişiklikler yaptıklarını ve Abres Vanoyan'ın da değişiklikler doğrultusunda sazı hazırladığını bildirmiştir. Ermeni kanununu bu şekliyle Loris Cınavoryan tarafından İran'a götürülmüş. Sol'e kadar mandal var, sol'den sonra mandal konulmamış ki eller rahat hareket edebilsin. Leyloyan XXI. yüzyılda artık böyle bir değişimin gerekli olduğunu ve kanunu neredeyse arp'a çevirdiklerini iletıyor.

Tzovinar Hovhannesyan, ilk kanununu ilköğretim seviyesindeki müzik okulunda edindiğini, yapımcısını hatırlamadığını ancak Nişan Hopyan olabileceğini ilettiler. Konservatuara başladığında Filip (Ėazaryan) Varbet yapımı bir çalgı edindiğini, şu anda elinde Abres Vanoyan yapımı bir kanun bulunduğunu söylemiştir. Valerik Nergararyan adlı bir yapımcının daha ismini veren Bayan Tzovinar, Anjela Atabekyan'ın bu kanunlarla çaldığını ve bu iki yapımcının da Henrik Varbet'in öğrencileri olduğunu ifade etmiştir. Abres Varbet'in kanunlarının yarım seslerinin çok net olduğunu, eskiden kanunların yarım seslerinde daha çok problem yaşadıklarını bildirmiştir. 25 kanundan oluşan bir grup kurduğunu, bu çeşit bir grupta akordun çok büyük sorun olabileceğini, 25 kanunda 76 sesi tona getirmek için 4 saat akort çalışması gerektiğini fakat kendisinin bu grupta bunu gerçekleştirip çok başarılı sonuç aldığını anlatmıştır. Zamanında Avetisyan'ın bunu 1957 yılında 16 kanunla denediğini de bildirmiştir. Abres Usta gibi yarım seslerde daha iyi sonuç veren çalgı yapımcıları sayesinde kanun toplulukları daha başarılı oluyor sonucuna varılabilir. Bayan Tzovinar, Abraham Varbet adlı bir yapımcının ismini vermekte ve Hagop Yeritsyan'ın telli çalgılar yapımı konusunda çok profesyonel olduğunu iletmiştir. Bayan Dzovinar, günümüzde ise Abres Vanoyan'ın kanununda diyapozonun büyüdüğünü, notaların çoğaldığını, ses hacminin büyüdüğünü ve iki elin kullanılarak aynı anda daha fazla nota basılarak eserlerin icra edilebildiğini belirtmiştir.

Oluşturduğu çoklu kanun topluluklarıyla pek çok konser de düzenleyen Khaçaturyan, kullanılan kanunların çoğunu kendisinin yaptığını da söylemektedir. Khaçaturyan bir kanun yapım atölyesine gider fakat oradaki ustalar, sırlarını vermez, nasıl kanun yapılacağı konusunda yardım etmezler. Kendisi de bunun üzerine bir kanun alır ve onu sökerek yapılışını kendi kendine etüt eder ve yavaş yavaş aleti tekrar bütünlür. Söktüğü kanunun ölçülerini alır fakat bu ölçüleri beğenmez ve kendisinin keşfettiği başka ölçüler kullanır. Khaçaturyan'ın kanun yapmaya başlama tarihi 1962-63 yıllarıdır. Eğittiği ve topluluk oluşturup müzik yaptırdığı çocukların televizyona da çıkmaya başlamasından sonra ortaya çıkan kanun ihtiyacından ve mevcut ustaların elinde yeterli çalgı bulunamamasından ya da kalitelerinin beğenilmemesinden ötürü kendi kendine kanun yapımına da girişir. Hagop Yeritsyan'ı tanıdığını ve çok iyi bir usta olduğunu ifade etti. Nişan Varbet'in radyoda kanun çaldığını aynı zamanda evinde kanun yaptığını bildirdi. Albert (Ėazaryan) Varbet'in de radyoda çaldığını ve aynı zamanda iyi bir kanun yapımcısı olduğunu ilettiler. Apraham Varbet'in de çalmaya

başladığını belirtti. Henrik Miricanyan ile Abres Vanoyan'ı tanımadığını söyleyen Khaçaturyan, Henrik Varbet'in talebesi Valerik Varbet'i tanımadığını bildirmiştir. Filip Ğazaryan'ı da tanımadığını eklemiştir.

Şuşanik Saĝatelyan ilk öğretim seviyesindeki müzik okulunda iken çaldığı ilk kanununun yapımcısını hatırlamıyor. Şu anda elinde profesyonel yapım bir adet Varbet Filip kanunu var.

Anjela Atabekyan ilk kanununun Hagop Yeritsyan'a ait olduğunu söylerken, çok iyi kanun yapımcılarının olduğuna vurgu yapar. Bunlar arasında Hagop Yeritsyan, Henrik Miricanyan, Varbet Valerik ve günümüzde Varbet Abres'i saymaktadır. Şu anda elinde Valerik Varbet yapımı bir sazı olduğunu ve sesinin volümlü olduğunu belirtir. Abres kanunları için ise tımsı zayıftır görüşünü bildirir. Bu yapımcıların dışında, Albert Ğazaryan ve Filip Ğazaryan ustaların ismini anmıştır. Albert Varbet'in 2010'da vefat ettiğini söylemiştir.

Anahit Valesyan, Erivan'da Nişan Varbet'i tanımıştır. Abraham Varbet'i tanımış ve onun yaptığı çalgıyı kolej yıllarında kullanmıştır. Şahsen Varbet Henrik, Filip ve Abres'i tanımaktadır.

Laura Melikyan, Nişan Hopyan'ın kanununu kullandığını iletmektedir. Öğrencileri için de kendisinden kanun aldıklarını anlatıyor. Nişan Hopyan'ın vefat ettiğini ekliyor. Günümüzde Abres Vanoyan'ın kanunlarını çaldıklarını, çok pahalı olduğunu fakat hayırseverler bularak öğrencilerine bir yolla kanun edindirdiğini anlatmaktadır. Başbakanın eşi ve Fransız Ermenisi bir bayanın da aralarında bulunduğu pek çok hayırseverden öğrencileri için kanun yardımı gördüğünü belirtmektedir.

Görüşme yapılan katılımcıların tanıklıklarına dayanarak günümüzün en iyi kanun yapımcısının Abres Vanoyan olduğu sonucuna varılabilmektedir. 18 Ocak 2011'de Erivan'da kendisine yapılan görüşme talebine "Evime bir Türk'ün girmesini istemiyorum" diye karşılık vermiştir. Bu sebeple kendisiyle bir mülakat gerçekleştirmek mümkün olamamıştır.

Daha eskiye gidildiğinde ise Hagop Yeritsyan isminin öne çıktığı saptanmaktadır. *Armenian, Folk Arts, Culture and Identity*⁵²⁵ adlı kitapta Hakop Yeritsyan adlı kanun yapımcısının görüşmeleri şöyle derlenmiş. Yeritsyan müzikle ilgilenen ve oryantal

⁵²⁵ Hripsime Pikichian, "The Call of Zurna", **Armenian, Folk Arts, Culture and Identity**, ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy, (Bloomington, Indiana University Press, 2001).

çalğıları yapan bir ailenin çocuğu olarak Trapezund'da (Türkiye) doğar. Ailesi 1915 olayları sırasında Yunanistan'a kaçar. 1925'te Sovyet Ermenistan Cumhuriyeti'ne gelir ve burada geleneksel çalgıları yapmayı sürdürür. 1950'lerde eğilimin Batı'ya dönmesiyle birlikte bu çalgılar ilgi çekiciliğini yitirirken; Ermeniler ulusal kültürlerine ait eski dayanak noktalarını araştırmaya başlayınca 1960'larda bu çalgılar ilgiyi geri kazanır. Fakat sarkaç bir defa daha döndüğünde, yaşlı Hakop zor dönemlere girer ve saat yapımcısı olur. Oğlu ustalıkla batı kemanları yapmaya başladığında, o da 1990'larda uluslar arası tanınan birisi olmuştur.⁵²⁶

Katılımcıların sözünü ettikleri diğer lutyelerden Nişan Hopyan ve Albert Ğazaryan'ın hem radyoda kanun çaldığı hem kanun imâl ettikleri bilgisi edinilmiştir. Albert Varbet'in 2010'da vefat ettiği de belirtilmiştir. Henrik Miricanyan adı geçen en eski yapımcı olup Valerik Nergararyan ve Filip Ğazaryan'ın Miricanyan'ın öğrencisi olduğu bilgisi edinilmiştir. Adı geçen diğer kanun yapımcıları ise Abraham Varbet ile Varbet Martin'dir.

8.4 Kaynak Kişilerin İcrâcı Ve Eğitimci Olarak Çalıştıkları Kurumlar

Karine Hovhannisyanyan, 1993'ten itibaren Ermenistan Devlet Müzik ve Dans Topluluğu'nda kanun sanatçısı olarak çalışmaktadır. "Şoğagn" adlı grubuyla 10 yıldır çalışıyor. Bayan Karine, 6 kişilik olan bu topluluk bünyesinde folkloru çok iyi bilen değerli sanatçılardan Aleksan ve Hasmik Harutyunyanyan kardeşler ile birlikte çalışmaktadır. 2003 yılında 10 kişilik üst seviyede ve Ermeni ve İranlı müzisyenlerden oluşan "Mihr" adlı bir grup kurulmuş kendisi bu grup bünyesinde kanun çalıyor. Bu toplulukta Ermeni ve İran müziği beraber icrâ ediliyor. Bayan Karine biz onların onlar bizim eserlerimizi icrâ ediyorlar demektedir.

1991'de mezuniyetinin ardında Komitas Erivan Devlet Konservatuvarı Halk müziği Bölümü Kanun dalında eğitim vermeye başlamıştır. 2004 yılında doçent 2010 yılında profesör olmuştur ve halen bu kurumdaki görevini sürdürmektedir.

Alvart Mirzoyan, ilk olarak Ermenistan Devlet Müzik ve Dans Topluluğu'nda kanun çalmaya başlamış. Bu topluluğa girmesine Avetisyan ön ayak olmuş ve Mirzoyan bu topluluk bünyesinde solo olarak da kanun çalmıştır. Devlet Halk Enstrümanları Topluluğu'nda da solo kanunçalar olarak yer almış. Ardından 15 yıl Devlet

⁵²⁶ Pikichian, *age*, 245.

Filarmoni Orkestrası'na solist kanunçalar olarak devam etmiş.

1983 yılında aspiranturayı bitirmesinin ardından Avetisyan Mirzoyan'ı kendisine asistan olarak almış. 2003 yılında doçent 2005 yılında profesör olan Mirzoyan halen Erivan Komitas Konservatuarı Halk Müziği Bölümü'nde kanun dalında öğretim üyeliğini sürdürmektedir.

Hasmik Leyloyan, Romanos Melikyan Müzik Okulu'nu bitirdikten sonra Devlet Filarmoni Orkestrası'na solist kanunçalar olarak girer. 1978'de konservatuarda kanun dalı açılınca bu bölüme kabul edilir ve 3 yılda başarıyla mezun olur. Ardından Avetisyan'ın istemiyle konservatuarda kanun eğitmeni ve pedagog olarak çalışmaya başlamış olup, halen bu görevini sürdürmektedir.

İsimlerini tek tek hatırlayamadığı çeşitli Estradayin (Pop) ve senfonik orkestralarla kanun çalmış. Bu kısım Bayan Hasmik'in görüşme esnasında pek fazla bilgi verememesi / hatırlayamaması sebebiyle ayrıntılandırılmamıştır.

Tsovinar Hovhannesyan, okul grubuyla yarışmalara festivallere katıldığından söz etti. Gümrü Kara Murza Koleji'ndeyken Avetisyan adına kurulmuş olan topluluk şekillenmiş ve daha sonra da resmileşmiş. Bayan Tsovinar bu toplulukta bir süre kanun çalmış. Tatul Altunyan Halk Enstrümanları Topluluğu'nda kanun çalmış. Solist kanunçalar olarak solo pek çok konser vermiş. Kemençe ustası Ghagik Muradyan'la ikili olarak yurt içi ve yurt dışında pek çok konserleri olmuş. Pek çok farklı grupla çalmaya davet edilmiş. ABD Ermenileri Kültür Merkezi'nde solo konser vermek üzere davet edilmiş. Konservatuarda doçent kadrosunda dirijörlük ve kanun eğitmenliği görevlerini sürdürmektedir.

Kevork Mikael Khaçatryan, 1962 yılında Biyonerler Okulu'nda ilk kez kanun sınıfını kurar. 1991 yılına kadar buradaki eğitimi sürdürür. 12-13'erli gruplar halinde öğrencilere kanun eğitimi verir. Khaçatryan, Avetisyan'ın kendilerini ziyaret ettiğini ve burada verilen eğitimi çok beğendiğini ifade etmektedir. Yetiştirdiği kanun gruplarıyla pek çok festival katılımı konser etkinliği düzenlediğini ve çok ilgi gördüklerini aktarmaktadır. Khaçatryan, aslen pedagog olup başka bir meslekle hayatını kazanmıştır. Müzikle ve kanunla ilgili uğraşları aslında profesyonel bir titizlikle amatörce yürüttüğü etkinliklerdir.

Şuşanik Sağatelyan, eğitim yıllarında Girovagan'da Elvira Groyan'ın yönettiği halk orkestrasına katılır. Aynı zamanda Horovel Devlet Orkestrası'nda kanunçalar olarak

görev alır. Kusan (Âşık) toplulukları gibi çeşitli topluluklarla daimi olmayan çalışmaları olmuş. Filarmonik Erivan Devlet Orkestrası ile çalışmış. Halen teknikum seviyesindeki Arno Babacanyan Müzik Okulu'nda kanun eğitmenliği yapmaktadır.

Avetisyan'ın ilk öğrencisi olan Anjela Atabekyan, XX. Yüzyıl Ermeni kanun ekolünün ilk ve en parlak kanun virtüözüdür ki, kendisinden ilham alarak kanun çalmaya heveslenen pek çok kadın sayesinde kanun Ermenistan'da kadın çalgısı olarak algılanmaya başlamış. Radyo Televizyona bağlı Merangulyan Orkestrası'nda 40 yıl boyunca solist kanunçalar olarak görev yapan Anjela Atabekyan, görsel ve işitsel olarak ulaştırılabilir olmanın da etkisiyle tüm halk tarafından tanınan, sevilen ve başarılarıyla övülen bir sanatçıdır. Erivan'da yapılan VI. Gençlik Festivali'nde birincilik ödülü, Moskova'da derneklerarası yarışmalarda birincilik ödülü sonra uluslararası ölçülerde altın madalya kazanarak bir yıl içerisinde 3 altın madalya kazanmıştır. 1970'lerde Macaristan'da 5. Altın madalyasını kazanır. Dünyanın pek çok ülkesinde verdiği başarılı konserler, katıldığı yarışmalardan aldığı ödülleri nedeniyle devlet tarafından 1976'da 'Devlet Sanatçısı', 1985'te 'Ermenistan Halk Sanatçısı' ödülleriyle lâyık görülür. Atabekyan, konservatuarda kanun dalında eğitimciliğini sürdürürken aynı zamanda Ermenistan Kültür Bakanlığı bünyesindeki eğitim merkezinde 25 yıldır çalışmaktadır. Bu kurumun görevi, Ermenistan çapındaki tüm müzik okullarındaki eğitim metodolojisini kurmak / yönetmek, öğretmen yetiştirmek, eğitim programlarını hazırlamak, eğitici filmler çekmek, yarışmalar ve konserler düzenlemek ve bu etkinliklerin toplum geneline yayılmasını sağlamaktır. Avetisyan'ın kanun özelinde getirdiği kurumsallaşmanın, Atabekyan'ın elinde toplum geneline yayılması konusunda, devlet destekli devamı, bu ekolün sağlamlaşması ve geleceğe aktarımında kesintisiz ve sağlam bir gidişata el vermesi bakımından önem arz etmektedir.

Anahit Valesyan, Erivan Konservatuari'nı bitirmesinin ardından Gümrü'ye yerleşir ve 1991-2001 yılları arasında kolejde kanun eğitmenliği yapar. Günümüzde Devlet Konservatuari'nin Gümrü şubesinde kanun eğitmeni olarak doçent kadrosunda bulunmaktadır. Valesyan, 1997'de kurulan ve Gümrü'de çalışmalarını Sebuhan Abkaryan şefliğinde yürüten Kohar Orkestrası'nda kanun sanatçısı olarak görevini sürdürmektedir. Bu toplulukla pek çok yurtiçi ve yurt dışı turneye ve işitsel / görsel yayımlara katılmıştır. 1986-1987'de devlet tarafından düzenlenen Sayat Nova Yarışması'nda birincilik ödülü bulunmaktadır. Aynı yarışmada Karine

Hovhannesyan üçüncü olmuştur. Karabağ olayına kadar Azerbaycan'la ilişkilerin iyi olduğu dönemlerde düzenlenen Hacıbeyov gibi festival yarışmalarına katılmış ve ödüller almıştır. Konservatuarda okuduğu dönemde Karine Hovhannesyan'la birlikte Halk Çalgıları Topluluğu'nda kanun çalar ve bu toplulukla yurtiçi ve yurtdışı pek çok konsere katılır. Bayan Karine ile ikili olarak da pek çok konser gerçekleştirmişlerdir.

Laura Melikyan, 1968-1974 yılları arasında yaklaşık 7 yıl boyunca Gümrü'de Ğazaros Ağayan'ın 19 numaralı okulunda müzik öğretmeni olarak çalışır. Ardından Gümrü'deki ilk müzik okulu olan 5 numaralı Şeram Müzik Okulu'nun açılmasıyla bu kurumda kanun öğretmeni olarak çalışmaya başlar ve bu kurumdaki görevini 2011 yılı itibariyle sürdürmektedir. Kanunçalar olarak ise, Gümrü'deki teknikum seviyesindeki Kara Murza Müzik Okulu'nda okurken Onnik Kevorkyan'ın okul bünyesinde kurduğu ve yönettiği Halk Çalgıları Topluluğu'nda bulunmuştur. Daha sonra Dans Topluluğu ile kanun çalmış ve ardından evlenip kariyerini sadece kanun öğretmeni olarak devam ettirmiş. Melikyan, hocaların hocasıdır. Kariyerini kanun öğretmenliği üzerine kuran Melikyan sayesinde Ermeni kanun sanatı önemli icrâcılar kazanmıştır. Konservatuarda öğretim üyesi olan pek çok kanun eğitimcisi onun öğrencileridir. Gümrü'den gelip Erivan Konservatuari'na kabul edilen pek çok öğrencisi olmuştur. Günümüzde Ermenistan'da faaliyet gösteren çalgı topluluklarındaki kanunçaların bir kısmı onun temel eğitiminden geçmiştir. Ayrıca yurtdışında tanınmış pek çok kanunçalar da onun öğrencisi olmuştur.

Vazganuş Barmin, Kara Murza Müzik Okulu'nda eğitim vermeye 1977-1978 yıllarında başlar ve günümüzde hala devam etmektedir. Eğitimci ve icracı olmaktan ziyade Barmin vaktinin çoğunu eser üretme, bestelemeye ayırmış. Bu konuda konservatuara devam ettiği süreç boyunca Avetisyan ve Azad Şişyan'la çalışmış. Kanun çalmaya hâkim olduğunu fakat eser bestelemeye karşı daha çok eğildiğini ifade etmektedir. Kanun için pek çok eser bestelediğini ve bunları yayınladığını belirtmektedir. Bunlara ek olarak müzik toplulukları kurup yönetmektedir ve bu sayede kendi eserlerini de seslendirme fırsatı bulabilmektedir. Erivan Devlet Konservatuari halk enstrümanları topluluğuyla çalışmaları olmuş. Bu grup bünyesinde "Hov" adlı bir topluluk oluşturmuş ve konserler vermiş. Gümrü'de müzik koleji bünyesinde topluluklar oluşturup onları yönetmiş. Şu anda Gümrü'nün Azadan Köyü'nde de müzik grubu var ve konser çalışmaları yapmaktadır.

Günümüzde Kara Murza Koleji'nde 2, Azadan Köyü'nde 5 kanun öğrencisi var. Barmin'in kariyerini, öğretmenlik yanında ve icrâcılıktan ziyâde bestecilik ve şeflik üzerine kurduğu anlaşılmaktadır.

Avetisyan ilk gençlik yıllarında virtüöz kanunçalar olarak kendi bestelediği ve uyarladığı eserlerle kanun çalgısını tüm Sovyet Ermenistan'ında bilinir kılmıştır. Ardından, sanat yönetmeni olduğu ve yönettiği topluluklar ile ve bu topluluklar için ürettiği eserleri seslendirerek, sanatsal üretimini yurtiçi ve yurtdışında yaygınlaştırmıştır. Film, belgesel müzikleri yapması ve radyo-tv orkestralarında eserlerinin seslendirilmesi, kitle iletişim araçlarının yoğunluklu kullanımıyla bilinirliğini pekiştirici bir işlev görmüştür.

Kaynak kişilerin kanunçalar olarak günümüzde ortaya koydukları performanslar, solo ve topluluk üyesi olarak icrâları, Avetisyan'ın açtığı yoldan ilerleniliyor olduğunu açıklıkla göstermektedir.

Eğitimci kariyerleri bağlamında kaynak kişiler, kanun öğretirken takip ettikleri yöntem itibariyle genellikle, "Avetisyan Ekolü"nü takip ettiklerini söylemişlerdir. Bunlar arasında son dönem öğrencilerinden Karine Hovhannisyan ve Anahit Valesyan, Avetisyan yöntemiyle kanun çalmayı öğrettiklerini söylemişlerdir. Hasmik Leyloyan kanun öğretme yöntemine ilişkin olarak, "Avetisyan sistemlerini tabii ki uyguluyoruz. Öğrencilerime de onun birinci eserini veriyorum, eğitmenlere de onun sistemlerini anlatıyorum." demiştir. Alvert Mirzoyan ise öğretme yöntemine ilişkin olarak, "Bugüne kadar onun (Avetisyan) etkisiyle ve ona şükrederek çalışıyorum" demiştir.

Tsovinar Hovhannisyan Avetisyan'ın besteci ve eğitimciliğinden ne şekilde etkilendiğine ilişkin aşağıdaki açıklamayı getirmiştir.

"Biliyorsunuz ki, ilk profesyonel kanun metodlarını Avedisyan yaptı. Sanki o (Avetisyan) çalgımızın Allahı'ydı.Yani Avedisyan'dan önce erkekler çok çalmış ama Avedisyan kendi profesyonel kanun edebiyatını oluşturdu. Bu hedefle kanun eserleri vermeye başladı ve repertuar oluştu, gelişti. Konçertolarla, sonatlarla, büyük ve küçük eserlerle. Bu kadar zengin bir repertuarımız var ki, o oluşturmuş. Ben kendi yaratıcılık temelimi sayesinde atmışım kendinden. O temeli koydu ve biz de zaten o temelle ilerliyoruz böylece."

Anjela Atabekyan ise, öğrencilerinize Avetisyan metodu ile mi kanun çalmayı öğrettiniz sorusuna verdiği cevap ve Avetisyan'a ilişkin görüşleri ile diğerlerinden

ayrılmaktadır.

“Avedisyan benim tekniğimle öğretir. Avedisyan da doğu usulü çalardı o zamanlar. Ben teklif ettim ki bizim ekolumuz farklı olsun o da sonra değiştirdi. Avedisyan benim stilimi kabul etti. Ben ona “gel ekolumuzu kuralım ve buldum ki doğrusu bu yukardan çalınmalı” dedim, Avedisyan farklı çalıyordu, ben bunun daha iyi olduğunu söyledim. Beraber bu kitabı yazdık, fakat benim adım yok kitapta. Bunu da bunu da beraber yazdık (gösteriyor). Ufak bir kitabımız da var beraber yazdığımız ama ismim yok. Temperatsya değişimlerini kendi yaptığını yazmıştı ama ben ekledim. Ben bütün bu insanları anmadan edemezdim. Ben Avedisyan’ı çok sevdim, saydım.”

Şuşanik Sağatelyan, Avetisyan’ın kanun çalgısının eğitimi ve yaygınlaşmasına yönelik katkıları ile ilgili olarak,

“Avedisyan sayesinde kanunu biz dünyaya tanıttık, çünkü o *Anidra Dansı*’nı kanuna uyarladı ve Avrupa Almanya’da bu eser altın madalya kazandı. Enstrüman büyük coşkuyla tanındı. Bu bizim için gurur verici bir saygınlıktı. Ardından Atabekyan, Leyloyan, Alvard Mirzoyan, yeni nesil Dzovinar Hovhannisyan, Anahid Valesyan, sonra ben geliyorum benden sonra da çok iyi kıymetli öğrencilerimiz var çünkü iyi temellerle bu kişiler yetiştiriliyor. Enstrümanın temelleri iyi olduğundan iyi sonuç alınıyor.”

açıklamasını yapmıştır.

Otodidakt kanunçalar ve okul öncesi eğitim kurumu olan biyonerler okulunda ilk defa kanun sınıfı kuran Kevork Mikael Khaçatryan, çabalarına Avetisyan’ın etkisini şu sözlerle dile getirmiştir.

“Avedisyan çok iyi kompozitör ve harika kanun sanatçısıdır. 1958’de Moskova’da bir festivale Avedisyan 8 veya 10 öğrenci götürmüştü. Ben de etkilendim ve başladım. Ben kendim öğrendim kendimce ne yaptıysam kendi çabalarımla yapmışım. 1962’de de ben biyonerler okulunda ilk kez öğrenci kanun grubunu kurdum.”... “En önemlisi biyonerler okulunda ben 1962 yılında kanun grubunu kurdum. Bilenler geldiler ve çok başarılı buldular. Zaten yalnız başıma 60 çocukla yalnız çalışıyordum. Şu anda okullarda hocalar 2-3 öğrenciyle çalışıyorlar.”...“Avedisyan çok üst seviyede buldu eğitimi, beğendi.”

Gümrü’de ilköğretim seviyesindeki Şeram Müzik Okulu’nda kanun öğretmeni olan Laura Melikyan, Avetisyan’a ilişkin görüşlerini “Ermenistan’da kanun Avedisyan’la yayılmaya başlamıştır” sözleriyle ifade etmiştir.

Bütün müzik okullarında kanun bölümü açılmasının sebebi Avedisyan’dır diyen Vazganuş Barmin ise,

“Avedisyan kanunu batı Ermenileri’nden öğrenmiş fakat kendisi, tarzı olduğu gibi değiştirmiş, kanunda da yenilikler yapmış, enstrümanı değiştirdi kendi. Güzel bir tempera verdi. 2,3 mandalı vardı,

bunları azalttı. Bach nasıl ki piyanoyu değiştirmiş, Avetisyan da aynı şeyi kanunda yaptı. Yarım tonları çıkardı.⁵²⁷ Daha çok Avrupai şekle soktu, kanunu kolaylaştırdı.” açıklamasını yapmıştır.

8.5 Kaynak Kişilerin Kanun İle İlgili Yayınları

8.5.1 İşitsel Yayınları (CD)

Kaynak kişilerin elimizde mevcut olan işitsel üretimlerine Tablo 2’den bakıldığında, Tsovinar Hovhannisyana’nın elimizde *Yes* ve *Garodi Granch* adlı 2 adet cd’sinin bulunduğu ve içerik olarak ilkinde bulunan 14 eserin tamamının Bayan Tsovinar’ın bestelediği özgün yapıtlardan olduğu görülmüştür. 2005 yılında yayınladığı ikinci işitsel kaydında ise, 8 özgün, 7 Ermeni müziği ve 2 adet de çoksesli Avrupa Müziği uyarlaması tekniği kullandığı saptanmıştır.

Anjela Atabekyan’ın elimizde mevcut olan tek bir işitsel yayınında 12 Ermeni müziği uyarlaması, 2 adet çoksesli Avrupa müziği uyarlaması ve bir adet de Azeri müziği uyarlamasına yer verdiği görülmüştür.

Hasmik Leyloyan’ın elimizde 4 adet işitsel yayını bulunmaktadır. 2004 yılında yayınladığı *Zartonk* başlıklı solo kanun albümünde, 1 adet özgün, 7 adet Ermeni müziği ve 2 adet de çoksesli Avrupa müziği düzenlemesine yer vermiştir. 2007 yılında yayınladığı İngilizce başlıklı *Fly My Heart* adlı solo kanun albümünde 15 adet Ermeni müziği türünde eser bulunmaktadır. 2009’da yayınladığı *Veradarzir Sirelis* adlı işitsel yayınında, bir adet kendi bestesi ve 12 adet de Ermeni müziği uyarlamasını kanunla solo olarak seslendirdiği; yine 2009’da yayınladığı *Nostaljia* albümünde 16 adet Ermeni müziği ve 14 de çoksesli Avrupa müziği uyarlamasına yer verdiği saptanmıştır. Toplam sayılarla ifade edildiğinde, işitsel olarak dolaşıma soktuğu parçalar 2 adet özgün, 50 adet Ermeni müziği ve 16 çoksesli Avrupa müziği düzenlemesi şeklinde sınıflandırılabilir.

Anahit Valesyan’ın *Huşer* başlıklı tek bir işitsel solo kanun albümünden söz edilebilir. Bu albümünde Bayan Anahit 16 adet Ermeni müziği bestecisinin özgün yapıtlarına ve sadece Ermeni müziği düzenlemelerine yer vererek ulusal bir nitelikte eserlerini dolaşıma sokmayı tercih etmiştir.

Karine Hovhannisyana’nın *Classical Music for The Armenian Kanun* başlıklı solo

⁵²⁷ Vazganuş Barmin çeyrek tonları kastediyor. Ancak çalgıların tampere düzene uyarlanmasında Vartan Bun’un çalışmaları anılmalıdır. Avetisyan kanunu, yarım tonlu biçimiyle buldu ve öğrendi.

kanun çalışması 11 adet Ermeni müziği bestesi ve uyarlamasını içermektedir.

Tablo 2: Kaynak Kişilerin İşitsel-Görsel Yayınlarının, Avetisyan'ın Üç Farklı Besteleme Yöntemi Dâhilinde, Sınıflandırılması

	İşitsel Yayın	Görsel Yayın	Özgün Kanun eserleri	Ermeni Müziği Uyarlamaları	Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları	Toplam
Tsovinar Hovhannisyen	2		22	7	2	31
Anjela Atabekyan	1			12	3 (biri Azeri)	14
Karine Hovhannisyen	1			11		11
Hasmik Leyloyan	4	1	3	58	17	78
Anahit Valesyan	1			16		16

Sonuç olarak, görüşme yapılan 10 kanunçalardan 5'inin solo kanun albümü bulunmaktadır. 25 adet özgün eser, ki bunların 22'si Bayan Tsovinar'ın üretimi, 104 eser Ermeni müziği bestecilerinin özgün üretimleri ile Ermeni melodileri uyarlamaları ve son olarak 22 adet de çoksesli Avrupa müziği düzenlemeleri şeklinde sınıflandırılabilir.

Ermeni kanunçalarının Avetisyan'ın kanun repertuarını arttırmaya yönelik olarak kullandığı üç yöntem dâhilinde eserleri icrâ edip halka ulaştırdıkları görülmekte, bu yöntemlerden en çok Ermeni bestecilerin özgün üretimleri ve Ermeni halk müziği melodileri uyarlamalarını kullandıkları, kanunçalar olarak kendi özgün eser üretimleri ile çoksesli Avrupa müziği uyarlamalarına ikinci olarak ve koşut yoğunlukta yer verdiklerine tanık olunmuştur.

8.5.2 Görsel Yayınları (DVD)

Kaynak kişiler arasında sadece Hasmik Leyloyan'ın solo kanun icrâsının yer aldığı *Golden Strings* başlıklı görsel yayını bulunmaktadır. Bu yayında bulunan eserler daha önce işitsel yayınlarında yer aldığı ve başka görsel yayını olan kanunçalar olmadığı için eser üretim ve icrâ sınıflandırmasını yapmak pek sağlıklı bir sonuç vermeyecektir. Bu noktada sadece bilgi mâhiyetinde Hasmik Leyloyan'ın görsel yayınında, tek bir özgün eser, 8 adet Ermeni bestecisi yada Ermeni halk müziği uyarlaması ve 3 adet de çoksesli Avrupa müziği eserine yer verdiği bildirilebilmektedir.

8.5.3 Yazılı Yayınlar

Görüşme yapılan kanunçaların ürettikleri yazılı materyaller arasında sayılan “Nota Yayıncılığı” bölümüne Tablo 3'ten bakıldığında Tsovinar Hovhannisyan'ın 11 adet, Angela Atabekyan'ın 4 adet, Vazganuş Barmin'in 1 adet, Kevork Mikael Khaçatryan'ın 1 adet Hasmik Leyloyan'ın 4 adet Şuşanik Sağatelyan'ın 2 adet, Anahit Valesyan'ın 3 adet, Alvert Mirzoyan'ın 1 adet kitabının elimizde bulunduğu görülmüştür. Anahit Valesyan'ın derleme nota yayını olan iki nota kitabı, Haçatur Avetisyan'ın eserlerinin tıpkı basımı olduğundan bu incelemede sayılmamıştır. Görüşme yapılan tarihlerde Laura Melikyan ve Karine Hovhannisyan'ın bu çeşitten yayınları yok idi. Bu kaynak kişilere ek olarak görüşme yapma fırsatı bulunmayan fakat yayınları elimizde olan Anuş Kirakosyan adlı kanunçalar ve kanun öğretmeni zat'ın 2 adet nota kitabı da veri sayısını arttırmak ve sağlıklı kılmak adına bu bölümde dikkate alınmıştır. Bu yayınların ‘Yazar Adı’, ‘Eser Adı’, ‘Yayınevi’, ‘Basım yeri’, ‘Basım Yılı’ bilgileri verilerek künyeleri ortaya konmuş, buna ek olarak kitapların ve metodların içinde bulunan eserler, a)Özgün Kanun Eserleri, b)Kanun İçin Ermeni Müziği Uyarlaması, c)Kanun İçin Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlaması biçiminde sınıflanmıştır.

Tablo 3: Kaynak Kişilerin Yayınladıkları Kanun Eserlerinin, Avetisyan'ın Üç Farklı Besteleme Yöntemi Dâhilinde, Sınıflandırılması

	Nota Yayını	Kanun Metodu	Özgün Kanun Eseri	Ermeni Müziği Uyarlaması	Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlaması	Toplam
Tsovinar Hovhannisyan	8	3	99	38	4	141
Anjela Atabekyan	4		-	38	12	50
Vazganuş Barmin	1		17	9	-	26
Kevork Mikael Khaçatryan	1		-	-	-	-
Hasmik Leyloyan	4	1	-	53	60	113
Anuş Kirakosyan	2		-	17	22	39
Şuşanik Sağatelyan	2		-	19	1	20
Anahit Valesyan	1		1	12		13
Alvart Mirzoyan		1		10		10

Bu sınıflamaya dayanarak, Tsovinar Hovhannisyan'ın, 8 adet nota yayını, 3 adet

metod yayını olmak üzere toplam 11 eserini inceleme fırsatı bulunmuştur. Eldeki yayınları ve metod kitaplarında yer verdiği eserler de dâhil olmak toplam 99 özgün eser bestelemiş, 38 Ermeni müziği uyarlaması gerçekleştirmiş, 4 adet çoksesli Avrupa müziği uyarlaması yapmış ve bunların dışında bir adet de biyografi çalışması gerçekleştirmiştir. Bu veriler esas alınarak, Tzovinar Hovhannisyan'ın, Avetisyan'ın kanun repertuarını arttırmaya yönelik olarak kullandığı üç yöntemden Ermeni müziği uyarlamaları ve ondan daha da yoğunluklu olarak özgün eser bestelemesi, kanun repertuarına yüklü bir katkı yaptığını kanıtlar niteliktedir. Çoksesli Avrupa Müziği uyarlamaları Bayan Tsovinar'ın çalışmaları arasında çok küçük bir yer kaplamaktadır.

Ayrıca metod yayınları, çocuklar için etüdler ve parçalar kitaplarının da ilköğretimden lise seviyesindeki teknikum ve konservatur seviyesine kadar her eğitim kademesinde kullanılıyor olması Bayan Tzovinar'ın kanun metodolojisine olan katkısını da gözler önüne sermektedir. Bayan Tzovinar'ın yayınları "Avetisyan Ekolü" içerisinde onun yöntemlerini kullanarak ve fakat ilerleterek, çeşitlendirerek, farklılaştırarak günümüz Ermeni kanun ekolünü geleceğe aktarmak yönünde olduğu izlenimini vermektedir. Bunlara ek olarak, Bayan Tzovinar, öğretmeni Anjela Atabekyan'ın hayatını kitaplaştırırken, hem hocasına minnet duygularını sunmuş, hem de XX. yüzyıldan günümüze Ermeni kanun ekolünde önemli bir kişilik olan Bayan Anjela nezdinde kanun çalgısının tarihini anlatmıştır.

Anjela Atabekyan'a ait nota kitaplarından dört adetini edinebilme ve inceleme fırsatı olmuştur. Buna dayanarak, Bayan Anjela'nın hiç özgün eser üretmediği, 38 adet Ermeni müziği uyarlaması yaptığı, 12 adet de çoksesli Avrupa müziği uyarlaması yaptığı saptanmıştır. Bu bilgiler ışığında, Anjela Atabekyan'ın Ermeni kanun repertuarına hiç özgün eser ekmediği, bunun yanında Ermeni müziği uyarlamalarını öncelikle tercih ettiği ve fakat çoksesli Avrupa müziği uyarlamalarına da, yaptığı Ermeni müziği uyarlamalarının yaklaşık 3'te biri oranında, yer verdiği görülmüştür.

Vazganuş Barmin, metod mahiyetinde ürettiği eserlerinden 17 etüdü özgün olarak bestelemişken, 9 adet parçayı Ermeni müziğinden uyarlayarak vücuda getirmiştir. Çoksesli Avrupa müziği denemelerine girişmemiştir.

Kaynak kişiler arasında tek erkek örneklemimiz olan otodidakt kanunçılar ve kanun

öğretmeni Kevork Mikael Khaçatryan ise, yeni başlayanlar için bir kanun öğrenme metodu kaleme almıştır. Bu çalışmasında uyarladığı ve özgün olarak bestelediği parçalar söz konusu değildir.

Hasmik Leyloyan'ın 5 adet nota kitabı elimizde mevcut olup bunlardan biri sadece etüd ve alıştırma parçaları içeren metod mahiyetindeki eseridir.⁵²⁸ Bu eserdeki parçalar dikkate alınmadan inceleme yapılmıştır. Toplam 113 eserin bulunduğu 4 adet yayının incelemesi sonucunda, Leyloyan'ın hiç özgün eser üretmediği 53 adet Ermeni müziği uyarlaması ve 60 adet de çoksesli Avrupa müziği uyarlaması yaptığı tespit edilmiştir.

Anuş Kirakosyan adlı kaynak kişilerimiz arasında yer almayan, fakat kanun için nota kitapları yazmış, kanunçalar ve kanun öğretmeni bir kanunçalar daha vardır. Elimizde iki adet nota kitabı mevcuttur. Bunlar üzerinde yapılan inceleme sonucu özgün eser üretmediği, 17 adet Ermeni müziği uyarlaması yaptığı, bu sayıya yakın olduğunu vurgulayarak 22 adet de çoksesli Avrupa müziği uyarlaması yaptığı not edilmiştir.

Şuşanik Sağatelyan adlı kaynak kişinin iki adet nota kitabına rastlanmış ve orada hiç özgün eser vermeyip bir adet çoksesli Avrupa müziği uyarlaması ve 19 adet Ermeni müziği uyarlaması yaptığı saptanmıştır.

Anahit Valesyan'ın üç adet nota derlemesi bulunmakta, bunlardan iki tanesi Haçatur Avetisyan'ın özgün eserlerinin yazımı olup, geriye kalan bir tanesi ise karışık olarak düzenlenmiş şekildedir. Şöyle ki; ilki Haçatur Avetisyan'ın 9 adet özgün kanun eserleri iken, ikincisi yine Avetisyan'ın Kanun Konçertosu No:2'nin kanun ve piyano için yapılan düzenlemesidir. Karışık olarak adlandırabileceğimiz derlemede ise Valesyan'ın kendi yaptığı düzenlemeler mevcuttur. Bunları sınıflandırdığımızda, 1 adet özgün, 12 adet de Ermeni müziği uyarlamasının mevcut olduğu görülmüştür. Bu bilgilere dayanarak Valesyan'ın çoksesli Avrupa müziği uyarlamalarına rağbet etmediği sonucu çıkarılabilmektedir.

Alvart Mirzoyan'ın kanun için eserleri derlediği tek bir nota kitabı bulunmaktadır. Bu eserleri sınıflandırdığımızda, 10 adet Ermeni müziği eserinin yeniden yazımı oldukları ve özgün eser üretimi ve çoksesli Avrupa müziği uyarlamalarına

⁵²⁸ Hasmik Leyloyan, **Gam, Arpej Çalışmaları ve Etüdlere / Gamma, Arpejo Varjutyunner Yev Ethudner**, (Erivan, Kat Hıradarakçutyun, 1995).

girişilmediği görülmüştür. Ayrıca bu eserlerin 8 tanesinin solo kanun için, bir tanesinin iki diğer birinin ise 4 kanun için olduğu saptanmıştır. Bu on eserin üç tanesi ise makamsal olup eser üzerinde temponun serbest olduğu bir nevi doğaçlanabileceği ifadesi yer alır.

Bu bölümün sonucu olmak üzere, Haçatur Avetisyan, daha önceki bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alındığı üzere, kanun repertuarını arttırmak yolunda 3 adet yöntem kullanmıştır. İlki, özgün eser üretmek, ikincisi Ermeni müziği uyarlaması ve üçüncüsü ise çoksesli Avrupa müziği uyarlamasıdır. Ek 7'de görülen diskografya da bunu kanıtlar niteliktedir.

Yazılı yayımları analiz edildiğinde kaynak kişilerin ve onlara ek olarak Anuş Kirakosyan'ın, Avetisyan'ın kanun repertuarını arttırmaya yönelik çabalarına katıldıkları ve bu üç yöntemden en çok Ermeni müziği uyarlamalarını (196 adet), ikinci olarak özgün eser (117 adet) üretimi yöntemini ve sonuncu olmak üzere Avrupa müziği uyarlamalarını (99 adet) tercih ettikleri saptanmıştır.

9. SONUÇ

Bu çalışmada, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde (1920-1991), Sovyet kültür politikaları güdümünde, kanunçalar, besteci ve eğitimci kimlikleri çerçevesinde Haçatur Avetisyan'ın, bir halk çalgısı olan kanunun çalma stiline, etki, katkıları ile kendisinin ekol olup olmadığı sorusu araştırılmıştır.

XX. yüzyıl Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde görülen kanun çalgı geleneği, kendine özgü bir üslup olarak farklı bir görünüm arz eder. Bölgedeki komşu ülkelerde ve diğer yakın coğrafyalarda gelişen kanun üsluplarına nazaran, değişik bir çizgide ilerleyen Ermeni ya da Ermenistan kanun ekolünün araştırıldığı bu çalışmada, bu farklılaşmanın nedenleri konusunda çeşitli bulgular ve sonuçlar elde edilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde genel hatlarıyla ve zaman zaman da ayrıntılandırılarak ortaya konan ve 1828-1920 yılları arasında Çarlık Rusya güdümünde süregelen dönemde, kanunun Ermeni halk müziğinin alt birimlerinden olan âşık müziğinde, sazandar ekolünde ve kentsel halk müziği alanında çalındığı bilgisi edinilmiş, ancak Kafkas coğrafyasında bilinen herhangi bir kanunçalar ismine rastlanmamıştır. Bununla birlikte, kurulan 3-4 kişilik müzisyen topluluklarında kanunun da olabildiği bilgisi alınmıştır.

Sovyet döneminde Ermenistan Cumhuriyeti'nde ise, Lenin'in uygulamaya koyduğu 'korenizatsiya' adlı yerel halkların kendi kültürleri çerçevesinde yaşamalarına izin veren ve yerelleştirme anlamındaki politikanın etkisiyle, XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan halk müziğini çoksenslendirme çalışmalarının hız kazandığı, buna bağlı olarak Avrupa müziği orkestraları benzeri, kanunun da yer aldığı halk müziği çalgıları orkestraları kurulduğu ve Sovyet yönetimince desteklendikleri görülmüştür. Halk müziğinin eğitim ve uygulamada destek gören bir alan olduğu, Sovyet yönetiminin isteği ile halk müziği ezgilerinin, batılı bir sunumla ortaya konması gerekliliği tespit edilmiştir. Bu politikanın kabul görmesi ya da dayatılmasıyla da, kanun ve diğer halk çalgıları, Avrupa akademik müziği çalgıları benzeri, solo ve orkestra üyesi kimliği kazanır.

Haçatur Avetisyan'ın kanunçalar, kanun eserleri bestecisi ve kanun eğitmeni olarak üç bakımdan, Ermeni kanun çalma üslubunu etkilediği ve bu üslubun diğer ulusların kanun çalış üsluplarına nazaran, farklılaşmasında rol oynadığı bu inceleme sonucunda kesinleşmiştir. Ancak Avetisyan, kaynak kişilerin bilgilerinin aksine, Ermenistan'da kanun çalma stilini farklılaştıran ilk kişi değildir. Yine vurgulamak gerekir ki, kaynak kişilerin çoğunun bildirdiğinin aksine, kanun çalgısını yapısal olarak da tampere düzene getiren kişi değildir. Araştırma sonucunda bu konuda Vartan Bun'un çalışmalarının etkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Mandal sisteminin tampere sisteme uyarlanması, Vartan Bun'un çabalarıyla gerçekleşmiş olmalıdır. Bu noktada, kanunun tampere sisteme uyarlanmasıyla ilgili Soğomon Altunyan ve Arşavir Ferculyan'ı işaret eden Atabekyan'ın tanıklığının gerçeği yansıtmadığı ve Avetisyan'ın bu çalgıyı zaten tampere olarak düzenlenmiş şekliyle bulduğu ve öğrendiği anlamı kesinlik kazanmıştır.

Saşa Oganezaşvili'nin ise halk müziğini tampere düzene uydurma çalışmalarının, kuramsal alandaki öncül çalışmalara örnek olduğu ortaya çıkmıştır. Oganezaşvili'nin kuramsal olarak Ermeni halk müziğinin tampere sisteme uydurulmasında çalışmaları önemli iken; Vartan Bun'un ise, özellikle Avrupa akademik müziği orkestraları benzeri oluşumları, halk çalgıları ile kurarak, Sovyet politikalarının gereğini yerine getirdiği saptanmıştır.

Avetisyan ise yine kaynak kişilerin bilgilerinin tersine, kanun çalgısını zaten tampere biçimiyle bulmuş ve öğrenmiştir. Alt problemlerden bir diğeri olan, halk çalgıları orkestralarında kanuna ilk yer veren kişi de kendisi değil, bir önceki paragrafta yer verildiği gibi Vartan Bun'dur. Ancak bu alanda, yani kurulan yeni 'halk müziği çalgıları orkestrası' fikri çerçevesinde, iki önemli halk çalgıları orkestrasının sanat yönetmeni ve müzik direktörü olarak bu alanda yetkin ve başarılı işlere imza atarak, yeni halk çalgıları orkestrası fikrine hem besteleri hem orkestra yönetimiyle, katkı sağlamıştır.

Kaynak kişilerin Avetisyan'dan önceki kanunçalara ilişkin bilgilerinin çok kısıtlı olduğu, neredeyse Avetisyan'dan önce, sanki hiç kanun çalınmıyormuş ve bu geleneği Avetisyan yoktan var etmiş, noktasına varan imâlar mevcuttu. Çalışmanın başlangıcında bu önbilgiyle hareket edilmiştir. Ancak, özellikle Ermenistan'da basılan ve Ermeni müzikologlarca kaleme alınan müzik tarihi anlatılarından edinilen

bilgiler ile Amerika’da yaşayan dünyaca ünlü ûdî ve besteci Ara Dinkjian’ın bilgilendirmeleri ve gönderdiği kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında, Avetisyan öncesinde, Ara Sevanyan (Arşavir Ferculyan) adlı virtüöz kanunçalar ve kanun eserleri bestecisi sanatçının, II. Dünya Savaşı’nın çıkmasına kadar, yetkin icrâsıyla solist bir çalgı olarak kanunu Ermenistan’da geniş kitlelere duyurduğu, Avrupa müziği orkestraları eşliğinde eser seslendirmek üzere çaba harcadığı tespit edilmiştir. Amerika’ya göç ettikten sonra Ara Sevanyan adıyla kariyerini devam ettiren Arşavir Ferculyan, virtüöz kanunçalar ve bestecinin, konsertist olarak kanunun, hem solo icrâ ile hem Avrupa akademik müziği orkestrası eşliğinde eserler sunabilecek bir biçime dönüşmesinde, solo kanun eserleri bestelemesi ve yetkin çalışıyla katkı sağladığı saptanmıştır. II. Dünya Savaşı’nda Almanlar’a esir düşmesi, savaş sonrası Amerika’ya göç etmesi ve kanunçalar ve besteci olarak kariyerine burada devam etmesiyle, Ermenistan’da da Sovyet gizli polis teşkilatınca bulunma korkusuyla, öldüğü zannedildiğinden, Ferculyan’ın (Sevanyan) çabaları Ermenistan’da sınırlı kalmıştır.

Kanun çalgısının uygulamalı olarak yani usta bir kanunçalar tarafından başkalaştırılmasının ilk örneği olarak Avetisyan’ın değil, Ara Sevanyan’ın anılmaya değer bir kişilik olduğunu belirtmiştik. Bununla birlikte, Ara Sevanyan’ın icrâcılığını ve bestelerini duymamasına rağmen Avetisyan, dönem koşullarının da etkisiyle, Sevanyan’ın açtığı yolda bir kırılma gerçekleştirmek için uygun ortamı yakalamıştır. Başka bir deyişle, Sevanyan’ın öngörüsü olan, konser çalgısı olarak solo kanunu tasarlamak ve geliştirmek Avetisyan’a nasip olmuştur.

Avetisyan’ın kanun alanında Ermenistan’da yarattığı ilk kırılma, 1951 yılında solo kanun icrâsıyla Berlin’deki festivalde aldığı ödül olup, kariyerinde ve Ermenistan kanun geleneğinde bir dönüm noktasıdır. Gazeteler ve radyo-televizyon gibi kitle iletişim araçlarının sunumuyla bu başarı tüm yurttan bilinir olur. Avetisyan’ın, bu çalışmada açıklanmaya çalışıldığı üzere XX. Yüzyıl Ermenistan kanun stiline icrâcı olarak ilk etkisi bu ödül ve başarıdır. Çünkü bu başarı sayesinde, kanun ülkede rağbet gören bir çalgı statüsüne yükselir, pek çok kişi de kanun çalmaya başlar.

Avetisyan kanun eğitimini iki kurumda kurumsallaştırmış ve onun ardından tüm yurttan kanun eğitimi, ilköğretim seviyesindeki müzik okullarında dahi yer bulmuştur. Avetisyan’ın kanun öğrenimini kurumsallaştırmasının ilk örneği, teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu’nda kanun öğretimine başlaması,

diğer örneği ise Erivan Konservatuarı bünyesinde Halk algıları Bölümü'nü açıp, diğer halk çalgılarıyla birlikte kanunu yüksek öğrenim seviyesine taşımasıdır. Bir halk çalgısı olan kanunun eğitimde yer bulmasına ilişkin öncü çabalar Avetisyan'a aittir. Ülkedeki neredeyse tüm kanunçalar ve kanun eğitimcileri, onun birinci, ikinci ve giderek üç ve dördüncü kuşaktan öğrencileridir. Avetisyan, kanun öğrenim metodolojisini de, Ermenistan'da basılan ilk kanun metoduyla başlatan ve eğitim materyali sağlama konusunda da öncü olan kişidir. Özetle ve sonuç olarak, Ermenistan Cumhuriyeti'nde kanun eğitimi metodolojisini kuran ve kanun eğitimini kurumsallaştıran öncü kişi olarak Avetisyan, kanun eğitiminde bir kırılma yaratmış ve bir ekol meydana getirmiştir.

Yaşamı boyunca icracı, besteci ve eğitimci kimlikleri dönem dönem koşut olarak, zaman zaman da birinin diğerine tercih edildiği süreçlerden geçmiştir. Bu kimlikleri, yaşanan süreçler ve varsa birbirlerine etkileri bağlamında dönemselleştirilerek bu çalışmada ortaya konmuştur. Avetisyan kanunçalar olarak, otodidakt yöntemle öğrenmeye başladığı yıl olan 1942 yılından 1966 yılına kadar etkinlik göstermiştir. Kanun eserleri besteciliği bakımından birinci dönem olarak adlandırdığımız dönem, kendisinin 1949-1954 yılları arasında Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda kompozisyon eğitimi aldığı ve konservatuarın ilk iki yılına devam ettiği 1956 yılına kadar olan süreçtir. Bu süreçte kanun için bestelediği ve diğer eserleri erken dönem yapıtları olarak düşünölmüştür. Kanun için erken dönem yapıtlarını verdiği ve kanunçalar olarak ülkede ün kazandığı yıllarda, 1950 ile 1962 yılları arasında, teknikum seviyesindeki Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda kanun öğretmeni olarak görev yapar. Bu süreç kanun ile ilgili, icracılık, bestecilik ve eğitimcilik kariyerinin birbirine koşut olarak yürüdüğü tek dönem olarak tespit edilmiştir.

Ardından, 1958 yılında *Ermenistan Devlet Dans Topluluğu*'nda sanat yönetmeni olduğu dönem gelir ki 1972'de sona erer. Ardından, 1973-1978 yılları arasında *Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu* müzik direktörlüğu dönemi gelir. Bu yıllar boyunca ikinci dönem olarak adlandırdığımız bestecilik etkinliklerinde, bu topluluklara yönelik olmak üzere, bir kısım orkestral ve yoğunlukla da koro ve solo için şarkı formunda eserler bestelediği, solo kanun için pek fazla eser vermediği saptanır. 1958-1978 yılları arasında süre gelen bu dönemde, 1962'de kanun eğitimciliğine ve kanun eserleri besteciliğine ara verdiği, tüm enerjisini anılan topluluğu'nun repertuarını arttırmaya yönelik olarak kullandığı saptanır. Ancak 1969'da

ilk kanun metodunu yayınladığında, en azından bu tarihe kadar kanun eserleri yazdığı aşikârdır. Bu metod kitabında, yoğunluklu olarak Romanos Melikyan Müzik Okulu'nda eğitimci olduğu yıllarda bestelediği kanun eserlerinin yer aldığı, Tereza Arazyan tarafından belirtilmiştir.

1978'de Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı'nda Halk Müziği Bölümü'nün açılışında kurucu üye olarak görev yapar ve 1994 yılına dek bölüm başkanlığı ve çeşitli alanlarda eğitimlik görevini bu kurumda sürdürür. Bu tarihe koşut olan 1979 yılında da tekrar kanun eserleri besteciliğine geri döner. Belli ki, tekrar kanun eğitimciliği yapmaya başladığı bu süreç kanun için, yeni ve farklı repertuar gereksinimi yaratmıştır.

XIX. yüzyılın son çeyreği ve XX. yüzyıl başından itibaren ciddi bir çoksesli Avrupa müziği ve notasyonu öğrenimi sürecinden geçen Ermeniler için, halk çalgılarını Avrupa müziği sistemi dâhilinde ve bu sistemin terminolojisini de halk çalgılarına adapte ederek, öğretmek yolunun tercih edilmesi doğaldır. Nitekim Avetisyan da, herhangi bir Avrupa müziği çalgısı öğretim metodolojisini kanuna adapte ederek ilk metodunu şekillendirmiştir. Yedinci bölümün alt başlıklarında ayrıntılı olarak irdelendiği üzere, tüm terminolojisini içermek suretiyle Avrupa müziği notasyonunun, kanun çalgısına uyarlandığı fark edilecektir. Duate uygulamaları dışında, Avetisyan'ın kanun müzik yazısına eklediği kanuna özgü ciddi bir farklılık göze çarpmamaktadır. Avetisyan'ın belirlediği duate kuralları ve parmak numaraları yalnız kendisinin metod kitabında değil takipçilerinin hazırladığı metod kitaplarında kullanılmış ve kullanılıyor olup, Ermeni kanun müzik yazısında yoğunlukla yerleşmiştir. Avetisyan, metod kitabında belirtmek suretiyle duate konusunu standardize etmiş ve ancak metod mâhiyeti olmayan nota kitaplarında yazdığı eserlerde benzer duateleri bir kez daha belirtme ihtiyacı duymamıştır. Ermeni kanun metodolojisini kuran kişi olması ile, metodunda yer verdiği duate kullanımları genel geçer kabul gördüğünden ve anlaşılmas zor müzikal yapılar dışında, kendisi ve takipçileri tarafından sürekli kullanılma ihtiyacı duyulmaz. Açıklanan parmak numaraları, düzensiz ritmik grupların duateleri, çift sesleri sağ el üst, sol el alt oktavdakini seslendirmesi kuralı, uygu-kırık uygu seslerinin duateleri gibi konularda önerdiği ve metoduyla bizzat okullarda uyguladığı kurallar, standart haline gelmiş ve takipçileri tarafından kabul görmüştür.

Avetisyan'la ilgili olarak kaynak kişilerle yapılan görüşmelerin sonuçlarına göre ise,

ilk olarak Avetisyan'ın ortaya koyduğu kanun öğrenim yönteminin, takipçileri tarafından kullanılmaya devam edildiği ve geliştirilerek geleceğe aktarma konusundaki çabaların, kaynak kişilerce sarfedildiği görülmüştür. Kanun eğitiminin yanı sıra icrâ biçimlerinin de, Avetisyan ekolü çerçevesinde devam ettiği görülmüştür. Solo, orkestra üyesi ve Avetisyan'ın önerdiği kanun toplulukları fikirleri bağlamında kanunu ele alan kaynak kişiler, bu çerçevede konser vermeye devam etmektedirler. Kanun repertuarını arttırmaya yönelik olarak besteci-kanunçularların, Avetisyan'ın uyguladığı üç yöntem dâhilinde eser vermeye devam ettikleri Ek6'da görüleceği ve 8. Bölüm'de açıklandığı üzere ortaya konmuştur.

Kanunun uygulamalı olarak irdelenmesinin bir sonucu olarak, sadece nota referansı olsa dahi, yani eğitimci yönlendirmeleri ve kayıtların yokluğunda bile, 7. Bölümde derlenen bilgiler ışığında herhangi bir kanunçalar, Ermeni stilinde kanun çalma yolunda, olması gerekene yakın bir icrâyı sağlamaya yönelik doğru adımlar atabilecektir.

Araştırmanın sonunda elde edilen sonuçlardan biri olmak üzere, Avetisyan gibi tekil bir kişinin bireysel çabalarının, sanat alanında bir geleneği dönüştürmede önemli olduğu, ayrıca bireylerin kültür ve sanata ilişkin geleceği yaratma çabalarına, devlet yönetiminin katkısının da yadsınamaz ölçütlerde olduğu görülmektedir.

Bu çalışma ayrıca, komşu ülkelerdeki halk çalgıları geleneklerinin araştırılmasında, tekil bireylerin çabalarının ve dönemin sosyo-kültürel durumunun koşul olarak incelenerek ortaya konmasının, önemli sonuçlar verebileceğini kanıtlar durumdadır.

Bu çalışmanın hedeflerinden biri de, Ermeni besteci Avetisyan'ın kanun-piyano eserlerini seslendirmek suretiyle, Türk bestecilerin söz konusu ikili için eserler üretmelerine ön ayak olmaktır. Bu bağlamda üç Türk besteciden geri dönüş alınmış ve kanun-piyano çalgıları için üretilmiş yaklaşık yarım saatlik yeni bir repertuar, çağdaş Türk kanun repertuarına eklenmiştir. Bu eserler, Tolga Zafer Özdemir'in *Likya Dede Balesi'nden Kesitler*, Enis Gümüş'ün *Başına Bağlamış Astar'dan* ve Sadık Uğraş Durmuş'un *Haliç'te No:2 (At The Golden Horn No.2)* başlıklı kanun-piyano çalgıları için bestelenmiş eserlerdir. Bu eserlerin yaygınlaştırılmalarına yönelik olmak üzere, yurtiçi ve yurtdışında *Kanun ve Piyano İkili* olarak çeşitli konserlerle seslendirilmiştir.

Sonuç olarak Avetisyan, kanunçalar olarak değilse bile, kanun eserleri bestecisi ve kanun eğitmeni olarak XX. yüzyıl Ermenistan kanun üslubunu dönüştürmüş olup, bu geleneğin geleceğe aktarılması için gerekli eğitim ve icrâ koşullarının yaratılmasında

en büyük ve öncül katkıların sahibidir.

Bu çalışmanın sınırlılıkları dâhilinde bulunmadığından ele alınmayan, ancak araştırılması önerilen bazı konular tespit edilmiştir. Komşu ülkelerdeki, genellikle erkek egemen kanunçularların aksine, Ermenistan Cumhuriyeti'nde halkın kanunu kadımla ilişkilendirmeleri ve yoğunlukla feminen bir çalgı olarak algılanması, ayrıca araştırılması gereken bir konudur.

Türk makam müziğinde, *Nikriz*, *Hicâz*, *Hüseyinî* çeşnisi biçiminde adlandırılan modal yapılarla ve aralıklara, ara sesleri ve bu terminolojiyi içermeden, tampere seslerle Ermeni halk müziğinde ve kanun müziğinde de rastlanmaktadır. Bu konu da incelenmeye değer bir diğer alandır olup, bu çalışmanın sınırlılıkları dışında olduğundan irdelenmemiştir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Akhverdyan, Kevorkya. **Âşıklar Sayat Nova / Aşuğner Sayat Nova**. Moskova: Vladimir Kosde Matbaası, 1832.
- Arazyan, Tereza. **Sovyet Ermeni Kompozitörleri, Haçadur Avedisyan / Sovyet Hay Kompozitorner, Haçadur Avedisyan**. Erivan: Ermenistan Basımevi, 1973.
- Atabekyan, Anjela, Hasmik Leyloyan, Tsovinar Hovhannisyan. **Müzik ve Sanat Okulları Halk Çalgıları Uzmanlık Sınıfı Programları / Tıbrotzneri Yev Arvesti Tıbrotzneri Joğovırtagan Nvagaranneri Masnakidagan Tasaranneri Pragrer**. Erivan: Nişanag Yayınevi, 2009.
- Badem, Candan. **Çarlık Rusyası Yönetiminde Kars Vilayeti**. İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık, 2010.
- Baker, Theodore. **Pocket Manuel of Musical Terms**. 5.bs. NY: Schrimmer Trade Books, 2011.
- Bayrak, Mehmet. **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıklar (Aşuğlar)**. Ankara: Özge Yayınları, 2005.
- Behague, Gerard. **Performance Practice Ethnomusicological Perspectives**. London: Greenwood Press, 1984.
- Bernard, H. Robert. **Research Methods in Anthropology Qualitative and Quantitative Approaches**. USA: Alta Mira Press, 2006.
- Bogaardt, Eva. **Kanon, The Life Of Ara Sevanyan**. CA, Amerika: Shareage Press, 2007.
- Cebeci, Suat. **Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri**. 2.bs. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd.Şti, 2002.
- Edmunds, Neil. **The Soviet Proletarian Music Movement**. Bern: Peter Lang, 2000.
- Hacıev, Paraşkev. **Temel Müzik Teorisi**. çev.Ahter Dönmez, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
- Hovhannisyan, Tsovinar. **Anjela Atabekyan**. Erivan: YBK Yayıncılık, 2007.
- Jdanov, A. Andrei. **Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine**. 2. bs. çev. Fatmagül Berktaş, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1996.
- Karolyi, Otto. **Müziğe Giriş**. çev. Mehmet Nemutlu, 2.bs. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1996.
- Kirakosyan, Anahit. **Armenian Folk Musical Instruments**. Erivan: Komitas Yayınevi, 2008.

- Komitas. **Armenian Sacred and Folk Music**. Richmond: Curzon Press, 1998.
- Libaridian, Gerard J. **Ermenilerin Devletleşme Sınavı, Bağımsızlıktan Bugüne Ermeni Siyasî Düşünüşü**. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2005.
- Lokmagözyan, Diran. **Gomidas Bu Toprağın Sesi, Doğumunun 140. Ve Ölümünün 75. Yılında**. İstanbul: İstanbulahay-İstanbul AKB Ajansı, Anadolu Kültür Yayını, 2010.
- Mateos Muratyan. **Ermeni Müzik Tarihi Kültürü II, Ermeni Müziği XIX. Yüzyılda ve XX. Yüzyıl Başında / Hay Yerajşdutyan Badmutyan Mışaguytı II, Hay Yerajşdutyunu XIX. Tarun Yev XX. Tarun Izgıspı**. Erivan: Ermeni SSH GA Yayını, 1970.
- Mehdi Halıcı, **Konya Sazı ve Türküleri**. Konya, 1965.
- Nercessian, Andy. **The Duduk and National Identity In Armenia**. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press, Inc., 2001.
- Nichanian, Marc. **Writers of Disaster, Armenian Literature in the Twentieth Century**. London: Gomidas Institute, 2002.
- Örnek, Sedat V. **Türk Halk Bilimi**. Ankara: TC. Kültür Bakanlığı, 1995.
- Prudyan, Markarit, A. **Ermeni Politik Halk Müziği İcraat Sanatından Tarihi Sayfalar / Hay Kağakayin Joğovırtagan Yerajşdutyan Gadaroğagan Arvesti Badmutyan Eçer**. Erivan: Diran Medz Yaynevi, 2001.
- Prudyan, Markarit. **Ermeni Halk Müziği Besteciliği-Köylü Şarkısı / Hay Joğovırtagan Yerajşdagan İsdeğtsakortsutyun / I- Keğçgagan Yerk**. (Erivan, Amrots).
- Susanna Davtyan. **From History of Armenian Choral Art**. Yerevan: 2006.
- Şahverdyan, Aleksandr. **Ermeni Müzik Tarihine Bakış, XIX.-XX. Yüzyıl Sovyet Dönemi / Hay Yerajşdutyan Badmutyan Agnargner XIX-XX. T.T. Minçsovedagan Şırçan, Khmpakrutıyamp R. Atayani**. ed.Robert Atayan, Erivan: Haybethrat, 1959.
- Tahmizyan, Nikoğos G. **Gomidas ve Ermeni Halkının Müzik Mirası / Gomidası Yev Hay Joğovurti Yerajşdagan Jarankutyunu**. Pasadena: Trazarg Yayıncılık, 1994.
- Tan, Nail. **Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler**. 3. bs. İstanbul, 1995.

DERGİLER

- Nercessian, Andy. "The Soviet Folk Ensemble in Armenia", **IRASM 31**, 1, (2001):79-94.

DERLEME KİTAPTAN MAKALELER

- Arkun, Aram. "Into The Modern Age, 1803-1913". **The Armenians, Past and Present in the Making of National Identity**. ed. Edmund Herzig, Marina Kurkchiyan. Oxon: RoutledgeCurzon, 2005: 65-88.
- Barsamyan A., Markarit Prudyan. "Yerk (Şarkı)", **Sovyet Ermenistan Müziği / Sovedagan Hayastani Yerajşdutyunu**. Erivan: Ermenistan Kompozitörler

Derneği:428-479.

- Hovannisian, Richard G. "The Republic of Armenia". **Armenian People from Ancient to Modern Times**. ed. Richard G. Hovannisian. New York: St. Martin's Press, 1997:303-346
- Huttenbach, Henry R. "Introduction: Towards a Unitary Soviet State: Managing a Multinational Society 1917-1985". **Soviet Nationality Policies, Ruling Ethnic Groups in the USSR**, ed. Henry R. Huttenbach. London: Mansell, 1990: 1-8.
- LaPasha, Robin. "Amateurs and Enthusiasts, Folk Music and the Soviet State on Stage in the 1930s". **Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin**. ed. Neil Edmunds. Oxon: Routledge, 2004: 121-147.
- Nercessian, Andy. "The Soviet Folk Ensemble in Armenia". **Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin**. ed. Neil Edmunds. Oxon: Roudledge, 2004: 148-162.
- Pikichian, Hripsime. "The Call of Zurna". **Armenian, Folk Arts, Culture and Identity**. ed. Levon Abrahamian, Nancy Sweezy. Bloomington: Indiana University Press, 2001:235-248
- Slonimsky, Nicolas. "Russian Music". **Nicolas Slonimsky, Writings on Music**. ed. Electra Slonimsky Yourke, New York ve London: Routledge, 2004: 3-20.
- Suny, Ronald Gregory "Soviet Armenia". **Armenian People from Ancient to Modern Times**. ed. Richard G. Hovannisian. New York: St. Martin's Press, 1997: 347-387.
- _____. "Soviet Armenia, 1921-1991". **The Armenians, Past and Present in the Making og National Identity**. ed. Edmund Herzig, Marina Kurkchian. Oxon: LoudgedCurzon, 2005: 113-125.
- Wade, Bonnie C. "Performance Practice in Indian Classical Music". **Performance Practice Ethnomusicological Perspectives**. ed. Gerard Behague, London: Greenwood Press, 1984: 13-52.

BASILMIŞ BİLDİRİLER

- Berkman, Esra, Ruhi Ayangil, "Bir Ermeni Halk Çalgısı Olan Kanun Özelinde, Sovyet Kültür Politikalarının Müziği Dönüştürmesi: Kanun Virtüözü, Kompozitör, Eğitimci Kimliği İle Haçatur Avetisyan (1926-1996) Örneği". **II. Müzikte Temsil Müziksel Temsil Sempozyumu 20-22 Ekim 2010. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**. y.1, s.2. İstanbul: İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümü, 2011: 139-150.

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

- Nercessian, Andy. "Armenia". **Continuum Encyclopedia of Popular Music of The World**. c.5, ed. John Shephard, David lang, David Horn. London: Continuum, 2005:191-192.
- Pahlevanyan, Alina, Aram Kerovpyan, Svetlana Sarkisyan. "Armenia", **The New Grove, Dictionary of Music and Musicians**. c.2, 2.bs. New York: Macmillan Yayınevi, 2002:10-28.

YAYINLANMAMIŞ TEZLER

- Hovhannissian, Harpik Der. "Armenian Music: A Cosmopolitan Art". Doktora Tezi. The Florida State University, 1956.
- Injejikian, Hasmig. "Sayat Nova and Armenian Ashoog Music Tradition". Yüksek Lisans Tezi. McGill University, 1990.
- Özkişi, Z. Gülçin. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları". Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

DOĞRUDAN İNCELENMEYEN KAYNAKLAR

- Tekin, Talat. "Ermeni Alfabesiyle Türkçe". **Tarih ve Toplum**. s.4 (Aktaran: Bayrak, Mehmet. **Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıklar (Aşuğlar)**. Ankara: Özge Yayınları, 2005).
- Vinquist, Mary, Neal Zaslow, **Performance Practice: A Bibliography**. New York: Norton, Inc., 1971 (Aktaran: Bonnie C. Wade. "Performance Practice in Indian Classical Music". **Performance Practice Ethnomusicological Perspectives**. ed. Gerard Behague. London: Greenwood Press, 1984: 13-52).

NOTA YAYINLARI

- Atabekyan, Anjela. Ermeni Kompozitörlerin Kanun İçin Seçme Eserleri / Hay Kompozitorneri Steğdza Kordzutyunneri Tntrani Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hiradarakçatun, 2007.
- _____. Kanun İçin Konçertolar ve Rapsodiler / Kanoni Hamar Konçertoner Yev Rapsodiner. Erivan: Lusapats Hiradarakçatun, 2007.
- _____. Kanun İçin Uyarlanmış Eserler / Kanoni Hamar Pokhatrvatz Steğtzakortzutyunner. Erivan: Lusapats Hiradarakçatun, 2007.
- _____. Kanun İçin Yazılmış ve Uyarlanmış Eserler Derlemesi / Kanoni Hamar Kirvatz yev Pokhatrvatz Steğtzakortzutyunneri Joğovatzu. Erivan: Lusapats Hiradarakçatun, 2008.
- Avetisyan, Haçatur. Concerto 2, For Kanon with Piano Accompaniment. ed. Anahit Valesyan. Gyumri: Dpir Yayinevi, 2011.
- _____. Kanoni Tsernarg Araçin Mas I-III Tasaranner (Kanun Metodu Birinci Cilt, I-III Sınıflara). Erivan: Hayastan Yayinevi, 1969.
- _____. Kanoni Tsernarg II Mas (Kanun Metodu II. Sınıflara). Erivan: Sovedagan Kroğ Yayinevi, 1983.
- _____. Konçerto No:1. Erivan: 1974.
- _____. Steğtsakortsutyunner Kanoni Hamar (Kanun İçin Eserler). Erivan: Sovedagan Kroğ Yayinevi, 1987.
- _____. Yerker (Şarkılar). Erivan: Sovedagan Kroğ Yayinevi, 1982.

- Barmin, Vazganuş. Kanun İçin Eserler / Steğtzakortzutyunner Kanoni Hamar. Erivan: Arçeş Yayınevi, 2002.
- Hovhannisyan, Tsovinar. Albome For Children Work For The Kanon Volume IX. Erivan: YSC Publishing House, 2009.
- _____. Album For School Children. Erivan: YSC Publishing House, 2008.
- _____. İki Kanun İçin Konçerto No.3 / Konçert No:3 Yergu Kanoni Hamar IV. Erivan: Reğinagayin Hradarakutyun, 2006.
- _____. Impromptu Partitur By The Accompaniment of Folk Instruments For Kanon. Erivan: Limush Publishing House, 2010.
- _____. Improvise For The Kanon Volume VIII. Erivan: YSC Publishing House, 2009.
- _____. Kanun İçin Eserler Derlemesi / Piyesneri Joğovadzu Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2004.
- _____. Kanun İçin Eserler, Fantasy No:1, Rhapsody No:3, Volume VI / Piyesner Fantasy 1 Rapsody 3 For The Kanon Volume VI. Erivan: YSC Publishing House, 2008.
- _____. Kanun İçin Eserler, Rapsodia No:2 V / Piyesner Kanoni Hamar, Rapsodia No:2 V. Erivan: Reğinagayin Hradarakutyun, 2006.
- _____. Kanun İçin Etüdler ve Parçalar / Ethudner Yev Piyesner Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2004.
- _____. Kanun İçin Konçertolar ve Rapsodia / Konçertner Yev Rapsodia Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2004.
- _____. Methodical Manual For The Kanon of Exercies. (The Armenian Mode System). Erivan: Limush Publishing House, 2010.
- Khaçatryan, Kevork Mikael. Kanun Çalmasını Öğren / Sovorir Kanon Nvangel, Erivan: Van Aryan, 2009.
- Kirakosyan, Anuş. Kanun İçin Egzersizler / Pokhatrumner Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2010.
- _____. Ölümsüz Eserler / Anmar Koharner. Erivan: Kasprint, 2005.
- Leyloyan, Hasmik. Ermeni Kanun Okulu 1. Bölüm / Kanoni Haykagan Tbrotz 1.Mas. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2009.
- _____. Ermeni Kanun Okulu 2. Bölüm / Kanoni Haykagan Tbrotz 2. Mas. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2009.
- _____. Gam, Arpej Çalışmaları ve Etüdler / Gamma, Arpejio Varjutyunner Yev Ethudner. Erivan: Kat Hradarakçutyun, 1995.
- _____. Kanun İçin Uyarlamalar Derlemesi / Pokhatyutyunneri Joğovadzu Kanoni Hamar. Erivan:Atana Hradarakçutyun, 1990.
- _____. Kanun İçin Yorumlama Çalışmaları ve Uyarlamalar / Mşagumner yev Doğatrumner Kanoni Hamar. Erivan: Lusapats Hradarakçatun, 2004.
- Mirzoyan, Alvert Henrigi. Kanoni Tsernarg (Kanun Metodu), Erivan: EBK Yayını, 2005.

- Mirzoyan, Yetvart, Z. Taryan. Şahen Ermenistan Âşıkı / Hayasdani Kusan Şahen. önsöz. Erivan: Auastan Yayınevi, 1964.
- _____. Şahen Ermenistan Âşıkı / Hayasdani Kusan Şahen. önsöz. Erivan: Sovyet Yazar Yayınları, 1977.
- Sağatelyan, Şuşanik. Kanun İçin Uyarlamalar Yorum Çalışmaları ve Orijinal Yaratıcılıklar Farklı Enstrümanlar Eşliğiyle 2. Kitap / Foğotrumner Mşagumner yev Original Sdevdzakordzutyunner Kanoni Hamar Darber Nıvagaranneri Ingeragtsutyamr Kirk 2. Erivan: Limush Publishing House, 2010.
- _____. Kanun İçin Uyarlamalar Yorum Çalışmaları ve Orijinal Yaratıcılıklar / Foğotrumner Mşagumner yev Original Sdevdzakordzutyunner Kanoni Hamar. Erivan: Printed Under State Patronage, 2008.
- Şahbazyan, S.A. Kanun ve Piyano İçin Seçme Eserler / Kanoni yev Taşnamuri hamar Indryal Yerger. Erivan: Luys Yayınevi, 1980.
- Şeram. Aşk Şarkıları, Mutsuz Geçmiş, Mizahi / Şeram. Siro Yerker, Dkhour Antsyal, Yerkidzank. önsöz Avedik İshakyan. Erivan: Rusça Yayınevi, 1981.
- Tarpinyan, Hovhannes. The Book of Duduk Pieces. Erivan: LuysYayınevi, 1980.
- Valesyan, Anahit. Haçatur Avetisyan Pieces / Husher / Pieces For Kanon. Gümrü: Dpir Yayınevi, 2008.
- _____. Haçatur Avetisyan/ Konçerto 2. Gümrü: Dpir Yayınevi, 2011.
- _____. Select Pieces for Kanon. Armenia: 2008.

ELEKTRONİK ORTAM

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Technicum> [21 Ocak 2012].
- Judith Tick, <http://www.oxfordmusiconline.com>.

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

- Alvart Mirzoyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [13 Ocak 2011].
- Anahit Valesyan, Kişisel Görüşme, Gümrü, [21 Ocak 2011].
- Anjela Atabekyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [18 Ocak 2011].
- Ara Dinkjian, Kişisel Görüşme, İstanbul, [Temmuz 2010].
- Gaghik Malkhasyan, Kişisel Görüşme, Gümrü, [25 Ocak 2011].
- Hasmik Leyloyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [13 Ocak 2011].
- Karine Hovhannisyanyan Kişisel Görüşme, Erivan, [12 ocak 2011].
- Kevork Mikael Khaçatryan, Kişisel Görüşme, Erivan, [17 Ocak 2011].
- Laura Melikyan, Kişisel Görüşme, Gümrü, [25 Ocak 2011].
- Margo Badalyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [16 Ocak 2011].
- Mikayel Avetisyan, Elektronik ve Sesli Görüşme, [14 Ağustos 2010, 8 Ağustos 2011].

Sona Avetisyan, Elektronik ve Sesli Görüşme, [14 Ağustos 2010, 8 Ağustos 2011].

Şuşanik Sağatelyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [18 Ocak 2011].

Tsovinar Hovhannisyan, Kişisel Görüşme, Erivan, [13 Ocak 2011].

Vazganuş Barmin, Kişisel Görüşme, Gümrü, [25 Ocak 2011].

KAVRAM DİZİNİ

Aktarımcı / Transpozitör: Porte üzerinde tek bir anahtar ile notasyonu yazılan ancak, duyuş itibariyle başka bir anahtarda icrâ eden çalgılardır. Bir başka ifadeyle yazıldığı biçimiyle duyulmayan çalgılardır.

Âşık / Aşuğ: Gusan geleneğini, XVII. yüzyılda halk müziği içinde eriyerek yerini âşık ya da aşuğlara bırakır. Âşıklar ya da aşuğlar, Avrupa'daki trubadur olarak adlandırılan gezgin müzisyenler gibi köy köy, şehir şehir dolaşıp kendi müziklerini ya da diğer müzisyenlerin eserlerini de icrâ etmekte ve aynı zamanda eski destanları da yad ederler. Bu yolla Ermeni otantik müziğinin aktarımında büyük rol üstlenmişlerdir.

Balalayka: Düz sırtlı bir Rus telli çalgısı olup, üç köşeli kendine özgü bir şekli vardır.

Barcarolle: İtalya'da Venedik gondolcuları tarafından söylenen müziğin formu. Gondolun suda giderken çıkardığı sesin ritmik yansıması taklit edilir ve buna göre ritmi 6/8 veya 12/8Lik olarak ölçülür. Bu formda yazılmış eserler barcarolle olarak anılır. Operayı da içeren vokal müzikte ve pek çok piyano müziğinde bu formda eserler örneklenmiştir.

Biyonerler Okulu: Okul öncesinden 9 yaşına kadar olan çocukların devam edebildiği, çocukların, eğilimlerine göre resim, müzik vb. alanlara yönlendirildiği Sovyet döneminde kurulmuş olan eğitim kurumlarıdır.

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Celesta: Biçim olarak dik duran bir piyanoya benzeyen ve 1886'da Paris'te icat edilmiş vürmalı bir çalgı. Tokmağı klavye ve onun tuşları ile kontrol edilir.

Çoklu Mandal Düzeneği: Makam geleneği sahibi toplumların kanun çalgısında var olan mandal düzeneğidir. Bu sistemlerde bir oktavda 12'den fazla aralık bulunduğundan, mandal düzeneğine de buna yönelik olarak çoklu mandal eklenerek mikro tonal ya da makamsal sesler elde edilebilmiştir.

Çungur / Çonguri: Batı Gürcistan'da, iki-üç partili ve geleneksel olarak söylenen

şarkılara eşlik eden, kordofon ailesinden telli ve saplı bir halk müziği çalgısı olup, 7-8 perdeli veya perdesiz olanları mevcuttur.

Davugh: 10 telli arp benzeri bir çalgı.

Diyatonik Dizi: Yalın dizi. Seslerin düz sıra halinde dizilip tam ve yarım tonların art arda gelişi. Bir oktavın 8 sesinin majör, minör ya da modal dizgeye ait oluşu.

Dizek / Porte: Ses yüksekliklerinin yazılı ifadesinde kullanılan 5 adet yatay çizgiden oluşan düzenek.

Doğaçlama / Emprovize: Improvisation. Müziğin o anda yaratılması. İçten geldiği gibi çalma.

Duate: (Doigté : Fr. Fingering : En) Müzikte parmakları kullanma.

Duduk: Çift kamışlı olup kayısı ağacından yapılan, basit yapılı üflemeli bir Ermeni halk çalgısıdır. Gürcistan'da *duduki*, Azerbaycan'da *yasti balaman* ve Türkiye'de *mey* olarak bilinir.

Entonasyon: Bir sesi doğru yükseklikte verebilme becerisi.

Filarmonya: Örgüt, dernek anlamını taşıyıp, bünyesinde müzisyenler, aktörler ile pek çok sanat kolundan sanatçıların olduğu bir örgütlenmedir. XIX. yüzyıl başında Gümrü'deki 'Gümrü Filarmonya' bu yapılanmanın bir örneğini teşkil eder.

Fiske: Kanun çalarken, sol elin baş ve orta parmağı birbirine birleştirilmişken, bileğin yukarı aşağı hareketiyle, baş parmağın yarı tırnak yarı et kısmının, tellerin mandallara en yakın kısmına vuruş benzeri vurulup, aynı anda sağ elle ve mızraplı olarak yapılan vuruşun susturulmasıyla elde edilen kendine özgü süsleme elemanı.

Gider / Tempo: Müzik eserinin ritminin hızıdır.

Glastnost: 1980'den sonra özellikle 1985'te Gorbaçov'un Sovyetler Birliği başkanı olmasıyla gündeme gelen ve açıklık anlamını taşıyan politika olup, önceki dönemlerde sanata karşı uygulanan sansürün kalkmasıyla kimi yeniliklerin gündeme gelebildiği bir dönemi işaret eder.

Glissando: Kaydırarak.

Gulag: Sovyetler Birliği yönetimince yönetilen ve tutukluların yerleştirildiği zorunlu çalışma kamp sistemi.

Gusan: Halk müziğinin bir parçası olan ve müziği en erken MS.V. yüzyıla kadar

dayandırılan Gusan sanatı sadece müzik değil, dansçı, algıcı, Şarkıcı, komedyen, aktör gibi pek çok dalda etkinlik gerçekleştiren kişileri kapsayan profesyonel bir gelenektir.

Hamkaragan / Hamkarlık: XIX. yüzyılda Kafkasya'daki Ermeni coğrafyasında görülen, tarihçilerin 'hamkarlık' ya da 'hamkaragan teşkilatı' biçiminde andıkları örgütlenme biçimi günümüzdeki meslek örgütleri benzeri bir biraraya geliştir. Müzisyen, aktör, dansçı gibi kişileri bünyesinde barındıran bu sanatsal kuruluşların başında seçilmiş olan bir sanatçı başı / usta başı ve bir de yönetim olur.Halkın kültürel ihtiyaını karşılamaya yönelik etkinlikler düzenlerler.

Hampartsum Notasyonu: XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da Hampartsum Limoncuyan (1769-1839) tarafından, Ermeni harfleri kullanılarak geliştirilen Ermeniler'in 'Limoncuyan Sistemi' Türkler'in 'Hamparsum Sistemi' Şeklinde adlandırdıkları notasyon sistemidir.

Hemzaman / Eşzamanlı: Hemzaman ve aynı anlamdaki 'Eşzamanlı' kullanımı, kanun alımında iki ayrı teli aynı anda tınlatmak anlamını taşıyıp, Ruhi Ayangil tarafından kanun öğrenimi terminolojisine eklenmiştir.

Kadans: Kadans, orkestra beklerken, solistin virtüözite seviyesini sergilemesi için yaratılan fırsattır. Önceleri kadans, solistin o bölümün ana temasından yola çıkararak yaptığı doğaçlamalarla kurulurken, Beethoven'dan bu yana besteciler genellikle kadansları kendileri yazar.

Katolikos: Doğu hristiyanlık geleneğinde kilisenin başı.

Khaz Notasyonu: 8-9. Yüzyılda tasarlanan ve 15. Yüzyıla kadar kullanılan ancak günümüzde unutulmuş Ermeni müzik yazısı sistemi.

Kırık Uygu / Arpej: Akor seslerini ardışık olarak seslendirme.

Kiag / Ghishak, Ghizhak: Ses kutusu yarım küre olup, keman ailesinden, kemençe benzeri bir Acem algısıdır.

Korenizatsiya: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kuruluşunun ardından yürülüğe giren ve birliğe bağlı cumhuriyetlerde kamunun kendi geleceğini saptamasına izin veren bir politika olup, bu politika bağlamında, ulusların kendi dil ve kültürlerini koruma ve geliştirmelerine izin verilir.

Kromatik alma: Yarım tonlarla (aralıklarla) ilerleyen müzik.

Kromatik Dizi: Chromatic (İng.) Dizideki sesleri diyatonik akışın yalınlığı içinde değil de, yarım ses aralıklarla gelişen 12 Ses'in akışı içinde kullanmak. Alaca dizi.

Legato Tremolo: Tremolo aynı sesin üst üste ve çok hızlı bir şekilde tekrarı demek olup, legato tremolo ifadesi ise, tremolo süslemesinin bağlı bir şekilde yapılması gerekliliğini ifade eder.

Mazurka: Polonya'nın ulusal danslarından biri.

Menuet: XVII. ve XVIII. yüzyıllarda zarif bir Fransız dansı.

Monodik Müzik: Monodisch (Alm.) Teksesli müzik.

Muganni: Kilisede ilâhi okuyucusu, şarkıcı.

Perestroyka: 1980'den sonra özellikle 1985'te Gorbaçov'un Sovyetler Birliği başkanı olmasıyla gündeme gelen ve yeniden yapılanma anlamını taşıyan politikadır.

Pizzicato: Yaylı çalgıların yayla değil, parmakla çekileceğini ifade eder. Ermeni kanun çalma stilinde, tele mızrapla vuruş yapılmayıp, telin parmakla çekileceği anlamını taşır.

Polifonik / Çoksesli: Zengin bir ses dokusu tasarlamak üzere, her sesin kendi melodik hattının olduğu pek çok ses içeren bir kompozisyon biçimidir.

Polonez: Polonaise (Fr.) Polonya halk dansı.

Romans: Romans duygulu ve dokunaklı şiirden esinli parça, çoğunlukla küçük şarkı (sözsüz).

Sazandar: Güney Kafkasya'da en basit haliyle tar, kemençe, kaval çalgılarını çalan küçük topluluklar 'sazandar' olarak anılır.

Scherzo: A-B-A biçiminde üç bölümlü bir formdur. Kökeni erken XVII. Yüzyıla dayanır. Neşeli, hayat dolu bir karakteri olup, ritm müzikle canlandırılır.

Ses Sahası / Ambitus: Çalgıların içerdiği ses genişliği.

Staccato: Kesik, ayrı anlamına gelip, seslerin kesik kesik , tane tane çalınacağını ya da söyleneceğini belirtir.

Şıvi: 7 delik ve başparmak delikli, ağaç ya da sazdan yapılan nefesli çalgı.

Tampere Sistem: Eşit ya da iyi düzenlenmiş notasyon sistemi olup, bir oktavda 12 eşit bölümlenmiş ses içerir.

Tekli Mandal Düzeneği: Bir oktavın 12 eşit bölümlenmiş sistemde düzenlenmesi sonucu sadece yarım sesler için gerekli olan mandal düzeneği örneği.

Teknikum / Technicum: İlköğretimin ardından 4 yıl süreyle meslekî eğitim veren Sovyet eğitim kurumu olup, Sovyet sonrası cumhuriyetlerde hala bulunan kurumlardan birisidir.

Tenuto: Tutumlu, kısarak. Bir sesin hafif bir vurgulamayla başlatılması gerekliliğini belirtir.

Timpani: Doğu askeri müziğinde kullanılan XV. Yüzyılda Avrupa'ya getirilen membranofon ailesinden vurmali bir çalgı.

Tril: Bir sesin, kendisine bir yarım ya da tam ses uzaklığındaki, diğer ses ile arda arda çalındığı bir süsleme elemanı.

Trubadur: XI. ve XIII. yüzyıllar arasında güney Fransa, Provence ve kuzey İtalya'da popüler olan gezgin şair ve müzisyenler.

Vals: Waltz (İng.) Eski bir Avusturya dansından kaynaklanan ağır tempolu bir dans. XVIII. yüzyılda 'menuet'nin yerini almış, XIX. yüzyılda hızlanarak 'Viyana Valsi' olarak tanınmış, ilk vuruşu güçlü olan 3 zamanlı bir dans.

Vibrato: Titretme, titreşimli

EKLER

Ek 1a. Ermeni Kanunçaları Kişisel Bilgi Formu

ERMENİ KANUNÇALARLARI KİŞİSEL BİLGİ FORMU

... / ... /20.....

1. Adınız - soyadınız
2. İletişim bilgileri:

Adres:

Ev Tel:

GSM:

İş Tel:

E-Mail:

3. Takma adınız (Eğer var ise)
4. Doğum tarihiniz ve doğum yeriniz
5. Anne ve babanızın adları, nereli oldukları, meslekleri
6. Yetiştirdiğiniz çevre:

Köy

Şehir

Kasaba

Büyükşehir

7. Eğitim durumunuz:

İlk

Orta

Lise

Üniversite

Konservatuar

Yüksek Lisans

Doktora

8. Kanun çalmaya kaç yaşında, nerede başladınız?
9. Kanun dışında başka müzik aletleri çalıyor musunuz? Çalmaya ne zaman başladınız?
10. Müzikle uğraşan bir aileden mi geliyorsunuz? Ailenizde kimler ne şekilde müzikle uğraşıyor?
11. Hayatınız boyunca çalıştığınız kanun hocaları kimlerdi, ne kadar süre birlikte çalıştınız?
12. Müzik hayatınızı yönlendiren başlıca etkenler ve diğer öğretmenleriniz?
13. İlk kanununuzu ne zaman, ne şekilde edindiniz? Kim tarafından yapılmıştı?
14. Şu anda elinizde bulunan saz (sazlar) kimlerin yapısı ve bu saza (sazlara) ne zaman sahip oldunuz?
15. Meslek yaşamınızdan söz eder misiniz? Çalıştığınız kurumlar:
 - a) Müzikle ilgili kurumlar (radyo, dernek, konservatuar, vb.) :
 - b) Müzikle ilgili olmayan kurumlar :
16. Yayınlanmış eseriniz (kaset, CD, kitap, kanun metodu, müzik kitabı vs.) var mı? Varsa isimleri nelerdir ve yayınlanma tarihleri nedir?

Eser İsmi	Türü	Yayımlayan Kurum / Yayınevi / Firma	Yayın Tarihi

17. Müzik hayatınızda birlikte olduğunuz, çalıştığınız müzisyenler ve topluluklar hangileridir?
18. Beste çalışmalarınız var mı? Formları, makamları, tonları, isimleri nelerdir?
19. Öğrenci yetiştiriyor musunuz? Tanınmış öğrencileriniz kimlerdir?
20. Kanun sazıyla ilgili geliştirdiğiniz teknik ya da özel bir çaliş tarzınız var mı? Nedir?
21. Kendinize özgü bir kanun öğretme tekniğiniz var mı? Öğrencilerinize ne gibi bir yöntem uyguluyorsunuz? Öğrencilerinizle bire bir mi çalışıyorsunuz yoksa toplu ders mi yapıyorsunuz?
22. Kanun müfredatınızı edinebilir miyiz?

Teşekkür ederiz.

Ek 1b. Ermeni Kanunçalarını Kişisel Bilgi Formunun Ermenicesi

Քանոնաւոր կարգի կրօն շարքով խախտչութիւն

... 1.1/2011

Tsovinar Hachnangyan Ermenistat

1. Անուն, Ազգանուն
 Կնոջ անունը
 Գրքակիր համար
 Ի-Քարտի հասցի
 Տուն հասցի
 73-1851
 093.731851
 Tsovagal Katgovi 52/5 Daire 26 Yerevan
3. Օնկերական երկ- ուրիշ ինչպիսի և
4. Օնկերական թիւ ու ծննդնայնք
 24.07.1965. Երևան
5. Օնկերական անուններ
 Օնկերական ծննդնայնք
 Օնկերական ապրանք-ընկեր
 Միջ Միջանցքային Հիմնական
 Ազգային-Երևան
 Մեթոդ-Երևան
 Քաղաք
6. Երկրորդ անուններ
 Գրքակիր
 Գրքակիր
7. Ուսման Բարձրագույն
 Երկրորդական
 Բարձրագույն
 Խումբայնք
 Զբոսայգի
 Ժամանակ
 Տղամարդ
 Տղամարդ
 1981 Երևան Բարձրագույն 12 ժամանակ 9 ժ
 3 ամիս և 3 ամիս անընդմեջ
 1985 Երևան Բարձրագույն 12 ժամանակ 9 ժ
 1985 Կոմիտաս Երևան 12 ժամանակ 9 ժ
 1990-1993 Բարձրագույն 12 ժամանակ 9 ժ
 Կոմիտաս (Մեծ Բարձրագույն 12 ժամանակ 9 ժ)
8. Քանոնաւոր կրօնի կրօնի և ուրիշ պարտք.

9. Գտնելիք չորս քառակուսիները երկուսից մեկի հարմարությամբ և մյուսից մեկի հարմարությամբ:

10. Երկուսից մեկի հարմարությամբ և մյուսից մեկի հարմարությամբ:

11. Երկուսից մեկի հարմարությամբ և մյուսից մեկի հարմարությամբ:

12. Երկուսից մեկի հարմարությամբ և մյուսից մեկի հարմարությամբ:

13. Երկուսից մեկի հարմարությամբ և մյուսից մեկի հարմարությամբ:

14. Էտրկայի 2-րդ պարսպակ ճանաչելուց ոչ Շարսկայեկոն
48 պարկառիկ, եւ այս ջրվիճակներու ոչ Թուսկանեշոնս յիսկակ ճ

15. 2-րդ երաժշտական կենտրոնի կարող լիք տեղեկացէ՛
Էրաժշտական կայաններու թիւներ
ա) Էրաժշտական վերաբերեացէր

բ) երաժշտութիւնի արտեր ինչ արարելոց ու Էր՞ճ.

16. 2-րդ ժառանգ ^{համարներով} արարելոցներու երաժշտութեան և խմբերու ոչ ճիշտ
նշանակելու

17. Կրկնաբար կրկնվածներ (cd, զիտ, գաղափարի թիվ, երաժշտական զիտ կայծակ-) երբևէ ունի, ինչպիսիք անուանված է և ոչ թանկանկարի կրկնաբար:

Արտաբարձր թվերի անուններ	Տեսակ	Կրկնաբար կայծակ	Թանկանկար

18. Արտաբարձր թվերի անունները որոշվում են, երբևէ ունի երաժշտական թվեր, թվեր և անուններ ինչպիսիք է:

19. Արտաբարձր կայծակներ ինչ, անուններ արտաբարձրներ ունենում են:

20. Փոփոխվող թվերի անունները կայծակներ թվերի անուններ են, որոշվում են, երբևէ ունի կայծակներ ինչպիսիք է:

21. Ձեր նախնիներուն յարաբերակ ո՞րն էր Ձեր հայրենի քաղաքէն - Քիշինկոյի հետ: Ձեր ազնկերներուն յայտնի Քիշինկոյի և Կոնստանտնուպոլսի նախնիներն էին Ձեր ազնկաներէն անուններն (քիշինկոյի յայտնիէ Կ):

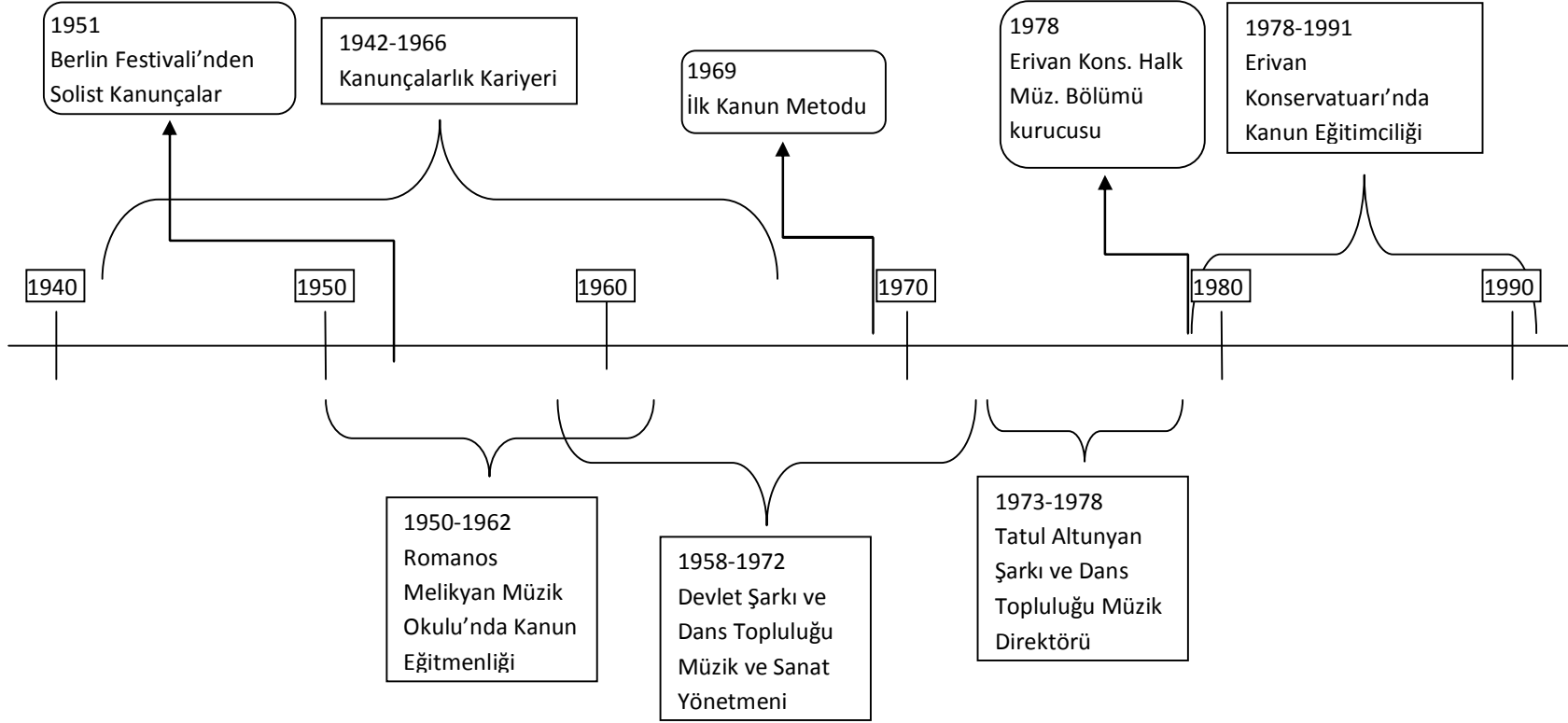
22. Ուսանողներու 5 անունով նամակներ շնորհի թիւային կրթական տարածքի ցանկերուն հարկերը, Կիշինկոյի յայտնի և զբոսայգիները:

Ek 1c. Haçatur Avetisyan Soruları

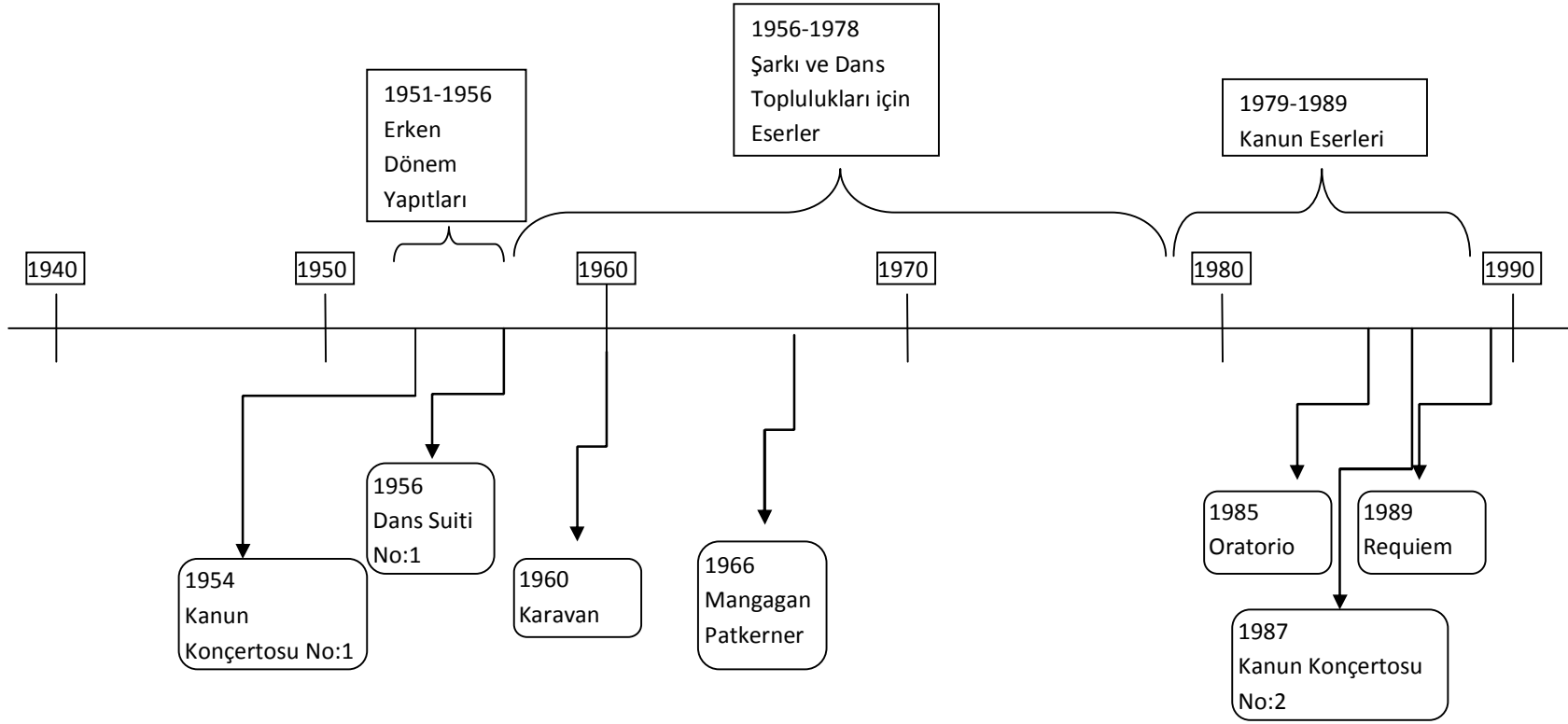
HAÇATUR AVETİSYAN SORULARI

- 1)Avetisyan'la ne zaman nasıl tanıştınız? Onun hayatına ilişkin neler biliyorsunuz?
- 2)Hangi yıllarda kaç yıl birlikte kanun çalıştınız?
- 3)Nasıl bir kanun öğretme tekniği uyguluyordu?
- 4)Bir müfredata bağlı mı çalışıyordunuz?
- 5)Avetisyan kanun dışında hangi dersleri verirdi?
- 6)Nasıl bir kanun öğretmeniydi?
- 7)İdari görevi var mıydı okulda?
- 8)Derslerini düzenli yapar mıydı? Asistanı var mıydı? Başka kanun öğretmeni var mıydı? Ders vermeyi ne zaman bıraktı?
- 9)Sizi konser vermek ve yarışmalara katılmak için yüreklendirdi mi?
- 10)Kötü öğrencileri var mıydı? Bütün öğrencileri kadın mıydı? Varsa erkek öğrencilerinin isimleri?
- 11)Öğrencileri tarafından sevilen ve saygı duyulan bir hoca mıydı?
- 12)Okulda kanun olan ve sizin çaldığınız müzik toplulukları kurar mıydı?
- 13)Siz kendi derslerinizde onun kanun öğretme metodunu mu kullanıyorsunuz?
- 14)Konservatuarda öğretmen olmanızda onun etkisi var mıydı?
- 15)Avetisyan'ın içinde kanun olan tüm eserlerinin fotokopisini alabilir miyim?
- 16)Avetisyan'ın kanun çaldığı kayıtlar elinizde var mı?
- 17)Avetisyan'ın fotoğrafları elinizde var mı? Varsa alabilir miyiz?
- 18)Halk müziği dizileri ve teorisi hangi derste öğreniliyordu?
- 19)Kanun halk müziği orkestralarında ilk defa Avetisyan'la birlikte mi yer edindi?
- 20)Bu orkestralar hangileridir?
- 21)Günümüzde içinde kanun olan orkestralar ve topluluklar hangileridir? Devlete bağlı ve özel olanlar...
- 22)Avetisyan'dan önce ve onunla aynı dönemde kanun çalan icracılardan kimleri tanıyorsunuz? Ferculian, Kevork Mikael Khaçatryan...
- 23)Kanun yapımcılarından Hakob Yeritsyan, Abraham Usta, Henrik Miridjanyan ve Abres Vanoyan hakkında neler biliyorsunuz?

Ek 2a. Avetisyan'ın Yaşamının Dönemselleştirilmesi



Ek 2b. Avetisyan'ın Bestecilik Dönemleri



Ek 3a. Avetisyan'ın Eser Listesi

BİRİNCİ DÖNEM ESERLERİ (1951-1956)

Şarkılar

Ororotsayin (Beşik Şarkısı)

söz: K. Saryan, 1950 yılı, iki baskı, vokal ve orkestra için, ses ve piyano için.

Kedapin (Nehrin Kıyısında)

söz: K. Saryan, 1950 yılı, vokal ve piyano için.

Perkahavaki Yerk (Hasat Şarkısı),

Söz: N. Istepanyan, 1950 yılı, koro ve halk çalgıları topluluğu için.

Kanun için

Eşkemet, solo kanun.

Sayat Nova eseri olarak bilinir. Ancak Haçatur Avetisyan'ın solo kanun için yazdığı özgün bestesidir. Bestelenme tarihi netlikle bilinmemekle birlikte, T. Arazyan'ın kitabında 1951'deki Berlin Festivali'nde Avetisyan'ın kendisi tarafından çalındığı ifade edilmiştir. Avetisyan tarafından 1983'te yayınlanan nota kitabında notası verilmiştir.

Eksprompt, A. Harutyunyan, kanun-piyano için.

Bestelenme tarihi netlikle bilinmemekle birlikte, T. Arazyan'ın kitabında 1951'deki Berlin Festivali'nde Avetisyan'ın kendisi tarafından çalındığı ifade edilmiştir.

Ermeni Fantezisi

Bestelenme tarihi netlikle bilinmemekle birlikte, T. Arazyan'ın kitabında 1951'deki Berlin Festivali'nde Avetisyan'ın kendisi tarafından çalındığı ifade edilmiştir. Bu eserin ismi, Tereza Arazyan'ın yazdığı Avetisyan'ın biyografisindeki eser listesinde ve Anahit Valesyan tarafından yapılan eser listesinde geçmemektedir.

Kanun ve Senfonik Orkestra için Konçerto (G dur) Bir bölümlük, 1954. Bu eserin kanun ve piyano versiyonu da mevcuttur.

Çoksesli Avrupa Müziğinden Kanun için Uyarlamalar

Rondo, W. A. Mozart.

Mazurka, F. Chopin.

Anitra'nın Dansı, E. Grieg, Peer Gynt Suiti'nden.

Ruminagan Bar (Romanya Dansı), Tinigü.

İKİNCİ DÖNEM ESERLERİ (1956-1978)

Şarkı Formundaki Eserleri

İm Leninagan (Benim Gümrü'm)

Söz: V. Harutyunyan, 1958 yılı, iki baskı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için. Kınaragan Yerker (Lirik Şarkılar), Derleme, (Erivan, Devlet Basımevi, 1964).

İm Anuş Daviğ (Benim Güzel Harpim)

söz: V. Harutyunyan, 1959 yılı, üç kez basılmış, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, ses, vokal ve piyano için, vokal ve senfonik orkestra için,

Bu eser *Davigh* adıyla da anılmaktadır.

Maghmur Ağçig

söz: S. Gabudigyan, 1960 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için, şarkı ve dans topluluğu için,

Kınaragan Yerker (Lirik Şarkılar), Derleme, (Erivan, Devlet Basımevi, 1964).

Yerevan - Sofya (Erivan – Sofya)

Söz: H. Ğugasyan, 1960 yılı, vokal ve halk çalgıları, vokal ve piyano için.

Kınaragan Yerker (Lirik Şarkılar), Derleme, (Erivan, Devlet Basımevi, 1964).

İm Lav, İm Lav (Güzelim, Güzelim)

Söz: K. Saryan, 1961 yılı, vokal ve halk çalgıları, vokal ve piyano, vokal ve senfonik orkestra için.

Paregamutyian Yerk (Dostluk Şarkısı)

söz: K. İstanbulluyan, 1961 yılı, iki basım, vokal ve halk çalgıları için, vokal ve piyano için, Kınaragan Yerker (Lirik Şarkılar), Derleme, (Erivan, Devlet Basımevi, 1964).

Karnanayin (İlk Bahar)

Söz: Keğam Saryan, 1961 yılı, iki basım, vokal ve halk çalgıları için, vokal ve piyano için. Garod (Hasret) adıyla da tanınır.

Yerk Zankezuri Masin (Zankezur İçin Şarkı)

Söz: V. Harutyunyan, 1962 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için. Zankezuri Lernerun (Zankezur Dağlarında) adlı filmin müziği.

Paregamutyian Yerk (Dostluk Şarkısı) (H. Avetisyan ve Arno Babacanyan)

1962 yılı, vokal ve halk çalgıları için, vokal ve piyano için.

Harazad Kağak (Hakikatlı Şehir)

Söz: T. Temuryan, 1962 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Varorti Yerkı (Sürücünün Şarkısı)

Söz: S. Gabudigyan, 1963 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Asum Yen, Te (Diyorlar ki)

Söz: S. Gabudigyan, 1963 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Asum En Te Moratsel Es adıyla da bilinir.

Yerk Mor Masin (Anne İçin Şarkı)

Söz: S. Gabudigyan, 1965 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Ororotsayin (Beşikte)

söz: K. Saryan, 1966 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Yerk Aşdarag'i Masin (Aşdarag için Şarkı)

Söz: A. Tatumyan, 1967 yılı, vokal ve halk çalgıları orkestrası için, vokal ve piyano için.

Yerevanı Çurı (Erivan'ın Suyu)

Söz: L. Duryan, 1968 yılı, ses ve pop müzik orkestrası için, karma koro ve senfoni orkestrası için.

Voğçuyn Kez Moldavya (Selam Sana Moldavya)

Söz: T. Temuryan, 1969 yılı, vokal ve halk enstrümanları orkestrası için.

Erivan-Brüksel (H. Avetisyan ve Arno Babacanyan)

1960.

Mor Yerkı (Annenin Şarkısı)

1965.

Aşağıda yer alan, 'Özgün Kanun Eserleri', 'Kanun İçin Ermeni Müziği Uyarlamaları' ve 'Kanun İçin Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları' başlıkları altındaki eserler, Avetisyan'ın 1969 yılında yayınladığı kanun metodunun birinci cildinden ve Tereza Arazyan'ın kitabından derlenmiştir.

Özgün Kanun Eserleri İle Farklı Eserlerinin Kanun İçin Uyarlamaları

Tantağ Bar, 1957.

Avetisyan'ın 1987'de kanun eserlerinin yayımlandığı nota kitabında geçen *Gyumrva Bar* adlı eserin diğer isminin *Tantağ Bar* olduğu bilgisi Anahit Valesyan tarafından verilmiştir.

Pokrik Piyes, solo kanun.

Tertsyanerov Piyes, solo kanun.

Canabarayin, kanun-piyano için.

Tik-tak, kanun-piyano.

Dignigi Ororı, kanun-piyano.

Bioneragan Yerk, kanun-piyano.

Vals Etüdü, solo kanun.

Mıdorum, kanun-piyano.

Andantino, solo kanun.

Arçugi Barı, kanun-piyano.

Zposank, kanun-piyano.

Polka, 2 kanun ve piyano için.

Urağ Yerk, kanun-piyano.

Skertso, solo kanun.

Oktavnerov Vals, solo kanun.

Kanun İçin Ermeni Müziği Uyarlamaları

Dzapik Dzapik, Romanos Melikyan, kanun-piyano için.

Hodağneri Barı (Çobanların Dansı), Ermeni halk müziği temaları, kanun-piyano için, 1957.

Ağçıneri Barı (Kızların Dansı), E. Hovhannesyan, 1957, (Marmar Balesi'nden).

Kele Kele, (basit haliyle), Komitas, kanun-piyano için, 1957.

Varyasyonlar, Komitas'ın Kagavik (Keklikçik) şarkısı üzerine, 1957.

Tereza Arazyan'ın eser listesinde 1957 yılında uyarlandığı bildirilen eserin, 4 kanun-piyano versiyonu, 1987'de yayınlanan nota kitabında, 2 kanun-piyano versiyonu ise, 1983'te yayınlanan nota kitabında yer almıştır.

Ağçıneri Barı (Kızların Dansı), Komitas, 1957.

Ari Ari (Gel Gel), Romanos Melikyan, kanun-piyano için.

Akuarel, S. Barkhudaryan, kanun-piyano için, 1956.

Pembe Kızların Dansı, S. Barkhudaryan, 1956.

Urin, T. Ğazaryan, kanun-piyano için.

Yeraz, Halk müziği teması, 2 kanun.

Nazeli, V. Kodoyan, 4 kanun-piyano için

Havanagila, Halk müziği teması, kanun-piyano için.

Ağçıneri Barı (Kızların Dansı), Aram Haçadryan, kanun-piyano için, 1956, (Gayane Balesi'nden).

Bar, Aram Haçadryan, 4 kanun-piyano için, (Gayane Balesi'nden).

Nune'nin Variasyonları (Nunei Variatsyonneri), Aram Haçadryan, 4 kanun-piyano için, 1956, (Gayane Balesi'nden).

Dzerunneri Barı (Yaşlıların Dansı), Aram Haçadryan, 1956, (Gayane Balesi'nden).

Vağarşapati Bar, Halk müziği teması, kanun-piyano için.

Romans, S. Tsintsaze, kanun-piyano için.

Ororotsayin, özgün hali şarkı, kanun-piyano.

İrignayin, 4 kanun- piyano / Özgün hali koro-halk çalgıları ve dans topluluğu için

İm lav im lav, özgün hali şarkı, kanun-piyano.

Gağartıyats Tsağigner (Sihirli Çiçekler), özgün hali halk çalgıları orkestrası.

Başında 16 ölçülük, solo kanun kısmı bulunmakta, devamı ise 4 kanun-piyano için yazılmış.

Karnanayin, özgün hali şarkı, kanun-piyano.

Lusapats, Anahit Balesi'nden, 4 kanun-piyano.

Ağçıneri Barı, Anahit Balesi'nden, 4 kanun-piyano.

Kanun İçin Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları

Neapolitanagan Yerk (Napoliten Şarkı), P.İ.Tchaikovski, Kuğu Gölü Balesi'nden, kanun-piyano için.

Garabneri Barı (Kuğuların Dansı), Tchaikovski, Kuğu Gölü Balesi'nden, 2 kanun-piyano için.

Yerajştagan Ağıntart, F. Schubert, 2 kanun-piyano, 1956.

Devlet Dans Topluluğu İçin Besteleri

Harsi Kankadı (Gelinin Şikayeti)

Söz: V. Harutyunyan, 1960 yılı, koro, solistler, halk çalgıları toplulukları için.

Bu bilgiler, Tereza Arazyan'ın yaptığı eser listesinden alınmıştır.

Gyumriva Harsi Kankadı (Gümürü'lü Gelinin Şikâyeti)

Söz: V. Harutyunyan, (1957).

Bu bilgiler, Anahit Valesyan'ın yaptığı eser listesinden alınmıştır. *Harsi Kankadı* ve *Gyumriva Harsi Kankadı* adlı eserler, büyük olasılıkla aynı eserdir.

İrignayin (Akşamüzeri)

1960 yılı, koro, halk çalgıları topluluğu, dans toplulukları için.

Maghmur Ağçig (Mahmur Kız)

söz:Silva Gabudikyan, Solo ve halk çalgıları toplulukları için.

İm Anuş Daviğ (Benim Güzel Arpım)

Söz: V. Harutyunyan, solo ve halk çalgıları toplulukları için.

Aravodyan Yerevan (Sabahleyin Erivan)

1968 yılı, Söz: T. Temuryan, koro ve halk çalgıları orkestrası, koro ve piyano için.

Dzağgepunç (Buket), 1958.

Golghozagan (Emekçinin, Köylünün Şarkısı), 1959.

Perti Kravumı (Kalenin Fethi), koreografik tablo, 3 bölüm, 1959.

Yergu Inger (İki Arkadaş), 1959.

Zankezuri Bar (Zankezur Dansı), 1959.

Moldovagan Bar (Moldavya Dansı), 1959.

Grungner (Turnalar), 1959.

Pokrig Hovivneri Barı (Küçük Çobanların Dans), 1959.

Gaghartıvadz Dzağigner, koreografik tablo, 1961.

Anahit, koreografik tablo, 6 bölüm, 1963. Anahit Bale Müziği, Ğ. Ağayan'ın aynı adlı hikâyesi üzerine.

Dreghner, 1967.

Cagharag (Makara), 1967.

Barmani (Genç), gençlik suiti, 1967.

Sardarabad, 1969.

Gagaçner (Laleler), 1969.

Momerov Bar (Mumlarla Dans), 1970.

Pert Bar (Kale Dansı).

Erzurumi Bar (Erzurum Dansı).

Leninakan (Gümrü).

Ritimneru Mrtsumı (Ritmelerin Yarışı)

Pert Bar, Erzurumi Bar, Leninakan ve Ritimneru Mrtsumı adlı eserlerin ismi, hiçbir eser listesinde geçmemektedir. Dolayısıyla bestelenme tarihleri de bilinmemektedir. Bu eser isimlerine Tereza Arazyan'ın H. Avetisyan biyografisindeki Devlet Dans Topluluğu Moskova konserlerinde çalınan eserler olarak aktarması ile listeye tarafımızdan eklenmiştir. Bu konserlerin sadece 1960'larda yapıyor olduğu bilgisi elimizde bulunmaktadır. Arazyan, **age**, 43.

Im Arap Yekbayr

Bu eserin bestelenme yılı, hiçbir eser listesinde ismi bulunmadığı için bilinmemektedir. Bu eserin ismi, Tereza Arazyan'ın H. Avetisyan biyografisinde, Devlet Dans Topluluğu'nun 1960'larda Arap ülkelerine yaptığı bir konserde, Avetisyan'ın çalınan eserlerinden biri olarak, adı geçmektedir. Arazyan, **age**, 37.

Ur Knatsir (Nereye Gittin)

Bu eserin bestelenme yılı, hiçbir eser listesinde ismi bulunmadığı için bilinmemektedir. Sadece Tereza Arazyan'ın H. Avetisyan biyografisinde, Devlet Dans Topluluğu'nun 1964'te gerçekleştirdiği İran konserinde, Avetisyan'ın çalınan eserlerinden biri olarak, adı geçmektedir. Arazyan, **age**, 37.

Halk Çalgıları Orkestrası İçin Eserler

Dans Suiti No:1, üç bölüm, 1956.

Donagan Nagherkank, 1957.

Dans Suiti No: 2, (Barayin Suit), dört bölüm, 1959.

Karavan (Kervan), Müzikal Tablo, 1960.

Hovvagan yev Arak Bar (Çobanların ve Hızlı Dans), kaval ve orkestra için, 1961.

Mangagan Patkerner (Çocuk Resimleri), Suit, 4 bölüm, 1966.

- 1) Kıntagahgağ (Top Oyunu)
- 2) Antsrev (Yağmur)
- 3) Arçugi Barı (Ayıcığın Dansı)
- 4) Mangagan Yergatuği (Çocuk Tren)

Nefesli Çalgılar Orkestrası İçin Besteler

Erivan Suiti, Erivan adlı sinema filminin müziği.

Ghatabala Suiti, Ghatabala adlı sinema filminin müziği, 6 bölüm.

Miçnort Der Suiti (Aracı Papaz), 8 bölüm, 1970.

Yetvart Odyan'ın aynı adlı üç bölümlük televizyon oyununun müziğidir.

Haygagan Kaylerk (Ermeni Marşı)

Usanoğ Vals (Öğrenci Valsi)

Keman İçin Eserler

Romans

Andante ve Scherzo, piyano eşliğinde.

Sinema Filmleri İçin Müzikler

Sovyedagan Hayasdan (Sovyet Ermenistan'ı), Fransız sinema stüdyosu yapımı, 1961.

Zankezuri Lernerum (Zankezur Dağlarında), Erivan Belgesel Film Stüdyosu, 1962.

Yerp Hağpad Kas (Ne Zaman Hağpad'a Gelirsen), Erivan Belgesel Film Stüdyosu, 1965.

Yerevan (Erivan), Erivan Belgesel Film Stüdyosu, 1968.

Ghatapala, Hay Film stüdyosu, 1970.

Operalar (1960'lar)

Vosgemazig (Altın Saçlı) Operası M. Armen'in hikâyesinden uyarlama.

Heğnar Ağpür (Heğnar Çeşmesi) Operası M. Armen'in hikâyesinden uyarlama.

ÜÇÜNCÜ DÖNEM ESERLERİ (1979-1989)

Bu dönemin eserleri, Anahit Valesyan'ın arşivinde bulunan Avetisyan eserleri dikkate alınarak, Valesyan'ın kendisi tarafından 24 Ocak 2012'de derlenmiştir. Bunlara ek olarak, Avetisyan'ın 1982, 1983 ve 1987 yılında yayınladığı nota kitaplarında geçen eserler tarafımızdan listeye eklenmiştir.

Kanun Eserleri

13 Etüd

Dağ, solo kanun, 1987.

Andante, kanun-piyano, 1987.

Gnatskum, Yerajştagan Patker, 4 kanun ve piyano için.

Scherzo No:1,1983

Scherzo No:2, 1987.

Elegia, 2 kanun-piyano, 1987.

Aşnanayin Patkerner (Sonbahar Görüntüleri), el yazısı.

Konsertayin Etud (Konser Etüdü), kanun-piyano,1983.

Aşnanayin Yerk (Sonbahar Şarkısı), 1983.

İliknerov Bar (Çıkrıklarla Dans), kanun ve piyano ile kanun ve orkestra, 1983.

Hin Tiflis (Eski Tiflis), kanun-piyano, 1983.

Anurçner (Rüyalar), kanun-piyano,1983.

Konçerto No:2, kanun ve orkestra ile kanun ve piyano, 1987.

Sonat No:1 (Sonat Fantasia), solo kanun, 1987

Sonat No:2, solo kanun, 1987.

Sonat No:3, solo kanun.

Sonat No:4 (Sonat Gorani), solo kanun,1987.

Bu eser Avetisyan tarafından, son dönemdeki en başarılı öğrencilerinden olan Anahit Valesyan'a ithaf edilmiştir.

Hovverkagan Poem, Kanun ve Halk Çalgıları Orkestrası ile kanun-piyano için, 1987.

Eksprompt, Kanun ve Halk Çalgıları Orkestrası ile kanun-piyano-dhol için, 1979.

Poem (Şiir), solo kanun, 1987.

Yerk Arantz Khoski (Sözsüz Şarkı), kanun-piyano, 1983.

Huşer (Anılar) , kanun-piyano,1985.

Harsanyats (düşün şarkısı), kanun-piyano, el yazısı.

Gnatskum, Yerajştagan Patker, 4 kanun ve piyano için.

Bambasank (Dedikodu), kanun-piyano.

Tsağkazard (Zeytin Dalı), kanun-piyano.

Perpetum Mobile, kanun-piyano ve kanun-orkestra için, 1989.

Tokata, solo kanun, 1987.

Zartonk (Uyanış), üç bölümlü, kanun-piyano.

Yeğekner, kanun.

Anjela Atabekyan'ın kitabında yayınlanmıştır. (A. Atabekyan, Kanun Metodu, Yerevan, 2010)

Ermeni Müziğinden Kanun İçin Uyarlamalar

Gagaçner (Laleler) kanun-piyano.

Avetisyan'ın 1969'da Dans Topluluğu bünyesindeki, halk çalgıları orkestrası için bestelediği eserin kanun-piyano versiyonu olup el yazması biçimindedir. Anahit Valesyan bu eserin, Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu'nda seslendirildiğini ifade etmiştir.

Donagan Hayastan, kanun-piyano, el yazması.

Avetisyan tarafından ikinci bestecilik döneminde halk çalgıları orkestrası için bestelenmiştir.
Dağ Haydnutyanyan Gabuyt Yeraz (Mavi Rüya), kanun-piyano, 1987. Özgün hali şarkı formundadır.
Otar Amayi (Yabancı ve Issız), solo kanun, 1986.
Ünlü bir halk şarkısı olan Otar Amayi'nin kanun-piyano için yapılmış uyarlamasıdır.
Ağçikneri Barı (Kızların Dansı), Kr. Khahinyan, kanun-piyano, Ağtamar Balesi'nden.
Dzovi Yerki, A. Mayilyan, kanun-piyano.
Vorsortnerı Barı (Avcıların Dansı), Kr. Khahinyan, kanun-piyano.
Karun A, Komitas, 3 kanun için.
Sareri Vrov, Komitas, 4 kanun için.
Yeri Yeri Yeri Can, 4 kanun için.
Anduni (Evsiz), Komitas, kanun-piyano.
Dzirani Dzar (Kayısı Ağacı), Komitas.
Horovel, Komitas derlemesi Ermeni halk müziği eseri, kanun-piyano.
Kele Kele, Komitas, kanun-piyano.
1983'te yayınlanan nota kitabında yayınlanmış hali, 1957 versiyonunun gelişmiş biçimidir.
Habrban, Komitas, (Kanun-Piyano için)
Çınar Yes (Çınarsın), Komitas, kanun-piyano.
Çoksesli Avrupa Müziğinden Kanun İçin Uyarlamalar
Varyasyonlar, Ukraynagan Joğovrtagan Temanerov (Ukrayna Halk Müziği), kanun-piyano.
Ghopag, Musorgski, 2 kanun-piyano, The Fair at Sorochyntsi Operası'ndan.

Duduk Eseri

Skertso Etüd,

Bu eser, Hovhannes Tarpinyan'ın The Book of Duduk Pieces adlı eserinde yayınlanmıştır. (Erivan, LuysYayınevi,1980).

Orkestra Yapıtları

Dağersiro Bantıgtutyanyan Hayrenyats Oratoryo, söz:Ludvig Duryan, 1985.

Avetisyan'ın 1915'teki 'Büyük Felâket' kurbanları anısına yazdığı eseri olup, yedi bölümlüdür.

- 1)Dağerkutyun (Kaside)
- 2)Dağ Siro (Sevda Kasidesi)
- 3)Ororotsayin (Ninni)
- 4)Dağ Bantikhtutyanyan (Gurbet Kasidesi)
- 5)Isbsum (Bekleyiş)
- 6)Khradagan (Nasihat)
- 7)Hazaratev Hayastan (Bin Kanatlı Ermenistan)

Şıvi Konçertosu, piyano and orkestra versiyonu, 1986.

Requiem, 1989.

Avetisyan tarafından, 1989 Gümrü depremi kurbanlarına adanmıştır.

Şarkılar

Avetisyan şarkı formundaki eserlerini, piyano eşliği, senfonik orkestra eşliği ve halk çalgıları orkestrası eşlikleri ile birlikte yazmıştır. Üçüncü dönemdeki şarkılar, Anahit Valesyan tarafından derlenmiştir.

Garod (Hasret), söz:L.Duryan, 1985.
Kuyr İm Garab (Kız Kardeşim Kuğu), söz:L.Duryan.
İm Tsovinar (Benim Tsovinarım), söz:L.Duryan.
Hayots Hovig (Ermeni Rüzgarı), söz:L.Duryan,1986.
Gabuyd Tırçun (Mavi Kuş), söz:L.Duryan,1983.
Ay Nare (Ey Nare, Kıza İthaf), söz:L.Duryan.
Genats Yerk (Şerefe Şarkısı), söz:L.Duryan, 1972.
Siro Kişer (Aşk Gecesi), söz:L.Duryan, 1984.
Susam, Susan, Susampars, söz:L.Duryan.
Şoğer Can (Canım Şoğer, Kız İsmi), söz:L.Duryan
Gabuyd Yeraz (Mavi Rüya), söz:L.Duryan,1987.
Yerevan, söz: L.Duryan,1986.
Tu İm Hayrenik (Memleketim), söz: L.Duryan.
Oy Hayots Sarer (Ey Ermeni Dağları), söz: L.Duryan.
Miyayn Kez Hamar (Yalnız Senin İçin), söz: L.Duryan.
Sev Açerov Ağtçık (Siyah Saçlı Kız), söz: L.Duryan.
Vordeğ Kıdnem Kez (Seni Nerede Bulayım), söz: L.Duryan.
İm Yeğek (Kamışım), söz: L.Duryan.
Tsağğats Paleni (Vişne Ağacı Çiçek Açmış), söz: L.Duryan.
Kez İm Sırdits Çem Hane (Seni Kalbimden Çıkarmam), söz: L.Duryan.
Ko Luys Nazerov (Parlak Nazların), söz: L.Duryan.
Hayasdan, söz: L.Duryan.
Hovvi Yerkı (Çoban Şarkısı), söz:L.Duryan.
Karnanayin (İlkbahar Şarkısı), söz: Keğam Saryan.
Mayrigis (Anneme), söz: Silva Gabudigyan.
Aysbes Te Kına (Böyle İlerle), söz: Garig Banduryan.
Ases Norits (Yeniden Söyle), söz: Garig Banduryan.
Siruys Gısbasem (Sevgilimi Bekliyorum), söz: Garig Banduryan.
Asum En Te Moratsel Es (Derler ki Unutmuşsun), söz: S. Gabudigyan.
Tartsel Yem Hayr (Baba Olmuşum), söz: Garig Banduryan.
Yerp Khantum Es (Sevgi Kıskançlığı), söz: Garig Banduryan.
Mer Aşkharı (Dünyamız), söz:Garig Banduryan.
Hin Fayton (Eski Fayton), söz: G. Hovhannisyan,1986.
Kez Em Hişum (Seni Anıyorum),1986.
Yeraz Desa (Rüya Gördüm), söz: Yeğişe Charents.
Kınank Yerkir Hayastan (Ermenistan Dünyasına Gidelim), söz: L. Duryan, 1985.
Aysor Şapat Eğner (Bugün Cumartesi Olsaydı), düzenleme: H. Avetisyan, 1985.
Yergu Inger (İki Arkadaş), söz: S. Gabudigyan,1983.
Vartakuyn Aravod (Pembe Sabah), söz: Garig Banduryan, 1983.
Siro Huri (Aşk Ateşi), söz: L. Duryan,1983.

Arants Kez (Sensiz), söz: L. Duryan, 1983.

Vosge Tsamov Hay Ağçik (Altın Saçlı Ermeni Kızı), söz: L. Duryan, 1983.

Ek 3b. Avetisyan'ın Kanun Eserlerinin Sınıflandırılması

Özgün Eserleri

Eşkemet, solo kanun.

Konçerto No:1, Kanun ve Senfonik Orkestra için (G dur) Bir bölümlük, 1954.

Bu eserin kanun ve piyano versiyonu da mevcuttur.

Tantağ Bar (Yavaş Gans), 1957.

Anahit Valesyan'ın bildirdiğine göre, bu eserin diğer bir adı Gyumrva Bar olup, Avetisyan'ın 1987'de yayınladığı nota kitabında kanun-piyano versiyonu yer alır.

Pokrik Piyes, solo kanun.

Tertsianerov Piyes, solo kanun.

Canabarayin, kanun-piyano için.

Tik Tak, kanun-piyano.

Dignigi Ororı, kanun-piyano.

Bioneragan Yerk, kanun-piyano.

Vals Etüdü, solo kanun.

Mıdorum, kanun-piyano.

Andantino, solo kanun.

Arçugi Barı, kanun-piyano.

Zposank, kanun-piyano.

Polka, 2 kanun ve piyano için.

İm lav im lav, özgün hali şarkı, kanun-piyano.

Urağ Yerk, kanun-piyano.

Skertso, solo kanun.

Oktavnerov Vals, solo kanun.

13 etüd, solo kanun.

Avetisyan'ın 1983'te yayınladığı Kanun metodunun ikinci cildinde yer alır.

Dağ, solo kanun, 1987.

Andante, kanun-piyano, 1987.

Gnatskum, Yerajstagan Patker, 4 kanun ve piyano için.

Scherzo No:1, kanun-piyano, 1983.

Scherzo No:2, kanun-piyano, 1987.

Elegia, 2 kanun-piyano, 1987.

Aşnanayin Patkerner (Sonbahar Görüntüleri), el yazısı.

Konsertayin Etüd (Konser Etüdü), kanun-piyano, 1983.

Aşnanayin Yerk (Sonbahar Şarkısı), solo kanun, 1983.

İliknerov Bar (Çıkrıklarla Dans), kanun ve piyano ile kanun ve orkestra, 1983.

Hin Tiflis (Eski Tiflis), kanun-piyano, 1983.

Anurçner (Rüyalar), kanun-piyano, 1983.

Konçerto No:2, kanun ve orkestra ile kanun ve piyano, 1987.
Sonat No:1 (Sonat Fantasia), solo kanun, 1987
Sonat No:2, solo kanun, 1987.
Sonat No:3, solo kanun.
Sonat No:4 (Sonat Gorani), solo kanun,1987.
Hovverkagan Poem, Kanun ve Halk Çalgıları Orkestrası ile kanun-piyano için, 1987.
Ekspromt, Kanun ve Halk Çalgıları Orkestrası ile kanun-piyano-dhol için, 1979.
Poem (Şiir), solo kanun, 1987.
Yerk Arantz Khoski (Sözsüz Şarkı), kanun-piyano, 1983.
Huşer (Anılar), kanun-piyano,1985.
Harsanyats (düğün şarkısı), kanun-piyano, el yazısı.
Bambasank (Dedikodu), kanun-piyano.
Tsağkazard (Zeytin Dalı), kanun-piyano.
Perpetum Mobile, kanun-piyano ve kanun-orkestra için, 1989.
Tokata, solo kanun, 1987.
Zartonk (Uyanış), üç bölümlü, kanun-piyano.

Ermeni Müziği Uyarlamaları

Karnanayin, özgün hali şarkı, kanun-piyano.
Lusapats, Anahit Balesi'nden, 4 kanun-piyano.
Ağçıgneri Barı, Anahit Balesi'nden, 4 kanun-piyano.
Ororotsayin, özgün hali şarkı, kanun-piyano.
İrignayin, 4 kanun- piyano.
Özgün hali koro-halk çalgıları ve dans topluluğu içindir.
Gağartıyats Tsağıgner (Sihirli Çiçekler), özgün hali halk çalgıları orkestrası.
Başında 16 ölçülük, solo kanun kısmı bulunmakta, devamı ise 4 kanun-piyano için yazılmış.
Ekspromt, A. Harutyunyan, kanun-piyano için.
Dzapik Dzapik, Romanos Melikyan, kanun-piyano için.
Hodağneri Barı (Çobanların Dansı), Ermeni halk müziği temaları, kanun-piyano için, 1957.
Ağçıgneri Barı (Kızların Dansı), E. Hovhannesyan, 1957, (Marmar Balesi'nden).
4 kanun ve piyano için yazılmış biçimi 1987'de yayınlanan, kanun metodunun ikinci cildinde yer almıştır.
Kele Kele, (basit haliyle), Komitas, kanun-piyano için, 1957.
Varyasyonlar, Komitas'ın Kagavik (Keklikçik) şarkısı üzerine, 1957.
Tereza Arazyan'ın eser listesinde 1957 yılında uyarlandığı bildirilen eserin, 4 kanun-piyano versiyonu, 1987'de yayınlanan nota kitabında, 2 kanun-piyano versiyonu ise, 1983'te yayınlanan nota kitabında yer almıştır.
Ağçıgneri Barı (Kızların Dansı), Komitas, 1957.
Karun A, Komitas, 3 kanun için.
Sareri Vrov, Komitas, 4 kanun için.
Yeri Yeri Yeri Can, 4 kanun için.

Anduni (Evsiz), Komitas, kanun-piyano.
Dzirani Dzar (Kayısı Ağacı), Komitas.
Horovel, Komitas derlemesi Ermeni halk müziği eseri, kanun-piyano.
Habrban, Komitas, (Kanun-Piyano için)
Çınar Yes (Çınarsın), Komitas, kanun-piyano.
Ari Ari (Gel Gel), Romanos Melikyan, kanun-piyano için.
Akuarel, S. Barkhudaryan, kanun-piyano için, 1956.
Arevlyan Bar, S. Barkhudaryan, kanun-piyano.
Pembe Kızların Dansı, S. Barkhudaryan, 1956.
Urin, T. Ğaçaryan, kanun-piyano için.
Yeraz, Halk müziği teması, 2 kanun.
Nazeli, V. Kodoyan, 4 kanun-piyano için
Havanagila, Halk müziği teması, kanun-piyano için.
Ağçigneri Barı (Kızların Dansı), Aram Haçadryan, kanun-piyano için, 1956, Gayane Balesi'nden.
Bar, Aram Haçadryan, 4 kanun-piyano için, Gayane Balesi'nden.
Nune'nin Varyasyonları (Nunei Variatsyonneri), Aram Haçadryan, 4 kanun-piyano için, 1956, Gayane Balesi'nden.
Dzerunneri Barı (Yaşlıların Dansı), Aram Haçadryan, 1956, Gayane Balesi'nden.
Vağarşapati Bar, Halk müziği teması, kanun-piyano için.
Romans, S. Tsintsaze, kanun-piyano için.
Otar Amayi (Yabancı ve Issız), solo kanun, 1986.
Ünlü bir halk şarkısı olan Otar Amayi'nin kanun-piyano için yapılmış uyarlamasıdır.
Ağçikneri Barı (Kızların Dansı), Kr. Khahinyan, kanun-piyano, Ağtamar Balesi'nden.
Dzovi Yerki, A. Mayilyan, kanun-piyano.
Vorsortneri Barı (Avcıların Dansı), Kr. Khahinyan, kanun-piyano.
Gagaçner (Laleler) kanun-piyano.
Avetisyan'ın 1969'da Dans Topluluğu bünyesindeki, halk çalgıları orkestrası için bestelediği eserin kanun-piyano versiyonu olup el yazması biçimindedir. Anahit Valesyan bu eserin, Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu'nda seslendirildiğini ifade etmiştir.
Donagan Hayastan, kanun-piyano, el yazması.
Avetisyan tarafından ikinci bestecilik döneminde halk çalgıları orkestrası için bestelenmiştir.
Dağ Haydnutyanyan Gabuyt Yeraz (Mavi Rüya), kanun-piyano, 1987. Özgün hali şarkı formundadır.

Çoksesli Avrupa Müziği Uyarlamaları

Rondo, W. A. Mozart, 4 kanun-piyano.
Mazurka, F. Chopin, kanun-piyano
Anitra'nın Dansı, E. Grieg, kanun-piyano, Peer Gynt Suiti'nden.
Ruminagan Bar (Romanya Dansı) Tinigü, kanun-piyano.
Neapolitanagan Yerk (Napoliten Şarkı), P.İ. Tchaikovski, Kuğu Gölü Balesi'nden, kanun-piyano için.
Garabneri Barı (Kuğuların Dansı), Tchaikovski, Kuğu Gölü Balesi'nden, 2 kanun-piyano için.
Yerajştagan Agıntart, F. Schubert, 2 kanun-piyano, 1956.

Varyasyonlar, Ukraynagan Joğovrtagan Temanero (Ukrayna Halk Müziği), kanun-piyano.
Ghopag, Musorgski, 2 kanun-piyano, The Fair at Sorochyntsi Operası'ndan.

Ek 4. Kanun Müfredatı

Aşağıdaki kanun müfredat programı, Anjela Atabekyan, Hasmik Leyloyan ve Tsovinar Hovhannisyan'ın hazırladıkları ve 2009 yılında yayınladıkları kitaptan alınmıştır.

Atabekyan, Anjela, Hasmik Leyloyan, Tsovinar Hovhannisyan. **Müzik ve Sanat Okulları Halk Çalgıları Uzmanlık Sınıfı Programları**. Erivan: Nişanag Yayınevi, 2009:19-22.

Birinci Sınıf Repertuarı

Komitas	Kele Kele Gokav Şarkısı Khngi Tsar Es arun Parov Yegar Şakhız, Şughız
Haçatur Avetisyan	Dignigi Ororı Canabarayin Tik-Tak Tersianerov Piyes
Tsovinar Hovhannisyan	Gud-Dud Do Re Nur Tsig u Vig Tsiran Tsadgodum Enk
Romanos Melikyan	Tsapik-Tsapik
A.Dikranyan	Ambi Dagits
K.Kara Murza	Tchim Vızı
A.Ayvazyan	Bar
Ermeni Halk Ezgileri	Hinkalla Genatz Yerk Yaman Yar
Ermeni Halk Dörtlüleri	
Van Yöresi Milli Dansı	Forga-Forga

İkinci Sınıf Repertuarı

Ermeni Halk Ezgileri	Sırdik Malul mimna Saren Guka Tsiavor Yeraz Dığa Zaven ve Tsağgakağ Dınkoz e Mayli Dğen Yerku Bar Barerlı
Komitas	Chem Grne Khaghe Gujn Ere Ser Ser Zinç u Zinç Gakavi Yerki Khngi Tsar (Ts. Hovhannisyan) Kutanı Hats Yen Perum Hoy Nazan Alakyaz Yev Şuğkız Khngi Tsar (Hasmik Leyloyan) Yerginlın Ambela Yev Şağkız
Haçatur Avetisyan	Zposenk Yeğekner Andantino Arçugi Bar Ororotsayin Skertso
Ts. Hampartsumyan	Huysarov Bar Dığhamartgants Bar sf. 18
Ts. Hovhannisyan	Tıtmig Tsmerug Khntsor Inguyz Bar Saker Uligı
K. Hakhinyan	Pokrig Hovivnerı Barı
R. Melikyan	Glor Bar
A. Spendiaryan	Enzeli
S. Barkhudaryan	Akvarel
T. Ğazaryan	Urin

A.Acemyan	Lorig
Makar Yekmalyan	Zoma-Zoma Er
K.Kara Murza	Katsek, Desek
A.Dolukhanyan	Yerevanı Kışereri

Üçüncü Sınıf Repertuarı

Mesrob Mashtos(V. yy.)	Anganim Aratchi Ko Tsov Gentsağoys
Sahag Bartev (V. yy.)	Aysor Kolov i Betania
Stepanos Syunetsi (V. yy.)	Paradn Hanterts Garokhn
Ermeni Halk Ezgileri	Sinkoz e Mayli Dğen Ardudig
Komitas	Ervum Em Çur Guka Verin Saren Yerginkn Ambel A. Kele Kele
Haçatur Avetisyan	Karnanayin Oktavnerov Piyes Urakh Yerk İm Lav İm Lav Tsağgazard
Ts. Hampartsumyan	Dzabizontsineri Bar Gönt Yed u Aretch
G. Manasyan	Erzurumi Şoror
M. Demirciyan	Barayin Fantazik
Ts. Hovhannisyan	Sintz Koğetsi Manuşag
E. Bağdasaryan	Suit u 'Djvjik' Ginongarits
A.Haçaturyan	Ağtchignerı Barı
V. Kodoyan	Tsgnozonerı Barı
V. Balyan	Gagatner
A. Spendiaryan	Ororotsayin Naz Bar
A.Harutyunyan	Eksprompt
A. Merangulyan	Anahit
Sayat Nova	Kamançe

Dördüncü Sınıf Repertuarı

Mesrop Maştos (V. Yy.)	Zığçman İmo Zerdasus
------------------------	----------------------

Sahag Bartev (V. Yy.)	Ahavor Yes Takavor
Movses Khorenatsi (V. Yy.)	Khorhurt Mets Yev Skañeli
Komitas Ağtsetsi (VII. Yy.)	Antsink Nviryalik
Krikor Naregatsi (X. Yy.)	Havun Havun
Ermeni Halk Ezgileri	Macgal Es
	Horovel
	Otar Amayi
Komitas	Tsirani Tsar
	Habrban
	Çınar Yes
	Hov Arek Şoğer Can
	Al Ayluğs
	Kelev Tsolev
	İm Çinari Yarı
	Skertso
Haçatur Avetisyan	Konsertayin Etüt
	Aşnan yerik
	İliknerov Bar
	Yerik Arants Khoski
	Elegia
	Bambasank
A.Meçinyan	Yerik u Bar
M.Demirciyan	Arevelyan Bar
	Piyas
G. Manasyan	Poem Bar
Ts. Hovhannisyan	Lusni Luysov
	Arevelyan Meğetinev
	Vals
	Tu Es Log
	Ağçge Bar
	Kez hed
	Şurç Bar
A.Spendiaryan	Barsgagan Kaylerik
	Çaytarme
S. Barkhudaryan	Arevelyan Bar
K. Hakhinyan	Vorsortneri Barı
A.Haçaturyan	Tserunineri Barı
S. Altunyan	Arevelyan Bar
A.Kasparyan	Arevelyan Bar
M.Mavisakalyan	Harazad Meğeti

Beş ve Altıncı Sınıf Repertuarı

Aenia Şiragatsi (VII.yy.)	Vaşn mero Pırgutyay
Krikor naregatsi (X. Yy.)	Havig
Sahag Tsoraporetsti (VII.yy.)	Urakh Yerk
Mıkhitar Ayrivanetsti (XIII.yy.)	Sirol İm Şaşani
Ermeni Halk Ezgileri	Zurni Dırnki
	Şalakho
	Ardudig
Komitas	Anduni
	Krunk
	Gaņçe Krunk
	Gali Yerk
	Şuşigi
Haçatur Avetisyan	Eksprompt
	Hovverkagan
	Perpetum Mobile
	Huşer
	Tokata
	Zartonk
	Konçerto No:1
Ts. Hampartsumyan	Aleksandrapoltsineri Barı
A.Mantagunyan	Presto
Kh. Nersisyan	Konsertino
	Eksprompt
M.Khatcatryan	Haykakan Rapsodia
R. Bedrosyan	Fantazia
Vazganuş Barmin	Barayin Patkerner
M.Demirciyan	Konsertayin Eksprompt
A.Satunts	Kontsertino
M.Beklaryan	Lernaganneri Bar
	Kontsertino
	Kontsertayin Bar
G.Manasyan	Kontsert
	Rapsodia
Y. Yerganyan	Dağ Aşnen
Sayat Nova	Eşkemmet
M.Yegmalyan	Amen Hayr Surp
S. Barkhudaryan	Kontsertayin Bar
Ts. Hovhannisyan	Kontsert No.1

	Donagan
	Eksprompt
	Agntart
Anahit Valesyan	Etnoğrafik Patkerner
	Fantazia
A.Spendiaryan	Hicaz
Aram Haçaturyan	Lezginka
	Oror
	Vals
Edward Mirzoyan	Arak Bar

Kanun Topluluklarının Seslendirdiği Eser Listesi

1-6 Sınıflar İçin

S. Barkhudaryan	Hovivi Nıvakum e
	Zıvarcoli
	Şuşani Ororı
A.Spendiaryan	Hicaz
Ermeni Halk Ezgileri	Yeraz
	Aman Telo
	Yed u Aratch ve Fincan
Ts. Hovhannisyan	Aravod
	Donagan
	Arak Bar
V. Kodoyan	Nazeli
Haçatur Avetisyan	Polka
	İriknayin
	Gnatskum
	Lusapats
	Ağçikneri Barı
	Elegia
	Gaghartıvadz Dzağigner
Aram Haçaturyan	Bar
	Nunei Variatsian
	Vals
Komitas	Kagavik
	12 Mangagan Nuakner
	Pokrik Polifonik
	Şeranivak
	Kele Kele
	Sarerı Vrov

	Yeri, Yeri, Yeri Can
	Tsik Tu Kaşı
M.Beglaryan	Vasburagani Şurtchbar
A.Satunts	Vals Gabrir
Ş. Saġatelyan	Hingalla

Çoksesli Avrupa Müziği Bestecilerinin Eserleri ve Halk Müziği Uyarlamaları

P. Tchaikovski	Neapolitanagan yer
	Garabnerı Barı
S.Tsintatse	Romans
F. Schubert	Yeraşşdagan Agntart
E. Grieg	Anitrayi Barı
F. Chopin	Mazurka
Teniku	Ruminagan Bar
M.Musorgski	Rondo
M.Durand	Vals,
F. Chopin	Vals
P. Sarasate	Malegenie
V. Monti	Çardaş
S. Joplin	Rektaym
İ. İvanoviçi	Tanubi Alikner
C. Gershwin-M. Schimitz	Tsapaharir
E.İşai-M. Schimitz	Yerkir-Yerkir
M. Schimitz	Narçakuyn Buginer
R. Schuman	Khizakh Hedzyalı
J. Brahms	Ororotsayin
P. Tchaikovski	Ispanagan Bar
F. Kreisler	Siro Pergrank
Hungaragan Joğovırtagan	Seğani Bar
Latviagan Joğovırtagan	Bar Polka
Moldovagan Joğovırtagan	Bar Jok

Ek 5. Kaynak Kişilerin Eğitim-Öğrenim Durumu

Adı - Soyadı	Görüşme Tarihi ve Yeri	Eğitim-Öğrenim Durumu	Haçatur Avetisyan'la Yakınlığı
Karine Hovhannisyan	12.01.2011 - Erivan	*Dikran Çuhacıyan Okulu (5 yıl) *Arno Babacanyan Teknikum (4 yıl) *Komitas Erivan Devlet Konservatuarı(5 yıl) *Aspirantura(2 yıl)	Öğrencisi
Alvart Mirzoyan	13.01.2011 - Erivan	*Hayganuş Tanielyan Müzik Okulu(7yıllık okul-2yılıda bitirir.) *Romanos Melikyan Müzik Okulu (Teknikum)4yıl *Yerevan Komitas Konservatuarı (5 yıl)1978'de açılır * Aspirantura 3 yıl	Öğrencisi
Hasmik Leyloyan	13.01.2011 - Erivan	*Kültüre? Biyonerleri (1yıl) 9-10 yaşında *66 No'lu Okul (8yıl) *Müzik Okulu (5 yıl yerine 2 yılda bitirir.) *Romanos Melikyan Müzik Okulu Teknikum (4yıl) *Erivan Komitas Konservatuarı (3 yıl)	Öğrencisi
Tsovinar Hovhannesyanyan	13.01.2011 - Erivan	*Haçatur Apovyan 12 no'lu Ortaokul (9yıl) *Şeram Müzik Okulu (5 yıl) *Gümrü Kara Murza Koleji(4 yıl) *Komitas Yerevan Konservatuarı (5 yıl) *Aspirantura (3 yıl)	Öğrencisinin öğrencisi
Margo Badalyan	16.01.2011 - Erivan		Avetisyan'ın en iyi arkadaşı ve meslektaşı Hovhannes Badalyan'ın eşi
Kevork Mikael Khaçatryan	17.01.2011 - Erivan	*Pedagoji dalında Yüksek okul mezunu *Konservatuvarın 1. ve 2. kurslarına devam etmiş.	Otodidakt kanunçılar, kanun yapımcısı ve eğitimcisi
Şuşanik Sağatelyan	18.01.2011 - Erivan	*Müzik Okulu 5 yıl, *Girovagan Tavrisyan Müzik Okulu 4 yıl, *Yerevan Komitas Devlet Konservatuarı 5 yıl	Öğrencisinin Öğrencisi
Anjela Atabekyan	18.01.2011 - Erivan	*Sayat Nova Müzik Okulu(Tar bölümü) *İsfendiyar Okulu (7yıllık-3yılda bitirir.) * Romanos Melikyan Müzik Okulu Teknikum (4yıl)	Öğrencisi
Anahit Valesyan	21.01.2011 - Gümrü	*5 no'lu Şeram Müzik Okulu(5yıl) *Kara Murza Koleji (4 yıl) *Yerevan Komitas Konservatuarı (5 yıl) *Aspirantura (2yıl)	Öğrencisi
Laura Melikyan	25.01.2011 - Gümrü	*İlkokul 26. İsağyan Okulu 8 yıl *Kara Murza Müzik Okulu(teknikum1963-1967)	Kanun öğrenme sürecinde Atabekyan'dan yardım görmüş.
Vazganuş Barmin	25.01.2011 - Gümrü	*Gümrü Müzik Okulu (4yıl) *Yerevan Komitas Devlet Konservatuarı (2 yıl)	Konservatuvarın Halk Müziği Bölümü'nde 2 yıl Avetisyan'ın öğrencisi olur.

Ek 6. Günümüz Kanunçularlarının Nota Yayınları

Yazar Adı	Eser Adı	Yayınevi	Basım Yeri	Yayın Yılı	Özgün	Ermeni Müz. Uyarlama	Çoksesli Avrupa Müz. Uyarlama	
Tsovinar Hovhannisyan	Konçertner Yev Rapsodia Kanoni Hamar	Lusapats Hradarakçatun	Erivan	2004	3	-	-	
Tsovinar Hovhannisyan	Piyesneri Joğovadzu Kanoni Hamar	Lusapats Hradarakçatun	Erivan	2004	8	10	1	
Tsovinar Hovhannisyan	Ethudner Yev Piyesner Kanoni Hamar	Lusapats Hradarakçatun	Erivan	2004	24	8	2	Metod
Tsovinar Hovhannisyan	Konçert No:3 Yergu Kanoni Hamar / IV	Reğinagayin Hradaragutyun	Erivan	2006	1	-	-	
Tsovinar Hovhannisyan	Piyesner Kanoni Hamar, Rapsodia No:2 / V	Reğinagayin Hradaragutyun	Erivan	2006	8	4	1	
Tsovinar Hovhannisyan	Piyesner Fantasy 1 Rapsody 3 For The Kanon Volume VI	YSC Publishing House	Erivan	2008	8	-	-	
Tsovinar Hovhannisyan	Album For School Children	YSC Publishing House	Erivan	2008	14	2	-	
Tsovinar Hovhannisyan	Albome For Children Work For The Kanon Volume IX	YSC Publishing House	Erivan	2009	17	14	-	Metod
Tsovinar Hovhannisyan	Improvise For The Kanon Volume VIII	YSC Publishing House	Erivan	2009	15			
Tsovinar Hovhannisyan	Impromtu Partitur By the accompaniment of folk instruments for kanon	Limush Publishing House	Erivan	2010	1	-	-	
Tsovinar Hovhannisyan	Methodical Manual For The Kanon(The Armenian Mode System)	Limush Publishing House	Erivan	2010	-	-	-	Metod

Yazar Adı	Eser Adı	Yayınevi	Basım Yeri	Yayın Yılı	Özgün	Ermeni Müz. Uyarlama	Çoksesli Avrupa Müz. Uyarlama	
Anjela Atabekyan	Kanoni Hamar Poğatrvatz Steğtzakortzutyunner	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2007	-	10	5	
Anjela Atabekyan	Hay Kompozitorneri Steğdza Kordzutyunneri Tntrani Kanoni Hamar	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2007	-	17	0	
Anjela Atabekyan	Kanun İçin Konçertolar ve Rapsodiler	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2007	-	-	-	
Anjela Atabekyan	Kanoni Hamar Kirvatz yev Poğatrvatz Steğtzakortzutyunneri Joğovatzu	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2008	-	11	7	
Vazganuş Barmin	Steğtzakortzutyunner Kanoni Hamar	Arçeş Yayınevi	Erivan	2002	17	9	-	
Kevork Khaçatryan	Mikael Sovorir Kanon Nvigel / Kanun Çalmasını Öğren	Van Aryan	Erivan	2009	-	-	-	Metod
Hasmik Leyloyan	Foğatyutyunneri Joğovadzu Kanoni Hamar	Atana Hiradarakçutyun	Erivan	1990		16	4	
Hasmik Leyloyan	Gamma Arpejio Varjutyunner Yev Ethüdner	Tanzarani Hiradarakçutyun	Erivan	1995				Metod
Hasmik Leyloyan	Mşagumner yev Doğatrumner Kanoni Hamar	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2004	-	-	10	
Hasmik Leyloyan	Kanoni Haykagan Tbrotz / 1. Bölüm	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2009		23	18	
Hasmik Leyloyan	Kanoni Haykagan Tbrotz / 2. Bölüm	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2009		14	6	
Anuş Kirakosyan	Anmar Koharner	Kasprint	Erivan	2005		17	22	
Anuş Kirakosyan	Foğatrumner Kanoni Hamar / Kanun İçin Egzersizler	Lusapats Hiradarakçatun	Erivan	2010	-	-	-	
Şuşanik Sağatelyan	Foğotrumner Mşagumner yev Original Sdevdzakordzutyunner Kanoni Hamar	Hradarakvadz e Bedagan Batverov / Printed Under State Patronage	Erivan	2008	-	11	-	
Şuşanik Sağatelyan	Foğotrumner Mşagumner yev Original Sdevdzakordzutyunner Kanoni Hamar Darber Nivagaranneri Ingeragtsutyamı Kirk 2	Limush Publishing House	Erivan	2010	-	8	1	

Yazar Adı	Eser Adı	Yayınevi	Basım Yeri	Yayın Yılı	Özgün	Ermeni Müz. Uyarlama	Çoksesli Avrupa Müz. Uyarlama	
Anahit Valesyan	Haçatur Avetisyan Pieces/ Husher / Pieces For Kanon	Dpir Yayınevi	Gümrü	2008	9	-	-	Derleme
Anahit Valesyan	Select Pieces for Kanon		Armenia	2008	1	12	-	Derleme
Anahit Valesyan	Haçatur Avetisyan/ Konçerto 2	Dpir Yayınevi	Gümrü	2011	1	-	-	Derleme
Alvart Mirzoyan	Henrigi Kanoni Tsetnark	EBK Yayını	Erivan	2005		10	-	

Ek 7. Avetisyan'ın Eserlerinin Diskografyası

İcrâcı	CD Adı	Avetisyan'ın Eserleri	Firma	Yıl	Ülke
Hasmik Leyloyan	Fly My Heart Solo Qanon	1.Eşkemet 3.Toccata 9.Ispasum-Expectation(Qanon Quartet)	Ararat Pro Digital	2007	Armenia
Hasmik Leyloyan	Zartok	3.Eshkemet 5.Elegy 8. Anurtchner 10.Zartok	MCS Production	2004	
Anahit Valesyan	Husher Armenian Folk Music	1.Husher 4.Kabuyt Yeraz/song 6.Elegia 8.Tavigh/song 11.Hovverkagan 12. Eshkhemet 14.Anurtchner	GMR Studio	2004	Gyumri, Armenia
Armine Grigorian	Kanon Instrumental	3.Husher	KK Studios/Armen Aristakessian	1999	Yerevan, Armenia
Lilit Khojayan	Kanon Virtuoso	2.Elegy 8.Eshkhemed	GTAK Productions	2002	USA
Hasmik Leyloyan	Come Back My Darling	8.Memories/Husher 10.Eshkhemed 12.Elegy	Aspares and N&Stars Studios		
Hasmik Leyloyan	Golden Strings/DVD	4.Eshkhemed 6.Dreams (Anurçner) 11.Memories(Husher) 12.Awakening(Zartok)	Armenian Music Center,	2006	Los Angeles, USA
Angela Atabekyan		5. Exprompt 12.Lullaby/Ororotsayin			
State Folk & Gousan Song Ensemble of Armenia Laura Mamyán (Performer)		2:Yerp Khantoumes, 14:Arax Ked /Arantz Kez	A Daniel Der Sahakian Production Voice of Stars	2004	
Arax la Brise		4:Iriknain 8:Krounkner	Tigran Ter-Stepanian (Producer)	2004	
Khachatur Avetissyan (Composer, Conductor)	Armenian Folk Dance	1:Voghchouyn Bar 2:Manghnere 3:Pert Bar / Avetisyan 4:Hove 5:Hovivnere 6:Titouadz Dzaghigner / Avetisyan 7:Roussagan Bar 8:Aravelian Badger 9:Sartarabad / Avetisyan 10:Gagatchner / Avetisyan 11:Hovivnerou Yeraze 12:Zankezour / Avetisyan 13:Kotchari 14:Caravan / Avetisyan 15:Haygagane Miniature 16:Leran Aghtchig	Voice of Stars	2003	

		17:Gadag Bar 18:Nayiri 19:Dzaghekpouni 20:Im Anoush Davigh / Avetisyan			
Khachatur Avetissyan (Composer)	Armenian Romances	1:Vorkan Tzangatz, Alishan 2:Hayi Achker, Ropert Amirkhanyan 3:Im Enker, Kousan Chivani 4:You Anmeghes, A. Gharipyan, H. Yenkparyan 5:Shekegh Adana, R. Altounyan 6:Sirous Ksbassem, G. Bandouryan, Kh. Avetisyan 7:Makhmour Aghchik, S. Kaboutikian, Kh. Avetisyan 8:Tou Im Yeghek, L. Douryan, Kh. Avetisyan 9:Gharapaghi Yeghnik, A. Krashi, A. Hekimyan 10:Vortegh Kdnem Kez, L. Douryan, Kh. Avetisyan 11:Dzaghkadz Paleni, L. Douryan, Kh. Avetisyan 12:Im Anoush Tavigh, V. Haroutiunian, Kh. Avetisyan	Voice of Stars	2004	
Chants Populaires et Sacres D'Armenie <i>Concert en l'eglise Saint-Germain l'auxerrois (Live 2002)</i>	“Ensemble Vocal Astres Melodies”	19 Oror, 3:34 21 Haiasdan, 2:28 22 Im Anouche Davigh, 2:50		2002	
Karine Hovhannisyan (Performer)	Classical Music for the Armenian Kanun	1)Allegro con fuoco 2)Adagio 3)Allegro con fuoco (Khachatur Avetisyan) 4)Perpetuum mobile (Khachatur Avetisyan) 5)Tokat (Khachatur Avetisyan)	Traditional Crossroads	2007	
Khachatur Avetissyan (Composer)	Davigh	1)Garabneri Bar 2)Shoushii Ganats Bar 3)Djermag Aghavni 4)Hin Tiflisi Hayuhiner / Avetisyan 5)Goghtanabar 6)Aghchigneri Sirabar 7)Shiragi Shoro 8)Davigh / Avetisyan 9)Shoror 10)Aghchigneri Bar, D'zirani	Garni Music	1996	Santa Monica
Ararat Petrossian, Khachatur Nersessian	Echoes	3:Shbasoom, Khachatur Avetissian, 4:49 8:Hoverkagan Poem, Khachatur Avetissian, 5:25	Garni Music	1996	
Ensemble Tatoul Altounian	Armenian Folk Songs and Dances	1:Ouverture 2:Genatz Yerk / Avetisyan 3:Khagh Bar 4:Sunyatz Sarer 5:Naz Har 6:Machinen Yekav 7:Yeghnik Bar 8:Im Anouch Davigh / Avetisyan 9:Dzamerou Bar 10:Harssi Kankade / Avetisyan 11:Nayirian Yerekoner 12:Dance De Russie 13:Kani Vour Djanim 14:Dzidzernag	Voice of Stars	2003	Los Angeles

		15:Tzknorsnery Bar 16:Nayirian Aghtchikneri Bar 17:Enentz Hivantanas 18:Koujerou Bar 19:Ghapama 20:Tak Daneyin 21:Yerevan / Avetisyan 22:Sabre Dance 23:Kanari 24:Khantod Gine 25:Hayreni Yergir 26:Pari Kicher			
Jirayr Satamian (Performer)	Flowers and Thorns <i>Exquisite Songs and Arias</i>	2:Assoum en te, / Kh. Avetissian	SOCAN	2004	
Suisi Khanamiryan (Singer, Performer) Manouk Minassyan (Singer, Performer)	Hayi Achker / <i>Armenian Eyes</i>	5:Sirous Ksbassem, G. Bandouryan, Kh. Avetisyan 4:02 6:Makhmour Aghchik, S. Kaboutikian, Kh. Avetisyan 4:09 7:Tou Im Yeghek, L. Douryan, Kh. Avetisyan 4:00 9:Vortegh Kdnem Kez, L. Douryan, Kh. Avetisyan 3:18 10:Im Anoush Tavigh, V. Haroutiunian, Kh. Avetisyan 4:22	Voice of Stars	2004	
Khachatur Avetissyan (Composer)	Im Anoush Tavigh	Tracks 1: Իրիկնային /Iriknayin 2:Կռունկները / Krunkneri 3:Շաղկաձ բալենի/ Tsaggats Paleni 4:Երկու ընկեր/ Yergu Inger 5:Այս քեզ համար/Աջ Kez Hamar 6:Իմ եղեգ/Նմ Yegek 7:Ասում են թե/Asum en te, moratsel es? 8:Տավիղ/Davig 9:Կապույտ թռչուն/Gabuyt Tırçun 10:Գարնանային իմ երազ/ Karnanayin İm Yeraz 11:Մախմուր աղջիկ/Mahmur Ahçik 12:Երևանի ջուր/Yerevani Cur 13:Սիրուս կապասեմ/ Sirus Kısbasem 14:Մայրիկիս/Mayrigis 15:Որտեղ գտնեմ քեզ/ Vordeğ Kıdnem Kez 16:Իմ լավ իմ լավ/ İm Lav İm Lav 17:Իմ սիրտի/Նմ Siruhi	Parseghian Records	2002	Los Angeles
Khachatur Avetissyan (Composer, Conductor) Ensemble of National Instruments(In Memoriam Khachatur Avetisyan Vol. 2 <i>Most Popular Armenian Songs</i>	1:Tsakhkats Baleni (Cherry in Bloom) / Avetisyan 2:Ko Luis Nazerov (With Your Gleaming Flirtations) 3:Hayots Hovik (The Breeze of My Land) 4:Karot (Longing) 5:Hovvi Yerge (The Shepherd's Song) / Avetisyan 6:Ov Hayots Sarer (You, The Mountains of Armenia)	Narek Records	2003	

		7:Ases Noritz (As if Again)		
		8:Erb Khandoum Es (When You're Jealous) / Avetisyan		
		9:Vardaguyn Aravot (Morning in Pink) / Avetisyan		
		10:Siro Hure (Flame of Love)		
		11:Kez im Srtits Chem Hani (Eternally in My Heart) / Avetisyan		
		12:Eraz Tesa (The Dream I Had) / Avetisyan		
		13:Ororotsayin (Lullaby) / Avetisyan		
		14:Arants Kez (Without You) / Avetisyan		
		15:Hin Phaiton (The Old Phaeton) / Avetisyan		
		16:Voske Tsamov Hye Aghchik (Golden Plaited Girl)		
		17:Gnank Yerkir Hayastan (Back to Homeland)		
Khachatur Avetissyan (Composer)	In Memoriam Khachatur	1:Oratorio: Ode (Taghergutian) 10:47	Narek Records	2004
Ararat Petrossian (Performer)	Avetisyan Vol. 3	2:Oratorio: Ode to Love (Tagh Siro) 2:55		
Manvel Beglaryan (Conductor)	<i>Oratorio & Requiem</i>	3:Oratorio: Lullaby (Ororotsain) 5:15		
Arzas Voskanyan (Performer)		4:Oratorio: Ode to Exodus (Tagh Pandkhtutian) 6:13		
Anjela Atabekyan (Performer)		5:Oratorio: Expectation (Spasum) 4:27		
Ludvig Dourian (Author)		6:Oratorio: Edification (Khatakan) 1:55		
Arax Mansourian (Performer)		7:Oratorio: Armenia with Thousand Wings (Hazaratev Hayastan) 2:55		
Tikran Hekekian (Conductor)		8:Requiem 10:43		
Armenian Radio-TV Chamber Music Choir (Performer)				
Ensemble of National Instruments(Performer)				
Komitas State Conservatory Ensemble(Performer)				
Khachatur Avetissyan (Composer)	The Legend Khachatour Avetissian, <i>Armenian Traditional Melodies</i>	1:Hotoghneri-bar / Avetisyan 2:Yeghek / Avetisyan 3:Krounkner/ Avetisyan 4:Aghchikneri Khagh-bar 5:Ninno-Veri Veri 6:Iriknayin / Avetisyan 7:Msho Aghchik 8:Artzakhi 9:Togh Gorani 10:Anourchner/ Avetisyan 11:Hoyouhi 12:Yes Siretzi 13:Shiragi Shoro 14:Hayots Aghchikner 15:Goujerov-Bar 16:Parmani-2 17:Shrchanayin-bar 18:Donakan Hayastan / Avetisyan 19:Djermag Aghavni 20:Davigh / Avetisyan 21:Ha ninna 22:Hayotz Hovik	Voice of Stars	2008 Pasadena

		23:Shorora 24:Bar Dzirani 25:Garabneri-bar 26:Shoushiyi genatz-bar 27:Hin Tiflisi Hayouhiner / Avetisyan 28:Koghtanabar 29:Aghchikneri Sirabar 30:Vagharshabadi-bar 31:Papakhnerov-bar 32:Ptoutak 33:Sevani Tzgnorsner 34:Zankezouk / Avetisyan 35:Parmani			
Anoush Kirakosyan (Performer)	Magical Strings	1:«Էջիսեմենտ», Սայաթ Նովա, 4:00 Eshkhemet; Avetisyan 2:Քարավան, 5:07 Karavan / Avetisyan 3:Անրնդհատ Շարժում, 3:55 Anıntad Şarjum, Avetisyan? 5:Ֆանտազիա, 4:40 / Fantazia /Avetisyan (Sonat Fantasia, 1987) 8:Էքսպրոմտ, Խաչատուր Ավետիսյան, 3:57 Ekspromt, Avetisyan 9:Հուշեր, Խաչատուր Ավետիսյան, 4:15 Huşer, Avetisyan	PE-KO Records	2000	Montreal
Khachatur Avetissyan (Composer) Hovhannes Badalyan (Performer)		1:Flame of Love,Siro Huri 2:They Say That, Asum En Te 3:When You're Jealous, Yerp Khantum Es 4:To My Mother, Mayrigis 5:Eternally In My Heart, Kez im Srdits Çem Hani 6:Lullaby, Ororotsayin 7:My Dearest, Im Lav im lav 8:Back To Homeland, Krank Yergir Hayastan 9:Wish It Was Saturday, Aysor Şapat Eğner 10:Two Friends, Yergu Inger 11:Yerevan Water, Yerevanı Cur 12:The Dream I Had, Yeraz Desa 13:Where Can I Find You, Vordeğ Kidnem Kez	Narek Records	2004	
<u>Khachatur Avetissyan</u> (Composer) Ararat Petrossian (Performer) Manvel Beglaryan (Conductor) Anjela Atabekyan (Performer) Ludvig Dourian (Author) Arax Mansourian (Performer) Arsaz Voskanian (Performer) Tikran Hekekian (Performer)	Oratorio <i>In Memory of the Victims of the Armenian Genocide of 1915</i>	1:Taghergoutioun, 10:48 2:Tagh Siro, 2:54 3:Ororotsain, 5:15 4:Tagh Banderdouian, 10:40 5:Spassoum, 1:55 6:Hazaratev Hayastan, 2:55	editions NECH	1999	Paris

Traditional Instrumental Orchestra(Performer) Armenian Radio-TV Chamber Music Choir (Performer)					
Arthur Hakobyan (Performer)	Piano Music of Armenia	1:A) Yerevan, /Avetisyan 5:A) Vordegh Kdnem Kez / Avetisyan 6:B) Yerp Khantoumes 4:56 / Avetisyan	Voice of Stars	2006	Pasadena
Arev Armenian Folk Ensemble (Performer)	Return, The	7:Kapuyt Trchun (Lyrics: L. Durian, Music: Kh. Avetisian)	Lucent Music	2010	
Laura Mamyan (Performer) State Folk & Gousan Song Ensemble of Armenia(Performer)	State Folk & Gousan Song Ensemble of Armenia	2:Yerp Khantoumes, 3:35 / Avetisyan 6:Kyoumrva Fayton, 4:59 / Avetisyan 14:Arax Ked, 3:32 / Arantz Kez / Avetisyan	Voice of Stars	2004	
Tatul Altunyan Choir, Song & Dance State Ensemble(Performer)	The Tatul Altunyan Ensemble	3:Im Yeghek, 4:55 / Avetisyan 5:Krunkner, 3:53 /Avetisyan 25:Yerevan, 2:08 /Avetisyan	Voice of Stars	2006	Pasadena
National Dance Ensemble of Armenia (Performer)	Tournee, France 76	1:Zanguezour / Avetisyan 2:Sardarabad / Avetisyan 3:Im Anouch Davigh / Avetisyan 4:Kakatjner (Gagatchner)/ Avetisyan 6:Karavan / Avetisyan 8:Hotaghneri Bar/ Avetisyan	editions NECH	2000	Paris
Hamlet Gevorgyan (Performer)	With the Traces of Armenian Song	2:Yerb Khandum es, / Avetisyan 4:Gymrva Hin Fayton, / Avetisyan 6:Ayspes Te Gna/ Avetisyan	Armenian Music Center	2008	Los Angeles
Khachatur Avetisyan	Im Anush Davigh	01.Davigh / Avetisyan 02.Yes Siretsi 03.Artsakhi 04.Djermak Aghavni 05.Iriknayin / Avetisyan 06.Par-Dzirani 07.Hayots Hovik / Avetisyan 08.Msho Aghchik 09.Karapneri Par / 10.Parmani 11.Hanina 12.Vagharshapati Par 13.Hayouhi 14.Shiraki 15.Krounkner / Avetisyan 16.Tonakan Hayastan / Avetisyan 17.Yeghek / Avetisyan	Parseghian Records	2002	
Treasures of The National Radio of Armenia	In Memoriam: Khachatur Avetisyan Vol.1 Most Popular Armenian Songs	1:Irikbain (Nocturne) / Avetisyan 2:Assoum En Te (They Say That...) / Avetisyan 3:Tavigh (Harp) / Avetisyan 4:Makhmour Aghchik / Avetisyan (Pretty Girl) 5:Mayrikis (To My Mother) / Avetisyan 6:Yerevani Djour (Yerevan Water) / Avetisyan	Narek Records	2003	

		7:Im Lav Im Lav (My Dearest) / Avetisyan 8:Im Yegheg (You Resemble My Love) / Avetisyan 9:Sirous K'spasem (I'm Waiting For My Love) / Avetisyan 10:Kapouit Trtchoun (Blue Bird) / Avetisyan 11:Yerkou Enker (Two Friends))Avetisyan 12:Vortegh Gtnem Kez (Where Can I Find You) / Avetisyan			
Khatchatur Avetissian	Armenian Melodies, Music From The Soul	1)Djermag Aghavni 2)Bar-Dzirani 3)Yegheg / Avetisyan 4)Hayouhi 5)Yes Siretzi 6)Vagarshapati Bar 7)Iriknain/ Avetisyan 8)Krounkner/ Avetisyan 9)Davigh/ Avetisyan 10)Shiragi 11)Garabneri Bar 12)Hayotz Hovik 13) Parmani 14)Msho Aghtchik 15)Artzakhi 16)Tagh Gorani/ 17)Hanina 18)Tonakan Haystan/ Avetisyan	Parseghian Records	1999	LA, USA
Khachatur Avetissyan (Composer) Hovhannes Badalyan (Performer)	Masters' Pieces <i>Hovhannes Badalyan Sings the Khachatur Avetisyan Song Book</i>	1:Flame of Lov / Siro Huri 2:They Say That / Asum En Te / Avetisyan 3:When You're Jealous / Yerp Khantum Es / Avetisyan 4:To My Mother / Mayrigis / Avetisyan 5:Eternally In My Heart / Kez im Srdits Çem Hani / Avetisyan 6:Lullaby / Ororotsayin / Avetisyan 7:My Dearest Im Lav Im Lav / Avetisyan 8:Back To Homeland / Krank Yergis Hayastan 9:Wish It Was Saturday Aysor Şapat Eĝner / Avetisyan 10:Two Friends / Yergu Inger / Avetisyan 11:Yerevan Water / Yerevanı Çur / Avetisyan 12:The Dream I Had / Yeraz Desa / Avetisyan 13:Where Can I Find You Vordeğ Kidnem Kez / Avetisyan	Narek Records	2004	
Hovhannes Badalyan	The Best of Hovhannes Badalyan	1)Erku Enger / Avetisyan 2)Mayrikis / Avetisyan 11)Im Lav, Im lav / Avetisyan	Parseghian Records	1997	
Hovhannes Badalyan	Best Of Badalian	3Yergou Enger / Avetisyan 9Yerp Khantum Es/ Avetisyan 11Asoum En Te/ Avetisyan 12Mayrigis/ Avetisyan 14Hayasdan/ Avetisyan	Yeni Dünya Müzik (New World Music)		
Hovhannes Badalyan (Composer, Performer) Sayat Nova (Composer)	The Legend	13:To my mother, 13:Մայրիկիս Mayrigis / Avetisyan			

Gusan Havasi
(Composer)
Gusan Shahen
(Composer)
V. Hovsepyan
(Composer)
A. Msrlyan (Composer)
A. Merangulian
(Composer)

KOHAR SYMPHONY ORCHESTRA & CHOIR	ALL TIME ARMENIAN FAVOURITE S: APKARIAN (3CD BOX)	CD 1 4.Elegia / Avetisyan 7.Siros Ge Sbasem/ Avetisyan CD 2 1.Oror/ Avetisyan 11.Ilignerov Bar/ Avetisyan 13.Geroungner/ Avetisyan CD 3 2.Karavan / Avetisyan 13.Yerevan-Erepouni/ Avetisyan	June 2004
KOHAR SYMPHONY ORCHESTRA & CHOIR	ALL TIME ARMENIAN FAVOURITE S VOL. 2 (3CD BOX)	CD 1 6.Miayn Kez Hamar/ Avetisyan 9. Genats Yerk/ Avetisyan 10.Siro Kisher/ Avetisyan CD 2 3.Aysbes Te Kena/ Avetisyan 6.Asoum En Te/ Avetisyan 10.Hayots Geroungner / Avetisyan 11.Hayasdan / Avetisyan / 15.Dzaghgadz Paleni / Avetisyan 16.Siros gesbasem/ Avetisyan CD 3 2.Donagan/ Avetisyan (Donagan Hayastan) 4.Ilignerov Bar/ Avetisyan 13.Yerevan / Avetisyan - Erepouni	March 2008

Ek 8a. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Seslendirilen Haçatur Avetisyan Eserleri ve Uyarlamaları

Kanun için Etüdlere

Etüd No:1 / Allegretto

Etüd No:2/ Allegro

Etüd No:3/ Allegretto

Etüd No:5/ Allegretto

Etüd No:6/ Presto

Etüd No:7/ Presto

Etüd No:8/ Allegretto

Etüd No:9/ Presto

Etüd No:10/ Allegro

Etüd No:11/ Allegretto

Etüd No:12/ Allegro

Etüd No:13/ Presto

Konser Etüdü / Allegro, kanun-piyano için

Scherzo, kanun-piyano için

Doğu Dansı / Arevelyan Bar, S. Barkhudaryan, kanun-piyano için

Avcıların Dansı / Vorsortneri Barı, Krikor Khahinyan, kanun-piyano için

Kele Kele, Komitas, kanun-piyano için

Habrban, Komitas, kanun-piyano için

Çınar Gibisin / Çınar Yes, Komitas, kanun-piyano için

Yaşlıların Dansı / Dzerunineri Barı, Aram Haçaturyan, kanun-piyano için

Çıkrıkların Dansı / İliknerov Bar, kanun-piyano için

Eski Tiflis / Hin Tiflis, kanun-piyano için

Anitra'nın Dansı, E. Grieg, kanun-piyano için

Varyasyonlar, Anonim Ukrayna Halk Müziği, kanun-piyano için

Romanya Dansı / Ruminagan Bar, Tenigü, kanun-piyano için

Tokata, solo kanun

Dedikodu / Bambasank, kanun-piyano için

Zeytin Dalı / Tzaghkazard, kanun-piyano için

Kayıt Ağacı / Tzirani Tzar, Komitas, kanun-piyano için

Uyanış / Zartonk, kanun-piyano için

Perpetum Mobile, kanun-piyano için

Varyasyonlar, Komitas'ın Kagavik Şarkısı üzerine, kanun-piyano için

Ek 8b. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Konserler ve Programları

Kanun ve Piyano İkili olarak, 2008 yılında Zeynep Gülçin Özkişi, 2008-2011 yılları arasında piyanist Ayca Daştan ile ve Ekim 2011 itibariyle piyanist Nazlı Işıldak ile çalışmalar sürdürülmüştür.

- 1) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Nazlı Işıldak (piyano), TÜMÖD Etkinliği, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Oditoryumu, 29 Şubat 2012, 18.30

esra berkman

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Topulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayangil'in öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur. YTI Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans'ını "Kanun Çalışması Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçuların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Çalışmasının konusu "Haçatur Avetisyan'ın Kanun Eserleri Üzerine 20. Yüzyıl Ermenistan Kanun Sanatı ve Repertuarı"dır. Bu bağlamda Haçatur Avetisyan'ın en iyi öğrencileri Gümrük Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Valesian ve Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Prof. Karine Hovanesian ile Ermeni kanun repertuarı üzerine çalışmıştır. 2004-2009 yıllarında İTÜ Cumhuriyet Korosu'nda repertüri; 2006-2008 yıllarında Ayangil Türk Müziği Orkestrası'nda kanunçular olarak görev almıştır. 2006-2007 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nın selendirdiği Selman Ada'nın Ali Baba ve Kırk Haramiler Operası'nda kanun partisini çalmıştır. Haçatur Avetisyan'ın kanun piyano için bestelediği eserlerini, kurduğu Kanun ve Piyano İkili ile selendirmiştir. Berkman'ın isteği üzerine, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümüş ve Uğraş Durmuş'un aralarında bulunduğu üç genç çağdaş besteci "Kanun ve Piyano İkili" için eser bestelemiş ya da uyarlamışlardır. Berkman, Diskant Ensemble adlı çağdaş müzik topluluğuyla, Nisan 2009'da İTÜ MİAM İlhan Usmanbaş Salonu'nda, Hasan Uçarsu'nun "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında" adlı oda müziği yaptırım kanun partilerini çalmıştır. Ayrıca, 2010'da kurulan İstanbul Çağdaş Müziği Topluluğu'nda kanun çalmakta olup, bu toplulukla, piyanist Birsan Uluhan'ın "Masallar, Rüyalar, Faslılar" başlıklı CD çalışmasında, besteci Evrim Demirel'in "Anadolu'dan Dört Halk Türküsü" adlı eserinin kanun partilerini çalmış ve bu toplulukla Nisan 2011'de Borusan Müzik Ev'inde konser vermiştir. Berkman, 2011 yılı itibarıyla "Kanun ve Piyano İkili" olarak piyanist Nazlı Işıldak ile yurt içi ve yurtdışında konser çalışmalarına devam etmektedir.

esra berkman

nazlı ışıldak

1990 yılında kabul edildiği Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. Lisans döneminde piyanist-besteci Mehmet Okunzar'la çalıştı. 2000 yılında devlet bursuyla gittiği Hollanda Rotterdam Konservatuvarı'nda Prof. Aquiles Delle-Vigne'nin sınıfına kabul edildi. 2004'teki mezuniyetinin ardından Tilburg'da Prof. Jan Gruijthuisen ve Jelena Bazova ile master çalışmalarını 2007'de tamamladı ve "Konzertist" diplomasını yüksek başarıyla almaya hak kazandı. Nazlı Işıldak yüksek lisans eğitimi süresince Sanko Holding tarafından desteklenmiştir. Yine aynı yıllarda eş zamanlı olarak Brüksel'de "La Petite Chapelle d'Argenteuil" de Muhihtin Demirel ile çalışmalar yürüttü. Eğitimi döneminde Rotary Kulübü'nün düzenlediği profesyonel yetenek yarışmalarında "Rotary Özel Ödülü" ve "Birincilik" ödülleri aldı. TKT Kurumu için çeşitli kayıtlar yaptı. Avrupa müzisyenlerle birlikte ikili ve üçlü gruplarla verdiği oda müziği konserlerinin yanı sıra çeşitli solo resitaler yaptı. Avusturya'da "Mozarteum Akademi" başta olmak üzere birçok ustalık sınıfına katıldı. Rotterdam Konservatuvarı'ndaki eğitimi süresince piyano pedagojisi dersleri de alan piyanist uzun yıllardır her yaş ve seviyeye yönelik piyano dersleri vermektedir. 2007 yılında yurda döndükten sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ders vermeye başlayan Nazlı Işıldak 2010 yılında Andantino Müzik Ev'i'ni kurdu. Işıldak, 2011 Ekim ayı itibarıyla "Kanun ve Piyano İkili" bünyesinde ve Esra Berkman ile konser çalışmalarını yürütmektedir.

esra berkman

nazlı ışıldak

Kanun ve Piyano İkili

esra berkman

nazlı ışıldak

29 Şubat 2012

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Oditoryumu

Fındıklı / İSTANBUL

Çıkrıkların Dansı

Haçatur Avetisyan

Kele Kele

Komitas

Uyarlama: H. Avetisyan

Yaşlıların Dansı

Aram Khachatryan (Gayane Balesi'nden)

Uyarlama: H. Avetisyan

Kayıs Ağacı

Komitas

Uyarlama: H. Avetisyan

Perpetum Mobile

Haçatur Avetisyan

Dedikodu

Haçatur Avetisyan

Zeytin Dalı

Haçatur Avetisyan

Uyanış

Haçatur Avetisyan

Varyasyonlar

Komitas'ın Kagavik Şarkısı Üzerine

Uyarlama: H. Avetisyan

Anitra'nın Dansı

E. Grieg (Peer Gynt Süiti'nden)

Uyarlama: H. Avetisyan

"Kesitler" (Likya Dede Balesi'nden)

Tolga Zafer Özdemir

Karşılama / Ağanta Burina Burinata / Cem / Prulliyas

Özgün hali Senfoni Orkestrası, otantik sazlar ve saf akortlu arp için yazılan eser Esra Berkman'ın isteği üzerine Haziran 2010'da piyano ve kanun için uyarlanmıştır.

"Başına Bağlanmış Astar'dan"

Enis Gümüş

Esra Berkman'ın isteği üzerine, 2010'da kanun ve piyano için uyarlanmıştır.

Haliç'te No:2 / At the Golden Horn No:2

Uğraş Durmuş

Esra Berkman'ın isteği üzerine Kanun ve Piyano İkili için Mart 2011'de bestelenmiştir.

Bu konser

TÜMÖD

Tüm Öğretim Elemanları Derneği

tarafından düzenlenmiştir.

2) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Nazlı Işıldak (piyano), İzmir Sanat Konser Salonu, 6 Şubat 2012 Pazartesi, saat: 20.00, İzmir

Kanun & Piyano İkili
Esra Berkman / Nazlı Işıldak
6 Şubat 2011, İzmir Sanat

Birinci Bölüm

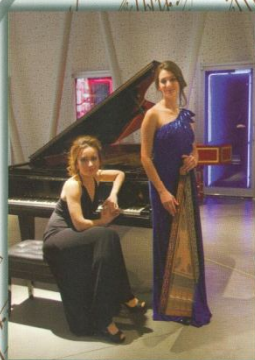
- 1) Avcıların Dansı *Krikor Khachaturyan* Uyarlama: Haçatur Avetisyan (1926-1996)
- 2) Kele Kele *Komitas* Uyarlama: H. Avetisyan
- 3) Habrban *Komitas* Uyarlama: H. Avetisyan
- 4) Çıkrıkların Dansı *Haçatur Avetisyan*
- 5) Yaşlıların Dansı *Aram Khachaturyan* (Gayane Balesi'nden) Uyarlama: H. Avetisyan
- 6) Kayısı Ağacı *Komitas* Uyarlama: H. Avetisyan
- 7) Perpetuum Mobile *Haçatur Avetisyan*
- 8) Dedikodu *Haçatur Avetisyan*
- 9) Zeytin Dalı *Haçatur Avetisyan*
- 10) Uyanış *Haçatur Avetisyan*
- 11) Varyasyonlar *Komitas'ın Kagavik Sarkisi Üzerine Uyarlama: H. Avetisyan*
- 12) Anıların Dansı *E. Grieg* (Peer Gynt Süiti'nden) Uyarlama: H. Avetisyan
- 13) Romança Dansı *Uyarlama: H. Avetisyan*
- 14) Varyasyonlar *(Ukrayna Halk Temaları Üzerine) Uyarlama: H. Avetisyan*

İkinci Bölüm

- 1) "Kesitler" (Likya Dede Balesi'nden) *Tolga Zafer Özdemir (1975)*
Kursülüm / Ağartı Burina Burinata / Cem / Prullıyaş
Üzün Yalı Senfonik Orkestrasi, otantik sazlar ve saf akortlu arp için yazılan eser Esra Berkman'ın isteği üzerine Haziran 2010'da piyano ve kanun için uyarlanmıştır.
- 2) "Başını Bağlamış Astar'dan" *Enis Gümrüş (1982)*
Esra Berkman'ın isteği üzerine, 2010'da kanun ve piyano için uyarlanmıştır.
- 3) "Halice'ye No:2 / At the Golden Horn No:2" *Şahin Durmuş (1978)*
Bu parçalar Esra Berkman'ın isteği üzerine Kanun ve Piyano İkili için Mart 2011'de bestelenmiştir.

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
İZMİR SANAT KONSER

KANUN ve PİYANO İKİLİSİ



Esra BERKMAN (kanun)
Nazlı IŞILDAK (piyano)

6 Şubat 2012 / Pazartesi • Saat: 20:00 • Yer: İzmir Sanat

BİLET SATIŞI
İZMİR SANAT KÜLTÜR PARKI
Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi Gişesi
www.izmir.bel.tr/kultursanat
Gişe Telefonu: 0.232.293 40 49 • 0.232.293 38 31
İrtibat Telefonu: 0.232.293 40 41 • info@izmirsanat.org.tr

Esra Berkman - Kanun

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Aygün'ün öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur. Medimuses tarafından 2003 yılının Ocak ayında Beyrut'ta düzenlenen "International Qanun Meeting"le kursiyer olarak katıldı. Bu organizasyon çerçevesinde Apostolos Tsarakas, İmane Homsi, Emile Hadad ve Eric Baran'ın üstelik sınıflarına devamlı sertifika aldı. Beyrut'ta Saint Joseph Hall'de ilk dinletisi sunumunu yaptı. YÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansı'nı "Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunculardan Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması'nın konusu "Haçatur Avetisyan'ın Kanun Eserleri Üzerinde 20. Yüzyıl Ermenistan Kanun Sanatı ve Repertuarı"dır. Bu bağlamda Haçatur Avetisyan'ın en iyi öğrencileri Gümrüş Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Valesian ve Erivan Komitas Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Prof. Karine Hovhannessian ile Ermeni kanun repertuarı üzerine çalışmıştır. Berkman, Aralık 2007'de Nevzat Sümer'in sanat yönetmenliğinde gerçekleştirilen "Şimdi Hatırla Mıdır?" adlı "Sankiler ve Söz Eserleri" CD projesinde kanun çalmıştır. Berkman, 2004-2009 yıllarında YÜ Cumhuriyet Korosu'nda repetitör olarak; 2006-2008 yıllarında Aygün Türk Müziği Orkestrası'nda kanunçular olarak görev almıştır. 2006-2007 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'na seslendirildiği Selman Adı'nın Ali Baba ve Kırk Haramiler Operası'nda kanun partisini çalmıştır. Haçatur Avetisyan'ın kanun piyanosüna bestelediği eserlerini, kurduğu Kanun & Piyano İkili'si ile piyanist Ayca Daştan'la Nazım Hikmet Kültür Merkezi, YÜ Oditoryumu, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi, Galata Derneği ve Çağdebostan Kültür Merkezi gibi mekanlarda ve 2. ve 3. Genç Klasicizm Festivali kapsamında seslendirme imkânı bulmuşlardır. Berkman'ın isteği üzerine, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümrüş ve Uğur Durmuş'un aralarında bulunduğu üç genç çağdaş besteci "Kanun & Piyano İkili'si" için eser bestelemiş ve da uyarlanmıştır. İkili, 21 Nisan 2010'da YÜ Vedat Kosal Müzik Araştırmaları Merkezi'nde orkestra şefi Nvart Andreassian'ın yönettiği oda müziği ustalık sınıfından sertifika almıştır. Berkman, Diskant Ensemble adlı çağdaş müzik topluluğuyla, Nisan 2009'da İTÜ MİAM İhan Usmanbaş Salonu'nda, Hasan Uçarsu'nun "Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında" adlı oda müziği yapıtının kanun partilerini çalmıştır. Ayrıca, 2010'da kurulan İstanbul Çağdaş Müziği Topluluğu'nda kanun çalmakta olup, bu toplulukla, piyanist Birsen Ulucan'ın "Masallar, Rüya, Fısıltılar" başlıklı CD çalışmasında, besteci Evrim Demirel'in "Anadolu'dan Dört Halk Türküsü" adlı eserinin kanun partilerini çalmış ve bu toplulukla Nisan 2011'de Borusan Müzik Evi'nde konser vermiştir. Berkman, 2011 yılı itibarıyla "Kanun ve Piyano İkili'si" olarak piyanist Nazlı Işıldak ile yurtiçi ve yurtdışında konser çalışmalarına devam etmektedir.

Nazlı Işıldak - Piyano

1990 yılında kabul edildiği Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. Lisans döneminde piyanist-besteci Mehmet Okonşar'la çalıştı. 2000 yılında devlet bursuyla gittiği Hollanda Rotterdam Konservatuvarı'nda Prof. Aquiles Delle-Vigne'in sınıfına kabul edildi. 2004'teki mezuniyetinin ardından Tilburg'da Prof. Jan Grahthuisen ve Jelena Bazova ile master çalışmalarını 2007'de tamamladı ve "Konzertist" diplomasını yüksek başarıyla almaya hak kazandı. Nazlı Işıldak yüksek lisans eğitimi süresince Saqqia Holding tarafından desteklenmiştir. Yine aynı yıllarda eş zamanlı olarak Brüksel'de "La Petite Chapelle d'Argenteuil" de Muhtittin Demirişle çalışmalar yürüttü. Eğitimi döneminde Rotary Kulübü'nün düzenlediği profesyonel yetenek yarışmalarında "Rotary Özel Ödülü" ve "Birincilik" ödüllerini aldı, TRT Kurumu için çeşitli kayıtlar yaptı. Avrupalı müzisyenlerle birlikte ikili ve üçlü gruplarla verdiği oda müziği konserlerinin yanı sıra çeşitli solo resitaler yaptı. Avusturya'da "Akademi" başta olmak üzere birçok ustalık sınıfına katıldı, Rotterdam Konservatuvarı'ndaki eğitimi süresince piyano pedagogisi dersleri de alan piyanist uzunu yıllardır her yıl ve seviyeye yönelik piyano dersleri vermektedir. 2007 yılında yurda döndükten sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ders vermeye başlayan Nazlı Işıldak 2010 yılında Andantino Müzik Evi'ni kurdu. Işıldak, 2011 Eğitim ayı itibarıyla "Kanun ve Piyano İkili'si" bünyesinde ve Esra Berkman ile konser çalışmalarını yürütmektedir.

3) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Nazlı Işıldak (piyano),
Theatre-ile Saint Louis Paul Rey Salonu, 18-19-20 Ocak 2012, saat: 18.30, Paris

Le Théâtre de l'Île Saint-Louis Paul Rey

Esra Berkman - Kanun

Elle a travaillé le kanun sous la direction de Prof. Ruhi Ayarçil à l'Université de Yıldız Teknik d'où elle a obtenu sa licence en 2004. Actuellement, elle écrit sa thèse sur "La musique Arménienne pour le kanun au 20ème siècle" et elle travaille comme assistant de professeur à l'Université de Yıldız Teknik.

Elle a donné plusieurs concerts avec "Le Duo De Kanun et Piano" depuis 2008 et a fait la création de plusieurs pièces de jeunes compositeurs turcs. Elle a joué également dans les différents ensemble comme "L'Ensemble Diskant" et "L'Ensemble de la Musique Contemporaine d'Istanbul".

Le Duo De Kanun et Piano

Esra Berkman(Kanun) & Nazlı Işıldak(Piano)

Nazlı Işıldak Piano

Elle a commencé ses études de piano au Conservatoire d'Ankara à la quelle elle était accepter en 1990. Après avoir sa diplôme de licence, elle a continué ses études au conservatoire de Rotterdam avec Aquiles Della Vigne grâce à la bourse de La Ministre de Culture de La Turquie. Après avoir terminé sesw étude à Rotterdam elle a commencé à travailler avec Jan Gruijthuisen in Tilburg et obtenu la 'Diplome De Concertiste' de l'Université de Tilburg au Pays-Bas. .

Elle a enseigné à l'Université d'Istanbul Teknik et a fait plusieurs concerts en solo ou en musique de chambre.

18 Janvier 2012

à 18.30

Paris

Programme

Tolga Zafer Özdemir (1976)

"Fragments"

Karşılama / Ağanta Bucina Bucinata / Cem / Prolliyaş

F. Chopin

Vals No:10 Transcription:Le Duo De Kanun Et Piano

Marucka No:25 Tr:H. Leyloyan

Vals No:7 Tr:H. Leyloyan

E. Grieg

Anitra's Dance (From the Peer Gynt Suit)

Tr:Khachatur Avedisyan

Tenigu

Romanian Dance

Tr: Khachatur Avedisyan

From the Theme of Ukranian Folk Melodies

Variations

Tr:Khachatur Avedisyan

Enis Gümüş (1982)

"Bajana Bağlamış Astar'dan"

Uğraş Durmuş (1978)

"At The Golden Horn No:2"

Tolga Zafer Özdemir

Il a fait ses études musicales aux Etats-Unis à Memphis et ses oeuvres ont été jouées dans plusieurs pays comme Argentine, Angleterre, Etats-Unis, Vietnam, Allemagne, Grèce, et Nééo- Zelandais.

Il a fait des masterclass en Turquie et à l'étranger comme le professeur de composition. Actuellement, il est professeur de l'harmonie dans le département de la musique à l'Université de Bilgi à Istanbul.

Enis Gümüş

Né à Samsun, il est entré au conservatoire de Samsun où il a obtenu son diplôme du lycée sur la musique traditionnelle turque. Il a poursuivi ses études musicales au conservatoire de Yıldız Teknik et de Rotterdam où il a obtenu sa licence de la composition. Actuellement, il est en master au conservatoire de Rotterdam et il travaille sur la musique acoustique et la composition électronique.

Uğraş Durmuş

Né à Manisa, il est entré au Lycée de Beaux Arts d'Izmir où il a commencé à jouer du piano et de la flûte. Après avoir obtenu une bourse, il a poursuivi ses cours de la composition à l'Université de Bilkent entre 1995 et 2000. C'est en 2000 qu'il s'est installé à Rotterdam pour travailler la composition avec Peter-Jan Wagemans et Klaas de Vrie. Il a travaillé également avec René Uilenhoer pour la musique électronique. Il est entré au conservatoire d'Amsterdam pour un master de la composition chez Theo Loevendie. En 2010, il a fini son doctorat de musique à l'Université de Bilkent.

Il est Assistant au Conservatoire à l'Université Istanbul Teknik et donne des cours de composition, théorie, contrepoint et harmony.

Esra Berkman - Kanun

Elle a travaillé le kanun sous la direction de Prof. Ruhi Ayangil à l'Université de Yıldız Teknik d'où elle a obtenu sa licence en 2004. Actuellement, elle écrit sa thèse sur "La musique Arménienne pour le kanun au 20ème siècle" et elle travaille comme assistant de professeur à l'Université de Yıldız Teknik.

Elle a donné plusieurs concerts avec "Le Duo Kanun et Piano" depuis 2008 et a fait la création de plusieurs pièces de jeunes compositeurs turcs. Elle a joué également dans les différents ensembles comme "L'Ensemble Diskant" et "L'Ensemble de la Musique Contemporaine d'Istanbul".

Nazlı Işıldak - Piano

Elle a commencé à jouer de piano au conservatoire d'Ankara d'où elle a obtenu sa licence. Grâce à la bourse de la Ministre de Culture de la Turquie, elle a travaillé avec Aquilles Delle Vigne pour piano au conservatoire de Rotterdam et a obtenu le "Diplôme de Concertiste" à l'Université de Tilburg au Pays-Bas. Elle a enseigné à l'Université d'Istanbul Teknik et a fait plusieurs concerts en solo ou en musique de chambre.

Le Théâtre de l'Île Saint-Louis Paul Rey

Le Duo De Kanun et Piano

Esra Berkman(Kanun) & Nazlı Işıldak(Piano)

19 Janvier 2012

à 18.30

Paris

Programme

- 1) Vocsortnen Ban Krikor Khahinyan
Transcription: Kh. Avetisyan
- 2) Kele Kele Komitas Trsc: Kh. Avetisyan
- 3) Habrban Komitas Trsc: Kh. Avetisyan
- 4) Ilknerov Bar Kh. Avetisyan
- 5) Dzerunineri Ban Aram Khachatryan
(From The Ballet Gayane) Trsc: Kh. Avetisyan
- 6) Dzirani Tzar Komitas Trsc: Kh. Avetisyan
- 7) Perpetum Mobile Kh. Avetisyan
- 8) Bambasank Kh. Avetisyan
- 9) Tsaghkazard Kh. Avetisyan
- 10) Zartok Kh. Avetisyan
- 11) Variations On The Theme of Komitas's Kagavik Song
Trsc: Kh. Avetisyan
- 12) Anitra's Dance E. Grieg (From the Peer Gynt Suit)
Trsc: Kh. Avetisyan
- 13) Variations Tr: Khachatur Avetisyan
From the Theme of Ukrainian Folk Melodies

Khachatur Avetisyan

Compositeur Soviet- Arménien Khachatur Avetisyan (1926-1996) a composé de morceaux polyphoniques pour le kanun. Grâce à sa méthode pour kanun, cet instrument est devenu comme un instrument soliste. En 1978, il a créé le département du kanun au conservatoire de Komitas à Yerevan et il a valorisé la musique traditionnelle. Son enseignement était très important pour le répertoire de kanun au 20ème siècle. Il a composé deux concertos pour kanun, quatre sonates pour kanun solo et plusieurs morceaux sous les grandes formes comme la symphonie. Il a fait beaucoup de transcription pour kanun.

Uğraş Durmuş

Né à Manisa, il est entré au Lycée de Beaux-Arts d'Izmir où il a commencé à jouer du piano et de la flûte. Après avoir obtenu une bourse, il a poursuivi ses cours de la composition à l'Université de Bilkent entre 1995 et 2000. C'est en 2000 qu'il s'est installé à Rotterdam pour travailler la composition avec Peter-Jan Wagemans et Klaas de Vrie. Il a travaillé également avec René Uilenhoef pour la musique électronique. Il est entré au conservatoire d'Amsterdam pour un master de la composition chez Theo Loevendie. En 2010, il a fini son doctorat de musique à l'Université de Bilkent.

Il est Assistant au Conservatoire à l'Université Istanbul Teknik et donne des cours de composition, théorie, contrepoint et harmony.

Esra Berkman - Kanun

Elle a travaillé le kanun sous la direction de Prof. Ruki Ayarçil à l'Université de Yıldız Teknik d'où elle a obtenu sa licence en 2004. Actuellement, elle écrit sa thèse sur "La musique Arménienne pour le kanun au 20ème siècle" et elle travaille comme assistant de professeur à l'Université de Yıldız Teknik.

Elle a donné plusieurs concerts avec "Le Duo Kanun et Piano" depuis 2008 et a fait la création de plusieurs pièces de jeunes compositeurs turcs. Elle a joué également dans les différents ensembles comme "L'Ensemble Diskant" et "L'Ensemble de la Musique Contemporaine d'Istanbul".

Nazlı Işıldak Piano

Elle a commencé à jouer de piano au conservatoire d'Ankara d'où elle a obtenu sa licence. Grâce à la bourse de la Ministre de Culture de la Turquie, elle a travaillé avec Aquiles Delle Vigne pour piano au conservatoire de Rotterdam et a obtenu le "Diplôme de Conservatoire" à l'Université de Tilbourg au Pays-Bas. Elle a enseigné à l'Université d'Istanbul Teknik et a fait plusieurs concerts en solo ou en musique de chambre.

Le Théâtre de l'Île Saint-Louis Paul Rey

Le Duo De Kanun et Piano

Esra Berkman(Kanun) & Nazlı Işıldak(Piano)

20 Janvier 2012

à 18.30

Paris

Programme

- | | | |
|---------------------|----------------------------------------|--------------------------|
| 1) İlknerov Bar | Kh. Avenisyan | |
| 2) Kele Kele | Komitas | Tsirc:Kh. Avenisyan |
| 3) Dzeruninetsi Ban | Aram Khachaturyan | (From The Ballet Gayane) |
| 4) Dzirani Tzar | Komitas | Tsirc:Kh. Avenisyan |
| 5) Perpetum Mobile | Kh. Avenisyan | |
| 6) Tsaghkazard | Kh. Avenisyan | |
| 7) Bambasank | Kh. Avenisyan | |
| 8) Zartonk | Kh. Avenisyan | |
| 9) Variations | On The Theme of Komitas's Kagavik Song | |
| Tsirc:Kh. Avenisyan | | |

Tolga Zafer Özdemir (1976)

"Fragments"

Karajlama / Aganta Bucina Bucinata / Cem / Prulliyaj

Enis Gümüş (1982)

"Bajuna Bağlamaj Astar'dan"

Uğraş Durmuş (1978)

"At The Golden Horn No.2

Khachatur Avenisyan

Compositeur Soviet- Arménien Khachatur Avenisyan (1926-1996) a composé de morceaux polyphoniques pour le kanun. Grâce à sa méthode pour kanun, cet instrument est devenu comme un instrument soliste. En 1978, il a créé le département du kanun au conservatoire de Komitas à Yerevan et il a valorisé la musique traditionnelle. Son enseignement était très important pour le répertoire de kanun au 20ème siècle. Il a composé deux concertos pour kanun, quatre sonates pour kanun solo et plusieurs morceaux sous les grandes formes comme la symphonie. Il a fait beaucoup de transcription pour kanun.

Tolga Zafer Özdemir

Il a fait ses études musicales aux Etats-Unis à Memphis et ses œuvres ont été jouées dans plusieurs pays comme Argentine, Angleterre, Etats-Unis, Vietnam, Allemagne, Grèce, et Neo- Zelandais.

Il a fait des masterclass en Turquie et à l'étranger comme le professeur de composition. Actuellement, il est professeur de l'harmonie dans le département de la musique à l'Université de Belç à Istanbul.

Enis Gümüş

Né à Samsun, il est entré au conservatoire de Samsun où il a obtenu son diplôme du lycée sur la musique traditionnelle turque. Il a poursuivi ses études musicales au conservatoire de Yıldız Teknik et de Rotterdam où il a obtenu sa licence de la composition. Actuellement, il est en master au conservatoire de Rotterdam et il travaille sur la musique acoustique et la composition électronique.

4) Kanun ve Piyoano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Nazlı Işıldak (piyoano),
Feriköy Ermeni Kilisesi Nazar Şirinoğlu Salonu, 21 Aralık 2011

Esra Berkman - Kanun

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayangil'in öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur.

Medimuses tarafından 2003 yılının Ocak ayında Beyrut'ta düzenlenen "International Qanun Meeting" e kursiyer olarak katıldı. Bu organizasyon çerçevesinde Apostolos Tsardakas, Imane Homsi, Emile Haddad ve Erol Deran'ın ustalık sınıflarına devamlı sertifikayı aldı. Beyrut'da Saint Joseph Hall'de ilk dinleti sunumunu yaptı.

YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans'ını "Kanun Çalmayı Otodidaktik Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçunun Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Çalışmasının konusu "Haçadur Avedisyan'ın Kanun Eserleri Özelinde 20. Yüzyıl Ermenistan Kanun Sanatı ve Repertuarı"dır. Bu bağlamda Haçadur Avedisyan'ın en iyi öğrencileri Gümrü Konservatuarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Valesian ve Erivan Gomidas Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi Prof. Garine Hovanessian ile Ermeni kanun repertuarı üstüne çalışmıştır.

Haçadur Avedisyan'ın kanun piyoano için bestelediği eserlerini, kurduğu Kanun & Piyoano ikilisi ile piyanist Ayca Daştan'la farklı mekanlarda seslendirme imkânı bulmuşlardır. İkili, 21 Nisan 2010'da YTÜ Vedat Kosal Müzik Araştırmaları Merkezinde orkesira şefi Nvart Andreassian'ın yönettiği oda müziği ustalık sınıfından sertifika almıştır. Berkman, 2011 yılı itibarıyla "Kanun ve Piyoano İkili" olarak piyanist Nazlı Işıldak ile konser çalışmalarına devam etmektedir.

Nazlı Işıldak - Piyoano

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Piyoano Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. Lisans devresinde piyanist-besteci Mehmet Okonçar'la çalıştı. 2000 yılında devlet bursuyla gittiği Hollanda Rotterdam Konservatuarı'nda Prof. Aquiles Delle-Vigne'in sınıfına kabul edildi. 2004'teki mezuniyetinin ardından Tilburg'da Prof. Jan Gruthuizen ve Jelena Bazova ile master çalışmalarını 2007'de tamamladı ve "Konsertist" diplomasını yüksek başarıyla almaya hak kazandı.

Yine aynı yıllarda eş zamanlı olarak Brüksel'de "La Petite Chapelle d'Argenteuil" de Muhittin Demiriz ile çalışmalar yürüttü. Eğitimi döneminde Rotary Kulübü'nün düzenlediği profesyonel yetenek yarışmalarında "Rotary Özel Ödülü" ve "Birincilik" ödülleri aldı, TRT Kurumu için çeşitli kayıtlar yaptı. Avrupalı müzisyenlerle birlikte ikili ve üçlü gruplarla verdiği oda müziği konserlerinin yanı sıra çeşitli solo resitaller yaptı. Avusturya'da "Mozartium Akademi" başta olmak üzere birçok ustalık sınıfına katıldı. Rotterdam Konservatuarı'ndaki eğitimi süresince piyoano pedagojisi dersleri de alan piyanist uzun yıllardır her yaş ve seviyeye yönelik piyoano dersleri vermektedir.

2007 yılında yurda döndükten sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda ders vermeye başlayan Nazlı Işıldak 2010 yılında Andantino Müzik Evi'ni kurdu. Işıldak, 2011 Ekim ayı itibarıyla "Kanun ve Piyoano İkili" bünyesinde ve Esra Berkman ile konser çalışmalarını yürütmektedir.



ՀԱՄԵՐԳ
-Քանոն եւ Դաշնակ-

Kanun & Piyoano İkili Konseri



Էսրա Արքան եւ Նազը Ըշըրտար

Esra Berkman & Nazlı Işıldak

Շիրինոյու Սրահ
Ս. Վարդանանց Եկեղեցի, Ֆերիկոյ
21 Դեկտեմբեր 2011, Չորեքշաբթի

Շիրինոյու Սրահ
Ֆերիկոյ Երմենի Կիլիսեսի,
21 Արաիկ 2011, Շաբաթա

ՅԱՅՏԱԳԻՐ

- 1) Որտորդների Պարը - Գրիգոր Խահիսեան
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 2) Քելէ Քելէ - Կոմիտաս
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 3) Հաբբբան - Կոմիտաս
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 4) Օրեւոսիների Պարը - Արամ Խաչատուրեանի
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 5) Իլիկներով Պար - Խաչատուր Աւետիսեան
- 6) Օովի Երգը - Կոմիտաս
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 7) Հին Թիֆլիս - Խաչատուր Աւետիսեան
- 8) Մաղկազարդ - Խաչատուր Աւետիսեան
- 9) Ջարթօնք - Խաչատուր Աւետիսեան
- 10) Տարբերակներ - Կոմիտասի «Կարաիկ»
թեմայով
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան
- 11) Բերբերում Սօսիլէ - Խաչատուր Աւետիսեան
- 12) Տարբերակներ - Ուրբանական Ժողովրդական
Երաժշտութիւն
Մշակում՝ Խ. Աւետիսեան

PROGRAM

- 1) Vorsortneri Bari - Krikor Khahinyan
Uyarlama: H.Avedisyan
- 2) Kele Kele - Gomidas
Uyarlama: H.Avedisyan
- 3) Haprran - Gomidas
Uyarlama: H. Avedisyan
- 4) Dzerunineri Bari - Aram Haçaduryan'ın Gayane
Balesi'nden
Uyarlama: H. Avedisyan
- 5) İligneroov Bar - Haçadur Avedisyan
- 6) Dzovi Yerki - Gomidas
Uyarlama: H. Avedisyan
- 7) Hin Tiflis - Haçadur Avedisyan
- 8) Dzaghgazart - Haçadur Avedisyan
- 9) Zartonk - Haçadur Avedisyan
- 10) Varyasyonlar - Gomidas'ın "Gakavig" şarkısı
teması üzerine
Uyarlama: H. Avedisyan
- 11) Perpetum Mobile - Haçadur Avedisyan
- 12) Varyasyonlar - Ukrayna Halk Müziği Temaları
Uyarlama: H.Avedisyan

5) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Nazlı Işıldak (piyano),
Borusan Müzik Evi, 2 Aralık 2011, Cuma saat: 20.00



2 ARALIK 2011 CUMA
20.00

ESRA BERKMAN & NAZLI IŞILDAK

ESRA BERKMAN kanun
NAZLI IŞILDAK kanun

Haçatur Avetisyan (1926–1996)
Perpetuum Mobile
Çıkrıkların Dansı

Komitas (1869–1935)
Kele Kele [Uyarlayan: H. Avetisyan]
Kayısı Ağacı [Uyarlayan: H. Avetisyan]

Haçatur Avetisyan
Tsaghkazard

Aram Haçaturyan (1903–1978)
Gayane balesinden Yaşlıların Dansı [Uyarlayan: H. Avetisyan]

Haçatur Avetisyan
Bambasank
Zartok

Komitas
Varyasyonlar ["Kagavik" şarkısı teması üzerine uyarlayan: H. Avetisyan]

ARA

Tolga Zafer Özdemir (1975-)
Likya Dede balesinden "Kesitler"
Karşılama / Aganta Burina Burinata / Cem / Prulliyaş
Özgün hali senfoni orkestrası, otantik sazlar ve saf akortlu arp için yazılan eser
Esra Berkman'ın isteği üzerine 2010 Haziran'ında piyano ve kanun için uyarlanmıştır.

Enis Gümüş (1982-)
Başına Bağlamış Astar'dan
Esra Berkman'ın isteği üzerine, 2010'da kanun ve piyano için uyarlanmıştır.

Uğraş Durmuş (1978-)
Haliç'te No. 2
Esra Berkman'ın isteği üzerine kanun ve piyano ikilisi için 2011 Mart'ında bestelenmiştir.

6) Kanun ve Pişano İkilisi Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (pişano),
Caddebostan Kùltür Merkezi (CKM)Bùyük Salon, 16 Mart 2011, saat: 20.30

Kanun ve Pişano İkilisi

Genç Çağdaş Bestecilerin "Kanun ve Pişano İkilisi" için yazdıkları eserlerinin ilk seslendirişini gerçekleştiriyor.

Esra Berkman (kanun) ve Ayca Daştan (pişano) tarafından 2008 yılında kurulan Kanun ve Pişano İkilisi, 2009 ve 2010'da verdikleri pek çok konserle, Türk dinleyicisi için yeni olan kanun-pişano çalgılarının birlikte ürettikleri tınıları paylaşmış ve Türk bestecilerine kanun ve pişano için eserler üretmeleri yönünde ilham vermeyi amaçlamıştır.

İkilî'nin istekleri doğrultusunda genç kuşaktan çağdaş müzik bestecileri Tolga Zafer Özdemir "Ex Orient Lux", Enis Gümüş "Başına Bağlamış Astar'dan" ve Uğraş Durmuş "At the Golden Horn No:2" adlı eserlerini kanun ve pişano için bestelemiş ve uyarlamışlardır.

Kanun ve Pişano İkilisi'nin repertuarında, Sovyet dönemi Ermeni bestecisi kanun virtüözü ve besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve pişano için bestelediği eserleri de mevcuttur. Avetisyan (1926-1996) Rusya Birliği yıllarındaki Ermenistan Cumhuriyeti'nde yetmiş bir besteci olarak, Sovyet dönemi kültür/sanat politikaları bağlamında kanun gibi geleneksel bir çalgıyı modernize ederek, kanun için, duo, trio, kuartet gibi toplulukları içeren ve sonat, konçerto gibi formlarda yüklüce bir repertuar meydana getirmiştir.

Türkiye'de ise, Ferid Alnar'ın uyguladığı Avrupa müziği formunda ve ses sisteminde fakat makam müziği öğelerini de içeren ve geleneksel bir çalgı olan kanun için bestelenen Kanun Konçertosu'nun devam olabilecek bir repertuar birikimi benzer yoğunlukta oluşmamakla birlikte, seyrek de olsa kanun çalgısına günümüz çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinde rastlanmaktadır.

Kanun ve Pişano İkilisi'nin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve pişano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin adı geçen iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da mevcuttur.

K O N S E R

KANUN ve PİYANO İKİLİSİ

ESRA BERKMAN & AYCA DAŞTAN

CADDEBOSTAN KÜLTÜR MERKEZİ

16 MART 2011 SAAT 20.30

Birinci Bölüm			İkinci Bölüm		
Avcıların Dansı	Krikor Khahinyan	Uyarlama: H. Avetisyan	Ex Oriente Lux	Tolga Zafer Özdemir	
Kele Kele	Komitas	Uyarlama: H. Avetisyan	Karşılama / Aganta Burina Burinata / Cem / Prulliyaş		
Habrban	Komitas	Uyarlama: H. Avetisyan	Başına Bağlamış Astar'dan	Enis Gümüş	
Yaşlıların Dansı (Gayane Balesi'nden)	Aram Haçaturyan	Uyarlama: H. Avetisyan	Mazurka No:25	F. Chopin	Uyarlama: Hasmik Leyloyan
Çıkrıkların Dansı	Haçatur Avetisyan		Vals No:7	F. Chopin	Uyarlama: H. Leyloyan
Kayısı Ağacı	Komitas	Uyarlama: H. Avetisyan	Love's Joy	F. Kreisler	Uyarlama: H. Leyloyan
Tsaghkazard	Haçatur Avetisyan		Anitra'nın Dansı (Peer Gynt Suiti'nden)	E. Grieg	Uyarlama: H. Avetisyan
Zartok	Haçatur Avetisyan		Romanya Dansı	Tenigü	Uyarlama: H. Avetisyan
Varyasyonlar	Komitas'ın Kagavik şarkısı teması üzerine	Uyarlama: H. Avetisyan	Varyasyonlar	Ukrayna halk müziği temaları üzerine	
Bambasank	Haçatur Avetisyan			Uyarlama: H. Avetisyan	

Not: Uğraş Durmuş'un bestelediği "At The Golden Horn No.2" adlı eser bu konserde çalınmayacak, 23 Mayıs 2011'de 3. Genç Klasikler Festivali'nde seslendirilecektir.

- 7) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), 14 Aralık 2010, Yapı Kredi Plaza
- 8) World Conference On Information Technology Açılış Konseri, Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), 7 Ekim 2010, Bahçeşehir Üniversitesi Fazıl Say Sahnesi, İstanbul
- 9) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), 8-9-10 Eylül 2010, Yapı Kredi Lounge, Atatürk Havalimanı
- 10) Müzik Durakları, Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), 21 Haziran Dünya Müzik Günü Vapur Konserleri, 21 Haziran 2010, İstanbul 2010 AKB Ajansı Etkinliği
- 11) Kanun ve Piyano İkili, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), Nvart Andreassian ile Oda Müziği Ustalık Sınıfı, 21 Nisan 2010, YTÜ, VEKOM



12) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano), 10 Nisan 2010 Cumartesi, Saat 19.30, Galata Derneği

HAÇATUR AVETİSYAN (1926-1996)

Haçatur Avetisyan, Gümrü'de (Leninakan) doğdu. Erivan Müzik Konservatuarı'nda Edward Mirzoyan'la kompozisyon çalıştı. 25 yaşındayken Berlin ve Moskova'da düzenlenen çeşitli uluslararası bestecilik yarışmalarında altın madalya ile onurlandırılan ilk Ermeni kompozitör oldu. Klasik müzik çalışmalarına ek olarak Avetisyan, Ermeni halk müziği ve geleneksel çalgıları -özellikle kanun- alanında otorite oldu. 1954 yılında Kanun ve Senfoni Orkestrası için Konçerto'sunu besteledi. Avetisyan yaşamını, Ermeni halk müziğinin performans pratiklerini araştırmaya ve geliştirmeye adanmıştı.

Avetisyan, 1978 yılında Komitas Ulusal Konservatuarı'nda Halk Müziği Bölümü'nü kurdu. Kendisinin rehberliğinde bu bölümden pek çok usta enstrümantalist yetişti. Çok büyük sayıda, çeşitli halk müziği enstrümanları için bestelediği eserlerin yanında, pek çok ünlü şarkı, bale, oratoryo, film ve dans müziklerine de imza atmıştır. 1958'de Ulusal Dans Topluluğu ve daha sonra Tatul Altunyan Şarkı ve Dans Topluluğu'nun Sanat Direktörlüğünü üstlenir. Bu toplulukların basat repertuarını da Avetisyan'ın halk müziği alanındaki yaptığı enstrümantal ve vokal müzikler oluşturdu. (Arazyan, 1973)

Avetisyan'ın kanun için yazdığı eserlerin incelemesinde, eserlerini üç değişik tarzda oluşturduğunu görmektedir.

A) Orijinal kanun eserleri

B) Halk müziği ve geleneksel malzemelerin kanuna transkripsiyonu şeklinde olanlar

C) Ermeni ve Batılı bestecilerin eserlerinin kanun için transkripsiyonu şeklinde olanlar

Kanun ve Piyano İkili'sinin repertuarında, Avetisyan'ın kanun ve piyano için yazdığı ve sözü edilen üç besteleme tekniğine de örnek olabilecek eserler bulunmaktadır.

Kaynak:

T. ARAZYAN, Sovyet Ermeni Kompozitörler "Khaçatur Avetisyan", Ermenistan Basım evi, Erivan, 1973, Çev. Hera İskenderoğlu, Jilda Özyüzyun

KANUN ve PİYANO İKİLİSİ

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü öğretim elemanları Esra Berkman (kanun) ve Ayca Daştan'ın (piyano) 2008 yılında kurduğu Kanun-Piyano İkili'sinin öncelikli amacı, Türk dinleyicisi için yeni olan kanun-piyano çalgılarının birlikte ürettikleri tonları paylaşmak ve Ermeni eserlerinden örneklerle, Türk bestecilerine kanun ve piyano için eserler üretmeleri yönünde ilham vermektir. İkili, 2009 yılı süresince verdikleri dört adet ve Mart 2010'da gerçekleşen Bosch Genç Klasikçiler Festivali'nde verdikleri iki adet konserle Ermeni repertuarından örnekleri seslendirmişlerdir. İkili bu hedefler doğrultusunda çalışmalarını sürdürmektedir.

GALATA DERNEĞİ

1994

KANUN ve PİYANO İKİLİSİ

HAÇATUR AVETİSYAN'IN ESERLERİ

ESRA BERKMAN AYCA DAŞTAN

KANUN PİYANO

10 Nisan 2010, Cumartesi / Saat: 19.00

Repertuar

Tokata / Solo Kanun

H. Avetisyan (1926-1996)

Avcıların Dansı*

Kr. Hahinyan

Kele Kele*

Komitas (1869-1935)

Habrban*

Komitas (1869-1935)

Çınar Gibisin*

Komitas (1869-1935)

Güzellerin Dansı*

A. Haçaturyan (1903-1978)

Çıkrıkların Dansı

H. Avetisyan (1926-1996)

Eski Tiflis

H. Avetisyan (1926-1996)

Anitra'nın Dansı*

E. Grieg (1843-1907)

Varyasyonlar*

Anonim Ukrayna Müziği

Romanya Dansı*

Tenigü

Bambasank

H. Avetisyan (1926-1996)

*H. Avetisyan kanun ve piyanoya uyarlar.


- 13) Bosch Genç Klasikçiler Festivali, Kanun ve Pişano İkilisi Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (pişano), 22 Mart 2010, Stüdyoyo, Sanayi Mahallesi, Seyrantepe
- 14) Bosch Genç Klasikçiler Festivali, Kanun ve Pişano İkilisi Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (pişano), 27 Mart 2010, Stüdyoyo, Sanayi Mahallesi, Seyrantepe

22 Mart
PAZARTESİ

StüdYOYO

Esra Berkman (Kanun)
Ayca Daştan (Pişano)

19.30 - 20.00




Y YO
dünyam

Program


- Tokata
Kh. Avestisyan (1926-1996)
- Bambasank
Kh. Avestisyan (1926-1996)
- Tsaghkazand
Kh. Avestisyan (1926-1996)
- Avcların Dansı*
Kr. Hahinyan
- Kele Kele*
Komitas (1869-1935)
- Anıtra'nın Dansı*
E. Grieg (1843-1907)

*Khachatur Avestisyan kanun ve pişanoya uyarlamıştır




Esra Berkman (Kanun)
Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayangil'in öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur. Medirmuses tarafından 2003 yılının Ocak ayında Beyrut'da düzenlenen "International Kanun Meeting"te kursiyer olarak katıldı, Apostolos Teardakas, Imrane Homay, Emile Haddad ve Erol Deran'ın ustalık sınıfına devamlı sınıfta kaldı. Beyrut'da Saint Joseph Hall'de ilk diledi sunumunu yaptı. Gümrü Konservatuarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Velestian ile Ermeni kanun repertuarını ustuna Sanatta Yetenlik tez çalışmasını yürütmektedir. Berkman, 2004-2009'da YTU Cumhuriyet Korosu'nda repetitor olarak; 2006-2008'de Ayangil Türk Müziği Orkestrası'nda kanuncular olarak görev almıştır. 2006-2007'de IDOBAL'de Selman Ada'nın Ali Baba ve Kırk Haramiler Operası'nda kanun partisini çalmıştır. Gülçin Özkişi, Korkutalp Bilgin ile kurdukları makam müziği birimi ile 2007'den itibaren Dede Efendi Evi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde makam müziği, Hacatur Avestisyan'ın kanun pişano için bestelediği eserlerini, pişanist Ayca Daştan ile kurdukları Kanun-Pişano ikilisi ile Nazım Hikmet Kültür Merkezi, YTU Oditoryumu, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi gibi mekânlarda konserler vermişlerdir. Berkman, Ocak 2009'dan itibaren Diskant Ensemble adlı çağdaş müzik topluluğunun bir üyesidir ve YTU Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Ayca Daştan (Pişano)
İlk müzik çalışmalarına annesinden aldığı pişano dersleriyle başladı. İstanbul Arni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde anadal pişano, yan dal olarak da vjoloncel eğitimi aldı. 1999-2005 yılları arasında Seba Baştuğ Sen ile Pişano çalıştı. 2001 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Müzik Toplulukları Programı Pişano Ana Sanat Dalına girerek Çiğdem Erken ile çalıştı. 2006 yılında Paris'te Hüseyin Şermetin Masterclass'ına katıldı. 2006-2007 sezonunda Cadebostan Kültür Merkezinde "Maestike", 2007-2008 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda "Savaş İkinci Perdede Çkacak" isimli oyunlarda görev alan Ayca Daştan; Yıldız Teknik Üniversitesi Oditoryumu, İtalyan Kültür Merkezi, Banış Manço Kültür Merkezi, Atatürk Kültür Merkezi, Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi ve Cadebostan Kültür Merkezi'nde ve 2008 "V. Uluslararası Kognitif Nörobilim Kongresi" açılışında solo ve oda müziği konserleri verdi, ayrıca 16. İstanbul ve 13. Ankara Tiyatro Festivali kapsamında oynanan "Ayrın Ersöz'un" "Atröfi 1 İsimler Evi" adlı projesinin orijinal müziklerini, Tansu Eginlioğlu ve Ceren Akçali ile birlikte yaparak canlı performansını gerçekleştirdi. Şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olarak görev yapmakta ve aynı üniversitede yüksek lisansına devam etmektedir.



Y YO
dünyam



BOSCH
Yaşam için teknoloji

- 15) Kanun ve Pişano İkilisi Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (pişano), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İbrahim Zaman Fotoğraf Sergisi Açılış Konseri, 5 Kasım 2009

16) Kanun ve Pişano İkilisi Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (pişano), Kadın Eserleri Kütüphanesi, 24 Ekim 2009

Esra Berkman (Kanun)

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayanglı'n öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur.

YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans'ını "Kanun Çalmayı Otodidaktik Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçuların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. Yüzyılın Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Çalışmasının konusu Khaçatur Avetisyan'ın Kanun Eserleri Özelinde Ermeni Kanun Sanatı ve Repertuarı'dır. Bu bağlamda Gümrü Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Valesian ile Ermeni kanun repertuarı üzerine çalışmaktadır.

Berkman, 2006-2008 yıllarında Ayanglı Türk Müziği Orkestrası'nda kanunçular olarak görev almıştır. 2006-2007 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Baleleri Orkestrası'nın seslendirdiği Selman Ada'nın Ali Baba ve Kerk Haramiler Operası'nda kanun partisini çalmıştır. 2009'dan itibaren Diskant Ensemble adlı çağdaş müzik topluluğunun bir üyesidir.

Ayca Daştan (Pişano)

İlk müzik çalışmalarına annesinden aldığı pişano dersleriyle başladı. İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde anadal pişano, yan dal olarak da viyolonsel eğitimi aldı. 1999-2005 yılları arasında Seba Baştuğ Şen ile Pişano çalıştı. 2001 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Müzik Toplulukları Programı Pişano Ana Sanat Dalına girerek Çiğdem Erken ile çalıştı. 2006 yılında Paris'te Hüseyin Sermet'in Masterclass'ına katıldı.

2006-2007 sezonunda Caddestoben Kültür Merkezinde "Mastika", 2007-2008 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda "Savaş İkinci Perdede Çıkacak" isimli oyunlarda görev alan Ayca Daştan; Yıldız Teknik Üniversitesi Oditoryumu, İtalyan Kültür Merkezi, Barış Manço Kültür Merkezi, Atatürk Kültür Merkezi, Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi ve Caddestoben Kültür Merkezi'nde ve 2008 "V. Uluslararası Kognitif Nörobilim Kongresi" açılışında solo ve oda müziği konserleri verdi, ayrıca 16. İstanbul ve 13. Ankara Tiyatro Festivali kapsamında oynanan Ayran Ersoz'un "Atröfi 1 İsimler Evi" adlı projesinin orijinal müziklerini, Tansu Eğilimli ve Ceren Akçali ile birlikte yaparak canlı performansını gerçekleştirdi.

Şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olarak, dansla müzik & ritim ve yardımcı pişano dersleri vermekte, modern dans ve enstrüman eşliğı yapmaktadır. Ayrıca aynı üniversitede yüksek lisansına devam etmektedir.

KANUN PİYANO KONSERİ

KHAÇATUR AVETİSYAN'IN ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

ESRA BERKMAN (KANUN)
AYCA DAĞTAN (PİYANO)

KADIN ESERLERİ KÜTÜPHANESİ
24 EKİM 2009

Program

- Avcıların Dansı*
- Kr. Hahıyan
- Kele Kele*
- Komitas
- Habrban*
- Komitas
- Çıkırıkların Dansı
- H. Avetisyan
- Varyasyonlar*
- Anonim Ukrayna Müziği
- Romanya Dansı*
- Tenigü

*H. Avetisyan kanun ve pişanoya uyarlar.

KHAÇATUR AVETİSYAN (1926-1996)

Khaçatur Avetisyan, Gümrü'de (Leninakan) doğdu. Erivan Müzik Konservatuvarı'nda Edward Mirzoyan'la kompozisyon çalıştı. 25 yaşındayken Berlin ve Moskova'da düzenlenen çeşitli uluslararası bestecilik yarışmalarında altın madalya ile onurlandırılan ilk Ermeni kompozitör oldu. Klasik müzik çalışmaları ek olarak Avetisyan, Ermeni halk müziği ve geleneksel çalgıları -özellikle kanun- alanında otorite oldu. 1954 yılında Kanun ve Senfoni Orkestrası için Konçerto'sunu besteledi. Avetisyan yaşamını, Ermeni halk müziğinin performans pratiklerini araştırmaya ve geliştirmeye adanmıştı.

Avetisyan, 1978 yılında Komitas Ulusal Konservatuvarı'nda Halk Müziği Bölümü'nü kurdu. Kendisinin rehberliğinde bu bölümden pek çok usta enstrümantalist yetişti. Çok büyük sayıda, çeşitli halk müziği enstrümanları için bestelediği eserlerin yanında, pek çok ünlü şarkı, bale, oratoryo, film ve dans müziklerine de imza atmıştır. 1958'de Ulusal Dans Topluluğu ve daha sonra Tatul Altunyan Sarkı ve Dans Topluluğu'nun Sanat Direktörlüğünü üstlenir. Bu toplulukların başat repertuarını da Avetisyan'ın halk müziği alanında yaptığı enstrümantal ve vokal müzikler oluşturdu.

Avetisyan'ın kanun için yazdığı eserlerin incelemesinde, eserlerini üç değişik tarzda oluşturduğu görülmektedir.

A) Orijinal kanun eserleri
B) Halk müziği ve geleneksel matzemelerin kanuna transkripsiyonu şeklinde olanlar
C) Ermeni ve Batılı bestecilerin eserlerinin kanun için transkripsiyonu şeklinde olanlar

Bu konserde, Avetisyan'ın kanun ve pişano için yazdığı ve sözü edilen üç besteleme tekniğine de örnek olabilecek eserler seslendirilecektir.

Kaynak:
T. ARAZYAN, Sovyet Ermeni Kompozitörler "Khaçatur Avetisyan", Ermenistan Basım evi, Erivan, 1973
http://en.wikipedia.org/wiki/Khachatur_Avetisyan

17) "Esra Berkman Kanun Resitali" Ayca Daştan (Piyano) , YTÜ Oditoryumu, 28 Mayıs 2009

Esra Berkman (Kanun)

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayangil'in öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur.

YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansı'nı "Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçuların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. YY. Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır. Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Sanatta Yeterlik Eser Çalışmasının konusu "Haçatur Avetisyan'ın Kanun Eserleri Özelinde 20. Yüzyıl Ermenistan Kanun Sanatı ve Repertuarı"dır. Bu bağlamda Gümrü Konservatuarı Öğretim Üyesi Doç. Anahit Valesian ile Ermeni kanun repertuarı üstüne çalışmaktadır.

2006-2008 yıllarında Ayangil Türk Müziği Orkestrası'nda kanunçular olarak görev almıştır. 2006-2007 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nın seslendirdiği Selman Ada'nın Ali Baba ve Kırk Haramiler Operası'nda kanun partisini çalmıştır. Ocak 2009 tarihinden itibaren *Diskant* adlı çağdaş müzik topluluğunun bir üyesidir. Halen kanun çalışmalarını Prof. Ruhi Ayangil ile sürdürmektedir.

Ayca Daştan (Piyano)

İlk müzik çalışmalarına annesinden aldığı piyano dersleriyle başladı. İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde anadal piyano, yan dal olarak da viyolonsel eğitimi aldı. 1999-2005 yılları arasında Seba Baştuğ Şen ile Piyano çalıştı. 2001 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Müzik Toplulukları Programı Piyano Ana Sanat Dalına girerek Çiğdem Erken ile çalıştı. 2006 yılında Paris'te Hüseyin Sermet'in Masterclass'ına katıldı. 2006-2007 sezonunda Cadebostan Kültür Merkezinde "Mastika", 2007-2008 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda "Savaş İkinci Perdede Çıkacak" isimli oyunlarda görev alan Ayca Daştan; Yıldız Teknik Üniversitesi Oditoryumu, İtalyan Kültür Merkezi, Barış Manço Kültür Merkezi, Atatürk Kültür Merkezi, Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi ve Cadebostan Kültür Merkezi'nde ve 2008 "V. Uluslararası Kognitif Nörobilim Kongresi" açılışında solo ve oda müziği konserleri verdi, ayrıca 16. İstanbul ve 13. Ankara Tiyatro Festivali kapsamında oynanan Ayrin Ersöz'ün "Atrofi 1 İsimler Evi" adlı projesinin orijinal müziklerini, Tansu Eginlioğlu ve Ceren Akçalı ile birlikte yaparak canlı performansını gerçekleştirdi. Şu anda Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olarak, dans müzik & ritim ve yardımcı piyano dersleri vermekte, modern dans ve enstrüman eşliği yapmaktadır. Ayrıca aynı üniversitede yüksek lisansına devam etmektedir.

Yıldız Teknik Üniversitesi
Sanat Tasarım Fakültesi

Kanun Resitali

Esra Berkman

Tarih: 28 Mayıs 2009 Perşembe Saat: 19.30

YTÜ Oditoryumu, Beşiktaş

BİRİNCİ BÖLÜM

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| • FERAHNÂK PEŞREVI | ZEKİ MEHMED AĞA
(1776-1845) |
| • FERAHAK SAZ SEMÂİSİ | KEMANİ ALİ AĞA
(1770?-1830) |
| • SÜZİDİL SAZ SEMÂİSİ | ALİ RIFAT ÇAĞATAY
(1869-1935) |
| • HÜSEYİNİ KONSER SAZ SEMÂİSİ
AREL | HÜSEYİN SADETTİN
(1880-1955) |

İKİNCİ BÖLÜM

HAÇATUR AVETİSYAN'IN ESERLERİ (1926-1996)

AYCA DAŞTAN (PIYANO)

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| • AVCILARIN DANSI* | KR. HAHINYAN |
| • KELE KELE* | KOMİTAS |
| • HABRBAN* | KOMİTAS |
| • ÇINAR GİBİSİN* | KOMİTAS |
| • ÇIKRIKLARIN DANSI | H. AVETİSYAN |
| • ESKİ TİFLİS | H. AVETİSYAN |
| • ANİTRA'NIN DANSI* | E. GRİEG |
| • VARYASYONLAR* | ANONİM UKRAYNA MÜZİĞİ |
| • ROMANYA DANSI* | TENİGÜ |

*H. AVETİSYAN KANUN VE PİYANOYA UYARLAR.

18) Kanun ve Piyano İkili Konseri, Esra Berkman (kanun) & Ayca Daştan (piyano),
Nazım Hikmet Kültür Merkezi Ruhi Su Salonu, 6 Nisan 2009



**Nâzım
Hikmet Kültür
Merkezi**

>> DSMANAĞA MH. ALI SUAYI SK. NO:7 BAHARIYE / KADIKÖY / İSTANBUL > T&F +90 216 414 22 39

KANUN VE PİYANO KONSERİ

06 Nisan 2009 / Ruhi Su Salonu

HAÇATUR AVETİSYAN'IN ESERLERİ
Esra Berkman (Kanun) ve Ayca Daştan (Piyano)

REPERTUAR

1. Konser Etüdü

H. Avetisyan

2. Scherzo

H. Avetisyan

3. Doğu Dansı*

S. Barhudarhan

4. Avcıların Dansı*

Kr. Hahinyan

5. Kele Kele*

Komitas

6. Habrban*

Komitas

7. Çınar Gibisin*

Komitas

8. Güzellerin Dansı*

A. Haçaturyan

9. Çıkrıkların Dansı

H. Avetisyan

10. Eski Tiflis

H. Avetisyan

11. Anitra Dansı*

E. Grieg

12. Varyasyonlar*


Anonim Ukrayna Müziği

13. Romanya Dansı*

Tenigü

*H. Avetisyan kanun ve piyanoya uyarlar.

19) "Esra Berkman Kanun Konseri", Z. Gülçin Özkışı (Piyano), VEKOM Etkinlikleri, YTÜ Oditoryumu, 29 Mayıs 2008



Yıldız Teknik Üniversitesi
Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi

Kanun Konseri

Esra Berkman

Tarih: 29 Mayıs 2008 Perşembe Saat: 19.00
YTÜ Oditoryumu, Beşiktaş

ESRA BERKMAN (Kanun)

1980 yılında doğan Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun" dalından Prof. Ruhi Ayangil'in öğrencisi olarak 2004 yılında mezun olmuştur.

YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisansı'nı "Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. YY. Kanun Sanatına Bakış" başlıklı tez çalışmasıyla 2007 yılında tamamlamıştır.

Aynı üniversitede Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmekte ve Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. 2006'dan bu yana Ayangil Türk Müziği Orkestrası'nda kanunçalar olarak görev almaktadır.

Halen kanun çalışmalarını Prof Ruhi Ayangil ile yürütmektedir.

Esra Berkman, Kanun Konseri'ni Resital I dersi kapsamında gerçekleştirmektedir.

PROGRAM

Hasan Ferid Alnar (1906-1978)

- Buselik Saz Semaisi / Aksak Semai ve Semai Usullerinde
- Dilkeşhaveran Saz Semaisi / Aksak Semai ve Yürük Semai Usullerinde

Şerif Muhiddin Targan (1892-1967)

- Capriccio No:I
- Capriccio No:II

Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955)

- Karçıgar Köy Düğünü / Aksak Usulü (Evfer)
- Hoplantı I / Aksak Usulü (Evfer)
- Hoplantı II / Devr-i Turan

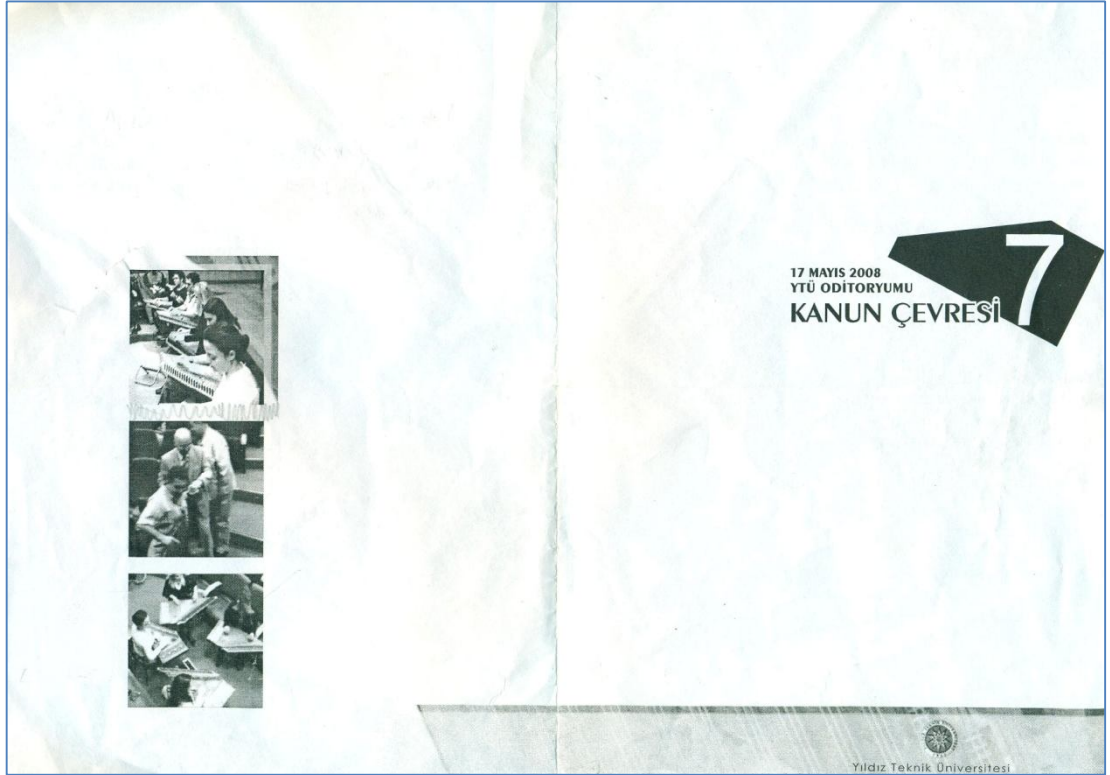
Ara

Haçadur Avedisyan (1926-1996)

Kanun İçin Etüdler

- Etüd No:1 / Allegretto
 - Etüd No:2 / Allegro
 - Etüd No:3 / Allegretto
 - Etüd No:5 / Allegretto
 - Etüd No:6 / Presto
 - Etüd No:7 / Presto
 - Etüd No:8 / Allegretto
 - Etüd No:9 / Presto
 - Etüd No:10 / Allegro
 - Etüd No:11 / Allegretto
 - Etüd No:12 / Allegro
 - Etüd No:13 / Presto
 - Konser Etüdü (Kanun ve Piyano için Eser) / Allegro
 - Scherzo (Kanun ve Piyano için Eser) / Allegro
- Piyano: Zeynep Gülçin Özkışı

20) "Ermeni Kanun Repertuarından Örnekler" Kanun Çevresi VII, Esra Berkman (kanun) ,
Z. Gülçin Özkışı (Piyano), YTÜ Oditoryumu, 17 Mayıs 2008



17 MAYIS 2008
YTÜ ODİTORYUMU
KANUN ÇEVRESİ

Kanunun icrâsı ve eğitim-öğretimi konularında fikir alışverişini yapmak, mesleki dayanışmayı geliştirmek, bilgi ve tecrübelerin, çalışmaların, eserlerin, hatıraların büyükten küçüğe aktarıldığı bir saygı çemberi oluşturmak, kanun sanatını yurt ve dünya çapında yaygınlaştırmanın yollarını aramak ve daha pek çok meselemizi görüşmek üzere "Kanun Çevresi" başlığı altında bugüne dek altı kez bir araya geldik.

Yıldız Teknik Üniversitesi Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin düzenlediği "Kanun Çevresi 7" toplantısını 17 Mayıs 2008 Cumartesi günü 11.00-17.00 saatleri arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Oditoryumu'nda gerçekleştiriyoruz.

Akademisyen, öğrenci, icracı, teorisyen, ve müzikseverler gibi kanun ile ilişkisi olan pek çok kesimden insanın bir araya geldiği bu etkinliğimizin, Türk kanun sanatını daha da ileri taşıyacağına inanıyoruz.

Prof. Ruhi Ayangil

11.00	Açılış Konuşması Prof. Ruhi Ayangil	13.45	Ara
11.30	Belgesel Video Gösterimi: "Kanuni Erol Deran" Esra Berkman	14.00	Bildiri Sunumu: "Kanun Sazı Mızrab Tekniğinde Sağ-Sol El Ayrımı ve Örnekleme" Güniz Yılmaz
12.00	Ara	14.45	Ara
12.15	Bildiri Sunumu: "Kanun Eğitiminde Notasyona Dair Sembol Önergeleri ve Etüdü" Yrd. Doç. Ayşegül Kostak Toksoy	15.00	Mini Konser: "Ermeni Kanun Repertuarından Örnekler" Esra Berkman (Kanun) Zeynep Gülçin Özkışı (Piyano)
13.00	Ara	15.20	Serbest Sahne: "Katılımcıların Performansları"
13.15	Mini Konser: "Klasik Beşli" Serkan Mesut Halili (Kanun) Sercan Halili (Klasik Kemenge) Hulusi Babalık (Tanbur) Enver Mete Aslan (Ud) Ahmet Toz (Ney)	17.00	Kapanış

17 MAYIS 2008
YTÜ ODİTORYUMU
KANUN ÇEVRESİ

Ek 8c. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Konserlere Dair Basında Yer Alan Haber ve Yorumlar

08.02.2012 Kent Yaşam İzmir'in Haber Bilgi Sitesi, *Aganta Burina Burinata*, Gürol Tonbul.

012 - Gürol Tonbul - Sahne Kent Yaşam - İzmir'in Haber Bilgi Sitesi

kentyasam.com
izmir'in haber-bilgi sitesi

13-04-2012 Ana Sayfa - Haberler - Yazarlar - Kent Objektif - Arşiv - Arama - İçerik Servis

KENT REHBERİ Gürol Tonbul - Sahne

Kent Haritası
Acil Telefon
Sağlık
Eczane
Güvenlik
Elektrik-Su
Servis Telefon

KENT BAĞLANTILARI

Milletvekilleri
Kamu Kurumları
Üniversiteler
Belediyeler
Meslek Örgütleri
Bankalar
Medya Kuruluşları
Siyasi Partiler
Gerekli Linkler

KENT AJANDASI

<<< >>>

Nisan 2012

P	S	Ç	P	C	C	P
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

7 6 3 5 0 2 7
kez ziyaret edildik

Aganta Burina Burinata

Kanun ve piyano ikilisi Esra Berkman ve Nazlı İşıldak Anadolu'nun uçsuz bucaksız insan sevgisiyle buluşturdu bizi, sevgi odaklı yerleştiği gönül bahçemize...

Kanun enstrümanının telleri tınladı önce. Gönül kapımız aralandı hafifçe. Fildişi tuşlardan ve naylon tellerden sanki bir fotoğraf kaydı sahneye... Ruhumuzun fotoğrafında küllenmiş çağla yeşilli toprak... Üstünde bir meydan dolusu insan, her dilden, dinden ve ırktan...

Ve başladı şarkılar...

Bestecilerin coğrafyası ne olursa olsun, her parçanın melodik yapısı ne kadar birbirine benzeyorsa; insanı, bir duyguyu anlatışı ne kadar gönüldendi, candandı. Ve kimse, farklı coğrafyalardan, farklı dillerden gelen nağmeler için sorguya çekmedi birbirini. Nefret duvarı çabucak yükselmedi kimsenin yüreğinde.

Müzik, hayatımızdaki en önemli ayrıcalıktı o akşam. Ve ne kadar uzun zamandır açılmamıştı gönül bahçemiz bir kanunun tınılarıyla.

Çoksesli müzikte kanunun ilk tınılarını Hasan Ferit Alnar (1906 - 1978) yerleştirmiş gönül hanemize. "Türk Beşleri" diye bilinen ilk kuşak Türk bestecilerinden olan Alnar, müziğe küçük yaşta kanun çalarak başladığı için usta bir kanunçular olarak tanınmış. Bu ustalığına dayanarak bir kanun konçertosu yazmaya başlamış. 1946 yılında başladığı çalışmalarını Viyana'da, konçertonun ilk yorumunu gerçekleştirdiği 1951 yılına dek sürdürmüştü. Konçertonun seslendirilmesiyle ilk kez geleneksel bir çalgı solo olarak değerlendirilmiş; o yıldan bu yana da küçük çalışmalar dışında çoksesli müzikte kanun solo çalgı olarak neredeyse unutulmuş gitmiş.

Alnar'ın konçertosunun unutulmaya yüz tuttuğu bir sırada, Ruhi Ayangil konçertoyu Cem Mansur yönetimindeki orkestra eşliğinde uzunçalara kaydettirmiş. "Batu müziği öğrenmek isteyen bir alaturkacıym" sözleriyle tanınan akademisyen, kanun virtüözü profesör Ayangil, kanun çalgısına tutkuyla bağlanan bir kişi. "Dışlanan, yok sayılan Alnar benim kader ortağım, manevi hocam. Moderniteyi, kanun çalmayı ondan öğrendim. Eserlerindeki asil baş kaldırımdan feyz aldım" diyen sanatçı, aynı zamanda kanun enstrümanına gönül veren, müziğin evenselliğine yerel renklerle katkıda bulunan Esra Berkman'ı da yetiştiren kişi.

Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Müzik Toplulukları Programı "Kanun Dalı"ndan mezun olan Berkman, Sanat ve Tasarım Yüksek

2011 yılından bu yana Nazlı İşıldak ile yurtiçi ve yurtdışı konserlerini sürdürülen Berkman tellerdeki kusursuz parmak hakimiyetiyle, hızlı parçalarda geçişler için gereken mandalları ayarlamaya becerisiyle yeni açılımlar içeren çalışmalara imza atacak gibi görünüyor.

Berkman'ın başarılı piyanisti Nazlı İşıldak ise konserlist diplomasını aldıktan sonra yurtiçinde ve yurtdışında sayısız başarıya imza atmış bir isim. Piyano pedagojisi dersleri de alan sanatçı aynı zamanda eğitmenlik görevini de sürdürüyor. İşıldak'ın kanun soloya eşlik etmedeki becerisinde kuşkusuz ki eğitiminin payı büyük.

Konser öncesi iki sanatçıyla görüşme olanağını bulduğumda, tel ve tuşun ilginç bir birleşimiyle (sentezle) karşı karşıya olduğumu anlamıştım ama dinlemek ve seyretmek başka. Konserin bitiminde, Anadolu müziğinin zengin kaynağında yer alan eserlerin kanun ve piyano için uyarlanması, çevirilmesi (transkripsiyon) yepyeni kanun konçertolarının oluşmasını sağlayabilir diye düşününlerden biriydim. Çoksesli müzik kültürüyle övündüğümüz Cumhuriyet döneminde sadece bir kanun konçertosu üretilmesi insanda ister istemez buruk bir gülümseme yaratıyor. Oysa, kanunun tınıları ne kadar bizen ve ne kadar batı müziği tınılarına uygun.

İkili, Tolga Zafer Özdemir'in Likya Dede Balesi'nden "Aganta Burina Burinata" bölümünü seslendirmişti. "Tutkulu olmak"ta, "Yeni bir hayata, denizin ya da hayatın zorluklarına göğüs germek"le eşanlamalı bu sözlerle Esra Berkman'ın çabalarıyla özdeşleşiyor neredeyse.

Onun için bir kez daha "Aganta Burina Burinata"...

Gürol Tonbul
[8/2/2012]
Bu yazı 414 kez görüntülenmiştir.

kyasam.com/y_haber_goster.php?yazar_id=75&id=3017

- Gürol Tonbul - Sahne Kent Yaşam - İzmir'in Haber Bilgi Sitesi

Lisansını kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş beş kanunçuların görüş ve yaklaşımları

başlamında 20. Yüzyıl kanun sanatına bakış" çalışmasıyla tamamlamış. Aynı üniversitede sanatta yeterlilik programına devam eden sanatçı "Haçatur Avetisyan kanun eserleri özelinde 20. Yüzyıl Ermenistan kanun sanatı ve repertuarı"na yönelmiş ilgisini. Bu alanda çalışırken Avetisyan'ın en iyi öğrencileri Doçent Anahit Valesian ve Profesör Karine Hovanessian ile kesilmiş yolları. O günden bu yana Ermeni kanun ve piyano eserlerinin neredeyse tamamını toplayan sanatçı her konserinde bu çalışmalara yer vermiş.

Nitekim konserin ilk bölümü Haçatur Avetisyan'ın (1926 - 1996) bestelerine ayrılmıştı. Avetisyan'ın kanun gibi geleneksel bir çalgıyı modernize ederek ürettiği çok sayıda çalışmasından oluşan seçki (Avıcların Dansı, Kele Kele, Habrban, Çıkrıkların Dansı, Yaşlıların Dansı, Kayısı Ağacı, Perpetuum Mobile, Dedikodu, Zeytin Dalı, Uyanış, Varyasyonlar, Anitra'nın Dansı, Romanya Dansı ve Ukrayna halk temaları üzerine çeşitlendirmeler) çok çarpıcı tınılar içeriyordu. Halk müziği ve geleneksel malzemenin kanun ve piyanoya uyarlanmasıyla elde edilen motifler aynı zamanda Anadolu müziğinin ne kadar zengin olduğunun da bir kanıtıydı.

Berkman'ın çabaları Ermeni Kanun Repertuarı Üzerine yaptığı çalışmaları sınırlı değil elbette. Sanatçı araştırdıkça bir başka gönül kapısının da eşliğine gelmiş ve genç Türk bestecilerden Kanun ve Piyano ikilisi için eser bestelemelerini istemiş. Bu alanda da hatırı sayılır bir yol aldığını söylemeliyim. Konser akşamında dinlediğim üç çalışmayı da (Kesitler Tolga Zafer Özdemir / Başına Bağlamış Astar Silifke Zeybeği, Enis Gümüş / Halıç'te Uğraş Durmuş) çok etkileyici buldum. Özellikle Enis Gümüş'ün "Başına Bağlamış Astar" Silifke Zeybeği üzerine yaptığı çeşitleme otantizmi ve evenseli bir arada harmanlayan önemli bir çalışması.

2011 yılından bu yana Nazlı İşıldak ile yurtiçi ve yurtdışı konserlerini sürdüren Berkman tellerdeki kusursuz parmak hakimiyetiyle, hızlı parçalarda geçişler için gereken mandalları ayarlamaya becerisiyle yeni açılımlar içeren çalışmalara imza atacak gibi görünüyor.

Berkman'ın başarılı piyanisti Nazlı İşıldak ise konserlist diplomasını aldıktan sonra yurtiçinde ve yurtdışında sayısız başarıya imza atmış bir isim. Piyano pedagojisi dersleri de alan sanatçı aynı zamanda eğitmenlik görevini de sürdürüyor. İşıldak'ın kanun soloya eşlik etmedeki becerisinde kuşkusuz ki eğitiminin payı büyük.

Konser öncesi iki sanatçıyla görüşme olanağını bulduğumda, tel ve tuşun ilginç bir birleşimiyle (sentezle) karşı karşıya olduğumu anlamıştım ama dinlemek ve seyretmek başka. Konserin bitiminde, Anadolu müziğinin zengin kaynağında yer alan eserlerin kanun ve piyano için uyarlanması, çevirilmesi (transkripsiyon) yepyeni kanun konçertolarının oluşmasını sağlayabilir diye düşününlerden biriydim. Çoksesli müzik kültürüyle övündüğümüz Cumhuriyet döneminde sadece bir kanun konçertosu üretilmesi insanda ister istemez buruk bir gülümseme yaratıyor. Oysa, kanunun tınıları ne kadar bizen ve ne kadar batı müziği tınılarına uygun.

İkili, Tolga Zafer Özdemir'in Likya Dede Balesi'nden "Aganta Burina Burinata" bölümünü seslendirmişti. "Tutkulu olmak"ta, "Yeni bir hayata, denizin ya da hayatın zorluklarına göğüs germek"le eşanlamalı bu sözlerle Esra Berkman'ın çabalarıyla özdeşleşiyor neredeyse.

Onun için bir kez daha "Aganta Burina Burinata"...

Gürol Tonbul
[8/2/2012]
Bu yazı 414 kez görüntülenmiştir.

_goster.php?yazar_id=75&id=3017



Söz piyano ile kanunun

Feriköy Surp Vartanants Ermeni Kilisesi'nin kuruluşunun 150. ve Mera-metçyan İlköğretim Okulu'nun kuruluşunun 100. yıl dönümü etkinlikleri kapsamında, Esra Berkman ve Nazlı Işıldak, oluşturdukları "Kanun-Piyano İkili" ile bir konser verdi. 20. Yüzyıl Sovyet Bestecisi Haçatur Avedisyan'ın Ermeni halk ezgilerinin kanun ve piyano uyarlamalarının yanısıra bu iki çalgı için yazdığı özgün yapıtlardan oluşan programa, Ruhani Heyet Başkanı Tatul Anusyan, Şişli Belediye Başkanı Yardımcısı Vasken Barn, Prof.

Avedis Hacınliyan, Prof. Pars Tuğlacı, Kilise Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Murat Öger ve kurul üyeleri, Kilise Papazı Zohrap Cıvanyan, okul öğretmenleri ve çok sayıda müziksever büyük ilgi gösterdi. Dinleyenler ermeni halk şarkılarını müzisyenlerle birlikte mırıldandılar. Konserde bulunanlar, böylesi özgün bir repertuarın iki genç Türk sanatçı tarafından seslendirilmesi karşısındaki mutluluklarını ifade ettiler. İkili, programlarına Ocak ayında Paris'te verecekleri konserlerle devam edecek.

23.12.2011 Marmara (Türkçe), *Kanuni Esra Berkman ve Piyanist Nazlı Işıldak'tan Ermeni Bestecilerin Eserleri.*

KANUNİ ESRA BERKMAN VE PİYANİST NAZLI İŞILDAK'TAN ERMENİ BESTECİLERİNİN ESERLERİ

Feriköy'de S. Vartananats Kilisesinin 150. ve Merametsiyan Okulunun 100. kuruluş yıldönümü kutlama etkinlikleri devam ediyor. Bu çerçevede Çarşamba akşamı Nazar Şirinoğlu salonunda iki Türk müzisyen kanuni Esra Berkman ve piyanist Nazlı Işıldak, her ikisi de çok yetenekli birer sanatçı, Ermeni bestecilerin eserlerini başarıyla yorumladılar.

Konseri Başrahip Tatul Anuşyan, Peder Zohrab Civanyan, Okul kurucusu Prof. Avedis Hacınliyan, Müdire Arpi Manukyan, Şişli Belediye Başkan Yardımcısı Vazken Barın ve Yönetim Kurulunun Başkanı Manuk Öger ve tüm üyeleri izledi. Konser öncesi iki öğrenci sanatçıların tanıtımını yaptı. Kanuni Esra Berkman'ın Ermenistan'da özel olarak kanun eğitimi almakta olduğunu buradan öğrendik. Berkman ve Işıldak konserde Gomidas'tan, Krikor Şahinyan'dan, Aram Haçaduryan'dan, Haçadur Avedisyan'dan eserleri başarıyla yorumladılar ve çok alkış al-



dılar. Her parçadan önce parça hakkında açıklamalar yapan Esra Berkman'ın Ermenice isimleri hatasız telaffuz edişi ise dikkatlerden kaçmadı.

Konserden sonra Başkan Manuk Öger her iki sanatçıya birer teşekkür plaketi verdi. Bunun ardından sanatçılar ve konuklar Kadınlar Kolu tarafından ağırlandılar.

**Թուրք Արուեստագէտներու Կողմէ
Շար Հաճելի Ու Ինքնադիպ Համերգ Մը Ֆերիգիդի
«Նագար Շիրինօղլու» Մրահին Մէջ
ՔԱՆՈՆԱՀԱՐ ԷՄՐԱ ՊԷՐՔՄԱՆ
ԵՒ ԴԱՇՆԱԿԱՀԱՐ ՆԱՉԼԸ ԸՇԸԼՏԱՔ**

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԳՈՐԾԵՐ ՄԵԿՆԱՐԱՐՆԵՅԻՆ

Երէկ գրած էինք որ վերջերս, Ֆերիգիդի Եկեղեցւոյ 150-ամեակի ու Մէրամէթճեան վարժարանի 100-ամեակի յոբելինական տարւոյ կապակցութեամբ իրերայաջորդ հետաքրքրական ձեռնարկներ կ'իրականանան Ֆերիգիդի շրջանակին մէջ: Այս կարգէն ձեռնարկ մըն ալ իրականացաւ երէկ իրիկուն: Շիրինօղլու սրահին մէջ հիւրասիրուեցան երկու Թուրք երաժիշտ-արուեստագէտներ, էսրա Պէրքեման ու Նագլը Ըշըլտաք, առաջինը քանոնահար, երկրորդը դաշնակահար, երկուքն ալ շատ վարպետ մեկնարաններ որոնք ծայրէն մինչեւ վերջը արժանացան Հանդիսականներու ջերմ ծափահարութեան:



Համերգին ներկայ գտնուեցան Եկեղեցւոյ Հողեւոր Հովիւ Հոգշ. Տ. Թաթուլ Օ. Վրդ. Անուշեան ու Արժ. Տ. Զօհրայ ԲՆԻՅ. Ճիլանեան, Վարժարանի Հիմնադիր Աւետիս Հաճընլեան, Վարժարանի Տնօրէն Արդի Մանուկեան, Շիրլիի փոխ քաղաքապետ Վազգէն Պարբն ու Թաղային Խորհուրդի բոլոր անդամները, գլխաւորութեամբ Ատենապետ Մանուկ Էօղլըրի: Սրահին մէջ ստեղծուած էր շատ ջերմ մթնոլորտ, երբ Հանդիսականները արդէն կը նշմարէին որ երկու

Շար.ը կարդալ Դ. Էջ

Թուրք Արուեստագէտներու Կողմէ Շար Հաճելի Ու Ինքնադիպ Համերգ Մը

Շար. Ա. Էջն

արուեստագէտները որքան տարուկ հետաքրքրութիւն ունէին Հայ երաժշտութեան նկատմամբ եւ թէ մեր ժողովուրդին նկատմամբ իրենց յարգանքը կը մատուցանէին յայտագիրը յատկացնելով գրեթէ ամբողջովին Հայկական գործերու ինչպէս Գրիգոր Շահինեանի, Կոմիտաս Վարդապետի, Արամ Ռաչատուրեանի, Ռաչատուր Աւետիսեանի ստեղծագործութիւնները: Այս մէկը գարմանալի չէր, եթէ նկատի առնէինք որ քանոնահար Էսրա Պէրքեման մասնաւոր կերպով կ'ուսումնասիրէ Հայաստանի մէջ քանոնի երաժշտութիւնը, ծանրանալով Ռաչատուր Աւետիսեանի կողմէ կատարուած աշխատանքներուն վրայ: Ան Հայկական երաժշտութեան վրայ երկար ժամանակ աշխատանք տարած է Հայաստանի յաւառոյն քանոնահարներէն Անահիտ Վաչեանի ու Կարինէ Յովհաննէսեանի հետ: Իսկ դաշնակահար Նագլը Ըշըլտաք հրաշալի ներդաշնակութեամբ կը միանար քանոնահարին: Եստ Հաճելի էր գանտնք ունկնդրել մեր հարազատ օճախին մէջ մեր հարազատ երաժշտութեան կռօյթներուն ներքեւ:



Համերգէն առաջ բնիկ եկան Մէրամէթճեան Վարժարանի երկու աշակերտներ, Թարս Թըրքեան եւ Նաթալի Բալաբօղլու, որոնք կարգաջին երկու հիւր արուեստագէտներուն կենսագրութիւնները: Ապա բնիկ յանձնուեցաւ երաժիշտներուն, որոնք յայտագիրը բացին Գրիգոր Շահինեանի կողմէ մշակուած «Որսորդներու Պար»-ով: Ապա միկնարանուեցան գործեր ինչպէս Կոմիտասի «Քլէյ Քլէյ», «Հարբան», «Միտանի Մաք», «Կաբալիի թէմայով տարբերակները», կամ Ռաչատուր Աւետիսեանի «Հին թիֆլիս»-ը, «Զարթօնք»-ը կամ Արամ Ռաչատուրեանի «Մերուներու պար»-ը: Յայտագիրը աւարտին բերուեցաւ միակ օտար գործով որ էր Ռեքրանական ժողովրդական երաժշտութենէն կտոր մը, գործնալ

մշակուած Ռաչատուր Աւետիսեանի կողմէ: Յայտագրի գործադրութեան աւրնիթեր քանոնահար Էսրա Պէրքեման բացառութիւններ կուտար իւրաքանչիւր կտորին մասին ու ուշագրաւ կը գտնար Հայերէն անուններու ճշգրիտ արտասանութեամբ: Ան վերջին հաշուով յայտնեց նաեւ իր խանդավառ գոհունակութիւնը Եկեղեցւոյ ու Վարժարանին յորելանին մասնակցած ըլլալու առիթով: Վերջապէս ձեռնարկ մըն էր որ շատ հետաքրքրական ու Հաճելի էր եւ կրնանք բռնի որ անոնք որոնք փախցուցին այս համերգը, շատ բան կորսնցուցին: Աւարտին Ատենապետ Մանուկ Էօղլըր այս պատուարեր մասնակցութեան համար մէկմէկ յաշտուէր յանձնեց երկու արուեստագէտներուն: Այնուհետեւ հիւրերն ու հրաւիրեալները բոլորուեցան Ֆերիգիդի Տիկնանց Յանձնախումբի կողմէ պատրաստուած ընդունելութեան ճոխ սեզաններուն շուրջ: Մենք ալ կը չորհուարեմք թէ երկու արուեստագէտները, թէ՛ Թաղային Խորհուրդն ու Վարժարանի Տնօրէնութիւնը:

Ֆերիգիւղի ընտանիքի յոբելեակաճ ոգելորութիւնը հետզհետէ կը տարածուի համայնքէն ներս

ՏՊԱԽՈՐԻՉ ԵՐԱԺՇՏԱՀԱՆԴԷՍ

Էսրա Պէրքման եւ Նազըր Ըշըրտաք իրենց կատարումներով պանծացուցին Խաչատուր Աւետիսեանը

Ֆերիգիւղի Ս. Վարդանանց եկեղեցւոյ Հիմնադրութեան 150-րդ եւ Մէրամէթեան Վարժարանի Հիմնադրութեան 100-րդ կրկնակ տարեդարձները կը շարունակեն իրենց ոգելոր մթնոլորտը տարածել համայնքէն ներս: Անկասկած, այս առթիւ կազմուած յոբելեակաճ յանձնախումբին կողմէ ի գործ դրուած աշխատանքներն այլ իրենց նպաստը կ'ունենան այս գծով:

Յոբելեակաճ տարուան շրջագծով երէկ իրիկուն «Նազար Շիրինօղլու» սրահին մէջ սարքուեցաւ համերգ մը, որու ընթացքին ելոյթ ունեցան Էսրա Պէրքման եւ Նազըր Ըշըրտաք: Պատահական ընտրուած անուններ չէին այս երկու շատ արժէքաւոր արուեստագիտուհիները: Բանունահար Էսրա Պէրքման, որ աւարտած է ընլտըզի Թէքնիկ Համալսարանը, իր ատենախօսական աշխատանքը կատարած է մեծատաղանդ յորինող Խաչատուր Աւետիսեանի քանոնի համար կատարած ըստեղծագործութիւններու վերաբերեալ: Ան իր այս գործը կատարեալ դարձնելու նպատակով աշխատանք տարած է Խաչատուր Աւետիսեանի լաւագոյն աշակերտները նկատուող Անահիտ Վալէսեանի եւ



Արուեստագիտուհիները շրջապատուած Ֆերիգիւղի ընտանիքէն (Լուսանկարներ՝ Արի Թաշ)

Կարինէ Յոփհաննիսեանի հետ, Հայաստանի մէջ: Էսրա Պէրքման Խաչատուր Աւետիսեանի գործերը տարածելու նպատակով ստեղծած է նաեւ խումբ մը՝ համերգներ տալով զանազան սրահներու մէջ: Իսկ դաշնակահար Նազըր Ըշըրտաք այս արտած է Հաճեթթէփէի համալսարանը: Ան իր կրթութիւնը կատարելագործած է Պրիւքսէլի, Վիեննայի եւ Եւրոպայի այլ յառա-

ջատար երաժշտական կեդրոններուն մէջ: Նման երկու հեղինակաւոր անուններու երէկի համերգն այլ իրապէս դարձաւ երաժշտական մեծ վայելք մը ըլլոր անոնց համար, որոնք ներկայ գտնուեցան: Մասնակիցներու կարգին էին Կրօնական Ժողովի Ատենապետ Տ. Թաթուլ Մ. Վրդ. Անուշեան, Տ. Զօհրապ ԲՇնյ, Ճիվանեան, *շար. Դ. էջ

25.03.2011 Cumhuriyet Gazetesi İnternet Sitesi, *Tellerle Tuşların Duygudaşlığı*, Egemen Berköz.

24.03.2011 Cumhuriyet-Kültür, *Tellerle Tuşların Duygudaşlığı*, Egemen Berköz.

ESRA BERKMAN VE AYCA DAŞTAN'DAN SIRA DIŞI KONSER

Tellerle tuşların duygudaşlığı

EGEMEN BERKÖZ

İstanbul'un iki kıtallığına çok uygun düşen bir konser vardı 16 Mart'ta Caddebostan Kültür Merkezi'nde. İstanbul nasıl Doğu ile Batı'yı birleştireyorsa, bu konser de Doğu müziğinin kanunu ile Batı müziğinin piyanosunu bir araya getiriyordu. Bu iki çalgının birlikte seslendirmesi için yazılmış yapıtları seslendirense **Esra Berkman** ile **Ayca Daştan**'ın oluşturduğu "**Kanun - Piyano İkili**"ydi.

Esra Berkman, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde, ülkemizin tek kanun konçertosunu (**Hasan Ferit Alnar**, 1946 - 1951) kaydeden iki kanuniden biri olan Prof. **Ruhi Ayangil**'in öğrencisi olmuş. Şu sırada "**20. yüzyıl Ermeni kanun yapıtları ve Haçatur Avetisyan**" konulu sanatta yeterlilik çalışmasını yapmakta. Ayca Daştan da aynı üniversitede okumuş ve şimdi piyano ana sanat dalında öğre-

► Sanatçılar, konserin ilk bölümünde, Ermeni besteci **Haçatur Avetisyan**'ın yaptığı, Ermeni halk müziği ile 20. yüzyıl bestecileri **Haçaturyan**, **Hahinyan** ve **Komitas**'ın yapıtlarının kanun - piyano uyarlamalarını seslendirdiler.

tim görevlisi. İki genç sanatçı 2008'den beri birlikte konser veriyorlar.

Konserin en önemli yanı iki dünya ilkçalışmasının gerçekleşmesiydi. Çağdaş genç bestecilerimizden **Tolga Zafer Özdemir** "**Ex Oriente Lux**", **Enis Gümüş** de "**Başına Bağlamış Astar'dan**" adlı yapıtlarını ikilinin isteği üzerine, onlar için bestelemişler. Bir başka genç bestecimiz **Uğraş Durmuş**'un yine ikilinin isteği üzerine bestelediği "**At The Golden Horn No. 2**" adlı yapıtsa 23 Mayıs'ta 3. Genç Klasikçiler Festiva-

li'nde seslendirilecek.

Sanatçılar, konserin ilk bölümünde, Ermeni besteci **Haçatur Avetisyan**'ın yaptığı, Ermeni halk müziği ile 20. yüzyıl bestecileri **Haçaturyan**, **Hahinyan** ve **Komitas**'ın yapıtlarının kanun - piyano uyarlamalarını seslendirdiler. İkinci bölümde ise, **Özdemir** ve **Gümüş**'ün yapıtlarının ardından **Chopin**, **Kreisler** ve **Grieg** gibi Batılı bestecilerin yapıtlarıyla Romanya ve Ukrayna halk müziklerinden yapılmış birer uyarlamayı dinlettiler.

Konserin benim için en ilginç yanı, klasik Türk müziğinde edilgen, eşlikçi bir çalgı olan ve sesi bana hep incesazı, ikindi hüzünlerini çağrıştıran kanunu (Alnar'ın konçertosundan sonra) ilk kez dinamik bir solist çalgı olarak dinlemektir. Piyanoyla iyi bir ikili oluşturan, bir anlamda duygudaşlık kuran bu çalgıyı çoksesli çağdaş müziğimizde kullanan yapıtların artacağını düşünüyorum.

16.03.2011 Posta, Kanun ve Piyano İkili.

05.04.2011 'Kanun ve Piyano İkili' - Posta

Facebook'tan izleyen 7,993 kişi | Açılış sayfam yap | Üye Girişi | Künye | İletişim | RSS | Posta.com.tr artık cebinizde!

POSTA

HAYATA GİRİŞ SAYFANIZ

05 Nisan 2011 | İMKB67969 %0,57 | USD1,5370 %0,26 | EURO2,1770 %-0,18 | ALTIN70,8410 %0,01 | Posta'da Ara | ARA | Detaylı ara

Alişveriş | Bilim & Teknoloji | Etkinlik | Foto Galeri | Gezi | Güzellik & Bakım | Moda | Sinema | Video | Yeme & İçme | Tatil

"Kanun ve Piyano İkili"

Kanun Sanatçısı Ayca Daştan ve Piyanist Esra Berkman "Kanun ve Piyano İkili" Konseri İle Caddebostan Kültür Merkezi'nde...

16 Mart 2011 - 11:00 | Yazı Boyutu: | Önceki Haber | Sonraki Haber

YOYO Prodüksiyon sponsorluğunda, bu akşam saat 20:30'da Caddebostan Kültür Merkezi'nde gerçekleşecek konserde Esra Berkman ve Ayca Daştan çok özel bir repertuarla seyirci karşısına çıkacak.

İki müzisyen, 2008 yılında kurduğu Kanun ve Piyano İkili ile 2009 ve 2010'da verdikleri pek çok konserle, Türk dinleyicisi için yeni olan kanun-piyano çalgılarının birlikte ürettikleri tınıları paylaşmış ve Türk bestecilerine kanun ve piyano için eserler üretmeleri yönünde ilham vermiş amaçlamıştır. İkili bu hedefleri doğrultusunda üç genç çağdaş müzik bestecisi kanun ve piyano için eser bestelemiş ve uyarlamışlardır.

Konser gecesi Esra Berkman ve Ayca Daştan, Tolga Zafer Özdemir'in "Ex Orient Lux", Enis Gümüş'ün "Başına Bağlamış Astar'dan" ve Uğraş Durmuş'un "At the Golden Horn No:2" adlı eserlerinin ilk seslendirilişini gerçekleştirecektir.

Kanun Piyano İkili'si'nin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve piyano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin adı geçen iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da mevcuttur.



16.03.2011 Radikal, Kanun Piyano Buluşması.

Yazarlar | Radikal Hoyat | Radikal İki | Radikal Kitap | Radikal Mobil | Radikal İpad

Üye İşlemleri

USD	1,54	30,00
EUR	2,18	30,00
İMKB	67969,30	30,01
ALTIN	70,78	30,00

Radikal 16 Mart 2011, Çarşamba | İSTANBUL 12°C / 6°C | Arşivde Ara

Ana Sayfa | Türkiye | Politika | Yaşam | Ekonomi | Dünya | Kültür | Tartış-Yorum | Spor | Çevre | Eğitim | Sağlık | Sinema | Eğlence | Yemek | Yorum | Galeri

Anasayfa | Kültür | Kanunla piyano buluşması

Yazdır | Arkadaşına Gönder | Yorum Yaz | Arşive Ekle

Kanunla piyano buluşması

16/03/2011 10:47 | Yazı Boyutu

Kanun Sanatçısı Ayca Daştan ve piyanist Esra Berkman 'Kanun ve Piyano İkili'si' Konseri İle Caddebostan Kültür Merkezi'nde sahne alacak



İSTANBUL - Üç genç çağdaş besteci, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümüş ve Uğraş Durmuş'un "Kanun ve Piyano İkili'si" için yazdıkları eserlerinin, ilk seslendirilişini bugün gerçekleştiriliyor.

YOYO Prodüksiyon sponsorluğunda, saat 20:30'da Caddebostan Kültür Merkezi'nde gerçekleşecek konserde Esra Berkman ve Ayca Daştan çok özel bir repertuarla seyirci karşısına çıkacak. Konserde sanatçılar, Tolga Zafer Özdemir'in "Ex Orient Lux", Enis Gümüş'ün "Başına Bağlamış Astar'dan" ve Uğraş Durmuş'un "At the Golden Horn No:2" adlı eserlerinin ilk seslendirilişini gerçekleştirecek.

Kanun Piyano İkili'si'nin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve piyano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin adı geçen iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da bulunuyor, (Radikal.com.tr)

16.03.2011 Vatan-Kültür Sanat, Kanun ve Piyano İkili CKM'de.

05.04.2011 'Kanun ve Piyano İkili' CKM'de - GAZ...

Anasayfam Yap Promosyon Üye Prof

VATAN
İNTERNETİN EN HIZLI YÜKSELEN GAZETESİ

YAZARLAR GÜNDEM SİYASET DÜNYA EKONOMİ YAŞAM MAGAZİN SPOR MEDYA E-DÜKKAN MULTİMİDİA EĞLENCE EKSTRA HAFTASONU

İSTANBUL 10°C MKB ₺ 67,969 DOLAR ₺ 1,537 EURO \$ 2,177 5 Nisan 2011 Salı

5 4 2011 Arv Gış

Kültür Sanat

Paylaş Yorum Yaz Yazdır Favorim Yap 16.03.2011 10:26

'Kanun ve Piyano İkili' CKM'de

Kanun Sanatçısı Ayca Daştan ve Piyaniist Esra Berkman "Kanun ve Piyano İkili" Konserti ile Caddebostan Kültür Merkezi'nde...

ERR

Üç genç çağdaş besteci, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümüş ve Uğraş Durmuş'un "Kanun ve Piyano İkili" için yazdıkları eserlerinin, ilk seslendirilişi bu Çarşamba gerçekleştiriliyor.

YOYO Prodüksiyon sponsorluğunda, 16 Mart 2011 Çarşamba günü saat 20:30'da Caddebostan Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilecek konserde Esra Berkman ve Ayca Daştan çok özel bir repertuarla seyirci karşısına çıkacak.

İki müzisyen, 2008 yılında kurduğu Kanun ve Piyano İkili ile 2009 ve 2010'da verdikleri pek çok konserle, Türk dinleyicisi için yeni olan kanun-piyano çalgılarının birlikte ürettikleri tınıları paylaşmış ve Türk bestecilerine kanun ve piyano için eserler üretmeleri yönünde ilham vermeyi amaçlamıştır. İkili'nin bu hedefleri doğrultusunda üç genç çağdaş müzik bestecisi kanun ve piyano için eser bestelemiş ve uyarlamışlardır.

Konser gecesi Esra Berkman ve Ayca Daştan, Tolga Zafer Özdemir'in "Ex Orient Lux", Enis Gümüş'ün "Başına Bağlanmış Astar'dan" ve Uğraş Durmuş'un "At the Golden Horn No:2" adlı eserlerinin ilk seslendirilişini gerçekleştirecektir.

Kanun Piyano İkili'sinin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve piyano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin adı geçen iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da mevcuttur.

15.03.2011 Akşam-Kültür Sanat, Müthiş İkili Sahnede.

Aksam.com.tr - 05.04.2011, 14:20

GÜNCEL SİYASET YAŞAM EKONOMİ DÜNYA SPOR MAGAZİN EMLAK SAĞLIK DİĞER EKLER İstanbul 8 °C

14:18 - 'Nası Arsenal'de kalacak' 14:16 - Çin'in rekortmen tablosu 14:15 - E

IMKB 67.969 / %0,57 | \$ 1,5350 / %0,10 | € 2,1760 / %-0,25 | €/ \$ 1,4178 / %-0,29

15 Mart 2011 Salı - Akşam | KÜLTÜR SANAT



Google Live Facebook Twitter Digg Favorilerime Ekle Yazdır E-mail olarak gönder

Müthiş ikili sahnede

Ayca Daştan ile Esra Berkman, kanun ve piyanonun eşsiz tınılarını bugün CKM'de sevenleri ile buluşturacak

Kanun sanatçısı Ayca Daştan ve piyanist Esra Berkman, 'Kanun ve Piyano İkili' konserti ile Caddebostan Kültür Merkezi'nde (CKM) sahne alıyor. Daştan ve Berkman, Yoyo Prodüksiyon sponsorluğunda, özel bir repertuarla seyirci karşısına çıkacak.

İkili konserde üç genç çağdaş besteci, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümüş ve Uğraş Durmuş'un 'Kanun ve Piyano İkili' için yazdıkları eserleri seslendirecek. İkili, Tolga Zafer Özdemir'in 'Ex Orient Lux', Enis Gümüş'ün 'Başına Bağlanmış Astar'dan' ve Uğraş Durmuş'un 'At the Golden Horn No:2' adlı eserlerini ilk kez seslendirecek.

'Kanun Piyano İkili'sinin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve piyano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin bu iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da mevcut.

İkili, 2009 ve 2010'da yurt içinde verdikleri pekçok konserle sanatseverlerle buluştu.

Yarın, saat: 20.30. Caddebostan Kültür Merkezi (CKM).

15.03.2011 Haber Türk, *Müthiş İkili Sahnede.*

HABER TÜRK
GÜCÜ ÖZGÜRLÜĞÜNDE

05 Nisan 2011 14:15 Rss Video Galerisi Servisler Seçiniz Üyelik İşlemleri

Son Dakika Haberleri
Sezen'den hiçbir partiye şarkı yok!

Piyasalar
USD: 1.5345

İzmir
20 °
Yer yer

Arama

Haberleri Ekle: Google Facebook Twitter FriendFeed Delicious Yazı Boyutu: A+ A-

Müthiş ikili sahnede

Ayca Daştan ile Esra Berkman, kanun ve piyanonun eşsiz tınlarını bugün CKM'de sevenleri ile buluşturacak
15 Mart 2011 Salı, 15:45:14



Kanun sanatçısı [Ayca Daştan](#) ve piyanist [Esra Berkman](#), 'Kanun ve Piyano İkilişi' konseri ile [Caddebostan Kültür Merkezi](#)'nde (CKM) sahne alıyor. Daştan ve Berkman, Yoyo Prodüksiyon sponsorluğunda, özel bir repertuarla seyirci karşısına çıkacak.

İkili konserde üç genç çağdaş besteci, Tolga Zafer Özdemir, Enis Gümüş ve Uğraş Durmuş'un 'Kanun ve Piyano İkilişi' için yazdıkları eserleri seslendirecek. İkili, Tolga Zafer Özdemir'in 'Ex Orient Lux', Enis Gümüş'ün 'Başına Bağlanmış Astar'dan' ve Uğraş Durmuş'un 'At the Golden Horn No:2' adlı eserlerini ilk kez seslendirecek.

'Kanun Piyano İkilişi'nin repertuarında, Ermeni besteci Haçatur Avetisyan'ın kanun ve piyano için bestelediği eserlerinin yanı sıra, S. Barhudaryan, Kr. Hahinyan, Komitas, A. Haçaturyan, E. Grieg, F. Chopin, F. Kreisler, Tenigü gibi bestecilerin eserlerinin bu iki çalgı için yazılmış uyarlamaları da mevcut. İkili, 2009 ve 2010'da yurt içinde verdikleri pekçok konserle sanatseverlerle buluştu.

Yarın, saat: 20.30. Caddebostan Kültür Merkezi (CKM).

Anahtar Kelimeler
[Ayca Daştan](#), [Esra Berkman](#), [Kanun ve Piyano İkilişi](#), [Caddebostan Kültür Merkezi](#)

2 Haziran 2012, Cumartesi

Serdar Öktem

Yayımlanan Sayı : 764

Esra Berkman Kanun - Piyano Konseri - 13.04.2009

6 Nisan Pazartesi günü kulakların pasını gideren nefis bir konser dinledim. Bu yazımda sahneye çıkan iki sanatçı hakkında da yorum yapmak ve ülkemiz müziğinin tozunu almak istiyorum.

Mekan Nazım Hikmet Kültür Merkezi Salon ruhi Su salonuydu. Her şeyden önce bu kültür merkezi ve bu salonun isimleri bile düzenledikleri Kadıköy geleneksel müzik festivalini girmeye değer kılıyor. Çok amatör ve belli ki kendileriyle konuşmadım ama çok amatör koşullarda ve maddi zorluklarla yapıldığı belli ama müzikalitesi son derece yüksek bir festival olduğu programdan çok belli.

Salon konser salonu özelliklerine sahip değil, sahne seyirci ilişkisi müzikal anlamda ters ve çok küçük ve basık. Ama uygulanan program bütün olumsuz yanları unutturacak özellikte.

Konser Haçatur Avetisyan'ın kanun piyano üzerine besteleri, halk müziğinden kanuna transkripsiyonları ve Ermeni ve Batılı bestecilerin kanuna transkripsiyonları şeklinde düzenlenmişti. Ermenilerin ana yurdu bildiğiniz gibi Anadolu toprağı, yıllarca Osmanlı yönetiminden yaşayan bu ulusun müziğinin bizim müziğimizden çok ayrı olması mümkün değil. Ancak kanundan bu tınların çıkması ne yazık ki Türk halkının şimdiye dek duyduğu bir şey değil. Neyse ki bu satırların yazarı buna epeyce tanık olmuş durumda.

Öncelikle eserlerin ortaya çıkışının kısa öyküsünü anlatayım isterseniz. Esra Berkman geçtiğimiz yaz Ermenistan'a gitti. 20 gün orada kalarak Ermeni kanun, ve kanun- piyano eserlerinin neredeyse tamamının notalarını topladı ve çok ünlü bir Ermeni kanuncunun evinde ağırlandı. Bu da onların günlük yaşamıyla ve kültürüyle yoğun bir temas kurmasını sağladı. Türkiye'ye döndüğünde bu eserleri seslendirmenin bir yolunu bulmaya çalıştı ve şu anda doktorasını da yine Ermeni kanun eserleri üzerine yapıyor.

Peki, bu eserlerin özelliği ne? Yıllarca kanunu Biz heybeli' de mehtaba çıkarken' de arkada tınlayan bir saz olarak duymaya alışmış Türk seyircisinin onu Batı tarzında bir solist saz olarak dinlemesi oldukça değişik belki de zor gelebilir kulaklara. Ancak Kanun yapısal özelliklerinden dolayı piyanoya çok yakın tınlar veren ve bir solist saz olarak son derece olumlu özelliklere sahip bir enstrüman olarak karşımıza çıkmakta Ermeni eserlerinde. Ermeni müziği Anadolu' dan gittikten sonra yoğun biçimde Rus müziğinden ve eğitiminden etkilendiği için olsa gerek, Ermeni müzisyenler 20. yüzyılda yoğun biçimde Kanun- piyano eserleri ya da Kanunun solist saz olduğu klasik müzik tarzında eserler verdiler. Bunlar gerçekten melodileri ve tınlarıyla kulağı son derece mutlu eden eserler. Ve gerçek şu ki onlar bu eserleri verebilirken onlardan hiçbir eksikliği olmadığını düşündüğümüz bizim müzisyenlerimiz neden hala aynı bataktaki dolanıp dururlar anlamış değilim. Piyanist Ayça Daştan harika bir eşlikçi olduğunu ve öne çıkması gereken yerlerde de son derece rahat bir şekilde güçlü tuşesıyla solo yapabileceğini gösterdi. Piyanistliğini, tuşesini, eserlere hâkimiyetini takdir etmek gerek.

Esra Berkman ise genç Türk kanuncuları arasında Ruhi Ayangil' in öğrencisi olmanın verdiği büyük avantajla hangi doruklara çıkmaya aday olduğunu gösterdi. Batı tarzı kanun çalmanın çok sesli müzik içinde yoğunlaşarak kanun çalmanın birçok güzelliğini sergiledi dün akşam. Ve dikkat çeken bir şekilde tuşesinin gücünü ve rahatladığını gördük. Esra Berkman araştırmacı ve bilim adamı kişiliğiyle Türk müziğine gelecekte büyük şeyler katabilecek bir müzisyen olduğunun işaretlerini vermeye başladı. Ermeni müziğini hiçbir ön yargıyla kapılmadan alıp konserlerde seslendirmeye başlamak, Anadolu müziğinin Batılı çok seslilikle harmanlanmış güzelliklerini sergilemeye başlamak demektir, onu bu çabasının dolayı kutluyorum ve yükselen müzisyenliğinden dolayı tebrik ediyorum. Kendisine bile henüz söyleme fırsatı bulamadığım tek eleştirim vücut dilini geliştirmesi yönünde olacaktır. Rahatladığı ve batılıların deyimiyle "let it go" serbest bırakmayı öğrendiği ölçüde sahnede daha başarılı bir görüntü çezecektir.

Türk müziğinin önündeki en büyük engelin tutucu besteciler ve köşe başlarını tutan Türk müzikçileri olduğunu biliyoruz. Türk müziği en büyük ağırlımını muhakkak ki ayaklarının Türk toprağına basarak ama çok sesli müzik içinde batılı kalıplara yaslanarak eserler vermeye başladığında gösterecektir. Biliyorum bu sözlerime en çok Türk müzisyenleri itiraz edecek ama çağımızın dünyasında tek sesli müzik içinde üstelik sadece kendi sınırlarında kalarak uluslar arası eserler vermek söz konusu değil. Elbette kendi tarihsel müziğimizi, müzik kalıplarımızı koruyalım o dalda da eserler verelim ama uluslar arası sistem içinde onun gerektirdiği ölçülerde gelişmek zorunda olduğumuzu unutmayalım. Dün neden Ermeni bir bestecinin kanun piyano bestelerini ve uyarlamalarını dinledik ki? Neden bunu Ruhi Ayangil ya da Esra Berkman yapmıyor? Ya da konservatuarlarımızın kompozisyon bölümleri gözlerini biraz da kendi topraklarına çevirip öz sazlarının özelliklerini de tanıyıp iki kültürü, iki müziği birleştirici eserlere imza atsalar ve bir Ermeni kanuncu buraya gelip bu eserleri toplasa kötü mü olur? Ki belki Ud buna uygun olmayabilir ama dün akşamın da kanıtlaştığı gibi Kanun batı müziği tınlarını son derece hoş veren ve piyanonun yanına çok yakışan bir enstrüman. Örneğin neden kanun quartet olmaz. Kanun, piyano, arp ve gitar birbirine yakışmaz mı sizce? Kanun- piyano- arp üçlüsü, kanun- piyano flüt ya da ney üçlüsü neler yapmaz ki? Yani desteğini Anadolu müziğinden alan gerek yeni besteler gerek anonim eserlerin transkripsiyonu son derece mümkün. Bu şekildeki bestelerimizi bu üçlüler ya da dörtlülerle caz formunda yorumlayabiliriz. Klasik müzik alanına kayıp yeni bir kanun konçertosu yapabiliriz, koskoca cumhuriyet tarihi sadece Hasan Ferit Alnar' ın tek bir Kanun konçertosuyla duruyor, olacak iş mi bu. Kanun üzerine yeni konçertolar, yeni sonatlar yazılmaz mı sanıyorsunuz. Herkes ülkenin kültürünün yanlış anlaşılmasından şikâyet ediyor ama iş çalışmaya, eser vermeye gelince batının taklidinden başka bir şey olmayan eserler vermek kolay geliyor. Önemli olan kendi öz kültürümüzü o müziğin içine monte edebilmektir.

Esra Berkman için son bir söz; konserleri ezberden çalmaya başlayıp eserlere kendi duygularınızı ve yorumlarınızı katmaya ne dersiniz?

Günün Mesajları

adnan saygunun horon adlı piyano eserini arıyorum..yardımcı olursanız sevinirim..
esin turhan - 31.05.2012 20:11:06

Yalçın Tura Yine Gül Sen adlı eserinin notalarını arıyorum, yardımcı olmanızı rica ederim. Mualla Çolak mualla.colak@tedistanbul.k12.tr mualla golak - 22.05.2012 10:45:58

19 MAYIS ATATÜRK'Ü ANMA GENÇLİK VE SPOR BYRAMI ULUSUMUZA KUTLU OLSUN :)
editör - 19.05.2012 08:10:34

[Kısa Mesaj yollamak için sisteme girmeniz gerekmektedir.](#)

[Üye olmak istiyorum!](#)

[Sifrenizi unuttunuz mu? Tıklayın](#)

vizyonNet

Ek 9. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması Kapsamında Gerçekleştirilen Performansların Görsel – İşitsel Kayıtları (Veri İçeren DVD)

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	10.05.1980
Doğum Yeri	Çorlu / Tekirdağ
Eğitimi	
Sanatta Yeterlik	2007-
Yüksek Lisans	2004-2007 Yıldız Teknik Üniversitesi SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Programı <i>Tez: Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış: Cüneyt Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli.</i>
Lisans	1999-2004 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Müzik Toplulukları Programı (Kanun Dalı)
Lise ve Orta Okul	1991-1997 Çorlu Lisesi
Çalıştığı Kurumlar	2007- Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Araştırma Görevlisi