

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SSCB DÖNEMİ AZERBAYCAN VE TÜRKİYE
İLİŞKİLERİNDE (1960-1980) MÜZİKSEL BİR
KÖPRÜ: KÜLTÜR ELÇİSİ, ORKESTRA ŞEFİ VE
BESTECİ NİYAZİ TAĞIZADE

Ecem Tuğçe AKBULUT
2501180635

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Bilen IŞIKTAŞ

İSTANBUL – 2021

ÖZ

SSCB DÖNEMİ AZERBAYCAN VE TÜRKİYE İLİŞKİLERİNDE (1960-1980) MÜZİKSEL BİR KÖPRÜ: KÜLTÜR ELÇİSİ, ORKESTRA ŞEFİ VE BESTECİ NİYAZİ TAĞIZADE Ecem Tuğçe AKBULUT

Bu çalışmada, Dünya Savaşları sonrasında geleneksel diplomasi araçları yerine ön plana çıkan kültür diplomasisi ve bu diplomasi şeklinin en önemli enstrümanlarından olan müziğin kullanımı, Türkiye-SSCB-Azerbaycan ilişkileri bağlamında ünlü orkestra şefi Niyazi Tağızade örneği üzerinden ele alınmış ve Türkiye-SSCB-Azerbaycan kültürel ikliminin gelişmesindeki rolü irdelenmiştir.

Niyazi Tağızade Türkiye’de bulunduğu süre zarfında Batı Klasikleri, Sovyet Rusya ve Azerbaycan bestecilerinin eserlerini sahnelemenin yanı sıra Adnan Saygun’un Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının bir ürünü olan *Koroğlu* operasını ve *Yunus Emre* oratoryosunu yönetmiş ayrıca Türkiye’deki başlıca bestecilerin yapıtlarını Türkiye’de ve Sovyetler Birliği’nin çeşitli sahnelerinde seslendirmiştir. İncelenen belgeler ışığında sanatçının Türkiye’deki faaliyetleri sırasında temsil ettiği Sovyetler Birliği’ni Türkiye’de anlatma ve sevdirme isteği görülse de faaliyetlerin yalnızca ideolojik saiklerle bağlantılı olmadığı görülmektedir. Niyazi Tağızade, Sovyet müziğine hizmet ederken bir yandan verdiği demeçleri ve çalışmaları ile Türk müzik kültürüne katkı sağlamayı amaçlamıştır. Bu bağlamda Niyazi’nin 1963’te Moskova’da başlayan 1977’ye kadar süren Türk müziği faaliyetleri bir kültür elçiliği olarak değerlendirilmiştir.

Bu yüksek lisans tezinde amaç diplomasi, müzik ve kültür ilişkisi ön planda tutularak Niyazi’nin hayatının ve Türkiye çalışmalarının detaylıca ele alınmasıdır. Araştırma mevcut durumun belirlenmesine yönelik betimsel ve biyografik bir nitelik taşımakla birlikte; kaynak tarama, belge inceleme-karşılaştırma ve birebir görüşme yöntemlerinin kullanıldığı nitel bir model içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Niyazi Tağızade, Türkiye, Azerbaycan, Sovyetler Birliği, Kültürel Diplomasi, Kültür Elçisi

ABSTRACT

MUSIC AS A BRIDGE IN AZERBAIJANI-TURKISH RELATIONS DURING THE SOVIET ERA (1960-1980): THE CULTURAL AMBASSADOR, CONDUCTOR AND COMPOSER NİYAZİ TAĞIZADE

Ecem Tuğçe AKBULUT

In this study, aftermath World War instead of traditional diplomatic tools rather prominent cultural diplomacy and the most important instrument of it which is use of music, considers via, famous conductor Niyazi Tağızade's Turkish-USSR-Azerbaijani relations and examines Tağızade's role in Turkish-USSR-Azerbaijani cultural atmosphere development.

During his stay in Turkey, Tağızade conducted Western Classics, Soviet Russia and Azerbaijan composers' works staging as well as Adnan Saygun which is a product of the early Republican era cultural policy *Köroğlu* operas and has directed the *Yunus Emre* Oratorio further and the major composers of the works in Turkey and he has performed in various stages of the Soviet Union. In the light of documents, it can be seen that while Tağızade's activities in Turkey seemed to propagate and glorify the USSR to the Turkish public, even though these works are not related to ideological motives. While serving Soviet music, Niyazi Tağızade aimed to contribute to Turkish music culture with his statements and works, within this context, Tağızade's activities, which has started in Moscow 1963 to 1977 have evaluated as a being cultural ambassador.

The aim of this thesis, detailly considering Tağızade's life and Turkey studies by prioritizing diplomacy, music and culture. In addition to a descriptive and biographical dimension, the research has benefited from resource reviewing, document analysis and comparison and face-to-face interviews.

Keywords: Niyazi Tağızade, Turkey, Azerbaijan, Soviet Union, Culturel Diplomacy, Cultural Ambassador

ÖNSÖZ

İlgi alanlarım olan sosyoloji, siyaset ve müziği birleştirdiğim bu disiplinler arası müzikoloji çalışmasının konusunun şekillenmesinden itibaren bana her daim destek olan, tüm süreç boyunca farklı bakış açısıyla yolumu aydınlatan danışmanım, kıymetli hocam Doç. Dr. Bilen Işıktaş'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca Niyazi'yle ilgili Azerbaycan'daki kaynakların temin edilmesinde bana yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Ebulfez Süleymanlı'ya ve Bakü'de bulunan Niyazi Ev Müzesi çalışanlarına ve müze müdürü Rıza Bayramov'a teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazma sürecinde karşılaştığım zorlukları, bana güvenen insanların varlığı sayesinde aşabildim. Bu bağlamda, yüksek lisans sınavına hazırlanırken dünyamıza dâhil olarak hayatımızı taçlandıran yeğenim Nehir Akbulut'a, Almanya'dan tez sürecinde benden desteğini esirgemeyen amcam Muzaffer Akbulut'a ve çalışma sürecim boyunca desteklerini her zaman hissettiğim tüm canım aileme minnettarlığımı ifade ederim. Tezimi, bana güzel bir aile veren annem Nilgün Akbulut ve babam Necdet Akbulut'a ithaf ediyorum.

ECEM TUĞÇE AKBULUT

İSTANBUL, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL DİPLOMASİ KAVRAMI VE SSCB DÖNEMİ TÜRKİYE- AZERBAYCAN KÜLTÜREL DİPLOMASİ İLİŞKİLERİ

1.1. Kültürel Diplomasi ve İlgili Terimler.....	7
1.1.1. Kamu Diplomasisi.....	7
1.1.2. Yumuşak Güç.....	12
1.2. Kültürel Diplomasi	15
1.2.1. Kültürel Diplomasinin Bir Aracı Olarak Sanat.....	18
1.2.2. Müziğin Kültürel Diplomaside Bir Araç Olarak Kullanılması.....	22
1.3. Soğuk Savaş Dönemi Türkiye-SSCB-Azerbaycan Kültürel Diplomasi Etkileşimleri	37

İKİNCİ BÖLÜM

NİYAZİ TAĞIZADE’NİN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

2.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları.....	49
2.2. Sanatçı Kimliğinin Oluşumu	51
2.3. Aile Yaşamı ve Kişilik Özellikleri	54
2.4. Niyazi’nin Sanat Yaşamı	61
2.5. Niyazi’nin Yaşamında Üzeyir Hacıbeyli’nin Rolü	70
2.6. Niyazi’nin Besteci Yönü ve Folklor Çalışmaları	75
2.7. Azerbaycan’ın Toplumsal Hafızasında Niyazi’nin Yeri	78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NİYAZİ’NİN TÜRKİYE ZİYARETLERİ VE TÜRKİYE’DEKİ KÜLTÜR ELÇİLİĞİ ROLÜ

3.1. Niyazi’nin Türk Bestecileriyle İlk Buluşması	83
3.1.1. Şiirde ve Müzikte İki Usta: Nâzım Hikmet ve Niyazi	84
3.1.2. İdil Biret ve Niyazi Tanışıklığı	86
3.2. Türkiye Ziyaretleri.....	88
3.2.1. Niyazi ve Adnan Saygun’un Müzikal Ortaklığı	95
3.2.2. Niyazi'nin Türkiye'deki Diğer Sanatçılarla Etkileşimleri	109
3.3. Niyazi’nin Türkiye’deki Müzik ve Müzisyenler Hakkındaki Düşünceleri	113
3.4. Niyazi’nin Türkiye’deki Müziğe Yönelik Millîlik Vurgusu	118
KAYNAKÇA	125

EKLER

Ek-1. “Ölüm Allah’ın emri, Ayrılık olmasaydı” Şiiri.....	143
Ek-2. Dostumuz Aydın Gün.....	145
Ek-3. Maestro Niyazi’nin Türk Dilinde Çıkışı	146
Ek-4. Tağızade’nin Aldığı Fahri Ünvanlar	148
Ek-5. Niyazi’nin Bazı Bestelerinin Notaları	151
Ek-4. Laylay Eserinin Notası	152

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1.1:	Amerikan Caz Elçileri.	31
Görsel 1.2:	Niyazi, Azerbaycan Yabancı Ülkelerle Dostluk ve Kültürel İlişkiler Cemiyeti toplantısında 22 Kasım 1978.	48
Görsel 2.1:	Maestro Niyazi ve Salam Salamzade.	50
Görsel 2.2:	Niyazi Tağızade.	52
Görsel 2.3:	Niyazi ve Eşi Hacer Hanım.	54
Görsel 2.4:	Maestro Niyazi Medeniyet İşçileri Arasında Tebrikleri Kabul Ederken.	59
Görsel 2.5:	Ceyhun ve Niyazi.	60
Görsel 2.6:	Niyazi Tağızade Orkestra Yönetirken.	63
Görsel 2.7:	Niyazi Ordu Arasında.	64
Görsel 2.8:	Niyazi ve Van Cliburn.	66
Görsel 2.9:	Niyazi ve Azerbaycan'lı Besteciler (Soldan sağa, Cihangir Cihangirov, Tofiq Guliyev, Azer Rzayev, Said Rustamov, Sultan Hacıbeyov ve Gara Garayev) 1960. (URL 30).	68
Görsel 2.10:	Sh. A. Rasizade, 1978 Yılında Moskova'daki Azerbaycan SSC Daimî Temsilciliği'nde Kendisine SSCB Halklarının Dostluk Nişanı Verilmesi Vesilesiyle Düzenlenen Bir Resepsiyonda.	69
Görsel 2.11:	Üzeyir Bey ve Niyazi.	72
Görsel 2.12:	Maestro Niyazi'nin 1994 Yılında Müzeye Dönüştürülen Evi.	79
Görsel 2.13:	Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi'nde Omar Eldarov'un Ahşap Niyazi Heykeli.	81
Görsel 2.14:	Bakü'deki Niyazi Heykeli.	82
Görsel 2.15:	Niyazi'nin 70. Yıl Jübilesi.	82
Görsel 3.1:	Muhabbet Efsanesi Yaratıcı Ekibi (Besteci Arif Melikov (arkada sağda) ve Koreograf Yuri Grigoroviç (arkada solda), Dekoratör Simon Virsaladze (solda) Nazım Hikmet ve Orkestra Şefi Niyazi Tağızade (sağda).	85
Görsel 3.2:	İdil Biret ve Niyazi, 1962, Bakü.	87

Görsel 3.3: <i>Yevgeni Onegin</i> (Melek Çeliktaş, Niyazi Tağızade, Handan Şardan, Leyla Demiriş) 1964.....	89
Görsel 3.4: Niyazi ve Ayşegül Sarıca, 1966.	92
Görsel 3.5: Soldan Sağa, Necil Akses, Lütfiyar İmanov, Niyazi, Adnan Saygun, Türkiye, 1963.	93
Görsel 3.6: Köroğlu Prömiyer Afişi.....	99
Görsel 3.7: Saygun'un Köroğlu Operasında Niyazi ve Sanatçılar, 1973.....	100
Görsel 3.8: Niyazi ve Adnan Saygun.....	101
Görsel 3.9: Yunus Emre Oratoryosu'nun Afişi.....	103
Görsel 3.10: Niyazi ve Necil Akses, 1963.	109
Görsel 3.11: Necil Kazım Akses Senfonisi Konser Afişi 1966'da Yazılmış Konser 1969'da gerçekleşmiştir, Solist Keman Suna Kan. Azerbaycan Devlet Filarmonasi, Bakü.....	110
Görsel 3.12: Bakü Filarmonisinde Çekilmiş Olan Fotoğrafta Sağdan Sola Faruk Kakinç, Aykut Şener, Azerbaycan Kompozitörü ve Orkestra şefi Niyazi Tağızade, Nida Eskin, Esin Afşar, Vecdi Ören, Oruç Güvenç, Halit Kakinç, Orhan Topçuoğlu yer almaktadır, Bakü 19. 09. 1972.....	111

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
URL	: Uniform Resource Locator (Standart Kaynak Bulucu)
Azerbaycan SSC	: Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği



GİRİŞ

Ulusların birbirleriyle etkileşiminde sıcak temaslar olarak kabul edilen askerî ve ekonomik ilişkilerin yanında uluslararası ilişkilerde kültürel temaslar önemli bir yere sahiptir. Kültürel etkileşimin devletlerin bir politikası hâline gelmesi tarih boyunca farklı coğrafyalarda çeşitli örneklerle görülmüştür. Örneğin, Nazi Almanyası, Goobels gibi propaganda bakanları aracılığıyla Alman kültürünün yüksek ürünlerini ve sanatsal faaliyetlerini başta müzik olmak üzere rejimin reklamını yapan araçlara dönüştürmüş ve diplomatik alanda kullanmıştır; Wilhelm Furtwangler'in idaresindeki Berlin Filarmoni Orkestrası bu yıllarda Avrupa'nın en iyisi olarak Nazi rejiminin müzikal aracına dönüşmüştür. Wagner, Mozart, Beethoven, Bruckner gibi bestecilerin eserleri adeta Alman kimliğinin bir parçası olarak rejimin hizmetine girmiştir. Benzer girişimler Mussolini İtalya'sı için de söz konusudur. Karşı cephede ise Sosyalist Blok'un başındaki Rusya ve Çin'de de rejim; edebiyat, müzik hattâ rejimin proleter niteliğini resmeden posterler aracılığıyla propaganda süreçleri yürütmüştür. Prokofiyev ve Şostakoviç gibi büyük besteciler rejimin reklamını müzikal araçlarla gerçekleştirmişlerdir. Şostakoviç'in *Ekim, Mayıs, 1905 Yılı ve 1917 Yılı* başlıklı senfonileri toplumsal içerikli çalışmalar olup aynı zamanda rejimin propagandasını da yapmıştır¹.

Cumhuriyet Türkiye'sinde de müziğin diplomatik ilişkilerde kültürel bir sembol olarak kullanıldığı görülmektedir. 1934'te İran Şahı'nın Türkiye ziyareti sırasında Türk-İran ilişkilerinin tarihsel köklerine atıf yapan bir operanın, *Özsoy* operasının, Adnan Saygun'a besteletilmesinin ardındaki neden yeni rejimin propagandasının yapılma isteğidir (Turan, 2018: 2).

Arap milliyetçiliğinin politik merkezi olan 1950'ler Mısır'ının ise, Arap aileler birliği içindeki kültürel üstünlüğünün müzikal yansıması Ümmü Gülsüm'dür². Büyük sanatçı bütün Arap dünyasında Mısır'ın ve dolayısıyla Nasırizmin sembolü olmuştur. 1960'larda gittikçe siyasallaşan Filistin meselesi ve Lübnan'ın kaotik

¹ Bkz. Fırat Kutluk, *Müzik ve Politika*, 2018, H2O Kitap, 1. Baskı, İstanbul.

² Bkz. Namık Sinan Turan, *Mısırın Dördüncü Piramidi Ümmü Gülsüm*, *Folklor/Edebiyat*, cilt: 12, sayı:46, 293-209.

kimlik çekişmeleri ise bir başka sembol üretecek; Rahbani Kardeşler ve Feyruz bütün Arap dünyasında en önemli müzikal figürler hâline dnřecektir³.

Kimlik ve aidiyet bağlamında güçlü bir referans kaynağı olan müzik, propaganda ve diplomasi faaliyetlerinde kullanılmasının yanı sıra, toplumlar arasında kuvvetli bağların oluşumunu sağlayan bir sanat dalıdır. Müziğin, insanları aynı ezgide birleştirebilecek güce sahip olması ona diğer sanat dalları arasında ayrı bir yer tanımaktadır. Özellikle lkeler arasında ilişkilerin sorunlu ve kısıtlı olduğu dönemlerde müziğin önemli bir kültürel diplomasi aracı olarak kullandığı grlmektedir. Bu bağlamda ilişkilerde ideolojik kısıtlamaların yoğun olduğu SSCB döneminde Türkiye ile Sovyetler Birliği içerisinde yer alan Türk toplulukları arasındaki temaslarda da kültür ve sanat diplomasisi ne çıkmıştır. SSCB dönemi Azerbaycan'ında da müzik, devletin dış dünyaya kendi kültürel zenginliğini sunmasının önemli bir nesnesi olmuştur. Bu süreçte Azerbaycan ve Türkiye arasında ilişkiler özel örnek teşkil etmektedir ve dil farklılığının olmadığı, ortak tarihî ve kültürel mirasa sahip, aynı dine mensup ve yakınlık derecesi 'Bir millet iki devlet' şeklinde dile getirilen, kaynakları, algıları ve yapısı (makamları) bakımından birbiriyle oldukça örtüşen bir müzik kültürüne sahip Türkiye ve Azerbaycan'ın durumu, bu bağlamda incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte bilhassa kültürel diplomasinin sözcüleri olarak sanatçılar ve kültür aktörleri iki halk arasında iletişimin en etkili araçları olarak öne çıkmışlardır.

Bu bağlamda SSCB dönemi Azerbaycan ve Türkiye arasındaki müzik ilişkilerinde 'Maestro Niyazi' olarak bilinen ünlü orkestra şefi ve besteci Niyazi Taęızade⁴'nin özel bir yeri vardır. Niyazi⁵ zellikle Sovyet döneminde bu ilişkilerin yapılanmasında bir elçi görevi üstlendiği için bu sürecin önemli bir temsilcisi konumundadır. Bu alışmada, Niyazi'nin Türkiye'deki sanatsal faaliyetleri incelenmek suretiyle onun Türkiye-Sovyetler Birliği-Azerbaycan kültürel ikliminin gelişmesindeki rolü irdelenmektedir.

³ Bkz. Namık Sinan Turan, Feyruz'un aynasından Orta Doğu, *Evrensel Kültür*, 14-17, 2012.

⁴ Niyazi'nin soy ismiyle ilgili, kaynaklar incelendiğinde Tağızade, Tagizade, Tagizde şeklinde farklı kullanımlar olduğu gözlemlenmiştir. Tezin içeriğinde 'Tağızade' olarak kullanılması tercih edilmiştir.

⁵ Tam adı Niyazi Tağızade Hacıbegov olan Maestro kendisine sadece 'Niyazi' diye hitap edilmesini talep ettiği için (etin, 1965: 3) tez boyunca 'Niyazi' ismi özellikle kullanılmıştır.

Çalışma bir giriş, üç bölüm, sonuç, kaynakça ve ekler kısmından oluşmaktadır. Birinci bölümde kuramsal çerçeveyi oluşturan diplomasi, kültürel propaganda ve kültürel diplomasi kavramlarının oluşumu ve gelişimi süreci işlenmiş, meydana gelen iki dünya savaşı ve soğuk savaş döneminde yürütülen kültürel diplomasi sürecinde müziğin yeri ve önemi ayrıntılı olarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde, temel görevi Sovyetler Birliği ile diğer ülkeler arasındaki kültürel bağların genişletilmesi olan *VOKS*'un (Tüm-Birlik Kültürel Bağlar Cemiyeti) çalışmaları kapsamında, Türkiye-SSCB-Azerbaycan kültür ilişkileri değerlendirilmiştir. İkinci bölümde, Niyazi Tağızade'nin hayatı ve onun sanatçı kimliğini belirleyen temel nitelikler tahlil edilmiş, yaşamının belli dönemlerine ilişkin tespitlerde bulunulmuş, eserleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Sanatçının hayatı incelenirken biyografik nitelikli çalışmalardan hareketle, özellikle sanatını etkileyen olaylar ve kişiler üzerinde durulmuştur. Niyazi'nin yaşamı ve çalışmaları üzerine Türkiye'de lisansüstü düzeyde bir çalışmanın ilk defa yapılmış olması hususunu da göz önünde bulundurarak bu bölümde sanatçının biyografisi daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Böylece sanatçının çok yönlülüğünün de aktarılması amaçlanmıştır. Tez çalışmasının üçüncü bölümünde; Niyazi'nin Türkiye'deki sanatsal faaliyetleri ve Türk sanatçılarla olan ilişkileri, sanatçının Türk çoksesli müzik sanatının gelişimine ve SSCB döneminde Azerbaycan-Türkiye kültür ilişkilerine katkıları incelenmiştir. Ayrıca sanatçıyla ilgili görsel dokümanlar konunun akışı içinde sunulmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler çerçevesinde, araştırmanın dayandığı problem ve diğer bilgiler alt başlıklarla aşağıda sunulmuştur:

Problem

İkinci Dünya Savaşı'nın son döneminde SSCB Komünist Partisi Genel Sekreteri Josef Stalin'in Boğazlar ve Doğu Anadolu'yla ilgili bazı talepleri ileri sürmesi, Türkiye ile SSCB arasında ilişkilerin gerilmesine neden olmuştur. Bundan sonra Türkiye, dış politikasında Kuzey Atlantik Paktı'nın merkezinde yer aldığı Batı bloğuna yanaşmak durumunda kalmıştır. Stalin'in ölümünün ardından ise SSCB ile Türkiye arasında yeniden iyi ilişkiler kurma adına ziyaretler gerçekleştirilmiş ve birçok alanda anlaşmalar yapılmıştır. Bu dönemde iki ülke arasında ekonomik ve

siyasi anlaşmaların yanı sıra, bir dizi kültürel anlaşmalar da imzalanmış ve bunun sonucunda kültürel yakınlaşma süreci ivme kazanmıştır.

İki ülke arasında kültürel ilişkilerin canlılık kazanmasında, Azerbaycanlı ünlü orkestra şefi ve besteci Niyazi Tağızade'nin önemli katkıları olmuştur. Nitekim, ilişkilerin düzelmeye başladığı 1960'lardan itibaren Niyazi Türkiye'yi on bir kez ziyaret etmiş, Türkiye'nin en önemli bestecilerinin eserlerini sahneye koymuş ve siyasi protokollerin konser kısmında sahnede şeflik görevini üstlenmiştir. Bu bağlamda kültürel diplomasi ve Sovyet kültürünün Türkiye'ye tanıtımı anlamında önemli bir sorumluluk üstlenen Tağızade'nin, aynı zamanda Türk müzik alanına ilişkin önerileri, eleştirileri ve katkıları da söz konusu olmuştur. Çalışmada araştırılan ve tezin konusu seçilirken, 'böylesine başarılı ve seçkin bir sanat insanının Türk müzik alanına bu katkılarının yalnızca SSCB'nin o dönemde Türkiye'ye yönelik kültür politikasının bir tezahürü mü olduğu, yoksa onun aynı zamanda Azerbaycan kökenli bir Türk olmasından kaynaklanan yakınlık duygusunun bir ifadesi mi olduğu' sorusu benimsenmiştir. Bu sorudan yola çıkarak, Niyazi'nin Türkiye ile ilişkileri kültürel diplomasi faaliyeti olarak tanımlanıp ilgili kaynaklar çerçevesinde irdelenmiştir.

Amaç

İlgili problem çerçevesinde, tezin temel amaçlarını aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür: Uluslararası ilişkilerde kültürel diplomasi alanında müziğin kullanımının tarihini ve önemini somut olgular yoluyla ortaya koymak ve Türkiye-Azerbaycan ilişkilerinin gelişmesinde bu alanda sanatın rolünü araştırarak orkestra şefi Niyazi'nin bu bağlamda nasıl bir rol oynadığını değerlendirmektir.

Önem

Bu çalışma, hem kültürel diplomasi bağlamında SSCB, Azerbaycan ve Türkiye ilişkilerine hem Türk çoksesli müziğine önemli katkıları olmuş Niyazi'yle ilgili lisansüstü tez çalışması düzeyinde Türkiye'de yapılmış ilk araştırma olması hasebiyle önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

2020 yılının Nisan ayında Azerbaycan’da, Niyazi Ev müzesi ve Bakü Müzik Akademisi’nde yapılması planlanan araştırma, korona salgını nedeniyle yapılamamıştır. Bu nedenle çalışma Türkiye’den ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır⁶.

Veri Toplama ve Çözümleme Teknikleri

Bu araştırma mevcut durumun belirlenmesine yönelik betimsel ve biyografik bir nitelik taşımakla birlikte; kaynak tarama, belge inceleme-karşılaştırma ve kişisel görüşme yöntemlerinin kullanıldığı nitel bir model içermektedir. Araştırma nitel araştırma ve tarihsel yönteme dayanmaktadır. Çalışma, tarih metodolojisinde yeri olan (tarama, tasnif, tahlil, tenkit, terkip) aşamaları gözetilerek ele alınmaya gayret edilmiştir. Tarihsel yöntem: Geçmişte meydana gelmiş olay, olgu, nesne ve subjelerin araştırılmasında ya da belirlenmiş bir problemin geçmişle ve bazen de günümüzle ilişkisi yönünden incelenmesinde” kullanılır. Tarihi yöntem, gerçeği bulmak, başka bir deyişle bilgi üretmek için geçmişin tenkidi bir gözle incelenmesi, analizi, sentezi ve rapor edilmesi sürecidir" (Kaptan, 2000: 53, akt. Aslan, 2019: 6).

Bu bağlamda, araştırma konusuyla ilgili ulaşılabilen tüm veriler, belge / doküman inceleme tekniğiyle toplanmıştır. “Doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir” ve [...] “anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir” (Corbin & Strauss, 2008, akt. Kıral, 2020: 173). Doküman analizi tekniğinin yanı sıra, Niyazi ile Türkiye ve Azerbaycan’da bir arada bulunmuş konuyla ilgili bir kişiyle⁷ derinlemesine, iki kişiyle⁸ ise yarı yapılandırılmış mülakat yapılarak görüşmeye dayalı veriler oluşturulmuştur.

Toplanan tüm veriler, nitel veri analizi tekniklerinden betimsel veri analizi tekniğiyle araştırma problemi çerçevesinde analiz edilerek bulgular ortaya çıkarılmıştır. Betimsel veri analizi kısaca; toplanan verilerin doğrudan alıntılarda

⁶ Salgın dolayısıyla seyahat mümkün olmasa da Azerbaycan’daki kaynaklara erişim sağlanmaya çalışılmış, kütüphane ve müzedeki konuyla ilgili tez ve makale gibi yayımlara kişisel ilişkiler çerçevesinde ulaşılmıştır.

⁷ Hayati Asilyazıcı: sanat eleştirmeni ve gazeteci.

⁸ Fırat Kızıltuğ: Yazar, şair, bestekâr, viyolonsel sanatçısı ve udi. Prof. Afak Caferova: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi.

sunularak önceden belirlenmiş temalara (başlıklara) göre özetlenip yorumlanmasıdır (Yıldırım & Şimşek, 2006: 224). Buna göre:

“Nitel veri analizi, üzerinde çalışılan veriyle ilgili anlam üretmek ve veri setinde neyin temsil edildiğine dair açıklamalar geliştirmek amacıyla yapılan bir sınıflandırma ve yorumlama sürecidir. Bu süreç aynı zamanda rutin ve pratik uygulamalardaki yapıları, süreçleri veya alan sorunlarını keşfetmek ve tanımlamak için de başvurulmuş bir yoldur. Nitel çalışmalarda analiz süreci esas olarak ham verilerin hacmini azaltarak büyük miktardaki verilerin özünü anlamayı, önemli örüntüleri tanımlamayı ve verilerden anlam çıkararak araştırılan olguya ilişkin mantıksal kanıt zinciri oluşturmayı kapsar” (Çelik, Başer Baykal & Kılıç Memur, 2020: 380-381).

Çalışmada dönem kaynakları olan birincil kaynak olarak Niyazi ile ilgili yazılan kitaplar, yapılan lisansüstü tezler, bilimsel dergilerde yayınlanan makaleler, internet sitelerinden elde edilen veriler ve gazete yazıları kullanılmıştır. Niyazi’nin sanatçı kişiliğini ve Türkiye-Azerbaycan kültürel ilişkilerdeki rolünü ele alan ikinci ve üçüncü bölümdeki tartışmalar için Türkçe literatür oldukça kısıtlı olduğu için yoğun olarak Azerbaycan Türkçesi ve Rusça kaleme alınan kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu bağlamda ikinci ve üçüncü bölüm yazılırken Sabir Kerimov tarafından Niyazi’yle bizzat görüşülerek yazılan ve 1982’de Bakü’de Azerbaycan Türkçesinde yayınlanan, daha sonra gazeteci Hayati Asilyazıcı tarafından tercüme edilen, *Olağan Üstü Büyük Sanatçı Niyazi Tağızade* başlıklı biyografik çalışma ana kaynağımız olmuştur. Niyazi’nin 72 yaşına kadar olan yaşam dilimine ışık tutan bu kitap dışında Azerbaycan ve Türkiye’de aydınların duygu ve düşüncelerini yansıttığı hatıralardan da istifade edilmiştir. Teze kaynakça oluşturma sürecinde Azerbaycan’daki bilim insanlarıyla irtibat kurularak kaynak ve fikir alışverişinde bulunulmuştur.⁹ Niyazi ile ilgili çalışmalar taranarak saptanan örnekler dönemin tarihî ve sosyal arka planı dikkate alınarak okunmuştur.

⁹ Maestro Niyazi hakkındaki bazı etkinlikler de tez çalışması esnasında yakından takip edilmiştir. Bu kapsamda 20 Ağustos 2020 tarihinde Azerbaycan Devlet Müzik Kültür Müzesi, Uluslararası Türk Kültür ve Miras Vakfı ve Azerbaycan Cumhuriyeti Diasporadan Sorumlu Devlet Komitesi tarafından Niyazi Tağızade’nin doğumunun 108. yıldönümüne ithafen düzenlenen “Niyazi ve Azerbaycan-Türkiye Kültür İlişkileri” adlı video konferansına, SSCB döneminde Türkiye-Azerbaycan kültürel ilişkilerinde Niyazi’nin rolünün kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilmek üzere tarafımdan sözlü bildiriyle katılım gerçekleştirilmiştir. Konferansta açılış konuşması yapan Uluslararası Türk Kültür ve Miras Vakfı Başkanı Dr. Günay Efendiyeva, Niyazi’nin, Azerbaycan müzik sanatında önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir. Azerbaycan Devlet Müzik Kültürü Müzesi Müdürü Doç. Dr. Alla Bayramova, konferans katılımcılarına Niyazi’nin Azerbaycan müzik kültüründeki rolünden ve müdürlüğünü yaptığı müzede sergilenen

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜREL DİPLOMASİ KAVRAMI VE SSCB DÖNEMİ TÜRKİYE-AZERBAYCAN KÜLTÜREL DİPLOMASİ İLİŞKİLERİ

1.1. Kültürel Diplomasi ve İlgili Terimler

1.1.1. Kamu Diplomasisi

Devletler arası ilişkilerde ortaya çıkan veya çıkması muhtemel olan sorunların barışçıl yöntemlerle ve müzakere yoluyla giderilmeye çalışılması anlamına gelen diplomasi kavramı devletler arasındaki en iyi iletişim yöntemi olarak kabul edilmektedir ve ‘Kaba Güç’e (Hard Power) dayandırılmadan ılımlı/barışçıl çerçevede ikili ve çok taraflı ilişkilerin tesisini hedeflemektedir (Daban, 2011: 45).

Devletler arasında yürütülmesi gerekli ve zaruri görülen ilişkileri yerine getirmeyi esas kabul eden tanımlamaların çoğunluğunda konu bir sanat olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşıma; “*diplomasi, uluslararası ilişkilerin barışa dayalı yol ve vasıtalarla yerine getirilmesi sanatıdır*” (Tuncer, 1982: 17, akt, Eren, 2018: 9), “*uluslararası yürütülmekte olan ilişkilerin ve görüşmelerin ulusal menfaatlere uygun olarak yürütülmesi sanatıdır*” (Dağ, 2005: 153, akt, Eren, 2018: 10), “*uluslararası ilişkilerin görüşmeler aracılığıyla büyükelçiler ve diğer diplomatik kadro üyeleri tarafından yürütülmesi görev veya sanatıdır*” (Nicholson, 1950: 15, akt, Eren, 2018: 10) tanımları örnek olarak gösterilebilmektedir.

eserler hakkında bilgi vermiştir. Konuşmalarında Niyazi’nin Sovyet döneminde Türkiye ve Azerbaycan arasında kültürel bağlarının oluşmasında katkılarına dikkat çeken İstanbul Üniversitesi öğretim üyesi ve eski T. C. Bakü Büyükelçiliği Kültür ve Tanıtım müşaviri Prof. Dr. Fethi Gedikli ve Üsküdar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Ebulfez Süleymanlı, Azerbaycan ve Türkiye halklarını birleştiren değerlerin zenginliğine değinerek, bu yönde yapılan bilimsel çalışmaların hızlanması gerektiğine ilişkin görüşlerini dile getirmişlerdir. Konferansta dünyaca ünlü Türk piyanist İdil Biret’in Maestro Niyazi ile ilgili hatıraları üzerine kaleme alınan kısa makalesi okunmuştur. Konferansın sonunda Bakü Niyazi Ev Müzesinin Müdürü Rıza Bayramov, Niyazi’nin Türkiye’deki faaliyetleri ve Adnan Saygun, İdil Biret ve Nâzım Hikmet gibi ünlü Türk sanat ve edebiyat insanlarıyla ilişkileri hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir.

Diplomasi kavramı açıklanırken ‘sanat’ kavramının yanına ‘bilim’ kavramını ekleyen yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu yaklaşıma göre diplomasi önceleri bir ‘sanat’ olarak ortaya çıkmış olsa dahi onun bilimle olan alakası inkâr edilemez. Çeşitli devletlerin hukuki, politik ve ekonomik durumlarını, çıkarlarını, tarihlerini, emellerini, geleceğe yönelik beklentilerini bütün yönleriyle bilmek bir diplomat için zorunluluktur. Bu bilgileri öğrenmek kapsamında diplomasi bir bilimdir. Daha sonra ise, bu bilgileri kullanarak uluslararası ilişkileri yürütmek kapsamında da diplomasi bir sanat olarak değerlendirilebilir (Alsan, 1947: 260, akt, Eren, 2018: 10).

İkinci Dünya Savaşı’nın sona ermesi (sömürge olan ülkelerin bağımsızlıklarını kazanmaları) ve Soğuk Savaş’ın bitimi sonrasındaki dönemde ortaya çıkan yeni devletlerle (post-sosyalist ülkeler) kurulan ikili ve çok taraflı ilişkiler diplomasiye yeni bir yön vermiştir. Devletlerarası ilişkilerin artmasıyla birlikte diplomasi gelenekleri zamanla gelişme göstermiş, uygulamaları da geniş bir alana yayılmıştır (Daban, 2011: 34). Çok taraflı ve açık diplomasiye geçilmesiyle başlayan diplomasiin değişim süreci; teknolojide yaşanan ilerlemeler ve hız kazanan küreselleşme akımıyla beraber yeni bir değişim sürecine girmiştir (Duman, 2020: 289). Bugün en güçlü ülkelerin bile salt güç kullanma yoluyla veya sadece geleneksel (halkların sürece dâhil olmadığı) diplomasi yöntemleriyle amaçlarına ulaşamayacakları kabul görmektedir.

Soğuk Savaş sonrası dünya düzeninde, devletlerarasındaki diplomasi kadar toplumlar arasındaki iletişim ve etkileşimin artması sebebiyle toplumdan topluma diplomasiin de önem kazandığı varsayımı (Yılmaz, 2012: 222) ile geleneksel diplomasiin sınırları aşılmış ve kamu diplomasisi kavramına karşılık gelen devletten kamuoylarına, sivil toplumdan devletlere, sivil toplumdan kamuoylarına yönelik uygulamaya geçirilen, halka açık ve toplumun bütün kesimlerinin katıldığı bir diplomasi yöntemi ortaya çıkmıştır (Gökırmak, 2012: 1). Resmî ilişkileri kapsamı dolayısıyla büyük ölçüde gizlilik içerisinde yürütülen geleneksel diplomasiin aksine kamu diplomasisi, ulaşabildiği kadar çok kişiye ve yabancı kamulara ulaşmayı hedeflemektedir (Oktay, 2012: 128). “Çağdaş anlayışla ‘Kamu diplomasisi’ kavramının ilk olarak 1965 yılında ABD’de *The Fletcher School of Law and Diplomacy* dekanı Edmund A. Gullion tarafından kullanılmış olduğu kabul edilmektedir. Üniversite’nin *Edmund Murrow Kamu Diplomasisi Merkezi*’nin ilk

zamanlarından kamu diplomasisi ‘bilgi ve fikirlerin ulus ötesi akışı’ olarak tanımlanmıştır dolayısıyla uluslararası ilişkilerin ‘geleneksel diplomasi dışında kalan boyutlarını’ içine almaktadır” (Oktay, 2012: 127).

Küresel iletişim alanında çalışmalar yapan Hans Tuch, kamu diplomasisi kavramını şu şekilde tanımlamıştır “*bir hükümetin, kendi ulusunun fikirlerinin ve ideallerinin, kurumlarının ve kültürünün, ulusal hedeflerinin ve mevcut politikalarının anlaşılmasını sağlamak amacıyla, yabancı halklarla iletişim kurması süreci*” (Tuch, 1990: 3, akt Oktay, 2012: 127). Kamu diplomasisinde yabancı ülkelerin kamuoyları, hükümetleri, toplumun içinde yer alan tüm kişi, kurum ve kuruluşları, doğru içerikli enformasyon, kültür, bilim ve her türlü meşru yolla etkilemek esastır. Burada bir dayatma değil rızalık söz konusudur. Kamu diplomasisi faaliyetleri uygulayan devletler için hedef hem dost hem düşman ülkelerin kamuoylarıdır, iki tarafa uygulanan faaliyetler farklılık göstermektedir. Ülkelerin hangi ülkeyle nasıl bir iletişim kurmak istediğine göre bu ilişki şekillenmektedir. (Yılmaz, 2012: 222).

Bir devletin diğer ülkelerin vatandaşlarıyla, resmî kurumlar, sanatçılar, akademisyenler, öğrenciler, bilim insanları ya da kurumlar aracılığı ile iletişim kurması olarak tanımlanabilen kamu diplomasisi her türlü iletişim metodundan faydalanmaktadır. Bu süreçte, uluslararası örgütler, sivil toplum kuruluşları gibi hükümet dışı aktörleri de sürece dâhil ederek öteki devletlerin ilgili kuruluşlarıyla etkileşime geçilmekte devletler ve hükümetler uygulamak istedikleri politikalarda bu yeni aktörlerle ortak hareket etmektedir. Kamu diplomasisi faaliyetleri özellikle eğitim ve kültür sanat programları aracılığıyla geniş bir alanı kapsamaktadır. Disiplinler arası olan bu alan “iletişim, uluslararası ilişkiler, hukuk, sosyoloji, psikoloji, kamu politikası, gazetecilik, halkla ilişkiler gibi disiplinleri bünyesinde barındırır. İyi bir kamu diplomasisi üretebilmek için bu alanlarda çalışan kişilerin bilgi birikiminden faydalanılması” ve ortak çalışmalar yapılması gerekmektedir (Oktay, 2012: 129).

Bir devletin öteki devletlerin kamuoylarına kendini tanıtmaya, anlatmaya ve sonuç olarak etkileme gayesiyle yürütmekte olduğu kamu diplomasisi etkinlikleri, esasında öteki ülkelerde kendisine ilişkin olarak mevcut durumda var olan fikri olumlu anlamda değiştirmeyi amaçlamaktadır. Kamu diplomasisi çalışmaları, bu çalışmayı

yürüten devletin öteki devletlerdeki insanlarca tanınmasıyla birlikte, millî değerlerin/ değer yargılarının hedeflenen kamuoyunu ikna edecek bir şekilde aktarılmasına dönük çalışmaları içermektedir. “Devletlerin resmî yollarla yerine getirmekte olduğu geleneksel diplomasiyle kamu diplomasisi birbirinden ayrı değil; birbirini besleyen, destekleyen çalışmalardır. Temelde ülkelerin ulusal çıkarlarına yönelik yürütülen özünde etkili kültür paylaşımı ve aktarımıdır” (İnan, 2012: 66, akt. Köksoy, 2014: 9).

Kavramsal olarak yeni olmasına rağmen bu tür kamu diplomasisi faaliyetlerinin uluslararası güç mücadelelerinde asır boyu kullanıldığı bilinmektedir. Türk siyasal hayatına bakıldığında 19. yüzyılında son döneminde Osmanlı Devleti’de “Sultan II. Abdülhamid tarafından başarılı uygulamalar gerçekleştirildiği görülmektedir” (Sancak, 2014: 295-306). “Erken Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında ise kamu diplomasisi faaliyetlerine daha çok Soğuk Savaş sonrası dönemde başlandığı ve kurumsallaşmanın son yıllarda meydana geldiği” görülmektedir (Sancak, 2014: 295-306).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında enformasyonun önemi artmış, özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD ve Sovyetler Birliği ideolojilerini yayma amacıyla radyoyu etkili bir şekilde kullanılmıştır. Soğuk Savaş dönemi boyunca iki bloğunda kamu ve kültür diplomasisi araçlarını etkili kullanmaları tarihin önemli olaylarından olmuştur. “Özellikle ABD bu gücü kullanarak, sineması (Hollywood), müziği (Rock’n Roll) ve yarattığı markalar (Blue Jeans, Coca Cola) ile Sovyetler Birliği çökmeden önce demir perdenin gerisindeki halklara ulaşmıştır” (Kocabıyık, 2019: 170).

İkili güç dengesinin ve nükleer silahların dünyayı bitaraf olmaya zorladığı ve tehdit altına aldığı Soğuk Savaş döneminde insanların kalplerini ve zihinlerini kazanmanın önemli yolu olarak kamu diplomasisi faaliyetleri gösterilmiştir. Bu dönemden itibaren devletler uluslararası amaçlarına ulaşmak için hedef kamuların desteğini kazanma adına kamu diplomasisi faaliyetlerini arttırarak sürdürmüştür (Gilboa, 2008: 55, akt. Köksoy, 2014: 3).

Kamu diplomasisi için, hedef kitlenin kültürel yapısının ve medyasının göz önünde bulundurulması önemlidir ve iyi kurulmuş iletişim stratejileri aracılığıyla onların görüşleri yönlendirilebilir. İyi kurulmamış iletişim yöntemleri veya hedef ülkenin kültürel yapısını iyi bilmemek gibi sebepler uygulanan politikaların

başarısızlığına yol açabilmektedir. Geleneksel diplomasi hedef toplumlarda siyasi, askerî ve ekonomik seçkinlerle ilişkiler kurarak piramidin tepesini hedeflerken, kamu diplomasisi kadınlar, gençler, kısacası halkın kendisi öncelikli olacak şekilde piramidin alt kısmını hedeflemektedir (Oktay, 2012: 129). Kullanılacak iletişim araçlarını seçilirken aktarılabilecek mesajın görsel, yazılı veya sözel sembollerden hangisi ile ifade edileceği dikkatli seçilmelidir. Ayrıca mesajın yöneldiği hedefin eğitim düzeyi, beğenileri ve alışkanlıkları da mesajın iletileceği aracın seçiminde önemli faktörlerdendir (Erkış & Summak, 2011: 299).

Hedef toplumlara mesajların istenildiği şekilde iletilmesinde kanaat önderleri, ödüllü sanatçıları, edebiyatçıları öne çıkan aktörlerindendir, bu aktörler tarafından ülkeler kendilerini dış dünyada tanıtmaya imkân bulabilir (Sancar, 2012: 94, akt, Sak, 2014: 12). Mesajların iletilmesindeki faaliyet alanları ve uygulama araçları oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Doğru içerikli her türlü bilgilendirme aracı ile etkilemeyi (Yılmaz, 2012: 227) amaçlayan kamu diplomasisi için faaliyet alan ve araçlarında bir sınır bulunmamaktadır. Bu ön kabul ile birlikte ağırlıklı olarak kültürel alanda yoğunlaştığı bilinmektedir.

‘Propaganda’ ile aynı tanımlara sahip olan bu faaliyetlerin kamu diplomasisi adını aldıkları görülmektedir. Propaganda sözcüğünün 20. yüzyıl boyunca “*yalan ve yanlış bilgi üretilmesi ve aktarılması yoluyla*” kamuoylarının kandırılmasını hedef alan uygulamalar olarak yüklenmiş olduğu olumsuz algının ortadan kaldırılmak istenmesi amacıyla kavramda ve amaçlarda bazı değişiklikler yapılmıştır. “Cowan ve Cull’a göre kamu diplomasisi terimi, Amerika’nın uluslararası bilgileri değiştirme pratiğini ‘propaganda’ teriminden kurtarmak için yapılmıştır” (Cowan, 2008: 6, akt, Ansari, 2019: 45-46). Bu kavramsal değişiklik isteğinin üç temel nedeni olduğu ileri sürülmektedir. İlk olarak, Soğuk Savaş döneminde “Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerde propaganda ve psikolojik savaş terimleri yerine artık daha yumuşak seçeneklere gereksinim duyulması, ikincisi; Amerika’nın uluslararası istihbarat bürokrasisi -USIA (The United States Information Agency)”, kendileri için diplomatik statü sağlayan bu kavramı olumlu görmeleri, son olarak, terimin kapsamı, kamu diplomasisi açısından kullanılan mekanizmaların tamamının merkezileşmesine yönelik olarak üstü kapalı (örtülü) bir mana taşıdığı için USIA bu terimi, Amerika’nın Sesi Radyosu (Voice of America) üstündeki etkisini sürdürmek

ve Dışışleri Bakanlığı'nca yürütölmekte olan költürel çalışmaları devralmasını meşru hale getirmek amacıyla kullanılmasıdır (Cull, 2009b: 17. Akt, Er, 2018: 7).

Költürün ve propagandanın birleştiğı yerde ise 'Költürel Propaganda'dan söz etmek mümkündür. Bir milletin, inancın, költürel değerin, ideolojinin, sempatizan kazanmak için seçtiğı propaganda türü olarak kabul edilen költürel propaganda tüm devletler tarafından bilim, költür, sanat aracılığıyla geçmişten günümüze devletlerin, uluslararası prestij kazanmak ve diğerk ölkeler üzerinde etkili olmak için kullandıkları bir yöntemdir. Özellikle Fransa'nın 1930'lardan itibaren bu sistemi en çok kullanan devlet olduğı bilinmektedir (Arı, 2000, 287-297, akt. Erkiş & Summak, 2011: 301). Birbirinden türemiş olduğı kabul edilebilecek bu iki kavramdan kamu diplomasisinde bilginin kaynağı bellidir ve doğruluğı kesindir, propagandada ise kaynak her zaman belli olmayabilir doğruluğı kanıtlanamayabilir. Kamu diplomasisinde temel amaçlardan biri istenilen mesajların yabancı kamuoylarına iletilmesidir, bununla birlikte karşılıklı iletişimin kurulması da propagandadan kamu diplomasisini ayıran en önemli özelliktir (Oktay, 2012: 127-128).

1.1.2. Yumuşak Güç

"Kullanılması bilinirse psikolojinin tersanelerinde dünyanın en kudretli toplarından daha etkili silahlar vardır" Gustave Le Bon.

Kamu diplomasisinin ardından ortaya çıkan yumuşak güç kavramı sert güç olarak tanımlanan askerî ve ekonomik güç dışındaki unsurların kullanılmasını içeren bir kavramdır. Soğuk Savaş sonrası ve 11 Eylül saldırıları ertesi kamu diplomasisi faaliyetleri yumuşak güç şemsiyesi içine girerek költürel yönden hareket etmiş, değışen diplomatik ortam yumuşak güç kavramını ortaya çıkarmıştır. Yumuşak güç kavramı Harvard'da bir siyaset bilimci olan Joseph Nye tarafından 1990 yılında ortaya konmuştur¹⁰ ve *"muhataplarının davranışlarını etkileyerek dış politikada istenilen sonuçlara ulaşmak"* olarak tanımlanmaktadır (Oktay, 2012: 129). Nye'a göre bir ölkenin yumuşak güç kaynakları arasında üç ana kaynak vardır; bunlar

¹⁰ T. C. Cumhurbaşkanı sözcüsü İbrahim Kalın 2006 yılında yumuşak güç kavramı yerine 'ince güç' kavramını literatüre kazandırmayı öne sürmüştür.

“kültür (başkalarına çekici geldiği yerlerde), siyasi değerler ve dış politikadır” (Sancak, 2016: 17).

Nye, bir devletin diğer devletlere çeşitli yollarla nüfuz edebileceğini ve bunun için sert güç kullanılabileceği gibi yumuşak gücün kullanılmasının da mümkün olduğunu öne sürmektedir. “Buradan hareketle yumuşak güç, herhangi açık bir tehdit veya değiş tokuş olmadan başkalarının davranışını ikna veya cazibe ile belirleme gücü olarak da tanımlanmaktadır. Ancak aktörler bunu yaparken, para ya da baskı araçlarını kullanmamakta; ortak değerlere çekme ve bu değerlere ulaşmaya katkıda bulunmanın doğruluğunun benimsetilmesini yegâne yol olarak görmektedirler” (Nye, 2005: 14-15, akt. Özel, 2018: 6). Burada kullanılan değerler bir ülkenin ve milletin tarihi ve kültürel mirası, ülke içi ve dışı politikaları ve uluslararası sahada kendini tanıtmaya şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Ülkelerin yumuşak gücüne katkıda bulunan birçok unsur bulunmaktadır, diller, medya araçları, gazeteciler, akademisyenler, sivil toplum kuruluşları, yazarlar, yayın evleri, siyasi partiler ve politikacılar, diplomatlar, üniversiteler, öğrenciler, sanatçılar, sanatsal aktiviteler, müzik kanalları, hit şarkılar, spor faaliyetleri (Oktay, 2012: 131). Evrensel değerlerle uyumlu olan ulusal kültür ve fikir ürünleri ve bunları uluslararası alana taşıyacak iletişim kanallarına sahip olmaları ülkelerin yumuşak güç alanında öncelikli avantajları olarak değerlendirilmiştir (Snow, 2009: 4, akt. Oktay, 2012: 132).

Nye, yumuşak güç kaynaklarının ilk sırasında yer verdiği kültürü: “*Bir toplum için anlamı olan değerlerin ve uygulamaların bütünü*” olarak tanımlamaktadır ve kültürü kendi içerisinde ikiye ayırmaktadır. “Nye’ye göre kültürün bir yanını edebiyat, sanat ve eğitim gibi seçkinlere hitap eden üst/yüksek kültür oluştururken, diğer yanı genel anlamda eğlenceye dayanan popüler kültürden meydana gelmektedir” (Nye, 2005b, akt. Sancak, 2016: 17). Nye, birbirlerine yakın kültürlerde popüler kültürün yumuşak güç oluşturmalarının daha kolay olacağını savunmuştur (Nye, 2005b, akt. Sancak, 2016: 18).

Nye, popüler kültürü inceliksiz olması ve kâr amacı gütmesi nedeniyle¹¹ bazı çevrelerin aşağılandığını ifade etmektedir. Bu bakış açısı, bilgidan çok eğlence merkezli olması nedeniyle popüler kültürün siyasal etkisinin olamayacağını düşünmektedirler, bundan dolayı da popüler kültürü apolitik olmakla ve insanları uyuşturan bir araç olmakla değerlendirmektedir. Nye’a göre ise “popüler kültür bireycilik, tüketici seçimi ve bilinçaltına hitap eden değerleri ile siyasal sonuçlara etkide bulunabilir.” Ayrıca Nye, “alt ve üst kültür ayrımında belirleyici olan eğlence ve bilgi arasındaki çizginin, düşünüldüğü kadar çok keskin bir ayrım olmadığını” savunmaktadır. Aynı zamanda birer popüler kültür ögesi olan müzik ve sinemanın önemli birer siyasal mesaj taşıyıcısı olarak da sıkça kullandığını özellikle ABD yumuşak güç faaliyetlerine dayanarak ileri sürmektedir (Nye, 2005b, akt. Sancak, 2016: 18)

Genel kabule göre popüler kültür ile daha çok geniş halk kesimlerine hitap edilirken, yüksek kültür olarak değerlendirilen sanat, edebiyat ve eğitim faaliyetlerinin hedef kitlesi seçkinlerden meydana gelmektedir. Fakat Nye’ye göre üst kültürün temas kurduğu insan sayısının az olması, onun sağladığı katkının değerini azaltmamaktadır örneğin üst kültürün yönetici pozisyonlara gelmesi fikirlerin ideolojilerin yayılmasında önemli bir rol oynayabilmektedir. “Nye, bu bağlamda tiyatro, müze ve opera gibi sivil sanatsal faaliyetlerin kültürün yayılmasında önemli bir role oynadığını” düşünmektedir (Nye, 2005b, akt. Sancak, 2016: 19).

Kültürel etkinliklerin zenginliği ve kalitesi yabancı dinleyicilere hitap edip hayranlıklarını ve takdirlerini uyandırır ve nihayetinde ülkenin yumuşak gücünün yükselmesine yol açar. Nye’nin tanımına göre yumuşak güç kavramsal olarak daha geniş bir alanı kapsamaktadır fakat yumuşak güç unsurlarından biri olan kültür, kavramın amacına en uygun olan faaliyet alanı olarak değerlendirilebilir.

Nye kendi teorisi için yapılan eleştiriler karşısında 2021’de bir güncelleme yazısı yazmıştır. Sosyal bilimlerdeki birçok temel fikir gibi gücünde tartışmalı bir kavram olduğunu kabul eden Nye günümüzde sert ve yumuşak güç arasındaki ayrımın bulanıklaştığını öne sürmektedir (Nye, 2021: 2-8). Kültür, ideoloji ve

¹¹ Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. Teodor W. Adorno, Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi, 1960.

kurumlardan oluşan yumuşak güç unsurlarının otoriter ülkelerde yumuşak güç oluşturmada zorlaştığını ve artık yumuşak gücün direk kendisinin silah haline gelebileceğini vurgulamaktadır (Laidi, 2019. Akt, Nye, 2021: 10).

1.2. Kültürel Diplomasi

Kültürel diplomasi ya da kültür diplomasisi kavramının ne olduğu üzerine kesin bir anlaşma sağlanmış tanım bulunmamaktadır. Bunun iki temel nedeni olduğu söylenebilir. Birincisi, içerdiği kültür kavramının tanımının zorluğu, ikinci ise kültür ve diplomasi kavramlarının birbiriyle çelişen anlamlar içermesidir¹². “Belirli bir insan topluluğu ile özdeşleşen gelenek, düşünce, sanat yapılarının dışa vurumu olarak değerlendirilen kültüre, toplumsal inşa (social constructivism) açısından bakıldığında, kültürün varlığı bile sorgulanmış olsa da kültürel diplomasi adı altında yapılan faaliyetler bir toplumun verili kültür değerlerini diğer bir toplum içerisinde yaymayı, sevdirmeyi ve özendirmeyi hedefler. Hedef toplumlarda kültürünü yayma isteğinin arka planında uzun vadeli ulusal ve uluslararası faydalar elde etmek de yer almaktadır” (Bulut, 2019: 4).

İlk olarak Amerikan diplomasi tarihçisi Lord Turner tarafından getirilen ve daha sonra Frank Ninkovich tarafından geliştirilen, kültürel diplomasi terimi dünya çapında ülkeler tarafından yaygın bir şekilde kabul görmüştür (Li, 2005, s. 4, akt Bulut, 2019: 49). 1940-1990 yılları arası kültürel ürünlerin ideolojik bir tanıtım aracı olarak kullanılmasının popülerleştiği bir dönemdir ve bu yıllar tam olarak kültürel diplomasi kavramının ortaya çıktığı döneme denk gelmektedir. “Devletler, egemen güçler, sivil toplum ya da bireylerin; sanat, eğitim değişimleri ve kendi kültürel tanıtımları için en fazla para ve zaman harcadığı ve geliştirilmesi için bu kadar kafa yorduğu bir başka dönem olmamıştır.” (Gienow-Hecht ve Donfried, 2010, s. 54, akt. Bulut, 2019: 11).

Devletler tarafından gerçekleştirilen bir etkinlik olarak kültürel diplomaside hediyeleşme başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. “İngiltere Kraliçesi I.

¹² “A. Kroeber ve C. Kluckhohn tarafından 1952 yılında 168 farklı kültür tanımı yapılmıştır. Kültür tanımının antropolojik manada ilk defa 1871 yılında Edward Burnett Tylor tarafından yapıldığı bilinmektedir. Tylor kültür ya da medeniyeti, “üyesi olduğu toplumdaki kişinin bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, gelenek ve alışkanlıkları” olarak tanımlamaktadır” (Kroeber & Kluckhohn, 1952: 43, akt, Oğuz, 2011: 125-127).

Elizabeth'in Sultan Murat'a 1590'da hediye ettiği, içinde küçük bir org olan müzikli saat ile Başkan Obama'nın Kraliçe Elizabeth'e 2009 yılında hediye ettiği ipod birer kültürel diplomasi uygulaması" olarak kabul edilebilir (Yağmurlu, 2019: 3). Kültürel diplomasi, Avrupa monarşilerinin kültürel olayların ve müzikal performansların tanıtımı yoluyla dünya sahnesinde prestijini ve etkisini arttırmak için stratejik bir araç olarak kullandığı Orta Çağlar'dan beri devlet iktidarının gücü olarak araçsallaştırılmıştır (Einbinder, 2013. s. 2. Akt, Ansari, 2019: 49). Kendini tanıtmak için resmî bir kültürel diplomasi organı geliştiren ilk Avrupa ülkesi Fransa'dır¹³. Erken bir kültürel diplomasi örneği olarak Fransız kültürünün tüm dünyada geniş bir etkiye kavuşması ilk ve çarpıcı örneklerdendir. Fransa'nın uyguladığı bu diplomasi sayesinde Fransızca, Fransız ürünleri, Fransa'yı ziyaret etmek, hatta resmî kurumları Fransız usulüne göre tasarlamak her toplumun özendiği bir durum haline gelmiştir¹⁴.

"ABD ise İkinci Dünya Savaşı sonrası kültürel diplomasi alanına girmiş ve Marshall Planı ile Avrupa ve Japonya'nın yeniden yapılandırılmasına önemli etkileri olmuştur." Bu yardımlar esnasında ekonomik yardımların yanında kültürlerini de bu topraklara taşımışlardır. Soğuk Savaş yıllarında SSCB ve ABD'nin liderliğinde kültürün diplomaside kullanılması daha çok ön plana çıkmış, öğrenci değişimleri, sergiler, müzikal faaliyetler, radyo programları, gibi kültürel öğeler kullanılarak ülkelerin yumuşak güçleri hedef toplumlar üzerinde uygulanmıştır (Lee 2015: 354-355, akt. Yağmurlu, 2019: 7).

Ülkelerin kendi faydalarını da göz ederek hedef devletlerle kurduğu kültür değişimi ve etkileşimi kültürel diplomasının bir başka boyutudur. Hükümetten-yabancı halklara (diğer ülke vatandaşlarına) yönelik olarak hayata geçirilen bu diplomasi¹⁵ şeklinde diplomat olmasına bakmaksızın farklı kültürlerle etkileşime geçen bir kişinin kültür değişimini ve etkileşimini kolaylaştırdığı söylenebilir.

¹³ Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. *Kamu Diplomasisi Aracı Olarak Kültürel Diplomasi ve Fransa'nın Afrika Ülkelerine Yönelik Uluslararası Öğrenci Programları Örneği*, Nazlı Ceren Akçay, 2014, Ankara.

¹⁴ Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. Prof. Kenan Gürsoy'un kültürel diplomasi üzerine konferansı ve Fransa örneği. <https://profkenangursoy.com/kulturel-diplomasi/>

¹⁵ "Amerikalı siyaset bilimci Milton C. Cummings, kültürel diplomasiyi "fikirlere, bilgi, sanat ve diğer kültür öğelerinin karşılıklı anlayış ilişkisi içinde değişimi" olarak tanımlamaktadır (Cummings, 2003: 1. Akt, Purtaş, 2013: 5). Purtaş'a göre, kültürel diplomasi; toplumlar arasında karşılıklı etkileşimin aracı olduğu kadar toplumsal değişim ve dönüşümde de katalizör rolü oynamaktadır" (Purtaş, 2013: 2).

Özellikle sanat, spor, edebiyat, müzik, bilim ve ekonomi gibi alanlardaki örneklerde bu durum sıkça görülmektedir (Bulut, 2019: 49).

Kültürel diplomasinin 4 temel faydasından söz edilmektedir. Bu faydalardan ilki, ülkenin insanlarına, kültürüne ve politikalarına olumlu bakış açısı sağlamasıdır. Diğeri, iki ülke arasındaki iş birliğinin geliştirilmesine katkı sunmasıdır. Üçüncüsü ise hedef ülkenin politikalarını ve siyasi ortamını değiştirmeye yardımcı olmasıdır. Son olarak, diğer ülkelerle yaşanan çatışmayı önleme konusunda yardımcı olmasıdır. Özetle kültürel diplomasi hedef ülkelerle karşılıklı olarak ortak bir anlayışın geliştirilmesi sürecine yardımcı olmaktadır (Lenczowski, 2008: 77 ve 88-89. Akt, Er, 2018: 23).

Kültürel diplomasinin tanımında olduğu gibi amaçları hakkında da genel bir uzlaşma yoktur. Yağmurlu'ya göre *“kültürel diplomasinin amacı, diplomatik etkinlikleri bir bütün olarak şekillendirerek istenen şekilde bir imaj sunmaktır”* (Yağmurlu, 2007: 18).

Kültürel diplomasinin uygulamasında yer alan devlet ve devlet dışı aktörler bulunmaktadır. Devlet aktörleri arasında en önemli olanlar kültür ataşeleridir. Kültür ataşesi, çeşitli kültür kurumları ve kültür profesyonelleri ile iş birliği içinde, konserler, görsel sanatın sergileri, film gösterimleri, edebiyat okumaları, tiyatro gösterileri, kültürel seminerler vb. gibi birçok etkinliğin organizasyonunu yapmaktadır. Kültür ateşeleri sanatçılarla, kültürel, akademik ve politik alanda profesyonellere, gazetecilerle bağlantılı olmalı gerektiğinde temas kurabilmelidirler. Özellikle dünyaca ünlü sanatçıların ziyaretleri bu alanda önemli bir rol oynamaktadır. Kültürel diplomasi alanında devlet, sanat kurumları, küratörler, sanatçılar, akademisyenler ve öğrenciler gibi sivil toplum aktörlerinin desteğine ihtiyaç duymaktadır¹⁶.

Bir yanıyla kültürler arası etkileşimi sağlarken diğeri yanıyla da ulusların kendi bünyesinde kabul gören kültürel öğelerini uluslararası arenada sunma ve kabul ettirme çabasını içermektedir. Artık küresel dünya sistemi içerisinde birçok kültürel

¹⁶ Kültürel diplomasi geleneksek diplomasinin aksine insandan insana, kamudan kamuya yürüyen faaliyetlerdir. Devletler bu faaliyetler sırasında ön açma ve yönlendirme rolünü üstlenmektedirler. Bunun dışında vatandaşlarına taşımaktan onur duyacakları bir aidiyet ve kimlik sağlamaları devletlerin bu alana sunacağı en önemli katkıdır. Bu bağlamda bireysel hak ve özgürlükleri öne çıkaran, dünyaya anlatacak evrensel boyutta hikâyeye sahip olan devletler bu alanda daha etkin bir diplomasi yürütebilmektedir (Purtaş, 2013: 5).

öğenin birbirine benzediği düşünülse de hâlâ din, dil, gelenek gibi farklılıklar varlığını sürdürmekte ve toplumlar bu farklılıkları kendilerine ait ayrıcalıklar olarak görerek hedef toplumlara kabul ettirme ihtiyacı hissetmektedir. Kültürel diplomasi faaliyetlerinde bu ayırt edici özelliklerin önemi kadar toplumların benzer yönleri ve evrensel ortak değerler de önem taşımaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin diplomaside kültür kullanımının tarihine bakıldığında ise “ilanından 1990’lı yıllara kadar devam eden içe dönük ve korumacı dış politika anlayışı, diplomasinin de klasik bir anlayışla yapılmasına neden olmuştur.” Darbeler ve siyasi çalkantılar ile geçen 1960’lı ve 1980’li yılların sonrasında, 1990’lar Türk dış politikasının kültürel faaliyetlere odaklanmaya başladığı yıllar olmuştur (Bulut, 2019: 15). Dış politikada benimsenen bu yeni yaklaşım SSCB’nin çözülmesinin ardından bağımsızlığını ilan eden Orta Asya’daki Türki Cumhuriyetleriyle iletişim, eğitim ve kültür alanında kurulan ilişkilerin gelişmesine ve ortak çalışmaların yürütülmesine de zemin hazırlamıştır (Ulusoy, 2015: 154, akt, Bulut, 2019: 15). Uluslararası ilişkilerde insan ilişkilerine benzer şekilde, kültürleri birbirlerine yakın olan ulusların birbirleriyle daha kolay temas edebileceği, karşılıklı kültür aktarım ve tanıtımını, iş birliğini daha kolay sağlayabileceği anlayışı hâkim olmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte 1990’lı yıllarda hızlanan küreselleşme sürecine paralel olarak toplumların kültürlerini bir sonraki nesle (kültürel süreklilik) aktarma isteklerinin yanında, hedef ülkelere hattâ tüm dünyaya kendini anlatma, tanıtma gereksinimleri artmıştır. 20. yüzyılda ulus-devlet inşa süreci ve imparatorlukların yıkılıp ortaya çıkan ulusların kendilerine var olan veya yeniden üretilen bir gelenek oluşturmaya sahne olmuştur. Bazı medeniyetlerin kendinde var olan bazılarının ise inşa ettiği bu kültür mirası zaman içinde diğer devletlere aktarımını, alışverişini sürdürmüştür. Böylece kültürel diplomasi faaliyetlerinin kapsamı yüksek kültür ile sınırlı kalmayarak artık daha geniş kitleleri hedef alan kültürel etkinlikleri içermektedir.

1.2.1. Kültürel Diplomasinin Bir Aracı Olarak Sanat

Toplumların inançlarının ve geleneklerinin yansıması olan kültürün en önemli parçası sanat üretimleridir. “Bir ulus, yalnızca kahramanlıklar, savaşlar, zaferler,

siyasal olaylar, rejim değişiklikleri ve diğer yapısal, makro olaylar dizisiyle biçimlenmez, hattâ her ne kadar bunlar çeşitli siyasal ideolojik nedenlerle daha çok vurgulansa da ulus olma nitelikleri özünde başka alanlarda belirginleşir. Bir insan topluluğunu oluşturan bireylerin ortak değerlerde buluşmaları, benzer ortak duyguları paylaşmaları, kısacası ulus haline gelmeleri, siyasetin çok daha derininde köklenen kültür bileşenlerini içselleştirerek mümkün olabilir” (Ergur, 2009: 62).

Toplumların ürettiği, maddi olan ve olmayan üretimler birbirlerinden ayrı düşünülemez, tam tersine birbirlerini belirler, dönüştürür ve etkilerler (Ergur, 2009: 21). Dolayısıyla üretilen politikalar sanatı, sanat üretimleri de politikaları etkiler ve biçimlendirir. Birbiriyle ayrılmaz olarak iç içe geçmiş bu kavramları uluslararası arenada dış politika yapıcılarının diplomatik faaliyetlerde kullanması uzun süredir var olan bir uluslararası iletişim şeklidir. Bu karşılıklı etkileşimin bir sonucu olarak geçmişten günümüze değin birçok sanat eserinde politik öğeleri görmek mümkündür. Bu yönüyle sanat eserleri estetik anlatımıyla dönemin siyasal konjonktürünün tanıklığını da yapmaktadır. Bu alanda hem sanat eserleri ve içeriğinin hem de sanatçıların büyük rolü olduğu görölmektedir. Özellikle zorlu süreçlerden geçen toplumların değişim ve dönüşüm geçirdiği dönemlerde, sanatçılar yapıtlarında politik imge ve öğelere daha fazla yer vermişler ve bu süreçlerden sonra toplumların yaşadıklarını yine sanatçılar yorumlayarak kamuya veya hedef ülke kamularına eserleriyle aktarmışlardır. “Sanatın her fırsatta, ama özellikle siyasi, toplumsal, ekonomik buhran anlarında lüks addedildiği bir toplumda dahi sanatçının işlevinin, asıl tam bu anlarda sanatıyla direnmek, böylece içinde bulunduğu topluma ve dünyaya, en zor koşullar altında dahi insani değerlerin geliştirilmesinin gerekliliğini hatırlatmak olduğu bilinmektedir” (Ergur, 2009: 65). Devletlerin iç politikalarında ve dış dünyayla kurdukları iletişim ağında sanatın ve sanatçıların çok büyük bir rolü vardır.

Geniş anlamda, diplomasi alanında kültürün kullanımı olarak değerlendirilebilecek bu sanatsal faaliyetler tüm Dışışleri Bakanlıklarında kültürel diplomasi başlığı altında yer almaktadır. Sanat diplomasisi içerisinde yer alan çeşitli sanat dallarının temel olarak yüksek sanatı içeren resim, fotoğraf, enstalasyon, seramik, müzik ve tiyatro gibi formları içerdii kabul edilmektedir. Yüksek kültüre özgü içerikler dışında popüler kültür öğelerinin de bu tür etkinliklerde yer aldığı

bilinmektedir. “Grincheva, sanat diplomasisinin yabancı kültürel değer ve inançlara yönelik karşılıklı anlayış, kabul ve saygı geliştirmek için; görsel ve performans sanat organizasyonlarının, bireysel sanatçıların ve sanat profesyonellerinin değişimine yönelik uluslararası programlara odaklandığını ifade etmektedir” Grincheva 2010: 171, akt. Yağmurlu, 2019: 17).

Tarihin çeşitli evrelerinde ve özellikle de Soğuk Savaş yıllarında kültür ve sanat, farklı değerler ve inançlar arasında en güvenilir iletişim aracı olarak görülmüştür. Tarihsel örnekler bu yıllarda kültür sanat dünyasında yaşanan değiş tokuş etkinliklerinin olumlu bir hava oluşturduğunu, karşılıklı anlayış ve sempati yarattığını göstermiştir. Bu bağlamda Soğuk Savaş döneminde uluslararası ilişkilerde gözlenen kırılmaları bir nebze de olsa azaltacak bir etki gücüne sahip olan sanatsal etkinlikler sanatla politik gücün bir arada görülmesine zemin hazırlamıştır. Bu anlamda diplomasi alanında siyasal aktörler tarafından desteklenen tarihsel sergiler ve performanslar popüler bir medya olayı haline gelerek ülkelerin imajlarını yenilemelerine olanak sağlamıştır (Bozkuş, 2010: 13).

Sanat dünyasında önde gelen kişilerden birer ‘kültür diplomatı’ veya ‘kültür elçisi’ olarak istifade edilebilir. Bir sanat elçisinin kültürel faaliyetlerinin ana görevi, ülkesinin kültürünü, konuk eden ülkede sunma hedefini amaçlamaktadır. Bir kültür elçisinin sanatı kadar kişiliği de bu alanda önem arz etmektedir. Kültür elçiliği olarak tanımlanan bu görevin tarih boyunca uzun yollar kat ederek yekdiğerini kültürel olarak öğrenmeye, tanımaya, anlamaya ve kendini tanıtmaya daha sonra kendi topraklarında yekdiğerini tanıtmaya çalışan seyyahlar, âşıklar, gezginler, bengdeşler, farklı sanat dallarında eserler üreten sanatçılar ile her zaman var olduğu bilinmektedir. Bu durum sonraları, devlet eline tamamen geçmese de büyük bir kısmı planlı veya sivil toplum kuruluşları aracılığıyla yapılmaya çalışılmıştır.

Kültürel diplomasinin en güçlü kültür sanat alanlarını müzik, film, edebiyat, resim, kitap ve film tercümeleleri oluşturmaktadır. Bu alanlar hedef toplumlarla uzun vadeli bağlar kurabilmek için devlet politikası olarak stratejik bir şekilde kullanılmaktadır. Bu sayede kültür paylaşımı ve aktarımı dünyanın her yerini birbirine daha kolay bağlayabilme imkânını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kültürel diplomasinin başlangıcının da propaganda faaliyetlerine dayandığı söylenebilir. “Herhangi bir sanat hakkında düşünürken eserde neyin içkin olup neyin dışarıdan

geldiği konusunda tartışmaya kaçınılmaz olarak yönelinmiş olunur” (Said, 1991: 45). Bu bağlamda Birinci ve İkinci Dünya Savaşı ve Vietnam Savaşı süresince yapılan propaganda faaliyetleri, halkın mevcut durumu normal gibi kanıksaması, savaş şartlarına göre hayatlarını yeniden düzenlemeleri gerektiği mesajlarını iletmektedir. Bu doğrultuda asker toplama afişleri sıklıkla reklâmlara veya film afişlerine benzer biçimde tasarlanmış ve yapılan propaganda filmlerinde sinema oyuncularını, şarkıcıları, sporcular kullanılarak savaş girişiminin resmî mesajlarının yayılmasını sağlamaya çalışmışlardır (Arıkan, Korkmaz, 2018: 32). Sanat üzerinden yapılan propaganda faaliyetlerinin analizi ve tespiti görseller üzerinden çok daha kolaydır fakat müzik üzerinden mesajları okumak kolay olmayabilir, farklı yollar ve interdisipliner çalışmalar gerekmektedir. Bu bilgilerin yanında belirtmek gerekir ki propaganda aracı olarak görülen sanat eseri her zaman totaliter rejimlerin amaçlarına hizmet etmemiştir. Bazı sanatçıların amacı; insanları eserleriyle uyutmak değil, uykuda olan insanları uyandırmaktır (Kahraman, 2016: 248). Örneğin, Meksika’nın günümüzdeki modern yapıya ulaşabilmesinin temelinde Meksikalı sanatçıların devrimi tetikleyen ve halkı ayaklandıran duvar resimleri yer almaktadır (Kahraman, 2016: 229).

Picasso sanatın ve sanatçının işlevi üzerine 1945’te şunları söylemiştir:

“Siz bir sanatçıyı ne sanıyorsunuz? Eğer bir ressamı sadece gözleri olan, bir müzisyene sadece kulakları olan, bir şaire kalbinin her köşesinde sadece lir olan bir aptal olarak mı bakmalı? Tam tersine, dünyadaki ateşli, mutlu ya da korku verici olaylara karşı her an uyanık, bu gibi olayları yansıtmaya hep hazır siyasal bir varlıktır sanatçı. Tarafsız kalmak bahanesiyle, kendinizi yaşamdan nasıl koparabilirsiniz? Yaşantınıza böylesine çok şey katan diğer insanlarla ilgilenmemek nasıl mümkün olabilir? Hayır, resim, evleri süslemek için yapılmaz. Düşmana karşı bir saldırı ve savunma aracıdır resim” (Yılmaz, 2014: 291).

Sanat ve siyaset arasındaki¹⁷ ilişki tarihsel süreçleriyle incelediğinde

¹⁷ Sanat ve siyaset arasındaki denklem üzerine tarih boyunca söylenmiş sözler ilk olarak Marksist düşünceye dayanmaktadır. 19. yüzyıl sonlarından bugüne, Marksist düşünce sanatın hiçbir zaman siyasetten bağımsız olamayacağını savunmuş ve tarafsız olanın sömürü çarkını onayladığını öne sürmüştür. Marksizm’e göre “kendisi de temelde bir üretici olan sanatçı, işçi sınıfının yanında yer almalı; çelişkili toplumsal gerçekleri açığa çıkarmalı, yeni bir toplum inşa etme sürecinde üstüne düşeni yapmalıdır” (Fischer, 1993: 7-14; Lukacs, 1985: 33-76; Ziss, 1984:31-41. akt, Yılmaz, 2014: 286). “20. yüzyılın başından itibaren sanat siyaset ilişkisinde yeni yaklaşımlar gelişmiş, tarihsel materyalizmin devrimci Marksizm’in pratik başarısızlıklarıyla ilişkili olarak eleştiriye açılmasından sonra Marx’ın teorisinin değerli özünü katı, içi giderek boşalan ideolojik bir öğretilerden kurtarmaya çalışan bir grup teorisyenin Frankfurt Okulu (Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü) çatısı altında toplandığı görülmüştür. Theodor Adorno, Max Horkheimer ve Herbert Marcuse gibi bir grup entelektüel/akademisyen teorisyenler Marxçı ve Hegelci kavrayışın ruhuna uygun olarak, Marksizm’in çağdaş tecrübe ve koşulların ışığında canlandırılmasını önermiştir”

toplumsal değişmedeki rolünün azımsanmayacak derecede önemli olduğu görölmektedir çünkü sanatın kitleler üzerindeki etkisi yapıcı olabildiği kadar yıkıcı da olabilmektedir (Arıkan, Korkmaz, 2014: 35). Sanat tarihi incelendiğinde birbirinden ayrılmadığı görölen bu iki önemli toplumsal güç (sanat ve siyaset), “ABD’nin ‘özerk (saf, soyut) sanat’ söyleminin doruğa çıktığı 1950’lerde bile hiçbir zaman bağımsız olmamış; ancak öyleymiş gibi bir algı yaratılmıştır.” ABD’nin bu bireysel özgürlük politikası, SSCB ve Doğu Bloku ölkelerinin bir eleştirisi olarak gelişmiş ve zamanla önemli bir propaganda malzemesi haline dönüşmüştür (Guilbaut, 2008: 25-57, 133-143, 151-155. Akt, Yılmaz, 2014: 286).

Aralarındaki bu çok boyutlu ilişkiden dolayı uluslararası ilişkilerde verilmek istenen mesajlar, sanat ürünleri yardımıyla daha etkili bir yöntemle iletilebilmektedir. Kültür ve sanat, sanatçılar ve küratörler yardımıyla ölkeler ve toplumlar arasında bir çeşit diyalog yaratır. Bir nevi insanların zihinlerine, kalplerine girmek ve orada dolaşmak olan bu psikolojik harp için en uygun alan sanat ve özellikle müziktir. Dolayısıyla sanatsal ve müzikal faaliyetler ölkelerin ve bireylerin kültürel kodları üzerinde yapılmak istenen olumlu veya olumsuz değişiklikler için önemli birer enstrümandır.

1.2.2. Müziğin Kültürel Diplomaside Bir Araç Olarak Kullanılması

Müzik, sosyal yaşam içerisinde bireyleri etkiler, şekillendirir ve birçok toplumsal eylemin gerçekleştirilmesinde rol oynar, bu açıdan son derece güçlü ve etkili bir ifade aracıdır (Ayas, 2015: 27). Aynı zamanda kimliğimizi oluşturan ve yansıtan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle önemli dışa vurularından biridir (Kaplan, 2008: 42). Toplumların kendi aidiyet duygularını yaşadıkları ve yaşattıkları birer müzik olguları bulunmaktadır (Kaplan, 2008: 119). Bir önceki bölümde aktarıldığı üzere kültürün en önemli ürünü ve yansıması olan sanatsal ve özellikle müzikal paylaşımlar, uluslararası ilişkilerde kendine önemli bir yer edinmektedir ve içinde barındırdığı mesajlar ile toplumları etkileme gücüyle kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Müzikler ve müziği üreten

(Işıктаş, 2017: 160). Bu yazarların yanı sıra, Ernst Fischer ve Georg Lukacs’ın öğretileri de 1980 sonlarına dek etkili olmuştur (Yılmaz, 2014: 293).

sanatçıların diğer devletlerin halkları tarafından sevilip kabul görmesi, ülkelerin diplomatik alandaki yerlerini ve faaliyetlerini güçlendirebilmektedir. Toplumlara etkileme gücüyle müzik bir ‘barış ve kardeşlik köprüsü’ olma misyonu elde edebilir ve ‘birleştirici’ gücüyle, birlik ve ulus olma duygusunu pekiştirir. Müziğin bu şekilde tezahür eden ortak duygular yaratma gücü ve insanların duygularını bir süre için eşitlemeyi sağlaması özellikle askeri ve dinsel kurumlarda çok işe yaradığı için onu vazgeçilmez bir araç haline getirmiştir (Fischer, 2010: 184, akt. Işıktaş 2018: 111). “En gelişmiş bireylerde bile kimi müzik tümceleri derin etkiler bırakabilir. Bu coşkunluk, bir partinin ya da ulusun simgesel şarkısında veya ulusal marşlarda en yüksek noktasına ulaşır. Bir kalabalığı tek bir kitle haline getirmenin, onda tek bir varlık oluşturduğu duygusunu uyandırmanın en güvenilir yolunun birlikte şarkı söylemek olduğu savunulmaktadır” (Turan, 1998: 143, akt. Işıktaş, 2018: 114). Müzik, ulusaldan evrensele, bireyler arası etkileşimden ulusların etkileşimine kadar karşılıklı ilişkileri düzenleyen bir kavramdır (Göksel, 2015: 7).

Edith Turner, müzikal komünitesi (birlikteliği) oluşturan müzikal coşkunluk hissinin, bir tören ya da bir etkinlik sırasında “insan sesi ya da enstrümandaki eller aracılığıyla, insanın biyolojisi üzerinden üretilen bir fiziksel etkiden oluştuğunu ve bu şekilde bireylerde müziğin direk bir etki yarattığını”, bu etkinin fark etmeden insan ruhunu etkilediğini ifade etmektedir (Turner, 2012: 45, akt. Küçükaksoy, 2017: 1738). Müzikal komünitesi ortaya çıkaran müzikal coşkunluk hissi ile topluluğa katılanlar, ritim ve müziğin verdiği heyecana kapılabilirler. Örneğin, Osmanlı Dönemi’nde mehter müziğinin de insanlar üzerinde böyle bir etkisi olduğu bilinmektedir. Nitekim bu müziğin önemli amaçları savaşa giderken hem ordudaki askerlere cesaret vermek, halka güven aşlamak ve güçlerini hissettirmek hem de karşı tarafta korku hissi uyandırarak cesaretlerini kırmaktır. Buradan da müziğin ne derecede bir etki gücüne sahip olduğu ortaya çıkmaktadır (Küçükaksoy, 2017: 1739).

Müzik yapıtları üzerlerinde toplumsal imgeler, insan edimleri ve insan ilişkilerini taşımaktadır. Her dönemde sosyoekonomik ve siyasi alandaki değişimler, müziğe de yansımıştır (Altınölçek, 2015: 30). Müzik insanlar üzerinde etkili olduğu kadar toplumun kolektif bilincini, hükümet yönetimlerini hattâ tüm ülkeyi etkileyebilir. Dolayısıyla müziğe istenilen anlamlar yüklendiğinde, toplumdaki kolektif bilincin oluşturulmasında önemli bir araçtır. Ünlü Çin filozofu Konfüçyüs’e

göre “*müzik devlet kurar, devlet yıkar.*” Konfüçyüs’ün müziğin gücüne yüklediği anlamdan da anlaşılacağı gibi, müzikal olgular bireylerin yaşamlarını etkilemekle kalmaz devletlerin gidişatında da etkili olabilecek kadar güçlü bir şekilde araçsallaştırılabilir (Altınölçek, 2015: 31).

“Müziğin, insandan insana uzanan evrensel bir dil olması, dili, dini ayrı insanları aynı ezgide birleştirecek güce sahip olması, onu, diğer sanat dalları içinde ayrıcalıklı bir yere taşımaktadır. Bu bağlamda müzik ülkeler arası ilişkilerin kurulması, korunması ve geliştirilmesini kolaylaştırarak; dostluk, iş birliği, kardeşlik, barış ortamının oluşup gelişmesine olanak sağlama yönleriyle uluslararası işlevlerini ortaya koyar. Bu açıdan müziğin ulusal ve uluslararası işlevlerini birbiriyle iç içe geçmiş ve bütünü oluşturmuş sistemler olarak tanımlamak mümkündür” (Uçan, 1996. akt, Göksel, 2015: 1-2).

Müziğin birleştirici etkisinin yanı sıra propaganda amaçlı diplomatik ilişkilerde kullanıldığı da bilinmektedir. Bu etkileyici güçten devletler, siyasal (partiler) ve siyasal olmayan kuruluşlar (sivil toplum örgütleri) tarih boyunca sıkça yararlanmışlardır (Günay, 2011: 53). Bazı toplumların zaman zaman siyasi erke müzik kanalıyla entegre olduğu görülmüştür (Yıldırım, Koç, 2011: 92). Politika ve müziğin kesiştiği bu noktada iki yaklaşımdan söz edilebilir; birincisi müzik politikadan muaf değildir, ikincisi müzik ve politika ilişkisi ajitasyondan daha fazlasını içerir (Kutluk, Zıraman, 2016: 111). Kutluk’a göre iktidar gibi bir araçla güncel hayatı belirleme gücüne sahip politika ile müzik ilişkisinde müzik edilgen konumdadır ve ancak politikanın sınırları içerisinde kendisine yer bulabilir daha fazla değil. “Müzik ve politika ilişkisini yalnızca Hitler’in Almanya’sı, Stalin’in Sovyetleri ya da McCarthy Amerika’sıyla sınırlamak yanlış olur, Antik Yunan’dan Rönesans’a, Barok dönemden 20. yy’e değin bu ilişki var olmuştur” (Kutluk, 2018: xi). Tarihte, müziğin politik bağlamı bakımından birleştirici unsur olma veya propaganda amaçlı kullanılma örneklerini dünyanın çeşitli yerlerinden, farklı zamanlardan vermek mümkündür ve bu çözümlemeleri yapmak için dönem atmosferini bilmek gerekmektedir. Yani sanatçılar ve eserleri incelenirken içinde yer aldığı politik iklimin doğası mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır (Kutluk, Zıraman, 2016: 112). “İngiltere’de Handel’in madrigal ve ezgileri, Avusturya’da Haydn’in ve Schubert’in şarkıları, Chopin’in Polonya halkı için bestelediği şarkılar,

zamanla bestecilerinin kişisel anlatımları olmaktan çok daha fazla anlamlar ifade eder haline gelmişlerdir” ve yaşadıkları konjonktürü yansıtan birer parça olarak müzik bilimi alanında okunmuşlardır (Finkelstein, 1986: 116).

Ulus devlet inşa süreçlerinin de önemli bir parçası olan nasyonal müzik, sosyolojik bir içeriğe bürünerek, sadece teknik bir olgu olmaktan çıkar ve içinde barındırdığı unsurlar ve anlatım diliyle insanlara belirli ideolojiler kazandırma isteğinde önemli fonksiyonlar üstlenebilir ve coğrafi sınırları aşarak toplumlar arasında da sosyal ağlar oluşturabilir. Bu bağlamda kapsamlı ve derin bir sanat dalı olan müzik, bireyleri ve dolayısıyla toplumu ve toplumlar arası ilişkileri birçok açıdan etkilemekte ve yönlendirmektedir. Toplumların iletişimde birbirlerine duydukları yakınlık hissinde sanatın ve müziği yeri çok önemlidir. Ergur’a göre toplumların derinlerine sızma özelliği diğer sanat dallarına göre daha kuvvetli olan müzik (Ergur, 2018), toplumlar arasındaki etkileşimde de önemli bir araçtır. Diğer sanat dallarına göre insanlara daha kolay ulaşılabilir bir sanat dalı olan müzik içinde barındırdığı sözel ve tınısal mesaj taşıma potansiyelinden dolayı kültürel etkileşimi hızlandırmak suretiyle, toplumları ortak bir beğeni ve tarz altında birleştirerek duygu birliğini oluşmasına ve pekişmesine olanak sağlar. “Bu sebeple, müzik sanatı için insanların ve toplumların duygu alışverişlerinde ‘bağlayıcı kanal’ olduğu söylenebilir” (Altınölçek, 2015: 29).

Tarih boyunca güçlü bir siyasi gereç olarak görülmüş müziğin kimi zaman sessiz bir protesto olduğuna kimi zaman insanları siyasal açıdan biçimlendirmesine (Kılıç, akt. Paçacı, 2019: 21-22) kimi zaman hedef kamuları etkilemek için kullanıldığına kimi zamansa iki ulusun birbirine sempati duyabilmesi için arada adeta bir barış köprüsü olabildiğine örnekler vermek mümkündür. Sanatçıların yapıtlarında politik öğelere yer vermeleri özellikle 1830 yılındaki bir opera ile ivme kazanmıştır; Particili kız operası Belçika’nın Hollanda Krallığı’na bir başkaldırısı olmuş insanları sokağa dökmüştür (Kutluk, 2018: 10). Bu dönemde ideolojik bir zemin ya da politik mesaj verme en çok operada kendini göstermiştir. “Mozart’ın sınıf kavramına getirdiği eleştiriyi herhangi bir senfonisinde yapamayacağı ve tercihinin bu yüzden opera olduğunu” belirtir Kutluk. Beethoven’dan Wagner’e uzanan süreçte bunun çok kez yaşandığı görülür ama elbette bu eserlerin içinde taşıdığı mesajların çoğu üstü kapalı anlamlar içermektedir (Kutluk, 2018: 12).

Modern endüstri devletleri, müziğin güçlü bir politik gereç olacağını keşfettikleri için müzikten daha sistematik şekilde yararlanmışlardır. Müziğin politik alanda kullanımı 19. yy. ve 20. yy. boyunca belirginlik kazanan ulusalcılık akımları, nasyonalizm veya sosyalizm akımlarında da görünürlük kazanmaktadır. Hatta 20. yy. ideolojilerinin müziği iyice siyasallaştırdığı, politika ve müziğin iç içe geçtiği bazı örnekler üzerinden görülebilir: “Rusya’da 1917 Ekim Devrimi, Türkiye’de Cumhuriyet Devrimi, Hitler Almanya’sında içerisinde Almanlara ait ulusal öğeler barındıran bir müziksel üslup, Bohemya Çek ekolü besteciliği, bu durum için verilecek bazı örneklerdendir” (Dönmez, 2015: 87). 1930’lu 40’lı yıllarda devletin müzik hayatına müdahale etmesi hususunda Almanya, İtalya ve Sovyet Rusya’da yaşanan seçim provokasyonları, mitingleri, parti propagandaları gibi birçok politik olgu, müziksiz düşünülemez olmuştur (Dönmez, 2015: 86).

Nasyonal Sosyalist politikaya göre; yerel müzik ideolojinin propagandası için bir gereç olarak her fırsatta kullanılmalıydı ve Almanya’da Arnold Schonberg, Paul Hindemith, Kurt Weill, Bruno Walter ve Otto Klemper gibi ünlü besteciler ile Berlin Filarmoni Orkestrası’nın Yahudi üyeleri bu politikalar sonucunda yasaklanmış, ülkeyi terk etmiştir (Kutluk, Zıraman, 2016: 75). Mozart’ı propaganda araçlarına alet eden iktidar onun ismini sadece anavatan cephesinde moralleri düzeltmek amacıyla kullanmamış, Almanların işgal altındaki topraklarda sürdürdüğü kültürel yayılmacılık emellerine de alet edilmiştir. Bu yönlendirmenin uygulanma şekilleri ise büyük ölçüde Alman kontrolü altındaki ülkeye ve bölgeye bağlı olarak değişmiştir (Levi, 2011: 224). İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’nın bölünmesiyle kurulan Doğu Almanya da uydusu olduğu Sovyet Rusya’nın politikasını takip etmiş müziğin Batı etkilerinden arındırılması görüşünü benimsemiştir (Kutluk, Zıraman, 2016: 76). Lenin’in 1924 yılında ölümünden ve Stalin’in 1930’larda ülkenin denetimini eline almasından sonra Sovyet Rusya’da da tam bir müzik diktası baş göstermiştir (Kutluk, Zıraman, 2016: 76). Stalin ve Hitlerin dayattığı söylemlerin aksine Atatürk, müziği Türk öğeleri kullanarak çağdaş ve evrensel formatta sunmayı ve halkı bu müziği algılayabilecek eğitim ve kültür düzeyine yükseltme görüşünü desteklemiştir. Bu çerçeveden bakılınca Atatürk ve Lenin’in müzik politikalarına ve müziğin işlevine bakışları birbirine oldukça yakın görünmektedir (Kutluk, Zıraman, 2016: 77).

Rejim değişiklikleri sırasında siyasîler tarafından müziğe yapılan müdahaleler de müzik ve politikanın iç içe geçtiği ve birbirini dönüştürdüğü dönemlerdir örneğin Osmanlı İmparatorluğu’nun ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde “müziğin toplumlar üzerindeki etkisini bilen Atatürk tarafından müziğe büyük önem verilmiş, yeni rejimin yaşamsal pratikleri içerisinde sanatın özellikle müziğin çağı yakalaması için birçok kültürel politika değişikliği yapılmıştır” (Durgun, 2005: 36, akt, Göher, 2015: 304). Yeni rejimin en önemli müzik politikalarından biri Avrupa’ya eğitim için gönderilen müzisyenler olmuştur ve eğitim görmeye giden müzisyenlerin Batı müziği armoni kurallarına göre çok sesli Türk Halk Müziği temalarına uygun eserler üretmeleri siyasi ideoloji tarafından desteklenmiştir (Kutluk, 1997: 73, akt, Göher, 2015: 304). Eğitim görmeye giden ve yeni rejimin ideolojisiyle ortak amaçlarla ilerleyen sanatçıların başında Adnan Saygun gelmektedir, Saygun Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren, Atatürk ve bir kısım siyaset seçkinlerinin kavramsallaştırdığı ulus devlet algılayışının çok önemli bir tercümanı olmuştur (Ergur, 2009: 187). “Saygun’un eserlerinin konuları, Anadolu ses malzemesi ile olan yakın ilişkisi ve hepsinden önemlisi kompozisyon dokusu, kolektif bilinç kavramının ses ifadesinin somutlaşmasıdır. Saygun’un müziğinin bu yeni devlete ve onun rejimine rehberlik yapmış olduğu söylenebilir” (Ergur, 2009: 189). Emre Aracı’nın Doğu Batı arası müzik köprüsü olarak tanımladığı Ahmet Adnan Saygun, Doğu ve Batı düşün evrenlerini buluşturma ideasının müzik bölümünde önemli bir mihenk taşı olmuştur (Ergur, 2009: 192). Bu dönemde Atatürk’ün, Şah Rıza Pehlevi’nin Türkiye’yi ziyareti üzerine istediği ve Saygun’un bestelediği *Özsoy Operası* devletler arasında kaynaştırıcı bir rol üstlenerek (Göher, 2015: 5), İran ve Türkiye arasındaki kültürel etkileşimin en önemli sembollerinden olmuştur. Atatürk’ün müzik devriminin ilk çağdaş yapıtı olan *Özsoy* operasında (Kutluk, 2018: 67) yer alan ikiz kardeşler İran ve Türkiye’yi¹⁸ temsil etmektedir (Özyıldırım, 2013: 49). Atatürk, müzikal

¹⁸ Türkiye’de sanatçılar ve siyasetçilerin yan yana geldiği bir diğer önemli politik örnek ise 2008’de gerçekleşen “Kürt açılımı” ve “roman açılımı” süreçlerinde sanatçıların sürece dâhil edilmesidir. Bu bağlamda 21 Şubat 2010’da dönemin başbakanı Sayın Recep Tayyip Erdoğan’ın “Açılıma omuz verin” sloganıyla 62 sanatçı ile bir araya gelerek demokratik açılım ve çözüm sürecinde onların da yer almasını istemiştir (Köse, 2017: 30). Sanatçıların bu açılım veya yönetim değişikliklerinde ön planla tutulması, siyasilerin bireylere daha kolay ulaşmasını sağlayabilmektedir.

müdahalelere Hitler veya Stalin gibi yaklaşırsa da bu dönemde Atatürk'ün düşünceleri sanat ve müzik hayatına önemli ölçüde yön vermiştir.

Kutluk'a göre ideolojilerin ve bu doğrultuda uygulanan politikaların müziği etkilemesinin nedeni müziğin insan yaşamındaki yeridir (Kutluk, 2018: xii). Devletler tarafından müzikle ilgili alınan kararlar çoğu zaman politiktir, müzik türleri yasaklanır, kurumlar kapatılır, insanlar tutsak edilir, vatanlarından atılır (Kutluk, 2018: 10). İdeolojik dayatmaların sonucu olarak yer değiştirmek zorunda kalan sanatçılar, toplumların müzikal anlamda geleceklerini de etkiler. Örneğin, Nazilerle anlaşamarak Weimer Devlet Opera genel müzik direktörlüğünden istifa eden Ernst Praetorius 1935'te Ankara'ya gelmiş ve Saygun'un yerine Reisi Cumhur Filarmoni orkestrasına şef olmuştur (Özyıldırım, 2013: 65).

19. ve 20. yüzyıl sanatçı geçişi sadece Avrupa ile sınırlı kalmamış Arap-Türk musikisi arasında da etkileşimler gerçekleşmiştir (Özyıldırım, 2013: 77). Bir başka önemli örnek ise Osmanlı'nın son dönemlerinde Irak'a giderek orada konservatuar kuran Şerif Muhiddin Targan'dır¹⁹ veya İran üzerine yaptığı seferden dönen Sultan IV. Murat'ın Bağdat'tan musiki sanatkârlarını İstanbul'a beraberinde getirdiği bilinmektedir (Oransay, 1983: 1507, Aksoy, 2008: 199, akt. Özyıldırım, 2013: 15).

Aynuksa ise çalışmasında, bireylerin devlet dışı bir aktör olarak uluslararası disiplin içinde yer alabileceğini Osmanlı'da saray içerisinde çeşitli müzikal faaliyetlerde de bulunmuş Polonya asıllı Ali Ufkî Bey (Wojciech Bobowski) (1610? –1675?) üzerinden kültürel diplomasi örneği olarak değerlendirmiştir (Aynuksa, 2016: 271). Müziğin sosyal-kültürel-siyasal bağlam içinde değişimine önemli bir diğer örnekte Osmanlı'da değişen devlet politikalarının Mehterhanenin yerine Yeniçeri'yi getirirken Dede Efendi ve o ekolü değiştirip Donizetti Paşa gibi yurt dışından gelen müzisyenlerin ve piyanonun sarayda yer almasıdır.

Fakat ideolojik ilişkilerin tezahürü olarak sanatçıların geliş gidişlerinin imkânsızlaşması da mümkün olabilmektedir. Örneğin, dünyaca ünlü Mısırlı ses sanatçısı Ümmü Gülsüm, Türkiye'yi çok 'sevmesine' rağmen Mısır ve Türkiye'nin arasının siyasal anlamda 1950'lerde iyi olmaması nedeniyle Türkiye'ye gelememiştir

¹⁹ Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. Işıktaş, Bilen, 2018, Peygamber'in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan, Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüozite, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, sf. 218-219.

(Özyıldırım, 2013: 125). Bu tarz etkileşimler toplumlar ve kültürler arasındaki müzik alışverişlerinin ve müzikal dönüşümlerin temelini oluşturmaktadır.

Birleştirici gücünün tam zıttı düşünüldüğünde, devrim süreçlerinde veya ulus devlet inşa süreçlerinde bazı müziklerin, enstrümanların, sanatçıların yasaklanması sanatın ve müziğin gücünün ve potansiyelinin erk tarafından bilindiğinin göstergesi olmuştur. Tarihte birçok örneği olan bu durumun kültürel ve siyasi politikaların bir parçası oluşu en belirgin olarak Nazi Almanya'sında görülmektedir. Rejim, sanat eserlerinde herkesin anlayabileceği basit bir dil kullanılmasını istemiş, buna uygun davranan müzisyenleri ekonomik olarak ödüllendirmiş ve çeşitli statülerle onurlandırmıştır. Yeni sanat akımları ortaya çıkışı ise şiddetle eleştirilmiş, bu düşünceler rejime aykırı olduğu için dejenere olarak tanımlanmıştır (Lehmann-Haupt, 1973: 236-238, akt, Göher, 2015: 3-4).

Yine müziğin kültürel ve siyasi politikaların bir parçası olması İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan propaganda faaliyetlerinde görülmüştür. Savaş başlamadan İtalya-İngiltere arasındaki propaganda yarışı müzik üzerinden de ilerlemiştir. Bölgede rakip olarak gördüğü İngiltere'nin radyolarda Arapça yayın yapmasına İtalya tepki göstermiştir. İtalyanların radyosu propaganda amaçlı Arapça yayın yaptığı ve Muhammed Abdulvahab'ın şarkılarını çaldığı ve bu radyonun Araplar arasında popülerleştiği bilinmektedir. İtalyanların Bori'deki radyoları, 1937'de BBC'nin Arapça yayına başlamasına tepki göstermiştir (Özyıldırım, 2013: 70).

Bu duruma başka bir bölgeden verilebilecek örnek ise 1920 Mübadele döneminde Metaxas darbesinde Yunan diktatoryasının, saf Yunan müzik kimliği oluşturmak için, mübadeleyle Osmanlı'dan gelenlerin, Osmanlı kodlarından kesilmesini sağlamak arzusuyla büyük yasaklar getirmesidir. Ezanı andıran makamsal melodiler yasaklanmış zamanla Rembetiko'nun İzmir biçimi unutulmuş Pire biçimi (Amerikan caz ezgilerine yakın) ön plana çıkmaya başlamıştır (Gayraud, 2018: 24). Özellikle son yüzyıllık tarih boyunca devletlerin veya otoriter rejimlerin uyguladıkları politikalar sonucunda, müziği ve müzisyenleri etkileyen yukarıdaki örnekler gibi birçok gelişme yaşanmıştır²⁰.

²⁰ “Monarşi karşıtı bir mason olan Mozart, Napoli’de Cumhuriyetçiler için marş yazan Domenico Cimarosa, İtalyan Ulusal Paramentosu’nda görev yapan, şarkıları özgürlük şarkıları olmuş Verdi, Brüksel’de sahnelenen operasından sonra Hollanda Krallığı’nın egemenliğine başkaldıran halkı

Siyasal iktidarlar tarafından çalgılar üzerinden de müziği yönlendirilmesi çok sık görülen örneklerden olmuştur²¹. Örneğin, Moğol kültüründe kullanımı oldukça yaygın olan at imgesi komünizmin hâkim olduğu dönemde Cengiz Han'ın ismi ile birlikte yasaklanan semboller arasında yer almıştır. Bunun yerine birçok şarkı ilk iki dizesinde at ile ilgili bir betimlemeyi ya da anlatımı içerecek şekilde bestelenmiş, şarkılarda 'hızlı at' şeklinde şifrelenerek kullanılmıştır. Günümüzde ise ulusal kimliğin bir sembolü olarak görülen at figürünü barındıran morinhuur çalgısı bağımsız ve demokratik Moğolistan'ın bir sembolü hâline gelmiştir (Broughton-Ellingham, 2000: 19, akt. Küçükebe, 2013:122).

Çalgıların zaman zaman meşruiyet kazanması ya da kaybetmesi devletlerin resmî ideolojisine bağlı olarak değişmiştir. Bu anlamda belirli bir çalgı, devletin resmî ideolojisine karşıt anlamlar taşıması nedeni ile kültürel açıdan o topluma ait olsa bile, kabul görmeyebilir. Bunun tersi bir durum da söz konusu. Herhangi bir çalgı toplumun kültürel kodlarıyla uyuşmaması halinde bile sırf resmî ideolojiyi temsil etme potansiyeli taşıması nedeni ile kullanıma alınmaya ve yaygınlaştırılmaya çalışılabilir (Küçükebe, 2013: 125).

Bu alanda güncel olarak çalışma yapan bilim insanları Frédéric Ramel ve Cécile Prévost-Thomas 2018'de, *International Relations, Music and Diplomacy: Sounds and Voices on the International Stage* adlı kitaplarında uluslararası ilişkiler, müzik ve diplomasi arasındaki karşılıklı ilişkiyi disiplinler arası bir bakış açısıyla araştırmış, tarih boyunca diplomatların müzikal etkinlikler için bir araya geldiğini ve müzisyenlerin ulusal temsilci olarak görev yaptığını vurgulamışlardır. Söz konusu siyasi birim (şehir devletleri, imparatorluklar, ulus devletler) ne olursa olsun,

sokaklara döken Auber, İsrail'li askerler için askeri kamplarda müzik yapan Daniel Barenboim ve eşi Jacqueline du Pre, sisteme zarar verdikleri gerekçesiyle vatandaşlıktan çıkarılan Rus soprano Galina Vishnevskaya ve eşi viyolensel sanatçısı Rostropovitch, Nazi döneminde Müzik Odası başkanlığı yapan ve faşist damgası yiyen Richard Strauss, komünist olduğu gerekçesiyle idam edilen Erwin Schulhoff, Yahudi karşıtı görüşleriyle tanınan ve Hitler'in hayran olduğu, eserleri adeta rejimin reklam aracına dönüştürülen Wagner ve niceleri" (Kutluk, 1997, akt. Göher, 2015: 303) sanat ve siyaset arasındaki çekişme içinde kalan sanatçılardandır. Bu dönemde bazı besteci ve müzik araştırmacılarına ise Nasyonel sosyalizme destek oldukları için ödüller verilmiştir. İtalya da Naziler gibi müziği ele geçirmeye çalışmıştır (Kutluk, 1997: 27-28). Rusya'da aynı politikalar izlenmiş; Shostakovich, Prokofiev, Miaskovsky, Haçaturyan halkın anlayabileceği düzeyde yalın yazmamakla suçlanmışlardır (Kutluk, 1997: 26-37, akt. Göher, 2015: 304).

²¹ Bu konuda net bir şekilde belirlenmiş bir politika olmasa da Türkiye Cumhuriyeti kurucularının kültür politikalarından bazı müzik bilimcilerin çıkardığı sonuç; bağlama çalgısının merkezleştirilmesi olmuştur.

müziğin diplomasinin, törenlerinin ve stratejilerinin bir bileşeni olduğunu kanıtlanmıştır. Çalışmalarında, son yıllardaki gelişmeleri takiben yazarlar ‘müzikal diplomasi’ kavramını değiniyor ve diğer kültürel diplomasi türlerinden farklı olup olmadığını ve bunun nasıl olduğunu sorgulamışlardır²².

20. yy’ın ikinci yarısında ise Amerika’nın kültürel diplomasiyi ön plana çıkararak, müziği uluslararası arenada daha profesyonel olarak araçsallaştırdığı görülmektedir. Bu durumun tarihte en önemli örneklerinden biri 1956 yılında gerçekleştirilen ve Amerika Dışişleri Bakanlığı tarafından, “bir nevi Amerikan ‘müzik elçileri’ olarak nitelendirilen Caz Elçileri Programıdır. Bu program dâhilinde Louis Armstrong, Benny Goodmann, Duke Ellington gibi önde gelen Amerikalı caz müzisyenleri birer kültür elçileri olarak tanıtılmış ve bu proje uluslararası boyutta çok büyük yankı bulmuştur. ABD’nin ilk büyük çaplı kültürel diplomasi faaliyeti olarak değerlendirilebilecek bu müzik elçiliği geleneği uzun süre devam etmiştir (VonEschen, 2006, akt, Bulut, 2019: 5-6). O dönemde Amerikan Caz Elçileri Programı, ABD’ye karşı 1940’larda Sovyetler Birliği tarafından yürütülen “siyahi vatandaşlarına karşı yaptığı ayrımcılık ve ırkçılık” eleştirilerini bertaraf etme amacıyla gerçekleştirilmiştir. Amerika’nın ırkçı eylemlerinin bilhassa Avrupa’da bu eleştiriler sonrasında gündeme gelmesi, Amerika’nın CIA ortaklığı ile bu programı gerçekleştirmesine neden olmuştur (Saunders, 2000: 4-31, akt. Bulut, 2019: 6).



Görsel 1.1: Amerikan caz elçileri. (Bulut, 2019: 6).

²² Bknz. <https://www.amazon.com/International-Relations-Music-Diplomacy-Political/dp/3319631624>

Amerikan caz ve rock gruplarının ve *Rus Bolshoy* ve *Kirov Bale* gruplarının karşılıklı turları belli bir sempatinin yaratılmasında, kültürler arası tanınırlığın oluşturulmasında etkili olmuştur. Grincheva'ya göre Amerikan rock müziğinin Sovyet kültürel yaşamında etkisi rejimin yıkılmasını sağlamaktan ziyade Sovyet dinleyicilere özgürlük ve demokrasi düşüncelerinin aktarılmasında etkili olmuştur (Grincheva, 2010, s.175, akt Yıldırım, 2017: 7). Jazz müziği sanatçılarının hükümetin sponsorluğu ile Afrika, Asya, Ortadoğu, Sovyetler ve Doğu Avrupa ülkelerinde verdiği kültürel diplomasiye hizmet eden konserlerin Soğuk Savaş döneminde bloklar arası rekabetin kültürel diplomasi üzerinden sürdürülmesinin daha yıkıcı yeni bir dünya savaşının ortaya çıkmasını engellediğini savunanlar da olmuştur (Purtaş, 2013: 3). Böylece kültürel diplomasi alanındaki faaliyetlerin, ABD-SSCB örneklerinde görüldüğü üzere hedef toplumda tamamen istenen algıyı yaratmada etkin olmasa da zaman içinde oluşturduğu etkiyle rejim değişikliklerine kadar uzanan bir süreci destekleme gücüne sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum kültürel politikaların istenildiğinde ülkelerin ikili ilişkilerini güçlendirmenin yanı sıra 'yayılmacı emperyalizm' için de önemli bir araç olabileceğinin bir kanıtıdır. Zira sonuç itibarıyla çıkılan yolda kültürel diplomasiyi şekillendirmek ülkelerin niyetleri doğrultusunda gerçekleşmektedir (Yıldırım, 2017: 7).

Soğuk Savaş dönemi yaşanan ideolojik savaşta ve Batı Blok'unun Doğu'ya nüfus etme çabasında müziğin önemli rolü olmuştur. O dönemde olduğu gibi belki de her dönemde bir müzik türünü, enstrümanı veya müzisyeni dinlemek veya dinlemeyi reddetmek sessiz bir protesto veya direniş olarak görülebilir. Nye buna, Sovyet lideri Gorbaçov'un bir yardımcısının Sovyet sonrası dönemde kullandığı "*Beatles, sistemi reddedişimizin sessiz yoluydu*" ifadesini örnek göstermektedir. Bir Doğu Bloğu ülkesi olan Çekoslovakya'da yaşananlar da benzer bir örnek teşkil etmektedir. "1950'lerde Çekoslovakya'daki komünist yönetim, 'ahlak düzeyi düşük Amerikan müziğini' dinledikleri için bazı gençleri mahkûm ederek cezalandırma yoluna gitmiştir fakat beklenenin aksi bir sonuç ortaya çıkmıştır ve 1980'li yıllara gelindiğinde Beatles'ın solistlerinden olan ve bir suikasta kurban giden John Lennon adına başkent Prag'da bir anıt dikilerek her ölüm yıldönümünde barış ve demokrasi

törenleri yapılmıştır. 1988 yılında ise Sovyet askeri birliklerinin ülkeden çıkarılması talebini dile getiren bir *Lennon Barış Kulübü* kurulmuştur. Adeta kültürel bağlılık açısından Lennon, Lenin'in yerini almıştır. *Buradan anlaşılacağı üzere, müzik, asli özelliklerinin yanında politik bir karaktere bürünerek siyasi gelişmelerin şekillenmesinde önemli rol oynayabilmektedir*” (Nye, 2005. Akt, Sancak, 2016: 3).

Sanatçıların yaptıkları gezilerde de farklı kültürlerden etkilenip eserler ürettiği örnekler mevcuttur. Örneğin, Caz Elçilerinden olan Dave Brubeck ve arkadaşlarının (Dave Brubeck, Paul Desmond, Joe Morello, Eugene Wright) *The Dave Brubeck Quartet* ismiyle, Afganistan, Sri Lanka, İran, Irak, Doğu Almanya, Polonya, Hindistan gibi birçok ülkelerde konser vermesidir. Bu konserlerin Türkiye ayağında Brubeck, caz müzik dünyası adına bir keşifte bulunmuştur. Brubeck'in keşfettiği aksak ölçülerle nerede tanıştığı hususunda Fred Kaplan'ın İstanbul, oğlu Darius Brubeck ise İzmir olarak bilgi vermektedir. Batılı bir müzisyene fazlasıyla uzak olan, sokak müzisyenlerinin çaldığı bir parçadan 9/8'lik ritimi fark eden Brubeck, sokakta duyduğu ritmlerin ardından aksak ölçüler hakkında bilgi edinmek istemiştir. Bu ziyaretlerin ardından Brubeck ekibi ile ABD'ye döndüğünde, gezilerin sonucunda doğan *Time Out* albümünü, caz tarihinde ilk defa bir milyonun üzerinde satan albümü, Brubeck'in de en meşhur albümünü yapmıştır. İçerisinde 5/4'lük aksak ölçü ile yazılmış *Take Five* ve 9/8'lik aksakla yazılmış *Blue Rondo, à la Turk* gibi caz klasiklerini barındıran eserler bulunamaktadır” (URL 1).

Müzik üzerinden gerçekleşen kültürel etkileşimlerin önemli örneklerinden biri de Büyük Çek bestecisi Anton Dvorak'ın doksanlı yıllarda Birleşik Devletler 'de konuk olduğunda dinlediği, incelenip kullanılmaya değer en güzel folk müziğin Karaderili (Amerika'da aşağılayıcı bir tamlama) spiritüalleri olduğunu ilan ettiği zamandır ve bu durum müzik dünyasında bir bomba etkisi yaratmıştır (Finkelstein, 1986: 169). Bir diğer önemli örnek ise 2006 Ekim ayında, batı şarkılarının radyo ve televizyonlardan yayınlanmasını yasaklayan İran yönetiminin ambargosunu Alman Senfoni Orkestrası'nın kaldırmış olmasıdır. Konserde icra edilen Batı klasik eserleri, bu müziği seven İranlı dinleyicileri sevindirerek aynı duyguları paylaşmalarını sağlamış, İran'da Batı müziği ambargosunu bir nevi yumuşatmıştır (Altınölçek, 2015: 28). Bu örneklerden yola çıkarak müziğin insan ve toplumlar üzerindeki etki gücü ve potansiyeli tekrar gözlemlenebilmektedir.

Müziğin oynadığı politik roller üzerine, Slavoj Zizek *The Pervert's Guide to Ideology* adlı popüler kültür eleştirisi içeren belgeselinde, Marx'a dayandırarak, bir meta olarak gördüğü müziğin hiçbir zaman sadece alıp tükettiğimiz basit bir nesne olmadığını öne sürmüştür (14. Dk.). Bu tezine ise (19. Dk.); *Ode to Joy neyi temsil eder?* üzerinden saptamalar yaparak örnek vermiştir. Sıklıkla insanlığa, kardeşliğe ve tüm insanların özgürlüğüne bir tür övgü olarak algılanan bu eser birbirine tamamen zıt siyasi hareketler tarafından kullanılmıştır. Nazi Almanyası'nda büyük kamusal olayları kutlamak için yaygın şekilde kullanılmıştır. Sovyetler Birliğinde de Beethoven rağbet görüyordu ve *Ode to Joy* neredeyse bir tür komünist şarkı gibi icra edilmişti. Çin'de büyük kültür devrimi boyunca neredeyse tüm Batı müzikleri yasaklanmışken 9. *Senfoni* kabullenilmiş ve ilerici burjuva müziğinin bir parçası olarak çalınmasına izin verilmişti. Güney Rodezya bağımsızlığından birkaç yıl sonra yine *Ode to Joy* melodisi, elbette değişen sözleri ile ülkenin milli marşı olmuştu. Diğer yandan Peru'da radikal solcu bir gerilla olan Aydınlık yolun liderine bir gazeteci en sevdiği parçayı sorduğunda yine Beethoven'ın 9. *Senfonisi* demiştir. Olimpiyatlara beraber katılan ikiye bölünmüş Almanya adına bir Alman altın madalya kazandığında, Doğu ya da Batı Almanya'nın marşı yine *Ode to Joy* olmuştur. Bugün bile Avrupa Birliği'nin resmi olmayan marşı 9. *Senfoni* kabul edilebilir (24. Dk.) (Zizek, 2012). Adorno'ya göre popüler müzik adeta toplumsal bir harç gibi siyasi eğilimlerdeki yüzeysel ayrımlara rağmen psikolojileri birleştirebilir ve popüler müzikteki ritmik öğelerden yola çıkarak insanların müziğe verdiği tepkiyi itaat arzularını dışa vurması olarak değerlendirir (Adorno, 1999: 74) fakat Zizek'in verdiği örnek üzerinden konu değerlendirilince burada müzik türünü pop olarak belirlemek çok keskin bir bakış açısı olmaktadır.

Bir şarkının neler yapabileceğini kim bilebilir (Kutluk, 2018: xii) sorusunun cevabı olan bu örneklerde görüldüğü üzere, sosyal demokratlar, sağcılar, solcular, krallar, Beethoven'i sahiplenmiş, *herkes kendi Beethoven'ini yaratmıştır* (Kutluk, 2018: 15). Doğu Almanya ve Batı Almanya arasındaki soğuk savaş Beethoven üzerinden de sürmüş bunun sona ermesi için Berlin Duvarı'nın yıkılması gerekmiştir (Kutluk, 2018: 41). Aynı zamansa 1989 yılında Batı Berlin'de iki Almanya'yı ayıran duvarın yakınında gerçekleşen Rolling Stones konserini, duvara yaklaşıp dinlemek

isteyen Doğu Almanyalı gençlerin polisçe engellenmesi sonucunda, mevcut rahatsızlık tetiklenmiştir (Kutluk, 1997)

Zizek'in Beethoven örneğinden sonra bir ideolojik metin veya eser ne zaman ve nasıl bu kadar kapsayıcı olabilir sorusu akla gelmektedir. Zizek'e göre Beethoven yapılması güç bir şeyi yaparak ideoloji eleştirisi yaparken katıksız müzikal bir iş yaratmıştır. Müziğin işlevindeki paradoksu anlatan Zizek *müzik burada neyi ifade eder* sorusunu sormuştur ve buradan siyasi boyuta atlama yaparak ideolojileri bir çerçeve gibi düşünmüştür. *Çerçeveye bir şey ilave etmesen de oradan bakmak manzarayı değiştirir* savını ortaya koymuştur. Buradan da anlaşılacağı üzere müzik bazen doğrudan politik söylemlerle bazen de liberal düşünce ve özgürlük söylemleri ile dolaylı olarak siyasal amaçlara hizmet etmiştir.

Yukarıda anlatılanlardan sonra bu alanda bir paradoks oluşmaktadır; eğer toplumlar aşına oldukları müziksel kodlarla yönlendirilebiliyorlarsa diğer kültürlerin müziklerinden nasıl etkilenebilirler? Finkelstein'a göre nasyonal müzik, bir ulusa özgü olup da öbür uluslar için anlaşılabilir olan bir dilden, yan yana getirilmiş bir ses sisteminden oluşmaz. Nasyonal yapıtlar başka uluslardan insanlar için de derinden etkileyici olabilir (Finkelstein, 1986: 115). Bu soruya popüler bir cevap olarak müziklerin popüler kültür havuzunun içine dâhil olması ve oradan her topluma yayılabilmesi düşünülebilir. Bu, tüm toplumlar için ortak beğeni ve zevklerin oluşmasını sağlayan önemli bir faktördür. Fakat burada sanatın gerçek işlevinin ne olduğuna dair yeni bir soru doğar. Aydın ve Tatar'a göre müziğin bir anlam ifade edebilmesi için toplumun kültürel kodlarına referansta bulunması gerekir fakat bu kodlara referansta bulunurken toplumun zaten aşına olduğu melodik ezgilerin bir benzerini üretecekse bu durum farklı olanı, başka bir dünyayı, yabancılaşmayı, yeni olanı beraberinde getiremeyecektir (Aydın, Tatar, 2017: 13). Bu açıdan bakıldığında müziğin yaşayabilmesi için ya statükoyu desteklemesi ya da iktidara karşıtı bir aygıt dönüşmesi gerekecektir. Müziğin sözün veya belirli kültürel kodların ötesine bizi taşıma gücünün olup olmadığı sorusu içerisinde çok farklı bakış açıları barındırmaktadır. Aydın ve Tatar'a göre müzik, belli bir anlamın oluşmasında rol oynama adına sözün kontrolünde veya kültürel kodlar içinde kalacaksa, bu durumda o gerçek anlamda bir sanat olmayacaktır çünkü sanat eserlerinin temel işlevi, bizi

henüz düşünülmemiş ve kavranmamış olana davet etmesidir (Aydın, Tatar, 2017: 13).

Özünde kurgusal olan müzik eserleri, toplumlar içerisinde kabul gören bazı normların sorgulamasını hattâ bazen onları dönüştürmeyi sağlayabilir. “Sovyet yazar ve yorumcu Ilya Ehrenburg’un, Shostakovich’in 8. Senfonisi üzerine söylediği *“Müzik, muazzam bir avantaja sahip; o, hiçbir şey söylemeden, her şeyi söyleyebilir”* sözünü tam olarak bu noktada vurgulamak gerekir. Müziğin açıkça bir şey söyleyemeyişi yani semantik bir anlam alanına sahip olmayışı, onun kendi soyutluğu, gündelik dünyayı aşması ve sükûtu içinde konuşması demektir” (Aydın, Tatar, 2017: 6).

Müziğin anlamı kültür içinde ‘anlam’ değiştirebilecek güce sahiptir. “Müzik ve iktidar arasında süregelen ilişki, müzik ile siyasi, dinî, ekonomik bilinci temsil eden güç odakları arasındaki ilişkiler şeklinde oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Middleton’a göre, bestekârlar ve sanatçılar ne tamamıyla manipüle edilebilir ne de sınırsız bir serbestileri ve eleştiri güçleri vardır” (Middeloton, 45, akt, Danielson, 2008: 41). Müzik ve iktidar ilişkisinde temel soru, müziğin bizi iktidarın belirlediği kültürel kodların ötesine taşıma gücünün olup olmadığıdır.

Verilen örnekler ve bu tartışmaların sonucunda sanatın, sanatçının, ideolojilerin, politika yapıcılarının ve halkın hep beraber oluşturduğu bu ağ çok boyutlu ve iç içe geçmiş anlamlar barındırmaktadır. Dolayısıyla sosyoloji (toplum bilimi), siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler, psikoloji ve müzikoloji alanlarının birleşme noktası, diplomatik alanda müziğin kullanımının çalışma alanını oluşturmaktadır. Varlığını her daim sürdürecektir olan bu etkileşim hem birleştirici hem de yayılcı amaca hizmet etme potansiyeline sahiptir ve artık üzerinde çok daha fazla çalışılması gereken bir alan haline gelmiştir²³.

Devletlere göre sanatçılar ve sanat eserleri üzerinden diplomasinin yürümesi görünmez bir faaliyet olduğu için daha kullanışlı bir diplomasi yolu olabilmektedir.

²³ Müziğin insanlar üzerinde güçlü bir etkisinin olması ve geniş halk kitlelerine çabuk ulaşabilmesi, yönlendirme ve istenilen yönde etkileme gibi işlevlerinin olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla kamular arasındaki duygu bağlarının oluşması gibi önemli küresel amaçlar için kullanmak mümkündür. “Müziğin sadece salt eğlence içeren bir araç olarak değil, çok daha derin ve kapsamlı bir sanat alanı olarak düşünülmesi gerekir. İnsanlar arasında dayanışma, hoşgörü, sevgi bağlarının kurulabilmesi için müzik vazgeçilmezdir. İnsanlar müzik ile hiç tanımadığı kişilerin duygu ve düşünce dünyalarına ortak olabilmektedir” (Altınöğçek, 2015: 32).

Kültürel diplomasinin sözcüleri olarak sanatçılar ve kültür aktörleri halklar arasında iletişimin en etkili araçları olarak ön plana çıkmıştır ve ülkelerin, devletlerin vazgeçemeyeceği bir yumuşak güç unsuru hâline gelmiştir. Bunun önemli araçlarından olan müzik; TV ve radyo programları, festivaller gibi çeşitli müzik etkinlikleri, turneler ve son olarak sosyal medya platformları gibi kültürel oluşumlar ve mecralar üzerinden yürütülmektedir. Müziğin diplomatik anlamda; söz, ritim ve ezgi olarak dinleyiciye iletilmesinin önemli bir işlev olmasının yanı sıra iletinin (söz ve ezginin) dinleyicide ‘anlamlandırılması’ olgusu da son derece önemlidir. Söz konusu etkileşimler kimi zaman kullanılan melodik yapıdan, ses aralıklarından, çalgılardan, kimi zamansa melodi-söz uyumu ve sözlerin içeriğinden ortaya çıkabilmektedir.

Devletlerin dış siyasetlerinde sıkça başvurdukları diplomatik yöntemlerden olan kültürel diplomasi sahasında müziğin ve müzisyenlerin işlevselliği son derece önemlidir. Siyasetin sanatla ve özelde müzikle yaptığı iş birliği ona kendini tanıtmaya ve hedeflerine kolay ulaşma yolunda bir kolaylık sağlamaktadır. Burada işlenen sanat, sanatçı ve siyaset konusu çok parametrelili bir ilişkiler ağından oluşmaktadır. Tezin konusu olan ve siyasetin çok yönlü olmaya başladığı Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği’ne dâhil olan önemli ülkelerden Azerbaycan’ın Türkiye ile kurduğu ilişkilerde bu ağ içerisinde görev üstlenen dünyaca ünlü orkestra şefi Niyazi Tağızade, ülkelerin ve ideolojilerin arasında bir barış ve kardeşlik köprüsü kurmayı başarmış ender sanatçılardandır. Sovyet dönemi Azerbaycanlı bir sanatçının bu ilişkilerin ağında olması bu denklemde tesadüf değildir.

1.3. Soğuk Savaş Dönemi Türkiye-SSCB-Azerbaycan Kültürel Diplomasi Etkileşimleri

Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan Azerbaycanlı ünlü orkestra şefinin Türkiye ile olan bağımlı araştırırken yalnız Azerbaycan ile ilişkileri incelemek yeterli olmayacaktır, Azerbaycan’ın da içinde bulunduğu Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği ile Türkiye’nin ilişkilerinin farklı boyutlarıyla değerlendirilmesi de gerekmektedir. Çünkü bu dönemde Rusya, Türkiye’nin etnik, tarihi ve kültürel bağlarla bağlı olduğu Büyük Türkistan topraklarına, 1917’de Bolşevik ihtilali ile

yıkılan Rus Çarlığından sonra Sovyetler Birliği olarak hâkim olmuş ve uzun süre bu halkların birbiri ile etkileşimini kontrol altında tutmuştur. Kurban'a göre bu dönem Türkiye'nin Doğu Bloku ile ilişkilerinde esas belirleyici rolü Sovyet Rusya üstlenmiştir (Kurban, 2014: 255).

Türkiye-Sovyet Rusya arasındaki temasların, Atatürk'ün 26 Nisan 1920 tarihinde Lenin'e yazdığı mektupla başladığı ve bu dönemin iyi komşuluk ve dostluk ilişkilerinin başlangıcı olduğu kabul edilmiştir (Kurban, 2014: 253). Özellikle Sovyetlerin, Millî Mücadele'ye maddi ve manevi destek vermesi Türk-Sovyet ilişkilerinde dostluk temellerinin atılmasının zeminini oluşturmuştur. Gençalp'in da belirttiği üzere Sovyet Rusya 1920'li yıllarda Türkiye'ye mali ve teknolojik destek sağlayan yegâne devlet olmuştur (Gençalp, 2014: 348). Mustafa Kemal Atatürk bu durumu “*iki devlet arasında karşılıklı dayanışma*” olarak ifade etmiş ve Sovyet Rusya'da meydana gelen rejim değişikliğini tehlike olarak görmeyerek, iyi komşuluk ilişkilerinin devam etmesi gerektiğini savunmuştur.

Bu dönemden başlayarak Türkiye ve Sovyet Rusya arasında ilişkiler gelişmeye başlamış, 17 Aralık 1925 yılında Türkiye ile Sovyetler Birliği arasında Dostluk ve Tarafsızlık Antlaşması imzalanarak askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda iş birlikleri gerçekleştirilmiştir (Karacan, 2013: 2, 6). Bu açıdan 1920'li yıllar için, Türk ve Sovyet halklarının birbirini tanıdığı, aydınların iki kültürü derinlemesine inceleyip öğrendiği, ticari ve kültürel faaliyetlerin üst seviyede olduğu, politik arenada da sürekli bir iş birliği izlendiği söylenebilir. Karpat'a göre ise bu dönemde Türkiye'nin SSCB'de Pantürkizm'i ya da Türk ulusçuluğunu desteklemeyeceğini, bunun karşılığında Sovyetler Birliği'nin de Türkiye'de komünizmi desteklemeyeceğini belirtmiş olması ilişkilerin gelişmesinde göz ardı edilemeyecek derecede önemli bir husustur (Karpat, 2003: 191, akt, Demir, 2014: 185). Böylelikle iki devlet de diğerinin topraklarında kendi ideolojisini yayma girişiminde bulunmayacaklarını teyit etmişlerdir (Demir, 2014: 185). Türkiye ve Sovyet Birliği arasındaki bu siyasal ve ekonomik menfaat birliği İkinci Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür (Topsakal, 2016: 46) daha sonra “Atatürk'ün vefatı, İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması, Stalin'in Türkiye'den toprak ve Boğazlar rejiminde değişiklik talepleri, Soğuk Savaş'ın da etkisiyle iki ülke arasındaki ilişkiler” olumsuz yönde seyretnmiştir.

1920’lerde başlayan ve 30’larda yoğunlaşan Türk-Sovyet ilişkilerinin kültürel alana yansımaları karşılıklı sergiler, konserler, kitap çevirileri gibi çeşitli kültür sanat faaliyetleri şeklinde vuku bulmuştur. Bu süreçte sanatçıların karşılıklı geliş gidişlerine de büyük önem verilmiştir. Bu bağlamda, Sovyet ressam Kirişenko’nun 1930 yılında Türkiye’ye ziyaret etmesi aynı şekilde Türk ressam Abidin Dino’nun Sovyetler Birliği’ne davet edilmesi ve serginin açılış konuşmasını SSCB Dış Ülkelerle Kültürel İlişkiler Kurumu (VOKS) direktörünün yapması önemli gelişmelerdendir. Benzer bir biçimde ünlü tiyatro sanatçısı Muhsin Ertuğrul’un 1925 yılında Sovyetler Birliği seyahatinde sinema ve tiyatro alanında gözlemlerde bulunmuş olması ve dönüşünde Darülbeyaz’ın yeniden örgütlenmesinde Sovyet tecrübelerinden yararlanması kültürel etkileşimlerin bir diğer sonucudur (Lüleci, 2014: 44). 1934 yılında SSCB Dış Ülkelerle Kültürel İlişkiler Kurumu olan VOKS²⁴’un Türkiye’deki üye sayısı 28’e çıkmıştır. “Üyelerinin arasında yazar Yakup Kadri, besteci Zeki Bey, müzikolog Mahmut Ragıp, oyuncu Muhsin Ertuğrul yer almaktaydı” (Sverçevskaya, 1983: 15, akt, Erdur, 2019: 69). “1934’te irtibata geçilen sanatçılar arasında Falih Rıfkı Atay, Ressam Nurullah Cemal, Hasan Ferit Alnar da bulunmaktaydı. VOKS üyesi olan Muhsin Ertuğrul, Türk-Sovyet kültürel ilişkilerinde her kapıyı açan bir anahtar olarak nitelediği VOKS gibi bir teşkilatın Türkiye’de de kurulması gerektiğini öne sürmüştür” (Tacibayev, akt, Uluskan, 2010:

²⁴ Kültürel ilişkilerin sağlanmasında bir köprü görevi gören VOKS teşkilatı Tüm-Birlik Kültürel Bağlar Cemiyeti (Rus. Vsesoyuznoye Obşestvo Kul’turnıh Svyaz VOKS) Sovyetler Birliği’nin diğer ülkelerle kültürel bağlar kurmasını kolaylaştıran bir kuruluş olmuştur. İdeolojik ilişkiler kurulan devletler ile kültürel anlaşmalar yapan Sovyetler Birliği, temel görevi Sovyetler Birliği ile diğer ülkeler arasındaki kültürel bağların genişletilmesi olan VOKS çerçevesinde bu ülkelere kitap, sinema, broşür müze, fotoğraf sergisi gibi alanlarda yardım etmiştir (Teziç, 2018: 153). VOKS görünürde bir kültürel iş birliği olsa da gerçekte Sovyet rejimini yayma amacı taşımaktaydı. Sanatı ideolojik amaçları için en çok kullanan devletlerden olan Sovyetler, kültür ve sanatı, hedeflerini gerçekleştirmede iki yönlü olarak kullanmıştır. Birinci amaçları ülke içinde sosyalizmi yaymak ve yerleştirmek olmuştur ikincisi ise dış ülkelerle kültürel ilişkileri geliştirmek ve ideolojilerini o ülkelere yaymaktır (Erdur, 2019: 68). VOKS’un on adet alt departmanı bulunmaktaydı bunlar; Edebiyat, Müzik ve Tiyatro, Sinema, Sergi, Hukuk, Endüstri ve Mimarlık, Fotoğraf, Kitap Değişimi, Basın ve Dış Danışma departmanlarıydı. VOKS, bu departmanlar aracılığıyla Sovyetlere kültürel ilişkilerini tek bir merkezde toplama imkânı sağlamıştır. VOKS, Türkiye, Almanya, İngiltere, Yunanistan, ABD, Avusturya, Belçika ve Danimarka gibi ülkelerle kültürel ilişkiler kurup geliştirmiştir (Kameneva 1928: 6-8, akt, Erdur, 2019: 68). “Sovyet tarihi araştırmalarıyla bilinen İngiliz tarihçi Edward H. Carr’ın, Sovyet dış politikasının üçüncü boyutu olarak tanımladığı VOKS’un diğer ülkelerle karşılaştırıldığında kültürel diplomaside bir farkı bulunmaktaydı, bu fark VOKS’un direkt olarak devlet ve parti tarafından yönetilmesiydi ” (Fayet, 2013: 33-34, akt, Erdur, 2019: 68).

392). İki ülke arasında bir diğer önemli kültür olayı ise, Cumhuriyet'in ilanının 10. yılına özel bir film hazırlanması olmuştur. Türkiye'deki çekimlerden sonra Sovyetler Birliği'ne giden sinemacılar bir süre sonra son şeklini verdikleri filmle beraber Türkiye'ye geri dönmüşlerdir (Lüleci, 2014: 45) 1932'de onuncu yıl nedeniyle çekilen Sovyet-Türk ortak filmi olan *Türkiye'nin Kalbi Ankara* belgeseli, Moskova ve Leningrad (St. Petersburg) gibi Sovyet şehirlerinde de gösterilmiştir. Daha sonra Sovyet sinemacıların destekleriyle Türkiye'de küçük bir film stüdyosu kurulmuştur (Yıldırım, 2017: 247).

İki ülke arasında müzik alanındaki ilişkilerde, Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği 'müzik inkılabı'na katkı sunmak amacıyla VOKS'da özel bir komisyon kurulmuş, bu komisyona Sovyet Besteciler Birliği, Radyo Komitesi, Moskova Konservatuvarı, Bolşoy Tiyatrosu ve Baş Musiki Basım Evi'nden temsilciler katılmıştır. 1933 yılında Türk hükümetinin davetiyle ünlü Sovyet tenor Smirnov Türkiye'ye ziyarette bulunmuş, 1935 yılının nisan ve mayıs aylarında ise Sovyetlerin meşhur Bolşoy Tiyatrosu'na mensup aralarında ünlü besteci Şostakoviç'in de bulunduğu büyük bir müzik grubu Türkiye'ye turne gerçekleştirmiştir (Lüleci, 2014: 45). 1 Mayıs 1935 tarihli Tan gazetesindeki yer alan habere göre Sovyet sanatçılar tarafından, dinleyiciler arasında Başbakan, Dâhiliye Bakanı ve Hariciye Bakanının da bulunduğu seçkin bir topluluk önünde Ankara Halkevi'nde bir konser düzenlenmiştir (Lüleci, 2014: 45). Türkiye'yi ziyaret eden bu Sovyet ses sanatçılarından Barsana'nın, ülkesine dönmeden önce yaptığı bir gazete röportajında, *"Yeni kültür Türkiye'sine gelmek ruhumda ve kalbimde unutulmaz bir hatıra bıraktı. Türkiye'nin musiki devrimi zamanında sanatımızı dost Türkiye halkına gösterecek fırsatı elde ettiğimizden dolayı çok memnunuz"* ifadeleri ile Türkiye'deki müzik inkılabına olan ilgisini göstermiştir (Lüleci, 2014: 45). Moskova Akademi Tiyatrosu Müdürü Arkanov ise, Atatürk ve İnönü'nün kendilerine gösterdikleri ilgiden dolayı mutluluk duyduklarını söyledikten sonra Türkiye'de oluşturulmak istenen milli musiki konusunda, *"Yeni musikin kuruluşunda halk musikisini temel olarak alıyorsunuz. Bu gayet doğrudur. Biz de böyle yaptık ve muvaffak olduk"* ifadeleriyle Türk devletinin müzik konusundaki tutumunu doğru bulduğunu belirtmiştir. Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey ise, *"Halkın hislerini sanatlaştırmak meselesi Sovyet dostlarımızın tuttuğu bir yoldur. Onlar da köylü danslarını, havalarını*

topladılar. Biz de uzun zamandan beri aynı yolu tutmuş bulunuyoruz” ifadeleriyle müzik alanında, Türk uygulamasıyla Sovyet uygulamasının paralel olduğunu vurgulamıştır (Lüleci, 2014: 45).

VOKS aracılığıyla Cumhuriyet’in Onuncu yılında Türkiye için 29 Ekim 1933’te Moskova Devlet Konservatuvarı’nda konser verilmiş ve radyo aracılığıyla bu 19 konser Türkiye’de de yayınlanmıştır. Bu konserde Türk sanatçıları Ulvi Cemal Erkin ile Ekrem Zeki Üngör’ün eserlerine de yer verilmiştir. Bir yıl sonra ortak konser için Türk besteciler Moskova’ya davet edilmiştir. VOKS radyo konserleri aracılığı ile Türkiye’de klasik müziği benimsetme çalışmalarına destek vermiştir. Aynı zamanda kendi önemli amacı olan Sovyet Kültür programını yürütmeyi de ihmal etmemiştir (Uluskan, 2010: 391-392). 1935’te ise Sovyet sanatçılar Ankara, İzmir ve İstanbul’da toplam 23 konser vermiştir. 1934’ün aralık ayında VOKS yetkilisi Linde ile mektup yoluyla iletişime geçerek Türk müzisyen Cemal Reşit Rey’in Moskova’da, orkestrasıyla bir konser sunmak istediğini, bunun iki ülke arasındaki kültürel ilişkilere katkı sağlayacağını belirtmiştir. Olumlu cevap karşısında Rey 1935’in ocak ayında VOKS teşkilatına şükranlarını sunan bir mektup göndermiştir (Perinçek 2016: 78-80, akt, Erdur, 2019: 73). VOKS iki ülke arası ilişkileri güçlendirmek adına 1934’te Çağdaş Türk Müzik gecesi düzenlemiş ve bu konser radyodan yayınlamıştır, bu gecede hem Türk hem Sovyet besteleri çalınmıştır. 1934’te Ankara Konservatuvar müdürü Zeki Bey ve viyolonist Ekrem Zeki Bey müzik alanındaki gelişmeleri, müzeleri, sergileri göstermek amacıyla Moskova’ya davet edilmiştir ve karşılıklı bilgi alışverişini arttırmak adına Türk sanatçılar Moskova’da konser vermiştir. 1936’ta Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Cemal Erkin müzik festivali için Moskova’ya gitmiştir (Tacıbayev 2004, akt, Yıldırım, 2017: 243).

Lüleci’nin belirttiği üzere, Sovyet müzisyenlerle kurulan ilişki sonraki yıllarda da devam etmiştir. “26 Haziran 1940 tarihinde Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, Yüksek Başvekâlete gönderdiği tezkerede İstanbul Öğretmen Okulu keman öğretmeni Ekrem Zeki Üngör’ün, Moskova’daki VOKS kurumuna Peşrev adlı eserini göndermek istediğini ve bu hususta bir mahzur olup olmadığının Maarif Vekilliği’ne bildirilmesini istemiştir. Başvekâlet, 2 Temmuz 1940 tarihinde yazdığı

cevabi yazıda, Ekrem Zeki Üngör'ün Peşrev adlı eserini VOKS'a göndermesinde bir mahzur olmadığını bildirmiştir” (Lüleci, 2014: 45).

Türk-Sovyet kültürel ilişkilerinde büyük rol oynayan Sovyet teşkilatı VOKS'un iki ülke arasında oynadığı rol İkinci Dünya Savaşı'nın başlarına kadar yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bu tarz etkinlikler zaman zaman ideolojik faaliyetler olarak eleştirilse de bu dönemde sinema, tiyatro, müzik, resim gibi alanlarda sanatçı değişimleri, konser ve sergi gibi etkinlikler çok sık gerçekleştirilmiştir. En çok eleştiri alanlardan tiyatro sanatçısı Muhsin Ertuğrul, komünizmi Türkiye'de sanat aracılığıyla aşıladığı yolundaki eleştirileri her zaman reddetmiştir (Erdur, 2019:70). Sovyetler kendi ideolojilerini yayabilme kaygısıyla özellikle Türkiye'ye ayrı bir önem vermiş (Yıldırım, 2017: 247) olsa da Türkiye VOKS faaliyetlerinin etkisinin kültürel düzeyde kalmasına büyük özen göstermiştir. Sovyetlere benzer bir biçimde, kültür ve sanat faaliyetleriyle ideoloji yayma misyonu olmamakla birlikte, Atatürk'ün önderliğinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti de modernleşme ve batılılaşma felsefesinin gereği olarak kültüre ve sanata büyük önem vermiş, bu tür faaliyetleri her zaman desteklemiştir. “Atatürk, komünist ideolojinin Türkiye'ye uymadığını düşünmesi ve bu ideolojinin faydalı olmayacağına kanaat getirmesinden dolayı Sovyet sanat eserleri içerisinde bu ideolojiyi öven ve empoze edenlere karşı durmuştur. Yine de siyasi alanda iş birliğinin gerektirdiği şekilde kültürel ilişkilerde de Sovyetler en ön planda tutulmuştur” (Erdur, 2019: 67).

1920'lerde başlayan ve 1930'larda yoğunlaşan SSCB ve Türkiye arasında çeşitli alanlarda bir süre devam eden yakınlaşma ve iş birliklerinin kültürel alandaki bu yansımalarından ardından Türkiye'de 1950 DP yönetiminde Batı'yla, özellikle de ABD ile kurulan yakın ilişkiler sonucunda, ekonomideki liberalleşmeyle bağlantılı olarak yine bu süreçte yaşanan toplumsal, siyasal ve kültürel oluşumlar ve dönüşümler ile bozulan ilişkiler 1960'lara doğru gelindiğinde Stalin'in vefatı ile Sovyetlerin barış ve iş birliği talepleri daha çok gündeme gelmiştir. Sovyetler, Boğazlar üzerindeki hak iddialarından vazgeçtiğini açıklamış, Türkiye'nin güvenliğini yeniden kazanmayı ümit etmiştir. Özel günlerde karşılıklı olarak tebrik telgraflarının gönderilmesi şeklindeki iletişim bu dönem ilişkilerdeki yumuşamayı göstermektedir (Kurban, 2014: 279).

Bu dönemde gelgitler ve güvensizliklerle süren Sovyet-Türk ilişkilerinde 1960 yılının başlarında bir yumuşama ve Sovyetlerin barış girişimlerine olumlu yaklaşım görülmektedir. Bu politik süreçte Türkiye'nin Batı'dan beklediği kadar ekonomik yardım alamaması da ilişkilerin seyrinde etkili olmuştur. SSCB ve Türkiye arasındaki yumuşamayı dönemin Dışişleri Bakanı Zorlu 9 Ocak 1960 tarihinde TBMM'de yaptığı bir konuşmada, Sovyet Rusya'nın eski isteklerinden vazgeçmesinden duyduğu mutluluğu ifade etmiştir (Kurban, 2014: 269). Sovyetler Birliği'nin Türkiye ile olan ilişkilerine ne kadar önem verdiğini N.S. Hruşov: ise *“Türkiye ile ilişkilerimizde kendi barışçıl politikamızı, Türkiye bizim gerçek ve samimi niyetlerimizi anlayıncaya kadar devam ettireceğiz. Hem karadan hem denizden sınırlarımızın olduğunu düşündüğümüzde düşmanlık değil, sadece dostluk ilişkileri içerisinde olmamız gerekmektedir. Bundan bütün dünya kazançlı çıkacaktır”* 14 Mart 1958 tarihindeki sözleri ile açık bir şekilde göstermektedir 1945-1970 dönemi için Türkiye ve SSCB'nin birbirlerine karşı izledikleri dış politikada rekabete dayalı bir arada yaşama modelini benimsediği söylenebilir (Demir, 2014: 185). Bu dönemde iki devlet arasında çok sayıda gerçekleşen karşılıklı üst düzey ziyaretler, Türkiye-Sovyetler Birliği ilişkilerinde 1960'lı yılların başlarından 1980'lere kadar tehdit algılamalarının giderek azaldığını ve ilişkilerdeki normale düzeyinin iş birliği düzeyine ulaştığını göstermektedir (Gençalp, 2014: 316-348).

Kültürel ilişkiler konusunda 1964 yılında imzalanan anlaşma TBMM tarafından onaylanmadığı için, ilişkilerin pratik alanda geliştirilmesine ve temasların artırılmasına karar verilmiştir (Gençalp, 2014: 330, 333, 341). 1964'te Gromiko ile Erkin tarafından Kasım ayının 5'inde iki ülke arasında kültürel ve bilimsel ilişkilerle ilgili imzalanan anlaşmanın giriş metninde şöyle yazıyordu: *“Taraflar daha sıkı iş birliği yapmak ve kültürel alanda karşılıklı anlaşmaları uygulamaya koymak amacıyla bu anlaşmayı imzalıyorlar.”* Anlaşmada, kültürel ilişkilerin çeşitli dallarının hayata geçirilmesi, sanatçıların karşılıklı ziyaretleri, spor yarışmaları, iki ülke bilim kuruluşları arasında temasların, sergi ve fuarların gerçekleştirilmesi, sanatsal ve belgesel filmlerin takası, üniversitelerde Rus ve Türk dili bölümlerinin açılması konuları yer almaktaydı (*Türk-Sovyet Kültür Anlaşması*, Milliyet, 6 Kasım 1964) (Qasımlı, 2013: 181, 188 186 348 159). 1964'te Maestro Niyazi'nin

Türkiye'ye gelerek önemli bestecilerin eserlerini yönetmesi de bu anlaşmaların bir tezahürü olarak görülebilir.

1964'ten sonra yapılan bir diğer kültürel anlaşma Porgorny ziyareti sonucunda kabul edilen ortak bildiri ve 1972-1973 yıllarında karşılıklı kültürel değişimle ilgili programdır. 1974-1975 yıllarına ait kültürel ilişkiler programı ise Mayıs 1974'te onaylanmıştır. Protokol, iki ülke arasında bilim, turizm ve spor heyetlerinin karşılıklı temaslarını, sinema, tiyatro ve müzik elçilerinin ziyaretlerini, sinema festivallerinin düzenlenmesini içeriyordu (Qasımlı, 2013: 380, 406). 1964'teki anlaşmada olduğu gibi 1973 senesinin neredeyse tamamında Maestro Niyazi'nin Türkiye'de geçirmesi bu anlaşmalarla ilişkilendirilebilir.

Bu dönemde gerçekleşen ziyaretlerle ilgili kaynaklar incelendiğinde²⁵ yapılan üst düzey diplomatik ziyaretlerde sıklıkla protokol konserlerinin gerçekleştiği ve sanatçıların adeta birer elçi gibi bu buluşmalarda yer aldığı görülmektedir. Sanatçıların 'ikna olmasını' son derece önemseyen devletler ideolojilerini önce ülkelerin önemli sanat insanları ile iletişime geçerek anlatmaya çalışıyorlardı. Sovyet gazetecileri, Türkiye'nin sanatçıları ile de görüşüyor, röportajlar yapıyor, onların çeşitli konulardaki düşüncelerini öğreniyorlardı. Sanatçılara Sovyet karşıtı düşüncelerin törpülenmesi tavsiye ediliyordu. Bu tür görüşmelerin alanı hayli genişti. Türkan Şoray, Adnan Saygun, Hikmet Şimşek, Mete Uğur ve diğer tanınmış kimselerle görüşerek röportajlar yapmış, ilişkiler kurmuş ve düşüncelerini öğrenmiştir (Qasımlı, 2013: 347, 368, 371).

²⁵ “(1967) Sovyet hükümetinin resmî daveti üzerine Başbakan Demirel gezisine 19 Eylül tarihi itibarıyla başladı ve heyet Akademi Küçük Opera ve Bale Tiyatrosu'nda Mavi Tuna tiyatrosunu izledi. Demirel Azerbaycan'ı da ziyaret etti Türkiye heyeti akşam, Mirza Fetali Ahundov Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda ünlü besteci Kara Karayev'in Yıldırım Yollar balesini izledi. Azerbaycanlı sanatçılar Azerbaycan musikisinden örnekler sundular. (1968) Sovyet milletvekili heyeti Türkiye gezisine başladı Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosunun solisti Raşit Behbudov da heyete dâhil edilmişti. (1969) Ziyafete, resmî yetkililerden başka 19 tane de Azerbaycan'ın tanınmış bilim ve kültür adamı davet edilmişti, Kara Karayev, Fikret Emirov, Tahir Salahov, Kamer Almaszade, Rauf Hacıyev, Süleyman Rahimov, Resul Rıza ve Süleyman Rüstem gibi tanınmış kültür ve sanat alanında ün yapmış şahsiyetler de bulunuyordu. Yemekte Azerbaycan ses sanatçıları konser verdi Mustafa Kemal Paşa şarkısı büyük alkış aldı ve Türk heyetinden bazı şahıslar bu esnada dans etti. Türkiye'de çok sevilen Dağlar Kızı Reyhan adlı şarkı da ifa edildi. Azerbaycanlı yetkililer şarkının bestecisi Fikret Emirov'u Sunay ve heyet üyeleriyle tanıştırdı. Sunay, ziyafetin sonunda “Azerbaycan folklor grubunu Türkiye'de tekrar alkışlamaktan memnuniyet duyarız” dedi ve grubu ülkesine davet etti. Programda Türkiyeli sanatçıların şarkı ve türküleri seslendirildi” (Qasımlı, 2013: 166, 254, 266, 278, 288, 291, 300, 333, 344, 346).

Cumhuriyet ve sonraki süreçte SSCB ve Türkiye ilişkileri daha görünür olsa da Azerbaycan her zaman bu ilişkilerin kurulmasında bir köprü olmuştur. Sovyet yetkilileri iki ülke arasındaki ilişkilerin rayına girmesinde Azerbaycan faktörüne özel önem vermekteydi. Demir Perde siyaseti Doğu Bloğundaki ülkelerle teması etkilese de Azerbaycan'la bağlar tamamen hiçbir zaman sonlanmamıştır²⁶ (Qasımlı, 2013: 20, 171, 404). Dolayısıyla Soğuk Savaş döneminde de SSCB ve Türkiye arasında yapılan ziyaret ve bürokratik görüşmelerde Azerbaycan önemli bir durak olmuştur. Azerbaycanlı siyasetçi ve sanatçılar sıklıkla bu görüşmelere dâhil olmuştur. Örneğin Nizami, Edebiyat Müzesi'ni ziyaret ettikten sonra M. F. Ahundov Devlet Opera ve Bale Tiyatrosunda Kara Karayev'in *Yedi Güzel* balesini izlemiştir. 17 Nisan'da yapılan bir diğer ziyarette Büyükelçi, Azerbaycan'ın, iki ülke ilişkilerinde köprü rolü oynayabileceğine inandığını ve Azerbaycan kültürünün geniş imkânlarına değinmiştir (Qasımlı, 429, 446, 457). Dönemin Azerbaycan Komünist Partisi Merkezî Komitesi Birinci Sekreteri Haydar Aliyev 17 Ağustos 1969 tarihli toplantısında, İzmir'de düzenlenecek uluslararası fuar kapsamında Azerbaycan'dan 22 sanatçıdan oluşan bir ekibin gönderilmesine karar vermiştir. Sanatçı Şevket Alekberova, Gülağa Memmedov, Polat Bülbüloğlu ve Kaya adlı müzik grubunun Türkiye'de verdiği konserler büyük yankı uyandırmıştır. 1973'te düzenlenen bir protokol gezisinde ise konuklar, akşam M. F. Ahundov Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosunda, ünlü opera yazarı ve bestecisi Üzeyir Hacıbeyli'nin *Leyli ve Mecnun* operasını izlemiş daha sonra Türk-Sovyet kültürel ilişkilerinde Azerbaycan'ın katılımı konusunu tartışılmışlardır (Qasımlı, 2013: 20, 171, 404). Bu dönemde Haydar Aliyev, Türkiye ile kültür-sanat alanında ilişkileri genişletmek için gayret göstermiş ve önemli kararlar almıştır. 1969-1982 yıllarında MK bürosu oturumlarında Türkiye ile kültürel ilişkilerin geliştirilmesi kararı alınmıştır. Bu yıllarda gerçekleştirilen Azerbaycan-Türkiye sanat ilişkilerinin, Sovyet rejiminin

²⁶ Azerbaycan ve Türkiye, aynı ırk, dil, din ve tarihi paylaşan bir ulusun iki ayrı devletidir. Coğrafi, dinî, tarihî, kültürel yakınlık iki ulusun, dışarıdan müdahalesiz bir birlikteliğe sahip olmasını sağlamıştır. Birbirlerine akraba olan bu halkların tarihsel ve doğal iş birliği, Azerbaycan'da İkinci Cumhurbaşkanı Ebulfaz Elçibey'le başlamış, Aliyevler döneminde de devam ettirilmiş ve gerek Haydar Aliyev gerekse İlham Aliyev tarafından bu söylem çok kere dile getirilmiştir (Yılmaz Reha, 2013: 37, akt, Sancak, 2019: 1689).

önceki tüm dönemlerine göre daha geniş, daha kapsamlı, verimli olduğu belirtilmelidir.

Türkiye'yi ziyaret eden Azerbaycanlı sanatçılar, Türk toplumunun çeşitli kesimleri ve siyasi göç temsilcileri ile sayısız toplantılar düzenlemişlerdir. Örneğin 1981 yılında önde gelen piyanist Farhad Bedelbeyli Türkiye Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile konser vermiştir. Devlet ve hükümet başkanlarının katıldığı konsere Türk basını çok büyük ilgi göstermiştir. Haydar Aliyev döneminde Azerbaycan sahnesinde de Türk sanatçılar sıkça rol almıştır. “Örneğin, 1981'de Türk aktör Atilla Maniazadeh, Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda J. Rossini'nin Berber Berberi'nde Don Brezilya ve Hugo'nun Faust filminde Mephistopheles rollerini oynamak için Azerbaycan'ı ziyaret etmiş, aynı yıl önde gelen besteci Arif Malikov'un Aşk Efsanesi balesi Ankara Opera ve Bale Tiyatrosu'nda büyük başarı ile sahnelenmiştir. Cumhurbaşkanı Kenan Evren, Milli Güvenlik Kurulu üyeleri, bakanlar, milletvekilleri ve Türk toplumu temsilcilerinin katıldığı gösteri, Türkiye'nin kültürel ve sosyal hayatında geniş yankı uyandırmıştır.” SSCB Türkiye Büyükelçisi A. Rodionov, 9 Haziran 1981 tarihli Haydar Aliyev'e yazdığı bir mektupta Arif Malikov'un *Efsane Aşk* balesinin Ankara Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda üst düzeyde oynandığını kaydetmiş: “*Sevgili Haydar Alirza oğlu, bu vesileyle, Sovyet-Türkiye ilişkilerine gösterdiğiniz sürekli özen ve ilgiden dolayı bir kez daha teşekkür etmek istiyorum*” demiştir. Sovyet büyükelçisi, iki ülke arasındaki dostluk ilişkilerinin geliştirilmesi için Azerbaycan'dan Türkiye'ye daha fazla kültür ve sanat figürü gönderilmesini önermiştir (Ömerov, 2013: 14). Türkiye ile Sovyet döneminde doğrudan ilişki kurmak mümkün olmasa da Aliyev'in çabaları sonucu iki ülke arasında yüzyıllarca süren dostluk ve kardeşlik ilişkileri devam etmiştir.

Haydar Aliyev, Türkiye ile kültürel ilişkilerde Azerbaycan'ın daha geniş katılımını sağlamak için merkeze net öneriler teklif etmiştir:

Her yıl Eylül ayında Bakü'de Yakın ve Orta Doğu ülkelerinden ses sanatçıları ve bestekârların katılımıyla Doğu Müzik Festivali düzenlensin. Böyle bir festivalin düzenlenmesi sadece Azerbaycan müziğinin değil, aynı zamanda Doğu müziğinin zengin kültürüne sahip bölge halkları arasında, Orta Asya halkları musikisinin de yayılmasına yardım edecekti. Haydar Aliyev, Azerbaycan tiyatro ve müzik

gruplarının, tanınmış sanatçıların Türkiye'ye yönelik gezilerinin artırılmasını, ünlü Azerbaycanlı yönetmenlerin, şeflerin Türkiye'de anlaşmalı olarak çalışmasına ortam hazırlanması yönünde teklifini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Deneyimlerimiz, Azerbaycan müzisyenlerinin Türkiye seferlerinin başarılı geçtiğini ve Türk kamuoyunda büyük ilgiyle karşılandığını göstermektedir! Buna örnek olarak da Niyazi'nin, Azerbaycan Devlet Halk Oyunları ekibinin ve diğerlerinin ziyaretleri gösterilebilir” (Qasımlı, 2013: 478).

Sovyet dönemi Türkiye-Azerbaycan ilişkileri araştıran Vahid Ömerov'a göre bu dönemde Azerbaycan SSC Birinci Sekreteri görevinde bulunan Haydar Aliyev, Niyazi'ye Türkiye ile bağları güçlendirme tavsiyesinde bulunmuş ve Niyazi bu tavsiyeler üzerine Türk müzisyenlerle yakın iş birliği kurmuştur. 1960'ların sonlarından 1970'lerin sonuna kadar Niyazi, Türkiye'den 53 mektup almıştır. Bu mektuplarda Türk halkı, Azerbaycan Cumhuriyeti'ne ve onun halkına, kültürüne olan sevgilerini, milli ve kültürel kalkınmadaki başarılarından duydukları memnuniyeti dile getirmişlerdir. “1973'te Niyazi, Polad Bülbüloğlu ve Faraj Garayev Türkiye'yi ziyaret etti; Niyazi, 1973'te Türk besteci A. Saygı'nın Koroğlu operasını seslendirmek için Türkiye'ye gitti ve bu önerilere dayanarak Niyazi, Türk müzisyenlerle yakın bir iş birliği yaptı” (Ömerov, 2013: 14). Kasım 1978 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin son senatörü Ekrem Kabay'ın SSCB'yi ziyareti kapsamında Azerbaycan'da düzenlenen resepsiyonda da Niyazi'yi görmek mümkündür. Toplantıda Sovyet döneminde Azerbaycan'ın elde ettiği kazanımlar ve Türk-Sovyet iş birliğinin gelişmesinden duyulan memnuniyet konusunda konuşulmuştur. Görüşmede Türk-Sovyet kültürel ilişkilerinde büyük hizmetleri olan, Azerbaycan'ın dünya genelinde tanınmış ünlü şefi Niyazi de yer almıştır (Qasımlı, 2013: 532).



Görsel 1.2: Niyazi, Azerbaycan Yabancı Ülkelerle Dostluk ve Kültürel İlişkiler Cemiyeti toplantısında 22 Kasım 1978. (Qasımlı, 2013: 532).

1960'lı yılların başında SSCB-Türkiye ilişkilerinde ortaya çıkan göreceli bir yumuşama dönemi Türkiye-Azerbaycan kültür ve sanat ilişkilerini de kısmi bir hareketliliği beraberinde getirmiştir. İşte tam böyle bir dönemde Azerbaycan ve Türkiye halkları arasında müzik, sanatçılar üzerinden kültür diplomasisi olarak nitelendirebilecek bir ilişki süreci başlamış ve gerçekleşen konserler dönemin ideolojik engellerinden doğan kısıtlamalardan dolayı çok sınırlı olan Azerbaycan ve Türkiye ilişkileri bağlamında yürütülen kültürel diplomasi adına önemli örnekler olmuştur.

Diplomatik görüşmelerde yönettiği protokol konserleri ve kendine has karakteri ile bir kültür elçisi olarak yer alan Maestro Niyazi'nin bu zor koşullarda ilişkilerin ve kültürel etkileşimlerin olumlu yönde ilerlemesinde hem etkileyici bir sanatçı hem de yaşadığı ülkenin ve dünyanın içinde bulunduğu sorunlara duyarlı bir insan olmasının büyük katkısı olmuştur. Niyazi'nin bu dönemde sık sık gelişti Sovyetlerin 1930'lardan sonra Türkiye ile ikinci kez bağ kurma isteği ile ilişkilendirilebilir. Yukarıda anlatıldığı gibi müzikal paylaşımlar, müzik aracılığıyla verilen mesajlar ve kültürel alanda sanatçıların ziyaretleri en önemli kültürel diplomasi örneklerindendir. Maestro Niyazi sayesinde Türk dinleyicileri komşu devleti SSCB sanatını tanımaya başlamış ve Maestro kendi yeteneği ve Türk halkına olan sevgisi ve ilgisiyle Türklerin dostluğunu kazanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

NİYAZİ TAĞIZADE'NİN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

2.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

Azerbaycan'ın ünlü orkestra şefi ve bestecisi Niyazi Zülfikar oğlu Tağızade Hacıbeyov 20 Ağustos 1912'de Tiflis'te doğmuştur. Babası Zülfikar Hacıbeyli Azerbaycan'ın ilk müzikal tiyatrosunun kurucusu, annesi Büyükhanım ise doktordur. Aslen Azerbaycan'ın Şuşa bölgesinden olan Niyazi'nin babası Zülfikar Hacıbeyli müdürlüğünü yaptığı tiyatro grubuyla birlikte Tiflis'e gösteri için giderken hamile olan eşi Büyükhanımı da yanına almıştır ve Niyazi bu sırada dünyaya gelmiştir (Kerimov, 1973: 15). Niyazi'nin amcası Azerbaycan musikisinin 'atası' (babası) olarak nitelendirilen Üzeyir Hacıbeyli kardeşi Zülfikar beyin kucagında gördüğü Niyazi'yi Rusça prens anlamına gelen '*knyaz*'a benzetmiş ve sonraki yıllarda da kendisine bu isimle hitap etmiştir. Tağızade soyadı ise Niyazi'nin annesinin soyadıdır. Annesinin kardeşi ve tek dayısı olan Haydarali Tağızade'nin devrim karşıtları tarafından katledilmesinin ardından annesi bu soyadı yaşatmak için Tağızade soyadını almıştır. Bu yüzden birçok resmî belgede Niyazi'nin Tağızade-Hacıbeyov soyadını birlikte kullandığı görülür (URL 2). Bununla ilgili başka bir iddia gazeteci ve sanat eleştirmeni Hayati Asilyazıcı'ya aittir. Nitekim 2019'da Hayati Asilyazıcı ile yüz yüze yapılan görüşmelerde, sanatçının kendisinin Hacıbeyov soyadı yerine Tağızade'yi tercih etme nedeni olarak büyük bir sanatçı olan amcası varken onun Hacıbeyov soyadını taşımasının yanlış olacağını düşünmesi şeklinde açıkladığı vurgulanmıştır (Asilyazıcı, kişisel görüşme, 2019).

Kardeşi Çingiz ile dört kişiden oluşan bu ailenin yaşamı Bakü'de Basın sokakta tek odalı bir evde geçmiştir. Evleri çok küçük olsa da Bakü'deki evlerinde Niyazi'nin çocukluğu sanat havası içinde geçmiş, misafirlerin arasında Üzeyir Hacıbeyli, Muslim Magomayev, Abdurrahman Hakverdiyev, Celil Mehmudkuluzade, Hüseyin Cavit, Mirza Jalil, A. Shaig, H. Arablinsky, A. Sharifzade, S. Ruhulla gibi düşünür, edip ve sanatçılar yer almıştır. Bu tür toplantılarda genellikle ünlü şarkıcıların performansları sergilenmiş ve yeni ulusal operalar ve müzikal komediler

ilk kez bu evde dinlenip tartışılmıştır (URL 3). Yaşamının ilk yılları ünlü sanatçılarla iç içe geçen Niyazi'de bu anlar müziğe ve sanata büyük ilgi duymasını sağlamıştır. Niyazi'nin annesi Büyükhanım oğlunun daha küçük yaşlarda uydurulmuş bir takım fantastik konulu operalar yaratma denemeleri olduğunu belirtmiştir. Niyazi, kardeşi Çingiz Zülfükaroğlu Hacıbegov (1913-1971) ile 1921 yılında Bakü'de kurulan Trans Kafkasya Askerî Hazırlık Okuluna gitmiş aynı süre içinde önce Yuli Şefferring sonra Prof. S. Bretanitski'nin yönetimi altında keman dersi almaya başlamıştır (Kerimov, 1973: 17).



Görsel 2.1: Maestro Niyazi ve Salam Salamzade. (URL 26)

Gençlik yıllarında askerî öğrenci okuluna giden Niyazi futbol hakemliği yapmış ve uçak sporuna merak salmıştır. Dinamo topluluğunda halterde defalarca birincilikler kazanmıştır. 16-18 yaşlarında 56 kg'da Bakü ve Azerbaycan şampiyonu olan Maestro birkaç ülke rekorunu da kırmıştır. Bu yıllarda spor sevgisinin müzikten hiç de az olmadığını kanıtlayarak 2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1946-1960 yılları arasında Azerbaycan SSCB Spor Bakanlığı Halter Dalı Başkanlığını üstlenmiş, birçok sporcunun yetişmesine, onların uluslararası yarışlara katılmasına yol açmıştır. Fakat sağlık sorunları ve şahsi problemleri Niyazi'nin bir süre sonra bu işine son vermesine neden olmuştur (URL 4). Azerbaycan'ın kıdemli beden eğitimi hocası, halterde Azerbaycan ve SSCB şampiyonlukları bulunan Mirza Hüseyinov, Maestro Niyazi'yle ilgili;

“Niyazi -biz çocukken- yaklaşık 40’lı yılların sonu, 50’li yılların başlarında Azerbaycan atletizminde söz sahibiydi. Çok güçlü, enerjik, aynı zamanda sporsever biriydi. Neredeyse her gün bizim idmanlarımızı takip eder ve başarı kazanmamız için motive ederdi. Samimi bir kişiliğe sahipti. Ben çocuk olmama rağmen bunları çok iyi hatırlıyorum. Çocukluktan beri halterle yıllarca uğraşmış, şehir ve ülke birincisi olmuştu. Hem fiziksel hem de ruhsal yönden güçlü bir insandı...” (URL 4).

Çocukluk yıllarında hem asker hem de sporcu olmak isteyen Maestro’nun, müzik tüm arzularını gölgede bırakmış ve hayatına müzikle devam etmiştir. Müziği anlamaya başladığı, dünyanın seslerini duymaya başladığı ilk günlerden itibaren yaşadığı evin ayrılmaz bir parçası olmuş ve sonraki tüm hayatını spora değil müziğe adanmıştır (URL 5). Niyazi bu dönemin kendi mizacı üzerinde bıraktığı izlerle ilgili şunları söylemektedir: “*Mizacımdaki sertlik askeri okul öğrencisi olduğum çocukluk döneminden, ılımlı özelliklerim 12-13 yaşlarında Şeffering’ten aldığım keman derslerimden ileri gelmektedir*” (URL 3).

2.2. Sanatçı Kimliğinin Oluşumu

Virginia Danielson’ın Ümmü Gülsüm için sorduğu soruyu Maestro Niyazi için de sormak mümkündür: *Neden bu kişi diğer onca sanatçı dururken bu kadar önemli, onu diğerlerinden farklı yapan nedir* (Danielson, 2008: 23). Danielson’a göre Ümmü Gülsüm hakkında sorulanlar kısa zamanda Mısır ve Arap kültürü ve toplumu hakkında daha kapsamlı sorulara dönüşür. Niyazi de iki dünya savaşı, 1950 ve 1960’ların ciddi sosyo-politik dönüşümleri ve Soğuk Savaş atmosferinde inşa ettiği sanat kariyerinin ardında Sovyetler Birliği ve içerisinde yer alan Türki Cumhuriyetleri’n var olma mücadelesine ışık tutmakta, arka planında bu mücadeleyi özenle taşımaktadır. Bu geniş bağlamda Niyazi’nin kendi alanında ve diplomatik ilişkilerin kurulmasında başarılı olmasının sebebinin yalnız sanatı değil karakteri ve coğrafyasına olan duyarlılığının olduğu söylenebilir.

Biyografi çalışmalarında genel olarak incelenen ve üzerine yoğunlaşılan konu kişilerin sadece müzik hayatları olmaktadır. “Oysa toplumsal ve kültürel dönüşümlerin izinde ilişkilendirmeler de dikkate alınmalıdır” (Işıktaş, 2018: 5). Işıktaş’ın, Şerif Muhiddin Targan’ı bu bakış açısıyla birçok farklı açıdan değerlendirdiği kitabında “virtüözite” için kullandığı *teknik ustalıktan da fazlası*

gerekli yorumu bir orkestra şefi için de kullanılabilir. Sahnede ve kişisel hayatında dikkat çekici olması ve karizmatik görülesi bir performansa sahip olması bir sanatçıyı virtüözlüğe taşıyan önemli faktörler arasındadır (Işıktaş, 2018: 49). Niyazi de gücünün çoğunu sahnedeki etkili performansından ve onu sahnede devleştiren ellerinden almaktadır.

Niyazi sanatçı kişiliğinin oluşumunda önemli yeri olan sanat alanındaki ilk eğitimini Y. A. Şeffering Bakü Müzik Yüksekokulu'nda aldıktan sonra, babası ve amcası Üzeyir Hacıbeyli'nin yönlendirmesi üzerine eğitimine Moskova'da devam etmiştir. 1926 yılında henüz 14 yaşında iken Moskova Müzik Pedagojisi lisesine giderek ünlü Rus besteci ve eğitimci Mikhail Gnessin'in bestecilik sınıfında eğitim görmeğe başlamıştır. 1929-1931 yıllarında öğrenimine Leningrad'daki (St. Petersburg) Çaykovski Merkez Müzik Lisesinde ünlü müzik eğitimci Popov ve Ryazanov'un sınıfında devam etmiştir. Eğitim aldığı yıllarda, başkent Moskova ve sanatın tüm alanlarında etkin olan Leningrad'ın atmosferinin Niyazi'yi sanatsal yönden çok etkilediği ve beslediği bilinmektedir (Kerimov, 1973: 17). Opera temsilleri, senfoni ve oda müziği konserleri, ünlü Sovyet ve yabancı icracı ve müzik yönetmenlerinin katıldığı konserler ve M. Gnesin, G. Popov, F. Ryazanov, L. Rudolf gibi önemli müzisyenlerle bir arada bulunma fırsatı Niyazi'nin sonraki sanat yaşamını etkilemiştir. Aynı zamanda bu dönemde Leningrad'da 1926 yılında okul arkadaşı olan, sonraki yıllarda da Azerbaycanın ünlü bestecileri arasında yer alan Asef Zeynalli'yla birlikte Azerbaycan müziklerinden oluşan küçük bir konserin organizasyonuna da öncülük etmiştir (URL 6).



Görsel 2.2: Niyazi Tağızade. (URL 27)

1933'ün ortalarında Bakü'ye dönerek buradaki çalışmalarına başlayan Niyazi bir süre Azerbaycan Devlet Konservatuarı'nda Prof. Rudolf ve S. Strosser'in yönetiminde çalıştıktan sonra kendini farklı müzik dallarında denemiştir. 1934'te 22 yaşında iken Azerbaycan Besteciler Birliği üyesi olmuş ve bu dönemde Niyazi'nin doğuştan orkestra şefliği yeteneği geniş çevrelerce olumlu tepkiler almıştır. 1937 yılında M. F. Ahundov opera ve bale tiyatrosuna müzik yönetmeni olarak davet edilen Niyazi 1938'de M. Magomaev'in *Nergis* operasını Moskova'da düzenlenen Azerbaycan sanatı Ongünüğü sırasında Niyazi yönetmiştir. *Nergis* operası ideolojik ağırlığı olan, derin düşüncelerle yüklü bir opera olarak değerlendirilirken Niyazi'nin şefliği de olağanüstü açık, derin düşünüşlü ve büyük bir anlatım gücüne sahip bir şeflik olarak belirtilmiştir ve Sovyetler Birliği'nde geniş çevrelerce tanınmasını sağlamıştır. Yine 1938 yılında Kara Karayev'in *Kalbin Sesi* kantatı, Üzeyir Hacıbegov'un *Köroğlu* operasını yönetmiş yine bu dönemde hayatı boyunca kendisi için çok önemli bir yere sahip olacak, dünyaca ünlü besteci Çaykovski'nin *Beşinci senfonisi* üzerinde çalışmıştır. Kara Karayev'in ve Cevdet Hacıyev'in *Vatan*, Fikret Emirov'un *Sevil* operası, Arif Melikov'un *Muhabbet efsanesi* balesi de bu dönemde şefliğini üstlendiği önemli eserler arasında yer almaktaydı. Niyazi'nin bu çalışmaları müzik çevreleri tarafından çok başarılı bulundu ve artık bu alanda adından söz ettiren bir orkestra şefine dönüştü (Kerimov, 1973: 20-22). Bu önemli eserlerle başlayan sanat hayatı Rus ve Batı Klasikleri, Sovyet Rusya ve Azerbaycan bestecilerinin eserlerini başarıyla sahneleyerek devam etmiştir.

Niyazi şefliğe başlamasının ise tamamen bir tesadüf sonucu olduğunu söyleşilerinin birinde şu sözlerle anlatmıştır; “*Benim hamurum müzikle yoğuruldu. Günün birinde bir konserde benim bir eserim çalınıyor ben de dinliyordum. O kadar kötü çalınıyordu ki, sonunda dayanamadım, oturduğum yerden kalkıp, orkestrayı kendim yönetmeye başladım*” (Oral, 1973: 6). Ayrıca bu orkestra şefliği sanatına ne derecede değer verdiğini de şöyle ifade etmektedir:

“Her zaman provalara giderken özenle giyinirim. Şayet yolda biri bana rastlarsa ya düğüne veya bir resepsiyona gittiğimi düşünür. Allah'a inanan aşırı dindar bir insan kiliseye nasıl gidiyorsa, bende orkestra kumandasının arkasına o denli bir inamla geçmekteyim. Bir gün bu inamın azaldığını ve şefliğin beni yorduğunu hissetsem o zaman her şeye elveda derim” (URL 7).

2.3. Aile Yaşamı ve Kişilik Özellikleri

1930'lu yıllar Niyazi'nin yaşamında her anlamda yeni başlangıçların dönemi olmuştur. 1930'ların başında tüm SSCB'de gerçekleşen kapsamlı kültür devrimi sırasında Niyazi sanatın birçok alanında aktif görevler üstlenmiş, senfoni orkestrasındaki görevi yanında film ve tiyatro gösterileri için müzikler besteleyerek radyoda görev almıştır. 1931 yılının sonlarında sağlık durumu sebebiyle Leningrad'ı terk etmiş Erivan'a gitmiştir. Orada Erivan Devlet Konservatuvarı'nda bestecilik sınıfına başlamıştır fakat Dağıstan Eğitim Bakanlığı'na Bilim, Edebiyat ve Sanat Kolu Müdürü olarak atanınca eğitimi yarıda bırakmak zorunda kalarak bir süre iş yaşamına devam etmiştir (Kerimov, 1973: 18). Bu dönemde Niyazi yaşamının sonuna kadar evli kalacağı eşi Hacer Hanım'la tanışmıştır. Bazı kaynaklara göre Hacer Hanım Niyazi'nin ilk eşi değildir ve ilk evliliğini SSCB Halk sanatçısı, tiyatro ve sinema oyuncusu Bariyat Muradova'yla yapmıştır. Fakat bu evlilik belirsiz nedenlerden dolayı kısa sürmüştür (URL 8).

50 sene evli kalan Niyazi ve Hacer Hanım bu yıllarda kiralık evlerde kalmış maddi açıdan zor günler geçirmiştir. Bu zor günleri Hacer Hanım hatıralarında şöyle anlatır: *“Niyazi'nin ayakkabılarının altı delik olduğundan yağmurlu havalarda içine gazete kâğıdı koyardık.”* Elverişsiz koşullar, zorluklar ve sıkı çalışma koşulları Niyazi'nin sağlığını etkilemiş ve evliliğinin ilk yıllarında kendisine tüberküloz teşhisi konmuştur. Soğuk algınlığı sonrası sağlığı kötüye gitmeye başlayan ve sonunda vereme yakalanan Niyazi babasının ve Besteciler Birliği'nin yardımlarıyla tedavi için Ukrayna'ya gönderilmiştir. Hasta olduğu dönem ve hayatının sonraki tüm dönemlerinde Hacer Hanım her daim Niyazi'nin yanında olarak ona destek olmuştur (URL 7).



Görsel 2.3: Niyazi ve Eşi Hacer Hanım. (URL 28)

Teyyub Qurban'ın, Niyazi'nin geçirdiği hastalık ve tedavi süreciyle ilgili, o dönemde Azerbaycan SSC Komünist Partisi Birinci Sekreteri görevinde bulunan Mir Cafer Bağirov'un desteklerini anlatan yazısında Bağirov'a Niyazi'nin annesi, babası ve eşinin yazdığı mektuplar yer almaktadır. O dönem Niyazi'yi bir takım siyasi suçlamalara maruz bırakanlar, argümanlarını desteklemek için Niyazi'nin Bağirov ile yakınlığını kullanmışlardır. Azerbaycan Cumhurbaşkanlığı Özel Arşiv Dairesi'nde saklanan belgeye göre 19 Ocak 1943 Yılında İkinci Dünya Savaşı'nın zorlu günlerinde Niyazi'nin babası Zülfikar Hacıbeyov'un, oğlu Niyazi'nin sağlık durumuyla ilgili Azerbaycan SSC Komünist Partisi Birinci Sekreteri Mir Cafer Bağirova bir mektup yazdığı ve mektupta Niyazi'nin 1936 yılında verem hastalığına yakalandığını, Bakü, Kiyev ve Moskova'dan olan uzmanların tavsiyesi üzerine kaplıcalarda özel tedavi gördüğünü, fakat savaş şartlarından dolayı bundan mahrum kaldığını dile getirmiştir. Zülfikar Hacıbeyov oğlunun bu süre zarfında (İkinci Dünya Savaşı esnasında) diğer sanat insanları gibi gıda ihtiyaçlarının giderilmesi için 5 Nolu mıntıkaya tahkim edilmiş olduğunu fakat buradaki koşulların onu iyileştirmek için elverişli olmadığını dile getirmekte ve yeni sanat eserleri ortaya koymak için gecesini gündüzüne katarak yorgun düşen oğlunun sağlığına kavuşması için gerekli talimatın verilmesini Mir Cafer Bağirov'dan rica etmekteydi. Mir Cafer Bağirov gelen mektubun üzerine 20 Ocak 1943 yılında konuyla ilgilendi ve ertesi gün Niyazi'nin evine 2 kg et 1 kilo yağ, 5 adet konserve, 1 kg küp şeker, 2 kg bisküvi, 1 kg pirinç, 1 kilogram peynir, 1 kg kuru üzüm ve yarım kilo çay bırakıldı. Bağirov'un özel ilgisi sonucu Niyazi'nin sağlık durumu düzelmeye başlamıştı. Yine bu yazıda bulunan özel arşiv belgelerinde Niyazi'nin annesi Böyükhanım'ın 1936 yılında Moskova Kremlin Hastanesine sevk edilen Niyazi'nin ciğerinden acilen ameliyata alındığını ve tek ciğerle kalktığı ameliyat masasından yaşamının kurtulduğunu ve bu yüzden Mir Cafer Bağirova minnet duygusunu dile getiren bir mektup bulunmaktaydı (URL 6). Tedavi gördükten ve eve döndükten sonra Niyazi, yaratıcı hayatına geri dönmüş ve çalışmalarına başlamıştı. (URL 9).

1958 yılında hükümet tarafından Bakü'nün merkezi ve nezih mekânlarından biri olan Bülbül sokakta üç odalı bir dairenin tahsis edilmesi üzerine çift maddi zorluklardan sonra bu eve taşınarak rahata kavuşmuştur. Sanatçı, eşi Hacer Hanım'la birlikte yaşamının sonuna kadar bu evde yaşamıştır. Yaklaşık on yıl sonra yan

dairenin birleştirilmesiyle çok büyük bir alana dönüşen bu evde Niyazi, sanat, edebiyat ve kültür alanından dünyanın farklı ülkelerinden çok önemli misafirleri ağırlamıştır.

2016 yılında Niyazi'nin Bakü'de kurulan heykelinin açılış töreninde konuşan Azerbaycan Konservatuarı Rektörü Prof. Dr. Ferhad Bedelbeyli bu hususla ilgili şunları söylemiştir:

“Bu çiftin evinde biz ikinci bir konservatuarı tamamlamış sayılırız. Ben, Polat (Polat Bülbüloglu), Müslüm (Müslüm Magomayev), Huraman, Fidan (Huraman ve Fidan Kasımova kardeşler) konserlerden sonra sabahın dörtlerine ve beşlerine kadar bu evde kalır ve müzik üzerine uzun uzun konuşurduk. Bu evde Şostakoviç, Rihter, Kogan, Rastopoviç, Oystrah gibi çok ünlü müzisyenler misafir olarak ağırlanmışlardır. Her zaman konserden sonra mutlaka Maestro'nun evinde sofra kurulurdu. Bu anlamda da o yegâne besteciydi. Hatta bazı bestecilerin prömiyeri olurdu, ağırlamayı yine Niyazi yapardı. O bu dereceden bir konuk severdi ve onun evinde gerçekten özel bir ortam vardı” (URL 10).

Niyazi'nin karakteri hakkında ise ailesi, arkadaşları ve onunla çalışma fırsatı bulanlar önemli bilgiler aktarmışlardır. Rustam Gasimov'un *Anılar* projesi kapsamında şefin fotoğraflarını çeken Mir-Alekper Ağasıyev, şefin sıra dışı ve karizmatik kişiliğine dikkat çekerek Maestro Niyazi ile olan iletişiminden bahsetmiş ve aynı zamanda ‘Usta’nın evinde fotoğraf seanslarını nasıl düzenlediğini anlatmıştır. Maestro ile tanışmadan önce, karmaşık bir karaktere sahip olduğunu ve herkesin onunla çalışamayacağını sık sık duymuş olan fotoğrafçı onu daha yakından tanıdığı anda onun ‘altın’ gibi bir adam olduğunu ancak çok talepkâr olduğunu belirtmiştir; *“Niyazi her zaman performansını yüzde yüz değil, yüzde iki yüz ortaya koydu. Bu nedenle meslektaşlarından da müziğe ve yaratıcılığa karşı aynı tutumu sergilemelerini bekliyordu. Yaşına ve erdemlerine rağmen Niyazi o kadar şehvetli bir insandı ki, kalbinde bir çocuk her daim vardı.”* Evlerinde çalışırken Niyazi ile eşi arasındaki ilişkiyi de gözlemleyen fotoğrafçı çiftin Romeo ve Juliet'i anımsatan, büyük aşk yaşadıklarını dile getirerek eşi Hacer'in maestro için sadece bir eş değil, aynı zamanda onu yemek yemeye ikna eden ve elinde bir tabakla odadan odaya takip eden bir ‘anne’ olduğunu ve Niyazi'nin âdeta kaprisli bir çocuk olduğunu söylemiştir. Maestronun zor bir kişiliğe sahip olduğunu duyan fotoğrafçı, Niyazi'nin sıcak ve samimi tavrı ile karşılaşınca bu sözleri onu yakından tanımayanların

söylediğine kanaat getirmiştir. Yemek yemeden çalışmasına izin vermeyen Niyazi ile aynı mutfakta yemek yediğine inanamayan fotoğraf sanatçısı Niyazi'nin sık sık anekdotlar anlattığını ve güçlü bir mizah anlayışı olduğunu söylüyor ve sözlerine şöyle devam ediyor:

“Niyazi'nin hayatında eşine hatta yakın arkadaşlarına bile büyük bir çocuk gibi davrandığı anlar olurdu. Ama hiçbir zaman kendisini kötü biri olarak hissettirmedi, onun davranışlarındaki aykırılıklar sadece bir tür çocukluk unsurları olarak görebileceğimiz unsurlardı. O kadar saf bir ruhu vardı ki, televizyonda bir program veya konser gördüğünde bazen bir çocuk gibi seviniyor ve çılgık atıyordu. Niyazi'nin akşam gazetesinde Bakü'de çalışan Sabir adında bir gazeteci yeğeni vardı. Niyazi hakkında bir kitap yazması için görevlendirildi ve onun için maestronun fotoğraflarını çekmem istendi” (URL 11).

Gasimov'un da belirttiği üzere gergin ve sert yapılı olan şef orkestrasından talepkardı, herkes onun şeytani bakışından korkuyordu, ama eğer alevlenirse sonunda yine de sakinleşeceğini biliyorlardı. Çünkü ruhunda diğer tüm olumsuz niteliklerin üstesinden gelen nezaket vardı. Aynı zamanda çok misafirperver bir insandı, apartmanında çocuklar için tatiller düzenlemeyi, sokaktan eve yabancıları getirmeyi, onlara masa kurmayı, tedavi etmeyi ve iletişim kurmayı severdi (URL 9).

Gasimov Niyazi'nin arkadaşlarıyla olan ilişkisi ve giyim tarzıyla ilgili de önemli notlar düşmüştür: “*Niyazi ile kitap üzerinde çalışırken her akşam ünlü Azerbaycanlı besteci ya da sanatçılar evine misafir gelirlerdi; Tofik Kuliev, Arif Melikov, evlatlık oğlu ile koridorda hokey oynayan Müslüm Magomayev idi.*” Genç yeteneklere yardım etmeyi seven Niyazi gençleri konserlerine davet eder, repertuar çalıştırır, iş fırsatları sağlardı. Kısa boyuna rağmen üstün yeteneği, heybetli yürüyüşü ve güçlü karakterinden dolayı *Küçük Prens* olarak anılan Niyazi tarzı ile de her zaman dikkatleri üzerine çekmiştir:

“20 büyük elmasla süslenmiş büyük kare bir yüzüğü vardı. Bakü'deki bu tür bir yüzük ilk defa maestronun parmağında görüldü. Niyazi gerçek bir jöndü, güzel giyinmeyi severdi. Orkestra şefinin, o zamanlar için nadir görülen, her zaman insanların dikkatini çeken, şehirde dolaşmayı sevdiği beyaz bir takımı vardı” (URL 11). “Niyazi fiziksel yapısıyla kısa boylu, zayıf, kırılgan olmasına rağmen, kürsüde adeta bir deve, orkestrayı ve dinleyiciyi büyümlü müziğin sonsuz genişliğine taşıyan bir gök gürültüsüne dönüşürdü. Niyazi'nin ne kadar zarif ve her daim kusursuz giyimli olduğunu da not düşmek gerekir. İçinde geleneksel

konser gömleklerini bir konser pardösüsüyle eşleştirilen ünlü beyaz balıkçı yakaları ile sahneye çıkardı. Ve onun uçan aceleci genç yürüyüşü unutulmazdı” (URL 25).

Halk Sanatçısı, ünlü şef Yalçın Adıgözalov şef olma arzusunu Niyazi’nin sanatına olan hayranlığıyla ilişkilendirerek: “*Bugün Maestro’yu görüp ondan müzik öğrendiği için minnet duyan birçok besteci ve müzisyen vardır. Niyazi bilgisini kimseden esirgemeyen bir sanatçıdır. Birilerinin torpiliyle sanat yaşamında yükselenleri hiçbir zaman kabul etmezdi. Liyakati ön planda tutardı*” (URL 3).

Erciyes Üniversitesi’nden Doç. Afak Jafarova 04.05.2020’de yapılan yüz yüze görüşmede, genç yeteneklerle de yakından ilgilenen Niyazi ile kendisinin çocukluk ve gençlik yıllarına ait anıları anlatmıştır. Yirmi yıldır Türkiye’de yaşayan Azerbaycanlı besteci Jafarova, Niyazi’nin genç sanatçılara destek olan, öğrencilerin dersine katılamasa da onlarla yakından ilgilenen bir orkestra şefi olduğunu belirtmiştir. Bestecilik sınıfından mezun olacağı dönem Niyazi’nin evine 5 arkadaşı ile gittiklerini ve Niyazi’nin onların mezun olacakları eserlerini dinlediğini fakat sonraki süreçte hastalığından dolayı asistanının çalışmaları devam ettirdiğini aktarmıştır. Aynı dönemde Necil Kazım Akses’in ve Suna Kan’ın konser için Bakü’ye gittiğini ve provalarında arkadaşları ile onları gördüklerinde çok heyecanlandıklarını da dile getiriyor. Niyazi’yi 6. sınıftayken ilk kez gördüğünü ve babasının yakın arkadaşı olan Niyazi’ye kızı için besteci mi olsun, icracı mı diye sorduğunu, Niyazi ve eşinin onların evini ziyaret ederek onu dinledikten sonra besteci istidatlı olduğunu söylediğini aktarıyor. Daha sonra orada *Arzu* bestesini çalan Niyazi’nin ona dönüp *bunun bestecisi kim* diye küçük bir çocuk olan Jafarova’ya sorduğunu fakat çok heyecanlı olduğu için doğru cevap veremeyerek Fikret Emirov dediğini, Niyazi’nin ise bunu gülerek karşıladığını ve *eserin bestecisi Niyazi’dir Niyazi* dediğini gülümseyerek anlatıyor (Jafarova, kişisel görüşme, 2020).



Görsel 2.4: Maestro Niyazi medeniyet işçileri arasında tebriklerini kabul ederken. (URL 26)

Maestro Niyazi'nin toplum nezdinde sınıflar ötesi bir beğenisi vardır ve öğrencilerle olduğu kadar işçi sınıfıyla da yan yana gelmektedir. Çok yönlü bir sanatçı olan Niyazi siyasetle de aktif olarak ilgilenmiştir. 1958'de yapılan seçimlerde Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Yüksek Şurası'na üçüncü dönem milletvekili olarak seçilmiştir (Kerimov, 1973: 53). Haydar Aliyev 70. doğum gününde, Maestroya Sosyalist İşçi Kahramanı unvanını vermek için Sovyetler Birliği Bakanlar Kurulu'na bir mektup yazmıştır ve kurul buna tepki göstererek: *“Bu unvanı bugüne kadar tek bir Rus şefle ödüllendirmedik, nasıl olur da bir Azerbaycanlı birinci olur?”* demiştir. Haydar Aliyev ise şöyle cevap vermiştir: *“Bu, müzisyenlerinize ne kadar değer verdiğinizin harika bir göstergesi. Biz kendi müzisyenimize böyle değer veriyoruz.”* Sonuç olarak Niyazi, SSCB'de Sosyalist Emek Kahramanı unvanını alan ilk orkestra şefi olmuştur. Bu gelişmeler son yıllarda Niyazi'nin artık sadece bir besteci ve orkestra şefi değil, aynı zamanda bir halk figürüne dönüştüğünün göstergesidir. Azerbaycan Yüksek Sovyet'inin bir üyesi olan Niyazi sosyal olarak hep aktif olmuş ve kamu çalışmalarında büyük roller üstlenmiştir (URL 9).

Niyazi, uzun yıllar görev aldığı parlamentodaki çalışmalarının müzik okullarının açılması, sayılarının artması, sanata ayrılan bütçenin artması ve Azerbaycan'daki sanatın gelişmesine büyük fayda sağladığını belirtmiştir. *“... Sizde amatör sanatı diyorsunuz, biz buna 'öz sanat' diyoruz; bunun gelişmesi, profesyonel*

hâle gelmesi içinde çalışmaktayız. Kendi mesleğimizin her şeyini biliyoruz, bu durum sonuç almamızı kolaylaştırıyor.” Halk meclisi üyesi olan Niyazi parlamentoda kendisiyle birlikte altı parlamenter sanatçı olduğunu belirtmiştir: Besteci Fikret Emirof, Aktris Kurbanova, Ressam Mikael Abdullahev, Şair Süleyman Rüstem, Şair Nedikezri, Ümran Kerimov (Coşkun, 1984).

Kaynaklardan ulaşılan bilgiler arasında ne yazık ki acı bir tablo da yer almaktadır. Niyazi'nin vefatından altı yıl sonra, madde bağımlısı olan evlatlık oğlu Ceyhun, Niyazi'nin pırlanta orkestra çubuğu gibi değerli eşyaları satmış ve maalesef Hacer Hanım'ı boğarak öldürmüştür. Niyazi'nin ve eşinin bu yüzden hiçbir hatırasında Ceyhun'un ismini zikretmedikleri gözlenmiştir. Büyük olasılıkla maddi zorluklar nedeniyle Hacer Hanım tarafından farklı yerlere satılan Niyazi'nin özel ve müziksel eşyalarının bir kısmı Almanya'da bir kısmı ise, altın orkestra şefi asası ve bir Sosyalist Emek Kahramanı Yıldızı dâhil olmak üzere 279 materyal, Tarih Enstitüsü'nde tutulmaktadır. Ayrıca Salman Mumtaz Edebiyat ve Sanat Arşivi, El Yazmaları Enstitüsü ve Kayıt Arşivi'nde de Maestroya ait belgeler bulunmaktadır (URL 5).



Görsel 2.5: Ceyhun ve Niyazi. (URL29)

Yaşamına birçok konser, turne, beste, ödül, madalya sığdıran Niyazi 2 Ağustos 1984'te 72 yaşında kalp yetmezliğinden hayata veda etmiştir. Bakü'de üst düzey devlet ve bilim insanları, ediplerin ve ünlü sanatçıların ebedi istirahatgâhı olan Birinci Fahri kabristanlığına defnedilmiştir (Tahirov, 2012: 31).

2.4. Niyazi'nin Sanat Yaşamı

Amerika Birleşik Devletleri Ulusal Senfoni Orkestrası müzik direktörü Leonard Slatkin orkestra şeflik sanatını şöyle tarif etmektedir; “*Orkestra şefliği çok gizemli müzikal bir yolculuktur. Orkestra şefi yeri geldiğinde bir koç, lider, şaman, psikolog veya trafik polisi olmalı ve hepsinin özelliklerini iyi bir armoni içinde tavırlarında özleştirmelidir*” (The Washington Post 2008; akt: Vural 2012: 291). Slatkin’in sözlerinden de anlaşıldığı üzere orkestra şefliği, kişinin bünyesinde birçok yetinin harmanlanmasını ve onları hayatının her anına yansıtabilmesini gerektiren, bir meslekten ziyade yaşam tarzıdır. Yapılan bu tanımlardan orkestra şefinin, bünyesinde derinlemesine bir müzik insanı ve sürükleyici bir lider olmayı birlikte barındırması gerektiği anlaşılmaktadır (Vural 2012:291). Niyazi ise adeta hayatını adadığı şeflik sanatı üzerine Sesimiz dergisine verdiği bir röportajda şunları söylemiştir;

“Şef müziğin ışıklarını orkestradan alıp dinleyiciye dağıtan, çaldırdığı orkestrayla tek vücut olup uyumu sağlayan kişidir. Şef ilk karşılaştığı 80-100 kişilik bir orkestranın elemanlarını kültürleri, karakterleri ve yetenekleriyle tek tek tanıyıp onlara kendini kabul ettiren kişidir. Günümüzde bir şefin çok iyi müzik kültürünün yanında çok iyi psikolojiyi bilen, dünya kültürünü çok iyi tanıyan kişi olması gerekir. Bir orkestra benim bütün bunları çok iyi bildiğimi bilmeli ki bana güvensin. Örneğin, Köroğlu’nu ele alalım. Bu yapıt Doğu kültürünündür. Burada bir kadın ağlıyorsa, bu bir ağıttır ve kadın burada dizlerine vura vura ağlayacaktır. Traviata’daki kadının ağladığı gibi ağlamaz Köroğlu’ndaki kadın. Şefin bunu bilip öğretmesi gerekir. Şef aynı zamanda halkın mesajcısıdır” (Duranoğlu, 1977).

Bu bağlamda bu araştırmanın başlıca inceleme konusu olan ünlü orkestra şefi Niyazi’nin hem özel yaşamı hem de sanat yaşamı birçok anlamda bu tanıma uymaktadır ve sanat yaşamının incelendiği bu bölümde sanatçının çalışmaları kronolojik olarak incelenmiştir.

Sovyetlerin en büyük müzik otoritelerinden Şostakoviç’in, “*Türk ve İslam dünyasının en büyük orkestra şefi*” (Milliyet Sanat, 1973: 16) olarak tanımladığı Niyazi’nin orkestra şefliğine başlaması 1934-1935 yıllarına denk gelmektedir. İlk olarak Azerbaycan Petrol İşçileri Birliği Dram Tiyatrosu’nun Orkestrası’nı yönetmiştir. 1934 yılında Azerbaycan Besteciler Birliği’ne üye olan yetenekli besteci, daha yoğun bir çalışma temposuna girmiştir. Öncelikle ünlü ses sanatçısı

Cabbar Karyagdi'nin icra ettiği mugamını notaya aktarmış, *Almas* adlı uzun metrajlı filmin müziğini ve Azerbaycan halk şairi Süleyman Rüstem'in sözlerinden birkaç şarkı bestelemiştir (URL 6). Bundan sonra sık sık Radyo Senfoni Orkestrası'nı yöneterek Azerbaycan bestecilerinin senfoni eserlerini ve Üzeyir Hacıbeyli'nin, Müslim Magomaev'in, Zülfikar Hacıbegov'un operalarından orkestra parçalarını çaldırmıştır. 1937 yılında M. F. Ahundov Opera ve Bale Tiyatrosu'na davet edilmiş ve müzik yönetmeni olarak hemen Magomaev'in *Nergis* operasını yeni bir redaksiyonla sahneye koymaya hazırlanmıştır.

Niyazi, orkestra şefi olarak ilk büyük başarısını 1938 yılında Moskova'da yapılan Azerbaycan Sanat Günleri'nde kazanmıştır. Burada Üzeyir Hacıbeyli'nin *Koroğlu* ve Müslüm Magomayev'in *Nergis* operalarının orkestra şefliğini üstlenmiş ayrıca konserlerin son gününde yine Niyazi'nin şefliğinde Azerbaycan musikisinin incilerinden olan *Vatan Hakkında Mahnı* eseri ünlü ses sanatçısı Bülbül tarafından seslendirilmiştir. Moskova'daki gerçekleşen konser günleri ve bu başarıda Niyazi'nin şefliğinin önemi dönemin gazetelerinde vurgulanmıştır (Kerimov, 1982: 22). 1938'de opera sahnelendikten sonra Haçaturyan; "*Yetenekli genç orkestra şefi Niyazi büyük bir yorum ve estetik anlayışla şarkıcılara eşlik ediyor. Partisyonu çok iyi bildiği gibi orkestrayı büyük ihtiras ve kolaylıkla yönetebiliyor*" demiştir. *Ongünlüğün* Bolşoy Tiyatrosu'ndaki kapanış konserini de yönettikten sonra bu başarıların ardından Sovyet hükümeti kendisini Şeref Nişanı Ordini ile ödüllendirmiştir. Moskova dönüşünde ise Azerbaycan Devlet Filarmonisi'nin başına sanat yönetmeni olarak getirilmiştir (Kerimov, 1973: 21-22).

Azerbaycan Filarmoni'sinin Genel Sanat yönetmenliği ve Senfoni Orkestrası'nın Şefi görevini hayatının sonuna kadar üstlenmiş ve başarıyla sürdürmüştür. Hiç durmadan çalışıp 1938'de kurduğu ve emek verdiği, halen Cumhuriyetin kıdemli kolektifi unvanını taşıyan Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası, amcası Üzeyir Hacıbeyli'nin adını taşımaktadır. Azerbaycan Devlet Filarmonisinde çalıştığı yıllarda onun inisiyatifiyle 1968 yılında *Humayun Halk Çalgıları Topluluğu* kurulmuştur (Kerimov, 1973: 14). Niyazi'nin sanatında bu yıllarda başlayan Azerbaycan senfoni müziğini tanıma ve yayma girişiminin yanına repertuvarına kardeş cumhuriyetlerin eserlerini katma isteği de başlamıştır (Kerimov, 1973: 24).

Azerbaycan’da Sovyet iktidarının yirminci yılında 20 Nisan 1940 tarihinde M.F. Ahundof Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu’nun sahnesinde Niyazi’nin şefliğinde M. Refili’nin metni üzerine bestelenen *1920 Yılında* tek perdelik opera-kantatası sahnelenmiş aynı yıl Niyazi Azerbaycan SSC Emektar İncesenet Hadimi payesi verilerek onurlandırılmıştır. (Kerimov 1952, 24). Niyazi opera sanatı ile ilgili o yıllarda: “*Opera takım oyununda her opera kişisi gerçek ve canlı olmalıdır. Böyle olursa eser önem kazanır, seyirciyi etkilemeye ve kendi ruh halini aşılarmaya yarar*” demiştir (Kerimov, 1973: 22). Bu dönemlerde Niyazi’nin gittikçe gelişen ve güçlenen müzik yönetmenliği ustalığını, Çaykovski’nin *Maça Kızı*, Evgeni Onegin, Puccini’nin *La Boheme*, Kara Karaev’in *Vatan*, Dzerjinski’nin *Nadejda Svetlova* operalarında görmek mümkündür (Kerimov, 1973: 27).



Görsel 2.6: Niyazi Tağızade orkestra yönetirken. (URL 4)

İkinci Dünya Savaşı yılları Niyazi’yi daha da coşkun çalışmalara doğru sürüklemiştir. Çeşitli derneklere girerek toplumsal görevler ve sorumluluklar alıp ordu arasında eğitim işlerini yönetmiştir. Bir süre Bakü Ordusundaki Şarkı ve Dans Topluluğu’nun rehberi olmuştur. 1941 yılının Ekim ayında M. F. Ahundov Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu ile Niyazi, Sovyet askerlerine konserler vermek için İran’a gitmiştir. Tiyatronun bütün opera ve bale oyunları ve özellikle Niyazi’nin yönettiği *Köroğlu* çok büyük beğeni kazanmıştır (Kerimov, 1973: 25).



Görsel 2.7: Niyazi ordu arasında. (URL 28)

1942 Mayıs'ında Niyazi, Nizami'nin destanından esinlenerek bestelediği *Hüsrev ile Şirin* lirik dramatik operasını Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu ile sahnelemiştir. 1947 yılında 35 yaşında iken Niyazi ülkenin diğer şehirlerinde konserler vermeye başlamış; Moskova, Leningrad, Tiflis, Erivan, Taşkent, Kislovodsk, Gazah, Seki gibi şehirlerde Rus ve Batı Klasikleri, Sovyet Rusya ve Azerbaycan bestecilerinin bestelerini seslendirerek cesur ve özgün bir orkestra şefi olarak adını duyurmuştur (Kerimov, 1973: 26).

1949'da Azerbaycan Bestecileri Festivali'nin sorumluluğunu üstlenerek bu festivalde ilk kez kendi eseri olan *Rast* senfonik makamını yönetmiştir. Niyazi'nin orkestra şefliğindeki ustalığını kanıtlayan diğer eserler ise Beethoven'ın 9. *Senfonisi*, Myaskovskinin 27. *Senfonisi*, Şostakoviç'in *Ormanların Şarkısı* oratoryosudur. Ünlü Sovyet Müzikoloğu V. Gorodinski; Azerbaycan senfonisinin gelişmesi ile ilgili, "Sözcüklerin asıl anlamında besteci Niyazi'nin yazı üslubu çok ekspresivdir. Onun armoni dili çağdaş ve orjinaldir, enstrümanlardan kendine özgü olarak çok parlak ve üstün şekilde yararlanır. Ak saçlı, makamın epik adımlarını günümüze uygulanmış olarak ve bezenmiş bir gelin gibi ortaya çıkarmıştır" (Kerimov, 1973: 33). 1950'lerdeki konserlerinde kendi eserlerinden *Konser Valsi*, *Lezginka* senfonik raksı, çocuk korusu ve senfoni orkestrası için süiti, *Arzu* şarkısı ayrıca *Çal Oyna*, *Humar Oldum*, *Karagile* gibi halk türkülerinin vokal uygulamaları sık sık çalınmıştır (Kerimov, 1973: 47).

1951'de Çek Filarmonisi ve Prag Radyosu Senfoni Orkestrası'yla yaptığı konserlerde Niyazi'nin üslup anlayışının inceliği ve dikkati, canlı yönetim tarzı, jestleri onu orkestrayla yakınlaştırmış ve Çekoslovakya basınında geniş yer almasını

sağlamıştır (Kerimov, 1973: 36). 1954'te Çekoslovakya Besteciler Birliği'nin başkanı Dobias'ın ricası üzerine Prof.²⁷ Niyazi *Büyük Yaratıcı Ölmez* başlıklı bir yazı yazmıştır²⁸. Buna cevap olarak Dobias;

“Aziz Dost,

Bu yıl yayımlanacak kitabımıza yazdığınız güzel makaleye seviniyoruz. Biz biliriz, siz Dvorak'ın güçlü eserlerinin çalınip yayılmasında nice büyük ve faydalı işler yapmışsınız, Dvorak'ı dünya konser salonlarında ustalıkla yorumluyorsunuz. Ve dinleyicilerin kalplerini sevindiriyorsunuz. Biz çok şey borçluyuz size. Bütün bunlar için size yürekten teşekkürlerimizi bildirir, yaratıcılık alanında büyük başarılar dileriz” (Kerimov, 1973: 42).

1954 yaz aylarında Romanya'da Bükreş Devlet Filarmoni Orkestrası ile bir dizi konserin orkestra şefliğini yapmıştır. Ünlü Romen bestecileri, müzik uzmanları, müzisyenlerden bazıları Niyazi'nin yeteneğine ve ustalığına ilişkin yazılar yazmıştır:

Besteci A. Vieru; “*Niyazi'nin, Çaykovski'nin 4. Senfonisi'nde sağladığı tempo ve baştan sona bütün icra kavrayışı onun Çaykovski yorumlamada Rus geleneğine bağlı kaldığını gösterir. Bununla birlikte yorumda onun yaratıcı kişiliğine dair taze ve özgün yerlere çok rastlanır. Hele şu ünlü pizzikato ostinato duyulmaya değer.*”

A. Teodoresku: “*Yaşantımda birçok büyük Rumen ve yabancı orkestra şefleri ile çalışmış biri olarak şunu belirtmeliyim ki Niyazi en gözde yönetmenlerden biridir.*”

Bükreş'te büyük besteci C. Enesku Müzesi'nde dünyanın en iyi şeflerinin yönetiminde çalınmış *Romeo Rapsodisi'nin* bantları saklanmaktadır ve burada bulunan on üç orkestra şefi arasında Niyazi de yer almaktadır (Kerimov, 1973: 43,44).

1958'de Türkmenistan, Kırgızistan, Özbekistan, Kazakistan, Tacikistan şehirlerindeki turnesinde Rus ve Batı Avrupa klasiklerinin, Sovyet Rusya ve Azerbaycan bestecilerinin eserlerini içeren 20 konser vermiştir ve konserler vesilesi

²⁷ Bazı kaynaklarda (Milliyet Sanat, 1973: 16) Niyazi'nin isminin önünde Prof. ünvanı geçmektedir fakat bu konuda kesin bir bilgiye ulaşamamıştır.

²⁸ Niyazi, müzik üzerine yazdığı yazılarla Sovyet Gazeteciler Derneği'nin *Kızıl Kalem* ödülüne layık görülmüştür (Oral, 1973: 6). Niyazi'nin yazdığı yazılar Azerbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi'nin çıkardığı Niyazi'nin arxiv materialları Not elyazmaları, Senedler, Programlar, Afişler adlı Katalog'da yer almaktadır. Bakü, 2013
http://www.musicmuseum.az/katalogs/niyazi_kataloq.pdf

ile kardeş ülkeler arasındaki dostluk üstüne birçok yazı yazılmıştır (Kerimov, 1973: 53). Bu Cumhuriyetlerdeki konserlerin başarıyla geçmesinden sonra Niyazi'ye beş cumhuriyetin parlamentoları fahri diplomalar vermiştir. 1956'da Niyazi'nin de yardımlarıyla Azerbaycan Bestecilerinin Birinci Kongresi yapılmıştır. Kongreye katılan Şostakoviç ve Vinogradov Niyazi için: “*İnce anlayışlı ve Sovyet müziğinin bıkamak bilmeyen bir yorumcusudur ve bu durum Azerbaycan bestecilerinin çok zor bir tür olan senfonik müzik türü alanında çalışmalarına yardımcı olmuştur*” (Kerimov, 1973: 48).

Niyazi bu yıllarda Schubert'in *Bitmemiş senfonisini* de yorumlar. Mozart'ın *Sol minör* senfonisi, Weber'in *Oberon ve Serbest Nişancı*, Beethoven'in *Fanteziler ve Beşinci Senfonisi* de 1960'ta repertuarındadır (Kerimov, 1973: 60). 1960'ta Macaristan konserleri ardından ise ünlü Macar bestecisi ve müzikolog *Bela Bartok Madalyasını* alır (Kerimov, 1973: 61).

Sık sık yabancı sanatçılarla sahne alan Niyazi 1960'ta Amerikalı piyanist Van Cliburn ile başarılı bir konser gerçekleştirmiştir. Ünlü Amerikalı piyanist Van Cliburn Sovyetler Birliği'ne geldiğinde, Kültür Bakanlığı uzun süre ona hangi orkestranın kendisine eşlik edebileceğini düşünmüştür. ‘Çok kaprisli’ olduğu için orkestrayı beğenmezse sakince kalkıp gidebilen Van Cliburn için Niyazi'nin orkestrası uygun görülmüş ve konser başarılı geçmiştir, ardından Van Cliburn buraya bir daha konser programıyla gelirse sadece bu şefle çalışacağını söyleyerek ayrılmıştır (URL 9). Azerbaycan Devlet Müzik Kültürü Müzesi ünlü Amerikalı piyanist Van Cliburn (1934-2013) ile Maestro Niyazi'nin fotoğraflarını 2020'de yayınladı. (URL 12)



Görsel 2.8: Niyazi ve Van Cliburn.

Niyazi, doğuştan gelen yeteneği ve disiplinli çalışmaları sayesinde Sovyet

Azerbaycan müziğinin gelişmesi ve yayılması konusunda büyük başarılar elde etmiştir. Çok milletli Sovyet müzik kültürüne uluslararası ilginin artmasında büyük katkıda bulunmuştur. Çekoslovakya, Macaristan, Çin Halk Cumhuriyeti, Türkiye, Doğu Almanya, Fransa, İngiltere, Moğolistan, Hindistan, Prag gibi birçok ülkede klasik ve çağdaş eserlerin yorumlanmasında şeflik yapmıştır. Kendisi de Bakü doğumlu olan dünyaca ünlü keman besteci Dimitry Şostakoviç, Niyazi'nin sanatı hakkında: *“Şunu kesinlikle söyleyebilirim, Azerbaycan müziğinin dünyada tanınmasında emeği olan müzisyenlerden biri de yetenekli orkestra şefi, kompozitör Niyazi'dir”* demiştir (Kerimov, 1973: 10).

Niyazi, hayatı boyunca Azerbaycanlı bestecilerin yeni eserlerinin ilk yorumcusu olmuştur. Niyazi'nin sanat yaşamında Üzeyir Hacıbeyov, Muslim Magomayev, Kara Karayev, Cihangir Cihangirov, Cevdet Hacıyev, Rauf Hacıyev, Tofiq Guliyev, Fikret Emirov, Soltan Hacıbeyov, Arif Malikov gibi Azerbaycan'lı bestecilerin yeri her daim ayrı olmuştur. Eserlerin derinliğini ve sanatsal anlatımını dinleyicilere aktarabilen yetenekli bir orkestra şefi olan Niyazi 1960'taki bir yazısında: *“Bakü'de, Moskova'da, Leningrad'da, Tiflis'te, Erivan'da, Kiev'de, Riga'da, dünyanın başka yerlerinde verdiği konserlerde programa mutlaka Kara Karayev'in müziğini eklediğini ve bu yetenekli sanatçının özgün müziğini insanlara dinletmekte sabırsızlandığını dile getirmiştir”* (Kerimov, 1973: 62). Kara Karayev ise yüksek kalitede bir şef olduğunu düşündüğü Niyazi için çoğu zaman en prestijli eserlerimin ilk orkestra şefi Niyazi olmuştur diyerek Niyazi ile eserlerinin parladığını belirtmiştir (Ahmedov, 2019).



Görsel 2.9: Niyazi ve Azerbaycanlı besteciler (Soldan sağa, Cihangir Cihangirov, Tofiq Guliyev, Azer Rzayev, Said Rustamov, Sultan Hacıbeyov ve Gara Garayev) 1960. (URL 30)

1962 yılında Fransa ve İngiltere konserlerinden dönen Niyazi, M. F. Ahundov Opera ve Bale Tiyatrosu'nun müdürü ve Genel Sanat yönetmeni görevine getirilmiş ve orkestrada birçok düzenleme ve yenilikler yapmıştır (Kerimov, 1973: 68). 1962'nin sonlarında Çin Halk Cumhuriyeti'ne konser gezisine çıkmış ve Pekin, Şanghay ve Kanton'da başarıyla geçen konserlerde Glinka, Çaykovski, Rahmaninov, Beethoven, Dvorjak, Haçaturyan ve Kara Karayev'in eserlerini seslendirmiştir (Kerimov, 1973: 72). M. F. Ahundov Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nun 1962'nin Mayıs'ında Erivan'daki konserleri sırasında opera ve bale yorumcusu Niyazi'nin ustalığı Ermenistan'ın ünlü sanat uzmanları tarafından çok beğenilmiştir. Ona Ermeni²⁹ ve Azerbaycan müzik kültürü ilişkilerini geliştirdiği ve Ermeni müzik eserlerini tanıttığı ve yaydığı için Ermenistan Sovyet Sosyalist Halk Artisti unvanı verilmiştir (Kerimov, 1973: 71).

1963'te Moğolistan ve Türkiye³⁰ ziyaretleri başlar. Moğolistan'da sanat alanında ve teknik bakımdan önemli sorunların halledilmesine ön ayak olmuş müzik çevrelerine ve okullarına Sovyet müziği ile ilgili dersler ve konferanslar vermiştir. Burada bulunduğu sırada *Azerbaycan ve Moğolistan dostluğu* adında bir eser yazmıştır (Kerimov, 1973: 63).

1964 yılında Niyazi Doğu Almanya'ya gitmiş ve Leipzig Senfoni Orkestrası'nı yönetmiştir. Burada Bach'ın el yazmalarını gören Prof. Niyazi'ye el yazmalarından biri armağan edilmiştir. Karl-Marx-Stadt'da Niyazi'ye şehrin onur madalyası verilmiştir. (Kerimov, 1973: 80). 1965, 1966, 1967 yıllarında Moğolistan, Türkiye, Fransa turneleri gerçekleştiren Niyazi'ye bu yıllarda ülkesinde ve dünyada müziği yayma çabası için *Üzeyir Hacıbegov Azerbaycan Devlet Ödülü ve Kırmızı Emek Nişanı* takdim edilmiştir.

1968 yılını, lise ve yüksekokul öğrencileri için birçok abonman konserleri yöneterek, Azerbaycan bestecileri ile çok yönlü yaratıcılık bağlantıları kurarak, yeni

²⁹ Niyazi'nin Ermenistan'da da faaliyet gösterebilmiş olması o dönem Sovyetler Birliği'ne bağlı olan Ermenistan ve Azerbaycan arasındaki geçişlerin daha mümkün olmasına bağlanabilir.

³⁰ Türkiye'deki sanat faaliyetleri 3. Bölümde ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

eserler bularak, kongrelerle ilgili konser programlarını hazırlayarak, Türkmenistan turnesini düzenleyerek ve Sovyet ve yabancı icracılarla konserler vererek geçirmiştir (Kerimov, 1973: 87). Yine 1968 yılında Azerbaycan Devlet Filarmonisi konserlerinde Çaykovski'nin *Romeo ve Juliet* üvertür fantezisini, Rahmaninov'un *piyano ile orkestra için Paganini temaları üstüne Rapsodisini*, Beethoven'ın *4. Piyano konçertosunu* (solist: Ayşegül Sarıca), Haçaturyanın *piyano konçertosunu* çaldırmıştır. Bunun dışında 1968'de Amerikan piyanisti Peter Kooper, İspanyol piyanisti Hose Falgorone ile konserler vermiş 1969'da ise Lenin'in yüzüncü doğum günü ve Azerbaycan'da Sovyet iktidarının ellinci yıldönümünde birçok etkinlik düzenlemiştir. Trans Kafkasya Cumhuriyetleri Senfoni Orkestraları Festivaline önayak olan Niyazi 1971'de SSCB Yüksek Sovyeti *Oktobr İhtilali Nnişanına* layık görülmüştür (Kerimov, 1973: 88, 89, 90).



Görsel 2.10: Sh. A. Rasizade, 1978 yılında Moskova'daki Azerbaycan SSC Daimî Temsilciliği'nde kendisine SSCB halklarının dostluk nişanı verilmesi vesilesiyle düzenlenen bir resepsiyonda. (URL 31)

Bu bölümde çok sık atıfta bulunulan Niyazi'nin sanat yaşamı üzerine en önemli otobiyografik çalışmanın yazarı Sabir Kerimov'a göre çevresinde olan biten her şeyi görme, olayların ve gerçeklerin derinliklerine inip özlerini hissedebilme ve kendi sanatını zenginleştirmeye yarayacak yaşam izlenimlerinin en değerli olanlarını seçip ayırma yeteneğine sahip olan Niyazi, tarih, felsefe ve estetik konularına da yabancı değildir. En büyük tutkusu olan müziğe ise fedakârca hizmet etmiştir (Kerimov, 1973: 97). Bülent Tarcan'ın gözünde ise Niyazi: Batılı şeflerin teknik kudretine ek olarak bünyesinde ancak bir Asyalının barındırabileceği çeşitlilik ve

kıvraklığa sahiptir. Çaldığı eserlere objektif kalarak, eline aldığı pastisyonun dönemi ve bestecisi ne olursa olsun eserdeki sırları muazzam sezisi ile çözümleyerek transformatöründen geçirir âdeta hayat verirdi.

“O ne Germen geleneğinin ne de Latin esprisinin esiridir. Safkan bir Azerbaycanlıdır. Aynı zamanda Batı eserlerini Batılıların göremeyeceği objektif bir açıdan ele alır ve o zaman bütün o şaheserlerin tüm insanlığın ruhuna inen beşerî yönlerini meydana çıkarmaya uğraşacaktır ki işte bu onu rakip kabul etmez yapar. Kuru birer grafik işareten başka bir şey olmayan notaların içine gizlenen müzik heyecanını dile getirir ve bütün bunları yönettiği orkestranın müzisyenlerine aktarır. Bu vasıflar ancak büyük şeflere aittir” (Bülent Tarcan, akt, Kerimov, 1973: 173-174-175)

2.5. Niyazi'nin Yaşamında Üzeyir Hacıbeyli'nin Rolü

Sanatçının sanatsal kimliğinin oluşumunda onu çevreleyen ve etkileyen dış dünyanın ve oradaki kişilerin yansımaları büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Niyazi'nin çok ünlü bir müzisyen ve besteci olarak yetişmesinde Azerbaycan müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan öz amcası Üzeyir Hacıbeyli'nin etkisi büyük olmuştur. Bu etkinin ayrıntılarından bahsetmeden önce Üzeyir Hacıbeyli'nin Azerbaycan müzik tarihindeki rolüne kısaca değinmekte fayda vardır.

Üzeyir Hacıbeyli (1885-1948) Azerbaycan'da “musiki mesleğinin temellerini atmış, birçok müzik eğitim ve öğretim kurumunun, araştırma merkezi ve enstitüsünün açılmasını sağlamış, koro ve orkestraların kurulmasına öncülük etmiştir. Bestekârlık ve nazariyatçılığının yanı sıra meşhur bir yazar, teşkilatçı, pedagog ve siyasetçi kişiliğiyle ilim ve sanat adamı olarak kabul edilen Hacıbeyli, bu özellikleriyle Azerbaycan müzik ve kültür hayatına silinmez izler bırakmış, birçok konuda önderlik etmiştir” (Şenel, 2018). Doğduğu 18 Eylül tarihi ise bugün Azerbaycan'da Millî Musiki Günü olarak kutlanmaktadır. 1908 yılında bestelediği ve ilk galası Bakü'de yapılan *Leyla ile Mecnun* operası, kompozisyon özelliklerine göre tüm Şark halklarının manevi estetik ruhuna uygun sahne eseri ve ilk opera örneği olup genel olarak Türk opera sanatının temelini oluşturmaktadır. Üzeyir Hacıbeyli 1908-1936 yılları arasında 7 opera bestelemiştir: *Leyla ve Mecnun* (1908), *Şeyh Sanan* (1909), *Rustam ve Zohrab* (1910), *Şah Abbas ve Hurşud Banu* (1911), *Aslı ve Kerem* (1912), *Harun ve Leyla* (1915), *Köroğlu* 1936'da ve 3 operetta (Azerbaycan'ın müzik tarihçiliğinde buna bazen müzikal komedi de denir): *Karı*

koca (1909), *O Olmasın Bu Olsun* (1910) ve *Arşın Mal Alan* (1913) (Kurbanov,1998: s.263-267. s. 264).

1918-1920 yıllarında Azerbaycan Halk Cumhuriyetinin milli marşını bestelemiştir ve çoğu Türkiye Türklerinin anonim olarak bildiği *Çırpınırdın Karadeniz* şarkısının da bestecisidir³¹. Bu parça Üzeyir Hacıbeyli tarafından 1918 yılının başlarında, “Nuri Paşa komutasındaki Türk Ordu’sunun Azerbaycan Türklerini soykırımdan kurtarmak amacıyla Azerbaycan’a gönderilmesi nedeniyle bestelenmiştir. Hacıbeyli, eski Sovyet hâkimiyeti altında yaşayan diğer topluluklara ve çeşitli Doğu ülkelerine de eserleri ve görüşleriyle rehberlik etmiş bir fikir adamıdır. Ona göre millî dille yazılan müzik nihayetinde milletlerarası olur. Bu ilke, Hacıbeyli’nin sanat hayatının değişmez düsturunu ve âdeti özetini teşkil etmiştir.” Dönemin sosyolojik ve ideolojik yapısını eserlerine yansıtan Hacıbeyli’nin başarısı kendi öz müziğini kullanarak Batı formunda eserler üretmesi olmuştur. Süleyman Şenel, Üzeyir Hacıbeyli dehasının biraz da sanatın siyasi yörüngesini iyi çizip, açmazları çözmede siyasetten yararlanmayı iyi bilen bir kişilikte saklı olduğunu savunmuştur. Aksi hâlde birkaç ömre sığdırılabilecek bunca örnek ve emsalsiz işi 63 yıla sığdırabilen bir kültür sanat adamının başarısını ölçecek gücün sırrını bulmak imkânsızdır (Şenel, 2018).

Üzeyir Hacıbeyli sayesinde klasik müzik halk arasında kabul görmüştür. Hacıbeyli bunu batı klasik müziği ile Azerbaycan halk edebiyatını ve müziğini birleştirerek sağlamıştır (Hüseynova, 2011). Bu şekilde batı kaynaklı klasik müzik Azerbaycan kültüründe kendine özgü bir yer bulmuştur. Eserlerinde halk müziğinin çağdaş yorumunu kullanan Hacıbeyli eğitim ve siyaset alanında çok sayıda makale yayımlanmıştır. Maestro Niyazi de amcası Üzeyir Bey gibi siyaset ve eğitim konularıyla yakından ilgilenmiştir. Eserlerinde milliliğe büyük önem veren Hacıbeyli bununla birlikte Mozart’ın, Verdi’nin müziğiyle de çok ilgilenmiştir. Onun eserleri optimistik ruhludur ve müziği dinamik, faal dizilişte eserlerdir. Hacıbeyli ilk defa Azerbaycan’da kantat ve halk çalgıları orkestraları için eserler besteleyen sanatçıdır

³¹ Bkz. Azerbaycan Cumhuriyeti Fikri ve Sinai Mülkiyet Ajansının, Üzeyir Hacıbeyli'nin müziğinin bir sonraki Ermeni intihali hakkındaki yorumu, Ahmed Cevad'ın "Çırpınırdı Karadeniz" şarkısının sözleri, 30.01.2019. <http://copat.gov.az/news/musiqisi-uzeyir-hacibeylinin-sozleri-hmd-cavada-mxsus-olan-cirpinirdi-qara-dniz-mahnisinin-novbti-ermni-plagiati-il-bagli-qli-mulkiyyt-agentliyinin-srhi>

(Barutçu, 2009: 29).

Hacıbeyli'nin *Köroğlu* operasının prömiyerinde, herkes sanatçıyı kutlamış 'böyle bir opera daha yazmalısın!' demiştir. Rivayete göre Stalin gür bir sesle 'hayır!' diye seslenmiş, kısa bir sessizlikten ve Stalin'in beğenmediği korkusundan sonra, "değil bir, en az elli opera daha yazmalısın bunun gibi" diye memnuniyetini dile getirmiştir (URL 13).

Üzeyir Hacıbeyli dünya opera tarihinde *Mugam Opera* gibi yeni bir tür oluşturarak, onu Avrupa'da yüzyıllarca uzun evrim yolu geçen İtalyan stili "Opera Buffa" (komik opera), "Opera Seria" (ciddi opera), Fransız stili "Tragedie Lyrique" (trajik opera), Avusturya stili "Singspiel" (şarkılı oyun) ile bir sıraya koymuştur. Bununla Azerbaycan'a özgü olan, pek eski "mugam" türünü Avrupa operasıyla birleştirmiş ve Azerbaycan millî müziğini dünyaya tanıtmıştır. Rus bestecisi Tikhon Khrennikov, Üzeyir Hacıbeyli'yi "*Şark müziğinin babası*" olarak tanımlamıştır (Hüseynova, 2014: 46).

Üzeyir Hacıbeyli birçok sanatkârın yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Öğrencileri arasında Kara Karayev, Fikret Emirov, Niyazi Tağızade, Şefika Ahundzâde, Seyid Rüstemzâde, Efrâsyâb Bedelbeyli, Süleyman Aleskerov gibi önemli isimler yer almaktadır (Şenel, 2018). Bunlar arasında Üzeyir Bey için Niyazi Tağızade'nin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Daha çocukluk yıllarında Niyazi'yi sanata yönlendiren ve her vesileyle onun iyi, eğitilmiş bir besteci olarak yetişmesi için elinden gelen her türlü yardımı esirgemeyen Hacıbeyli, büyük bir müzisyenin yetişmesine önemli katkılar sağlamıştır.



Görsel 2.11: Üzeyir Bey ve Niyazi. (URL 3)

Niyazi'nin eşi Hacer Hanım Üzeyir Hacıbeyli'nin Niyazi'ye karşı olan sevgisini şu sözlerle dile getirmektedir:

“Üzeyir Bey Niyazi'deki üstün yeteneği görmüştür ve bütün evlat sevgisini ona vermiştir. Fakat birbirlerini çok seven amca yeğenin arasını sıkça bozmak isteyenler de vardır. Örneğin Niyazi, Arşın Mal Alan operasının sinema versiyonu için değişiklikler yapmıştır. Bu durumu Üzeyir beye “Bu ne rezillik? Niyazi cesaret bulup küstahça Arşın Mal Alanı tahrif etmekten bile çekinmemektedir” tarzında arabozan söylemlerle aktarmaya çalışanlar olmuştur. Arşın Mal Alan'ın galasına bu kişilerin olumsuz söylemlerinden dolayı gitmek istemeyen Niyazi'yi eşi Hacer Hanım ikna etmiştir ve gala sonunda Üzeyir Bey, Niyazi'ye sıkı sıkı sarılarak “Aferin sana yiğit adam, çok sağ ol. Her şey yerli yerindeydi. Üzeyir Bey'in bu sözleri üzerine dünyaları sanki Niyazi'ye bağışladılar” (URL 14).

Yine Hacer Hanım hatıralarında Üzeyir Hacıbeyli ve Niyazi'nin müzikal ortaklığı için: *“Üzeyir Bey her zaman kendi eserlerine Niyazi'nin şeflik etmesini arzuladığını ve özellikle Köroğlu'nun şefliğini ısrarla Niyazi'nin yapmasını istediğini dile getirmiştir. Niyazi hastalandığında ise çok üzülen Üzeyir Bey orkestrayı kim yönetsin sorularına cevap bile vermemiştir. Tiyatroda locası olan Üzeyir Bey bir kez dahi Niyazi'nin yönettiği konserleri kaçırmamıştır ve ailecek o locadan konserleri izlemiştir” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1986: 18).*

Üzeyir Hacıbeyli'nin Niyazi'yi sadece sanat yönüyle kollamakla kalmamış, aynı zamanda 'halk düşmanı' olarak damgalanarak tutuklanmasının önüne geçtiği de rivayet edilmektedir. Zira Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri Stalin *repressiyası* (kıyımı) ismiyle de anılan 1930-1937 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde çok sayıda vatansever aydın, edip, sanatçı ve düşünür 'Sovyet iktidarını devirmek' ve 'Sovyet devrimlerine karşı çıkmak² gibi asılsız iddialarla tutuklanarak ya idama mahkum edilmiş veya Sibiry'a sürgüne gönderilmiştir. Bu dönemde Azerbaycan'da çeşitli dallarda çalışan nice önemli aydın bu tasfiye dalgasının kurbanları olmuşlardır. Bu tutuklama dalgasının en şiddetli olduğu dönemde Teftiş Komisyonu'nun 13 Şubat 1937 yılında yapılan toplantısında 'Niyazi'nin kişiliği' özel olarak görüşülmüştür. Altı maddeden oluşan iddianamede Niyazi'nin 'halk düşmanı' olarak damgalanan Ali Kerimov ve Ruhulla Ahundov'la yakınlığı ve Ali Kerimov'un hazırlık aşamasında olduğu birlik aleyhine yöneltilmiş etkinliklere

Niyazi'nin destek vermesine ilişkin asılsız iddialar dile getirilmiştir. Fakat bu iddialara rağmen Niyazi'nin ismi tasfiye olunacak kişiler listesinde yer almamıştır. Bu talihsiz durumun gerçekleşmemesinde bu dönemde Azerbaycan Besteciler Birliği başkanı görevinde bulunan Üzeyir Hacıbeyli'nin nüfusu etkili olmuştur (URL 7).

Niyazi'nin de Üzeyir Hacıbeyli'nin bu sevgisine ve emeğine hayatının sonuna kadar vefayla karşılık göstermiş ve amcasının hem sanatının hem de isminin yaşatılmasında büyük çaba harcamıştır. Nitekim Üzeyir Hacıbeyli'nin doğum günü olan 18 Eylül'ün Azerbaycan'da Müzik Bayramı olarak kutlanması geleneğinin Niyazi tarafından oluşturmuştur. Zira Niyazi amcasının doğum gününü bulunduğu müzik çevresinde hayatının sonuna kadar bir müzik bayramı olarak kutlanmasını sağlamıştır. 1995 yılındaysa Niyazi'nin başlattığı bu gelenek 18 Eylül resmi olarak Azerbaycan Cumhurbaşkanlığı Kararnamesiyle *Millî Musiki Günü* olarak tescillenmiştir (URL 15).

Öte yandan Üzeyir Hacıbeyli'nin *Köroğlu*, *Arşın Mal Alan* ve diğer operaları Niyazi orkestra şefliğinde dünyanın en ünlü opera salonlarında sahnelenmiş ve büyük ün kazanmıştır. Aynı zamanda sanatçı Üzeyir Hacıbeyli'nin ismini taşıyan Azerbaycan Filarmoni Orkestrası'nın da hayatının sonuna kadar orkestra şefliğini yapmaya devam etmiştir. Üzeyir Bey'in yeğenine yazdığı mektuplardaki üslup ve içeriği Niyazi ile amcası arasındaki yakın bağın daha iyi anlaşılması açısından önemli ipucu sağlamaktadır. Aşağıda bu mektuplardan iki örnek sunulmaktadır:

“23 Ekim 1932

Gözümün ışığı Niyazi; birinci mektubuna cevap olarak daha önce sana bir mektup gönderdim. Ek olarak da hazırladığım raporun özetini koymuştum. Ama benim raporum daha okunmadı. Bugünlerde okunacak. Toplantıda birçok ilgililer bulunacak. Bu arada bakanlardan M. Şahbazov da katılacak... Senin gelmen de iyi olur çünkü raporumda senin çalıştığın kuruma da değiniyorum. Ne var ki raporun okunacağı gün henüz kesin bilinmiyor... Bugünlerde Moskova'dan Uluslararası Kitaplar adlı yayınevinden bir mektup aldım. Mektupta yabancı ülkelerde Arşın Mal Alan operetimle ilgilenildiği belirtiliyor ve benden operetin metnini ve partiyonunu göndermem rica ediliyor. Ben koşullarımı bildirdim. Şimdi karşılık bekliyorum. Köroğlu operasını yazmayı sürdürüyorum. Onu da geceleri. Bizim konserlerimiz Orduevi'nde ve stüdyoda veriliyor. Tez günde Bakü'ye gel, seni çok özledik. Malike'den ve anamdan selamlar. Seni öperim. Amcan Üzeyir” (Kerimov, 1973: 18-19).

....

“28 Şubat 1933

Sevgili Niyazi, yazmaya başladığın partisyonu ne diye bitirmedin ve onu bana niçin göndermedin? Partisyonun beni çok ilgilendiriyor. Onu tamamlamaya çalış ve hemen bana gönder. Ondan sonra Dağıstan halk türkülerini toplamaya geçersin. Ben şimdi çok acele olarak Köröğlu operasının birinci perdesinin orkestra partisyonunu yazıyorum çünkü Nisan törenlerinde eserimin birinci perdesi oynanmalıdır. Tiyatro beni çok sıkıştırıyor. Gönül ister ki gelip Köröğlu'nun birinci perde müziğini dinleyesin... Benim öğütlerimi unutma. Yanaklarından öperim. Amcan Üzeyir" (Kerimov, 1973: 18-19).

2.6. Niyazi'nin Besteci Yönü ve Folklor Çalışmaları

Niyazi orkestra şefliğinin yanında, senfoni, senfonik mugam, jazz mugam³², opera kantatası, sahne müziği, suit ve şarkı türünde besteler yaparak besteci olarak da çok önemli başarılarla imza atmıştır. 1933 yılında bestecilik faaliyetine başlayan Niyazi, *Od İçinde* fortepiyano poemini ve Azerbaycan millî senfonik müziğinin ilk eserlerinden biri olan *Zakatala Sutini* bestelemiştir. Niyazi'nin devamlı ve dopdolu geçen yorumculuk faaliyetleri onun üstün bir bestecilik yeteneği olmasına karşın beste işine fazla zaman ayıramamasına neden olmuştur. Bu yüzden eserleri incelendiğinde bestelerinin tarihlerinin birbirinden uzak olduğu görülmektedir (Kerimov, 1973: 96). 1934 yılında Azerbaycan Besteciler Birliği üyeliğine seçildikten bir yıl sonra 1935'te teorik ve pratik açıdan büyük bir müzik sorununun çözümüne önemli katkı sunarak ünlü mugam icracısı Cabbar Garyağdıoğlu'nun seslendirmesinde ilk kez *Rast* ve *Şur* muğamlarını notaya aktarmıştır. Bu çalışmasıyla o döneme kadar mevcut olan 'mugam notaya aktarılamaz' tezini de çürütmüş olur (URL 16).

1930'ların sonu 1940'lı yılların başlangıcında babası Zülfikar Hacıbeyli'nin *Âşık Garib*, Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* operalarını, ayrıca *Humar Oldum*, *Garagile*, *Ay Beri Bah*, *Küçelere Su Sepmişem* ve diğer Azerbaycan halk şarkılarını senfoni orkestrası için yeniden uyarlamıştır (URL 2). Rauf Hacıyev ile *Kolhoz Sütünü* (1953) yazmış ve 1954'te *Konser Valsi*, *Çocuk Korosu* ve *Senfoni Orkestrası için Süt* adlı bir dizi türkü üzerinde çalışmıştır (HUSEYNOV, 2011). Niyazi'nin ses yaratıcılığının gerçek incileri olan 1937'de *Vatan Şarkısı* ve 1956'da yayınlanan *Arzu*

³² Azerbaycan müziğindeki caz ve makam arasındaki ilişkiye dayanan bir yöndür. Makam'daki caz doğaçlamalarının ilk örnekleri, Tofiq Kuliev, Niyazi, Rauf Hacıyev, Tofik Ahmedov başkanlığında pop-caz orkestralarının performanslarıdır. Azerbaycan müziğindeki bu yön, 1950-1960'larda oluşmuştur. Bu türün kurucusu Vagif Mustafazade'dir (Ahmedzade, 2019: 10).

ise besteci-şefe büyük ün kazandırmıştır (URL 17).

Niyazi aynı zamanda köylerde dolaşarak derlemeler de yapmıştır. Konservatuarda çeşitli köy ve bölgeleri ziyaret eden Azerbaycan türkülerini dinleyen ve bunları yazan bir bilim ve müzik odası oluşturulmuştur ve Niyazi ile bu gezilere, yakın arkadaşı ve meslektaşı Bülbül de katılmıştır (URL 9). 1934-1936 yılları arasında Niyazi'nin Azerbaycan'ın güney sınırında Lenkeran'a yapmış olduğu müzikal-etnografik keşif gezisi esnasında üç Lenkeran ezgisinin *Aman Nene*, *Gilas Gelir*, *Vallah Şirinem* ve sayıları onlarla ifade edilen halk mahnılarının³³ notaya yazılması gerçekleştirilmiştir (URL 17).

Niyazi'nin Azerbaycan halk ezgilerini notaya aktarması üzerine sanatçının kendi el yazmalarını üzerinden çalışma yürüten Fettah Haligzade'ye göre Niyazi'nin müzik folklorunu bir araya getirme isteği daha 1920'li yıllarda sanatçı henüz 14 yaşındayken başlamıştır. Haligzade'ye göre bu kadar erken bir yaşta bu denli ciddi bir konunun ilgisini çekmiş olması sanatçının özellikle yakın aile çevresinin müzik yoğunluklu konuşmalarından etkilenmesiyle ilgilidir (URL 18). Haligzade, Niyazi'nin Azerbaycan halk musikisinin notaya yazılma kurallarına ilişkin dile getirdiği bir hususa daha dikkat çekmiştir; kendine has vurgular, çarpmalar ve gırtlak nağmeleri Doğu musikisinin gerçek özünü oluşturur, Niyazi, bu hususu göz önünde tutarak genel olarak kabul gören melisma [şarkı söyleme tekniği] işaretlerin süslemelerin gösteriminde yetersiz kalacağını düşünmüş, her bir performansın benzersiz bireysel özelliklerini doğru bir şekilde notaya yansıtılması gerektiğini belirtmiştir. O, bu tür nota yazım tekniğini 1930'lu yıllarda ünlü halk musikisi icracısı Bülbül'ün icrasından kaleme aldığı halk mahnılarında uygulamayı başarmıştır (URL 18).

1942 yılında ünlü Azerbaycan şairi Nizamî'nin eserinden esinlenerek bestelediği *Hüsrev ve Şirin* operasını amcası Üzeyir Hacıbeyli'ye ithaf eder ve bu eser Niyazi'nin müzikal dramasının çok yönlülüğü, psikolojik içeriği, koro sahnelerinin ve opera bölümlerinin ifade gücü ile fark yaratır. 1944 yılında iki bölümden oluşan *Kahramanlık senfonisini* tamamlar. 1949 yılında kendisine büyük ün kazandıran *Rast* senfonik mugamını besteler. Çek Cumhuriyeti'nde Suprafon ve

³³ Azerbaycan halk müziğinde ezgiler mahnı adını almaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde Ricordi yapım şirketleri tarafından gramofona kaydedilen *Rast*, Niyazi'nin şefliğinde birçok yabancı ülkede icra edilmiştir. Bu eser güçlü duygusal etki, zengin melodi, özellikle de armonik dilin rengi ve ifadesi bağlamında birçok eserden farklılık arz etmektedir. Niyazi, *Rast* senfonik mugamında, ulusal makamları senfoninin yapısal ilkeleriyle birleştirerek bu türün öncüsü olan Fikret Amirov'dan sonra senfoninin yeni bir türü olan senfonik makam türüne önemli katkı sunmuştur. Besteci yönüyle Niyazi'ye ün kazandıran bu tür yapıtlar, Azerbaycan makam türünün dünyada tanınmasını ve sevilmesini sağlamıştır (URL 19).

Besteci İlgar Aliyev'e göre yeni bir mugam türü olarak senfonik mugamların ortaya çıkışı mugam sanatına yeni bir bakış açısı kazandırdı. Bu bağlamda Fikret Amirov *Şur* ve *Kürd-Ovşarı* senfonik mugamlarını, Niyazi ise *Rast* senfonik mugamını yazmakla Azerbaycan mugamlarını dünya sahnesine taşınmasında büyük destek oldular (URL 20). Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyosu Senfoni Orkestrası'nın sanat yönetmeni ve şefi, Bakü Müzik Akademisi öğretim üyesi Prof. Dr. Azad Aliyev *Rast* hakkında şunları söylemektedir: “*Niyazi'nin senfonik mugamı eşsizdir. Dinlerseniz, orkestrada çalan 100 kişi varsa, 100 enstrümanın hepsinin sesinin net bir şekilde duyabileceksiniz. Günümüz müzisyenleri arasında bunu yapmak imkânsızdır.*” (URL 20).

Niyazi'nin 1962 yılında Hintli yazar Rabindranath Tagore'un çalışmasına dayanarak bestelediği, 1972'de Bakü'de sahnelenen *Çitra* balesini Besteci Faraj Garayev şöyle karakterize ediyor: “*Niyazi, özünde romantik olan o dönem Azerbaycan senfonik müziğine farklı bir yorum getirmiştir. Niyazi'nin en iyi eserlerinden kabul ettiği Çitra balesi Hint folklorunun renkli tonlamaları ve ritimlerini hassas bir şekilde yeniden yaratmıştır. Renkli bir müziğe, felsefik bir metne sahip olan Çitra bale müzikleri arasında parlak ve orijinal bir yapıya sahiptir ve Uluslararası anlayışı güçlendirme hizmetinden ötürü Jawaharlal Nehru Ödülü'ne layık görülmüştür*” (URL 25).

Rast senfonik muğamıyla *Çitrayı* müziksel öğeler bağlamında karşılaştıran Şirinova, Niyazi'nin bu eserlerinde, doğunun geleneksel müzikal düşüncesinin bazı derin özelliklerinin modern anlatım araçları bağlamında dolaylı olarak uygulama alanı bulduğunun açıkça sezildiğini dile getirmektedir. Her iki eserin müzik

kaynağının malzemesini, folklorun millî unsurlarıyla birlikte çağdaş Batı Avrupa müziği ve orkestra yazının modern uyumlu sentezi oluşturmaktadır. İlkinde, Niyazi'nin yaratıcı tekniğinde, klasik türün bütünleşik sistemine doğru bir yönelim, diğerinde ise bir müzik eserinin genelinde millî tonlamalar hâkimdir. (Melikova, 2003: 12).

Niyazi'nin yaratıcılığında millilik morfolojisi üzerine doktora ve doçentlik tezi hazırlayan Şirin Melikova, onun eserlerinde üç değişmez mantıksal sıralama kaydettiğini vurguluyor:

1. Millî dokunun halk müziğinin karakteristik tını dokulu teknikleri gibi dış formlar aracılığıyla yeniden yaratılması.
2. İç form bileşenlerinin yaratıcı uygulaması (tematizm, dramaturji, kompozisyon).
3. Folklor sisteminin bütünsel gelişimi, halk sanatının ideolojik ve sembolik özünün uygulanması, geleneksel klasik ve profesyonel besteci ilkelerinin organik birliği içinde ulusal karakterin yeniden inşası (Melikova, 2003: 9).

Niyazi aynı zamanda A. Hakverdiyev'in *Dağlan tifaq*, C. Cabbarlının *Almas*, S. Vurğun'un *Vaqif*, A. Korneyçukun *Polad Kartal* dram oyunlarına ve *Kendliler*, *Fetali Han* ve diğer bazı sinema filmlerine de besteler yapmıştır. Besteleri müziksel tür açısından çeşitlilik göstermesine rağmen, hepsinin ortak özelliği ulusal modlara dayanması ve geleneksel müzik öğeleriyle Batı müzik formlarının organik bir sentezi oluşturmalarıdır. Bu özelliğin Azerbaycan müziğinin atası olarak kabul gören Üzeyir Hacıbeyli yaratıcılığı ile çok yakın ilişkisi vardır. Hacıbeyli yaratıcılığını kendine örnek alan besteci, eserlerinde Klasik Batı müziğiyle millî müziği birleştirmiş, kendine özgü biçimde bir millî müzik geliştirmiştir.

2.7. Azerbaycan'ın Toplumsal Hafızasında Niyazi'nin Yeri

Niyazi gibi ünü sınırları aşan sanat ve kültür insanlarının doğum günü ve jübile günü gibi önemli günlerinin, sanatçılar hem daha hayattayken hem de vefatının ardından farklı etkinliklerle kutlanması eski Sovyet coğrafyasının önemli geleneklerinden biridir. Niyazi isminin ve sanatının yaşatılması için kendi ülkesi olan Azerbaycan'da önemli çalışmalar dünden bugüne devam etmektedir. Bu bağlamda ilk olarak Niyazi'nin eşi Hacer Hanım'la uzun yıllar yaşadıkları evin 1990 yılında

Azerbaycan Kültür Bakanlığı tarafından müzeye dönüştürülmesine karar verilmiştir. 18 Eylül 1994 yılında Azerbaycan Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev’in katılımıyla ev müzesinin açılışı gerçekleşmiştir (URL 21). 1994 yılında Niyazi M ze Evi’nin açılışında konuşan Haydar Aliyev, Niyazi’nin kişiliğine ve sanatına büyük bir sevgi ve saygıyla yaklaşmıştır:

“Uzun yıllardır Niyazi’yi tanıyordum, onunla genç yaşta arkadaş oldum sonra... Niyazi’yi her zaman takdir ettim ve onunla yakın iletişim kurdum. Becerisine hayran kaldım. Yaratıcı etkinliğinin hızlı ve tam teşekküllü gelişimi, milli kültürümüz ve müziğimiz üzerindeki etkisi için elimden gelen her şeyi yaptım” (URL 25).



Görsel 2.12: Maestro Niyazi’nin 1994 yılında müzeye dönüştürülen evi³⁴.

Ev m zesinde³⁵ sanat ya ait özel eşyalarla birlikte, notalar, dünyanın farklı ülkelerinden konser aşişleri ve toplam 6700 adet eser muhafaza edilmektedir. Salonda müzisyenin sosyal aktivitelerini yansıtan fotoğraflar ile Maestro’nun bağışladığı ve müze tarafından satın alınan güzel sanat eserleri sergilenmektedir. Duvarlarda Azerbaycanlı  nl  sanatçıları ve dünyaca ünlü müzisyenlerinin fotoğrafları vardır. Yatak odasında, Sovyetler Birliği’ndeki 1960’lı ve 1980’li yılların kıyafetleri ve i  mek nları için Niyazi’nin zevki ve modası hakkında fikir edinme fırsatı sağlayan kişisel eşyalar ve mobilyalar yer almaktadır. Niyazi’nin el yazmaları, fotoğrafları, kitapları ve kişisel kütüphanesinden notalar, gramofon kayıtları ve diğer bestecilerin el yazmaları da m zedede sergilenmektedir. Ayrıca müzedeki büyük

³⁴ Kaynağı link olarak belirtilmeyen fotoğraflar Niyazi Ev Müzesi müdürü vasıtasıyla Bakü’den temin edilmiştir.

³⁵ Bkz.; Azerbaycan Devlet Müzik Kültürü Müzesi, Niyazi Apartman-Müzesi. <http://www.musicmuseum.az/az/index.php?id=04>

salonda çeşitli müzikal etkinlikler düzenlenmektedir (URL 11).

Niyazi'nin ofisinde, *Temel Davranış* kitabının, gözlüklerinin, kişisel mührünün ve sürekli içtiği *Kazbek* sigaralarının bulunduğu masası bulunmaktadır. *“Diğer şeylerin yanı sıra Niyazi'nin fotoğrafa büyük bir tutkusu vardı. Yan odada büyütücüsünü ve çektiği siyah beyaz resimleri görebilirsiniz. Genel olarak, kapsamlı bir şekilde gelişmiş bir insandı. Müziğin yanı sıra masa oyunlarına da düşküncü, avlanmayı ve spor yapmayı seviyordu”* diyor müze çalışanı (URL 9).

Bakü ziyaretlerinin birinde Niyazi'nin ev müzesini ziyaret eden ünlü Türk piyanist İdil Biret Hürriyet Gazetesi'nin Kelebek ekine yapmış olduğu söyleşide bu ziyaretle ilgili şunları söylemiştir:

“Niyazi Bey'in evinde çok sevdiği eşi Hacer Hanım'ın elinden çıkan lezzetli yemekleri yemiştım. Bu sefer Gebele Festivali'nde verdiğim konserler sonrası Bakü'ye uğradığımda Niyazi Bey'in müzeye dönüştürülen evini gezerken eski günleri hatırladım. Niyazi Bey ve eşi Bülbül Sokak 21 numaradaki binanın dördüncü katında çok mütevazı üç küçük odadan ibaret bir dairede kalıyordu. Misafir/çalışma, yemek ve yatak odalarından oluşan daire ziyaretlerimden sonra bitişik daireyle birleştirilmiş, ev daha genişlemiş. Şimdi orada tam kuyruklu bir piyano var ve zaman zaman küçük konserler oluyormuş. Türkiye'den benimle olan resimleri dışında, birlikte Bakü'de konser verdiği Ayla Erduran, Ayşegül Sarıca ve Yüksel Koptagel'in fotoğrafları var. Ayrıca, Mükerrrem Berk (flüt sanatçısı, eski CSO müdürü), Adnan Saygun, Nâzım Hikmet ve Hayati Asilyazıcı ile çekilmiş fotoğrafları gördüm. Bir de Türkiye'de idare ettiği Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosunun büyük boy afişi vardı duvarda. Müzeyi gezdikten sonra salondaki piyanoda, orada bulunanlara Chopin'in bir eserini çaldım (Etüt Op. 25 no.7). Şimdi bizde olan Niyazi ile ilgili belge ve fotoğrafları müzenin arşivine konulmak üzere onlara ileticeğim” (Hürriyet, Kelebek, 2013).

Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi'nde, Omar Eldarov'un ahşap Niyazi heykeli bulunmaktadır. Bronz heykelin yüksekliği 3 metre, siyah granit kaide 1 metredir. Anıtın üst tablası piyano kapağı şeklinde yapılmıştır.



Görsel 2.13: Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi'nde Omar Eldarov'un ahşap Niyazi heykeli. (URL32)

Her yıl Niyazi'nin doğum yıldönümü özel sanat etkinlikleriyle kutlanmaktadır. Bu bağlamda 20 Mayıs 2010 yılında sanatçının doğumunun 100. Yıldönümü kutlanmasıyla ilgili Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından özel bir karar imzalanmıştır. Aynı zamanda bu yıldönümünün UNESCO düzeyinde de kutlanmasıyla ilgili başvuruda bulunulmuştur (URL 34)

Bu kutlamalar Azerbaycan'da ve birçok ülkede özel konser etkinlikleriyle gerçekleşmiştir. Bu kapsamda 30 Ağustos 2012 yılı cuma günü Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin büyük konser salonunda TÜRKSOY tarafından büyük konser programı gerçekleşmiştir (URL 22).

Sanatçının isminin yaşatılması için Azerbaycan Televizyon ve Radyo Şirketinin senfonik orkestrasına, çocuk müzik okuluna, Bakü merkezinde yerleşen sokaklardan birine ve büyük bir yük gemisine ismi verilmiştir (URL 17). Bu bağlamda önemli hadiselerden biri 2 Şubat 2017 yılında kendi ismini taşıyan Bakü Niyazi sokakta Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in katılımıyla gerçekleşen bir törenle Maestro'nun heykelinin açılmasıdır. 3 metre yüksekliğinde olan heykelin pedestali (altlığı) bir metre yüksekliğindedir. Niyazi'yi orkestra şefliği sırasında o muhteşem el hareketiyle canlandıran eser Ressam Ömer Eldarov ve Mimar Elbay Gasımsade tarafından yapılmıştır. Açılış töreninde konuşan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev, Niyazi'nin sanatından övgüyle bahsetmiş ve onunla ilgili hatıralarını dile getirmiştir (URL 10).



Görsel 2.14: Bakü'deki Niyazi Heykeli. (URL 28)

Niyazi'nin 70. doğum günü Azerbaycan 'musiki sanatının bayramı' olarak kutlanmıştır. Bu bayramın yankısı Cumhuriyetin şehir ve köylerinden, ilçelerinden ve yerleşim yerlerinden gelmiştir. Müzik camiasının temsilcileri arasında, çeşitli meslek birliklerinde, askerî birliklerde gerçekleştirilen çeşitli toplantılarda, sanatçının zengin yaratıcılığından söz edilmiş, eserleri seslendirilmiş, büyük şeflik becerileri sergilenmiştir. Moskova'da, Birlikler Meclisi'nin sütun salonunda düzenlenen tören, Azerbaycan halkının yetiştirdiği büyük müzisyene SSCB'nin sevgisinin gerçek bir göstergesidir (Ahmedov, 2019). Niyazi'nin yaşadığı devir ve yaşadığı ülke Niyazi'ye çok yüksek bir değer vermiştir (Tahirov, 2012: 8).



Görsel 2.15: Niyazi'nin 70. Yıl Jübilesi. (URL 33)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NİYAZİ’NİN TÜRKİYE ZİYARETLERİ VE TÜRKİYE’DEKİ KÜLTÜR ELÇİLİĞİ ROLÜ

3.1. Niyazi’nin Türk Bestecileriyle İlk Buluşması

Niyazi’nin Türk bestecileriyle ilk tanışması 1963 yılı başlarında Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin’nin eserlerinden oluşan konseri yönetmesiyle olmuştur. 1963 yılının ocak ayında Bakü’de, şubat ayında ise Moskova’da Niyazi’nin yönetiminde Adnan Saygun’un 3. *Senfonisi* ve piyano konçertosu, Ulvi Cemal Erkin’in 2. *Senfonisi* ve keman konçertosu seslendirilmiştir. Seslendirilmeden önce Niyazi ve Kara Karayev eserleri titizlikle incelemiştir. 1963 yılında Moskova Konservatuari’nin büyük salonunda düzenlenen konser bir Türk müziği şölenine dönüşmüştür (Kerimov, 1973: 72). Konser canlı olarak fonograf plaklarına kaydedilmiş ve bu Türk bestecilerinin Moskova’daki ilk gramofon kayıtları olmuştur. Bu olay Türk kültürünün tanıtımı ve yaygınlaşmasında büyük bir önem taşımaktadır. Moskova konserinde dinleyiciler arasında ünlü şair Nâzım Hikmet’in bulunması da konsere özel bir önem kazandırmıştır (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 35).

Niyazi’nin eşi Hacer Hanım kendi hatıralarında bu olayı şöyle nakleder: “Bakü’de çok başarılı geçen Türk bestecilerinin konserinin ardından verilen resepsiyonda ülkeler arasındaki dostane ilişkilerden bahsedildi. Ertesi gün konser için Moskova’ya uçan besteciler birinci provada Niyazi’yi orkestra şefi olarak ısrarla talep etti”. Oraya gidemeyen Hacer Hanım Moskova’daki konserinde başarılı bir şekilde gerçekleştiğini Niyazi’den öğrenmiştir. Dönemin Türkiye büyükelçisi daha sonra cumhurbaşkanı olan Fahri Korutürk, Niyazi’yi ve diğer Türk bestecilerini büyükelçilikte kabul etmiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 35). Bu tanışıklığın ardından Niyazi ve Türk bestecileri hem sıkı bir dostluk kurmuş hem de ortak sanatsal çalışmalara imza atmaya başlamıştır.

3.1.1. Şiirde ve Müzikte İki Usta: Nâzım Hikmet ve Niyazi

Niyazi 1965 yılında Akşam gazetesine verdiği bir röportajda Nâzım Hikmet’le 1957 yılında tanıştıklarını ve kendisine göre dünyanın en büyük şairinin Nâzım olduğunu dile getirmiştir (Çetin, 1965: 3). Roportajın devamında 1962’de Moskova’daki Türk müziği konserinde Nâzım’ın kendisini *Bravo aslanım* diyerek tebrik ettiğini söyler. Burada bahsettiği konser 1963’te Moskova’da düzenlenen ve fonografa kaydedilen Saygın ve Erkin konseridir. İkilinin birlikte çalışması ise Niyazi, Azerbaycanlı besteci Arif Melikov’un *Muhabbet Efsanesi (Aşk Efsanesi)* balesi üzerinde çalışırken gerçekleşmiştir. Niyazi *Aşk Efsanesi* balesinin çalışmalarına 1961 Ocak ayı sonlarında, S. M. Kirov Leningrad Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu’nun orkestra kürsüsüne geçerek başlamıştır. Aynı yılın 23 Mart günü prömiyeri gerçekleşen bale, “sevginin gücü ile ilgili eski efsanenin derin felsefesini yeniden işleyen Nâzım Hikmet’in büyük sanat fantezi gücü, A. Melikov’un duygusal dolgunluğu olan keskin çatışmalı müziği, Grigoroviç’in özgün, senfonik temelli koreografisi ve S. Virsaladze’nin güzel panoları ile sahnelenir” (Cumhuriyet, 2000). *Aşk Efsanesi* balesinin sahneye konmasında Niyazi’nin katkısı çok büyüktür. Niyazi, bale müziğini yetkin bir ustanın sanatına yakışır bir biçimde yorumlamıştır:

“Ölçülü devingenliğin altını çizerek belirttikten sonra, birinci tablonun gösterişindeki aman bilmez ses dolgunluğundan geçerek, balenin düğümünü teşkil eden Mehmene Banu ve Şirin-Ferhat karşılaşmasına gelince yükselmesine sonra ince rötüş yaparak Türk kızlarının dansının narin ezgisine geçilir; Mehmene Banu’nun hırslı, sıkıntılı ama açıklanamaz entonasyonu ya da Ferhat ile halkın yakınlığını su yüzüne çıkaran entonasyonların vurgulanışı vb. yorumdaki vurgular dikkat çekicidir” (Kerimov, 1973: s. 64).

Dimitri Şostakoviç, 6 Nisan 1961’de Za sovketskoe gazetesinde konserle ilgili düşünceleri şöyle yazmıştır:

“Müziğin yorumunda ve temsilin gerçekleştirilmesinde Niyazi’nin üstün bir rol oynadığı hemen söylenmelidir. O, orkestrayla gerçek bir birlik kurarak, ayrı ayrı her enstrümandan olduğu gibi tümüyle orkestradan da işitilmedik bir seslendirme elde etmektedir. Biz gerçek bir *forte*, gerçek bir *piyano* dinledik, ayrı ayrı grupların aralarında kaynaşarak tek bir bütün hâline gelmeleri ne güzel! Şunu da belirtmeden geçemeyeceğim ki temsil sırasında orkestra şefi yalnızca orkestranın değil bütün sahnenin de yetkin bir

yönetmeniydi. Bu ise sahnelerimizde sık sık görülmeyen bir şeydir” (Kerimov, 1973: 65).

Nâzım Hikmet ise aynı gazeteye 5 Nisan’da; *“büyük şef kabiliyetine ve üstün beğenilere sahip Niyazi’nin Kirov Tiyatrosu Orkestrası’nı fevkalade yönettiğini”* yazmıştır (Kerimov, 1973: 65).

Tiyatro uzmanlarından E. Lutskaya da eser eleştirisinde; Niyazi’nin şeflik sanatını bir heykeltıraşın sanatına benzetmiş, *“Sanki müzik zaman içinde saptanmamış olup, yönetmenin buyurucu ellerini sallayışı sırasında gözlerimizin önünde yaratılmaktadır”* diye yazmıştır. (Kerimov, 1973: 66)



Görsel 3.1: Muhabbet Efsanesi Yaratıcı Ekibi (Besteci Arif Melikov (arkada sağda) ve koreograf Yuri Grigoroviç (arkada solda), dekoratör Simon Virsaladze (solda) Nazım Hikmet ve orkestra şefi Niyazi Tağızade (sağda) (Cumhuriyet, 2000).

Hacer Hanım hatıralarında Nazım Hikmet’le ellili yılların başlarında Niyazi’nin Moskova’daki Görki Park’ında gerçekleşen konserinde tanıştıklarını aktarmaktadır: *“Konserden önce yanımıza ünlü Türkolog bilim adamı Ekber Babayev gelerek konsere Nâzım Hikmet’in de geleceğini söyledi. Konserden sonra biz tanıştık. Bu tanışıklık daha sonra dostluğa evirildi ve Nazım’ın hayatının sonuna dek devam etti.”* Nâzım’ın heybetli duruşu, etkileyici konuşması ve esprileriyle insanı hayran bırakan bir adam olduğunu belirten Hacer Hanım, görüşmelerinin Moskova, Bakü, Leningrad’da Muhabbet Efsanesi balesi çalışmaları sırasında daha çok arttığını ve Nâzım’ın vefatının ardından eşi Münevver Hanım ve oğlu Mehmet’in de onların evine gittiğini anlatır:

“Bir defasında ise Niyazi’nin ölümünden nerdeyse 3 yıl önce Azerbaycan otelinden kendini Nazım’ın kız kardeşi olarak sunan bir kadın telefon ederek görüşmek istediğini belirtti. Biz Niyazi’yle çok sevindik. Onu eve davet ettik. Bizde onun birkaç resmi kalmış. Birinin üzerinde Nâzım’ın el yazısıyla not bulunmakta: Merhaba Niyazi baba... O Niyazi’yi şakayla baba diye çağırırdı” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 32).

Niyazi Akşam gazetesine verdiği röportajda gözleri dolarak Nâzım Hikmet’in vatan sevgisi ve Türk müziği sevgisini anlatmıştır: Moskova’da Türk müziği konserini dinledikten sonra ağlayan Nazım’ın kalbinin her zaman Türkiye ile attığını söylemiştir. “*Son günlerine kadar o memleket aşkı ile yanıp tutuşmuştur. Her defasında Anadolu’yu ve Anadolu’da yaşayan halkı düşünür ağlardı*” (Çetin, 1965: 3).

Burada Nâzım Hikmet’in Azerbaycan musikisine büyük bir ilgi ve hayranlık duyduğunu da ayrıca belirtmek gerekir. Nitekim Nâzım Hikmet kendi günlüklerinde bu konudan bahsederken, Azerbaycan müziğinin üç koldan geliştiğini, bunlardan ilkinin ruhunun Azerbaycan, şeklinin Avrupa olduğunu belirtmiştir. İkincisi Azerbaycan biçiminin Avrupalıca işlenişidir. Üçüncü kolda ise biçim ve ruh olarak düpedüz Azerbaycanlıdır (Xan, 2012, akt. Kıymetli, 2019: 385). Nâzım Hikmet bu sınıflamayı yaparken, aslında kendisinin Azerbaycan müziğine gözlemler ve sınıflamalar yapabilecek kadar yakın olduğu olduğunu göstermektedir (Kıymetli, 2019: 385).

3.1.2. İdil Biret ve Niyazi Tanışıklığı

Niyazi’nin yakın temasta olduğu sanatçılar arasında ünlü Türk piyanist İdil Biret’te yer almaktaydı. Sanat eleştirmeni gazeteci Hayati Asilyazıcı³⁶ ile 2019’da yapılan yüz yüze görüşmelerde Asilyazıcı o dönem Sovyetler Birliği ve Türkiye arasındaki bağların kurulmasını sağlayan ilk sanatçının İdil Biret olduğunu

³⁶ Hayati Asilyazıcı, Uluslararası dostluk kuruluşu tarafından 1967’de Sovyet sahne sanatlarını görmesi için davet edilen yazarlardan olmuştur. Muhtemelen yine bu tarihlerde gittiği bir geziden Niyazi ile ilgili bir anısını da görüşmede şöyle anlatır: “*Niyazi’nin konserini izlemeye gittik, bana en önden yer ayrıldı. Nana Faraçda yanımdaydı, Hacer Hanım ve Kosigin protokolde locadan izliyordu konseri. Nana Faraç Niyazi’nin yanına arada mı gidelim diye sordu, ben bitince gidelim dedim. Şostakoviç’in Leningrat senfonisi çalınacaktı. Maestro madalyaları ile sahneye çıktı bizim önümüzde durdu halkı selamladı. Beni gördü ve ‘o benim canım Hayati hoş geldin’ dedi. Heyecandan kalbim duracaktı geldi ve bana sarıldı, dünyayı ve protokolü bir kenara attı, kıpkırmızı olmuştum*” (Asilyazıcı, kişisel görüşme, 2019).

söylemiştir; “*Savaştan sonra başlayan ilişkilerin ilk konuğu İdil Biret’ti. O dönem kültür anlaşması yenilenmişti ve İdil Biret kapıyı açan ilk sanatçı olmuştu.*” Daha sonra bu süreçte en etkili ismin Maestro Niyazi olduğunu belirtmiş ve Niyazi ile de aralarında zamanla sıkı bir dostluk kurulmuştur (Asilyazıcı, kişisel görüşme, 2019). İdil Biret 1961’de Emil Gilels’in davetiyle Sovyetlere 8 konserlik bir turneye çıkmıştır. Turnenin ortalarında bir telgrafla 8 konser daha eklendiği bilgisi gelmiş ve büyük beğeni alan İdil Biret o dönem 16 konserlik bir turne gerçekleştirmiştir (Xardel, 2007: 180).



Görsel 3.2: İdil Biret ve Niyazi, 1962, Bakü

İdil Biret 2013’te Bakü ziyaretinden sonra 28.08.2013 tarihinde Aydınlık gazetesinde Niyazi ile ilgili bir yazı kaleme almıştır:

“Sovyetler Birliği’ne ilk defa 1960’ta, büyük Rus piyanisti Emil Gilels’in davetiyle gidip 16 konser vermiştim. 1961’de SSCB’deki ikinci turnemde Bakü’de konser vereceğim şehirler arasındaydı. Bir resital, bir orkestralı konserim olacaktı. Orkestralı konseri Maestro Niyazi (Tağızade) idare edecekti. SSCB’de daha önce gittiğim şehirlerde hep methini duymuştum. Azeri kültürünün müzikteki en önemli temsilcilerindendi. Çok canlı, neşeli ama aynı zamanda son derece kararlı bir insandı.”

O dönem Rahmaninov’un *Paganini’nin Bir Teması Üzerine Rapsodi*’sini çalışmaya başlayan Biret’i duyan Niyazi konserde çalmasını istemiş fakat Biret, eseri yeni çalıştığını ve hazır olmadığını söylemiştir. Yine de “*Kuzucuğum bu eseri birlikte çalacağız... Sen de inatçısın, ben de. Ama ben senden de inatçıyım. Rapsodi’yi programa koyduruyorum*” diyerek ısrar eden Niyazi’yi kıramayan Biret

bu eseri konserde çalmayı kabul etmiştir. Biret, bu sözlerin ardından en çok çaldığı eserler arasına giren Rahmaninov eserlerini her çaldığında Niyazi Bey'i sevgi ve saygıyla andığını belirtmiştir (Biret, 2013).

Hatıralarında kendisiyle ilk defa Bakü konseri sırasında tanıştığını yazan İdil Biret o günleri Niyazi'nin 108. doğum günü kapsamında 30 Ağustos 2020 yılında zoom üzerinden yapılan *Türkiye-Azerbaycan Kültürel İlişkilerinin Gelişmesinde Maestro Niyazi'nin Rolü* başlıklı konferansa kendi elyazısıyla göndermiş olduğu mektubunda şu sözlerle hatırlamaktadır:

“...Rahmaninov'un kendi kaydında duyduğum inanılmaz güzellikteki icradan çok etkilenmişim. Büyük bestecinin çalışındaki elastiki vurguları abartısız asil çalış stilini Niyazi Beyle çalarken bulmak müthiş bir zevk olmuştu. Maestronun beni çok etkileyen bir kaydı da Çaykovski'nin 4. Senfoni'sidir. Kimseden eşini duymadığım bu icra sayesinde bu senfoniye yeniden keşetme şansını elde ettim. Repertuvarın en tanınan eserlerinden birini tekrar yaratmak ancak en büyüklere nasiptir. Hacer hanımın leziz yemekleriyle donatılmış olan masanın etrafında hep birlikte ne kadar güzel saatler geçirmiştik. Niyazi Bey'in sanatının büyüklüğünü, şahsiyetinin zenginliği ve bilgisinin derinliğini her zaman hayranlıkla anmaya devam edeceğiz” (Biret, 2020).

3.2. Türkiye Ziyaretleri

Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası da dahil seçkin kurumlarda şeflik yapmış, sadece müzik bilgisiyle değil zekâsı ve dostluğuyla da fark yaratmış Maestro Niyazi ilk kez 1963'ün 27-30 Kasım tarihlerinde Türkiye'ye gelmiş ve Ankara Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Devlet Opera ve Balesi'yle çalışmaya başlamıştır (Sağdıç, 2021: 44). 27 ve 30 Kasım tarihlerinde Çaykovski'nin 4. Senfonisi ile *Romeo ve Juliet* uvertür fantezisini, Borodin'in *Prens Igor* operasından *Polovça* oyununu, Venyavski'nin *keman konçertosunu* (solist: Türk kemancısı Oktay Dalaysel) ve bu eserlere uygun Adnan Saygun'un 3. Senfonisi ile *piyano konçertosunu* yönetmiştir. Saygun'un bu iki eseri Türkiye'de ilk kez çalınmış ve piyanist Mithat Fenmen solist olarak katılmıştır (Kerimov, 1973: 74).

Adnan Saygun bu konserlerle ilgili izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

“Niyazi ülkemize gelen ilk Sovyet orkestra şefidir. O, olağanüstü bir yeteneğe ve derin bir sanat anlayışına sahiptir. Bunun böyle olduğuna ben, Sovyetler Birliği'ndeki turnem esnasında, konserlerde benim eserlerimi canla başla yönettiği bir sırada tanık oldum. Benim bestelerimi gerektiğince anladığı ve onları üstün bir ustalıkla yorumladığı için Niyazi'ye

minnettarlığımı belirtmek isterim. Sovyet müziğinin ilk elçisi olarak da onu selamlarım” (Vatan, 1963).

Müzik eleştirmeni Orhan Tanrıkulu da Niyazi ve konser ile ilgili bir yazı yazmıştır:

“Kim bilir biz bir daha böyle bir Çaykovski dinleyebilecek miyiz? Bu musiki öyle bir derinlikle ve anlayışla yorumlandı ki dinleyicileri büyük bir heyecana boğdu. İkinci konserde Borodin’in müziği olağanüstü renkli ve canlıydı. Bugüne gelinceye dek bundan daha gerçek bir Rus müziği dinlemedik sanırım” (Vatan, 1963).

Niyazi’nin Ankara Opera ve Balesi’nde *Yevgeni Onegin* operasının yorumu da büyük ses getirmiştir. Operada rol alan Romen sanatçı Teodora Lukaçio bu yorumu şöyle aktarır: “*Niyazi esinli bir müzisyeni, ciddi bir dramaturgu ve titiz bir sahneye koyucuyu kendinde birleştiren bir müzik yönetmenidir. Onun ince uyarıları ve reji açıklamaları operaya büyük başarı kazandırmıştır*” (Akşam, 1963).



Görsel 3.3: *Yevgeni Onegin* (Melek Çelikaş, Niyazi Tağızade, Handan Şardan, Leyla Demiriş) 1964.

Niyazi 1963 konserlerinin ardından Türkiye-Azerbaycan-Sovyetler Birliği kültürel-diplomatik ilişkileri ve Türk sanatçıların eserleri hakkındaki düşüncelerini 19 Haziran 1964 tarihinde *Maestro Niyazi’nin Türk dilinde çıkışı* başlıklı videoda kendi sesinden aktarmıştır. İlişkilere tarihsel, diplomatik ve sanatsal yönden ve son derece ayrıntılı yaklaştığı bu önemli konuşma deşifre edilerek ekler bölümüne

konmuştur (Ek. 3)³⁷.

1965 Kasım ayında Niyazi senfoni konserlerinin yönetmenliğini yapmak ve İstanbul Operası'nda Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin* operasını tekrar sahnelemek üzere Türkiye'ye tekrar davet edilmiştir. Konserde, Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* operasının uvertürü, Wagner'in *Tanhauser* operasının uvertürü, Mozart'ın *keman konçertosu*, F. Amirov'un *Azerbaycan Kapriçyosu* ve Niyazi'nin kendi eseri olan *Rast* senfonik makamıyla *Lezginka* senfoni dansı seslendirilmiştir (Kerimov, 1973: 81).

Yorumcunun seyirci önüne çıkışı İstanbul basınında geniş yer bulmuştur. Bülent Tarcan, o günlerde Niyazi'yi ilk dinleyişinin etkilerini müzik eleştirmeni olduğu Milliyet Gazetesi'ne yazmıştır;

“Niyazi, duyularındaki heyecan ve samimiyeti kendisinin hissettiği kudretle başkalarına da aşılayan ve bu yönden manyetik bir gücün timsali olan artistlerdendir. Kuru birer grafik işaretten başka şey olmayan notaların içine gizlenen müzik heyecanını dile getirir ve bütün bunları yönettiği orkestranın müzisyenlerine aktarır. Bu vasıflar ancak büyük şeflere aittir” (Tarcan, akt Kerimov, 1973: 173).

Niyazi bu yazıyı kendisine ait bir broşüre alarak saklama nezaketinde bulunmuştur.

Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin* operasını İstanbul Operası'nda sahnelemek üzere Niyazi'den önce İtalyan orkestra şefi Pino Trost ve İsviçreli Elmar Woigt gelmiştir fakat istenilen performans ortaya konamamış ve bununla ilgili İstanbul basınında birçok eleştiri çıkmıştır. Selmi Andak, Cumhuriyet Gazetesi'ne “*Operanın sahneye konuluşu, çarkları çalışmayan bir mekanizmayı andırıyor. Pino Trost'un yorumu İslav müziğinin ne ruhuna ne de özelliğine uygundur*” diye yazmıştır. Yönettiği eserin yorumuna eserin toprağının kokusunu sindiren Maestro Niyazi operanın sahnelenişi sırasında hem müzik yönetmeni hem de rejisör olarak görev almıştır. Hayati Asilyazıcı 23 Aralık 1965'te Opera dergisinde; “*Operanın eski temsillerinden kelimenin tam anlamıyla kaçan seyirciler, şimdi Niyazi'yi tufanlı alkışlarla mükafatlandırıyorlar*” diye yazar (Kerimov, 1973: 82).

Asilyazıcı o dönem Niyazi'nin yorumunun ardından gerçekleşen bir hadiseyi yüz yüze yapılan görüşmelerde şöyle anlatmıştır: Maestro'nun Türkiye'ye gelip

³⁷ İzleyiniz; <https://www.youtube.com/watch?v=33scJsf1T8k>

Ankara’da Çaykovski’nin 4. Senfonisi’ni çaldırdığı zaman (1963) müzik eleştirmeni ve viyolonist Faruk Güvenç (D. 1926, Ankara – Ö. 1982) Niyazi’nin 4. Senfoni yorumu için bir eleştiri yazısı yazmıştır. Hâlbuki Çaykovski’nin 4. Senfonisi’nin redaksiyonunu Rusya Federasyonu’nda yapmış tek kişi Niyazi’dir. *Maça Kızı* eserinde ise komünizm propagandası yaptığını iddia etmiştir. Saygun ve diğer müzik adamları buna tepki göstermiştir. Niyazi de bu eleştirel yazı için: Bana bunu sorma, sizde müzikten anlamayan adamlara müzik yazdırıyorlar demiştir. Cumhurbaşkanlığı’nda viyola çalan Güvenç için: “*En arkada oturuyor ben sesini duymadım bile, ne söyleyeyim baştan aşağı yanlış yazmış ona gereken cevabı Adnan Saygun verdi*” demiştir. Asilyazıcı, Niyazi’nin Türkiye’de kaldığı evinde Niyazi’ye uzun süre misafir olmuştur. Gece 3’lere kadar sohbet ettiklerini ardından herkes yatınca Niyazi’nin uyumayıp kitap okuduğunu sabah 10’da kalkıp provaya gittiğini belirtmiştir. Asilyazıcı, Niyazi’nin Türkiye’de yönettiği konserlerde yer alan Panoyat Abacı’ya şefliğini nasıl buldunuz diye sorunca “*çok çalıştırıyor*” demiş ve Cemal Reşit Rey’den sonra Niyazi’nin çok disiplinli geldiğini belirtmiştir. Hayati Asilyazıcı’ya göre ülkeler arasındaki ilişkilerde Niyazi eksen kişiydi ve hükümetin verdiği görevi yapıyordu, kendi hükümeti izin vermeden siyasi açıdan çok karışık olan o dönemde Türkiye’ye gelemezdi (Asilyazıcı, kişisel görüşme, 2019).

Niyazi 1966 Kasım ve 1967 Ocak arasındaki dönemi de Türkiye’de geçirmiş ve Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde Çaykovski’nin *Maça Kızı* operasını rejisör Karl Pempelfort ve ressam Otto Werner Meyer ile iş birliği yaparak yönetmiştir. Opera temsilinin prömiyeri Türk opera tarihinde çok önemli bir olaya dönüşmüş ve büyük bir başarı kazanan bu temsile dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay da katılmıştır. Günlük gazetelerde ve özel dergilerde çıkan yazılar *Maça Kızı* operasının sahnede sergilenişinin, Türk-Sovyet kültür bağlarının sağlamlaşması konusundaki önemini vurgulamış ve hem Türkiye tiyatrosu için hem de Türkiye-Sovyetler Birliği arasındaki kültürel ilişkilerin geliştirilmesi yönünde önemli bir gelişme olarak değerlendirmiştir (Kerimov, 1973: 85)³⁸.

³⁸ 7 Nisan 1966’da gazetelerde çıkan bir haberden Niyazi’nin geldiği bu dönemlerde Türkiye’deki anti-komünizm dalgasını görmek mümkündür. Siyasi polis Ankara’da Beethoven, Mozart, Vivaldi, Chopin klasik müzik plaklarını, Sovyetler Birliği’nde Sovyet orkestraları tarafından doldurulma gerekçesiyle toplattır. Fakat bu plakların 1961’de Türkiye-Sovyetler Birliği Ticaret Anlaşması çerçevesinde ithal edilmiş olması (Bengi, 2017: 171) ayrıca o dönem

1966'nın 18 ve 19 Kasım günlerinde Niyazi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın önüne geçmiş ve Çaykovski'nin 4. *Senfonisi*'ni, 1. *Piyano konçertosunu* (solist: Ayşegül Sarıca), Sultan Hacıbegov'un Orkestra için konserini yönetmiştir. Havadis gazetesinde 24 Kasım 1966'da bir eleştirmen: Niyazi'nin yönettiği Çaykovski'yi ve Sultan Hacıbegov'u uzun süre belleklerden silinmeyecek bir müzik ziyafeti olarak değerlendirmiş, Niyazi'yi de çağının ileri gelen yorumcularından bir orkestra şefi olarak betimlemiştir. “*Musiki ona vurgundur*” (Kerimov, 1973: 84, 85).



Görsel 3.4: Niyazi ve Ayşegül Sarıca, 1966.

7 Nisan 1973'te Niyazi, Verdi'nin *Aida* operası için tekrar Türkiye'ye gelmiş ve basın bu temsili mevsimin en iyi oyunu seçmiştir. Operada başkahraman rolünde Azerbaycanlı Lütfiyar İmanov yer almıştır. Provalar sırasında Niyazi'nin yaptığı açıklamalar ve icracılık örnekleri, orkestradaki sanatçılar tarafından profesyonel olgunlaşma okulu olarak tarif edilmiştir; Niyazi'nin büyük bir öğretmen olduğunu Türkiye'nin önemli kültür adamları, besteci ve icracıları ifade etmişlerdir. Oyunun yönetmenliğini N. Nikiforov, sanat yönetmenliğini Niyazi, *Aida* rolünü Türk şarkıcı Yıldız Tumbul üstlenmiştir. Seyircilerin arasında hükümet ve parlamento üyeleri, diplomatik misyonların üst düzey temsilcileri bulunmaktaydı. “*Aida operasının galasından sonra, maestro Türk arkadaşları ve tanıdıkları ile görüşüyordu. Bu süre zarfında Niyazi, Cumhurbaşkanlığı konutunun yakınında yerleşen dairede sayısız*

Türkiye'de iki Türk bestecisi Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin'in senfoni ve konçertolarını dinlemek isteyenlerin ancak Sovyetlerin plakları üzerinden dinleyebilmesi (Bengi, 2017: 172) dönemin komünizm ideolojisinin paradoksunu da göstermektedir.

misafirler ağırladı. Misafirler arasında devlet adamları, sanat, bilim, kültür, edebiyat insanları ve gazeteciler vardı... (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 174). Basın tarafından sezonun en iyi performansı seçilen operayı, izlemek için opera severler İstanbul, İzmir ve Türkiye'deki diğer şehirlerden gelmişlerdi. O günlerin Türk gazetelerinden bazı alıntılar ise şöyledir: (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 173)

Dünya: "Bu gösterileri izleyenler, Ankara'nın solistleri, korosu, orkestrası ile bir devlet opera binası olduğundan şüphe etmemelidir. Orkestra şefi koltuğunda "ıspanağın yağını sıkarak çıkaran" adı verilen vardı. Aida operası Maestro Niyazi'nin mührünü taşıyor."

Yeni Ortam: "Orkestra şefi Niyazi, Verdi'nin Aida operasında tüm müzikal yeteneklerini kullandı. Uluslararası terkiğine rağmen, bana göre koro ve solistlerin Türkçe söyledikleri izlenimi vardı. Verdi musikisinin böyle yorumcusu çok nadir."

Besteci ve orkestra şefi Necil Akses: "Bu oyunda her şey mükemmel; oyununun sahnelenmesi, mükemmel icra ve elbette orkestra şefi Niyazi. Niyazi büyük bir müzisyen olduğu kadar aynı zamanda mükemmel bir eğitmen. O, müzisyenlerin ve solistlerin imkânlarından en üst düzeyde faydalanmayı çok iyi başarıyor. İşte gerçek sanat bu"

Başrol oyuncusu Yıldız Tumbul: "Çok fazla yapımcı, orkestra şefi ve solistle çalışma olanağı buldum. Fakat hiçbir zaman bu kadar sanatsal zevk almadım. Sovyet sanatçıların gelişi benim için gerçek bir okul niteliğinde." (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 173)



Görsel 3.5: Soldan sağa, Necil Akses, Lütfiyar İmanov, Niyazi, Adnan Saygun, Türkiye, 1963.

Niyazi'yle birlikte Türkiye'de geçirdiği dönemle ilgili hatıra kitabını daha Niyazi hayattayken yazmak isteyen gazeteci Asildar Hüseyinov SİTA (Sovyetler Birliği Telgraf Ajansı) haber ajansı adına Türkiye'de çalışırken Niyazi ve eşinin gelişini ve oradaki olayları haber yapmakla görevlendirilmişti.

“Telgrafta Niyazi'nin Ankara'da, Verdi'nin Aida operasını sahneye koyacağı bilgisi vardı ve bana bununla ilgili bana bir yazı hazırlama görevi verilmişti. Şimdi ise adını birçok ülkede duyurmuş olan hemşerimi heyecanla bekliyordum. Fakat değerli misafirlerin geleceği gün Türk parlamentosunda gece yarısına kadar süren çok çekişmeli bir oturum gerçekleşti. Ben onunla ancak ertesi gün Stad Otelinde görüşebildim” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 166).

Türkiye'de 1971 yılının mart ayında askerlerin bir kez daha iktidara el koymasından sonra halkın kendi görüşlerini gizlemeye çalışması, yabancılarla özellikle sosyalist ülkelerden olan kişilerle iletişimden kaçınması Niyazi'nin ülkeye geldiği bu dönemin zorluğunu göstermektedir. Gazeteci Hüseyiov, Hacer Hanım ve Niyazi'nin kaldığı otele gidince bu bağlamda gece yaşanan bir olayı öğrenmiştir:

“Onlar odaya girdikten sonra sivil birkaç kişi odalarına girip kendilerini polis olarak tanıtip valizlerini aramaya başlamış. Fakat Maestro sakinliği koruyarak Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Parlamentosu'nun milletvekili olduğunu söylemiş, diplomatik pasaportunu göstermiş ve odayı bir an önce terk etmelerini istemiş. Bu olaydan çok rahatsız olan Maestro ve eşi sabaha kadar uyuyamamışlar. Otelin yönetimiyle iletişim kurulmuş ve olayla ilgili olarak açıklama talep edilmiş. Tabi ki özür dilemişler fakat bir daha olmayacağına dair garanti verememişler. Bunları duyduktan sonra Hacer Hanım'a benim dairemde kalmalarını teklif ettim. Teklifim memnuniyetle kabul edildi. Zaten sağlığında sorun olan Niyazi için ev yemeklerine ihtiyaç vardı. Aynı gün Maestro döndükten sonra onlar benim evime yerleştiler” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 167).

Siyasi anlamda zor bir dönemde orkestrayı çalıştırmaya gelen Niyazi provalarına disiplinli bir şekilde devam etmiştir. Asildar Hüseyinov kitabında o günleri şöyle anlatıyor:

“11'e doğru Niyazi'yi provaya götürüyorum ve genellikle iki saat kadar provayı izliyordum. Akşam 5'e doğru maestroyu provadan alıp eve götürüyordum. Akşamları çay sofrası etrafında gece yarıya kadar bazen de sabaha kadar Niyazi'nin sohbetlerini dinliyordum. Bu sohbetleri ses kaydı yapmadığım için çok üzülüyorum. Bu sohbetlere

sonraları Türkiye'ye gelmiş Sovyetler Birliği Bolşoy tiyatrosunun rejisörü Nikita Nikiforov ve şarkıcı, sonraları benim çok yakın arkadaşım da olmuş olan Lütfiyar İmanov da katılıyordu. Niyazi, Nikifaraov ve İmanovla bizim sohbetimiz aynı zamanda benim işimin bir parçası idi. Haber ajansının bana vermiş olduğu bir görevdi" (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 168).

Hüseyinov o dönem darbeden sonra gelişen olaylara, Türkiye'den yakından şahitlik eden Niyazi'nin yeni Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk ile anısına da değiniyor yazısında. Asildar Hüseyinov'un evinde üç hafta kaldıktan sonra Cumhurbaşkanı konutunun olduğu semtte, o dönemin Ankara'sı için lüks sayılabilecek bir eve yerleşen Niyazi ve Hacer Hanım bu evde de sık sık misafirlerini ağırlamıştır. Bu süreçte Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı General Cevdet Sunay'ın yedi yıllık görev süresinin sona ermesinin ardından Cumhurbaşkanı görevine Fahri Korutürk seçildi. Sorunlu geçen bu dönemin çözümü için bazı gazeteciler kendi aralarında *"sorunun çözülebilmesi için parlamentonun Niyazi'yi evinden komşu eve (Cumhurbaşkanlığı konutuna) taşınması gerektiği konusunda espri yapıyorlardı"*. Niyazi'yi bu denli güçlü bir aktör olarak değerlendirmişlerdir. Daha önceden Moskova Büyükelçiliği yapan Fahri Korutürk ile konser sonrası resepsiyonlarda tanışan Niyazi Cumhurbaşkanlığı haberini alınca Korutürk'e tebrik telgrafi yollamıştır. Konser sonrası resepsiyonlarda, Niyazi'yi överek hayata bir daha gelecek olsa insanlara mutluluk vermek için kesinlikle bir müzisyen olacağını söyleyen Fahri Korutük Niyazi'nin telgrafına teşekkür cevabı yollamıştır (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 170, 171).

3.2.1. Niyazi ve Adnan Saygun'un Müzikal Ortaklığı

Niyazi'nin Türkiye'de en çok eserini seslendirdiği ve en çok temasta bulunduğu besteciler arasında kuşkusuz Adnan Saygun ilk sırada yer almaktadır. Bu bağlamda bu iki önemli müzik insanı arasındaki yakın ilişkinin daha detaylı bir biçimde ele alınması çalışmamız açısından önemlidir.

İki sanatçı arasında ilk temas 1963 yılında Adnan Saygun'un Bakü ziyaretinde gerçekleşmiştir fakat iki sanat insanı arasındaki dostluk ilişkisi Adnan Saygun'un *Köroğlu* operası üzerinde beraber çalışmaları ile başlamıştır. "Köroğlu Destanı, Türk Dünyasını birleştiren ortak bir folklorik değerdir. Bu destan, Güney

Sibirya'dan Makedonya'ya, İran'dan Tataristan'a kadar bütün Türkler tarafından yüzyıllar boyu, Türklere komşu yaşamış Gürcü, Tacık, Ermeni gibi milletler tarafından da bilinmektedir" (Karadavut, 2002: 41, akt, Ağca, 2017: 18). Geniş bir coğrafyaya yayılan bu destanda farklılıklar görülmekle birlikte, vurgulanan Koroğlu'nun ezilen halkı koruyan ve haksızlıklara karşı duran kahraman kişiliğidir. İlk kez 1937 yılında Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyli'nin Bakü'de sahnelenen operasında işlenen Koroğlu kahramanı daha sonra Adnan Saygun'un eserine konu olmuştur. Üç perde dokuz tabloda oluşan eserin librettosu Selahattin Batu'ya aittir. Eseri sahneye tenor ve rejisör Aydın Gün koymuştur (Ağca, 2017: 3). Atatürk'e ithaf edilen *Koroğlu operası*, *Kerem* operasında olduğu gibi, etnik bir kaynaktan güç almaktadır ve Türk Dünyası'nın çok eski bir destanı olmanın önemini taşımaktadır. "Saygun, tıpkı *Kerem* operasında yaptığı gibi, bu eserinde de temel düşünceyi, kendine has bir sevgi anlayışının potasında yoğurarak, yeni ve taze bir hayata dönüştürmede başarılı olmuştur" (Atak, 2007: 73). Adnan Saygun ise Anadolu Haber Ajansı muhabiri ile yaptığı röportajda operayı yazarken hep Niyazi'yi düşündüğünü ve ortak kahraman olan Koroğlu'nu en iyi Niyazi'nin sahneye koyacağına inandığını belirtmiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 175).

Niyazi, Koroğlu'nun hazırlıkları esnasında: "Yakında Bakü'de ünlü Azerbaycanlı besteci Üzeyir Hacıbeyov'un aynı isimli ünlü operasının bininci defa sahnelenmesini kutlayacağız. Şu sıralardaysa ben burada bir Türk operasını sahneye hazırlıyorum. Türk izleyiciler ve festivale gelen konuklar bunu ilk kez dinleyecekler. İlgi çok büyük" demiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 177). Ayrıca Niyazi, Saygun'un operayı çok önemli bir Türkiye ikliminde yazdığını, operanın tümünün burcu burcu Anadolu koktuğunu belirtmiştir: "Samimi olarak söylüyorum, Avrupa'nın pek çok ülkesinde Türkler 'deki kadar iyi kompozitörler yoktur" (Akdil, 1987: 27, akt. Yöre, 2010: 76).

15 Haziran 1973 tarihinde Zeynep Oral ile Milliyet Sanat dergisi için bir söyleşiyi gerçekleştiren Niyazi ilk kez bir Türk operasının dünya çapında bir festivale katılmasının önemine değinmiş ve Saygun'un Koroğlu operasının Verdilerle, Mozartlarla yan yana alkışlanacağını söylemiştir. Koroğlu'nun bir diğer öneminin Atatürk'e ithaf edilmesi olduğunu ve Mustafa Kemal'in de Koroğlu gibi bir halk kahramanı olduğunu belirtmiştir (Oral, 1973: 6).

Hayati Asilyazıcı Şubat 2012’de Aydınlık gazetesinde İstanbul festivali için Niyazi’nin nasıl çağırıldığını, geldikten sonra yaşanan gelişmeleri olayın şahitlerinden biri olarak köşesine taşımıştır. Yazışmalardan sonra Kars demiryolu ile İstanbul’a gelen Niyazi’yi karşılayanlar arasında Panayot Abacı ve Hayati Asilyazıcı da bulunmaktaydı. Panoyat Abacı İstanbul’a gelir gelmez Köroğlu operasını Niyazi’ye teslim etmiştir. Bütün gece operayı inceleyen Niyazi operasının sahnelenmesinin ne kadar zor olduğunu anlayınca bir gün sonra Abacı’ya “*Allah’tan bul! Bu partiyonu bana, Bakü’ye gönderseydin Köroğlu Operası’nın sahnelemesi ve orkestrasyonunun düzenlenmesinin ne kadar sorunlu ve içinden çıkılmaz derecede karmaşık olduğunu göreceğim için bu operayı sahneye koymak için İstanbul’a gelmezdim*” demiştir. Niyazi’nin iki ay boyunca çalışarak özgünlüğünü bozmadan düzenlediği operaya Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu’nda görkemli bir açılış yapıldı ve eğer İstanbul Devlet Operası, Atatürk Kültür Merkezi yanmasaydı, operanın son biçimiyle burada gösterimini sürdürecekti (Asilyazıcı, 2012).

Fırat Kızıltuğ ise 2002’de yazdığı Bandodan Klasik Müziğe kitabında *Köroğlu* ile ilgili bir eleştiri yazısı yazmıştır. Eserde karmaşık ve icrası zor bölümler olduğunu iddia eden Kızıltuğ şefin birçok partiyi çıkardığını ve değiştirdiğini besteci Saygun’un ise buna hiç tepki göstermediğini aktarmıştır. Yüksek paralara bir banka tarafından yaptırılan ve ‘uyduruk’ olarak değerlendirdiği operayla Niyazi’nin karşısına çıkılmasının yanlış olduğunu savunmuştur. Orkestrayı da eleştiren Kızıltuğ: “*Niyazi Bey, Cemal Erkin’in köçekçelerini Moskova’da çaldırmıştı. Bantlar TRT’ye gönderildi. Niyazi Bey o kadar güzel çaldırmış ki kulaklarımıza inanamadık. Meğer eser sandığımızın on katı güzelmış! Bizim orkestralar daha dokuz sekizlik bölümlerin vurgularını bile becerememişlerdir. Selamsız bandosu anlayışından vazgeçemediler*” (Kızıltuğ, 2002: 42).

Haziran 1973’te İstanbul Festivalinde³⁹ Adnan Saygun’un *Köroğlu* operasını

³⁹ “İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenen bu etkinliğin ilk organizasyonu 15 Haziran-15 Temmuz 1973 tarihleri arasında *İstanbul Festivali* adıyla klasik müzik, klasik bale, çağdaş dans, opera, geleneksel müzik, caz, pop, sinema, tiyatro ve görsel sanat türlerinde gerçekleştirilmiştir. 1986 yılından sonra film, bienal, tiyatro ve caz etkinliklerinin ayrı festivaller haline gelmesiyle, müzik festivali de kendine özgü bir kimlik kazanarak bugünkü adını almıştır.” Aydın Gün, İstanbul Festivali’nin amacını kendi kültür unsurlarımızı, kendi sanatılarımızı başka kültür unsurları ile aynı platformda karşılaştırmak olarak belirlemiştir. *Kendi değerlerimizi kendi halkımıza biraz daha sevdirmek, kendi kendimizi elden geçirmek, yenileme ve değiştirme amaçların arasındadır* (Oral, 1973: 3).

için Türkiye'ye gelen Niyazi o günlerde *Köroğlu* operasını güç ve yetersiz imkânlarla ve zaman kısıtlılığı içinde yetiştirmek için canla başla çalışmıştır (Milliyet Sanat, 1973: 4). Çalışma saatlerinde normal yaşama gereksinimlerini bile hiçe sayarak, bir günün belki de üçte ikisini orkestra provalarında geçiren ve ara sıra ısırdığı bir lokma çiğ börek ve bir yudum çayla yetinen sanatçı çalışmaları çok disiplinli bir şekilde yürütmüştür (Asilyazıcı, kişisel görüşme, 2019).

1986 yılının şubat ayında “Moskova Radyokomite” Baş Müzik Redaktör Yardımcısı Nelli Elekberova'nın, Saygun ile yaptığı röportajda bestecinin *Köroğlu* operasıyla ilgili Tağızade ile yaşadıklarına ve onun eser üstündeki emeğine birinci ağızdan ayrıntılı olarak açıklık getirmektedir: Ankara'ya giden Niyazi'ye operanın notalarını teslim eden Saygun'a Niyazi “*Lütfen bir hafta beni hiç arama. Gerekirse ben kendim seni ararım*” demiştir. Bu süre içinde Niyazi bazen Saygun'u arayarak operanın partitürü hakkında bilgi aldırıştır. Bir hafta sonra operanın 800 sayfalık notalarını getiren Niyazi adeta operayı ezberlemiş, her nota, bemol, diyez üzerinde çalışmış, notlar almıştır. Saygun'un bu duruma şaşırarak “*Benim unuttuğum bütün detayları o kaydetmiş*” demiştir (Hacıbeyli ve Hüseyinov, 1987: 160).

Provalar sırasında Operanın prömiyerinin birtakım ekonomik nedenlerden dolayı iptalinin bile gündeme geldiği dönemin gazetelerinde çıkan yazılardan anlaşılmaktadır. Nitekim Milliyet Gazetesinde çıkan bir yazıda *Köroğlu* Operası'nın yapılacak prömiyeriyle ilgili şöyle bir değerlendirme yazısı yer almıştır:

“Geçtiğimiz hafta içinde gerek Festival Komitesi gerek opera sanatçıları gergin ve heyecanlı dakikalar yaşadı. Köroğlu operasında görevli sanatçıların (iki ayrı orkestranın elemanları, İstanbullu ve Ankaralı solistler) bir süreden beri yevmiyelerini alamamaları huzursuzluk yarattı. Bakanlıktan paralarının bir türlü çıkmadığını gören sanatçılar, sonunda işi boykota kadar götürdüler ve provalara girmeyi reddettiler. Olağanüstü bir çalışma temposuyla hazırlanmakta olan Köroğlu'nun provalarına bu nedenle iki gün ara verildi” (Milliyet Sanat, 1973: 4).



Görsel 3.6: Köroğlu prömiyer afişi.

Maestro Niyazi, taslak olarak kabul ettiği *Köroğlu* operasının üzerinde iki ay çalışmış, redaksiyona provalar esnasında da devam etmiştir. Genel provaların fotoğraflarını çeken Ozan Sağdaç, izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

“Adnan Bey operayı sahneye koyan Gün’ün yanında yakın bir yerde izliyordu. Tağızade koyun postundan bir ceketle orkestra çukurundaydı. Bazı bölümleri biraz çalıştırdıktan sonra arkaya dönüp önce ahenkli bir şekilde “Adnan Beeey” diye sesleniyordu. Saygun oturduğu yerden kalkıp yanına yaklaşınca da kendisine özgü hoş Azeri ağzıyla örneğin: “*Bu soprano bu mahnıyı diyebilemez, iştirah edirem*” ya da “*Bu koro bu parçayı bacaramaz, bunu da iştirah edirem*” (Yedik, 2012, s. 117-118) diyordu. Yani iptal ettiğini söylüyordu. Saygun “*Biraz daha deneseydik*” dese de Niyazi artık zamanın kalmadığını söyleyince akan sular duruyordu. Böylece, Wagner operası gibi altı saati bulacak eseri kısaltıp 3,5 saate indirmiştir. Adnan Bey büyük tepki göstermedi çünkü Niyazi’ye büyük saygı, sevgi ve güven duyuyordu” (Yedik, 2012, s. 117-118).

Türkiye ile SSCB arasındaki kültürel ilişkilerinin canlandığı bu dönemde Niyazi gelişinden üç-dört ay sonra 23 Haziran 1973 tarihinde İstanbul’da Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu’nda eserin prömiyerini gerçekleştirmiştir. “*Dışarıdan gelen bütün gürültüye rağmen halk arasında beğenilir ve büyük coşku yaratır. Üç saat sürmesine ve yerlerin çok rahatsız olmasına rağmen opera ilgi çekiciydi. Azerbaycanlı Niyazi Tağızade şefliğindeki orkestra Adnan Saygun’un müziğini o kadar iyi çaldı ki halk dakikalarca ayakta alkışladı*” (Erduran, 1973, Sayı:71).



Görsel 3.7: Saygun'un Koroğlu operasında Niyazi ve sanatçılar, 1973.

Üç saat süren⁴⁰ bu müzik ve ses ziyafetinden sonra Açık hava Tiyatrosu alkıştan inlemiştir. Adnan Saygun sahneye ısrarla çağırıldıktan sonra, Aydın Gün'ü, Niyazi Tağızade'yi, koro yöneticisi Gustav Kuhn ve Koroğlu'nu canlandıran Ayhan Baran'ı kucaklarken seyirciler arasında gözyaşlarını tutamayanlar olmuştur. Ancak gözyaşlarının ardından hemen bir kahkaha tufanı yükselmiştir çünkü bütün sanatçıların kalplerini fethetmiş olan sevimli orkestra şefi Niyazi Tağızade sahnede dekor diye kullanılan ağaç kütüğüne takılıp düşmüştü⁴¹ (Oral, 1973: 6).

Koroğlu operası binlerce kişi tarafından ayakta alkışlanırken en heyecanlı kişilerden biri Ayhan Baran'dı. Temsilden sonra Ayhan Baran *"Bu kadar kısa bir zamanda bir opera ancak bu kadar hazırlanır. Ve Tağızade'den başkası olsaydı asla çıkmazdı"* demiştir. Koroğlu Operası'nın Devlet Operası tarafından Ankara'da 6-7 kez temsil edileceğini belirten Ayhan Baran; *"Bu piyeste vakit azlığından ancak müziği yorumlayabildik. Notalar çok geç ya da hiç elimize geçmedi. Gönül ister ki*

⁴⁰ *"Ancak genel izlenimler sonucu bizim de katıldığımız bir görüşü yansıtmak isteriz. Eserin hareket bakımından ağır çizelgesi, müzik dokusunun bu çizelgeye paralel temposu, ilgiyi zaman zaman hafif kopuşlara götürme tehlikesi doğuruyor, doğuracaktır da. Acaba değerli besteci uygun göreceği bazı küçük kısaltmalara ne der? Bize kalırsa bu işlemlerle halktan doğan eser halka daha kolay incek halka daha kolay seslenecektir"* (Yener, 1973: 3).

⁴¹ Başından geçen olmayacak olaylarla ün yapan orkestra şefinin düşmekle ilgili bir anısını belirtmemek elde değil. Niyazi Tağızade, Koroğlu'nun provaları için İstanbul'a yerleşiyor. (Otel yemeklerinden memnun kalmadığı için Bakü'den karısını getirtip Şişli'de bir eve yerleşiyor.) Her gün Şişli'den Maksime dolmuşla gelmekte. Yine bir gün dolmuşdayken tam Taksim meydanında *"Şoför Bey ben burada düşeceğim"* diyor. Şoför *"düşmezsin abi korkma"* diye cevap veriyor. Dolmuş meydanı geçip, Maksim'in önündedir. Niyazi *"Şoför Bey ben düşeceğim"*. Şoför *"Düşmezsin dedik ya kapın kapalı"*. Dolmuş Sıraselvilerden iniyor. Cihangir'in köşesinde başka bir müşteriyi indirmek için duruyor. Fırsat bu fırsat Niyazi kendini dışarı atıyor. Şoför *"gördün mü habire düşeceğim dedin ama düşmedin"* deyince Niyazi Tağızade dayanamayıp *"düştim ama biraz irak düştüm"* diyor. (Oral, 1973: 6)

Türk operaları bunca zor koşullar içinde ortaya çıkmasın. Bundan sonraki temsillerde eserin tümünü yorumlamak sahne düzenine çeşitli yenilikler ve eklemeler getirmek olanağını bulabileceğiz” (Oral, 1973: 6). Ayhan Baran aynı zamanda *Köroğlu* Operasının dünya prömiyerinin açık havada yapılmasının sakıncalarına değinmiştir (Oral, 1973: 6).

Saygun 25 Haziran 1973 tarihinde Tağızade’ye yazdığı mektupta eserine olan bu yardım için Niyazi’ye şu satırlarla teşekkür etmiştir:

“Sevgili Kardeşim Niyazi, Köroğlu’nun son temsili bugün olacak. Bu yazımda eserin her türlü kötü şarta rağmen üstün bir şekilde gerçekleşmesi hususunda senin göstermiş olduğun, hattâ sıhhatini dahi düşünmeyerek sarf etmiş olduğun, gayret ve hizmeti büyük bir heyecanla ve minnetle düşünüyorum. Naçiz eserime karşı göstermiş olduğun yakın ilgi ve eserimi yorumunda göstermiş olduğun derin sanatkârane vukufu hayatım boyunca unutmayacağım ve daima gözyaşlarımla hatırlayacağım. Senin engin sanatkâr ruhun önünde hürmetle eğilir ve sonsuz şükran ve minnetlerimi en içten sevgilerimle tekrarlarım. Aziz kardeşim Efendim” (Azerbaycan Tarih Müzesi, 2002: 75, akt, Ağca, 2017: 23).

Bülent Tarcan ise Niyazi’ *Köroğlu* yorumu için:

“Batının herhangi bir şefi onun kadar Köroğlu’nun havasına giremezdi. Çok sesli modern bir Türk partisinin batılılaşması onun estetik yönden batması demektir. Biz Türklerin Köroğlu operası için böyle bir şefi bulması üstün bir şanstır. Hangi Avrupalı şef bir ağıtı, bir yiğitlemeyi, bir uzun havayı gereği gibi anlayıp duyarak ona doğal güzelliğini kazandırabilir? Niyazi eseri ele aldığı andan itibaren bizim Anadolu havasının içinde duyulacak her şeyi sezdi. Bizim bir Adnan Saygun’umuz var ama bir Niyazi’miz yok bakalım bu saadete ne zaman erişeceğiz” (Tarcan, akt. Kerimov, 1973: 173).



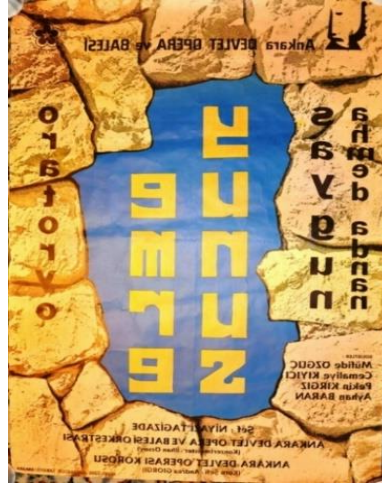
Görsel 3.8: Niyazi ve Adnan Saygun.

Sita'nın Sovyet haber ajansının muhabirine yaptığı açıklamada Niyazi:

“Bu benim Türkiye'ye dördüncü ziyaretimdir ve ben çok mutluyum ki Türk dostlarımla yeniden görüşme fırsatı elde ettim. Onlarla ben önceleri Türkiye sahnesinde Çaykovski'nin Maça Kızı ve Yevgeni Onegin operalarını sahnelemiştim. Bununla beraber güney komşumuzla dostluk ve iş birliği ilişkilerinin güçlenmesinde rolüm olmasından dolayı da çok mutluyum demıştır” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 169).

Niyazi açıklamasına Türk müzik severlerini Çaykovski'nin operalarından başka, kendi senfonik eserleri ile ve Üzeyir Hacıbeyli, Kara Karayev, Fikret Emirov, Sultan Hacıbegov gibi önemli bestecilerin eserleri ile de tanıştırma imkânı elde etmesinden bahsederek devam etmiştir. Ankara ve İstanbul salonunda Niyazi'nin kendi eserleri de çalınmıştır ve Cumhuriyet, Yeni Ortam ve diğer gazeteler bu olayla ilgili bir dizi haber yapmıştır. Gazeteler ayrıca Niyazi sayesinde Türk besteciler Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun ve Necil Akses'in eserlerinin plaklara kaydedildiği ve Sovyetler Birliği'nde meşhur olduklarını da yazmıştır (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 169)

Köroğlu'nun Türk opera tarihi için önemine vurgu yaptıktan sonra Saygun ve Niyazi'nin diğer bir ortak çalışması olan *Yunus Emre* oratoryosunun incelenmesi gerekmektedir. 1973 yılı Türkiye müzik hayatında önemli olaylarla zengin bir dönemdir. İstanbul Festivali'nden *Köroğlu* yorumundan sonra Niyazi ve Hacer Hanım kısa süreliğine ülkelerine geri dönmüş fakat aynı yılın ekim ayında Niyazi ve Hacer Hanım Ankara'ya tekrar gitmişlerdir. Bu defa Niyazi, Adnan Saygun'un, 13. yüzyıl sonu 14. yüzyıl başlarında yaşamış dâhi Türk şair, filozof Yunus Emre'ye ithaf olunmuş oratoryosunu sahnelemek için çalışmaya başlamıştır.



Görsel 3.9: Yunus Emre Oratoryosu'nun afişi.

46. sanat yılında yazılan bu eser sufi şair Yunus Emre'nin hayatı ve felsefi görüşlerini yansıtan şiirler üzerine bestelenmiştir. Çeşitli zamanlarda bu eser Amerika, Fransa, Macaristan ve Türkiye'de sahnelenmiştir. Eserin başarısı, eserini annesine adayan Saygun'u *Anneme* ithafının yanına *Stokowski*'ye sözlerini yazmaya sevk etmiştir. Saygun eser üzerinde düzeltmeler yapmış, orkestra şefi olarak yönetmiş fakat seslendirilişi kendisini tatmin etmediği için kendisinden sonra farklı orkestra şefleriyle çalışmıştır (Oral, 1973: 6).

Yunus Emre Oratoryosunun solistlerinden Profesör Müfide Özgüç, Niyazi'nin yorumunun önemini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Oratoryonun solo olarak icra edilen yerlerinde çok kısa, serbest ritimli motifler vardır. Niyazi, Orta Çağ geleneksel müziğinin ruhunu daha belirgin bir şekilde aksettirmek için partisyonda gösterilmemesine rağmen, söyleyicilerin bu motifleri içten gelen isteklerine göre, doğaçlama tarzında icra etmelerini istedi. Böylece sanatçılara serbest yaratıcılık olanağı verdi. Bununla birlikte Niyazi'nin güçlü ritim ve form hissi ve sağlam şeflik tarzı eserin bütünlüğünü koruyordu. Müfide Hanım'ın dediğine göre provalar ciddi bir profesyonelliğin yanı sıra hoşgörülü bir ortamda yapılıyordu. Bu olumlu yaratıcı ortam başarılı sonuçlar için sağlam bir zemin oluşturuyordu. Çalışmalarını sadece müzik kısmı ile sınırlamıyordu eserlerin sahneye koyulmasındaki bütün diğer konularla yakından ilgileniyordu. O zaman Ankara operasının müzik direktörü olan Niyazi koro ve solist sanatçıların dış görünüşlerine de dikkat ederdi. Sahne kıyafetlerinin tarz ve renk seçimlerini yapar temsillerin bir bütünlük ve olumlu bir tesir bırakması için çaba gösterirdi” (Oral, 1973: 6).

Gazeteci Asildar Hüseyinov 1971 *Verdi* konserinde olduğu gibi 1973'teki

Yunus Emre Oratoryosunun Ankara ve Konya konserlerinde de Niyazi'nin yanında yer almıştır. Gazeteci *Yunus Emre* için Niyazi'nin son derece heyecanlı olduğunu gözlemlemişti. Bu heyecanın Ankara galası sonrası, Selçuklu Devletinin X-XIII. Yüzyılların başkenti olan Konya'ya gidecek olmalarından kaynaklandığını düşünmüştür. Daha önceden New York ve Paris başta olmak üzere birçok kez sahnelenen oratoryo yazarı tatmin etmediği için birçok kez düzenlenmiştir. Hüseyinov'un o dönem Saygun ile yaptığı ve ses kaydına aldığı konuşmalarda Saygun konserlerden neden tatmin olmadığını yalnızca Niyazi'nin anladığını bu yüzden onun tekrar davet edilmesini istediğini belirtmiştir. O dönem çeşitli dini cereyanların gerçekleştiği Konya'da, Ankara Senfoni Orkestrası'nın düzenlediği konserde yerel 'gerici güçlerin' bu konseri sabote etmeye çalıştığı biliniyordu. Bu nedenle tedirgin gidilen Konya'da konser beklenenden çok başarılı geçmişti. Galası 11 Kasım'da Ankara'da gerçekleşen oratoryoyla ilgili haberler neredeyse tüm Türk gazetelerinde yer almıştı (Hacıbeyli ve Hüseyinov, 1987: 170).

Ankara'nın ardından Konya konseri için SSCB Büyükelçiliği ve Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı Kültür Dairesi endişe duymuş ve konserden vazgeçilmesini talep etmiştir. Ancak tüm güvenlik önlemleri alınarak konser gerçekleştirilmiştir. Konserden önce Niyazi, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin türbesine gitme talebinde bulunmuş ve polis eskortuyla türbe ziyareti gerçekleşmiştir.

"Bu geziden sonra otelden tekrar ayrılmama yönünde kesin bir talimat geldi. Maestro'yu gece yarısına kadar zorla odada tuttum ve o uyuduğunda bende uykuya daldım. Sabah erkenden uyandığımda maestronun odada olmadığını fark ettim. Koridorda da yoktu ve işin ilginç tarafı, Niyazi'yi sorabileceğim polislerde koridorda göze çarpmıyordu. Merdivenlerden endişeli bir şekilde lobiye indiğimde Maestro'nun polislerin ihatasında oturduğunu ve onlara Sovyetler Birliği hakkında sohbet ettiği bir manzarayla karşılaştım. Beni uyutup odadan ayrıldığını anladım. Yanına otururken kendimi gülmekten zor tutuyordum zira Niyazi rejimin sadık bekçilerine dünyadaki ilk işçi ve köylünün devletinin başarılarından bahsediyordu. Şaşkınlık doğuran hususlardan biri de polislerin Niyazi'yi yalnızca dinlemedikleri, onu soru yağmuruna tutmalarıydı" (Hacıbeyli ve Hüseyinov, 1987: 170).

Prova yapmadan ve konser sonrası resepsiyon vermeden öğle saatlerinde sahneye çıkmaya alışık olmayan Niyazi güvenlik sebebiyle alınan önlemlere uymuş

ve kapalı spor salonunda konseri gerçekleştirmiştir. “*Jandarmalar ve polisler tarafından kuşatılan salonda yaklaşık yüz küsur orkestra ve koro üyesi, küçük ve cesaretsiz insanları anımsatıyordu*” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 177). KONSERE türk başlanan orkestra üyeleri salona her zamanki zarafeti ve ihtişamıyla dâhil olan Niyazi ile normale dönmüştür. Kamerayı alıp salona geçen gazeteci çok çocukça bir düşünceyle tehlikeyi Maestro’dan bertaraf edeceğini düşünmüş. Bunu fark eden Maestro ise kaşlarını çatarak gülümsemiş ve şefliğine devam etmiştir. Oratoryo sona erdiğinde önce salona bir sessizlik çökmüş ardından gürültülü bir alkış kopmuş, yukarıdan çiçekler dökülmeye başlamıştır. Gazeteci müzikten ve sanatçıların icrasından adeta büyülenen birçok mutlu yüz gördüğünü belirtmiştir. İzleyicileri gururla selamlayan yorgun fakat onurlu Maestro’yu acaba yaptığı işin tarihsel öneminin ve kahramanlığının farkında mıydı? Alkış sakinleşip Maestro çıkışa doğru yürürken konserin esas organizatörü Konya Valisi ona yaklaşmış ve Niyazi’ye büyük beyaz bir gül demeti sunmuş, kızı için bir imza istemiştir. Sonra özür dileyerek salondan hızla ayrılmasını talep etmiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 76).

Niyazi ve Hacer Hanım kısa bir süre sonra, Gazeteci Hüseyinov da Ağustos 1975’in sonunda Türkiye’den ayrılarak memleketlerine dönmüşlerdir. Bir süre sonra, Niyazi ve eşi kısa bir süre için Türkiye’ye gelmişler fakat bu sefer sadece provalar yapılmış, konserler gerçekleşmemiştir. Yaşamın daha sonraki tüm yıllarında Maestro Türkiye’de *Arşın mal alan*’ın sahnelemesi için uğraşmış fakat ömrü buna müsaade etmemiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 178). Ancak ölümüne kadar Azerbaycan’a gelen Türk sanatçılar ve gazeteciler, hükümet yetkilileri ve iş adamları onu evinde ziyaret etmişlerdi.

Adnan Saygun 1986’da yapılan bir röportajda *Yunus Emre Oratoryasını* yöneten Niyazi ve Stokovski hakkında düşüncelerini dile getirmiştir;

“Elbette bu tür müzik eserlerini herkes başka türlü anlıyor. İlk defa Türkiye’de oratoryomu ben Türkçe sahnelemiştim. Sonra başkaları ve bu sırada Stokovski. Paris’te yine kendim. Macaristan’da onu E. Miklaş Macar dilinde sahneye koymuştu. Stokovski, bütün zorluğuna rağmen müziğin bütün detay inceliklerini hissedirdi” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 161).

Yunus Emre’yi çok seven Stokovski, Saygun’a; “*Ben Katolik’im, diğer dinleri de tanıyorum. Lakin onların hiçbirisi beni tatmin etmiyor. Senin oratoryon,*

onun dili ve onun müziği bana çok yakın ve anlamlı geliyor” demiştir. Oratoryoyu, tüm masrafları üzerine alarak Türkiye’de sahnelemek isteyen Stokovski’nin bu ilgisi üzerine Saygun, anneme ithaf ediyorum diye yazdığı oratoryoya daha sonra *Stokovski’ye* diye ekleme yapmıştır.

İki şefin de kendine özgü eseri yorumladığını belirten Saygun, Niyazi’nin final yorumu için:

“Oratoryonun sonuç bölümünde koro bölümü yer alıyor, burada piyano majör çalmaya başlıyor, orkestrayla birlikte kreşendo bölümü devam ediyor. Sonra final bölümü geliyor. Niyazi bu eser üzerinde çalışırken finali değiştirmek istediğini söyledi, benim rızam olmasa da bunu yapacağını söyledi. Niyazi’ye göre dekreşendo devam etmeli sonra ise yavaş yavaş bitmeli, kesilmeliydi. Sanki bir sonsuzluğa doğru geçiş gibi. Ben ne yapabilirdim. Rızı oldum ve biliyor musunuz çok güzel oldu. Eğer benim de aklıma gelseydi ben de bu şekilde yapardım” (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 161).

Stokovski’nin de Niyazi’nin de eseri çok sevdiğini belirten Saygun Stokovski’nin esere bir müzisyen olarak yaklaştığını Niyazi’nin ise bir ‘insan’ olarak yaklaştığını belirtmiştir. Yunus Emre’nin sözlerini ve derinliğini ait olduğu kültürden dolayı daha iyi anlayacak olan Niyazi’yle aynı şekilde düşündüğünü ruhen ve manen yakın insanlar olduklarını belirtmiştir:

“Niyazi insanın hayattan iz bırakmadan gitmemesi gerektiğini düşünürdü. Hayat sonsuza kadar devam eder. Sırf bu yüzden o oratoryonun final bölümü değişmişti. Diğer hiçbir besteci bunu yapamazdı. Niyazi bazen besteciden daha çok eseri hissederdi. İcra üslubunu öyle değiştiriyordu ki eser başka türlü sesleniyordu. Allah’ın iradesine rıza gösterilecek yerde o yine kreşendo ilave ediyor” (Niyazi hatıralar kitabı Saygun bölümü, 1982:162).

Yunus Emre’nin ve genellikle insanın ölümünü çaresizlik ve hayatın sonu olarak değil ebediyete kavuşma olarak sunmaya çalışan Niyazi bunu ilginç bir müzik çözümü ve ustalıkla dinleyicilere ulaştırmıştır. Oratoryonun solistlerinden Müfide Özgüç provalarla ilgili şunları söylemiştir:

“Sanatçıya serbest yaratıcılık olanağı verirdi, profesyonelliğin yanı sıra hoşgörülü bir ortamda çalışırdık. Niyazi, sadece oratoryonun müzik kısmıyla değil eserin sahneye konulmasındaki bütün diğer konularla yakından ilgilenirdi. Sahne kıyafetlerinin tarz ve renk seçimlerini yapar, temsillerin bütünlük içinde olumlu tesir bırakmasına çabalırdı. Niyazi ince zevkli bir adamdı. Oratoryonun Konya temsili coşkuyla alkışlandı. Niyazi, Konya’da

Rumî'yi ziyaret etti, Yunus'un yaşadığı devre daha derinden nüfus etmesine yardımcı olması için" (Oral, 1973: 6).

1973'teki temsillerin ardından 1977 yılında Niyazi İstanbul'a *Köroğlu* operasının tekrar sahnelenmesi için yeniden davet edilmiştir fakat maalesef bu temsil son anda gerçekleştirilememiştir. Bu husus Saygun'un hatıralarında üzüntüyle yer almaktadır (Ağca, 2017: 7). "Eseri yine Aydın Gün sahneye koyacaktır. Çalışmalar oldukça rahatsızlık veren havasız küçük odalarda yapılmış, büyük salon bu çalışmalarda kullanılmamıştır. Tağızade biraz çalışıp biraz ara vererek provaları sürdürmüştür ve bir süre sonra sahne provaları da başlamıştır. Dekorlar, kostümler hazırlanır. Fakat ilk çalışmanın üzerinden aylar geçmesine karşın bir cevap gelmemiştir. Bekleyişin ardından Kültür Bakanlığı'ndan yangın hortumu daha yerine konulmadığı gerekçe gösterilerek konser reddedilmiştir" (Ağca, 2017: 7). Saygun'un göre: "... *Ve her şey kaldı: ayların emeği, kostümler, dekorlar uçtu gitti. Niyazi de dört aylık titiz ve yorucu çalışmalardan sonra gözlerinde acı bir hüznle Bakü'ye uçtu... Ondan sonra bir daha çok sevdiği Türkiye'ye gelmedi ve bir süre sonra ölüm haberini alındı*" (Aracı, 2007: 214). Saygun: "*Sonra bir daha Türkiye'ye dönmedi. Çok yazık ki operayı sahnelemek mümkün olmadı. Zira eser tamamen hazırды. Çok yazık.*" (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 162).

Niyazi: "*Mart ayında Maça Kızı için İstanbul'a gelmem planlanmıştı. Sonra da ikinci İstanbul Festivali için geleceğim*" dese de bu plan gerçekleşmemiştir. Türkiye'de sahnelemek istediği *Arşın Mal Alan* operetini ve *Ankara-İstanbul-Ankara* kitabını tamamlayamadan dünyadan ayrılmıştır (Ağayeva, 2012).

Hacer Hanım Saygun ve Niyazi dostluğunu yakından izlemiştir. Onları *Köroğlu* operasının ve *Yunus Emre Oratoryosunun* partiturası üzerine çalışırken gözlemlemiştir. "*Onlar sakın ve birbirlerine karşı saygı göstererek ve en önemlisi birbirlerini anlayarak çalışıyorlardı.*" Adnan Saygun'nun yeteneğine hayran olan Niyazi, Türkiye'de Adnan Saygun'un jübilesinin çok sönük geçtiğini duyunca hiddetinden kendine hâkim olamamış ve çok sinirlenmiştir. Niyazi: "*Onlar daha hâlâ Adnan Saygun'un nasıl büyük dahi bir müzisyen olduğunu anlamış değiller*" (Hacıbeyli ve Hüseyinov, 1987: 36). Niyazi Saygun'a bir besteci ve insan olarak değer verirdi. Hattâ Saygun'un yeterli şekilde değerlendirilmediği kanaatindeydi.

1977 yılında İstanbul’da Saygun’un 70. yıl jübilesinde şahsen gidemediği etkinliğe bir tebrik telgrafi yolladı. Programda bu metin basıldı: “*Sanat dostum can kardeşim Türk musikisinin ağsakallı. Kim diyor ki yetmiştir ben diyorum yetmemiştir...*” (Ağayeva).

İncelenen bu çalışmaların ardından Niyazi ve Saygun için ortak nokta olan önemli bir not düşmek gerekmektedir. Saygun yurt dışında aldığı eğitimden sonra Türkiye’ye dönerek hem folklor çalışmaları yapmıştır hem de millî müzik kültürüne ait eserleri, aldığı Batı müziği eğitimiyle birleştirmiştir. Niyazi’nin amcası Üzeyir Bey’de de görülen bu özellik hem evrensel olarak müzik kültürüne hâkim olmaları hem de kendi kültürlerinde derlemeler yapmaları ve iki müziği birleştirmeleri bağlamında onları ortak bir noktada buluşturmaktadır.

Azerbaycan müziğinde gerçekleşen aynı atılım Cumhuriyetle birlikte Atatürk’ün de isteği üzerine yapılmış, halk müzikleriyle ve Anadolu’ya ait kahramanlık figürleriyle opera türü birleştirilmek istenmiştir. Adnan Saygun’un başrolünde olduğu⁴² bu proje Azerbaycan’ın aksine Türkiye’de karşılık bulamasa da çeşitli eserlerle hayata geçirilmiştir. Niyazi’yi önce Moskova’da sonra da Türkiye’de Saygun’la buluşturan da tam olarak bu düşüncenin oluşturduğu rüzgârdır. Müzikal anlamda kendi öz değerlerini kullanan ve iki farklı yapıyı birleştiren bu dönüşüm sürecini beraber paylaşmışlardır. Örneğin, Köroğlu destanını iki ülkenin de paylaşıyor olması bu kahraman üzerine iki ülkenin de opera türünde bir eser üretmesine yol açmıştır. Maestro’nun, Batılı müzisyen ve Batılı şeflerin özelliklerini taşıyan bir Doğulu olması onu farklı kılmıştır. Doğulu olmanın hissi ve özellikleriyle yönettiği eserlere farklı bir hayat vermiştir. Bu toprakların eserlerini, Doğu felsefelerini anlayarak yönetmiştir. Türkiye’deki müzik çevrelerinin ilgiyle takip ettiği büyük bir müzisyen oluşunda onun yeteneği kadar bu sanatsal tercihleri ve karakteri de etkilidir. Nitekim büyük sanatkâr, ud ve viyolonsel virtüözü Şerif Muhiddin Targan, Tağızade’nin bu yönünü her zaman takdirle anmış, röportajlarında onun müzikal üretimlerindeki takip ettiği yolun Doğu ve Batı müzik gelenekleri arasında bir sentezin üretiminde etkili olabileceğini belirtmiştir (Güntekin, 2001: 31).

Hem yerel hem evrensel olmayı başarabilen Niyazi ve Saygun ortak

⁴² Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. İbrahim Yavuz Yükselsin, Etnomüzikoloji açısından Ahmet Adnan Saygun, *bilig*, Bahar 2011, Sayı 57, 247-277.

alışmaları ve sanat anlayışlarının bir diğerk değinilmesi gereken noktası, tanıştıkları dönemin ve o döneme gelene kadar gelişen sosyolojik, siyasi ve kültürel olayların dönemin dünyada ve kendi ülkelerindeki müzik kültür politikalarına etkisidir. Cumhuriyet kurulurken gerçekleşen kültür reformları ve Batı müziğinin Türk müzik kültürü içerisinde daha çok yaygınlaşması politikası ile operanın Türkiye’de önem kazanması, Türk beşlerinin çalışmaları gibi gelişmeler Saygun’un bu eserleri hazırlamasını ve Niyazi ile yollarının keşişmesini sağlamıştır.

3.2.2. Niyazi'nin Türkiye'deki Diğerk Sanatçılarla Etkileşimleri

Türkiye’de uzun dönem sanat faaliyetinde bulunmuş olan Niyazi’nin özellikle Türk senfonik müziğinin ünlü isimleriyle yakın temasları olmuştur. Bu anlamda Niyazi, Saygun’la sıkı dostluğunun yanı sıra ağdaş Türk profesyonel müziğinin duayeni olarak nitelendirdiği Cemal Reşit Rey’le tanışmış ve Necil Kazım Akses ile de ortak eserler sahnelemiştir.



Görsel 3.10: Niyazi ve Necil Akses, 1963.

Hacer Hanım, Niyazi’nin Türk bestecisi Necil Aksesle de çok sıkı bir arkadaşlığı olduğunu belirtmiştir: “*O şişman, şen, yemeği çok seven ve hiç hznlenmeyen bir adamdı. Hanımı da ondan geri kalmazdı. Biz sık sık Türkiye’de ve Bak’de görüşürdük. Hatırlıyorum Necil Akses’in gelişinden önce ben Niyazi’ye onun eserine kim şeflik edecek diye sordum. O da kendisi diye cevap vermişti*”.

Akses bu konser provasında kendisine orkestrayı yönetmesi için orkestra

çubuğunu veren Niyazi'ye: “Ben hayatımda elime iki defa tahta aldım, biri kar yağdığında düşmemek için diğeri üzerime köpekler saldırdığında, al bu çubuğu kendin şeflik yap bana taksi çağır, ben Hacer Hanım'a gidiyorum bana güzel yemekler yapacağına söz vermişti” diyerek cevap vermiştir. Esere Akses'in şeflik yapacağını düşünen Niyazi eseri hiç tanımadığı için bundan çekinse de sabaha kadar prova yapmış ve başarılı bir konser gerçekleştirmiştir. Konserde kemancı Suna Kan'da yer almıştır. Konser sonrası Akses “Niyazi'yi tanıyorum her şeyin güzel geçeceğinden hiç şüphem yoktu” demiştir (Hacıbeyli ve Hüseynov, 1987: 36).



Görsel 3.11: Necil Kazım Akses Senfonisi Konser Afişi 1966'da yazılmış konser 1969'da gerçekleşmiştir, Solist keman Suna Kan. Azerbaycan Devlet Filarmonisi, Bakü.

Niyazi ve Hacer Hanım Türkiye'de bulundukları dönem Cemal Reşit Rey'i de ziyaret etmiştir. Cemal Reşit Rey'le ortak bir çalışması olmamasına rağmen Cemal Reşit Rey, Niyazi için önemli bir sanatçıydı ve onunla da irtibata geçmişti. Hacer Hanım: “Çağdaş Türk profesyonel müziğinin ak saçlısı (duayeni) Cemal Reşit Rey ile görüşmemizde çok espritüel bir olay vuku bulmuştu” diyerek Rey'le olan anısını anlatmıştır. Niyazi'nin verdiği bir konserin ardından Ankara Opera tiyatrosu yetkilisi Panayot'un Cemal Reşit Rey'in evinde bir görüşme ayarladığını ve Rey'in evinin biraz kasvetli bulunduğunu söyleyen Hacer Hanım duvarlarda Kuran'dan ayetlerin asılı olmasına hattâ bazılarının duvar üzerine yazılmasına şaşırmıştır. Evde hiç kadın olmamasına da şaşırın Hacer Hanım dairenin havasının aksine hareketli olan Rey'in kendilerini çok samimi ağırladıklarını belirtmiştir. Oradan ayrıldıktan sonra Panayot'a Rey için “Subay mı?” diye sormuş, Panayot ise “Neden subay olsun

o orkestra şefi” demiştir. Hacer Hanım’ın bekâr mı anlamında sorduğu soru opera ve toplantılarda daha sonra espri konusu hâline gelmiştir (Hacıbeyli ve Hüseyinov, 1987: 37).

Niyazi Türkiye’den Bakü’ye gelen sanatçılarla da yakından ilgilenmekte, onların konserlerini organize etmekteydi. Aşağıda yer alan fotoğraf karesinde ünlü Türk ressam Esin Afşar ve Niyazi bir arada bulunmaktadır. Aynı fotoğraf karesi Rahmi Oruç Güvenç’in dönüşüm grubuyla çıktığı Orta Asya gezisi yazılarında da yer almaktadır⁴³.



Görsel 3.12: Bakü Filarmonisinde çekilmiş olan fotoğrafta sağdan sola Faruk Kakinç, Aykut Şener, Azerbaycan Kompozitörü ve Orkestra şefi Niyazi Tağızade, Nida Eskin, Esin Afşar, Vecdi Ören, Oruç Güvenç, Halit Kakinç, Orhan Topçuoğlu yer almaktadır, Bakü 19. 09. 1972. (URL 23)

Esin Afşar⁴⁴, 19 Eylül 1972 tarihli notunda şöyle yazmaktadır:

“Bu sabah ülkemizi defalarca ziyaret eden ünlü orkestra şefi Niyazi Bey’in verdiği konser provasını dinlemek için konser salonuna gidiyoruz. Niyazi Çaykovski’nin Romeo ve Juliet balesini yönetiyor. O güçlü bir orkestra şefi. Yakında 8 aylığına Türkiye’ye gidiyor. Adnan Saygun’un *Köroğlu* operasını ve çeşitli operalarını yönetecek. Bakü’de ayrıca bir *Köroğlu* opera afişi gördük. Niyazi Bey’in amcası Üzeyir Hacıbeyov’un bestelediği bir operaydı. Niyazi Bey’in bütün ailesi bir müzisyen. Oğlu da Lizbon’da yarışma kazanan bir

⁴³ Bkz. Musiki Mecmuası 25, Nu: 276, Ekim 1972. Etem Ruhi ÜNGÖR Röportaj: Orta Asya’ya bir gezi 21/04/2012, <https://tumata.com/orta-asya-turk-musikisi/orta-asyaya-bir-gezi/>

⁴⁴ Esin Afşar da Niyazi gibi kariyerinin ilk günlerinden itibaren “Diplomatik Sanatçı” unvanıyla pek çok ülkede devlet erkânına konserler vermiştir, Yunus’tan Mevlana’ya Anadolu ozanları Esin Afşar’ın sesinden diplomasinin sesi olmuştur (Bengi, 2017: 357).

piyanist⁴⁵. Niyazi Bey ertesi gün konser vermek için İtalya'ya gideceğini söyledi" (URL 23).

Afşar 22 Eylül 1972 tarihli bir notunda ise Bakü Besteciler Birliği'ni ziyaret ettiklerini ve önemli sanatçıların burada bir araya geldiği yazmıştır. Resmi kıyafetlerle gelen sanatçılar Türk heyetle tanışmak ve eserlerini dinletmek istemişlerdir. Afşar madalya giymiş Niyazi'nin eğlenceli hâlleri olduğunu ve konuşmasını kayıt aldığını not etmiştir. Önce Vagif Mustafazade'nin piyano için bestelediği modern bir eseri çalınmış sonra sırayla Zeynab Khanlarova'nın sesinden *Reyhan*'ı, Tofig Guliyev'in *Bu güzellik gitti, sen de almayacaksın* şarkısını (şarkıyı Raşid Behbudov seslendirmiş), Said Rüstamov'un *Gelmedin* şarkısını (Shovkat khanum seslendirmiş), Cihangir Cihangirov'un bestesini *Anne*, Polad Bülbüloğlu'nun *Dil ruhu incitir* bestesini, Steel'in *Durnalar* şarkısını dinlemişlerdir. Azerbaycan'da sahne alan sanatçıların eğitilmiş olması son derece önemlidir. Niyazi'nin konuşması ile sona eren toplantı sonunda plaklar imzalanarak hediye edilmiştir. Bir müzisyen ise "*Şarkılarımızı turnalar gibi Türkiye'ye götürsünler, orada çalsınlar, sevin sinler*" diyerek Türkiye sevgisini dile getirmiştir. Niyazi Moskova konsolosunu ve tüm heyeti eşi Hacer Hanım'la birlikte yemeğe davet etmiştir program sonunda. Niyazi yemekte Türkiye'deki müziğin sorunları üzerine de konuşmuştur: "*Son ziyaretimde Türkiye'yi müzik açısından çok yıpranmış görmüştüm. Orijinal müziğinizi kaybettiniz, yerini Arap ve Hint müziğine verdiniz*" (URL 23).

O dönem Türkiye'de Tepebaşı Operası'nda Niyazi'yle tanışma fırsatı bulan bestekâr, viyolonsel sanatçısı ve udî Fırat Kızıltuğ da kendisinin Türk müziğine katkısını yakından gözlemlemiş ayrıca 27 Kasım 1970 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Tiyatroları binasında meydana gelen yangından dolayı Niyazi'nin çok büyük üzüntü duyduğunu dile getirmiştir (Kızıltuğ, kişisel görüşme, 2020). *Yevgeni Onegin* operasını yönetmek için geldiğinde Musiki Mecmuası'nın 150. sayısını kendisinden isteyen Niyazi ile perde arasında görüştüklerini belirten Kızıltuğ, Niyazi'nin Türk müziğine katkılarından çok etkilenmiş *Niyazi* başlıklı bir

⁴⁵ Esin Afşar'ın verdiği bu bilginin doğruluğu diğer kaynaklarla karşılaştırıldığında soru işareti oluşturmaktadır. Zira Niyazi'nin oğlu yoktur. Evlatlık edindikleri Ceyhun'un ise müzikle ilgilendiğine dair kaynaklarda hiçbir bilgi yoktur.

şiiir kaleme almıştır. Bu şiir çalışmanın ekler kısmında yer almaktadır (Ek 1).

Niyazi'nin vefatının ardından Türkiye'den birçok telgraf ve mektup geldiğini belirten Asildar Hüseyinov bunlardan bazılarını Hacer Hanım'ın izniyle yayınlamıştır: (Hüseyinov, 1987: 179-180)

“Azerbaycan Besteciler Birliğı'ne: Derin bir hüüzünle, ünlü müzisyen, orkestra şefi ve dostum Niyazi'nin ölüümüyle ilgili haberler aldım. Size, maestronun ailesine ve onu sevenlere başsağlığı dileklerini iletıyorum. Vahit Halefoğlu, Türkiye Cumhuriyeti Dışışleri Bakanı.”

“Azerbaycan Besteciler Birliğı'ne. Sizin üyeniz ve ünlü sanat insanı olan Niyazi Tağızade'nin ölüümü üzerine size ve ailenize başsağlığı diliyorum. Muharrem Taşçıoğlu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanı. Azerbaycan SSR Bestecileri Birliğı.”

“Sayın Niyazi'nin büyük kaybıyla ilgili üzücü bir haber aldık. En derin sempatinizi ve derin saygınızı paylaşıyoruz. Dr. Necet Eczacıbaşı, Aydın Gün”.

“Azerbaycan Besteciler Birliğı'ne. Derin hüüzünle, ünlü müzisyen Niyazi'nin vefat haberini aldık. Onun müzik alanındaki çalışmaları Türkiye'de bilinmektedir ve saygı görmüştür. Türkiye ile Sovyetler Birliğı arasındaki kültürel bağların geliştirilmesinde önemli bir rol üstlenmiş ve her zaman bir sanatçı olarak hafızamızda kalacaktır. Niyazi'yi kaybettikleri için ailesine ve Azerbaycan Besteciler Birliğı'ne başsağlığı diliyoruz. Ölüümü Azerbaycan müziğinde doldurulması kolay olmayacak bir boşluk bıraktı. Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliğı”

“Niyazi'nin ölüümü ile yeri doldurulamaz bir arkadaşı ve ağabeyimi kaybettim. İnsanlığının anıları, zekâsı, esprileri, sıra dışı sanatı her zaman kalbimizde yaşayacak. Prof. Dr. Nuri Saryal.”

“Şüphesiz, maestro Niyazi dünya müziğinde bir iz bıraktığı ölümsüzlük mertebesine ulaşmıştır. O bir Emek Kahramanı gibi halkının gönlünde ebediyen yaşayacaktır. Hayati Asilyazıcı müzik eleştirmeni.”

3.3. Niyazi'nin Türkiye'deki Müzik ve Müzisyenler Hakkındaki Düşünceleri

Niyazi Türkiye'de çalıştığı dönem zarfında Türk müzik ve sanat camiasını da yakından tanıma ve gözlemlleme fırsatı bulmuş ve bu husustaki görüşlerini çeşitli

vesilelerle dile getirmiştir. Niyazi'nin bu anlamda görüşlerini irdelerken bunların bir tespitten ziyade ülkenin sanatına kayıtsız kalamayan bir uzmanın yararlı ve önemli kanaatleri olduğu görülmektedir. Niyazi özellikle Türk bestecileri hakkında son derece olumlu bir kanaate sahiptir. Türk bestecileri gibi bestecilerin Avrupa'da az olduğunu ve Adnan Saygun gibi bir bestecinin İtalya'da, Portekiz'de, Belçika'da hattâ Avusturya'da bile olmadığını belirtmektedir. Türk halkını çok sevdiğini ve halkın da onu çok sevdiğini belirterek Türk sanatçılar için:

“Ulvi Cemal, Necip Akses ve Bülent Tarcan'ın da bulunduğu Türk Beşlisi büyük bestecilerden meydana geliyor. Gençlerden Kodallı, Tüzün de çok iyi. İracılarımızdan birkaçı bütün dünyada 1 numara: İdil Biret, Suna Kan, Sarıca ve Verda fevkalade. İstanbul korosunun Salzburg'da Carl Orf'un eserini icra etmesi, bu arada Türk bestecilerinin eserlerini de dinletmesi çok başarılıydı. Ben İstanbul Korosu'na meftun oldum. Ayrıca Aydın Gün'ün İtalya'da operalar sahneye koyması, İtalya Cumhurbaşkanı'nın ona en büyük nişanı vermesi az başarı mıdır? Leyla Gencer, Suna Korad ve Ayhan Baran'ı unutmak mümkün mü? Dram alanında bir Muhsin çok büyük değerdir. Cüneyt Gökçer de büyük değerlerdir. Seyircinize, dinleyicinize gelince fevkalade. Çok nazik, duygulu dinleyiciniz var” (Milliyet, 1973).

İstanbul Festivali hakkında ise:

“Bizde bir söz var: Ayıpsız güzel olmaz, ama güzel güzeldir. Festivalden önce ‘Saraydan Kız Kaçırma’, Topkapı Sarayı'nda temsil edilmesin diye tartışmalar olduğunu işittim. Sarayda lokanta olur niçin opera oynatılmaz. Versailles'da ‘Sevil Berberi’ni temsil ettik. Kremlin'de temsil ve konser salonu var. Neyse ki sağduyu hâkim oldu. Türk sanatçıları İstanbul Festivali ile dünya çapında olduklarını gösterdiler. Yabancı sanatçılar kendi sanatlarını başarıyla temsil ettiler ama bir yandan da Türk halkının istidadını, Türk sanatçılarını gördüler. İstanbul Festivali'nde bir Lucas Foss mu iyiydi, yoksa Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi mi, düşünebilir” (Milliyet, 1973).

Türkiye'deki sanatçıları çiçekler olarak niteleyen Niyazi bütün bu değerlerle bir sanat bahçesinin ilk kez derlenmesine çok hayıflanıyorum demiştir. Ona göre halkın ilgisi varken bunun her yıl yapılmasını gerekiyordu. Sanatçıların toplu olarak Anadolu'ya gitmesi gerektiğini savunan Niyazi;

“1 milyon harcanarak iki Köroğlu temsili verildi. Bursa, Adana ve diğer illerde de çok az bir masraf farkıyla verilebilirdi. Hem gelir sağlanır hem halk görürdü. Ben hem festivalde beraber çalıştığım sanatçılarınızla hem de seyredemediğim, dinleyemediğim sanatçılarınızla iftihar ettim. Bunları Anadolu'daki dinleyicilerin, seyircilerin de görüp, dinleyebilmesi, bu olanağın sağlanması dileğimdir” (Milliyet, 1973).

Niyazi, gelecek festivaller yapılırken daha iyi planlama yapılmasını ve aynı anda Türkiye'nin farklı yerlerinde birçok festival olmaması, ekiplerin ve seyircinin dağılmaması gerektiğini önermiştir. Festival için gelen ekiplerin doğru bir planlama ile Türkiye'nin farklı yerlerine de götürülmesi gerektiğini düşünmüştür: *“İstanbul Festivali'nde yabancı ülkelerden gelen sanatçılar, başka bir şehre gitmeden döndüler. Hiç olmazsa bazılarının Ankara ve İzmir gibi büyük illerde temsiller, konserler vermesi sağlanabilir”* (Milliyet, 1973).

Türk müziğini ve Türk sanatçıları çok önemsemekte ve 1973 yılında SİTA Sovyet haber ajansı ile sohbetinde; *“Artık ben Türk müziğinin bir propagandacısı oldum. Dünyanın neresinde olursa olsun konserlerimde bir Türk bestecisine, bir Saygun'a, bir Ulvi Cemal Erkin'e, bir Necil Kazım Akses'e mutlaka yer veririm. Türk bestecilerinin yaratıcılığına inanıyorum. Avrupa'nın pek çok ülkesi sizden çok daha geride”* demiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 180)

Niyazi'nin Türkiye'deki faaliyetlerinin Azerbaycan-Türkiye arasındaki kültürel ilişkilerin gelişmesi için önemli bir yer tuttuğunu da Türk dinleyicisine seslenişindeki satır arası notlarından anlamak mümkün;

“Beşerî duygu ve düşünceler dolu demokratik musikide tıpkı bir kuş gibi kendi kanatlarında insanlara bahtiyarlık tanıyarak mesafeleri kısaltan, halkları birbirine yaklaştıran kuvvet var. Türk bestecilerinin eserlerini çaldırmak için her defa kumanda başına geldiğim vakit komşumuz becerikli Türk milletinin musikisine karşı başka bir saygı duyarım. Türkiye'ye ikinci ziyaretimle ilgili birçok düşüncelerim var. Bu düşüncelerin hepsi Türk ve Azeri halklarının müzik sayesinde biriktirdiği değerler mübadelesini sağlamak ve bunları birbirine yaklaştırmak maksadını güdüyor.”⁴⁶

Niyazi Türkiye'deki müzik sanatının durumuna ilişkin yalnızca övücü fikirler dile getirmez aynı zamanda yapıcı eleştirilerde de bulunur⁴⁷. Nitekim ona göre Türk müziğinin eksikleri şunlardı:

“Üzülerek söylemeliyim ki siz kendi müziğinizi kendiniz parçalamışsınız. Şu alaturka sözcüğü dünyanın hiçbir yerinde sizdeki gibi kullanılmaz. Örneğin; Alafrans müzik,

⁴⁶ Bknz; <https://www.youtube.com/watch?v=33scJsf1T8k>

⁴⁷ Devlet Halk Dansları topluluğunun Moskova turnesinde Niyazi ile karşılaşan Ozan Sağdıç, Maestro'nun Türkiye'deki bürokrasiye ait önemli gözlemleri olduğunu belirtmiştir. Gözlemlerini ironik bir şekilde dile getiren Niyazi; “Vallah gardaşım, men sizin memlekette kimin eli kimin cebinde gayt tutamamışam” ifadelerini kullanmıştır (Sağdıç, 2021, 47).

Alarus müzik gibi... Rica ederim söyleyin, bir halk ozanına alaturka, bir çağdaş ozana alafranga ozan deniyor mu? Yahut bütün dünyanın tanıdığı Yunus Emre, alaturka olabilir mi? Sizin alaturka dediğiniz ozan, edebiyatçı dünyanın bir yerinde halk ozanı, halk edebiyatçısıdır. Musikide de bu böyledir. Sizde dünyada çok az bulunur kompozitörler var fakat bir kompozitörler cemiyeti yok. Böyle bir cemiyet olsa bu değerler hep beraber hakkıyla Türk müziğini bugünkü kargaşadan kurtarır. Gerçek değerini verebilir. Ne halk müziği ne de evrensel müzik inkâr edilebilir. Ayrıca her ülkenin kahramanlık vatan şarkıları, şiirleri ayrı bir değerdir” (Duranoğlu, 1977).

Niyazi’nin Atatürk vurgusu ise son derece dikkat çekicidir:

“Bir de sizde “Atatürk ödülü” diye bir ödüle rastlamadım. Dünyanın bütün devletleri büyük adamları adına ödüller verirler. Resim, müzik, edebiyat, bilim gibi alanlarda Atatürk gibi gerçekten çok büyük bir kurtarıcı bir devlet adamı adına ödül düzenlememişsiniz. Hindistan’da Nehru adına, Mısır’da Nâsır adına bütün sanat dallarında uluslararası ödüller verirler. Böyle bir ödül hem sanatçıları yeni aşamalara iter hem de Ata’nın ismini, uluslararası sanat dünyasında da sürdürür. Neden?” (Duranoğlu, 1977).

Türkiye’yi yakından tanıyan ve çok seven Niyazi’nin anlam veremediği konuların başında Türkiye’de sanatçılara devlet tarafından verilen önemin eksikliği vardır:

“Şimdi öğrendiğime göre sizde de Devlet Sanatçısı unvanı verilmeye başlamış. Sanatçı dostlarımdan örneğin; Adnan Saygun, İdil Biret bu devlet sanatçıları arasında. Fakat Türk müziğini evrensel boyutlara ulaştırıp dünyaya tanıtan büyük ve güçlü ustalardan Cemal Reşit Rey, devlet sanatçısı değil. Kendisi kompozitör ve şef olarak yeri doldurulmaz bir kişidir. Yalnız o mu kıymeti bilinmeyen? Aydın Gün, İtalyan operalarının en büyük devlet nişanını almıştır. Evet, Ayhan Baran önemlidir. Suna Korat, dünya operalarında birçok sahnelerin yaratıcısıdır. Ama Devlet Sanatçısı değiller. Niçin?” (Duranoğlu, 1977).

Türkiye’de müzik alanın gelişimi için daha çok müzik okulların açılması gerekliliğine vurgu yapan sanatçı bu durumla ilgili olarak Azerbaycan müzik eğitim sistemini örnek olarak sunmaktadır.

“Sizin müzik okullarınız çok az ve orta öğretim niteliğinde. Azerbaycan’da 100 kazanın içinde 7 sınıflı müzik okulu vardır. Burayı bitirenler 10 yıllık örnek okullara giderler. 5 yıl üniversite tahsili yerine müzik tahsili yaparlar. Her enstrümanın bölümü ayrıdır. Her bölümde bir veya iki profesör vardır. Birçok doçent, asistan... Sadece Bakü’de 20 profesör var. Bunlar üniversitelerde müzik üstüne araştırmalar yaparlar. Amcam Üzeyir

Bey, akademik direktör unvanı olan bu profesörlerdendir. Sizde Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses profesör değil ama dünya çapında kompozitörler!” (Duranoğlu, 1977).

Müzik okullarının açılması, sayılarının artması, Azerbaycan’da müzik sanatının gelişmesi, sanata ayrılan paranın arttırılması Niyazi ve parlamentoda görev alan diğer sanatçıların en önde gelen çalışma arasında yer almaktaydı.

“Bizde konservatuar, sizdekiler gibi değildir. Akademi gibidir. Yani adil. Azerbaycan’da bugün 135 müzik okulu bulunmakta. Bütün ilçelerde, ilçe merkezlerinde 7 senelik müzik okulları var. Bakü’deki müzik okulu sayısı 35’tir. Ayrıca sizde amatör sanatı diyorsunuz, biz buna “öz sanat” diyoruz; bunun gelişmesi, profesyonel hâle gelmesi içinde çalışmaktayız. Kendi mesleğimizin her şeyini biliyoruz, o meseleleri konuşmak da tabii kolay oluyor. Sonuç almamızı kolaylaştırıyor” (Coşkun, 1984).

Niyazi’nin bir diğer eleştirdiği konu ise gazete ve dergilerde yazan sanat eleştirmenlerinin kritikleri ve yetersizlikleri idi. Daha önce Asilyazıcı ile yapılan görüşmelerde Faruk Güvenç’in yazdığı yazı üzerine Niyazi’nin sözleri *Türkiye Ziyaretleri* başlıklı bölümde verilmişti. Niyazi Türkiye’de sanat kritiği yapanların yetersiz olmasından hep yakınmıştır.

1965’te Niyazi’nin yönettiği Çaykovski’nin *Yevgeni Onegin* yorumundan sonra Ethem Üngör, Niyazi ile aralarında geçen diyalogu şöyle aktarmıştır:

“Temsilden sonra Niyazi ile görüşmemizde bana en çok gazetelerden şikayetçi olduğunu söyleyerek sizde galiba hiç kritik yok dedi! Hiçbir gazetenin bu opera dolayısı ile yayın yapmadıklarından yakındı. Sanat namına orada adeta yerin dibine geçer gibi oldum. Ne cevap verdiğimi şimdi hatırlayamıyorum ama sonradan kendimi ferahlar gibi hissettim. Zira demek ki Niyazi tercüman gazetesindeki Ağır bir eser, hafif bir kadro! Kritiğini görmemişti şükür. İşte o incilerle bezenmiş yazıyı görseydi halimiz nice olurdu kim bilir. Bir de Niyazi sizde kritik yok diyordu. Klasik Türk musikisi ile Halk musikisinin müşterek vasıflarını bile fark edemeyen yazar, opera gibi bir sanatta bakın ne inciler sıralıyor: Ankara’dan, İtalya’dan gelen misafir sanatçılar, Opera şefi Niyazi ve başarılı koro bile Yevgeni Onegi’ni kurtaramıyor.” Milli musikimizi yalnızca halk türkülerimiz zanneden bu yazar acaba bu kurtarılamamayı nereden çıkarıyor” (Üngör, 1965: 273).

Niyazi, Şehir Orkestrası ile kendi eseri *Rast*’ı çalışırken müzisyenler onun istediği sesleri basamayınca da sinirlenmiştir ve “*Hele siz segâhı bilmirsiniz? Türk*

degilsiz?” diye çıkmıştır. İstanbul’a konserler için geldikten sonra sevinen ve dünyanın sayılı operalarından birini çalıştıracağını düşünen Niyazi’nin: “Hâlbuki siz operayı yahmışsınız. Çok naharat oldum. Bu işlerin düzelmesi için bu memleketin komünist olması lazım” sözlerinden uğradığı hayal kırıklığı anlaşılabilmektedir (Kızıltuğ, 2002: 42).

Niyazi yalnızca şeflik faaliyetleri ile değil aynı zamanda verdiği röportajlar, özel görüşmeler, katıldığı toplantılar ve yaptığı sunumlarla dikkat çekmiştir. “Niyazi’nin anlattığı konular arasında: Türkiye-Azerbaycan müzik kültürünün geçtiği gelişim yollar, ortak tarihi evreler, bestecilerin yaratıcılığında halk musikisinin tuttuğu yer, eserlerde halk sanatçılarının işleniş, bazı çağdaş akımların eleştirisi ve öneriler, Musiki eğitim sistemi, şeflik sanatının özellikleri yer almaktadır” (Ağayeva, 2012). Niyazi’nin verdiği konserler ve temsiller Türkiye’nin müzik hayatının zenginleşmesinde, Türk dinleyicilerinin dünyadaki müzik eserlerini tanımasında ve müzik kültürünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Ünlü şeflerden Hikmet Şimşek, Bakü’ye yaptığı son gezide düzenlenen akşam yemeğinde Niyazi’nin şerefine kadeh kaldırarak “*Niyazi Sovetler Birliği ve Türkiye arasında soğuk münasebetlerin buzunu eritebilmiş, sanatı ile ülkelerimiz arasında uzun yıllar kapalı kalmış kapıları açmıştır*” demiştir (Hacıbeyova, Hüseyinov, 1987: 38). Niyazi’nin Türkiye müzik adamlarıyla başarılı iş birliği çoğu zaman aralarında oluşan kişisel dostluk ve ailevi ilişkilerle kuvvetlenmiştir. Niyazi’nin hayat yoldaşı Hacer Hanım’ın samimiyet ve konuk severliğine birçok besteci ve sanatçı tanıklık etmiştir.

3.4. Niyazi’nin Türkiye’deki Müziğe Yönelik Millîlik Vurgusu

Sanatçının özellikle sanatta yerlilik ve millîlik konularını sıkça dile getirdiği yaptığı konuşma ve söyleşilerde açıkça gözlenmektedir. Kültürel değerlerin, tarihi birikimin ve gelenek gibi toplumları geçmişe bağlayan köklerin, sanatı beslemesi gerektiğine sıkça vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Niyazi Türk müziğine yönelik değerlendirmelerinde müzik alanında yerelden de kopulmaması gerektiğini Azerbaycan müziği üzerinden örnek vererek dile getirmiştir.

Azerbaycan’da o dönem milletvekili olan Niyazi Azerbaycan müziği ile ilgili mecliste önemli çalışmalar yapıldığını ve bunu nasıl başardıklarını şöyle aktarmıştır:

“Halkımızın değerlerinden, yaratıcılığından kopmadık. Bazı memleketler var ki, bestecileri batıda çalışıyorlar, oraların müzik teknolojisini alıyorlar, sonra memleketlerine döndüklerinde, nasıl söyleyeyim size, kendi öz müziklerine, halk müziklerine biraz yukarıdan bakıyorlar, beğenmez oluyorlar. Lüzumsuz bir tutum bu. Kazaklar müziğe “küy ve yer” diyorlar. Küy, yani gökten semadan gelen ilahi sesler; bir de yerden, kara topraktan, obadan gelen müzik var. Küyden, gökten, semadan gelen müzik profesyonel müziktir. Yerdeki ise halk müziği. Bunlar birbirinden ayırt edilemez. Bir de ham topraklar bakılmaz, çalışılmazsa ne olur? İşte ilgilenilmezse ham topraklar gibi müzik de bakımsız kalıyor, ham kalıyor. Bilmem açık oldu mu?” (Coşkun, 1984).

Sovyetlerin o dönem hâkim olduğu coğrafyada bulunan toplumların kendi içlerinde kurduğu millîliği dışladığı ve bu gibi söylem ve icraatta bulunan kendi yurttaşlarına karşı yurt içi ve yurt dışında takip süreci başlattığı göz önünde bulundurulursa Niyazi’nin bu söylemlerinin o döneme göre çok cesur ve kendi akıbeti ve kariyeri açısından da son derece riskli söylemler olduğu görülmektedir.

Türk Halk türkülerine tutkun olan Niyazi, “*Türk müziğinin parçalandığını*” ve “*kişiliğini kaybettiğini düşünerek*” üzülmüştür

“Sizde çoğu kompozitörler halk müziğinin kazanında kaynamıyorlar. Bu alanda en az bir Türk kadar endişe duyan Niyazi: Kanaatimce müziğiniz kendi öz diliniz ve öz edebiyatınızla karakterini bulur. Türk halkı toprağını, bayrağını, namusunu çok seviyor fakat sizin gençlik nedense halk müziğine bir etnografya müzesine bakar gibi bakıyor” (Çetin, 1965: 3) demiştir.

Sonra suçun onlarda değil okullara gidip öz müziği anlatmayan müzisyenlerde olduğunu söylemiştir. Öz dil, öz türkü, öz müziğin gerçek hazine olduğunu vurgulamış ve “*Bölünüyor müziğiniz, bölünüyor, onu kurtarmak lazım*” (Çetin, 1965: 3). Niyazi’nin bu tarihten sonra sıkça gerçekleştirdiği Türkiye ziyaretleri ve buradaki çalışmaları belki bu endişesinden kaynaklanmıştır ve bu sorunun çözümüne katkı sağlamak olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda Niyazi *Köroğlu* operası üzerinden de Köroğlu Destanı’nı ve Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesi arasındaki benzerlikleri değerlendirmiştir:

“Biliyor musunuz, mesela *Köroğlu Destanı* Celaliler zamanında halk kitlelerinin isyanında bir kahramanın sembolüdür. Ve Köroğlu diye bir insan yaşamamıştır. Çünkü yaşayan insanın bir köyü olur, yeri yurdu olur, kabri olur, falan olur, filan olur. Köroğlu ise, Azerbaycan’da var, Türkmenlerde var, Türkiye’de var. Gürcüler diyorlar: Köroğlu Gürcü’dür. Irak’ta diyorlar ki Irak’tandır. Her halk bir Köroğlu yaratmıştır. Halkın zulme karşı isyanı sırasında ona başlık eden Köroğlular hep olmuştur. *Köroğlu Destanı* bütün Köroğluların cem olmuş, birikmiş, yığılmış bir sembolüdür. Aynı şekilde kimse bilmiyor, Aslı nerededir, Kerem nerededir. Ne yerleri ne yuvaları var. Halk hep bütün güzellikleri toplayıp kahramanlarına verir. Onda bütün haysiyetleri, kahramanlığı, insan severliği, temizliği, güzelliği, mertliği kişiliği toplar. Bu kahramanlar hepimizin kahramanlarıdır zaten. Türkler 13. Yüzyılda Osmanlı Devleti’ni kurmadan önce Anadolu’ya giderken Orta Asya’dan geçmişler, bizim topraklarımızda yaşamışlar, buralarda oturmuşlar buraların halkı ile kaynaşmışlardır. Bir memleketten geçen, orada oturan, oranın ahalisi ile yaşayan bir halk mutlaka oradaki yaşamını unutamaz. Alır-verir. Kendi getirdiklerini bırakır, oradakileri alır. Benimser. Kendisinin kılar. Bizim uluslarımızın bu tarihi yakınlığı nedeniyle kültürlerimiz birbirine çok yakındır. Tarihten gelme bir yakınlıktır bu. 19. yüzyıldan önce saray dilini atın bir kenara, Anadolu diline bakın. Azerbaycan diliyle o kadar yakındır ki. Diller bilime, toplumun gelişimine bağlı olarak gelişir zenginleşir. Bu yeni kelimeler halkların birbiriyle şu ya da bu nedenle ilişkileri sonucu birbirine geçer. Sınır tanımaz yani. Müzik de öyledir. Hudut bilmez. Mesela buraya gelen Türk şarkı söyleyenleri bizim mahınılarımızı alıp sizin memlekette söylüyorlar. Bizim Azerbaycanlı bestecilerin eserlerini alıp söylüyorlar. Bizimkiler de öyle. Azerbaycan’da söylenen pek çok Türk şarkısı vardır. “Bülbülün giydiği sarı”, “Girdim yârin bahçesine”, “Yürü yavrum yürü, aslan yârim yürü.” Hattâ artık sizin oralarda söylenmeyen şarkılar, türküler bile burada söyleniyor. Seviliyor. Yani kısaca iyi bir sanat ürünü halkın kalbine her zaman giriyor ve orada saklanıyor. Sanat, müzik sınır tanımıyor (Coşkun, 1984).

Sanatçının *Köroğlu’nu* sadece bir müzik eseri olarak görmeyip onu aynı zamanda Türkiye ile Azerbaycan halklarını birleştiren ortak sembolik bir değer olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Üzeyir Hacıbeyli ve Adnan Saygun’un *Köroğlu* operasını karşılaştırırken ikisi arasındaki benzerlikleri ve farkı şu sözlerle ifade etmektedir:

“Öncelikle şunu belirtmeliyim ki, Türk halk kültürü ve edebiyatı Azeri halk kültür ve edebiyatı birbirine çok karışmıştır. İki kültür birbirine çok karışmıştır. Köroğlu’nun Azerbaycan kökenli bestesi, Saygun’unkinden tamamen ayrıdır. Ama libretto aynıdır. Zulme, baskıya ve ağalık düzenine başkaldırma ve bunlarla savaşıma gibi... Niyazi, her iki yorumu da özgün bulduğunu ve beğendiğini dolaylı bir şekilde dile getirmektedir” (Coşkun, 1984).

Niyazi'nin, Yunus Emre ve Âşık Veysel'e olan sevgisini ise gazeteci Telli Penahkızı (URL 24) hayatının son dönemlerinde bir hastane odasında yaptığı söyleşisinde Niyazi ile olan diyalogundan şu sözlerle aktarmıştır:

“...Merhemet eleme, gözüm yaşına,
Sen derman arama boşu-boşuna,
Öleremse mezarımın başına,
Heyatıma sebep olanı getir,
Get ara, bul, getir,
Saçlarını yol, getir...

Duyduğun parça ünlü Âşık Veysel'e aitti. Âşık Veysel'i biliyor musunuz? Diye sorarak, benden bir cevap bekledi. Omuz silktim. Yıllar önce Türkiye bize bir peri masalı gibi görüldüğünde, İstanbul'a efsane olarak baktığımızda, zaman zaman sesleri kulaklarımıza ulaşan ünlü âşıklıklardandı Âşık Veysel. Hayatı boyunca müziğe, çok ciddi klasik müziğe bile dalmış bir insan, Türk edebiyatının incilerini bu kadar derinlemesine okumak ve incelemek için nerede zaman bulabilmişti?

Ben Yunus'u biçareyim
Aşk elinden avareyim
Baştan aşağı yareyim
Gel gör beni aşk neyledi

Bu, Yunus Emre'den, çok ve çok büyük şair, Yunus Emre Türk dünyasının dehası! Hala Garacaoğlu da var! Garacaoğlu, “Nedense kömür gözlerim, nedense bu gece uyumadım” dedi. Sonra elini omzuma koydu ve sessizce şöyle dedi: "Bir gün bize Hacer Hanım güzel bir pilav yapsın, ben de sana Türk şairlerinin şiirlerini okurum, anlaştık mı?" (URL 24)

Niyazi'nin Âşık Veysel ve Yunus Emre gibi Türk halk ozanlarına atfettiği değer, ayrıca konuşmalarında sıkça Türk Dünyası kavramına vurgu yapmış olması onun Türk kültürü ve Türk Halk sanatı çalışmalarına verdiği değerın önemli bir göstergesidir. Türkiye'de bulunduğu süre zarfında Köroğlu ve Dede Korkut gibi Türk Dünyasının ortak değerleri yanında Yunus Emre ve Âşık Veysel gibi daha çok Anadolu Türklerinin tanıdığı değerlerle de tanışma fırsatı bulmuştur. Hattâ sadece tanımakla kalmamış çalışmaları incelendiğinde bu değerleri özümlediği ve yaşatmak istediği de anlaşılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada Dünya Savaşları sonrasında geleneksel diplomasi araçları yerine ön plana çıkan kamu ve kültür diplomasisi ve bu diplomasi şeklinin en önemli araçlarından olan müziğin kullanımı, Türkiye-SSCB-Azerbaycan ilişkileri bağlamında, ünlü orkestra şefi Niyazi Tağızade örneği üzerinden ele alınmıştır.

1960-1980 yılları Sovyetler Birliği'nin Doğu Bloğunda hâkimiyetinin çok güçlü olduğu bir dönemde Sovyet rejimi, her ideolojik akım ya da düşünce gibi, mümkün olabilecek en fazla sayıda kesime erişme amacıyla, sanatın her alanını etkili bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Sinema, tiyatro, edebiyat başta olmak üzere başlatılan bu eğilimden, sanatın her alanında olduğu gibi müzik de yer almıştır. Nitekim Soğuk Savaş döneminde müzik ve müzisyenler devletin dış dünyaya Sovyet hâkim ideolojisini ve kültürel zenginliğini sunmasının önemli bir aktarıcısı durumuna gelmiştir.

Bu dönemde Sovyetlerin sıkı kontrolü altında yürütülen Azerbaycan ve Türkiye arasındaki ilişkilerde de kültürel faaliyetler öne çıkmış ve bu süreçte sanatçıların öncü rol üstlendikleri gözlenmiştir. Bu bağlamda ünlü orkestra şefi Niyazi Tağızade'nin Türkiye'deki faaliyetleri kültürel diplomasi adına çok önemli bir örnek oluşturmaktadır. Sovyetler Birliği, Azerbaycan ve Türkiye toplumunun yaşadığı politik, sosyo-ekonomik ve sanatsal dönüşümler dikkate alınarak, kültürel diplomasi faaliyetleri ve Niyazi'nin çalışmaları ilişkilendirilmiştir.

Azerbaycan'ın ilk çağdaş orkestra şeflerinden olan Niyazi müzik dünyasındaki yapıtları, kişiliği, folklor çalışmaları ve kültür sanata dair düşünceleriyle çağdaş Azerbaycan müzik tarihinde seçkin bir yer edinmiştir. Yönettiği eserlerin derinliğini ve sanatsal anlatımını dinleyicilere aktarabilen yetenekli bir orkestra şefi olarak birçok ülkede ün kazanmıştır. Onun orkestra şefliği bütünüyle ele alınıp incelendiğinde sanatçının çok iyi bir orkestraysan, form, biçim, kompozisyon bilgisi özelliklerine sahip bir şef olduğu görülmektedir.

Niyazi'nin tüm çalışmaları müzikal yapı, içerdiği yerel ve evrensel özellikler bakımından da ayrı bir önem taşımaktadır. Özellikle besteleri müziksel tür açısından çeşitlilik göstermesine rağmen, hepsinin ortak özelliği millî tonlamaların hâkim

olması ve geleneksel müzik öğeleriyle Batı müzik formlarının organik bir sentezini oluşturmıştır.

Orkestra şefliği alanında çalışmalarıyla sadece kendi ülkesinde değil tüm dünyada adından söz ettiren ve 20. yüzyılın en büyük orkestra şeflerinden birisi olarak kabul edilen Niyazi, Sovyetler tarafından dünyanın birçok yerine orkestra şefliği yapmak ve Sovyetleri temsil etmek üzere görevlendirilmiştir. Orkestra şefliği yaptığı ülkeler arasında Türkiye onun için özel bir yere sahip olmuş ve en çok ziyaretini de Türkiye'ye gerçekleştirmiştir.

Niyazi'nin Türkiye'de çalışmalarını sürdürdüğü 1960-1980 tarihleri arası Türkiye için sosyolojik ve siyasi dönüşümlerin olduğu, darbelerin yaşandığı bir dönemdir. Niyazi tam da bu dönemde Türkiye ziyaretlerini gerçekleştirmiştir. Sovyet-Türkiye ilişkilerinin ve kültürel etkileşimlerin olumlu yönde ilerlemesinde Niyazi'nin hem etkileyici sanatçı kişiliğinin hem de yaşadığı ülkenin ve dünyanın içinde bulunduğu sorunlara duyarlı bir insan olmasının önemli etkisi vardır.

Niyazi, Türkiye'de bulunduğu süre zarfında Çaykovski'nin *Yevgeni Onegin*, *Maça Kızı*, 4. *Senfonisini*, Verdi'nin *Aida* operasını, Adnan Saygun'un *Koroğlu* operasını ve *Yunus Emre oratoryosunu* yönetmiş, ayrıca Türkiye'deki başlıca bestecilerin yapıtlarını Sovyetler Birliği'nin çeşitli sahnelerinde seslendirmiştir. İncelenen belgeler ışığında sanatçının Türkiye'deki faaliyetleri sırasında temsil ettiği Sovyetler Birliği'ni Türkiye'de anlatma ve sevdirmeye isteği görülse de faaliyetlerin yalnızca ideolojik saiklerle bağlantılı olmadığı görülmektedir. Zira Niyazi, Türkiye müzik hayatı üzerine yorumlar yapmış, fikir üretmiş, eleştirilerde bulunmuş, bestecilere destek vermiş ve tüm bu faaliyetleriyle Türk çok sesli müziğine katkı sunmaya çalışmıştır. Türkiye'de müzik alanının gelişimi için müzik okullarının açılması gerektiğinin önemine vurgu yapan sanatçı bu anlamda Türkiye'nin Azerbaycan'daki müzik okullarını örnek alabileceğini altını çizmiştir. Niyazi özellikle Türk müziğine yönelik değerlendirmelerinde yerlilik ve millilik konularını sıkça dile getirerek, kültürel değerlerin, tarihi birikimin ve gelenek gibi toplumları geçmişe bağlayan köklerin, sanatı beslemesi gerektiğine sıkça vurgu yapmıştır.

Sovyet müziğine hizmet ederken bir yandan Türk müzik kültürüne, verdiği demeçlerle klasik müziği, operayı, devlet sanatçılığını, orkestra şefliğini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Bu anlamda Niyazi'nin faaliyetleri Türk çok sesli müziği

dinleyicilerinin komşu devleti SSCB ve bilhassa Azerbaycan'ın senfonik müziğine olan ilgisinin artmasında önemli bir etkisi olmuştur.

Niyazi kendi yeteneği ve Türk halkına olan sevgi ve ilgisiyle Türkiye'de birçok insanın dostluğunu da kazanmıştır. Niyazi'nin, Türkiye müzik ve sanat insanlarıyla başarılı iş birliği çoğu zaman aralarında oluşan kişisel dostluk ve ailevi ilişkilerle de kuvvetlenmiştir. Öte yandan Türkiye'nin ünlü sanat insanları ile olan tanışıklığı ve iş birliği onun yaratıcılığı için de önemli bir yere sahip olmuş ve onun sanat yaşamında yeni bir sayfa açmıştır. Çalışmaları hakkında Türk müzik camiasında mevcut kanaatler ile Türk basınında çıkan haberler ve buna ilişkin görüşler incelendiğinde, Niyazi'nin çalışmalarının Doğu ve Batı'yı birleştirmesi itibarıyla ayrıcalıklı olduğu, Türkiye'deki tüm çalışmalarının Türk çok sesli müziğine büyük katkıları olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Tüm bu vasıflarıyla Niyazi, ülkeler arasında adeta bir barış köprüsü kurmuştur.

Bu bağlamda Niyazi'nin Türkiye'de müzik sanatı anlamında yapmış olduğu çok yönlü faaliyetlerin müzik yoluyla kültürel etkileşim ve kaynaşmaya katkı sunduğu, Sovyet döneminde Azerbaycan–Türkiye kültürel ilişkileri alanında kültür elçisi görevini üstlendiği anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno Teodor: 1999, “Popüler Müzik Üzerine” (1941), Çev. Evren Çelik, **Toplumbilim Müzik Özel Sayısı**, 9.
- Adnan Saygun ile
Köroğlu üzerine
söyleşi: 1973, **Milliyet Sanat Dergisi**, 22 Haziran, 38, 3-4.
- Ağayeva, Sureyya: “100. Doğum Yılında Azerbaycanlı Bestekar Niyazi ve Türkiye Müzik Kültürü”, (Çevirimiçi) <http://www.musikidergisi.net/?p=2371>
- Ağca, Derya: 2017, “Türk Müzik Tarihinde A. Adnan Saygun’un Köroğlu Opresı ve eserde SSCB’nin ünlü şefi Niyazi Tağızade’nin rolü”, **International Journal of Interdisciplinary and Interculturalart**, 3/3, 17-25.
- Ahmedov, Fikret: “Niyazi- Parlaq İstedad”, **Musiqi dünyası**, 3/80, 8129-8137, 2019,
- Ahmedzade, Gülnaz: **Çağdaş Azerbaycan Opera Sanatının İçinde Firengiz Alizade’nin “İntizar” Operası’nın Yapım ve Sahnelenme Açısından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2019.
- Akçay, Ceren Nazlı, **Konuyla ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. Kamu Diplomasisi Aracı Olarak Kültürel Diplomasi ve Fransa’nın Afrika Ülkelerine Yönelik Uluslararası Öğrenci Programları Örneği**, T.C Başbakanlık Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı, Uzmanlık Tezi, Ankara, 2014.
- Alsan, Zeki Mesud: **Devletler Hukuk Dersleri**, Sakarya Basımevi, 1947.

- Altınölçek, Haşmet: “Farklı Toplumlarda Müziğin Duygu Bağını Oluşturmasındaki Fonksiyonel Etkileri”, 25-32. 2015,
- Ansari, Khola Yovnos: **Kültürel Diplomasi: Pakistan Örneği**, Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2019.
- Aracı, E: **Ahmed Adnan Saygun Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü**, İstanbul, YKY, 2007.
- Arıkan, Hakan, “Sanat Siyaset İlişkisi bağlamında politik imge”, **Journal of Arts**, 1/2, 25-38. Deniz, Korkmaz: 2018,
- Asilyazıcı Hayati, “Adnan Saygun’un Köroğlu Operasının İlk Seslendiriliş Öyküsü ve Maestro Niyazi Tağızade”, Aydınlik Gazetesi, (Çevirimiçi) <http://www.aydinlikgazete.com/adnan-saygunun-koroglu-operasinin-ilk-seslendirilis-oykusu-ve-maestro-niyazi-tagizade-tamami-makale,8472.html> 04.02.2012.
- Aslan, Ali: **Mizancı Murad’ın Siyasî ve Dini Görüşleri** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2019.
- Atak, Papatya: **Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2007.
- Ayas, Güneş: **Müzik Sosyolojisi Sorunlar- Yaklaşımlar- Tartışmalar**, Doğu Kitabevi, 1. Baskı, Aralık 2015.
- Aydın, Sümeyye, “Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel bir analiz”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 43, 5-30. Burhanettin, Tatar: 2017,

- Aynuksa, İpek: **Ali Ufkî Bey (Wojciech Bobowski)-Well-Known Musician, Forgotten Political Luminary in the 600 Years of Turkish-Polish Diplomatic Relations**, University of Warsaw 2016.
- Babek, Kurbanov: “Uzeyir Hacıbeyov Yaratıcılığının Estetik Özellikleri”, 1998, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi** Sayı 9, 263-267.
- Barutçu, Sercan: **Hasan Rzayev’in Silofon Konçertosunun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2009.
- Bengi, Derya: **60’lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük**, 1. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Bozkuş, Şeyda Barlas: “Kültür Diplomasinin Sınırları Türk Kültürü ve Sanatının Uluslararası Platformda Tanıtımı (1980-2010)”, 13, 2010.
- Bulut, Firdevs: 2019, “Küresel Siyasette Kültürel Diplomasinin Yeri: Türkiye’nin Durumuna Dair Tespit ve Öneriler”, **İlke Politika Notları**, 49-15.
- Coşkun, Süleyman: 1984, “Müzik dünyasının yitirdiği ünlü besteci Niyazi Tağızade ile konuşma”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Ekim 1984, Sayı 46, sf 40-41.
- Çelik, Hilal, Nur Başer Baykal, Hale Nur Kılıç Memur: 2020, “Nitel Veri Analizi ve Temel İlkeleri”, **Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi**, 8 (1), 379-406. doi: 10.14689/issn.2148-2624.1.8c.1s.16m.

- Çetin, Celalettin: **Ünlü Kompozitör Niyazi “Halk Türkülerinize Önem Veriniz” Dedi**, Akşam Gazetesi, 26 Kasım, 3. 1965.
- Daban, Cihan: 2011, “Uluslararası İlişkilerde Siyasal Aktörler, Bürokrasi ve Jeopolitik Bağlamında Diplomasi: Türkiye Cumhuriyeti Örneği,” **BEU Akademik İzdüşüm**, 2/2, 22-50.
- Dağ, Ahmet Emin: **Uluslararası İlişkiler ve Diplomasi Sözlüğü**, İstanbul, Anka, 2005.
- Danielson, Virginia: **Mısır’ın Sesi Ümmü Gülsüm, Arap Şarkısı ve Yirminci Yüzyılda Mısır Toplumı**, Çev. Nilgün Doğrusöz, Cem Ünver Bağlam, 1. Baskı, 2008.
- Demir, İsmail: 2014, “Tarihsel Perspektif Işığında Türkiye Cumhuriyeti ve Rusya Federasyonu Arasındaki İlişkiler”, **Celal Bayar Üniversitesi İ İ B F**, 21/2, 185.
- Dönmez, Banu Mustan: **Müziğin Kökeni Üzerine**, Ankara, Gece Kitaplığı, 1. Baskı, Nisan 2015.
- Duman, Gökhan: “İnternet Çağında Diplomasi,” **Disiplinler arası Boyutlarıyla İletişim** Ed. By. Ece Ünür, Deniz Palalar Alkan, Bursa, Ekin Basım Yayın Dağıtım, 2020, pp. 277-291.
- Duranoğlu, Gönül: **Müzik Söyleşileri**, Ankara, Hasibe Ayten Yayınları, Sesimiz Dergisi, 1977.
- Er, Abuzer, **Türk Dış Politikasında Kültürel Diplomasi: Yunus Emre Enstitüsü Örneği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2018.

- Erdal, Gülşen Göksel: 2015, “Müziğin Kişisel-Toplumsal-Ulusal-Uluslararası İşlevleri Üzerine”, **ICANAS**, 10, 287. Erduran
- Erdur, Oğuz: 2019, “Türk Sovyet Kültürel İlişkilerinde Muhsin Ertuğrul”, **Karadeniz Araştırmaları**, XVI/61, 66-77.
- Eren, Erdem: Balkanlarda Türk Kamu Diplomasisi ve Faaliyet Alanları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul, 2018.
- Ergur, Ali: **Müzikli Aklın Derfteri**, İstanbul, Pan, 1. Baskı, 2009.
- Ergur, Ali: “Büyü Unsuru Olarak Müzik”, (Çevirimiçi) <http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/buyu-unsuru-olarak-muzik/1754/> 05.07.2018.
- Ergüven, Nasıh Sarp: 2016, “Uluslararası Hukukun Tarihsel Boyutuyla Diplomasinin Kurumsal Gelişim Süreci,” **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 7/1, 111-141.
- Erkiş, İbrahim Uğur, Summak, M. Erhan: 2011, “Propaganda ve Dış Politika”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi**, 14/1-2, 269-292.
- Finkelstein, Sidney: **Müzik Neyi Anlatır**, Çev. M. Halim Spatar, İstanbul, Kaynak Yayınları, 1. Baskı, 1986.
- Gayraud, Anthony Jean Yves: **A historical Comparative Analysis of The Politics of Music Concerning The National Identity of Rebetiko**, Utrecht University, 2018.
- Gençalp, Ebru: 2014, “Türk Basınında İkili Ziyaretler Boyutunda Türk Sovyet İlişkileri (1965-1980)”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 315-352.

- Göher, Feyzan M.: 2015, “Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi,” **Müzik Kültürü ve Eğitimi**, 2, 301-314.
- Gökırmak, Mert: 2011, “Küreselleşen Dünyada Diplomasi: Kamu Diplomasisi”. **Küreselleşen Dünyada Değişimin Farklı Yüzleri; Disiplinler arası bir yaklaşım**, Dr. Neslihan SAM-Yrd. Doç. Dr. Rıza SAM, Ezgi Kitabevi Yayınları, 2011
- Günay, Edip: **Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış**, Bağlam, 2. Baskı, 2011.
- Güntekin, M. Şerif Muhiddin Targan, **Peygamber Torunun Müziği**, Belgesel Albüm, İstanbul, Kaf Müzik, 2001.
- Huseynov, Arif: “Baku Ölməzlik Zirvəsini Fəth Edən İnsan”, (Çevirimiçi) <http://regionplus.az/az/articles/view/3380> 15.01.2011.
- Hüseynov, Asildar: **Maestro Niyazi Hatıralar, Makaleler, Mektuplar**, ed. Hacer Hacıbegova, Bakü, İşıq Naşriyatı, 1987.
- Hüseynova, Lale: 2011, **Anadolu Türküleri ile Azerbaycan Halk Mahnılarının Benzer Özellikleri ve bu Türkülerin Keman Eğitimi ve Yorumculuğunda Yer Alması**, Ulusal Kültürümüzde Türkü Sempozyumu 22–25 Ekim, Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., Sivas.
- Hüseynova Lale, 2014, “Türkiye ve Azerbaycan Besteci Yapıtlarında Düşünürler”, **Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi**, 25, 39-50.
- İşıктаş, Bilen: **Peygamber’in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan, Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüozite**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, 2018.

- Işıктаş, Bilen: **Müzikte Sosyolojik Yaklaşımlar: Frankfurt Okulu,** Güzel Sanatlar Eğitimi Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı, İstanbul, Müzik Eğitim Yayınları, 159-172, 2017.
- Kahraman, M. Emin: “Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçı Misyonerliği”, 2016, **Akademik İncelemeler Dergisi**, 11/1.
- Kaplan, Ayten: **Kültürel Müzikoloji**, 2. Baskı, İstanbul, Bağlam, Kasım 2008.
- Karacan, Hasan: 2013, “Cumhuriyet Döneminde Türkiye-SSCB Eğitim İlişkileri: 1921-1936 yılları arası”, **International Journal of Russian Studies**, 2/2, 2-6.
- Karadavut, Zekeriya: **Köroğlu’nun Ortaya Çıkışı**, Bişkek, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Kerimov Sabir: **Olağanüstü Yetenekli Bir Büyük Sanatçı**, İstanbul, Sinan yayınları, 1973.
- Kıymetli, Brilyant, 2019, “Siyasi Sistemlerin Etkilediği Müzik ve Edebiyat Değişiminde Nazım Hikmet Ran ve Fikret Emirova Bakış”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 7/87, 383-390.
- Kızıltuğ, Fırat: 2002, “Bandodan Klasik Müziğe”, **Pan**.
- Kocabıyık, Hasan: 2019, “Değişen Diplomasi Anlayışı, Kamu Diplomasisi ve Türkiye”, **Avrasya Etüdleri**, 25/55, 163-196.

- Köksoy, Ergun: 2014, “Kamu Diplomasisi ve Halkla İlişkiler İlişkisi: Kuramsal bir değerlendirme”, **Marmara İletişim Dergisi**, (22), 211-231.
- Köse, Alperen: **Kamuoyu ve Siyaset; Propaganda Aracı, Çözüm Süreci Örneği**, Bitirme Ödevi, Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Bandırma, 2017.
- Kıral, Bilgen: 2020, **Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 170-189.
- Kurban, Vefa: 2014, “1950-1960 yıllarında Türkiye ile Sovyetler Birliği Arasındaki İlişkiler”, **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 253-282.
- Kutluk, Fırat: **Müzik ve Politika**, Ankara, Doruk Yayınları, 1997.
- Kutluk, Fırat: **Müzik ve Politika**, İstanbul, H2O Kitap, 1. Baskı, 2018.
- Kutluk, Fırat: **Müzik ve Politika**, İstanbul, H2O Kitap, 2018.
- Küçükaksoy, M Eken: 2017, “Müziğin Performans Sürecindeki “Sihirli Birliktelik”: Müzikal Komünitas”, **Rast Müzikoloji Dergisi**, 1738-1739.
- Küçükebe, Murat: 2013, “Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 122/5, 118–131.
- Kürkçüoğlu Ömer: 1980, “Dış Politika Nedir?’ Türkiye’deki Dünü ve Bugünü”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 35/1-4, 310-312.

- Levi, Eric: **Mozart ve Naziler, Üçüncü Reich Bir Kültür İkonunu Nasıl Kullandı**, Çev Dilek B. Cenkeiler, İstanbul, Kırmızı Kedi, 2011.
- Lüleci, Yalçın: 2014, “Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: “Ankara Türkiye’nin Kalbi” Belgeseli Örneği”, **İnsan&İnsan**, 2, 40-61,
- Melikova, Şirin: **Morfologiya Naçionalnogo V Tvorçetve Niyazi**, Dissertaçiya Na Sosikaniye Uçenoy, Stepeni Doktora İsskustvovedeniya, Baku, 2003.
- Niyazi Tağızade ile söyleşi: 1973, **Milliyet Sanat Dergisi** 23 Kasım, 55, 3.
- Nurcan, Onur, Ebru Güner Canbey: **Geleneksellik-Çağdaşlık İkileminde Cumhuriyetin “Milli Musiki” Politikası ve Türk Besteciler**, Ed: Fırat Kutluk içinde İllüzyon-Cumhuriyet’in Klasik Müzik Serüveni, İstanbul, H20 Kitap, 1. Baskı, 2016.
- Nye, Joseph S.: 2021, “Soft power: the evolution of a concept”, **Journal of Political Power**, 1-13.
- Oktay, G. Emel: 2012, “NATO’nun Dönüşümü ve Kamu Diplomasisinin Artan Rolü”, **Hacettepe Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Dergisi**, 9/34, 125-149.
- Oral, Zeynep: 1973, Tağızade ve Lehçelerin Azizliği, **Milliyet Sanat Dergisi**, Haziran 29.
- Oral, Zeynep: 1973, “Aydın Gün”, **Milliyet Sanat Dergisi** 15 Haziran, 37, 3-4.

- Oral, Zeynep: 1973, “Köroğlu’nu Azərbaycanlı besteci Tağızade yönetecek-Bir Türk operası ilk kez dünya çapında festivale katılıyor”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 15 Haziran, 37, 6.
- Ömerov, Vahid: 2013, "Müstəqillik illərində Azərbaycan və Türkiyə Arasında Siyasi, İqtisadi və Mədəni Əməkdaşlığının Və Türk Dünyasının İnteqrasiyasında Ulu Öndər Heydər Əliyevin rolu" Ses Gazetesi, (çevirimiçi) <http://www.anl.az/down/meqale/ses/2013/mart/299681.htm> 28.03.2013.
- Özel, Cengiz: 2018, “Yumuşak Güce Bütünsel Bakış”, **Güvenlik Bilimleri Dergisi**, 7/1, 1–27.
- Özyıldırım, Murat: **Arap ve Türk Musikisinin XX. Yüzyıl Birlikteliği**, İstanbul, Bağlam, 1. Baskı, Kasım 2013.
- Paçacı, İrfan: 2019, “Müzik ve Siyaset: Duygu ve Düşüncenin etkileşimsel İş birliği”, **İnsan&İnsan, Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi**, 21, 21-22.
- Pultaş, Fırat: 2013, “Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri Kültürel Diplomasi”, **Gazi Akademik Bakış**, 1, 1-14.
- Qasımlı, Musa: **Türkiye-Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği İlişkileri 1960-1980**, Çev: Alpertunga Altaylı, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yay., 2013.
- Sağdıç, Ozan: 2021, “Azerbaycan-Türkiye Arasında Kültür Köprüsü, Bu Vatanın da Evladı: Maestro Niyazi Takizade.” **Tarih Dergisi**, Sayı-82, 44-47.
- Said, Edward: **Müzikal Nakışlar**, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul, Agorakitaplığı, 2005,

- Sak, Elif: 2014, “Kamu Diplomasisi ve Çin”, **Barış Araştırmaları ve Çatışma Çözümleri Dergisi**, 2/1, 9-25.
- Sancak, Kadir: 2016, “Yumuşak Güç Kaynağı Olarak Kültür ve Türkiye’nin Yumuşak Gücünde Kültür Faktörü”, **Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi**, 2/4, 16-26.
- Sancak, Kadir: 2019, “Türkiye’nin Azerbaycan üzerindeki yumuşak gücünde kültür faktörü”, **Electronic Turkish Studies**, 14/3, 1685-1696.
- Şenel, Süleyman: “Hacıbeyli, Üzeyir (1885-1948) Azerbaycanlı besteci ve müzikolog.”, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı 14. 1996, pp. 500-502. (Çevirimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hacibeyli-uzeyir>
- Şenel, Süleyman: 2018, “Üzeyir Hacıbeyli Yadıma Düştü Bugün”, **Musiki Dergisi**.
- Tahirov, K M: Niyazi Bibliyografya, **Azərbaycanın Görkəmli Şəxsiyyətləri**, ed. P. Qurbanova, H. Həşimova, Ş. Məmmədli, Azərbaycan Milli Kitabxanası, Bakü, 2012.
- Turan, Namık Sinan: “Feyruz’un aynasından Orta Doğu”, **Evrensel Kültür**, 14-2012, 17.
- Turan, Namık Sinan: 2018, Erken Cumhuriyet Döneminde ‘Ulusal Kimliğin’ Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy”, **Ahenk Müzikoloji Dergisi**, 2, 1-30.
- Turan, Namık Sinan: “Mısırın Dördüncü Piramidi Ümmü Gülsüm”, **Folklor/Edebiyat**, 12/46, 293-209.

- Teziç, Mustafa Can: 2018, “Sovyet Döneminde Tuva ‘Yüksek Kültürü’nün İnşası”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 29, 141-168.
- Topsakal, İlyas: 2016, “Tarihi Süreçte Rusya Türkiye İlişkileri”, **Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 3/2, 46.
- Tuncer, Hüner: 1982, “Diplomatlarda Aranılan Başlıca Nitelikler”, **Milletlerarası Hukuk ve Milletlerarası Özel Hukuk Bülteni**, Y. 2/1, 17.
- Uluskan, Seda Bayındır: **Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.
- Üngör, Etem: 1965, “Musiki Mecmuası, **Aylık Müzikoloji Dergisi**, 213.
- Xan, Aydın: **Nazım Hikmet: Kerem Gibi “Nazım Hikmet’in Hayatı ve Sanatı Hakkında Düşünceler”**, YYSQ-Milli Virtual Kitabxananın e-nəşri, 2012.
- Xardel, Dominique: **Dünya Sahnelerinde Bir Türk Piyanisti İdil Biret**, İstanbul, Can Yayınları, 2007.
- Vural, Timur: 2012, “Lider Olarak Orkestra Şefi”, **e-Journal of New World Sciences Academy**, 7/3.
- Yağmurlu, Aslı: 2019, “Kültürel Diplomasi: Kuram ve Pratikteki Çerçevesi”, **Selçuk İletişim**, 12/2, 1210-1238.
- Yedik, S: **Anılardaki Adnan Saygun**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2012.
- Yener, Faruk: 1973, “Bülent Tarcan”, **Milliyet Sanat Dergisi**, 29 Haziran, 39, 3.

- Yıldırım, Ali,
Hasan Şimşek: **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2000.
- Yıldırım, Ali,
Hasan Şimşek: **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2006.
- Yıldırım, Gonca: 2017, “Kültürel Diplomasi ve Uluslararası Halkla İlişkiler Çerçevesinde Cumhuriyetin İlk Yıllarında (1923-1938) Türk Kültürü ve Sanatının Uluslararası Alanda Tanıtımı”, **Aydın İnsan ve Toplum Dergisi**, 2/4, 221-256.
- Yıldırım, Vural,
Tarkan Koç: **Müzik Felsefesine Giriş**, 5. Baskı, Bağlam, Ekim 2011.
- Yılmaz, Nahide Ayşe: “Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü”, **Art-e Sanat Dergisi**, 7/14), 285-315.
- Şuşinski, Firidun: **Azerbaycan Halk Musikicileri**, Bakü, Yazıcı, 1985.
- Yöre, Seyit: **Ahmed Adnan Saygun’un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği’nde Ulusalcılık Görüş Ve Yönlerinin Değerlendirilmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2010.
- Zıraman, Doğan
Emrah,
Fırat Kutluk: **Hars ve Medeniyet Ekseninde Cumhuriyet Dönemi Müzik politikalarının Kitleli Uygulama Alanı: Halkevleri**, Ed: Fırat Kutluk içinde İllüzyon-Cumhuriyet’in Klasik Müzik Serüveni, İstanbul, H20 Kitap, 1. Baskı, 2016.
- Zizek Slavoj: 2012, **The Pervert’s Guide to Ideology**, Belgesel.

Elektronik Kaynaklar

- URL 1: “Dave Brubeck’in Türkiye Anısı ve Bir Caz Klasığının Doğuşu” **Garip bir yer**, (Çevirimiçi), 01.08.2018 <http://www.garipbiryer.com/dave-brubeckin-turkiye-anisi-ve-bir-caz-klasiginin-dogusu/>. 20.09.2020.
- URL 2: “Aliyeva İrade, Klasik Musiqimizin Maestrosu”, **Azərbaycan Gazetesi**, (Çevirimiçi), 20.08.2017 <http://www.azerbaijan-news.az/view-128457/Klassik-musiqimizin-maestrosuf-54>. 15.08.2020.
- URL 3: “Niyazi Senetinin Büyüklüğü, (Çevirimiçi), 15.03.2018 <http://kaspi.az/az/niyazisenetininbyukluyu/pages/pages/config/xml/config.xml>.. 15.08.2020.
- URL 4: “Niyazi: Maestro və Ağır Atlet!” **Gola az**, (Çevirimiçi), 06.02.2017 <https://www.goal.az/offside/news/38229>. 20.08.2020.
- URL 5: “Knyaz, Maestro və Sadiq Dost...”, **Movqe.az**, (Çevirimiçi), 22.08.2015 <https://www.movqe.az/news/maraqli/60104.html>. 20.08.2020.
- URL 6: Qurban Teyyub, “Niyazi ve Mir Cəfər Bağırov (tarixi araşdırma), 10.19.2015 (Çevirimiçi), <http://www.azyb.az/index.php/culture/post/10>). 15.09.2020.

- URL 7: “Oğulluğu Narkoman Oldu, Həyat Yoldaşını Pula Görə Boğub Öldürdü-Maestronun Dəhşət Saçan Şəxsi Həyatı”, 22.08.2020 (Çevirimiçi)
<https://news.milli.az/culture/875083.html> 20.10.2020.
- URL 8: Mustafa Firuz, “Niyazinin Sehrli Çubuğu”, Reyting Gazetesi, 04.05.2020 (Çevirimiçi),
<https://reyting.az/muellifler/firuz-mustafa/31679-niyazinin-sehrli-chubugu.html> 05.10.2020.
- URL 9: Şeytani Görünümlü Ama İyi Kalpli Bir Adam ya da Maestro Niyazi'nin Evinde Bir Gün–FOTOĞRAFLAR Leila Mamedova) 16.06.2016 (Çevirimiçi)
<https://1news.az/mobile/news/chelovek-s-demonicheskim-vzglyadom-no-dobrym-serdcem-ili-odin-den-v-dome-maestro-niyazi-foto> .20.08.2020.
- URL 10: İlham Əliyev Görkəmli Dirijor, Maestro Niyazinin Bakıda Abidəsinin Açılış Mərasimində İştirak Edib, President az, 02.02.2017 (Çevirimiçi), <https://president.az/articles/22646> .05.08.2020.
- URL 11: Rustam Gasimov Anılar: "Maestro Niyazi biz onunla birlikteyken çekime başlamama izin vermezdi..." 01.22.2019 (Çevirimiçi),
<https://yenicag.ru/vospominaniya-mayestro-niyazi-ni-v-kaku/embed>. 10.10.2020.
- URL 12: Alexandrova, Natalie: News Az. <https://1news.az/news/opublikovany-redkie-fotografii-maestro-niyazi-i-amerikanskogo-pianista-vana-klayberna> 31.05.2020.

- URL 13: Pakman, Bülent: **Üzeyir Hacıbəyli (Hacıbəyov)**, 2010 (Çevirimiçi), <https://bpakman.wordpress.com/baku-2010-fotograflar/azerbaycan-muzigi/azerbaycan-ulusal-marsi/uzeyir-hacibeyov/> .15.082020.
- URL 14: Məhərrəmov, Təranə: “Unudulmaz Maestro “, **Kaspi**, 24.05.2010 (Çevirimiçi), http://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2010/may/120815.htm 20.05.2020.
- URL 15: Xəyalə, Rəis: “Üzeyir musiqisi əsl bayramdır”, **Kaspi Gazetesi**, (Çevirimiçi), 18.09.2018 http://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2018/sentyabr/605596.htm 15.08.2020.
- URL 16: Niyazi, (1912-1984), Musiqi və Teatr Bestekarlar, **Azteatr**, <http://azteatr.musigi-dunya.az/file?id=105&dt=1066>. 15.09.2020
- URL 17: Bulanova, Oksana: “Maestro Niyazi'nin Yıldönümü” 05.08.2017 **ECHO gazetesini arşivi**, <https://ru.echo.az/?p=61571> 15.08.2020.
- URL 18: Xəlqzadə, Fəttah: Azərbaycan Xalq Musiqisinin Toplanması və Yazıya Alınmasında Niyazının Rolu, (Çevirimiçi), http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=207. 20.09.2020
- URL 19: Əliyev, İlqar: “XIX-XXI Əsrlərdə Azərbaycan Muğam Sənətinin Təkamülünə Dair”, **Konservatoriya** 2015, <http://konservatoriya.az/lib/konservatoriya%202015-3.pdf> .15.10.2020.

- URL 20: Günəş, Xəyalə: “Niyazinin Simfonik Muğamı Misilsizdir”
Palitra **Gazetesi** 21.08.2013,
<https://palitraneews.az/news.php?id=11138>. 20.08.2020.
- URL 21: Azertac, “Maestronun Əbədi Xatirəsini Nəsillərə Ötürən
Məkan: Niyazinin Ev-muzeyi” 14.01.2019,
https://azertag.az/xeber/Maestronunebedixatiresini_nesillere_oturen_mekan_Niyazinin_ev_muzeyi-1233186
15.08.2020.
- URL 22: <https://news.milli.az/culture/135632.html>2012. 20.09.2020
- URL 23: Bakıda, Esin Afşar: **Maestro Niyazi’nin- Nadir Fotosu**,
2017(Çevirimiçi),
<https://telegraf.com/news/toplum/147178.html> 20.08.2020.
- URL 24: Penahqızı, Telli: “Maestro Niyazinin Yunis Əmrə və Aşıq
Veysəl Sevgisi” 26.07.2013 <http://kaspi.az/az/maestro-niyazinin-yunis-emre-ve-asiq-veysel-sevgisi> 20.08.2020.
- URL 25: Reikhan-khanum, Aliyeva, Tağızadə-Hajibəyov, Niyazi
Zulfugar oğlu (Niyazi)- Orkestra Şefi və Besteci.
https://www.ourbaku.com/index.php/%D0%A2%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%93%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B1%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%9D%D0%B8%D1%8F%D0%B7%D0%B8_%D0%97%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%84%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%80_%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D1%8B.20.09.2020
- URL 26: **Picuki**, <https://www.picuki.com/media/2373531794462939076>15.09.2020
- URL 27: Rusrockhistory, <https://rusrockhistory.ru/et/sotrudniki->

- [instituta](#)-15.09.2020
- URL 28: **Regionplus**, <http://regionplus.az/ru/articles/view/2537>.
20.09.2020
- URL 29: **Modern az**, <https://modern.az/az/news/52592>.15.09.2020
- URL 30: **Azer**, https://azer.com/aiweb/categories/magazine/54_folder/54_articles/54_niyazi.html. 25.09.2020.
- URL 31: Wikimedia Commons,
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Niyazi#/media/File:%D0%A8.%D0%90.%D0%A0%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D0%B5_1978.jpg20.10.2020
- URL 32: <https://yenicag.ru/bakinskaya-gorodskaya-skulptura-pamyatnyku-5/222636/>.15.09.2020
- URL 33: http://www.musigidunya.az/article/80/80_1.htm.15.08.2020
- URL 34: Azertag, 2011 <https://azertag.az/en/bolme/culture>.
05.08.2020

EKLER

Ek-1. “Ölüm Allah’ın emri, Ayrılık olmasaydı” Şiiri

Şiirler

Kelimelerle Musiki Kitabı/Fırat Kızıltuğ/2016/Sf 267

Yazan Fırat Kızıltuğ/Ocak 1985

Hazar’ın üstünde ulduz kömesi,
İçinden şavkırdı, yalım tenesi
Seksendördün kara zalım gecesi;
Haraya ahırsan ulduzum, balam?
Sen de mi gedirsən, yalgızam balam!

Her dem yadeyleyip, gururlanırdıh,
“Rast Mugam’ın” ile oğurlanırdıh,
Seni bütün Türk illeri tanırdıh;
Haraya ahırsan ulduzum, balam?
Sen de mi gedirsən, yalgızam balam!

Neğmeye can veren hisli ellerin,
Havada daire cızan kolların,
Yâdımda kendinden geçen halların;
Gayri şikestedir kopuzum balam,
Sen de mi gedirsən, yalgızam balam!

Hem Tağızadeydin, hem Hacıbeyli,
Ezelden asıldın, Azeri soylu,
Dağıstan çehreli, tıknazlı boylu;
Gurbet üregimde, ıssızam balam,

Sen de mi gedirsen, yalgızam balam!

Kızıltuğ, nağmeler, şimdi yüce mi?
Sözlerin, imlasız birkaç hece mi?
Başına yihilan binbir gece mi?
Yetimem, bi-kesem, sessizem balam,
Sen de mi gedirsen, yalgızam balam!



Ek-2. Dostumuz Aydın Gün

Orkestra Aylık Müzik Dergisi Yıl:12 SAYI:114 Ocak-Nisan 1974

İstanbul/Sanat Hayatının Otuzuncu Yılında Aydın Gün

DOSTUMUZ AYDIN GÜN/Yazan Niyazi Tağızade/Sf:4

“Sanat güzelliğin ifadesidir” ATATÜRK

Öyle insanlar var ki, onlar, sanatın büyüklüğünü, güzelliğini, derinliğini ancak kendi kişiliklerinde görürler!

Öyle sanatçılar da var ki onlar kendilerini sanatın büyük âleminde görürler!

Birincilerde sanat onların kulu, hizmetçisidir. İkinciler sanatın kulu, sanata vicdanla bağlı, sanat için yaşayan, sanatın perestişkarlarıdır.

Öylesi bizim dostumuz Aydın’dır.

Öyle sanatçılar var ki onlar kendilerine vurgun, yersiz aşkıtlar.

Öyle sanatçılar da var ki, onlar sanatın aşıkları, onlar sanatı mecnun gibi severler.

Öylesi bizim dostumuz Aydın’dır.

Sanatta o kadar faydesiz işgüzarlar var ki onlar için prensip prensizliktir.

Ama öyleleri de var ki onlar için yaratıcılık prensibi her şeyden önce gelir, her şeyden yüksek, paktır.

Öylesi bizim dostumuz Aydın’dır.

Sanatta öyle insanlar var ki onlar vatanlarının gölgesi altında yaşar, vatanlarının şöhretlerini kendi şöhretleri sanırlar.

Öyleleri de var ki onlar yüksek yaratıcılıkları ile, parlak istidatları ile, olağanüstü başarıları ile vatanlarının şöhretini yükseltirler.

Ek-3. Maestro Niyazi'nin Türk Dilinde Çıkışı

“Sayın dinleyicilerim,⁴⁸

Yaşadığımız bu kayda değer günlerde Dışişleri Bakanımız Andrea Gremakae'nin memleketinizde ne kadar hasıl hane görev yaptığını başka bir alakayla takip ediyordum. Kanaatime göre kendisinin Türkiye'yi ziyareti her iki memleketlerimiz arasında kültürel ve ekonomik münasebetleri geliştirmek bakımından karşımıza hem sizler için hem de biz Sovyet vatandaşları için çok faydalı yeni imkânlar açmaktadır.

Daha geçen yıl Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'da bulunduğum sıralarda dost ve meslektaşlarımla; Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cenap Ant, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Kazım Akses, Usman Baş ve Türk musiki sanatının diğer tanınmış temsilcileri ile samimi müsahebelerde bulunarak hasbihal ederken, Sovyet ve Türk halkları arasında dostluk münasebetlerini, yeni baştan kurulmak yolunu tutmuş olmasından dolayı içten sevinmiştik. Hepimiz bu iyi komşuluk münasebetlerini ileriye doğru daimî bir hareket halinde görmek arzusunu duyuyorduk.

Bugünkü Başbakan Suat Ürgüplü'nün başkanlık ettiği Türkiye parlamento delegasyonunun Sovyetler Birliğini ziyareti, Nikolay Podgorni'nin başkanlık ettiği Sovyetler Birliği Yüksek Sovyet Mebusları'nın Türkiye'yi iadeyi ziyarette bulunması ve nihayet Andrea Gramakae'nin Türkiye'ye yaptığı yolculuk her iki memleketlerimiz arasında dostane münasebetler tarifinin hiç şüphesiz birer yeni sayfasını açmıştır. Her iki memleketlerimizin ileri şahsiyetleri daha Lenin ve Atatürk zamanında aramızda mucit dostluk ve iyi gelenekleri yeni baştan canlandırmak yolunda atılan her bir adımı memnuniyetle karşılıyorlar. Ankara valisinin yaptığı demeç bu bakımdan kayda değer mahiyettedir. Sovyetler Birliği'ne yaklaşma ve kendisiyle gerçekten iyi komşuluk dostluk münasebetleri kurmak politikası bugünkü Türkiye'nin dış politikasında öyle rastgele veya geçici bir şey değildir. Bu politika memleketimiz millî menfaatlerinin gerçek hayatın ve milletler arası siyaset alanında vuku bulan hadiselerin bütün gelişme seyrinin icap ettirdiği politikadır. Ölçüye gelmeyecek kadar mühim olan bu davada her iki memleket kültür adamları üzerine büyük bir rol düşüyor. Her iki memleketin kültür adamları diyorum çünkü asıl olan Lenin ve Atatürk'ün dehasından doğan ebedi Sovyet-Türk dostluğunun coşku münadiliğini yapmışlardır.

Büyük sanat adamı Adnan Saygun'un insanlara karşı aşk dolu senfonilerinde ebedi dostluk teraneleri duyuluyor. Piyanocu İdil Biret'in çalgısında ne kadar hayran edici incelikler var. Cemal Erkin'in çok dokunaklı Paskalyası insan kalbinin derinliklerine nasıl da olur nüfus etmez? Leyla Gencer, Sevdâ Aydan ve Orhan Baran'ın şakrak sesleri kendilerini dinleyenlerin kalbine ferah ve dudaklarına tebessüm vermez mi? Gerek Türkiye Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda ve gerek Çaykovski'nin her zaman taze Yevgeni Onegin operası Ankara'da oynanırken orkestra şefliği yaptığım sırada Türk meslektaşlarımla güzel sanatlara, insanoğlunun akıl ve zekasının bu en güzel mensubuna ne kadar kalben bağlanarak sonuna kadar hizmet ettiklerini yerinde görüp bunun bizzat

⁴⁸ Bkz; <https://www.youtube.com/watch?v=33scJsflT8k>

şahidi oldum.

Beşerî duygu ve düşünceler dolu demokratik musikide tıpkı bir kuş gibi kendi kanatlarında insanlara bahtiyarlık tanıyarak mesafeleri kısaltan, halkları birbirine yaklaştıran kuvvet var. Türk bestecilerinin eserlerini çaldırmak için her defa pulto başına geldiğim vakit komşumuz becerikli Türk milletinın musikisine karşı başka bir saygı duyarım. Türkiye'ye ikinci ziyaretimle ilgili birçok düşüncelerim var. Bu düşüncelerin hepsi Türk ve Azeri halklarının müzik sayesinde biriktirdiği değerler mübadelesini sağlamak ve bunları birbirine yaklaştırmak maksadını güdüyor.

Bu sefer en yakın dostlarım Sovyetler Birliği halk artisti Kara Karyev ile Fikret Amirov'un eserlerini keza bestelediğim *Rast* senfonik makamını Türkiye'ye götüreceğim. Memleketimizde misafir olan Adnan Saygun'la Cemal Erkin'in daha Moskova'da çaldırdığım bestelerini pek kuvvetli Türk müzisyenleriyle çalmak bana tekrar memnuniyet verecektir. Azerbaycan'da seville seville söylenen Türk şarkıları notalarını da Türkiye'ye getireceğim. Ankara'dan ise konservatuar öğrenci ve hocalarının bana çalmak iltifatında bulundukları Azeri şarkılarını memleketimize getirmek niyetindeyim. Kendilerinin iltifat ve dostluğundan istifade bu şarkıları notaya geçirmek ve Bakü'de bastırarak halkımıza mal etmek isterim. Biz müzisyenler her iki memleketlerimiz arasında kültür delegasyonlar mübadelesinin yapılması lehindeyiz. Türk dostlarımın ricası üzerine İstanbul'da *Maça Kızı* operasını sahneye çıkartmak niyetindeyim. Gönül çok ister ki İstanbul operası baş rejisörü Aydın da Adnan Saygun'un *Kerem Operası*'nı Bakü'de sahneye çıkarmış olsun. İstikbal ile ilgili isteklerimi aklıma getirince ilk önce Türk dinleyicilerinin büyük Azeri üstadı benim amcam Üzeyir Hacıbegov'un *Köroğlu* operasını ki Sovyet opera sanatının incisidir, sonra Kara Karayev'in *Yedi güzeller* balesiyle, Arif Melikov'un *Aşk Efsanesi* balesini seyredecekleri günü düşünüyorum. Bakü'de Nevid Kodallı'nın *Van Gogh* operasını da dinleyeceğimize güveniyorum. Senfoni orkestraları ve dram tiyatroları mübadelesinde bulunabileceğimiz günler hasretiyle yaşamaktayız. Bu manevi değerler mübadelesinin her iki memleket halklarını birbirine yaklaştırmak ve memleketlerimiz arasında iyi komşuluk münasebetlerini sağlamlaştırmak davasına hizmet edeceğinden eminim.

Aziz dost ve arkadaşlarım beni dinlediğiniz için teşekkürlerimi sunarım.

Memleketinizde tekrar buluşmak üzere hoşçakalın.

Niyazi"

Ek-4. Tağızade'nin Aldığı Fahri Ünvanlar

Tağızade'nin Aldığı Fahri Ünvanlar Nişanlar, Madalyalar, Armağanlar ve Şeref Diplomalari⁴⁹

NİŞANLAR

1. Oktobr İnkılabı nişanı
2. Kırmızı bayrak emek nişanı
3. Şeref nişanı
4. Kiril ve metod nişanı, Bulgaristan

FAHRİ ÜNVANLAR

1. Sovyetler Birliği halk artisti
2. Azerbaycan SSCB halk artisti
3. Ermenistan SSCB halk artisti
4. Güzel sanatlar kıdemli ustası

MADALYALAR

1. V. 1. Leninin 1.nci yıldönümü jübile madalyası
2. Kafkasya müdafa madalyası 1944
3. Büyük vatan savaşında emek madalyası
4. Almanyaya karşı harbte zafer madalyası
5. Zaferin 20. Yıldönümü madalyası
6. Sovyet ordusunun 50. Yıllık madalyası
7. Sovyet devlet hududlarının korunmasında başarılar madalyası
8. Çekoslovakya Cumhuriyeti madalyası

ARMAĞANLAR

1. SSCB Devlet ödülü lavreatı 1951
2. SSCB devlet ödülü laureatı 1952
3. Üzeyir hacıbegov Azerbaycan devlet ödülü lavreatı
4. Sovyetler birliği orkestra şefleri konkuru lavreatı
5. Bela Bartok madalyası,
6. Karl Marks Ştat şehri şeref vatandaşı madalyası

Şeref Diplomalari

⁴⁹ Kerimov, 1973: 168-169.

1. SSCB, Azerbaycan SSC, Ermenistan SSC, Tacikistan SSC, Gürcistan SSC, Kırgızistan SSC, Lituvanya SSC yüksek şura (parlamentoları) prezidyumlarının şeref diplomaları
2. SSCB kültür ve savunma bakanlıklarının şeref nişanları ve diplomaları

Ek-4. Niyazi'nin Eserlerinin Listesi

Senfoni Eserleri

1. Zakatala Süiti, 1934
2. Lezginka 1939
3. Savaşta 1944
4. Anısına 1944
5. Rast senfonik makamı 1949
6. Konser usulü vals 1954
7. Çitra balesinden süit 1971

Müzikli Sahne Eserleri

1. 1920 yılında, bir perdelik opear kantatı (metin m. Rafili) 1940
2. Hüsrev ile şirin, lirik dramatik operası (nizaminin aynı adlı destanından bazı motifleri konu edinen librettoyu m. Rafili yazmıştır) 1942
3. Çitra balesi (rabindranath tagorenin aynı adlı destanından bazı motifleri konu edinen librettoyu n. Danilova yazmıştır.) 1961. Aynı eserin 2.ci redaksiyonu 1972.

Ses ile senfoni orkestrası için mahnılar(şarkılar):

İlk milletvekili 1936

Vatan mahnısı 1937

Ay gülüm 1939

Tebrizim 1941

Arzu 1956

Ulan Bator geceleri 1963

Moğalistan ve Azerbaycan dostluğu 1963!!

Müziğini yazdığı filmler

1. Mansur 1935
2. Emas babası z. Hacıbegov ile birlikte 1936
3. Ceyhun ile Ülker 1936

4. Azərbaycan kadının ilkbaharı 1937
5. Onbirlerden biri (k. Karayev ve c. Hacıev ile birlikte) 1938
6. Kentliler 1939
7. Yirminci bahar 1940
8. Doğu sınırında 1940
9. Halkın sesi 1947
10. Arasın öteyakasında 1947
11. Fatali han kubinski 1947
12. Sevgili halkıma 1955
13. Şarkı böyle doğar 1957

Müziğini yazdığı sahne oyunları

1. Bozulan yuva a. Ahverdievden
2. Elmas c. Cabarlıdan
3. 1905 yılında c. Cabarlıdan
4. Altın Kaynak g. Musaeviden
5. Platon kreçet a. Korneyçuktan
6. Özel sipariş s. Mihalkovdan
7. Vagıf s. Vurgundan

Orkestra ve ses için halk türküleri uyarlamaları

1. Karagile
2. Humar oldum
3. Çal, oyna
4. Ay beri bak
5. Sokaklara su serpmişem
6. Türk şarkısı: Anam beni niçin verdin çocuğa
7. Arap şarkısı: Şelebiye
8. Vefa ne başed (fars)
9. Yar bize konak gelecek

Yeniden redakte ettiği eserler

1. M. Magomaevin Nergis operasının birinci perdesi
2. Z. Hacıbegovun Âşık garip operası
3. Ü. Hacıbegovun Arşın mal alan müzikli komedyası

Ek-5. Niyazi'nin Bəzi Bestələrinin Notaları

<https://www.musicacademy.edu.az/struktur/mediateka/notlar/muallifler/206-niyazi.html> sitesində mevcuttur

1. Arzu
2. Cən Stalin
3. Festival mahnısı (marş)
4. Piyano üçün *Pyeslər*
5. Qaytağı simfonik orkestra üçün
6. Qaytağı violon və fortepiyano üçün
7. Qaytağı, kamera orkestrı üçün
8. Rast simfonik mugamı 2 fraqment, 2 fortepiano üçün
9. Rast, simfonik mugamı, böyük simfoni orkestrası üçün
10. Rast, simfonik mugamından fraqmentlər, skripka və fortepiano üçün
göçürmə
11. Şapurun mahnısı
12. Vətən nağməsi
13. Xosrov və Şirin, Şirinin ariası
14. Xumar oldum

Ek-4. Laylay Eserinin Notası

Listede yer almayan solo tar için yazılmış bir başka eserin ilk bölümü aşağıda verilmiştir.

LAYLAY

NİYAZİ
(1912 - 1984)

Andante

Tar

F-no

3 3 3 a tempo *mf* dolce

f rit. *mf*

5

f *mf*

9

p *f*

p *cresc.* *mf*

dim.

13

p

mf

p

mf

17

mf

mf

mf

mf

21

f

f

mf

f

dim

25

Meno mosso

3.

dim.

mp

pp

morendo

rit.

mp

29

pp

pp