

CÜNEYD ORHON PANELİ

*Nilgün Doğrusöz Dişiaçık,
Oturum Başkanı*

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuarı Uluslararası Cüneyd Orhon Kemençe Sempozyum'una tekrar hoş geldiniz diyor, Cüneyd Orhon konulu paneli açıyorum. Nermin Kaygusuz'a oturum başkanlığını bana verdiği için teşekkür ederim. Çünkü burada öyle, öyle seçkin hocalarım var ki, bu oturuma başkanlık etmekten gurur duyuyor, hepimizi saygıyla selamlıyorum. Şimdi buraya hocalarımı davet etmek istiyorum: Nevzat Atlığ hocam, Sadun Aksüt, Necdet Varol, Necati Giray, Nermin Kaygusuz; buyurunuz efendim. Ben ilk konuşmayı Sadun Aksüt hocama vermek istiyorum.

Sadun Aksüt

Sayın hocalarım, sevgili öğrenciler, sevgili arkadaşlar. Ben konuşmama küçük bir şiirle başlamak istiyorum.

Bir bir kayboluyor dostlar önümüzden
Pembe şafakları siyah görmeye başladık hüznümüzden
Kaybolsa da birer birer dostlar
Bir tesellimiz var ki bizi hayata bağlar
Zaman tek silemediği tek şey hatıralar

Ben rahmetli Cüneyd Orhon'u 1949 yılında tanıdım. Elli yedi sene çok güzel arkadaşlık ettik. Bir ara radyo evinde benim üstümde, müzik yayınları şefiydi. Orada çok güzel çalıştık. Cüneyd Orhon prensiplerinden kat'iyen vazgeçmeyen çok derli toplu bir biçimde çalışan, çok dürüst bir arkadaşımızdı. Otoriter bir insandı aynı zamanda. Bunu herkes biliyor. Uzun uzun anlatmaya gerek yok. Ancak arkadaş canlısı olduğunu da söyleyeyim. Çok güzel hatıralarımız var.

Kemençesine de diyecek söz yok. Olağanüstü bir yay tekniği, olağanüstü bir parmak tekniği ve çok güzel tavrılı bir çalış... Dört telli kemençeyi Cüneyd Orhon, kendisiyle Gazeteciler Sitesi'nde oturduğumuz sıralarda hazırlamıştı. Demişti ki: "Bunu ben icat etmedim, bunu Cemil Bey de kullandı. Onun için ben de kullanmak istedim. Çünkü çok daha rahat, çok daha kolay çalınıyor, çok daha da faydalıdır." Bu konuyu artık kemençecilere bırakıyorum, hakkında fazla bir şey söylemek istemem. O kadar usta bir kemençecinin, o kadar iyi bir yöneticinin arkadaşım olması benim için çok gurur verici bir şeydir. Kendisiyle bunca yıl arkadaşlık etmiş olmam birlikte saz çalmamız, çok özel bir şeydi. Nice yıllar arkadaşlık edip birlikte saz çalmayanlar da var aramızda; hatta tersi de vardır beraber çalıp da arkadaşlık etmeyenler. Ama biz bu güzelliğe eriştik. Onun için çok mutluyum. Gerek radyoda gerekse konservatuvarda ölümüne kadar kendisine hizmet ettiğime inanıyorum.

Çok geniş bir nota külliyatı olan bir arkadaştı. O notalara ne oldu bilmiyorum. Hayat hanım,.. belki siz biliyorsunuzdur. Elindeki dört telli kemençe metodunu son derece titiz bir

biçimde hazırlamıştı. Kitaplarımı hazırlarken kendisinden ben de çok istifade ettim. Doğrusu Cüneyd Orhon'dan ben ömrüm boyunca istifade ettim. Yararlandım kendisinden, bilgisinden, arkadaşlığından, dostluğundan. Kendisini rahmetle anar, sizleri sevgi ve saygıyla selamlarım efendim.

Oturum Başkanı

- **Nevzat hocam, mikrofonu size vermek istiyorum. Buyurun.**

Cüneyd Orhon'u seven dostlar, sevgili öğrenciler. Sadun 1949 yılında Cüneyd'i tanıdığını söyledi, ama ben ondan bir sene daha geriye gideceğim. Üniversite Korosu 1946 yılında Ercümen Berker arkadaşımızın şeflikten ayrılmasıyla dağılır gibi olmuştu. 1947'de kaldığım öğrenci yurdundaki ve Üniversite Korosundaki arkadaşlarımı, tanıdıklarımı çağırarak aynı yılın sonunda koroyu tekrar toparlamıştım. İlk konserimizi de 1948'de verebilmiştik ancak. Bu konserin ilgiyle karşılanması gerek üniversite talebe birliğinin, gerekse bizim koronun Üniversite Korosu olarak bir bakıma tescilli oldu. Beyazıt'taki Marmara lokalinin altında bir salon vardı, çalışmalarımızı orada sürdürüyorduk. Cüneyd'i işte o günlerde, 1948 yılının sonunda yahut 49 yılının başında tanıdım. Başında beresi, son derece zayıf nahif bir görünüşü vardı. Hayat şu anda karşımda işte¹ çalışmalarımıza ikisi hep beraber katılırlardı. Öyle değil mi Hayat? 1948 kışıydı. 49 yılı başında çalışmalarımıza Cüneyd'in iltihakıyla tabii çok değerli bir yaylı saz kazanmıştık. İstanbul'daki ilk konserimizi Cüneyd'le birlikte verdik. Üniversite korosunda ondan başka rahmetli arkadaşım Ahmet Çağan vardı, tabii Ahmet Çağan ismini gençlerin herhalde pek azı hatırlayacaktır, onu da rahmetle anıyorum. Koroda, bir de sonradan maliye profesörlüğüne kadar yükselmiş olan Halil Nadaroğlu adlı bir arkadaşımız vardı. O sırada Ankara'da yedek subaydı. Üniversite korosunun yeniden faaliyete geçtiğini duyunca ne yapmış ne etmiş Ankara'da bir konser vermemiz için teşebbüste bulunmuş. Böylece aşağı yukarı altmış yetmiş kişilik bir kadro ile Ankara'ya davet edildik. Ankara'da bu kadar insan nerede yatacak, nerede yemek yiyecek, kolay bir iş değildi. Hiçbirimiz talebelikten çıkmış değildik henüz. Ama bu zor işi Halil başarmıştı. Ankara seyahatinde Cüneyd de vardı. Kemençenin ona ne kadar yakıştığını Cüneyd'i daha ilk gördüğüm anda hissetmiştim. Kemençe Cüneyd'e çok yakışıyor, Cüneyd de kemençeye yakışıyordu. Birbirlerini tamamlar gibiydiler. Ankara'da Büyük Sinema'da ve Halkevi'nde konserler verdikten sonra bizi bir de Ankara Radyosu'na davet ettiler. Ankara'daki konserlerimize Hayat'la Ahmet Çağan birlikte solist olarak katılmışlardı.

Sevgili arkadaşımı işte o günlerden başlayarak sırasıyla bugüne getirmek istiyorum. Daha sonra bizi Kıbrıs'a çağırdılar. 1949'da Kıbrıs daha İngiliz idaresinde. Neyse pasaportlarımızı falan çıkarttık. Üniversite korosundan on iki – on üç kişilik bir grupla maceralı bir yolculuktan sonra Kıbrıs'a vardık. Kıbrıs'ta da birçok yerde, zannediyorum sekiz on konser verdikten sonra İstanbul'a döndük. Benim yüksek tahsilim devam ediyordu, Cüneyd akademiyi bitirmişti, askerliğini yapmak üzere Ankara'ya gitti. Onunla yalnızca askerliği boyunca ayrı düştük. Ankara konserlerinde Cüneyd'in gösterdiği başarı Ankara'nın musiki mahfillerinin, bu arada radyonun ilgisini çektiği için askerlikten sonra yanlış hatırlamıyorsam, bir süre Ankara radyosunda kemençe

1 Berhayat Anıl, Cüneyd Orhon'un ilk karısı. Üniversite Korosu'nda birlikte çalışıyorlardı.

çaldı. Benimse 1952'den itibaren İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretmenlik, daha sonra İcra Heyeti şefliği, İstanbul radyosunda Müzik Yayınları şefliği, 1954'ten itibaren de İstanbul Radyosu müdürlüğü gibi çalışmalarla musiki faaliyetlerim devam etti. Cüneyd kardeşim Ankara radyosundaki çalışmalarından sonra, yine yanılmıyorsam, o zaman çok küçük bir binası olan İzmir radyosuna gitti.. Orada hem saz çaldı, hem de radyonun müzik yayınlarına şefliğine memur edildi. Yani müzik yayınları şefliğini yürüttü. Fakat bir anlaşmazlık sebebiyle, zannediyorum 1954-55 yıllarında, tekrar İstanbul'a döndü; o yıldan itibaren Cüneyd ile ölümüne kadar hep beraber olduk. Birbirimizi daima destekleyerek, daima anlaşarak.

Gerek bu konservatuvarın, gerekse Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun kuruluşu o günlerde bizim rüyalarımıza giren büyük hedeflerdi. Onların tahakkuku için nice çalışmalarımız, nice konserlerimiz oldu. Hep birlikteydik. Ben 1958'de radyo müdürlüğü ile müzik yayınları şefliğini bırakınca, yerime Cüneyd İstanbul radyosunun müzik yayınları şefliğine tayin edildi. Yani onunla halef selef olduk eski tabirle. Cüneyd'in buradaki görevi, zannediyorum, 60'lı yılların sonlarına kadar devam etti.

Burada bir noktaya özellikle dikkati çekmek istiyorum. 1938'den evvelki radyoları bir kenara bırakırsak, asıl radyoculuk Mesut Cemil Bey'in büyük gayretiyle 1938'de Ankara radyosunda başlamıştır. Bu radyo programlarında olarak her türün en güzelini, en kalitesini dinlemek mümkündür. Özellikle Türk müziği yayınlarında, Necdet Varol arkadaşım da bana hak verecektir, biz hepimiz Ankara radyosunun 40'lı yıllardaki yayınlarından ilham alarak, onlardan istifade ederek, kendi kendimizi yetiştirme yolunda mesafe aldık. İstanbul radyosu çok daha sonra açılmıştır. 1952'de Mesut Cemil Bey, Cevdet Çağla ile beraber Ankara'dan İstanbul'a gelmişler, İstanbul radyosunda çalışmaya başlamışlardı. Şunu söylemek istiyorum: öteki müzik türleri ve radyonun çeşitli konulardaki programları dışında, sadece Türk müziği üzerinde duracak olursam, Ankara radyosunun müzik faaliyetleri İstanbul radyosunda da aynı yüksek düzeyde devam etmiştir. Benim ayrılmamdan sonra müzik yayınları şefliğine getirilen sevgili Cüneyd de İstanbul radyosunun müzik yayınlarındaki titizliği ve yüksek düzeyi ayrıldığı güne kadar sürdürmüştür. Son derece güç bir görevdi bu aslında. Çünkü yozlaşmaya müsait bir ortam içinde çalışıyordunuz. Sevgili arkadaşım bütün bu yozlaşma eğilimleriyle var gücüyle, sağlığını kaybetmek pahasına mücadele etti. Özellikle bunu vurgulamak istiyorum. 60'lı yılların sonunda devlet katında bir köprübaşı sayılabilecek, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı resmi bir komisyon kurulmuştu. Cüneyd'le orada da beraberdik. Milli Eğitim Bakanlığı, Türk musikisini araştırma ve değerlendirme komisyonu adı altında kurulan bu komisyon ancak bir iki sene çalışabildi. Bir iki kitap çıkarıldı, yüz adet de nota basıldı. Daha fazla bir şey yapmak imkânı hâsıl olmamıştı. Ne kadar zor kurulduğunu şu örnekle anlatabilirim. İki sene sonra iktidar değişti ve bakanlığın ilk işi Türk müziğiyle ilgili bu komisyonu lağvetmek oldu.

1972-75 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu'na seçildim. Cüneyd de 1973 yılında TRT müzik dairesi başkanlığına seçildi. Önemli bir görevdi bu. Cüneydciğim bu görevi de 1975'e kadar başarıyla sürdürdü. 1975 yılındaki seçimlerde bu defa Cüneyd'i TRT Yönetim Kurulu üyesi olarak gördük. Orada da 78'e kadar üç yıl önemli görevler ifa etti. Daha sonra bildiğiniz gibi, devlet konservatuvarımız kurulmuştu. Konservatuvarın kurucularından biri olan Cüneyd'le hoca ve icracı

olarak onu kaybettiğimiz 2006'ya kadar, aynı çatı altında birlikte çalıştık. Demek ki dostluğumuzun, arkadaşlığımızın aşağı yukarı altmış yıllık bir hikâyesi var. Kemeñçe sazında üstün icracıydı elbette, ama çok kıymetli öğrenciler yetiştirmiş olmasına bakarsak hocalık vasfı da çok üstündü. Yazmış olduğu kemeñçe metodu inşallah basılır. Notalarından da çok faydalanmışızdır. Ne zaman nota sıkıntısı çeksek aynı eserin üç dört ayrı versiyonunu o inci gibi yazısıyla hemen önümüze seriverirdi. Onun nota koleksiyonunun büyük bir değeri taşıdığı inancındayım. Ama bütün bunların üstünde asıl anlamlı olan, altmış yıl birbirimizi hiç kırmadan birlikte çok güzel günler yaşamış olmamızdır. Sevgili arkadaşımın aziz hatırasını saygıyla anıyor, sizleri gönülden selamlıyorum efendim.

Oturum Başkanı

-Şimdi Doç. Necati Giray'a sözü veriyoruz. Buyurunuz hocam.

Sayın misafirler, sevgili dostlar, sevgili öğrenciler. Hoş geldiniz. Cüneyd Bey ile tanışmam İstanbul radyosundaki Türk müziği yayınları şefliği zamanında oldu. Kendisiyle tanışır tanışmaz aramızda bir yakınlık, bir dostluk kuruldu. Bazı insanlarla daha tanışır tanışmaz hemen bir elektriklenme, bir ısınma, bir dostluk başlar. Cüneyd Bey'le de böyle oldu. Dostluğumuz kendisinin rahmetli olduğu güne kadar da devam etti. İstanbul radyosunda uzun zaman yayınlara birlikte katıldık. Cüneyd Bey'i çok disiplinli, çok titiz, sanatına çok saygılı olan bir insan olarak tanıdım. O kadar titizdi ki, kullanmış olduğu notaların hepsini mutlaka kendi el yazısıyla yazardı; ayrıca, kullanmasa da, eline geçen bütün notaları kendi el yazısıyla yazardı. Hatta benim bestelediğim iki tane çoksesli parçayı (biri Sohbet, biri Dedikodu adlarını taşıyor) kendisine verdiğim zaman ikinci buluşmamızda onları da kendi el yazısıyla yazmış olduğunu gördüm. Notaları, kurşun kalemle yazardı. Bunun sebebini sorduğum zaman mürekkep ile yazılmış olan notaların herhangi bir kaza neticesinde masadaki suyun devrilmesiyle dağıldığını, bozulduğunu ama kurşun kalemle yazılan notaların böyle bir akıbeta uğrayamayacağını söylemişti. Onun yazdığı birçok notayı hâlâ saklıyorum.

Yeniliğe çok açıktı; bu denli açık bir insana hayatımda çok az rastlamışım. Kemeñçede yaptığı şey bir reformdur. Onun çalışmaları okulumuzun müfredatına girmiştir. Katkıları öğretim programlarımızda hâlâ uygulanmaktadır. Kemeñçenin dört telli olmasıyla ses sahası genişlemiştir; bu da bu sazı çalanlar için yeni bir ufuk açmıştır. Bu yeni kemeñçenin Türk müziğinin gelişmesinde çok büyük bir imkân sağlayacağına inanıyorum. Yay kullanımının rastgele değil de, batı müziğinde olduğu gibi itme, çekme, bağlama gibi tekniklere dayandırılmasına çok önem verdi. Hazırlamış olduğu kemeñçe metodunda bu teknikleri kullanmayı bir prensip olarak benimsedi; öğrencilerine de bu alışkanlığı aşılamağa çalıştığını biliyorum. Yay kullanımına işte bu kadar çok önem veriyordu.

Cüneyd Bey ile birçok kez birlikte çaldık. Bazı icralarımız sonradan bir CD'de toplandı. Rahmetli Özdal Orhon Hanım'a da birlikte eşlik ettik. Bu çalışmalarda repertuar titizlikle seçildi. Bu albümler Türk müziği arşivinde kalıcı bir yer edinecektir. Böyle bir kayıta yer almış olmaktan mutluluk duyuyorum.

Bizim bir de sevgili Mutlu Torun, Cüneyd Bey ile benim çoksesli Türk müziği üçlüsü çalışmamız var. Bu çalışma büyük bir heyecanla başlamıştı. Sevgili Mutlu'nun yazmış olduğu

olağanüstü güzellikteki bestelerle, benim de naçizane bazı çalışmalarımı bu icralar çok büyük bir ilgi toplamıştı. Ama ne yazık ki devam edemedi. Ama okulumuzda bugün kompozisyon bölümü öğrencileri ile bazı meslektaşlarımız bu gibi eserler üzerinde çalışmaya devam ediyorlar.

Nilgün Doğrusöz

- Bu çalışmaların ses kaydı var mı hocam?

Necati Giray

-Ses kaydı var. Bende de var, Mutlu'da da var sanırım vardır.

Mutlu Torun

-Yok ama Cüneyd Bey'de vardı.

Necati Giray

-Cüneyd Bey'de mi?

Mutlu Torun

-Evet. En iyi kayıtlar ondaydı.

Nermin Kaygusuz

-TRT Nağme geçen gün üçünüzün bu icralarını uzun uzun çaldı. Ben de zevkle dinledim. Sempozyuma denk gelmesi de çok hoş bir rastlantı oldu.

Mutlu Torun

-Demek iyi şeyler de yapıyorlar orada.

Oturum Başkanı

-Şimdi sözü Necdet Varol hocama vermek istiyorum.

Muhterem öğretim üyeleri, öğrenciler ve saygı değer konuklar. Cüneyd ismi geçen yerde ben her zamankinden daha fazla heyecan duyarım. Bu bizim musiki hayatımız içinde ve özel hayatımız içinde çok sık bir araya gelmiş olmamızdan kaynaklanan bir şey olsa gerek. Yani elli altmış seneyi beraber geçirdik. Cüneyd'in yaptıklarını değerli arkadaşlarım çok güzel birlikte anlattılar. Ben bazı özelliklerine temas etmek istiyorum. Cüneyd sert bir adamdı. Allah rahmet eylesin. Sertliği, doğru bildiği şeyden şaşmamasından, disiplinli oluşundan kaynaklanıyordu. Daima güzeli ve doğruyu aradı. Bu noktada bir paralelliğimiz var. Ben de onun gibi düşünürüm, hep bu yönde çalışmışımdır. Bu sanatta altmış sekizinci yılımı bu yıl tamamladım. Cüneyd'le can ciğer arkadaşlık, hep birlikte yaşadık, aynı evi paylaştığımız bile oldu, beraberliğimiz yurt dışındaki çalışmalarımızda bile devam etti. Ben beste yaparken, kitap yazarken, o kemençe üzerinde çalışıyordu. Cüneyd'le ben Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'nin konservatuvarında Mesut Cemil Bey'le Cevdet Çağla'nın halefleri olduk. Fakat oradaki çalışmalarımız uzun sürmedi. Cüneyd bu konservatuvarın durumunu pek beğenmedi. Ayrılmak istediğini önce bana söyledi. 'Valla sen bilirsin,' dedim, 'bana sorarsan, kalmaktan yanayım.' Keşke biraz gayret etseydi de birkaç sene daha beraber çalışıp faydalı

olsaydık. Çünkü bizden önce Cevdet Çağla, Mesut Cemil Bey Türk musikisini orada sevdirmişlerdi. Bizde televizyon yoktu, orada vardı. İngiliz şirketleri vardı, bundan dolayı hem örnek okullar hem de televizyonlar Irak'ta daha önce kurulmuştur. Televizyonlarında Tanburi Osman Bey'in, Refik Fersan'ın, Şerif Muhittin Targan'ın ve daha başka bestekârlarımızın saz eserlerini, nadiren de sözlü eserlerimizi dinleyebiliyorduk. Biz de bu programlara katkıda bulunmak istiyorduk. Cüneyd döndü, bendeniz yalnız kaldım. Bu arada Berlin üniversitesiyle irtibatımız oldu. Beni oraya çağırdılar. Yazın oraya gidiyor, kışın Bağdat'a dönüyordum. Berlin'de yüksek lisans öğrencilerine enterpretasyon ve şan dersleri veriyordum. İşte o arada, aşağı yukarı yedi sekiz sene Cüneyd'le ayrılmış olduk. Sonra Türkiye'de yine birleştik. Üç radyocuğumuz vardı koskoca Türkiye'de. Birinin program müdürlüğüne beni atadılar. Yayınlar hep aynı cinstendi, dinleyiciler nereyi açsa ya halk müziği dinliyor, ya aynı cins hafif batı müziği yahut batı klasik müziği. Bu durumun değişmesi gerektiğini amirlerime defalarca söyledim, nihayet yazılı olarak rapor verdim. Orada bu şartlarda çalışmak istemiyordum, istediklerim yapılacaksa ben bunları yapmaya hazırdım. Onlar da aslında bu değişimi istiyor, fakat başaramayız düşüncesiyle bu işe girişmiyorlardı. Cüneyd'le kafa kafaya verip altı ay süren bir çalışma sonunda her üç radyonun değişik saatlerde değişik programlar yayımlamasını sağladık. Bu çalışmalar sırasında Cüneyd'le kavga ettiğimiz oldu, ama sonra sarıldık öpüştük. Cüneyd'le birlikte müzik de icra ettik; kanun - kemençe düetleri çaldık. Cüneyd'in düşünce ve istekleriyle benimkiler hep birleşiyordu. Daha iyisini, daha güzeline nasıl başarabiliriz, bu yaptıklarımızı nasıl yaygınlaştırabiliriz, çocuklara nasıl benimsetebiliriz... hep bu arayışta olduk. Mesela radyoda bir çocuk korosu kurmayı başardık. Çocuklar için birçok şarkı bestelendi, benim de çocuklar için bestelediğim otuz kırk kadar şarkım vardı. İşte böyle şeyler yaptık Cüneyd'le, yani hep faydalı, yapılmamış, yapılmaya da yanaşılmayan işler üzerinde çalıştık. Bakıyordum, bu gibi çalışmalardan çok zevk alıyordu. Ama hiçbir yarar sağlamayacak işlerin peşinde koşmaktan zevk almıyordu, kişiliği böyleydi onun, yaradılışında hep güzeli, hep doğruyu aramak vardı. Cüneyd kardeşimle ilişkimiz yıllarca böyle devam edip gitti.

Oturum Başkanı

-Şimdi sözü Nermin Kaygusuz'a veriyorum.

Ben burada Cüneyd Bey'in metodu üzerinde duracağım. Metodun hazırlanmaya başladığı yıllarda Cüneyd Bey'le birlikte çalışıyorduk, dolayısıyla 'içeriden bir gözlemci' olduğum için, bu süreç içinde metodun yazımına katkı sağlayan bir gözlemci sıfatıyla konuşacağım. Yirmi yıllık kemençe metodu serüvenini sizlerle paylaşmak istiyorum. Fakat önce, Cüneyd Bey nasıl hocam oldu, kısaca değineyim; sonra da metod fikri nasıl ortaya çıktı, nasıl yazıldı, hangi süreçlerden geçti, metodun özellikleri nelerdir gibi konulara geçeyim.

1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda keman öğrencisiyken, Cüneyd Bey'in Türk müziği repertuarı derslerine girerdim. Derslerinde eserleri sesiyle değil sazıyla verirdi. Onu ilk defa bu derslerde tanıdım. Kemanı batı tekniğiyle öğrenmişim, mezun olduktan sonra Türk müziği çalamıyor olmamın eksikliğini hissediyordum. Adı Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı olan bir okul keman öğretiyor ama bence kemanla Türk müziğini öğretmiyordu. Bu konu bugün de okulumuzun acı bir gerçeğidir. Türk müziği çalabilmek için Cüneyd Bey'in izniyle kemençe derslerine kemanımla katıldım, zamanla çevremdeki insanlar kemandan kemençe sesi çıkardığımı söyleyince kemençe çalmaya karar verdim, bir anda karar vermişim. Cüneyd Bey

daha ben üniversitenin ikinci sınıfındayken kemençe çalmamı tavsiye etmişti zaten. O yüzden bu kararımdan dolayı çok memnun oldu. Onunla hoca - talebe ilişkim yirmi yıl, yani onun ölümüne kadar devam etti.

Metoda gelince, bildiğimiz gibi Türk müziği çalgıları için yazılmış metot sayısı çok azdır. Konservatuvarın kuruluşundan sonra bu çalışmalarda biraz daha hareketlilik olmuştur, ama yeterli değildir. Metot öğreticilerin eğitimde kullandıkları bir araçtır. 1976 yılına kadar ciddi bir öğretim kurumundan yoksun olan Türk müziğinde, çalgılar için metotlar yazılmış olmasını beklemek gerçekçi olmazdı. Çünkü nice yıllardır Türk müziğinin gerçek bir okulu olmadı.

Bu metot yirmi yılda tamamlanabilmiştir. Cüneyd Bey'i tanıdığım ilk günlerden beri onun bir kemençe metodu yazma fikri vardı. Dört telli kemençe öğretimini konservatuvarda başlattıktan sonra bu yeni uygulamayı bir metot ile tamamlaması gerektiğine inanıyordu. Ne var ki metot yazmak öyle kolay bir şey değildi. Bunun için bir eğitim – öğretim tecrübesi, bir müzik birikimi gerekir. Öğrenciyle çalışma süreci aynı zamanda metodun da sınanma sürecidir. Hangi kıstaslara göre metot yazılmalı, nasıl bir yol tutulmalı? Açıkçası, bu yolun taşlarını döşeyenler bir anlamda öğrenciler oluyor. Öğrencinin nerelerde, hangi makamlarda, hangi pozisyonlarda neden, nasıl zorlandığının gözlenmesi şarttır. Eğitimci işte bu gözlemleri ve deneyleriyle bir metot hazırlar. Cüneyd Bey de bu birikimini tamamladıktan sonra metot yazma girişiminde bulundu. Ömrünün son on yılını çok yoğun bir şekilde dört telli kemençe için metot yazmakla geçirdi. Onunla haftada iki üç gün çalıştık, hemen hemen her çalışmada o gün için hazırladığı müzik parçalarını çaldık, bazen saz eserleri, bazen de sözlü eserler. Nota yazısı çok güzeldi. Çaldığımız eserler, bir bakardım, bir sonraki çalışmada yine aynı önümde... yazdığı notanın estetiğini beğenmemiş, kalkıp yeniden yazmış... işte böyle bir sanatkâr titizliği vardı.

Metodu defalarca çaldık, çaldıkça yeniden gözden geçirdik. Bence çok seneler önce tamamlanmıştı zaten, ama onun mükemmeliyetçiliği bu çalışmanın gereğinden çok uzun sürmesine yol açmıştır.

Metodun yazım kıstaslarına gelince, başlangıçta öğrencinin her telde tampere aralıklarla, birinci pozisyonda dört parmağın kullanımını sağlayacak alıştırmalar hazırlandı. Nazari bilgiler makam aileleri göz önünde bulundurularak sıralandı. Mesela, rast, uşşak, neva gibi sesleri birbirine yakın dizilerle bir aile oluşturan makamlar sırasıyla işlendi. Bu yolla öğrencinin segâh, evc perdeleri ile bunlardan oluşan uşşak, rast çeşnilerinde hâkimiyet kazanması amaçlandı.

Metotta müziğimizin birçok türünden örnekler vardır. Saz eserlerinin yanı sıra sözlü eserler de kullanıldı. Seçilen örneklerde öğrencinin hem makamı en iyi şekilde kavraması, hem de teknik becerisini yükseltmesi amaçları gözetildi.

Etütler icracıların teknik becerisini yükseltmek amacıyla yazılan bestelerdir. Bu bakımdan çalınması kolay değildir. Cüneyd Orhon da metoduna bu türden etütler eklemiş, bunları kendisi yazmıştır. Bunlar çok güzel etütlerse de sayısı ne yazık ki pek azdır. O bestecilik alanına el atmak istememiştir. Bu teknik zorlukları öğrencinin daha çok aranağmeleriyle yenmesini tercih etmiştir. Metotta daha çok küçük usüller kullanıldı. Aranağmeleri değişik usüllerde bestelendiğinden

bunların art arda çalınması öğrencinin usûlü daha iyi kavramasını sağlamaktadır. Murabba bestelerde elbette büyük usûller kullanıldı.

Birçok perdede transpozisyon gerekliydi. Metotta transpozisyon gerektiren parçalar kısmen yer almakla birlikte bunun için ayrı bir 'transpozisyon' bölümü de yazmıştır.

Metodun düzeni ana hatlarıyla şöyledir:

- Makamın dizisi veya dizileri
- Birçok makamı ardarda öğretebilmek amacıyla kâr-ı nâtiklar
- Çeşitli usûllerde aranağmeleri
- Teknik zorluklar gösteren icralar için etütler
- Saz ve söz eserleri şekillerinin tanıtımı; medhal, peşrev, çeşitli beste şekillerinde sözlü eserler, saz semaisi, longa, sirto, mevlevi ayinlerinden bölümler, mehter musikisi örnekleri
- Klasik eserlerin yanı sıra modern eserlerden örnekler
-

Notaların hepsi kendi el yazısıyladır. Yay bağlarını, sözlü eserlerdeki güfteleri, açıklamalarını da şablonu ile kendisi yazardı. Porteleri bile kendi çizirdi. Metot bittikten sonra ayınısını bu sefer de mansur akorttan yeniden yazmaya başlamıştı, fakat buna ömrü vefa etmedi.

Metot on bölümden oluşuyor, her bölümde bir yıllık bir çalışma dönemi öngörülmüştür.

Birinci bölümün içeriği şöyledir: tellerin akortları, kemençenin ve yayın tutuluşu, yayın kullanıldığı bölge, bu bölgenin özellikleri, yay çekme ve itme etütleri, değiştirme işaretleri, çeşitli nota değerleri ile yay çalışmaları, her telde tampere aralıklarla birinci pozisyonda dört parmağın kullanımını sağlayacak uygulamalar, halk türküleri, okul şarkıları. Hoca bu bölümde, keman ve piyano metotlarından da faydalanmıştır; oralardan alınmış küçük şarkıların yanı sıra, metodun sonlarına doğru iki sesli uygulamalara da yer verilmiştir. Bu bölümde sadece ana seslerin öğretimi amaçlanmıştır.

İkinci bölümde makamların öğretimi konusuna girilmiştir. Bu bölümde rast, neva, tahir, hüseyini, muhayyer, uşşak, bayati makamları öğretilmiştir. Tahir, muhayyer makamlarındaki eserlerin çoğunda üçüncü hanelerin icrasında bazı teknik zorluklar bulunduğu için bu eserlerin yalnızca birinci haneleri ile teslimleri alınmıştır. Bu makamların tanıtımı, dizileri gösterildikten sonra, her makamdan etütlere, saz eserlerinden aranağmelerine, medhal, peşrev, saz semaisi, longa gibi saz musikisi örneklerine, mehter parçalarına, sözlü eser olarak da kâr-ı nâtik, ilahi, yürük semai ve şarkı örneklerine yer verilmiştir. 'Tavir' çalışmaları da bu bölümün konusudur; bu çerçevede vibrato tekniğine, çarpmalara, pozisyon tekniklerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde hicaz ailesinin makamları, şehnaz, nikriz gibi makamların yanı sıra çargâh, acemaşiran, mahur, zavil makamları da öğretilmiştir. Yine aynı yöntemle diziler, aranağmeleri, yeri geldikçe etütler, saz ve söz eserleri şekilleri işlenmiştir.

Dördüncü bölümde şu makamlar işlenmiştir: buselik, nihavend, nev-eser, sultanîyegâh, ferahfeza. Tabii, her bölümde değişik özellikler gösteren eserlere de yer verilmiştir; mesela Tanburi Cemil Bey'in ferahfeza saz semaisinin dördüncü hanesini iki ayrı yay bağı ile yazdığını görüyoruz.

Beşinci bölümde sūznâk, karcıġar, segâh, müstear, hüzzam makamları yer alıyor. Burada segâh makamı için Cahit Atasoy'un segâh ikilemesi örnek verilmiştir.

Altıncı bölüm transpozisyonlar bölümüdür. Yedinci bölümde nişaburek, pençgâh, ferahnâk, yegâh, irak, evc; sekizinci bölümde hicazkâr, kürdîlihiczakâr, şehnaz, şehnazbuselik; dokuzuncu bölümde de saba, bestenigâr, şevk u tarab, düğâh, şevk-efza makamlarına yer verilmiştir. Dokuzuncu bölümde klasik eserlerin tercih edildiğini görüyoruz; burada mesela düğâh kârın tamamı verilmiştir. Onuncu bölümde şu makamlar işlenmiştir: şedaraban, hisar, hisarbuselik, suzidil.

Metotta 131 besteci, 46 makam, 32 usûl, 15 çoksesli eser, 245 alıştırma, 138 aranağmesi, 150 makam dizisi, 124 saz eseri (48 peşrev, 67 saz semaisi, 2 marş, 2 medhal, 3 longa, değişik yapılarda 6 ayrı saz eseri, 2 mehter ezgisi, 2 sirto, 1 oyun havası), 56 sözlü eser (1 kâr, 2 beste, 7 ağır semai, 3 yürük semai, 2 kâr-ı nâtık, 9 ilahi, 3 tevşih, 2 nefes, 14 türkû, 1 kanto, 12 çocuk şarkısı), 16 transpozisyon örneği yer almaktadır. Bu dolgunluğuyla bence çok kapsamlı bir kemençe metodudur.

Bu metodun çok önemli bir özelliği var: sadece kemençeyi çalmayı öğretmiyor, çeşitli beste şekillerinde öğrettiği 195 eserle öğrenciye ciddi bir repertuvar da kazandırabiliyor. Bana sorarsanız, repertuvar derslerinde de kaynak olarak kullanılabilir bir eserdir.

Metodun yazımı tamamlandıktan sonra sıra basılmasına geldi. Fakat yayıncılar böyle hacimli bir metodu basmayı göze alamadılar. Bu yüzden, basılmasını çok arzu ettiği bu metodu kitap olarak çıktığını göremedi. Geçen yıl müdürlüğümüz, konservatuvarın bir yayını olarak basmaya karar verdi. Bu sefer de ailesi bir hayli yüksek bir telif ücreti istediği için basılamadı. Hâlbuki o, hayatının belki de en çok önem verdiği bu çalışmasında hiçbir maddi karşılık beklemiyordu; istediği tek şey bu kitabın basılmasıydı.

Ben ondan sadece kemençe çalmayı öğrenmedim. Makam bilgisi gibi teknik konuların dışında 'müzikalite'nin ne olduğunu ondan öğrendim; hatta şunu da söyleyeyim, hayata bambaşka bir açıdan bakabilmeyi de ondan öğrendim. O benim idolümdü, kendi hayatımda birçok konuda onu örnek almış olduğumu hissediyorum. Cüneyd Orhon hem büyük bir sanatçı, hem de tam bir beyefendi. Onu özlüyorum, her zaman özleyip arayacağımı biliyorum.

Sorular

Mutlu Torun: Kaç sayfadır bu metot?

Nermin Kaygusuz: On bölüm, ama sayfa sayısını tam olarak söyleyemeyeceğim.

Hayat Anıl (eski eşi): altı yüz sayfa.

Mutlu Torun: Bu metotta konservatuvarın şu veya bu sınıfı için gibi bir ayırım var mı?

Nermin Kaygusuz: On bölümün her biri birer yıllık öğretimi öngörüyor. Metodun ilk yazımından beri böyleydi sadece son senelerde bunu geliştirdi. Yani hep rast makamıyla başlıyordu.

Ozan Yarman: Sevgili Nermin hoca, bahsi geçen bu kemeñçe metodu madem kâr maksadıyla yazılmadı, Cüneyd Orhon neden bunu dijital ortama aktarmadı, çünkü bu iş çok kolay.

Nermin Kaygusuz: Bunu bana sormayın, çünkü sorumlusu ben değilim, benim böyle bir yetkim yok.

Ozan Yarman: Madem basılmadı, artık yeni çözümler pekâlâ düşünülebilir.

Sercan Halili: Hayat Hanımefendi bir sohbetimizde, metodun basılması için çok yol kat edildiğini söyledi. Bu konuda bu bilgiyi vermek istedim.

Hayat Anıl: Yirmi senelik bir emeğin ürünü bu metot. Bir sponsor çıksın, bu emeğin bir karşılığı olsun az da olsa.

Nermin Kaygusuz: Evet aslında istenen o ama...

Hayat Anıl: Bu hizmetin bir karşılığı olsun, bu kendi isteği, bu konuda bir yazısı var. Bunu metodun başına koyduk. Sponsor arıyorduk fakat...

Nermin Kaygusuz: Herhâlde vefatından sonra buldunuz o yazıyı.

Hayat Anıl: Evet, vefatından sonra bulduk.

Nermin Kaygusuz: Oysa kendisi bir sponsor aramıyordu, metodu okula bastırtmak istiyordu.

Hayat Anıl: Evet vefatından sonra çıkan bir yazı var, birçok şey yazmış, ama hep vefatından sonra ortaya çıktı.

Nilgün Doğrusöz: Teşekkür ederiz açıklamalarınız için. Konuşmacılarımız önemli konulara değindiler. Değinilen konular birtakım başlıklar altında toplanabilir. Cüneyd hocamızın, yöneticilikteki başarısı, inadı bence çok önemli. Nota yazarlığı, kendi elleriyle yazdığı o notalar da çok önemli. Hatırlıyorum, her eserin notasını bir dosyanın içine koyar, 'diş kirası' diye verirdi, böyle bir esprisi vardı. Yazdığı eserlerden hepimiz faydalanırdık; bunlar konservatuardaki derslerde de kullanılırdı.

Nermin Kaygusuz: Aslında yazdığı eserleri iki cilt halinde topladı; bunlar bir repertuvar kitabı olarak da görülebilir. Fakat bunları son bir defa gözden geçiremediği için basılmasını istemedi.

Nilgün Doğrusöz. Bunu bilmiyordum. Cüneyd hocanın reformist yanından söz ettik, kemeñçeyi dört telli yapıp bunu yaygınlaştırmasından söz ettik. Ben salonda daha başka hocalarımı da görüyorum, onun yakınında bulunan, nice yıllarını paylaşan. Lutfederlerse Nevzat Sumer, Rahmi Sönmezocak, Abdi Coşkun, Mutlu Torun hocalarımdan birkaç cümle almak istiyorum.

Rahmi Sönmezocak: Efendim, ben Cüneyd Bey'i 1954'ten beri tanıyorum. Hem müzik dünyasında, hem de aile çevresinde epeyce uzun bir geçmişimiz var. Onun özelliklerini buradaki hocalarımız çok güzel dile getirdiler, benim onlara ilave edecek bir şeyim yok. Teşekkür ederim.

Nevzat Sumer: Efendim, böyle değerli bir arkadaşımızın bir sempozyumla anılması bize mutluluk verdi. Bundan sonra bu gibi etkinliklerin devam etmesi temennisinde bulunmamıza vesile oldu. Ben Cüneyd Bey'i 50'li yılların ortalarında tanıdım. 1967 yılından itibaren on iki - on üç sene İstanbul radyosunda, konservatuvarın açılmasından sonra da yirmi dokuz sene bu çatı altında beraber olduk. Cüneyd Bey için her şey söylendi, benim söyleyeceğim sadece şudur: ilkeliydi, taviz vermezdi, tenezzül etmezdi, dürüsttü, ciddiye, çok çalışkandı, titizdi. Kendisine rahmet diliyor, onu saygıyla anıyoruz.

Mutlu Torun: Ben önce küçük bir şey söyleyeyim. Nota yazardı da, el yazısının güzeli bir başka şeydir. Aynı zamanda cetvelle de yazardı o, güzel sanatlar akademisi mezunu olmasıyla da ilgisi vardır belki, rapidıyla yazardı yani, siyah mürekkeple. Kâğıdın üzerine su dökülürse bile dağılmaz. Çini mürekkebi daha farklıdır, dağılır. Ama nota yazımında bence çok daha mühim bir şey vardı, kâğıdın mizanpajını düşünürseniz eserin beste şekline göre yazardı. Başka bir nota yazarında bunu görmedim, diyelim ki zemin bir buçuk satır sürdü, bir buçuk satırda bırakır, sonra nakarati öbür satıra yazardı, o esere baktığınız zaman biçimini, yapısını hemen görürsünüz, çok mühim bir şey, tabii çok güzel yazıyor, el yazısı da güzeldi, cetvel yazısı da. Ben kendisini konservatuvar daha açılmadan Cinuçen Tanrıkorur'un evinde tanıdım. O sırada TRT müzik dairesi başkanıydı. Bana da televizyonda bir görev vermek istemişti, ben kaçtım. Sonra konservatuvarda karşılaştık. O ilk binanın giriş katında sağda, cadde tarafındaki öğretmenler odasında bir gün, 'Seninle saz eserleri çalalım,' dedi. Ben birden heyecanlandım tabii, o bizden çok daha kıdemli, büyük bir müzisyen, acaba nezaketen mi söyledi diye düşündüm. Aradan beş altı gün geçti, kendisine cevap veremediğim için kızmıştı bana. 'Ben bunu sana söyledim,' dedi, 'Herkes söylemem, neden cevap vermiyorsun,' dedi. Ben de istiyordum oysa... öylece başladık çalışmalara. Radyoda neşriyata girdik istisna akdiyle, daha sonra sevgili Necati Giray'la birlikte üçümüz çalıştık. Bir başka şey daha söylemek istiyorum: müziğimizde mühim bir nesil geldi geçti, gerçi tam anlamıyla geçmedi, devam ediyor. O neslin mühim üyelerinden biriydi Cüneyd Bey. İşte o nesilde besteciler vardır, icracılar vardır; bir de müzik işlerinin yönetiminde, hatta müziğin politikasını yönlendirenler arasında yer alan isimler vardır. Cüneyd Orhon bunlardan biriydi. Ercümend Berker de onlardan biriydi, nitekim konservatuvarın ilk başkanı oldu. Nevzat Atlığ çok zor bir işi başarıp devlet korosunun kurulmasını sağladı; o disiplinle yeni koroların kurulmasına da yol açtı. Ben bunu da çok önemsiyorum. Müzik bugün bu noktaya geldiyse, bu neslin büyük rolü vardır.

Abdi Coşkun: Cüneyd hocamızın yayın hayatında, daha doğrusu TRT'nin musiki yayınlarında büyük hizmetleri vardır. Benim de musiki hayatımdaki görevlerde rolü olmuştur. Onun hususiyetlerini hocalarımız anlattılar, o yüzden zamanınızı almak istemiyorum. Benim için önemli bir hatıramız var. Bir gün radyoya geldi, o sırada benim büyük kızım konservatuvarda tanbur çalıyordu. Cüneyd Bey dedi ki: 'Abdi, ben senin kızını kemençeye yönlendirmek istiyorum, müsaade eder misin?' Ben de kendisine olur dedim. İşte ondan sonradır ki kızım kemençeyi eline aldı, kemençe çalıyor şimdi.

Cüneyd Beyin gayretiyle oldu bu. Cüneyd Bey'le benim aramda sıcak bir bağ vardır. Allah rahmet eylesin, onun için bu günü düzenleyenlere de ayrıca teşekkür ederim.

Necati Giray: Hayat Hanım, eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Hayat Anıl: O kadar güzel şeyler konuşuldu ki, benim bunlara ilave edecek hiçbir şeyim yok, hakikaten altmış senelik bir dostluk var. Cüneyd'in bana verdiği üç güzel, pırlanta gibi çocuk var. Cüneyd'le sadece müzikle değil, fotoğrafla da uğraşırdık, arada bir inkıta var tabii, ama Cüneyd'le ben hiçbir zaman birbirimizden kopmamışızdır. Çocuklarımızın okulları, evlenmeleri, torunlar... bunları hep beraber yaşadık. Ben o kadar mütehassis oldum ki bugün, çok güzel şeyler konuşuldu. Benim altmış sene önceki sevgim bu gün aynen devam ediyor. Ruhu şad olsun,

Nilgün Doğrusöz: Ben tekrar hepinize teşekkür ederim. Hocamın hatırasını bir kere daha saygıyla anıyorum.