

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MÜZİKLİ BİR TARİH OKUMA DENEMESİ
FAHRETTİN ÇİMENLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sueda AKDAĞ

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

ŞUBAT 2023

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MÜZİKLİ BİR TARİH OKUMA DENEMESİ
FAHRETTİN ÇİMENLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Sueda AKDAĞ
(404171011)**

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Zeynep Gonca İNCEDERE

ŞUBAT 2023

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 404171011 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Sueda AKDAĞ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "MÜZİKLİ BİR TARİH OKUMA DENEMESİ: FAHRETTİN ÇİMENLİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Zeynep Gonca İNCEDERE**
~~İstanbul Teknik Üniversitesi~~

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Fikret Merve EKEN KÜÇÜKAKSOY
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Teslim Tarihi : 30 Aralık 2022
Savunma Tarihi : 1 Şubat 2023



ÖNSÖZ

Biyografi çalışmaları, bahsedilen kişinin öz yaşam öyküsünün anlatılmasının yanı sıra şahsın yaşadığı dönemin sosyolojik, ekonomik, siyasi ve kültürel hayatla olan ilişkilerini de kapsar. Birincil kaynak çerçevesinde yazılan biyografiler ise bizi, anlatılan o döneme daha da yaklaştırır. Bu çalışmanın konusu da bu bağlamda şekillendi ve müziğimizin usta tanburilerinden Fahrettin Çimenli'nin biyografisini hazırlamaya başladım. Fahrettin Çimenli ile ilk kez 2016 yılında lisans eğitimim sürecinde tanıştım. Öğrencilere yaklaşımı, dostane tavrı ve müziğe olan sevgisi beni gerçekten şaşırtmıştı. Çalışmayı Çimenli üzerinden yapmaya karar vermemin bir sebebi O'nu tanımam ise diğer sebebi de Osman Nuri Özpekel'in bana bizzat Çimenli'nin kendi hayatını anlattığı ses kaydını da vermiş olmasıydı. Bu kayıtlar, benim daha önce hocayla yaptığım görüşmeleri desteklemesi açısından çok yararlı ve önemli oldu. Fahrettin Çimenli'nin yaşamı boyunca kurduğu sosyal ve kurumsal ilişkilerin üzerinde özellikle düşünerek, kişi üzerinden bir dönem okuması yapmanın deneyimini gerçekleştirmeye çalıştım.

Çalışmamla baştan sona ilgilenerek, her aşamasında yol gösteren, çalışmadaki tüm cümleleri adeta tek tek elekten geçirerek sabırla kontrol eden, engin kültür ve tecrübesinden ziyadesiyle istifade etmek ve öğrencisi olmak mutluluğuna eriştiğim değerli hocam Doç. Dr. Zeynep Gonca İNCEDERE'ye; müzik öğrenim sürecinde ve sonrasında tüm soru ve sorunlarda desteğini hiç esirgemeyen, Türk Müziği alanında ilk keman hocam Mithat Arısoy'a, çalışmam için birincil kaynak olacak verileri benimle paylaşan değerli büyüklerim Osman Nuri Özpekel ve Mehmet Güntekin hocalarıma, ilgi ve desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve sevgili eşime teşekkürlerimi sunuyorum.

Aralık 2022

Sueda Akdağ



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
2. DÖNEMİN SOSYO-KÜLTÜREL TARİHİNE KISA BAKIŞ	5
3. HAYATI VE MÜZİĞİNİN İLK YILLARI.....	11
3.1 Müziğin Peşinden Koşan Bir Genç (1933 - 1958)	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.2 Müzik Yaşamının İlk Kurumsal Mekânı: Aksaray Musiki Cemiyeti ve Bağlamadan Tanbura Geçiş Süreci	14
4. MÜSİKİ İLE ALINAN NEFES: PROFESYONEL MÜZİK YAŞAMI	19
4.1 Ciddi Müziğe İlk Giriş: İstanbul Üniversitesi Üniversite Korosu (1959-1962).....	19
4.2 İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti Yılları (1963-1965)	22
4.3 İcra Alanları Genişliyor: Sabah TRT, Öğleden Sonra Devlet Korosu,Akşam Gazino	26
4.3.1 Ciddi müzik ortamlarından eğlence mekânına: gazino çalışmaları.....	26
4.3.2. TRT yılları (1967 -1990).....	32
4.3.3. Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu (1977 -1998).....	40
4.4 Amatör Ortamlarda Profesyonel İcra: Periyodik Müzikli Toplantılar.....	47
5. TOPRAĞA KÖK SALAN SADÂ (1998 - 2018).....	55
5.1 Fahrettin Çimenli ve Yaylı Tanbur	55
5.2 Projeler ve Besteleri	57
5.3 Fahrettin Çimenli Diskografisi.....	67
6. SONUÇ.....	75
KAYNAKLAR	79
EKLER.....	85
ÖZGEÇMİŞ.....	89



KISALTMALAR

Doç	: Doçent
Dr	: Doktor
Prof	: Profesör
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
TTTAŞ	: Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi
PTT	: Posta ve Telgraf Teşkilatı Genel Müdürlüğü
DP	: Demokrat Parti
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
ANAP	: Anavatan Partisi
AP	: Adalet Partisi

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 : Dârülelhan'da kurulan Tarihî Türk Mûsikisi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti (soldan sağa: Zekâizâde Hâfız Ahmed Bey, Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Çağatay).....	25
Şekil 4.2 : Fahrettin Çimenli'nin ikramiye kazandığının duyurulduğu ilk ilan, 14 Nisan 1967.....	31
Şekil 4.3 : Devlet Korosu çalışmasını gösteren fotoğrafta; Koro şefi Nevzat Atlığ, tanburi Necdet Yaşar, arkasında Fahrettin Çimenli görülüyor.....	41
Şekil 4.4 : 1981, Almanya. Devlet Korosu Solo Konseri.....	46
Şekil 4.5 : Ahenk gurubunun Milliyet gazetesinde yayınlanmış bir fotoğrafı. Önde Mithat Özyılmazel, hemen arkasında ortada Fahrettin Çimenli görülüyor.....	51
Şekil 4.6 : Ramazan Calay Ud Yapım Atölyesinde bir meşk anından.	54
Şekil 5.1: Cinuçen Tanrıkorur ve Fahrettin Çimenli icra sırasında.New England Konservatuarında, Boston, ABD. 1994.	58
Şekil 5.2 : "Dede Efendi'nin Ayin Müziği ve Sema" başlıklı haberdeki resim.	61
Şekil 5.3 : Hüzzam Saz Semaisi.	63
Şekil 5.4 : Saba Saz Semaisi.....	64
Şekil 5.5 : Hicaz Şarkı – Biten Bir Mevsim Gibi Güzel Yüzün Solmuş.....	65
Şekil 5.6 : Nihavend Şarkı – Ne Kadar Güzelsin Desem Sevgilim.....	66
Şekil 5.7 : Abdi Coşkun-Fahrettin Çimenli; “Turkey the Art of Ottoman Tanbur/ Albüm Kapağı.....	69
Şekil 5.8 : Meetings With Remarkable Men filminden bir kare.....	72
Şekil 5.9 : Meetings With Remarkable Men fiminden Fahrettin Çimenli.....	73
Şekil A1 : Çimenli'nin evinde yapılan meşklere katılmışım.	85
Şekil A2 : Ramazan Calay'ın atölyesinde yapılan çalışmalardan.....	86
Şekil A3 : Konya Mevlana Törenlerinde; Neyzen Ulvi Erguner, Neyzen Selami Bertuğ, Neyzen Akagündüz Kutbay, Kudümzen Nezih Uzel, Tanburi Fahrettin Çimenli.....	87
Şekil A4 : Fahrettin Çimenli yaylı tanbur icra ederken.....	88



MÜZİKLİ BİR TARİH OKUMA DENEMESİ: FAHRETTİN ÇİMENLİ

ÖZET

Bu çalışma Türk Müziğinin bilinen usta tanbur icracılarından Fahrettin Çimenli'nin yaşamını merkeze alarak tarihsel süreçteki müzikal ortamlar, kurumlar ve siyasi, ekonomik, sosyolojik değişikliklerin kısa değinisi ile çerçevelendirilmiştir. Çimenli'nin müzik hayatında farklı tarz ve tavırlardaki icraların yapıldığı mekânlarda eş zamanlı olarak bulunmasının icracılık ile ilişkilenen nitelikleri üzerine düşünmek çalışmanın temel amaçlarından biridir. Bu sayede dönemlerin kültürel bütünlüğünü ve özellikle müzik pratiklerinde kurumsal yapılar ve icracılık deneyimleri arasındaki ilişki üzerinden müzikli bir tarih okuması yapılmıştır.

Çimenli'nin yaşamış olduğu dönemleri daha yakından anlayabilmek için yakın çevresi ve iş arkadaşları ile kişisel görüşmeler yapılmış, çalışmış olduğu kurumların tarihsel süreçlerini öğrenebilmek adına literatür taramasından faydalanılmıştır. Kurumların tarihsel süreçleri doğrultusunda, Fahrettin Çimenli'nin de çalışmış olduğu dönemleri kapsayacak şekilde detaylandırıldığı kişi bazlı bir dönem okuma çalışması amaçlanmıştır.



A HISTORY TRIAL WITH MUSIC: FAHRETTİN ÇİMENLİ

SUMMARY

This work focuses on the life of Fahrettin Çimenli, one of the well-known master tanbur performers of Turkish Music, and is framed with a brief mention of the musical environments, institutions, and political and socio-economic changes in the historical process. Thinking about the qualities of Çimenli's simultaneous presence in the venues where performances of different styles and attitudes are performed in his musical life, which are associated with performance, is one of the main goals of the study. In this way, a musical history reading was made through the cultural integrity of the periods and the relationship between institutional structures and performance experiences, especially in music practices.

In order to better understand the periods in which Çimenli lived, personal interviews were made with his close friends and colleagues, and a literature review was used in order to learn the historical processes of the institutions he worked for. In line with the historical processes of the institutions, a person-based period reading study is aimed in which Fahrettin Çimenli is also detailed to cover the periods in which he worked.

The main reason for positioning the tanburi Fahrettin Çimenli, one of the well-known master performers of Turkish music, as the center of the work is, in his professional music life, which has reached sixty years, was that he was able to perform preferred performances in very different professional/amateur environments with a multi-performing identity. His performances with very different repertoires and manners in casino programs, which are positioned under the name of-market in contrast with TRT performances in the literature, were concrete examples of this multimedia environment. Undoubtedly, Fahrettin Çimenli was not the only person who could perform in different environments, but I thought it would be more appropriate for him to be a source for this study, since I had worked on him as a graduate study before and had interviews with him at that time.

First, One day when I went to the Presidency State Classical Turkish Music Choir rehearsal through my violin teacher Dr. Mithat Arısoy, oud player Osman Nuri Özpekel, whom I had the opportunity to meet, said: due to my interest in Fahrettin Çimenli, he said that he was on the eve of preparing a book about Fahrettin Çimenli and that he could share some resources and documents with me. In addition to the interviews I had made, other sources written about Çimenli and an audio file in which he told about his own life were the basic building blocks of my thesis.

The first part of the study, which is organized in five main titles, constitutes the introduction part of the thesis, and in the second part, I tried to examine the historical process from 1950 to the present from a political and social perspective. This chapter has been written in order to better understand the historical background of this process, in which Çimenli's musical life is intense.

The third part covers the life of Fahrettin Çimenli from his birth to 1958 under the name of the first years of his music. In this section, I talked about his first meeting with music and his acquaintance with Aksaray Music Society, the first institution of his musical life. In this section, I have summarized the reflections of the changes and transformations that took place in the context of the early republican period music policies, and the changes and transformations that took place in the imperial period. In the fourth chapter, which is his own discourse, which he says "the place where I seriously made music", I tried to analyze his life from the time of the Istanbul University University Choir until the year he retired from the State Choir, and his musical associations within the framework of the meshes he participated in. I tried to reinforce and exemplify with Fahrettin Çimenli's memoirs by talking about the transformations of music practices that emerged with the political and cultural changes in the 1950s and how they spread to institutions. In the fifth chapter before the conclusion, I included the names of the albums he recorded, their compositions and some of the projects he participated in. I wanted to give brief information about the stringed tanbur head and the instrument and to mention Çimenli's devotion to his instrument.

The necessity of biography can be explained by answering in which environment, condition, situation, when and how the individual realizes the products he/she presents. In addition, these concepts and products can be a source for understanding the connections between the old and the new, questioning whether they can be viewed as historical in terms of human history, and deciding whether the individuals who produce them will be evaluated as historical personalities. The concept of biography, which serves as a bridge with the past, and the importance of studies in this context, whether written or oral, sheds light on the political, economic, social and cultural conditions of the period. For this reason, the necessity and continuity of such studies are of great importance.

Scientifically, it is important to carry out and increase such studies academically, in order to better understand, analyze, think and interpret both the past and the present. No event or situation in our life, past or present, has existed alone. If we think in one direction from time to time, there may be a blockage, but when we think in a multi-dimensional way, we can reach better and healthier results. Therefore, in order to understand a person or a period, it is always necessary to look at events from several perspectives, not from one direction.

Although Fahrettin Çimenli was not a very popular instrumental player of his period, in this study, a period reading was made on his life. There are many sources available about the popular names of the period, but the foundations of this study were laid by thinking how to make such a biography study and reading of the period through an individual who is so good in his instrument but does not show himself very well.

The scope of the study, the institutional and historical changes in Fahrettin Çimenli's life in the years 1933-2018 and the musical turning points of Çimenli's life are explained. The memory letters written by his relatives and acquaintances from his family circle and his life story recorded with his own voice were the primary sources of the study.



1. GİRİŞ

Yaklaşık 16 yıldır keman icra etmekle birlikte, lisans eğitiminden sonra müzikoloji yüksek lisans eğitimine başlamam, müziği sadece icra olarak değil farklı yönleriyle öğrenmemi ve keşfetmemi sağladı. Bir yandan müzikoloji bölümünde çalışmalarına devam ederken öte yandan keman icra etmeye de devam etmekteydim. Tüm bunlara binaen tez çalışmamı enstrüman icracısı olan birinin biyografisini çalışarak yapmayı arzu ettim. Tez danışmanım ile yaptığımız görüşmeler neticesinde çalışmalarına başlamış oldum.

Biyografi çalışmaları kişinin hayatını anlatır fakat sadece kişiye bağlı bir anlatım okuyucuya kişinin yaşadığı dönemi anlamasında tam fayda sağlamaz. Anlatılan kişinin yaşamı ve yaşadığı dönemin genel çerçevesine siyasi, kültürel ve sosyal pencerelerden bakılması çalışmanın zeminini güçlendirir. Bu tez çalışmasında, kişinin müzisyen kişiliği ön plana alınarak hayatı dönemsel kırılmalar ile beraber anlatılmaya çalışılmıştır. Sade bir müzisyen tanıtımı değil kişinin yaşamış olduğu yıllardaki müzikal dönüşümler ile beraber bilgiler harmanlanıp, okuyucu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın kapsamı, hayatını ele aldığımız Fahrettin Çimenli'nin yaşamış olduğu 1933-2018 yıllarının içerisinde kurumsal ve tarihsel değişimler ile Çimenli'nin hayatının dönüm noktaları müzikal perspektiften incelenmiştir. Yöntem olarak ise çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan döküman analizi ve kişi hakkında yazılmış olan kitap ve hatıra metinlerinin incelenmesi ile literatürdeki kaynakların taranması yöntemleri kullanılmıştır. Yüz yüze yapılan görüşmelerde yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Türk müziği'nin bilinen usta icracılarından olan tanburi Fahrettin Çimenli'nin çalışmanın merkezi olarak konumlandırılmasındaki temel sebep, altmış yıla ulaşan profesyonel müzik hayatında birbirinden çok farklı profesyonel/amatör ortamlarda çoklu bir icracılık kimliğiyle tercih edilen icralar gerçekleştirebiliyor oluşuydu. Literatürde TRT icraları ile karşılıklı içinde-piyasa adıyla-konumlandırılan gazino programlarında da çok farklı repertuarlarla ve tavırda yaptığı icralar bu çoklu ortamın somut örnekleriydi. Fahrettin Çimenli farklı ortamlarda icracılık yapabilen tek isim değildi şüphesiz, fakat ben daha önce lisans bitirme çalışması olarak kendisi üzerine çalıştığım ve o dönemde kendisiyle görüşmeler yaptığım için bu çalışmaya kaynaklık etmesinin daha uygun olacağını düşündüm. İlk olarak keman hocam Dr. Mithat Arısoy'un vasıtasıyla Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu provasına gittiğim bir gün, kendisiyle tanışma fırsatı bulduğum ud sanatçısı Osman Nuri Özpekel, Fahrettin hocaya olan ilgim münasebetiyle kendisinin de Fahrettin Çimenli ile ilgili bir kitap hazırlığı arifesinde olduğunu binaenaleyh elinde bazı kaynak ve dokümanları benimle paylaşabileceğini söylemişti. Kendi yapmış olduğum görüşmelere ek olarak, Çimenli ile alakalı yazılmış diğer kaynaklar ve kendi yaşamını anlattığı bir ses dosyası tezimin temel yapı taşları oldu. Bunlarla beraber bilbedahe başucu kaynağım olan ve Özpekel tarafından neşredilen *Tanbur İle Bir Ömür* (2016) kitabının içeriğindeki müzik kurumlarının ve o yıllarda yaşamış olan kişilerin verdiği bilgiler sayesinde dönemsel ipuçları yakalamama destek oldu. Çalışma boyunca Ramazan Calay, Mehmet Güntekin, Hacer Tısoğlu, Coşkun Sabah ve Ümit Tokcan gibi farklı icra ortamlarından Fahrettin Çimenli ile birlikte olmuş isimlerle yüz yüze ve telefon vasıtasıyla görüşmeler yapılmıştır. Yakın tarihimizi anlamak gayesiyle Sina Akşin'in *Kısa Türkiye Tarihi* (2020) kitabı erken Cumhuriyet dönemi ve çok partili hayata geçiş zeminlerinde siyasi olarak çalışmama ışık tutmuştur. Bu dönemlerin müzikal anlamda kırılma noktalarını ve sosyolojik olarak da müziği toplumsal bağlamda anlayabilmek adına Onur Güneş Ayas'ın *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar - Yaklaşımlar - Tartışmalar* (2015) kitabından faydalanılmıştır.

Tez içeriğinde kullanmış olduğum 'piyasa tavrı' ve 'klasik tavrı' tanımları, Çimenli'nin çalışmış olduğu mekanlardaki icra edilen müziğın pratikleri bazında kullanılmaya çalışılmıştır. Çalışma da resmi söylem çerçevesinde itibarlaştırılmış icrayı klasik tavrı, değışen halk bazında ortaya çıkan halk müziğının eğlence müziğine dönüşüp bir tür bozulma yaşayan ve resmi söylemin karşıtı olan icrayı da piyasa tavrı olarak ele alınmıştır.

Beş ana başlık halinde düzenlenen çalışmanın birinci bölümünü tezin giriş kısmı oluşturmakta, ikinci bölümde ise 1950 yılından günümüze kadar geçen tarihsel süreci, siyasi ve sosyal çerçeveden incelemeye çalıştık. Çimenli'nin müzikal yaşantısının yoğunlukta olduğu bu sürecin, tarihsel zeminini dahi iyi anlamak adına bu bölüm yazılmıştır.

Üçüncü bölümde Fahrettin Çimenli'nin müziğının ilk yılları adı altında doğumundan 1958 yılına kadar olan hayatını kapsamaktadır. Bu bölümde müzikle ilk tanışma zamanları ve onun müzikal yaşamının ilk kurumu olan Aksaray Musiki Cemiyeti ile tanışmasına değindim. Erken cumhuriyet dönemi müzik politikaları bağlamında dönüşümlerin yaşandığı, imparatorluk döneminden süregelen değışim ve dönüşümlerin o yıllarda ki yansımalarını da bu kısımda özetledim. Dördüncü bölümde bizzat kendi söylemi olan, “ciddi olarak ilk müzik yaptığım yer” dediğı, İstanbul Üniversitesi Üniversite Korosu zamanından Devlet Korosu'ndan emekli olduğu yıla kadar olan hayatını ve katıldığı meşkler çerçevesinde müzik birlikteliklerini incelemeye çalıştım. 1950'li yıllardaki siyasi ve kültürel değışiklikler ile oluşan müzik pratiklerinin dönüşümleri ve onların kurumlara ne şekilde sirayet ettiğinden bahsederek Fahrettin Çimenli'nin hatıra metinleri ile pekiştirmeye ve örneklendirmeye gayret ettim. Sonuç bölümünden önceki beşinci bölümde ise kendi kayıtlarının olduğu albümlerin isimleri, besteleri ve katılmış olduğu bazı projelere yer verdim. Yaylı tanbur başlığı ile enstrüman hakkında kısaca bilgi verip Çimenli'nin sazına olan bağılılığına değinmek istedim.



2. DÖNEMİN SOSYO-KÜLTÜREL TARİHİNE KISA BAKIŞ

Toplumsal değişme, bir çok kurum, pratik, kavram ve temsil düzlemini değiştirdiği ölçü de müziği de kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. (Ergur, 2009:170) Türk siyasi ve kültürel hayatına 1950'lerde bakıldığında oldukça ciddi bir kırılmalar ve değişiklikler yaşamıştır. '...ve bir devrim, evvela devrimi devirecek...' (Necip Fazıl Kısakürek- Müjde şiiri) mısraları, yaşanan bu önemli kırılmanın edebi tercümanı olmuştur. Siyasi değişimler elbette kültürel hayatı da etkilemiştir. Uzun yıllar devam eden CHP tek parti sistemi ve halka rağmen halk için prensibi, demokratik anlamda ilk kez yapılan çok partili siyasi seçimleriyle sona ermiştir. Demokrat Parti savunduğu liberal düşüncelerle, kısa bir zamanda yirmi üç yıldan beri tek parti yönetiminin izlediği seçkin ve baskıcı politikalardan hoşnutsuz kitlelerin sempati ve desteğini kazanmayı başarmıştır. Demokrat Parti genel başkanlığı görevinde bulunan Celal Bayar, seçimlerin ardından Türkiye Cumhuriyet'inin üçüncü cumhurbaşkanı olurken, DP genel başkanlığından istifa ederek görevini Adnan Menderes'e devretmiştir. Türk siyasal hayatında önemli bir yere sahip olan Adnan Menderes, 27 Mayıs İhtilali'ne kadar on yıllık süre boyunca Demokrat Parti Genel Başkanlığı görevini sürdürmüştür.

Demokrat Parti 14 Mayıs'ta mutlak bir zafer kazanmış, Adnan Menderes yeni hükümetin Başbakanı sıfatıyla süratle bir yandan sosyal-kültürel enkazın tahliyesine başlarken bir yandan ekonomik kalkınmanın temelleri şekillenmekte öte yandan ise toplumun dini-manevi değer yargılarına temas eden adımlar atılmakta ve adeta milletin sosyal-kültürel fabrika ayarlarına dönülmesinde mihenk taşı oluşturulmaktaydı. Öyle ki; 1932 tarihinde çıkartılan bir genelge ile başlayan ezanın Türkçe okunması uygulamasına 16 Haziran 1950'de son verilmiş ve bu tarihten sonra ezanın okunuşu aslına rücu ettirilmiştir. 'Öte yandan İstanbul ve Ankara radyolarından pazartesi, çarşamba ve cuma günleri tanınmış hafızlarca Kur'an-ı Kerim okutulmasına başlanılmıştır.

(https://www.mustafaalbayrak06.com/tr/?p=259#_ftnref16). Demokrat Parti döneminde toplumun en önemli iletişim aracı haline gelen radyo sayısında önemli artışlar olmuştur. Türkiye’de 1950-1960 yılları arasında toplam radyo sayısında neredeyse dört kat artarak 2.000.000’u bulmuştur. (https://www.mustafaalbayrak06.com/tr/?p=259#_ftnref16).

1950 - 1960 yılları arasında tek parti dönemi öncesi devam eden batılılaşma hareketleri, bu yıllarda da devam etmiş, batılılaşma politikaları DP'nin muhafazakar düşünmesinden dolayı Türk kültürüne entegre edilmeye çalışılmıştır. Bu dönemdeki kentsel göç ve kitlenin değişiminden ötürü, türk müziği icra eden mekanlarda eser değişikliği talepleri de beraberinde gelmiştir. Dönemin gözde eğlence mekanları olan gazinolarda, bu değişimin belirgin olduğu yerlerdendi. Arz - talep çerçevesinden bakıldığında icra edilen eserler dinleyiciye göre şekillenmiş ve Türk müziğinin ilerleyen zamanlardaki değişecek olan icra tavrının da başlangıcı olmuştur denebilir. Arabesk olarak adlandırılan bu icra türü de işte bu göçlerden dolayı değişen kitlenin sentezi sonucu ortaya çıkmıştır.

DP'nin bazı davet ve etkinliklerinde Türk Müziğini tercih ettiği görülmektedir. 'Örnek olarak, Safiye Ayla'nın 1953 yılında Demokrat Parti Edirne Teşkilatı ve 1959 yılında da Tarsus Demokrat Parti Teşkilatı için konsere çıkması, Demokrat Parti'nin bu tercihi gösterir niteliktedir.' (Bardakçı, 2017:244-245)

Demokrat Parti ilk iki döneminde siyasal, ekonomik ve kültürel anlamda başarılı olmasına karşın son döneminde ise özellikle Tek parti destekçileri tarafından şiddetli eleştirilere maruz kalmıştır. Menderes’in DP’li milletvekillerine hitaben; ‘Siz isterseniz hilafeti bile getirebilirsiniz’ sözleri Kemalist rejime karşı tehdit oluşturabilecek bir yapının ortaya çıkmasına neden olabileceği düşüncesi CHP’yi kaygılandırmıştır. Menderes’in bu sözlerine karşılık CHP Genel Başkanı İsmet İnönü’nün; ‘Çareler tükenince ihtilal mübah olur, sizi ben bile kurtaramam’ gibi sözleri zaten bir hareketlilik içerisinde olan orduda, itici bir unsur olmuştur. Tüm bu gelişmeler ordu içindeki Demokrat Parti aleyhtarı faaliyetlerin artmasına da neden olmuştur. Ordu içinde artan örgütsel faaliyetler, daha fazla gizli kalamamıştır. Türk Silahlı Kuvvetleri içerisindeki bazı general ve subayların oluşturduğu 38 kişilik cunta, Milli Birlik Komitesi adı altında, "DP'nin ülkeyi gitgide bir baskı rejimine ve kardeş kavgasına götürdüğü" gerekçelerini ileri sürerek 27 Mayıs sabaha karşı

yönetime el koydu. Milli Birlik Komitesi tarafından gerçekleştirilen darbe sonrasında, bütün antidemokratik yöntemler devreye sokuldu. Komite Anayasa ve TBMM'yi feshetti, siyasi faaliyetleri askıya aldı, Türk demokrasi tarihinin kara lekesi olarak yerleşen ihtilal sonrasında Başbakan Adnan Menderes, Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan'ın idam kararları alındı. Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan 16 Eylül 1961'de sabaha karşı, Adnan Menderes ise 17 Eylül 1961'de idam edildi.

Türkiye’de Cumhuriyet döneminde demokrasinin akışını kesen ilk darbe olan 27 Mayıs, kendisinden sonra gerçekleşecek diğer çok sayıda askerî müdahalenin de önünü açmıştır. Travması uzun yıllar devam etmiş ve hatta günümüzde halen etkilerinin hissedildiği 27 Mayıs darbesi, uzun yıllar sürecek olan siyasi ve ekonomik istikrarsızlığın da habercisiydi. Nitekim Türk demokrasi tarihinde Türk insanı koalisyon hükümetleri ile ilk defa tanışmıştır. Türk siyasi hayatında koalisyon denemelerinin çok farklı formüllerle defalarca hayata geçirildiğini görmekteyiz. 15 Ekim 1961 tarihinde yapılan milletvekili seçimleri ardından kurulan “CHP - AP koalisyon hükümeti”, Türk demokrasi tarihinde kurulmuş olan ilk koalisyon hükümetidir. Bu dönemde 1961 ile 1965 yılları arasında üç koalisyon hükümeti oluşturulmuş, bu üç hükümet de uzun ömürlü olamamış kısa sürede dağılmak zorunda kalmıştır. Türk siyasetinin bu ilk üç koalisyon hükümetlerinin hepsinde de CHP yer aldığından, bu hükümetler “İnönü koalisyonları” olarak adlandırılmıştır. 10 Ekim 1965 tarihinde yapılan milletvekili seçimlerinde Süleyman Demirel’in başkanlığındaki AP, %53’lük oy oranı tek başına kabineyi kurma yetkisini almıştır. Seçimlerin ardından 27 Ekim 1965 tarihinde kurulun AP iktidarı 12 Mart 1971 askeri muhtırasına kadar sürmüştür. 1970’lerde oluşturulan koalisyon hükümetlerinin özellikleri, kısa ömürlü, ideolojik olarak uyumsuz, siyasal şiddeti ve terörü kontrol altına alamayan bir görünüm arz etmektedir. (Özbudun, 2003:71)

Bir taraftan istikrarsız hükümetlerin kurulması, diğer taraftan uluslararası konjonktürün Türkiye aleyhinde ki uygulamaları ve 1961 Anayasası’nın getirdiği hak ve özgürlüklerin tam manasıyla anlaşılamaması, ülkeyi bir kaos ortamına sevk etmiş ve yeni bir askeri darbenin ayak seslerini duyurmuştur. Siyasal şiddet olaylarındaki artış da dönemin en belirgin özelliklerindendir. Dönemin sonlarına doğru siyasal cinayetler ve şiddet olayları ciddi bir tırmanış gösterdi. 1970’li yılları, Türkiye tarihinde, kaos ve istikrarsızlık dönemi olarak tanımlamak ve dönemin genel

karakteristiğinin sağ-sol çatışması olduğunu vurgulamak yaygın bir değerlendirmedir.

Türkiye'nin siyasi durumlarının bu kadar sık değişmesi, 1960 ve 1980 darbeleri, çok partili hayata geçme serüveni yine kültür hayatına yansımaya devam etmiştir. '1960'lı ve 70'li yıllar, bu bakımdan yeni bir modelin siyasi ve iktisadi unsurları arasında sentez yıllarıdır. İktisadi boyutuyla, sanayileşmenin önce yaygınlaştığı sonrasında derinleşmeye başladığı dönem söz konusudur.' (Çak, 2013:136-140)

Kültürel alanda ise yaşanan en önemli gelişmelerden biri kitlesel iletişimi etkileyen ve dönüştüren bir aygıt olarak televizyonun düzenli yayına başlaması ve yaygınlaşmasıydı. 1970'ler aynı zamanda edebiyatta ve sanatta toplumsal sorunların oldukça fazla irdelendiği bir dönemdi. Ayrıca, sinema başta olmak üzere, edebiyat ve sanat dallarında uygulanan sansür, dönemin kültürel hayatının belirleyici özelliklerindendi.

1980'li yıllar arabesk tartışmalarının, müzik sosyolojisi alanında canlanma yaptığını söyleyebiliriz.(Ayas, 2015:250) Çünkü bu yıllarda kentleşme ve kapitalistleşme hızının yüksek olmasının etkisi büyüktür. Kapitalizmin oluşturduğu varlıklı yani burjuva kesimin bu yıllara kadar dışladığı ve sevmediği arabesk müzik 80'lerden itibaren merkeze oturmaya başlamış, dönemin var olan müzik kurumlarında da yerini almıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi 1980 yılı hem Türkiye için hem de arabesk müziğin varlığı için ciddi kırılmalar yaşayacağı bir zaman dilimin başlangı olmuştur. Evren ve ANAP Partisinin iktidarı, arabeskle kurduğu ilişki bu müzik türünün daha da yayılmasına yol açmıştır. Bu kırılma, kendilerine bu noktada bir kapı bulan gerek dinleyici gerekse icracı kesimin siyasi tercihlerine de etki etmiştir. 1980'de Orhan Gencebay'ın TRT'de yılbaşı programına çıkıp "Yarabbim" isimli şarkısını seslendirmesi aynı şekilde özel günlerde İbrahim Tatlıses, Mine Koşan, Ferdi Tayfur gibi arabesk sanatçıların TRT'ye konuk olmaları hem arabeskin hem de bir zamanlar sansürlenmiş sanatçıların bu bağlamda önünü açmıştır. (<https://www.ilimvemedeniyet.com/1980den-sonra-turkiyede-arabesk-muzigin-teknik-olusumu-ve-sosyolojik-baglamda-muslum-gurses-ornegi.html>).

Tüm bu sosyo-politik süreçlerin, en azından 1950-1990 yılları arasında çalışma hayatının aktifliği ile tanıklık etmiş biri olan Fahrettin Çimenli'yi daha iyi anlayabilmek, müzikal yaşamının zeminindeki siyasi ve sosyal olguları daha iyi analiz edebilmek için bu bölümde kısaca dönemin sosyo-politik olaylarına değinilmiştir. Çimenli'nin yaşamış ve çalışmış olduğu bu yıllar, Türkiye'nin de fazlaca değişiklik içinde bulunduğu, bu değişikliklerin sosyal, kültürel ve ekonomik her duruma sirayet ettiği görülmektedir. Bundan sonraki bölümler de Fahrettin Çimenli'nin yaşamı ile beraber var olduğu ve çalıştığı kurumlar ve mekanların, kısa tarihi değinimi ve değişiklikleri de göz önüne alınarak yazılmıştır.





3. HAYATI VE MÜZİĞİNİN İLK YILLARI

3.1 Müziğin Peşinden Koşan Bir Genç (1933 – 1958)

Tanbur icracısı Fahrettin Çimenli, Şevki Bey'le İsmet Hanım'ın oğlu olarak, 5 Eylül 1933 yılında İstanbul'da doğmuştur. 4-5 yaşlarından itibaren müziği hayatının zevkli bir uğraşısı haline getirmeyi başaran Fahrettin Çimenli'nin, daha çocukluk çağında bizzat kendi yaptığı düdük ve sipsi başarısının yanında, ağız mızıkasında da ustalaştığını kendi anlatımlarından öğreniyoruz. Çok küçük yaşlarda ilgisini ve becerisini çalgıya yönelttiği anlaşılan Fahrettin Çimenli, yakın uzak bütün çevresi gibi, kendisi de ileride müzikle yoğrulacak bir bünyeye sahip olduğunu içten içe seziyor olmalıydı.

1943'lü yıllarda, Çimenli daha on yaşlarında iken radyodan duyduğu mızraplı tanburun sesi onda bir tutku olmuş, henüz sadece Ankara Radyosu'nun faaliyet gösterdiği 1945 yıllarında, tanbûrî İzzettin Ökte'nin radyodaki icralarını takip etmeye başlamıştı (Özpekel, 2016:12). Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi tarafından 1927 yılında kurulan ve 1936 yılında PTT Şirketine devredilmesiyle devletin tekeline geçen (<http://www.musikidergisi.net/?p=891>) ve 1938 yılında yenilenerek tekrardan yayına başlayan Ankara Radyosu, Çimenli'nin o dönemde müzik dinleyebildiği tek kaynaktır. Ankara Radyosunda 1936 yılı sonrası yapılan müzik yayınlarına bakıldığında; plak neşriyatları, Türk musikisi yayınları, halk şarkıları ve batı orkestra konserleri çerçevesinde yapılanma görülür. Yayınlanan fasıl programları ile dinleyiciyi Türk Müziği ile buluşturmak amaçlamış, Türk Müziğinin kimliğinin korunması istenmiştir. Fahrettin Çimenli'nin 1940'lı yıllarda evinde dinlediği radyodan duyduğu mızraplı tanbur sesi, işte o dönemin yapılan müzik yayınları hakkında da bize ışık tutmaktadır.

Evimizde radyo vardı, fasıl arasında taksimi yapanı dinledim. Saza bayılmışım, meğer çalan İzzettin Ökte imiş. Mızraplı tanbur sesi.” (Özpekel,2016:12)

Takip eden yıllarda meclis içerisindeki sosyo-kültürel tartışmaların artması ve tek partili yönetim içerisindeki ayrışmaların belirginleşmesi gerek yönetim, gerek ise halk arasında yoğun tartışmalara yol açmıştır. Türk musikisinin hakikati ve orijinal yapısı hakkında devam eden tartışmalar gerek bestecileri gerek ise milletvekillerini farklı kutuplara itmiştir. Dönem içerisinde en çok tartışılan konulardan birisi ise Batı müziği ve Türk müziği, bir başka deyişle alafranga- alaturka tartışmaları olmuştur. (Erdoğan, Çetin,2020:615) Meclis içerisindeki tartışmalarda musiki meselesinin memleket meselesi haline geldiği onlarca kere vurgulanmış ve bu konuda yeni düzenlemeler gerektiği belirtilmiştir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemindeki musikinin çoğunlukla Bizans musiki etkisi altında olduğu vurgulanmış ve tartışmaların merkezinde özgün Anadolu-Türk musikinin yeniden armonileştirilmesi öne çıkmıştır. 1945 yılı Meclis Bütçe Görüşmeleri sırasında radyo yayınlarında Türk Musiki Saatlerinin arttırılması konusundaki fikirler tekrar tartışmaya açılmıştır. (Erdoğan, Çetin,2020:622) Aynı görüşme sırasında Çoruh Milletvekili Mazhar Müfit Kansu “Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk’ün Alaturkayı radyolardan kaldırdığını, fakat Tanburacı Osman Pehlivan’ın Atatürk’e bir Alaturka hava çalması sonucunda, fikirlerin değiştiğini ve Alaturka’yı kaldıramayız” söylemini hatırlatmıştır. Genel kanıda ise Cumhuriyet’in ilk yılları itibari ile batı müziğine fazlaca yoğunlaşıldığı sıkça dile getirilirken, öz musikiyi tekrar canlandırma ve yorumlama üzerine çalışmalar yapıldığı sık sık dile getirilmiştir. Halkın sosyal ve kültürel değerlerinin yeniden şekillendiği bu yıllarda yeni yetişen sanatçıların da yeni yapılarla yöneldiği gözlenmiştir. Dolayısıyla, Türk müziği yayın saatlerinin arttırıldığı dönemde Çimenli, müzik dinlenme edinimini Türk müziği icracılarıyla şekillendirmiştir.

Çimenli, ilkokulu üçüncü sınıfa kadar İstanbul Ambarlı’da, dört ve beşinci sınıfları ise Yedikule 52. İlkokulu’nda tamamlamıştır. 1946 yılında girdiği Gebze Çayır Ova Teknik Ziraat Okulu’ndan 1949 yılında mezun olmuştur. Buradaki eğitimi sırasında müzik ilgisini perçinleyecek yeni bir imkânla, yani bağlamayla karşılaşan Çimenli, büyük bir şevkle bu çalgıyla ilgilenmiş, kendi anlatımına göre üç ay gibi kısa bir sürede kulağındaki melodileri çalmayı başarmıştır. (Özpekel, 2016:12).

O dönemde bağlama çalgısı ile karşılaşması Fahrettin Çimenli için önemli birbaşlangıç olmuştur. Sonradan geçeceği tanbur sazının da mızraplı icra içermesinin bu anlamda kolaylık sağlamış olabileceği düşünülebilir. Diğer taraftan, 1940’lı yıllarda lisede bağlama çalgısının bulunması tesadüfi olmayabilir. Bu durum

erken cumhuriyet döneminin kültür politikaları kapsamında "özleşen" halk müziği ve repertuarı üzerinden gelişen resmi söylemle uyumlu bir şekilde (Erdoğan, Çetin, 2020:619), şehirdeki bir okulda bağlama çalgısının bulunmasını açıklıyor olabilir. O yıllarda müziğe ve enstrümanlara ulaşabilme ve eğitim alabilme durumunu düşündüğümüzde de Çimenli için en ekonomik ve ulaşılabilir saz da bağlamadır. Çünkü birkaç yıl öncesinde dünya büyük bir savaşla boğuşmuş, Anadolu da bu savaştan nasibini almıştı. Haliyle ülkenin geçirmiş olduğu ağır yaşam şartlarının uzun süreli etkileri olacaktır:

"Yıl 1946, Gebze Çayırova'da ki okula yatılı olarak gideceğim. Zaten vasıta yok, bizim oralara da haftada bir kez otobüs gelir. Rahmetli babamla sabah saat 4'te kalktık. Kış günü sahil yolunu takip ederek Küçükçekmece'ye kadar yürüdük, oradan trene binip Sirkeci'ye, oradan yine yürüyerek Karaköy'e geldik. Oradan da Haydarpaşa'ya geçtik, o zamanlar banliyöler Pendik'e kadardı. Haydarpaşa'dan trenle Pendik'e geçtik. Yerlerde 1 metre kar var, okula kadar yürüdük. Akşam saat 9'da okula varmıştık." (Özpekel, 2016:11).

Ziraat okulundan mezun olduktan sonra 1955-1958 yıllarında 1. Arama Tarama Filotilla Kumandanlığı'na bağlı Ayancık gemisinde Deniz Assubayı olarak askerliğini tamamladıktan sonra Çimenli evine geri dönmüş, okumuş olduğu teknik eğitimin verdiği beceriyle çeşitli iş kollarında çalışmıştır.

"İskoçyalı bir ustamız vardı Singer'de, Tabi Singer fabrikalarında ve özellikle Türkiye'nin haricindeki fabrikalarda baştan aşağıya bir şeyi yaptırmazlar herkes bölüm bölüm yapar. Herhalde kabiliyeti nereye ise onu mu deniyorlar nedir? Ben mesela iğne milini takıyordum. Bir ay olmuştu girdiğimde. Beyazıt'da bir yer vardı. Onun altında çalışıyorduk. İğne milini takarken İskoçyalı usta da arkadan dolaşıyor, saat tutarak herkese dikkat ediyor, ne yapıyor diye, nasıl çalışıyor, nasıl yapıyor... İğne milini dünya çapında beş dakikada takıyormuş adam ki o senelerin adamı. Ben bir aylıkken iğne milini üç dakikada taktım. Ellerim çok müsait böyle makinelere ve sair işlere." (Özpekel, 2016:18).

"Evime hiç usta girmezdi" diyen Çimenli'nin marangozluk, elektrik tesisatı, kunduracılık gibi işlerde de deneyimleri olmuş, dolayısıyla profesyonel

müziyenliğinin yanında zanaatkârlık yetilerini de göz önüne alırsak, çalgının onun elindeki sesi ustalık becerisini tamamıyla yansıtmaktadır. Kaldı ki kendi iddiasına göre 1960'lı yıllarda yaylı tanbura eklediği can direği (Özpekel, 2016:15) sanatçılığı ve zanaatkârlığı arasındaki geçişi de göstermektedir.

3.2 Müzik Yaşamının İlk Kurumsal Mekânı: Aksaray Musiki Cemiyeti ve Bağlamadan Tanbura Geçiş

1925-1950 yılları arasındaki değişen ve sürekli olarak güncellenen siyasi hayatla beraber müzik politikaları da bu süreçten nasibini almıştı. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Milli görüş çevresinde şekillendirilmeye çalışan reformlarla beraber halka Batı kültürünü de öğretme ve devlet olarak bunu içselleştirme çabaları ön plandadır. Halk müziği ile Batı müziğinin birlikteliğini cumhuriyetin erken dönemlerinde kabul edip buna uygun tarih oluşturmak istenmiştir. Peki, Türk Müziği olarak isimlendirdiğimiz müzik neredeydi? Yine Ziya Gökalp'in düşüncesine göre Türk yani Şark Musikisi bizim değil, Bizans'tan alınma bir müzikti, bundan dolayı da milli değildi. Gayr i milli sınıfına konulan müzik o dönem bizden uzaklaştı ve halk müziğimizin melodilerine ve modernleşme çabalarından dolayı Garp musikisine ağırlık verildi.

"Avrupa musikisi girmeden evvel memleketimizde iki musiki vardı: Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans'tan alınan Şark Musikisi, diğeri eski Türk Musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti... Milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisi ile Garp musikisinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp musikisi ile armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz. (Gökalp, 2018:136-137)

Cumhuriyet devriminin yeni ideolojik özelliklerini ön plana çıkarmak için, artık Osmanlı'ya ait kültürlerin geride kalması kaçınılmaz olmuştu. Yeni gelen görüşler doğrultusunda örneğin tekke ve zaviyelerin kapatılması, tekkelerde icra edilen dini müziğe engel olmuştu. Aslında amaç, Osmanlı'ya ait olan kültürel aktivitelerin değişikliğe uğrayıp bu aktivitelerin devrimin yeni görüşlerine uydurulmasıydı. Bu düşünce çerçevesinde Osmanlı'dan kalan tekke ve zaviyeler kapatıldı, burada meşk edilen dini türdeki müziğin halkaları çok olmasa da zayıflamaya başladı. Dini

müziğin çeşitli araçlarla kamusal alana çıkışı ise bu pratiklerdeki sekülerleşme ve din dışı Türk müziğinin yaygınlaşmasıyla devam etti. Yine de dönemin müzik politikalarının Türk Müziğini geri planda bırakmasıyla Türk müziği resmi kurumlarda neredeyse yok denecek bir hale bürünmüştü. Ancak o dönemde Ankara Radyosu'nun Türk müziği yayınları, açılan musiki dernekleri ve evlerde yapılan meşkler her ne kadar kurumsal olarak resmi temsilde olmasa da pratiklerdeki devamlılığı göstermektedir. Örneğin, günümüzde de aktif şekilde çalışmalarını sürdüren Üsküdar Musiki Cemiyeti, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla varlığını 1934 yılına sürdürmüş, dönemin müzik politikaları çerçevesinde oluşan farklı imkânsızlıklar sebebi ile aynı yılda kapanmıştır. Çalışmalar, cemiyet üyelerinin evlerinde devam etmiş 1939 yılında tekrardan eski varlığına Yeni Üsküdar Musiki Cemiyeti adı ile devam etmiştir.¹ 1950'lere doğru sayıları artan musiki cemiyetleri (Oransay 1973:243) cumhuriyetle beraber sekülerleşen Türk müziği mirasının da temel icra ortamlarından olmuştur. Fahrettin Çimenli'nin 1958-1963 yılları arasında kendisini bağlamada göstereceği ve orada eğitim alacağı Aksaray Musiki Cemiyeti de dönemin derneklerinden biridir.

Musiki cemiyetlerinin tarihsel sürecine baktığımızda Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar olan süreç önemli bir yer tutmaktadır. Tanzimat ile beraber artan batılılaşma organizasyonları çerçevesinde yapılan birçok reformun olduğunu, haliyle müzikte de değişikliklerin yapıldığını görebiliriz. Türk müziği ile beraber Batı Klasik Müziğinin de temsiliyet alanının genişlemesi, “mehterhanenin kaldırılıp yerine Mızıka-yı Hümayunun kurulması (1826)” (Coşkun 2013:152) aslında en büyük örneklerden biridir.

Ardından Abdülhamit döneminin sonrasında, 1908 yılında 2. Meşrutiyet'in ilan edilip, Jöntürklerin iktidarı ele almasıyla birlikte müzik ortamlarında birçok değişiklik olmuş ve yeni müzik çevreleri ortaya çıkmıştır. Bu değişimle beraber 1908 yılında musiki alanında açılan Darül-Musiki Osmani Cemiyeti, Osmanlı Devletinde kurulan ilk cemiyet olma özelliğini taşımaktadır. (Güçtekin 2015: 44). 1909 yılında cemiyetin içinde bulunan İsmail Hakkı Bey, Musiki-i Osmani Cemiyetini kurmuştur. Böylece 2. Meşrutiyet döneminde musiki etkinlikleri bu iki kurum üzerinden yapılmaya başlanmıştır. İmparatorluğun son yılları ve Cumhuriyetin ilk

¹ <https://www.uskudarmusikicemiyeti.com/tarihce>. Bazı kaynaklarda yıl 1939 olarak da geçmektedir. (Bkn. Oransay, 1973:252)

yılları olarak da anılmaya başlanan bu zamanlarda bu iki cemiyetin dışında da farklı müzik cemiyetleri kurulmuş, hem dönemin müziği ayakta tutulmaya çalışılmış hem de genel musiki eğitime önem verilmiştir.

Aksaray Musiki Cemiyeti özeline baktığımızda cemiyette ders alan Arif Sağ, Orhan Gencebay, Soner Özbilen, Muharrem Akkuş gibi isimler bunlardan sadece birkaç tanesidir. Bu kurumda Çimenli ile aynı yıllarda eğitim almış kişi olan Ses Sanatçısı Ümit Tokcan, o dönemi ve cemiyeti şu şekilde aktarır:

"Cemiyetin çalışma tarzı Halk müziği üzerine idi, halk müziği tavrını biz oradan öğrendik. Bir yerin önemli oluşu oranın hocalarından belli olur, Neriman Altındağ Tüfekçi ve Nida Tüfekçi hocalarımız orada ders verirlerdi. O dönemde düzenli halk müziği icra çalışmaları sebebiyle önde gelen bir kurumdu diyebilirim... Cemiyet bir okul gibiydi, toplu şekilde çalışma olurdu. Nida bey tahtaya türkülerin notasını yazardı, biz de o şekilde çalışırdık. Neriman hanım da herhangi bir konser için solo okuyacak olanları tek tek çalıştırırdı. Ben bir tane uzun havayı neredeyse bir yıla yakın zamanda geçmiştım. Belirli gün ve saatlerde çalışmalarımız olurdu, belli bir program üzerinde devamlılık vardı.. Fahrettin Çimenli toplu icra çalışmalarında bağlama çalardı, eşlik edenler arasındaydı. Sonradan tanbura geçti tabii, bizden büyük olduğu için abimiz gibiydi." (Tokcan, Kişisel Görüşme, 2022).

Çimenli'nin kendi hayatını anlattığı ses kaydında ise yolunun Aksaray Musiki Cemiyetine nasıl düştüğünü şu şekilde aktarıyor;

"O yıllarda (1958) bir de Kâni ağabey diye biri vardı, o da balıkçı. Gazeteci Necmettin Deliormanlı, Kâni ağabeyin ahababı imiş. Soyadını şimdi hatırlayamadığım bir de Ertuğrul bey diye bir köşe yazarı vardı. Bugün Gazetesi'nde "Taş" isminde köşe yazarı idi. Bu da Sâdi Yâver'in arkadaşımış. Necmettin Deliorman dedi ki "Ben ondan randevu alacağım. Sâdi Yâver seni dinlesin." "Peki" dedim. Neyse, Sâdi Yâver'den randevu alındı. Kâni ağabey taktı beni önüne. Aksaray Yusuf Paşa'da oturuyormuş Sâdi Yâver Ataman. Çaldık kapıyı, girdik içeri, oturttu beni karşısına. "Bir açış yap, yol göster bakalım" dedi. Açış yaptım, yol gösterdim. "Bir türkü çal" dedi, türkü çaldım. Ondan sonra "Bir bozlak çal" dedi, onu da çaldım. "Benim sana öğretecek bir şeyim yok" dedi. "Peki" dedim, "Radyo'ya girebilir miyim?" (Ben nota bilmiyorum bir şey

bilmiyorum). “Sen nota biliyor musun, usûl biliyor musun?” cevabım “Hayır” oldu. Nereden bileceğim, hoca görmedim ki. Sâdi Yâver’le tanışmaya gittiğim o günlerde, Aksaray’da baharatçı bir arkadaşım vardı benim, kanun çalardı. Tam Aksaray pazarının içinde. Onun vasıtasıyla bir de Niyazi ağabey diye bir arkadaşla tanıştım, ud çalardı. “Seni Aksaray Mûsiki Cemiyeti’nde bir hocaya götüreceğim” dedi. Demokrat Parti zamanında ve ihtilalden evvel bir Bulvar sineması vardı onun orada hemen ikinci evde üst katta idi cemiyet. Söylemiş ona, hemen gelsin demiş hoca. Adı Ūdî Sâdi Erden. Muallim İsmâil Hakkı Bey’in yegâne talebesi. Kürdilihicazkâr geçiyorlarmış, makam benim kulağımda var ama neyin ne olduğunu hiç bilmiyorum.” (Özpekel, 2016:12- 13).

Çimenli’nin burada tanıştığı Sadi Erden, sonraki müzik hayatı için ona ufuk olmuş değerli bir simâdır. Muallim İsmail Hakkı Bey’in öğrencilerinden olan Sadi Erdem, aynı zamanda iyi bir bestekâr ve ūdidir. Çimenli, Aksaray Mûsikî Cemiyet’ine ilk gittiğinde elindeki divan bağlamasıyla koroya iştirak ettiğini, koroda yarattığı şaşkınlığa rağmen elinden geldiğince eser ve şarkılara sazıyla eşlik edebildiği kadar ettiğini hikâye etmektedir. Nitekim onun bu çabasına şahit olan Sadi Erdem, hoşnutlukla onun mûsikî konusunda ilerlemesini temin için evine çağırarak bir süre ona nota ve nazariyat dersleri vermiştir. (Özpekel, 2016:13).

Çimenli’nin Aksaray Mûsiki Cemiyeti’ndeki devam eden yıllarında müzisyen arkadaşlarının da teşvikleriyle artık tamamen tanbura ve klâsik Türk müziğine yönelerek bu alanda derinleştiği belirtilmektedir.² Çimenli, kendisine ait mızraplı tanburuyla katıldığı ilk konserin, Aksaray Mûsiki Cemiyeti’nin bir konseri olduğunu söylemektedir. Konser atmosferi içinde, dinleyici karşısında ilk ara taksimini de yine orada gerçekleştirmiştir. (Özpekel, 2016:14). Daha önce Ümit Tokcan’ın anlattıklarında görüldüğü gibi, o dönem Aksaray Musiki Derneği’nde halk müziği ve Türk Müziğinin birlikte icra edildiği Çimenli’nin hem bağlama hem de tanbur ile olan ilişkisi üzerinden de anlaşılmaktadır.

² “Fahrettin Çimenli” TC Devlet Türk Müziği Korusu Sanatçıları Biyografi Albümü, İstanbul 2002.

Çimenli, 1958 yılında girdiği Aksaray Musiki Cemiyeti çalışmalarına devam ederken bir yandan da sosyal olarak arkadaş topluluğu ile çalışmaktadır. İstanbul Kumkapı Nişanca mevkiinde enstrüman yapım atölyesi bulunan, Neyzen Salih Dede'nin (1883-1886) torunu Agâh Bey (Agah İdem/1910?-?) ile tanışması onun çalgıya ve müziğe olan ilgisi bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Fahrettin Çimenli'nin gençlik yıllarında kadim dostlarından Kadıköy Cumhuriyet Savcısı kemânî Ünal Ensârî, Kanuni Artemiz Biricik ve Kemani Oktay Özkanç ile birlikte Agâh Dede'nin atölyesine giderek ondan istifâde etmeye başlamışlardır. Fahrettin hocanın dışındaki bu üçlü arkadaş grubu, önceleri Üniversite öğrencisi olarak beraber yurttaki kalıyor ve Üniversite korosuna devam ediyorlardı. Bu esnada bağlama ile kendilerine iyi derecede eşlik eden genç Fahrettin ile tanışmışlar ve onun tanbur çalması gerektiğini düşünmeleri üzerine Agâh Bey'in atölyesinde soluğu almışlardır. (Kişisel Görüşme, Cemil Altınbilek, 2022). Agâh Bey'in aynı zamanda ney ve tanbur icracılığı, Fahrettin Çimenli'nin çocukluk yıllarından edindiği tanbur tutkusunu alevlendirmiş, artık vazgeçemeyeceği bir yönelişle adeta tanbura kilitlenmiştir. Çaldığı enstrümanın bağlama olması ve sevdiği çalgı olan tanburun bağlama ile benzer teknikler içermesi, mesela mızraplı saz oluşu gibi, tanbura geçişinin bağlama üzerinden olması ihtimalini bizlere göstermektedir.

4. MUSİKİ İLE ALINAN NEFES

4.1. Ciddi Müziğe İlk Giriş: İstanbul Üniversitesi Üniversite Korusu (1959 –1962)

Üniversite Korusu, 1943 yılında Ercüment Berker tarafından İstanbul Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. 1943 ve 1947 yılları arasında bu topluluğun şefliğini yapan Berker, askerlik görevi sebebiyle topluluktan ayrıldıktan sonra koro dağılma sürecine girmiştir. O yıllarda sonradan Devlet Sanatçısı ünvanı alacak olan Nevzat Atlığ, İstanbul Tıp Fakültesinde okumakta ve koro da aktif şekilde keman icra etmektedir. Devlet Sanatçısı ünvanı alacak olan Atlığ, klasik üslubun öncüsü isimlerden biri olacak ve müziğimiz adına ekol sayılabilecek icra topluluklarını yönetecektir. Nitekim bunun en somut örneği dağılan Üniversite Korosunu tekrardan toplayıp şefliğini de kendisi üstlenip bu amatör topluluğu çalıştırmasıdır. Atlığ, 1948-1958 yılları arasında Üniversite Korosunun şefliğini yapmıştır. (Balcı, 2005: 86).

1943 yılında kurulan Koro, o yıllarda dönemin uyguladığı baskıcı ideoloji çevresinde geri planda bırakılan ve çok da ehemmiyet verilmeyen Türk Müziğine, okullarda ve resmi kurumlarda Türk Müziği adının geçmemesine ve Türk Müziğine getirilen yasaklar aleyhinde cesurca tavır almış, nev-i şahsına münhasır icra tarzını ortaya koymuş, Türk Müziği icrası içermektedir. İlerleyen yıllara doğru aslında Türk Müziğinin ön plana çıkması ile yaşanacak olan dönüşümün de bir habercisidir. Erken dönemde Halk Müziğinin özleştirilmesi ve Makam müziğinin geride bırakarak resmi temsilin ortağı olmamasından sonraki 1950'li yıllara yaklaşan dönemde siyasi konjoktürün değişmesi ile birlikte iktidarın gelenekselci içeriği, sanatsal repertuara da yön vermiştir. Üniversite Korusu gibi kurumlar artık devlete ait radyo ve sahnelerde konserler vermeye başlamıştır. Bu değişime farklı örnekler vermekte mümkündür. 1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatıldığı için, Mevlevi ayinleri yapılamamasının ardından 1943 yılında Konya Halk Evinde seyircilere açık yapılan Sema töreni gösterisi (<https://semazen.net/modern-cagda-semain-seyirlik-gosteri-haline-donusturulmesi-ahmet-tarhan/>) bu durumun somut örneklerinden biri olarak yorumlanabilir. Yapılan bu gösteri dönemin kurucu ideolojik fikrine muhalif

olmasına karşın, Sema gösterisinin dini ritüelden ziyade folklorik bir unsur olarak kamusallaşması dönemin eş zamanlı genişleyen turistik temsil içeriğini de gösterir.

Ercüment Berker döneminde topluluk ilk konserini 1944 yılının ortalarında Kadıköy Halk Evinde, Nevzat Atlığ döneminde ilk konserini ise 1948 yılının mayıs ayında Eminönü Halk Evinde yapmıştır. Koronun icradaki seviyesi, düzeni ve disiplini o kadar iyidir ki, ünü günden güne yayılmaya başlamış, diğer Halk Evlerinde de konserler tertip edilmeye başlanılmıştır. Öte yandan, bu durum erken Cumhuriyet dönemi ve milli politikalarıyla özdeşleşen bir kurum olan Halkevlerindeki halk ve Batı Müziği merkezli eğitim ve icra repertuarının dönüşümünün de göstergesidir. “Kaldı ki Üniversite Korosu’da ikinci konserini 1949 yılında hocanın yakından tanıdığı bir arkadaşı sayesinde³Ankara Halk Evinde gerçekleştirmiştir. Seyirci gayet tabii konserden memnun kalmış ve bu gösterilen ilgiyle birlikte Ankara Radyosu, amatör topluluktan her cumartesi akşamı bir etkinlik talep etmişti.” (Balcı, 2005:98) Dolayısıyla erken cumhuriyet dönemi kültür politikalarının en kritik kurumlarından olan Halkevlerindeki repertuar içeriğinin daha önce reddedilen saray tabanlı kentli müziğe olan eğilimi dönemin değişen siyasal kültürünü de göstermektedir.

Fahrettin Çimenli’nin Üniversite Korosu ile ilişkilenmesi de 1959 yılına rastlar. Fahrettin Çimenli müzik bilgisini örgün bir eğitimle almamıştır; ancak farklı eğitim merkezlerinde birçok eğitimci hocayla çalışma fırsatı bulur. Bunlardan ilki Aksaray Mûsiki Cemiyeti’nde üdî Sadi Erden’den bir yıl kadar aldığı nota ve usûl dersleri, diğeri ise 1959 yılında, Abidin Gerçeker idaresindeki İstanbul Üniversitesi Korosu’na başlamasıyla geçirdiği öğrenme sürecidir. Abidin Gerçeker, bestekâr hekimlerdendir ve aynı zamanda iki yıllık konservatuar mezunu bilinen bir müzisyendir. Abidin Gerçeker, Üniversite topluluğunu çalıştıran Nevzat Atlığ’ın ayrılmasından sonra dağılan koroyu yeni baştan kurarak devamını sağlayan önemli bir isim olarak anılmaktadır. O yıllarda Tıp Fakültesi’nde ihtisas yapan Gerçeker, yönetimini üstlendiği Üniversite Korosunu, uygulama alanı bulunan bir konservatuar niteliğinde planlayarak yürütme gayretindedir.

³ İktisat Profesörü Halil Nadaroğlu

Aynı yıllarda Fahrettin Çimenli de onun kurduğubu topluluğa katılmış, kendisinden ve topluluktan çok şeyler öğrenmiştir. Abidin Gerçeker, Fahrettin Çimenli'nin öğrenme azmini ve çalışkanlığını şu ifadelerle anlatmaktadır:

"Bu değerli öğrencilerimin arasında bir isim var ki, daha ilk günlerde dikkatimi çekmişti. Sakin, anlattıklarımı başı önünde, sessizce dinler ve yanlışsız tekrarlardı. Derslere en erken gelenler ve en son gidenlerdendi. Erken gelenler sormak istediklerini rahatça sorabilmek, dersten sonra kalanlar da takıldıklarından kurtulmak ve sormak içindi. İşte bu isimlerden biri de Fahrettin Çimenli idi... Çimenli, önceleri durgundu. Ötekiler gibi ateşli değildi. Fakat gözlerinde devamlı bir soru ve mûsikî aşkını okumak mümkündü. Bir esere geçerken onun durgun hâline bakar ve o bölümü tafsilatı ile anlatır, öz Türkçeye çevirir, yorumumu yapardım. Sonunda "Anladın mı?" diye sorduğumda, başını sallar ve tanburu ile bir çalardı ki, bir daha sormazdım "Anladın mı?" diye." (Gerçeker, 2015:2-3).

Fahrettin Çimenli müzikteki teknik bilgi eksiklerini nasıl tamamladığını şu birkaç cümleyle de özetlemektedir:

"Ben esâsında ciddi ve klasik müziğe 1959 yılında Abidin Gerçeker idâresindeki Üniversite Korosu'nda başladım. Çalışmalarımız Beyazıt'ta Marmara düğün salonundaydı. 1962 yılına kadar üç sene devam ettim koroya. Her ay radyoda canlı neşriyat yapardık. Mesut Cemil Bey'le de o yıllarda tanışmıştım. Bir gün beni gördü ve tanbur var elimde, "Gel bakalım tanbûrî kardeş, kimden ders aldın?" dedi. "Kendi kendime öğrendim, benim hocam yok" dedim." Şaşırdı ama gerçekten, hocam olmadı, olamadı yani. Param yok ki, kim var, kimseyi tanımıyorum. Sadi Erden'den iki buçuk liraya ders aldım ama nota, biraz nazariyat, usûl o kadar."⁴

Fahrettin Çimenli, müziği tutkuyla sevmeye, merakla öğrenme isteği ve çalışkanlık hasletleriyle, çalgısını adeta bir uzvu haline getiren ve onu elinden bırakmayan bir sanatkâr profili de çizmektedir. Arkadaşları kaleme aldıkları hatıratlarda, onun ne olursa olsun elinden bırakmamacasına tutunduğu çalgısıyla kurduğu tam ve eksiksiz bir dostluğa sahip olduğuna şahitlik etmektedirler. Üniversite Korosu'ndan arkadaşı

⁴ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Nejat Tezcan, onun çevresi ve dostları tarafından benimsenmesi artık doğal karşılanan bu tutumunu şu hatırasıyla ifade etmektedir:

“İnsanın hayatta kalması için hava, su, yemek gibi ihtiyaçlarının karşılanması gerekir, Fahrettin Çimenli söz konusu olduğunda bu gereksinimlere bir de müzik eklenir. Diğer tüm ihtiyaçlar doyuya karşılanırsa da onun müziğe karşı duyduğu iştah doyurulabilir, süflî bir arzu olmanın ötesindedir... Üniversite Korosu'yla 1. Ayvalık Festivali'ne gitmiştik. Konserimiz bittikten sonra konakladığımız yerin bahçesinde sazını aldı ve sohbet süresince elinden bırakmadı. O gecenin sabahında nihayet tanburunu kaldırdığında sol elinin parmak uçlarında tellerin baskısıyla izler oluşmuş, Fahrettin ağabeyin bu doymak bilmek musikî açlığının bir göstergesidir." (Tezcan, 2015:1)

4.2. İstanbul Belediye Konservatuari İcra Heyeti (1963-1965)

Çimenli, kendi mûsiki eğitimi için Üniversite Korosu'nu önemli bir merhale olarak vasıflandırmaktadır. Nitekim buradan edindiği bilgi ve uygulamaların kendisine büyük bir özgüven verdiğini ve buna dayanarak kazanamamış olsa bile, 1962 yılında İstanbul Belediyesi İcra Heyeti'nin sınavlarına girme cesareti göstermiş olmasını önemle hatırlamaktadır.⁵ Ancak bir sonraki yıl 1963'de aynı kuruma müracaat etmiş ve Münir Nurettin Selçuk'un da jüride bulunduğu sınavı başarıyla geçmiştir. Çimenli'nin anlatımına göre o sınavda sadece iki kişi; kendisi ve arkadaşı kemânî Yılmaz Özer başarılı bulunmuştur. Sanatçı, İstanbul Belediye Konservatuari Türk Musikisi İcra Heyeti'nde iki yıl kadar tanbur sanatçısı olarak görev yapmıştır.

Çimenli'nin iki yıl boyunca bulunduğu bu kurumun ilk ismi Darü'l Elhan (Nağmeler Evi) olup tarihi 1914 yılına dayanmaktadır. Kurumun ilk kuruluş adımları, İstanbul Şehremaneti'ne bağlı olarak kurulan ve o dönemde oyunculuk ile müzik eğitimi verilmesi için kurulan Darülbedayi'nin içinde oluşmuştur. Musiki eğitimi Şark ve Garp Musikisi bölümleri ile iki kola ayrılmış, müdürlüğünü yapmak üzere ise Ali

⁵ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Rıfat Çağatay⁶ başa getirilmiştir. Kuruluş amaçları arasında klasik musikinin unutulmamasını ve musikinin devamlılığının güçlendirilmesini sağlamak, klasik eserleri düzen içerisinde notaya almak ve bu eserleri halkın içinde yaşatmak sayılabilir. İlk yıllarında eğitim veren hocalardan Abdülkadir Töre, Ali Rıfat Çağatay, Tanburi Cemil Bey ve Rauf Yekta Bey zikredilebilir.

Fakat o yıllarda I. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu yetersiz koşullar sebebiyle Darü'l Elhan 14 Mart 1916'da kapatılmıştır. Aynı yılın sonlarına doğru Ziya Paşa'nın⁷ öncülüğünde olan encümenin hazırlamış olduğu "Musiki Encümeni ve Darülelhan Talimatnamesi" gereğince Abdülkadir Töre başkanlığında Türk Musiki Mektebi kurulması istenmiş, 1 Ocak 1917 tarihli meclis kararı ile Darülelhan tekrardan Maarif Vekaleti'ne⁸ bağlı olarak açılmıştır. Bu yönetmeliğe göre Darülelhan sadece müzik okulu olarak değil sanat kurumu olarak da anılmaya başlamıştır. Bunun başlıca sebepleri eğitimle beraber halka belirli zamanlarda konser yapmak üzere görevli fasıl heyeti ve nota yazma heyetinin olmasıdır. Eğitimlerin genel çerçevesi Türk Musikisi ağırlıklı olmakla muhtelif enstrüman dersleri, piyano ve armoni gibi dersleri de içerir. Bu dönemde eğitim erkek ve kadın bölümlerine ayrılmış, farklı binalarda eğitim verilmiştir fakat 1918 yılında 1.Dünya Savaşının zorluklarıyla beraber İstanbul'un işgali ile ekonomik ve sosyal yaşam şartlarının zorlukları mücadelesinde müzik okulunun erkekler bölümü kapatılmıştır ve sadece kadınlar bölümünün Şark Musikisi kısmı eğitime devam etmiştir.⁹ Darülelhan'ın yönetimi 1917–1923 yılları arasında Maarif Vekaleti'ne bağlı olarak sürdürülmüştür.

1923 yılına gelindiğinde Darülelhan, İstanbul Valiliği İl Özel İdaresi'ne bağlanıp, musiki encümeni kaldırılmıştır. 1924 yılında ise yeniden yapılandırılmış olan Kurumun başına Musa Süreyya Bey getirilmiştir. Musa Süreyya Bey dönemin kültür politikalarına uygun bir anlayışta olan ve yurt dışında almış olduğu Batı Müziği eğitimleri ile öne çıkan bir isimdir. "Türk mûsikisinin Batı mûsikisinden faydalanmasının gerekliliğini, bu şekilde meydana gelecek yeni bir çehre ile

⁶ Musikişinas, Bestekâr; (1869-1935)

⁷ Eski Evkaf Nazırı ve Washington Elçisi (1860 - ?)

⁸ Eğitim Bakanlığı

⁹ O dönemki eğitim kadrosu ise şöyle; Refik Fersan Bey (tanburi), Ziya Bey (santuri), Dürri Turan Bey (tanburi), Ahmet Irsoy Bey (nazariyat öğretmeni), Refik Talat Alpman (udi), Rahmi Bey (bestekar), Leon Hancıyan. Oransay, Gültekin; Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz, s.246, 1973.

geleceğin mûsiki çatısının kurulabileceğini, ancak bu yeniliklere yönelirken Türk mûsikisinin özünden ve ruhundan asla tâviz verilmemesi icap ettiğini savunmuştur. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/musa-sureyya-bey>) Batı müziği bölümü ve dersleri tekrardan eğitime açılarak 1924'ten 1926 yılına kadar hem Batı hem de Türk musikinin de dersleri birlikte görülmüştür.¹⁰ Bu yıllar arasında kurumun verdiği eğitimin dışında araştırma ve yayın etkinlikleri de önemli ölçüde yer tutmaktadır. Rauf Yekta Bey başkanlığındaki Tasnif ve Tesbit Heyeti'nin, farklı kaynaklardan gelen eserleri tespit ederek notaya alması ve bu külliyyatın muhafaza edilmesi Türk müziği açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Bu eserler Darülelhan Külliyyatı adı altında toplanıp, yayınlanmaya başlanmıştır.

Temelinin Osmanlı Döneminde başladığı ve Cumhuriyetin ilanıyla beraber ön plana çıkan Batılılaşma hareketleri kapsamında, kurumda Batı Müziği kısmı daha ziyade ön plana çıkmaya başlamış, Türk Müziği ise ötelenmiş ve 9 Aralık 1926'da Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in emri ile Darülelhan'da Türk Müziği Eğitime son verilmiştir. Bu eğitime son verilmesi Cumhuriyet döneminin uygulamakta olduğu kültür politikaları kapsamında, Muzikay-ı Hümayun'un kurulmasından itibaren başlayan ve ilk adımları atılan Batılılaşma hareketlerine de örnektir. Kurumda Türk Müziği ile alakalı olarak sadece Eser Tasnif ve Tesbit Heyeti ile bu heyetin yayınlanan eserlerini icra eden Türk Musikisi İcra Heyeti çalışmalarına devam etmiştir. 22 Ocak 1927 Yılında da İstanbul Belediyesi'ne bağlanıp İstanbul Belediye Konservatuvarı ismi ile devam etmiş, müdürlüğünü Yusuf Ziya Demircioğlu yapmıştır.

1926'dan 1944 yılına kadar Tasnif ve Tesbit Heyeti, Rauf Yekta Bey'in önderliğinde Ahmet Irsoy, Muallim İsmail Hakkı Bey ve Ali Rıfat Çağatay gibi isimlerle farklı makamda yüzlerce eseri yazılı kaynak olarak ortaya çıkarmıştır. (Bknz: Şekil 4.1.) 1935 yılında Rauf Yekta ve ardında Ali Rıfat Çağatay vefat edince, Başkanlığa Ahmet Irsoy gelmiş ve heyete Mesud Cemil eklenmiştir.

¹⁰ Batı Müziği Eğitim Kadrosu isimleri şöyle; Edgar Manas, Ekrem Besim Bey, Zeki Üngör, Muhittin Sadak, Cemal Reşit Rey.



Şekil 4.1. .Dârülelhan’da kurulan Tarihî Türk Mûsikisi Eserlerini Tasnif ve Tesbit Heyeti (soldan sağa: Zekâizâde Hâfız Ahmed Bey, Rauf Yektâ Bey, Ali Rifat Çağatay)¹¹

Nota Tasnif ve Tesbit Heyeti ile birlikte bir diğer önemli kurum olan İcra Heyeti de çalışmalarına bu süreçte devam etmiştir. Heyetin ilk konseri, Ali Rıza Şengel’in¹² şef olarak Klasik üslupta yönettiği ve 1941 yılının Mayıs ayında gerçekleşen "Dede Efendi Konseri" olmuştur. 1943-1948 yılları arasında kurumun müdürlüğüne Hüseyin Saadettin Arel¹³ getirilmiştir. 5 Şubat 1944 yılında da İstanbul Konservatuvarı olarak anılan kurum, artık İstanbul Belediye Konservatuvarı olmuş ve Arel’in yönetiminde Türk Müziği eğitimleri tekrardan başlamıştır. Türk Müziği eğitiminin Arel ile tekrar başlaması, ilerleyen yıllarda Türk Müziği Konservatuvarının kurulmasına zemin hazırlamak için atılan bir adımdır diyebiliriz. Bu durum diğer birçok örnekte bahsettiğimiz gibi Türkiye’nin 1943 yılından sonra dönüşen ideolojik çerçevesinin daha önce ötelenen Türk Makam müziğini kapsayacak biçimde genişletilmesiyle açıklanabilir. 1949 yılının başında ise Arel’in görevinin bitmesi ile Konservatuar Müdürlüğüne Şerif Muhittin Targan¹⁴ getirilir.¹⁵

¹¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/darulelhan>

¹² Türk Müziği bestekarı ve hocası. (1879 - 1953)

¹³ Türk Müziği Kuramcısı, Müzikolog, Bestekar (1880 - 1955)

¹⁴ Türk Müziği Bestecisi, udi. (1982 - 1967)

1950'li yıllar artık İcra Heyetinin çıkarmış olduğu konserler ile repertuarlarının parladığı zamanlardır. Heyete icracı olarak Ercümen Berker ve misafir olarak ise Mesud Cemil ve Refik Fersan refakat etmeye başlamıştır. 1953 yılında Nevzat Atlığ heyete bir yıl boyunca şeflik yaptıktan sonra istifası üzerine şefliğe Nuri Halil Poyraz¹⁶ gelmiş, sonrasında da Münir Nurettin Selçuk görevi deruhte etmiştir. Fahrettin Çimenli'de İcra Heyeti'ne girdiği zamanlarda şef olarak Münir Nurettin Selçuk'un olduğunu bize birincil kaynak olarak aktarmıştır. O zaman ki hatıralarını şu şekilde anlatmaktadır:

"Sene 1962, İcra Heyeti'ne sanatçı alınacağı söylentisi çıktı. Heyet, Osmanbey tarafında beş katlı bir binanın içinde çalışmalarını yapıyor. Necdet Yaşar ile tanışmıştım, 'Abi, imtihana gireceğim senin tanburunu bana emaneten verir misin?' Bir kış günü, Osmanbey'de binanın köşesinde yarım saat beklemiştim, soğuktan ellerim dondu. Sağ olsun Necdet Abi Sarıkız'ı¹⁷ getirdi. Ben girdim imtihana, jüride; Münir Bey, Yorgo Bacanos, Emin Ongan, Necati Tokyay, Sâdi Işlay, Kemal Gürses...Heyet çok ciddi ve kalabalık. Bir taksim yap dediler. Bayâti Araban makamında bir taksim yaptım. Bir saz eseri çal dediler. Âdî Nevres Bey'in Hüzzam Saz Semâisi'ni çalacağım. Biri dedi yerinden çal, biri dedi beş sestem çal, Emin Ongan da "Fadiyezden çal" dedi. "Özür dilerim ben oradan çalamam, buyurun siz çalın" dedim ve dışarı çıktım."¹⁸ Tabi kazanamamışım, neden sonra beni Yılmaz Özer ile İcra Heyeti'ne aldılar. Şef Münir Bey ve imtihandaki bütün saz hocaları da heyette çalışıyorlar. İki sene orada çalıştım." (Özpekel, 2016:14)

4.3. İcra Alanları Genişliyor: Sabah TRT, Öğleden Sonra Devlet Korosu, Akşam Gazino

4.3.1. Ciddi Müzik Ortamlarından Eğlence Mekânına: Gazino Çalışmaları

Fahrettin Çimenli, 1960'lı yıllarda Şato, Çakıl, Lunapark gibi çeşitli müzikli gazinolarda da müzisyenlik yapmıştır. Çimenli'nin çalıştığı yıllarda gazino, bu

¹⁵ Arel ve Targan'ın döneminde eğitmen kadrosunda şu isimleri görüyoruz; Saadettin Arel, Laika Karabey, Münir Nurettin Selçuk, Nevzat Atlığ, Naime Batanay, Mefharet Yıldırım, Halil Bedii Yönetken, Dürdane Altan ve Mustafa Nafiz Irmak.

¹⁶ Türk Müziği Bestekarı, Hanende.

¹⁷ Tanburi Cemil Bey'in Necdet Yaşar'daki sazi.

¹⁸ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart

kültürün popüler olduğu ve kentli üst ve orta-üst sınıfın eğlenme ve sosyalleşme maksadıyla gittiği dönemin gözde yerlerindendir. Türkiye’de 1950’li yıllarda cumhuriyetçi elit iktidardan gelenekselci bir iktidar anlayışına geçilmesinin yanısıra dönüşen ekonomik sistemdeki liberal yapı, kentli merkezlerde yoğunlaşan kültür sanat piyasalarını da genişletmiştir. Bu dönemde kentlerde oluşan büyük nüfus yoğunluğu şehir hayatındaki alışılmış kültür sanat ve eğlence faaliyetlerini kısa sürede dönüştürmüştür. (Eken, 2019:62.) Artık büyük kentlerde eğlence hayatına katılmaya başlayan, ekseriyeti oluşturan ve ekonomik durumu iyileşen halk ile daha önce gazinoların müşterisi olan ve eğlence içeriğini angaje eden ve genellikle İstanbul’un belirli semtlerinde ikamet eden gayrimüslim vatandaşlar ve bunların tüm hususiyetlerini takip eden beyaz türkler arasında bir süre ikilemde kalan eğlence sektörü yani gazinolar, serbest rekabetçi piyasanın bir sonucu tercihin kentli popülasyondan yana kullanmıştır. Artık sektörün belirleyicilerinden biri kente henüz çok yeni yerleşen Anadolu halkı olmuştur. Dinleyici kitlesinin değişmesi ile beraber gazino içeriğinin en büyük unsuru olan fasıl da bu değişiklikten etkilenmişti.

"1950’li yılların başlarında, İstanbul’daki gazino müşterileri, Türk entelektüelleri, şehrin Beyoğlu bölgesinde ikamet eden gayrimüslimler ve dönemin ünlü politikacılarından oluşmaktaydı. Dönemin ünlü tarihi Tepebaşı Gazinosu’nun sürekli müdavimleri buraya yemek yemenin dışında bazen de sadece dönemin en ünlü sanatçılarının yer aldığı programın en başındaki faslı dinlemek için gelirlerdi. Fakat bu sahne, ikinci dünya savaşından sonra değişti." (Beken, 2003: 4)

1950’ler sonrası değişen toplumsal yaşam, klasik icra edilen ve dinleyicisine hitap eden fasıl icrasını da değiştirmiştir. İcra edilen Klasik Türk Müziği şarkılarının hem ezgisel hem de şarkı sözleri yeni oluşan seyirci kitlesine hitap etmeyerek, Halk Müziğinin bir çeşit şehir tarzına uyarlanmış tarzının gazino icra repertuarına eklenmesine yol açtı. Bir süre sonra şehrin eğlence yerlerindeki programlar ve icra edilen repertuar, çoğunluğu oluşturan seyircilerin dinlemek istedikleri parçalara göre şekillendi. Dinleyicinin tüketmek istediği fasıl içeriği, Klasik tavrın dışına çıkmaya başlayarak ama klasikten de uzaklaşmak istemeyen sazandeler için o yılların ciddi müziğinden farklı olarak 'piyasa' adı ile tabir edilen tavır ile icralara başladılar. Gazinoların müzik icrası piyasa tavrı, gazino dışındaki resmi kurumların ise icrası klasik tavır olarak anılmaya başlandı yani resmi söylemin karşıt icracılığı olarak

adlandırıldı. Fahrettin Çimenli de böyle bir dönemde en gözde gazinolarda tanbur ve yaylı tanbur icracısı olarak çalıştı:

"Gazinolarda o dönemler biz sezonluk çalışırdık, örneğin Maksim'de her gün altı ay boyunca devam ettik. Ayda iki kere prova alırdık. Bir ses nihavent çalışıyorduk ve repertuar genelde hep aynı olurdu. 1960'larda çok yoğundum, gündüzleri radyo akşamları gazinoya giderdim. Program başına 15 lira ücret alırdım. Zeki Müren'i çok severdim, şimdiye nazaran o günlerde pek fazla tanınmıyordu. Ama güzel eserler okur ve biz de keyifle çalardık."¹⁹

Buralardaki icralarıyla, dönemin en seçkin ve pahalı müzikli gazinolarını işleten Fahrettin Aslan'ın dikkatini çekmiş ve önce Maksim, Çakıl, daha sonra da Taşlık Gazinosu'nda çalışmaya devam etmiştir. Bu gazinolarda "star" olarak adlandırılan, devrin en gözde ve popüler ses sanatçılarına önce mızraplı, daha sonra yaylı tanburuyla eşlik etmiştir. Bu ses sanatçıları arasında uzun yıllar eşlik ettiği Behiye Aksoy ve Zeki Müren özellikle zikredilmeye değerdir.²⁰ Bu dönem gazinolara ve popüler piyasa mekânlarıyla "yıldız" icracıların yaratıldığı bir dönem ve müzisyenlik mesleği için de oldukça verimli dönemlerdir. Fahrettin Çimenli, gönlünü verdiği hayat arkadaşı olacağı kişi ile de gazino çalışmaları sırasında Maksim'de tanışmıştır.

"1967 yılında Maksim'de çalışıyorum ve bekârım, hanımlar matinesinde bir hanımla göz göze geldik. Gözleri hakikaten çok güzeldi. Bakışma gerçek bir elektrik yüklüydü ama matinelere böyle şeyler olur diye üzerinde durmadım. Benim de zaten bu işlerle pek ilgim yoktu. O hanım ikinci hafta yine geldi, üçüncü hafta yine geldi. Üçüncü hafta artık işaret ettim, dışarıda buluşalım diye. Hiç yapmadığım şey. Neyse çıktık dışarı. Konuştuk ve birbirimizle anlaşarak çıkmaya başladık. Adı Ünal, İş Bankası'nda çalışıyor. Fakat ailesi "Çalgıcıya kız verilir mi?" diyerek birlikteliğimize karşı çıkmış. Babası olur demesine rağmen annesi asla razı olmamış. Bu yüzden öteberilerini alıp Ünal Hanım bana kaçtı. Nikâh yapmak istiyoruz, nikâh şekeri alacak param bile yok. O arada İrfan (Özbakır) ağabeyden en kısa zamanda ödemek üzere bin lira borç istedim. "Tamam, yarın yazıhaneye gel vereyim" dedi. O zaman

¹⁹ Boy, Bayramcan; Fahrettin Çimenli İle Röportaj, 13.02.2018.

(<https://perdesiz.org/2021/02/13/fahrettin-cimenli-ile-roportaj-calismasi-sozlu-tarih/>)

²⁰ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart

vevmiyeler 35-40 lira, o da herhâlde ödeyemeyeceğimi düşünerek borç vermekten vazgeçti. Yazıhaneye gittim, tabi kapı duvar, gelmedi yani. O aralar taksitle ve para hediye kampanyası olan bir buzdolabı almıştım. Salı günleri çekiliş yapılıyor ve Çarşamba günü kime ne çıktıysa bildiriyorlardı. Bu arada pazartesi akşamı ellerimi gökyüzüne açıp “Allah’ım; gördün, kaç kişiden borç istedim, para vermediler. Benim de üç gün sonra nikâhım var, herkes kaçtı, bir sen kaldın. Sen istersen insanı rezil, istersen de vezir edersin.” diye duâ edip sonra da yattım. İkramiye çıktı nikâhımızı yaptık, nikâh şekerlerimizi de alabildik”²¹

Fahrettin Çimenli’nin kazandığı ikramiye, bugünün değerleriyle İstanbul’un merkezi bir noktasında bir daire parası edecek bir meblağ imiş. 1967 basınında çıkan ilanları taradığımızda bu ikramiyenin gazetelerde defaatle duyurulduğunu ve akabinde fotoğraflarıyla kazananların ilan edilip tanıtıldığı haberlerle karşılaştık. (Bknz: Şekil 4.2.) Evlenmek üzere olduğu ve nakit paraya en çok ihtiyaç duyduğu bir zamanda, böyle bir ikramiye kazanmanın, gerçekten sıra dışı bir durum olduğunu kabul etmek gerekir.

“Salı günü çekiliş yapıldı, benim aklım ikramiye de falan değil, elimde buzdolabının garanti kâğıdı var, fişi var, onlar da imzalanmamış. Bari gideyim şunu imzalatayım da dolap bozulursa tamirine para vermeyeyim diyerek, başım eğik Çarşamba günü mağazaya gidiyorum, zaten Maksim’e de yakındı o mağaza. Kapıdan içeri girdim. Müdür Moiz bana bakarak gözlüklerini gözüne taktı ve: “Ne o Fahrettin Çimenli, yoksa biliyor musun?” dedi. “Bu adam beni dolabı alırken görmüştü, şimdi nasıl tanıdı diye” söylendim ve şaşırdım. “Neyi biliyor muyum?” dedim. “Sana ikramiye çıktı” dedi. Bu söz karşısında kollarımı çimdiklemeye başladım ve baktım ki kollarım acıyor. Demek ki rüya değil. “Ya bırakın gırgırı, şunu imzalayın da ben çekip gideyim” dedim. “Kardeşim niye gırgır yapalım, biz seni yeni tanıyoruz. Sana 25 bin lira çıktı.” 25 bin lira dediği de Laleli’de bir kat parası. Bir kağıt imzaladı. “Şimdi bunu al, Milas Han var Eminönü’nde, orada mösyö Pinto’ya gideceksin dedi, Pinto senin işini halledecek” dedi.

²¹ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Ben doğru Milas Han'ın yolunu tuttum. O da öyle karşıdan gördü beni. "Gel bakalım Fahrettin Çimenli" dedi. Nereden tanıyor bunlar beni, uzaydan mı görüyorlar. Neyse oturdum, "Ver bakalım kartı dedi. Verdim. Baktı orada iki tane numara var. Şansa bakın ki, bir numara kalemle yazılmış, bir numara matbaa baskısı ve ikramiye kalemle yazılmışa çıkıyor. Bana o para çıkacak ya, onu sanki Allah yazdırıyor oraya. "Yoksa sen mi yazdın o numarayı oraya" dedi, Bir bağırdım orada ben. "Ne yazması ya, işte yeni aldık kartı, isterseniz Mösyö Moiz'e sorun" dedim. "Dur dur bağırma" dedi. Neyse bir müstahdem çağırdı. 2.200 lira verdi bana. Stopaj parasıymış. Hocapaşa maliyesi var Karaköy'de oraya gittik. Vergiyi yatırdık, parayı alacağım, üstümdeki palto kofti (İşe yaramaz). Dedemden kalma, düğmelerini kapayamıyorum. Neyse veznedar parayı verdi. Paralar hep yüzer, ellişer liralık, tomar tomar oldu! Cebime sığmıyor, düğmeler kavuşmuyor, böyle gerildi palto. Hırsızlar görürse beni çarparlar. Oradan taksi geçiyordu, hemen çevirdim. O zamanlar, Gönül Akkor'un annesi de Aksaray Yapı Kredi'de çalışıyordu ve Gönül Akkor "bankada bir işiniz olursa anneme gidebilirsiniz" demişti. Bankaya girdim, veznenin önüne geldim. Oradan çıkardım bir demet, buradan çıkardım iki demet. Adam bir bana, bir de paltoya bakıyor. Neyse paraları saymaya başladı ama bir yandan da elini uzatıp sağa döndürerek çalma işareti yapıyor bana yani. "Ne diyorsun ya sen, üstüme bakar mısın? İkramiye çıktı." Dedim. İnanmadı "Evet evet bana da ikramiye çıktı" dedi. Doğrusu ben de olsam ben de inanmam, az para değil ki!"²²

²²Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart



Şekil 4.2. Fahrettin Çimenli'nin ikramiye kazandığının duyurulduğu ilk ilan, 14 Nisan 1967.

"Bana buzdolabı kampanyasından 25 bin lira çıktığında, herkes bunu öğrenmişti. Radyoya kim gelirse, Aka oradaysa ben de yanıdaysam, "Bu arkadaşla sürünün, dokunun, buna 25 bin lira çıktı, bu adam yatır gibi, belki kismetiniz açılır."deneye başladı. Kimi gerçekten bana dokunmaya geliyor veben de "Aka yapma, Aka yapma..." diye ısrar ediyorum. Neyse neşriyata girdik. Birinin misafiri gelmiş. Adama dedi, "Kardeşim bu beye git, üzerine ellerini sür", "Niye?" dedi, şaşırdı adam. "Buna 25 bin lira çıktı, belki sizin dekismetiniz açılır." dedi. Adam kalkıyordu, "Rica ederim oturun." dedim. Havaya kaldırdım benim sarıkızı²³, yani tanburu kafasına indireceğim. Fakat nasıl kaçtı, kaçmasaydı kafasında patlatacaktım! Sonra da bu konuda bir daha ağzını açmadı."²⁴

Fahrettin Çimenli müziğe attığı adımları sıklaştırırken yapmış olduğu evlilik ile birlikte maddi olarak hayatını daha ciddi kazanmaya başlaması ve bunu devam

²³ Fahrettin Çimenli Sarıkız tabirine şu açıklamayı yapmaktadır: "Mustafa Sazeri'nin yaptığı sarı tekneli üç tanbur vardı. Biri Ercüment'de, biri Necdet'te, biri bende idi. Bende en küçük olanıdır ve Kemal Batanay'dan satın almıştım. Necdet bu tanburlara "Sarıkız" adını takmıştı."

²⁴ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

ettirmesi gerekmekteydi. Üniversite Korosu, İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti derken kendi sosyal çevresini oluşturmakta ve gitgide bu çember büyümekteydi. Tanbur sazını icra ettiği mekânlara bir yenisini daha ekleyerek çalışmaya devam ediyordu. 1960'lı yıllarda gazinoda çalışmaya başlaması arkadaş çevresi ile olmuştur:

"İki sene İcra Heyetinde çalıştıktan sonra ilk gazino çalışmalarım Şato Gazinosunda Ulvi Ağabey²⁵ ile oldu. Beraber piyasa da çalışmalara başladık, sonra Çakıl Gazinosu ve ardından Lunapark. Sonrasında Fahrettin Aslan²⁶ bizi duymuş, Maksim'e çağırdı ve orada çalışmaya başladım. Hem İstanbul Radyosunda hem de gazinoda çalışmaya devam ettim... Kemal Gülses, Sami Özkan, Seyfi Kuyucaklı, İsmail Demirdöven ve Suzan Bizimer gibi fasılda sanatçılar var. Oradan Taşlık Gazinosunda çalıştık. Taşlık'ta uzun süre Ercüment Berker ile Behiye Aksoy'a çaldık."²⁷

4.3.2. TRT Yılları (1967 - 1990)

Radyoya imtihansız girdiğini söyleyen Çimenlinin, Radyoya başlama sürecini Cemil Altınbilek²⁸ şöyle anlatıyor:

"Cahit Gözkan'ın evinde yapılan meşklerden birinde Fahrettin Çimenli orada bulunan Cahit Gözkan ve Yekta Akıncı²⁹ hocalarına Radyo korosuna girmek istediğini söyler ve desteklerini ister. O dönemde Radyoda saz eserleri programları yapan ve musiki muhitinde, Radyonun kurucuları olan Mesud Cemil'den, Türk Müziği bölümünün başına getirilen Ulvi Erguner'e yakın arkadaşlıkları bulunan Gözkan ve Akıncı hocalar, Fahrettin Çimenli'nin profesyonel musiki hayatına geçmesini uygun görmüşler ve bu konuda yardımcı olmuşlardır." (Kişisel Görüşme, Cemil Altınbilek, 2022).

²⁵ Ulvi Erguner; Neyzen. (1924 - 1974).

²⁶ Gazinocular Kralı lakaplı Türk gazino sahibi. (1932 - 2005)

²⁷ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

²⁸ Avukat, Türk Müziği Bestecisi, Udi. Fahrettin Çimenli ile Udi Cahit Gözkan Hocaların evinde yapılan meşklerde tanışmış ve vefatına kadar Fahrettin hocaların katılım sağladığı meşklerde bulunmuştur. Ev meşkleri bölümünde bu konuyu daha ayrıntılı olarak anlatacağız

²⁹ Türk Müziği Bestecisi, Müzisyen.

"Radyoya girdim, Mesud Cemil ve Yorgo Bacanos ile tanıştım. O dönemde Sadi Işıl ve Emin Ongan var, icracı olarak çalışıyorlar. Sadun Aksüt ile ikimiz orada mızraplı tanbur çalışıyoruz... Ben kadrodayım, hem de imtihana girmeden. Ulvi Ağabey gel başla demişti. Ama ben onun yüzünü kara çıkartmadım."³⁰

1970'li yıllar itibari ile Türkiye'de meydana gelen çeşitli politik ve kültürel olaylar esnasında Trt Radyosu halkın gündemi takip etmek için başvurduğu en önemli kaynak haline almıştır. Bu yıllarda güncelin merkezi olan radyo etkin bir şekilde haber aktarımı yaparken, aynı zamanda dinleyicilerin psiko sosyal durumlarını analiz ederek planlanan yayınlar yapmaya başlamıştır. Moral ve motivasyon açısından çeşitli musikilere yer verilen programların, özellikle haberlerin öncesinde ve sonrasında etkin olduğu gözlemlenmiştir. Sıcak gelişmelerin ardından, günlük yaşama devam edilebilmesi elzem olarak görülmüş, olağan seyir bir süre bu şekilde devam etmiştir.

Radyo faaliyetlerinin çeşitli kullanımlarına tekrar değinecek olursak, Türkiye'de radyoculuk faaliyetlerinin Cumhuriyet'in ilanından sonra 1925 yılında, radyonun öneminin anlaşılması üzere altyapısı oluşturulmaya başlanmıştır. Türkiye sınırları içinde öncelikle İstanbul ve Ankara'da kurulması kararlaştırılan telsiz telgraf stasyonu için 'Telsiz Tesisi Hakkında Kanun' adıyla yasa hazırlandı. Tabi bu istasyonların sürekli yayın yapmaları için bir şirket gerekiyordu, bunun için 6 Ocak 1926 tarihinde Fransızlarla ortak ve özel şirket olarak 'Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi' kurulmuştur, 8 Eylül 1926 tarihinde de 'İşletme Ruhsatnamesi' imzalanmıştır³¹ ve bu şirkete radyo yayınları yapma hakkı tanınmıştır. Şirket 1927 yılında İstanbul ve Ankara'daki kurulan istasyonları kullanarak İstanbul'da bulunan Büyük Postane binasındaki bir stüdyoda faaliyetlerine başlamıştır. Bu kuruluşu İstanbul Radyosu'nun ilk kuruluş yeri olarak da kabul edebiliriz.³²

³⁰ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

³¹ Dönemin İç İşleri Bakanı Cemil Uybadın, İş Bankası Temsilcisi Celal Bayar ve Anadolu Ajansı adına Falih Rıfkı Atay, İş Adamı Sedat Nuri İleri'nin imzaladığı sözleşme.

³² 6 Mayıs 1927

TTTAŞ'nin yaklaşık 10 yıl süren çalışmalarının ardından çıkan ekonomik ve teknik sıkıntılardan dolayı şirketin sözleşmesi yenilenmeyerek radyo yayıncılık hakkı 8 Eylül 1936 yılında PTT'ye devredilmiştir. Yani özel bünyeden çıkıp devlet tekeline geçmiştir. TTTAŞ'nin problemi sadece ekonomik ve teknik sıkıntılar değildi, o dönemde radyonun kullanımını çok kısır bırakmış ve halka ulaşma konusunda içerikleri zayıf kalmıştı. Yine o dönemde Türk Müziği yasağında oluşması Radyo'da çalınacak olan Türk Müziğini'de önemli ölçüde azaltmış, yayın içeriğinin çoğunluğunu Batı Müziği oluşturmuştu.

İstanbul Radyosu'nun yeni açılan binasında yayın hayatına başlaması ile İstanbul'a müzikal anlamda bir canlılık gelmiş, ciddi bir kurum olduğu içinde müzisyenlerin gözdesi olmaya başlamıştır. O dönemde gazino veya benzeri yerlerde müzik hayatını sürdürmeye çalışan sazende ve hanendeler Radyo'ya girmek istemiş, devlet himayesinde çalışmayı arzulamışlardır. Fahrettin Çimenli'de hem gazinolarda çalışırken bir yandan Radyo'ya girme olanağı bulmuş ve müzik hayatını daha kurumsal bir ortamda sürdürmüştür.

1940'lı yıllarda stil olarak oturmaya başlayan TRT icraları, artık tartışmasız bir referans niteliği kazanmıştır. Bu dönemde İstanbul Radyosu'nun müdürü Mesud Cemil, Ankara Radyosu'nun ise Ruşen Kam'dır.³³ Sonraki yıllarda Radyo Müdürlüğü ve İstanbul Radyosu Müzik Yayınlığı şefliği'ne Nevzat Atlığ Bey getirilmiştir. (1953-1958). Bu tarihten sonra Müzik yayınları Şefliği'ne Cüneyd Orhon gelmiş ve kemani Cevdet Çağla'da bu kadroda yer almıştır. O yıllarda hanende olarak Aladdin Yavaşca ve Zeki Müren gibi oldukça önemli isimleri de Radyo bünyesinde görmekteyiz. Nevzat Atlığ hocanın döneminde Münir Nurettin Selçuk'ta Radyo sanatçılarının hem müzikal hem de şan ve üslup konusunda yeterliliklerini artırmak amacı ile önemli isim olmuştur.

³³ O yıllarda görev alan bazı sanatçı isimlerini şöyle sıralayalım: İstanbul Radyosu; Mualla Gökçay, Mefharet Birtan, Mefharet Yıldırım, Lütfü Güneri, Safiye Ayla, Tülin Korman, Muzaffer Birtan, Azize Tözem, Radife Ertem, Mualla Yakar, Şükran Özer, Recep Birgit, Ekrem Kongar, Hamiyet Yüceses, Aladdin Yavaşca, Perihan Sözeri, Ahmet Üstün, Selma Köprülü, Mustafa Çağlar gibi isimlerden sonra Rıza Rit, Nadir Hilkaat Çulha, Saime Sinan, Salih Dizer, İrfan Doğrusöz, Arif Sami Toker, Güzin Siper, Necmi Rıza Ahıskan, Mehpare Gülen. Ankara Radyosu sanatçıları ise Müzeyyen Senar, Mediha Fidan, Melahat Pars, Müzehher Güyer, Mustafa Sağyaşar, Suzan Güven, Mualla Mukadder, Sadi Hoşses, Nusret Ersöz, Muzaffer İlkar, Cevriye Ceyhun, Behiye Aksoy, Sıdika Çandarlı, Sevim Çağlayan, Sevim Erdi, Necdet Varol, Mualla Aracı, Ragıp Tanju gibi sanatçılardır. (Çak, 2013, s.69)

Atlığ, Radyo'nun repertuar içeriklerinin daha klasik olması için ve icra kalitesini artırmak hususunda eleştirilerde bulunmuş ve eserlere, belli denetimler sonucu karar verilmesini istemiştir. Dönemin yaygın olan gazinolarında çalışan hanende ve sazandelerin bazı isimleri Radyo'da da çalıştığı için iki kurumun arasındaki icra kalitesinin mutlaka farkı olması gerekir dşunesini savunmuştur. O yıllarda klasik tavrı ve piyasa tavrı çokça konuşulmuş ve ikisinin arasındaki ayrım fazlaca hissedilir olmuştu. "Batılı bir görünüm ve eda kazandırılmış, tekke musikisiyle bağlantısı kopmuş, seküler unsurları daha çok vurgulanmış, şarklı özellikleri geri plana atılmış ve böylelikle resmi çevreler nezdinde yeniden itibar kazandırılmış bir Türk müziği kimliği yaratıldı. Bu kimliğin dışında kalan her unsur şarklılığı ima eden çeşitli damgalamalarla bir i-öteki haline getirildi. şarklılıkla özdeşleştirilen 'hafız tavrı'nın, eserleri dizlere usulü vurarak icra etmenin, bir icra tarzı olarak gazelin, piyasa tarzı veya meyhane müziği olarak damgalanan geleneksel eğlence müziğinin karşısına, frak giyerek, Batılı orkestra ve korolara benzer topluluklar içinde ve notaya bakarak icra edilen bir müzik konuldu ve gerçek Türk müziğinin bu şekilde icra edilmesi gerektiği fikri yaygınlaştı... Ortadoğu'daki diğer müzik gelenekleri ile de araya mesafe konuldu, hatta bu müziklerle her türlü etkileşim bir tür bozulma ve kirlenme olarak algılanır oldu. Sonraki dönemde istenmeyen müzik türlerinin "arabesk" başlığı altında "dejenere Arap müziği" olarak damgalanması da bu zihniyetin bir devamı olarak görülebilir." (Ayas, 2018:292)

İcra ve tavrı bu kadar önemli iken Fahrettin imenli hiçbir şekilde gazinonun 'piyasa' tavrını ve Radyo'nun klasik tavrını birbirine karıştırmamış, bulunduğu kurumun farklılıklarına başarılı şekilde uygunluk gösterebilmiştir. Bunu Nevzat Atlığ şu şekilde aktarıyor:

"Fahrettin imenli piyasada çok çalışmasına rağmen klasik üslup ile piyasa üslubunu hep birbirinden ayırt etmiştir, zaten öyle olmasa idi koroya alınmasına razı olmazdım. Mesela refakat konusunda hiçbir falsosuna şahit olmadım, kürsüye yakın da çalardı. Mükemmelen yani tekniği de iyiydi. O bakımdan onu ayırt edebilmiş nadir sazandelerden biridir. Uzun zaman piyasada alanların sazından ve musikisinden daima bir şeyler kaybettiği inancındayım, ama Fahrettin'de bu hiç yoktu." (zpekel, 2018: 69)

Fahrettin Çimenli, TRT İstanbul Radyosu'nda mızraplı tanbur icracısı olarak göreve başlamıştır. Ancak yaylı tanburdaki icra başarısıyla bu çalgıyı yine TRT İstanbul Radyosu'na kazandıran da Fahrettin Çimenli olmuştur. Ona bu konuda cesaret veren, sadece kendisinin yaylı tanburda bulunduğu ses bütünlüğündeki ahenk ve lezzet değildi. Radyoda, piyasa tavrını hatırlattığı için tercih edilmeyen yaylı tanburun muhalifleri de tabii olarak bulunmaktaydı. Bunlar arasında eski arkadaşı kanûnî Cüneyt Kosal ilk tepkiyi gösterenler arasında yer almıştı. Fakat muhabbetli dostlukları, müzik ve estetik anlayışlarındaki ortaklıklar ve hepsinin üzerinde Fahrettin Çimenli'nin icradaki yüksek başarısı sadece Cüneyt Kosal'ı iknâ etmekle kalmamış, icra bütünlüğündeki olumlu iyi sonuç herkesi memnun etmiştir. Kemeçe sanatçısı Cüneyd Orhon'da böyle düşünenlerdendi: "Cüneyt Orhon'a sormuştuk bir gün, Yılmaz (kemani) dedi ki; "Cüneyt abi, yaylı tanburu sever misiniz?", "Hayır sevmem" dedi."³⁴

Fahrettin Çimenli başarılı icra üslubuyla, yaylı tanbura karşı beslenen önyargıyı kırmış, müzikte alınan olumlu sonuçlar karşısında başlangıçta muhalif olan nice sazandeyi bu konuda ikna etmeyi başarmıştır.

"Benim yaylı tanbur ile radyoya girmeme karşı çıkmasına rağmen Cüneyt (Kosal) ağabey, Devlet Korosu'na girmeme önayak oldu, sonra da hem beni çok sevdi hem de yaylı tanburumu çok sevdi. Biz sonra Necdet Yaşar'la birlikte hem radyoda hem de koroda uzun yıllar çaldık."³⁵

Fahrettin Çimenli, içine sinen en iyi taksimlerini yaylı tanburda gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Hatıralarında Nevzat Atlığ'ın idare ettiği Klasik Koro'nun icralarında nadiren kendisinden taksim istendiğini, onu da yaylı tanburdaki kadar içine sindiremediği için rahatsızlık duyduğunu imâ etmektedir.

"Nevzat bey, ben radyoya girdiğimde radyodan galiba ayrılmak üzereydi. Sanırım Devlet Korosu'nu kuracağı için radyodan ayrılmıştı. Radyo'da klasik koroyu o idâre ediyordu. Bana hiç taksim vermedi radyoda. Devlet korosunda

³⁴ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

³⁵ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

da bir taksim verdi sâdece. Ben de mızraplı tanburda istediğim taksimi yapamıyordum. Yâni istediğim gibi olmuyordu.”³⁶

Yıllar sonra Münip Utandı’nın, Fahrettin Çimenli’nin yaylı tanburu için;

“Tavrı, üslubu hiç kimseye benzemez. Mızraplı tanburunun yanı sıra yaylıdaki üstün icrasına Prof. Dr. Nevzat Atlığ hocamız da etkilenir" (Utandı, 2015:1) demesi dikkat çekicidir. Nitekim yine Münip Utandı’nın şahitliğine göre; "Koro tarihinde yaylı tanbur ile solo yapan tek sanatkârdır." (Kişisel Görüşme, Münip Utandı, 2022).

Fahrettin Çimenli, yaylı taksimlerinin bu derece seviliyor, takdir ediliyor ve tercih ediliyor oluşunu enstrümanın yaylı özelliğine ve nadir bulunmasına bağlar. Onun bu tutumunu Levent Öztürk şöyle yorumlamaktadır:

"Radyo’da 50 yılı aşkın bir süre çalışmasını yorumlarken sanatçı kişiliğini ön plana koymaz. İcra saızı olarak tercih ettiği yaylı tanburun tek olmasına bağlar. Bir gün bana gülümseyerek şöyle dediğini hatırlıyorum: “Radyo’da bu kadar uzun süre çalışmamın bir nedeni aslında yaylı tanburdur. Ben şanslıyım. Yaylı tanbur icra eden başka kimse olmadığı için alternatifim yoktu. Keman ya da ud çalışıyor olsaydım, herhalde çok daha erken bir dönemde kapının önüne koyarlardı.” O aslında sanat müziğinin zirvelerinde dolaşırken bu kadar mütevazıdır. Radyo’da bulunmasını, sanatının gücüne değil, sazının çeşidine bağlayabilmektedir." (Öztürk, 2015:1)

Yaylı tanbur’un kullanımının ve popüler oluşunun bir diğer nedeni de 1945-1950 yılları arasında uzun süre tartışılan çok sesli musiki ve enstrümanlar meselesidir. Yakın geçmiş dönemde tartışılan bu konuların merkezinde mevcut anlayışların bir yeniliğe ihtiyacı olduğu gerçeği yataarken tanburun kullanımı da doğal olarak kendisine özel bir yer edinmiştir. Dönem içerisinde geliştirilen farklı ses yapıları ve enstrüman tercihleri ile modernleşme ve geleneği koruma anlayışının tanbur kullanımına da etkisi göz ardı edilmeyecek derecede önemlidir. Bunun nedenin ise tanburun geleneğe bağlı bir yapı olmasına karşın, yenilikçi ve kendine has bir

³⁶ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

doğayı da yansıtmaları olarak görülebilir. Fahrettin Çimenli Türk müziğindeki klâsik tavır olarak adlandırılan, sade, sesdeş ahenge özen gösteren, repertuarı dönemi ile yorumlamaya çalışan icra ile Radyo’da yaylı tanburun hem sanatçılar hem de dinleyiciler nezdinde kabul görmesini sağlamıştır. Bu kabulün arkasında Çimenli’nin makam icrasındaki ustalığının yanında, zamanlamayı da bire bir yerleştirebilen nadir sanatçılardan olmasının altını çizmek gerekir. Yayınlarda istenen makamı ve geçişleri, istenen süre, dakika ve saniyeler içinde gerçekleştirebilme yeteneği de onun sıra dışı maharetlerinden biridir.

"Provadan sonra neşriyata giriyoruz tam başlayacağız, Cahit ağabey herkese bakıyor taksim için. Herkes boynunu eğiyor. O zaman bana dönüyor, “Hadi Fahrettin...” Bir de şu var, taksim zamanla sınırlı. Diyelim ki 15 dakika neşriyat ve dört eser var. Hesaplıyor Câhit ağabey, “Fahri iki dakika on saniye taksim diyor. Eh, bunu herkes tutturamaz, kolay iş değil. Diyordum ki” Bana verme her zaman taksimi, alınıyor arkadaşlar.”³⁷

Fahrettin Çimenli’nin yaylı tanburdaki başarısı, Türk müziği zümresinde genellikle kabul görür. Türk müziği topluluklarında hissedilen pest ses ihtiyacı ve yaylı çalgının bütünleştirici ses imkânları, Fahrettin Çimenli’nin yaylı tanburdaki ustalığıyla birleşerek önemli bir eksikliği kapatmıştır. Ancak bu eksikğin kapatılması sadece yaylı tanburun saz topluluklarına eklenmesinden ibaret değildir. Fahrettin Çimenli, musiki kavrayışındaki derinlik, makam uygulamalarındaki incelik ve dikkatli fark edişlerinin uzantısı olan ezgi kavrayışı ve bu ezgilere nispet edilebilen duygusal ahenği bir arada sunabilme özelliğiyle bir taksim ustasıdır. Yaylı tanburuyla biçimlendirdiği, taksimlere dönüşen bu müzikal ifade, yaylı tanburu ona çok yakışan bir taksim sazı olarak Türk müziğinin vazgeçilmezleri arasında yerleşip pekişmesine sebep olmuştur.

Devrin önemli üdîlerinden Yorgo Bacanos’la tanışması da yine Radyoda olmuştur.

"Bir gün radyoda sahanlıkta, Yorgo Bacanos’la beraberiz, ara verdik. Yorgo Bacanos udunu satıyormuş. O zaman ud da üç bin lira, dört bin lira civarında. “Usta kaç liraya satıyorsun udunu?” dedim. “Elli bin lira” dedi. Dedim ki “Deniz de görüyor mu bâri?” Güldürdüm onu böylece. Beni çok severdi. Bir

³⁷ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

gün bana dedi ki “Fahriciğim, içimden geldi bana bir kahve ısmarlar mısın?”
“Sana yüz bin kahve fedâ olsun.” dedim ve ısmarladım.”³⁸

Yorgo Bacanos’lanaklettiği bir başka hatırası da şöyledir:

"Bir gün Yorgo’ya: “Usta, şöyle bir nağme yapıyorum burada, bunu yapar mısın?” dedim, Yorgo bir saniye içinde yaptı kromatik nağmeyi. Yanında bir kanuni vardı, ismi lâzım değil. O da yapmaya kalktı, on kere, on beş kere, fakat tutturamıyor bir türlü. Orada önce usulü tutturmak lazım. O, ya fazla, ya

eksik yapıyor. Döndü ona Yorgo: “Sen de amma çobanmışsın be” dedi. İlk defa Yorgo’nun ağzından böyle bir argo söz işittim.”³⁹

Zamanın en iyi şair ve bestekârlarından olan Mustafa Nafiz, o dönemde Radyo’da bulunan hanendelere, edebiyat dersi ile birlikte eser güftelerinin doğru ve düzgün bir şekilde okunabilmesi için dersler vermiştir. O dönemde Radyo’nun diğer sazandelerinden biri olan Aka Gündüz Kutbay, Mustafa Nafiz’e çok takılırmış. O hatıralardan şöyle bahsediyor;

"Onu konuşturmak ve esprili cevaplar almak için Akagündüz bir şeyler yapardı. Bir örnek vereyim, bizim sendika odamız vardı, Aka kapının dibinde, orada oturuyordu. Kapıda da ayakta duran birisi vardı. Şöyle kafasını geriye çekti. “Mustafa Nafiz geliyor” dedi. Hemen Aka vaziyet aldı, ayaklarını uzattı kapının önüne. Hocanın geçmesine imkân yok. Geldi şimdi Mustafa Nafiz. “Biliyorum, sen bir eşeksin ama, muvakkaten şu eşekliği bırakda geçeyim” dedi. Aka ayaklarını toplamadı ve o da döndü geri gitti.”⁴⁰

Yine bir gün Mustafa Nafiz, İstanbul Radyo’sunun kapısından girmek üzereyken, nöbet değiştiren askerleri görmüş, "Bırakın böyle hareketler yapmayı da bir an önce tezkerenizi almaya bakın" demiş ve gitmiş.

³⁸ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

³⁹ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁴⁰ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Aka Gündüz Kutbay, sadece Mustafa Nafiz ile şakalaşmamış, Çimenli ile olan dostluklarında da hatıraları olmuştur. Çimenli şöyle anlatıyor;

"Bana buzdolabı kampanyasından 25 bin lira çıktığında, herkes bunu öğrenmişti. Radyoya kim gelirse, Aka oradaysa ben de yanındaysam, "Bu arkadaşla sürünün, dokunun, buna 25 bin lira çıktı, bu adam yatır gibi, belki kısmetiniz açılır."demeye başladı. Kimi gerçekten bana dokunmaya geliyor ve ben de "Aka yapma, Aka yapma..." diye ısrar ediyorum. Neyse neşriyata girdik. Birinin misafiri gelmiş. Adama dedi, "Kardeşim bu beye git, üzerine ellerini sür ", "Niye?" dedi, şaşırdı adam. "Buna 25 bin lira çıktı, belki sizin de kısmetiniz açılır." dedi. Adam kalkıyordu, "Rica ederim oturun." dedim. Havaya kaldırdım benim sarıkızı, yani tanburu kafasına indireceğim. Fakat nasıl kaçtı, kaçmasaydı kafasında patlatacaktım! Sonra da bu konuda bir daha ağzını açmadı."⁴¹

Radyo'ya daha ilk girdiği zamanlarda, canlı bir neşriyatta Sadi Işıl, Yorgo Bacanos ve Fikret Bertuğ ile birlikte Sabite Tur Gülerman'a çalmıştır.

"Bu usta sazlar hep böyle, yeni geleni denerler. Solist Evcârâ dört sesten okuyacak. Bana da taksimi verdiler. Aşağı yukarı dört dakika istiyorlar. O zaman yirmi dakika neşriyatlar. Beş dakika falan yapmak lazım, çünkü dört tane eser vardı. Ben zangır zangır titremeye başladım. Üstatlardan zaten çekiniyorum, Sabite ise konuşması biraz argo. Sazlardan biri, koridorda Sabite'nin bam teline mi dokunmuş ne, o da ortalığı ayağa kaldırdı, sanki hıncını benden aldı. "Niçin taksimi kısa yaptın?" dedi. "Ablacığım ben titremekten zaten ne yaptığımı biliyor muyum?" diye cevap verebildim."⁴²

4.3.3. Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1977 - 1998)

Fahrettin Çimenli 1977-1998 yılları arasında görev yaptığı şimdiki adıyla Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'na katılmasını, şu bilgileri vererek hikâye etmektedir:

⁴¹ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁴² Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

“1977 yılında, Devlet Korosu'nda tanbur sazı ihtiyacı ortaya çıktığında Necdet Yaşar, Fehmi Kılınçer'i ismini teklif etmiş. "Nasıl bir tanbûridir?" sorusuna, iyi çaldığı, fakat solak olduğunun söylenmesi üzerine, koroda düzene ve görüntüye çok önem veren koronun kurucu yöneticisi Nevzat Atlığ, bunu kabul etmemiştir. Daha sonra Cüneyt Kosal, bir zaman Fahrettin Çimenli'nin Radyo'ya yaylı tanbur ile girmesine karşı çıkmasına rağmen, Devlet Korosu için onu tavsiye etmiş, buraya girmesine bizzat kendisi ön ayak olmuştur... Fahrettin Çimenli 44 yaşında, Devlet Korosu'nda 4B istisna akti ile göreve başlamıştır. İstanbul Üniversite Korosu'ndan arkadaşı Necdet Yaşar ile Radyo'da sonra da Devlet Korosu'nda uzun yıllar icralarda bulunmuşlardır.”⁴³(Bknz: Şekil 4.3.)



Şekil 4.3. Devlet Korosu çalışmasını gösteren fotoğrafta; Koro şefi Nevzat Atlığ, tanburi Necdet Yaşar, arkasında Fahrettin Çimenli görülüyor.⁴⁴

Fahrettin Çimenli, Koroda göreve başladığı 1977 yılından 1998 yılına kadar bu kurumda 19 yıl icralarıyla hizmet vermiştir. Bu yıllar zarfında koro çalıştırıcıları ve sanatçılarıyla çeşitli dostlukları, konser deneyimleri ve hatıraları olmuştur.⁴⁵

⁴³ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁴⁴ Seraceddin Zıddıoğlu, “58 Kişilik Koro 7 Yılda 200 Konser Verdi”, Milliyet, İstanbul, 08.05.1982

“Milli kültürümüzün, dilimizle beraber önemli bir dalı olarak değerlendirilebilen Türk Musikisi’ni gelecek kuşaklara önemi ile birlikte aktarımını yapmak; yurtiçinde ve yurtdışında üst düzeyde icra ve temsil etmek ve yaygınlaştırmak amacı ile kurulduğu belirtilen” Devlet Korosu (<https://www.devletkorusu.com/index.php/biz-kimiz>), 1975 yılında dönemin Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak Nevzat Atlığ şefliğinde kurulmuştur. Devlet Korosu’nun doğrudan Kültür Bakanlığı’na bağlı olarak resmi temsilin yeni adresi olarak bu yıllarda kurulması, daha önce aynı görevi üstlenen fakat 70’li yıllardan sonra tekeli kırılan TRT’nin yeni bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Nevzat Atlığ bu konudaki girişimlerini şöyle açıklıyor:

"Yüce devletimin Orkestra, Tiyatro, Opera ve Bale gibi Devlet sıfatını taşıyan kurumları yıllardan beri sanatlarını icra ediyorlardı. Ancak, bu kurumların yanı sıra ne yazık ki, kendi musikisini icra edecek bir devlet kuruluşu mevcut değildi. Bu husus altmışlı yıllardan itibaren bilincimde devamlı olarak yer almıştı. Böyle bir önemli ihtiyacın giderilmesi konusunda, herhangi bir düşünceye ve çalışmaya maalesef şahit olmamıştım. Kendi musikimizin ileri gelen isimleri arasında da bu konuya temas etmiş, bu ihtiyacı belirterek bazı girişimlerde bulunmuş bir şahsiyeti de hatırlamıyorum."⁴⁶

"Sorumun cevabı belliydi, ama nasıl yapacağım konusunda yalnızdım. Başlangıçta yalnızda olsam bana inanalar beni mutlaka destekleyecek, bu yolda yalnız bırakmayacaklardı." (Balcı, 2005, s.225.)

⁴⁵ 1982 yılında matbuata yansıyan Koro’da çalıştığı mesai arkadaşlarından bazıları şunlardır: Koro Şefi: Nevzat Atlığ, Şef yardımcısı: Mefaret Yıldırım, Koro Müdürü: Ender Ergün. Saz Sanatçıları: Cahit Peksayar, Yılmaz Özer, Nihat Doğu, Fırat Kızıltuğ, İhsan Aslan, Cüneyt Kosal, Hacer Tısoğlu, Necdet Yaşar, Fahrettin Çimenli, Haldun Ersin, Doğan Ergin, Fikret Bertuğ, Mustafa Güvenkaya, Samim Karaca, Serhan Aytan. Kadın sesleri: Ayla Büyükataman, Mefaret Yıldırım, Serap Mutlu Akbulut, Gülseren Güvenli, Yurdagül Eroğlu, Asuman Ercan, Ayfer Çağlayan, Ceyda Utandı, Hülya Kocabalkan, Fatma Apaydın, İncila Bertuğ, Meral Uğurlu, Nesrin Körükçüoğlu, Neşe Akça, Nursel Ergün, Sakine Aydın, Şehnaz Uğurel, Ufuk Bolat. Erkek sesler: İrfan Doğrusöz, Münip Utandı, Arif Özgülüş, Bahri Yüzlüer, Çetin Körükçüoğlu, Ender Ergün, Erol Ünal, Fatih Salgar, Fettah Cankurtaran, Galip Çolakoğlu, Gürman Türkan, Hasan Gülseven, Hulusi Yücebıyık, Kaya Karataş, Mithat Özyılmazel, Muzaffer Yavuz, Necmettin Yıldırım, Orhan Yılmaz, Selçuk Çağlayan, Yıldırım Öğüt. (Seraceddin Zıddıoğlu, “58 Kişilik Koro 7 Yılda 200 Konser Verdi”, Milliyet, İstanbul, 08.05.1982)

⁴⁶ <https://www.ittifakgazetesi.com/devlet-klasik-turk-muzigi-korusu-nasil-kuruldu-m2211.html>

Nevzat Atlıĝ bu konu üzerinde uzun vadeli bir sürece girişmeyi planlamıştır. Üniversite Korosu, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi İcra Heyeti Şefliği ve İstanbul Radyosu Müzik Yayınları Şefliği ile beraber Müdürlük yapması aslında müzikal açıdan onda bu koronun kurulması için gerekli altyapıyı oluşturmuş ve bu birikim sonrasında devletin böyle bir eksiğini görerek çalışmalarına başlamasına vesile olmuştur. Aynı dönemde Atlıĝ elindeki imkânlar ile Devlet Korosu ihtiyacını kamuoyuna taşıma, alıştırma ve gerekli merkezi teşkilatı kurma görevini, Öztuna ise basın yayın kısmında yankı bulma çalışmalarını üstlenmiştir:

"17.12.1968 tarihli 'Dünya' gazetesinde Yılmaz Öztuna konseri çeşitli kültür sorunlarımızla birlikte ele alıyor, Nevzat Atlıĝ'ı da kültürümüze hizmet eden sanatkârlarımızın en önemlilerinden biri olarak niteliyordu.

'Doktor Nevzat Atlıĝ'nın konseri: Yahya Kemal ve Milli Musikimiz

Türk musikisini layık olduğu sanat değeri içinde tutabilmek için var gücüyle çalışanlardan biri Dr Nevzat Atlıĝ'dır. Şan Sineması'nda cumartesi gecesi Yahya Kemal'in hatırasını anmak için verilen konserde de Klasik Türk Musikisi Korusu'nu o yönetti.

Salon doluydu ve çok seçkin simalarla doluydu. Arka sıraların gençler tarafından işgal edilmesi bizi ayrıca sevindirdi. Zira hafif Batı müziği denen akıma son yıllarda gençlerimizin lüzumundan çok fazla meyilli, milli kültürümüz adına bizi düşündürüyordu.

Dr. Nevzat Atlıĝ, bütün konserlerinde ve radyodaki Klasik Türk Musikisi Korusu programlarında olduğu gibi, çok başarılıydı. Milli musikimizin, temiz bir şekilde nasıl ve ne suretle icra edilebileceğini bir defa daha gösterdi.

Yanımda oturan bir gazeteci arkadaş, ilk defa bu kadar gürültüsüz ve saf bir Türk musikisi konseri dinlediğini, bir dinleyici heyecanı içinde söylediği zaman çok haklıydı.

Konserin solistleri Necdet Yaşar, Recep Birgit ve Ayla Büyükataman da çok muvaffak oldular...Bugünkü imkânlarla temiz bir Türk musikisi nasıl icra edilir, bunun örneğini musikimizin en güçlü koro şefi sıfatıyla Nevzat Atlıĝ vermiştir."(Balcı, 2005:228)

Atlığ ve Öztuna koordineli şekilde programlar yapıp basında bu programların yankı uyandırmasını istemişlerdir. İstanbul Radyosu'nda metinlerini Yılmaz Öztuna'nın yazdığı, müziklerini ise Radyo Klasik Türk Müziği Korusuyla Nevzat Atlığ'ın yaptığı “Bestekârlarımızı Tanıyalım” programlarını hazırlayıp, halkın dinlemesine ve Türk müziğinin yayılmasına ön ayak olmaya devam etmişlerdir.

1969 yılında Milletvekili olarak seçilen Yılmaz Öztuna'nın gayretleri ile o dönem Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Nevzat Atlığ idaresinde Türk Musikisini Araştırma ve Değerlendirme adında komite kurulmuştur. Dönemin Milli Eğitim Bakanı ise İlhami Ertem idi. “O zamanlar henüz daha Kültür Bakanlığı adı altında bir bakanlık olmadığı için o bakanlığa ait çalışmalar Başvekalet'e bağlı bir müsteşarlık üzerinden yürütülmekteydi.”(Güntekin, 2012:81) Siyasi olarak dönemin zorluğu burada da kendini belli ediyor; devletin tiyatrosu, operası ve balesi var fakat resmi şekilde Türk Müziği icra eden bir kurum yok. İşte Nevzat Atlığ ve yakın dostlarının üstlendiği sorumluluk bu açıdan çok mühimdir. Nevzat Atlığ, o günlerin radyo ve TV programlarının Türk müziğinin ilerlemesi adına yeterli gelmediğini söylemekte ve icra olarak zayıf durumda bulunan Türk Müziğinin resmi şekilde kurumsallaşmasını her mecrada söylemeye devam etmiştir.⁴⁷1970'li yıllarda hem siyasi hem de müzikal açıdan Devlet Korusu'nun zeminini oluşturma çabaları devam etmiştir. O yılda hükümet değişikliği olmuş ve Bülent Ecevit başbakanlık görevine geçmiştir. Yine o dönemlerde Türkiye'de çokça hükümet değişikliğinden dolayı bu tarz kurumsallaşmalar yavaş seyrediyordu. Ecevit döneminde kurulan kabine açıklanırken Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Kültür Bakanlığı adı altında ilk kez bakanlık kurulmuştur. Devlet Korusu'da işte bu bakanlığa bağlanarak Türk müziğinin kurumsal topluluğunu oluşturacaktır.

“1972 yılında üç sene sürecek TRT Yönetim Kurulu Üyeliği'ne seçildim. 1973'de başlayan İstanbul Sanat Festivali'ne Klasik Türk Müziği Korusu adıyla katıldık. Galata Mevlevihanesi'nde yaptığımız bu ilk konserde Dede

⁴⁷ “Bugün esefle söylemek gerekir ki, aydın olarak tanıdığımız kişiler bile Klasik Türk müziğinin ne olduğunu bilmemektedirler. Nerede kaldı öteki dinleyiciler... İşte bütün bunları eğitmek Radyo ve TV'nin amaçlarından biri olması gerekir. Haftanın belli günlerinde açıklamalı klasik Türk müziği programları verilebilir. Biz hiçbir müzik türünün karşısında değiliz, müzik bir bütündür. Modern müzik için klasik müzik temel taşı kadar önemlidir. Bizden başka ülkelerde müzisyenler kökenlerini iyi biliyorlar ama konservatuarda Türk müziği okuyan bir genç bile kendi ülkesinin klasik müziğine yakın ilgi göstermiyor, olmaz yazıktır.” (Balci, 2005, s.234)

Efendinin Ferahfeza Ayin-i Şerifini icra etmiştik. Ayin sema gösterisi olmaksızın saf bir müzik eseri olarak icra edilmişti. Bu da musikimizde bir ilkidi. Bu konserimize rahmetli Başbakanlarımızdan Bülent Ecevit de teşrif etmişti. Bir süre sonra Kültür Bakanlığı kurulmuş ve makama Talat Halman tayin edilmişti. Talat Halman'ın, Türk musikisiyle ilgili basında yayınlanangörüşleri ve davranışı amacımız doğrultusunda olmuştu."⁴⁸

1975 yılında tekrardan iktidar değişikliği yaşanmış ve Süleyman Demirel hükümeti bir daha kurulmuştur. Kurulan kabinenin Kültür Bakanı Rıfkı Danışman, müsteşarlık görevi de Prof. Dr. Emin Bilgiç'in olmuştur. Bu iki ismin Türk Müziği için çok büyük gayretleri olduğunu söyleyen Atılg, Yılmaz Öztuna'nın da siyasi çerçevede verdiği emekler doğrultusunda Devlet Korosu'nun kurulması adına adımlar atılmaya başlanmıştır. Hazırlanan yönetmelik ve düzenlemeler ile 15 Kasım 1975 tarihli Resmi Gazete'de Kültür Bakanlığı Devlet Türk Musikisi Korosu'nun kurulduğu yayınlamıştır.⁴⁹ Aynı yılda Arel'in Yılmaz Öztuna'ya vasiyet ettiği ve açma hedefi olduğu Türk Müziği Konservatuari'nin Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak açılması sağlanmış ve Türk Müziği eğitimi için de çok büyük bir adım atılmıştır. Türkiye'de ilk kurulmuş olan Türk Müziği konservatuari, sürekli değişen iktidar ile dönemin muhafazakâr konumlu siyasileri için önemli bir dönüşüm kurumu olmuştur. Türk müziği adına eğitim olarak resmiyette böyle bir kurumun varlığı, sosyo-kültürel anlamda Türk müziğinin yaşaması ve gelişmesi için önem arz etmektedir.⁵⁰ Kuruluşundan itibaren hem yurt içi hem de yurt dışı konser, etkinlik ve faaliyetler yapan Koro'nun ilk konseri Ankara Devlet Konser Salonu'nda verilmiştir. Oluşturulan ilk kadro ise o dönemde kendini saz veya sesi ile belli bir seviye de halka kabul ettirmiş değerli müzisyenlerden oluşmuştur.⁵¹

Çimenli, buradaki hizmet yılları esnasında yurtiçi ve dışında gerçekleştirilen, çok sayıda konser faaliyetlerine ve kayıtlı çalışmalara icralarıyla katılarak destek olmuştur. Örnek vermek gerekirse, Çimenli'nin Devlet Korosu sanatçısı olarak

⁴⁸ <https://www.ittifakgazetesi.com/devlet-klasik-turk-muzigi-korosu-nasil-kuruldu-m2211.html>

⁴⁹ Kuruluş aşamasındaki Sanat Kurulu Başkanlığı üyeleri şu isimlerden oluşmuştur: Yılmaz Öztuna, Mefharet Yıldırım, Necdet Yaşar ve Cüneyt Kosal

⁵⁰ <https://tmdk.itu.edu.tr/hakkimizda/tarihce>

⁵¹ O isimlerden bazıları şöyledir: Cahit Peksayar, Nihat Doğu, Fırat Kızıltuğ, Hacer Tısoğlu, Doğan Ergin, Coşkun Saba, Ayla Büyükataman, Serap Mutlu Akbulut, İncila Bertuğ, Ender Ergün. (Balcı, 2005;249.)

Tunus'ta katıldığı bir konser haberi de onun kurum adına çok çeşitli icra uygulamalarında aktif olarak bulunduğunu işaret ediyor.

"İstanbul radyosu Türk Müziği sanatçılarından Serap Mutlu Akbulut, Ayla Büyükataman, Cahit Peksayar, Fahrettin Çimenli ve Yılmaz Özer Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ile beraber konser vermek üzere Tunus'a gidecekler."⁵²

Bir başka örnek de 1981'de Almanya'nın Bonn kentinde, Devlet Korosu solist sanatçılarından Münip Utandı'nın solo konseridir. Konsere eşlik eden sazlar yine koronun değerli saz sanatçıları: Keman: Cahit Peksayar; Yılmaz Özer; Kanun: Cüneyd Kosal; Hacer Tısoğlu; Kemençe: Nihat Doğu; Tanbur: Fahrettin Çimenli; Ney: Doğan Ergin; Ud: Samim Karaca'dır. ⁵³ (Bknz: Şekil: 4.4.)



Şekil 4.4. 1981, Almanya. Devlet Korosu Solo Konseri.

⁵² Konser haberi, Milliyet, İstanbul, 15.11.1983.

⁵³ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1451102291843565&set=pb.100008314235621.-2207520000.1465827843.&type=3&theater> Erişim:13.06.2016.

Çimenli Devlet Korosu'na girdiğinde şeflik görevini Nevzat Atlığ yapmaktaydı. Türk müziğinin klasik icra tavrını bozmamak için elinden geleni yapmış olan Atlığ, farklı icra alanlarının çoğunda bulunmuş ve icracılık yapmış olan Çimenli ile de uzun yıllar Devlet Korosu'nda beraber çalışmıştır. “Devlet Korosu tarihinde yaylı tanbur icra eden ve taksim yapmış olan ilk ve tek isim de Fahrettin Çimenli olmuştur.” (Kişisel Görüşme, Münip Utandı; 2022)

4.4. Amatör Ortamlarda Profesyonel İcra: Periyodik Müzikli Toplantılar

Fahrettin Çimenli'nin 60 yıllık meslek hayatı içinde sayısız konserlere, icralara, toplantılara, yayınlara katılmış olduğunu tahmin etmek zor değildir. Fakat asıl zor olan onun bu kadar çeşitli ve renkli icra faaliyetlerini toplamak, bir araya getirmektir. O herkesin kâh ağabeyi, kâh arkadaşı, kâh hocası olmayı başarmış, suskunluğunu musikisi ile telafi ederek sosyal hayatını aktif hale getirebilmiş bir sanatçıdır. Bundan dolayı birçok farklı meşk ortamında bulunduğunu anlayabiliyoruz. Ancak biz bu meşk ortamlarından, sadece hatıralara ve belgelere yansydıkları kadarıyla haberdâr olabiliyoruz. Bu tür ortamlar, tarihsel olarak da Türk müziği pratiklerinde bir yöntem olarak görülen meşk temelli müzikli toplantılardır.

Meşk müzik dünyasının hat sanatından almış olduğu yazı çalışması anlamına gelen bir terimdir. “Meşk, hattatın talebesine ders olarak verdiği yazı örneği ya da karalamasıdır.” (Gülbüz, 2012:35) Fakat bu tanım sadece yazı dünyasında kullanılmamış, içeriğinde barınan usta-çırak ilişkisi bağlamında ders verme üslubu, diğer tüm sanat dallarına da yansımıştır. Tarihsel Türk müziği, makam yapısı ve icradaki farklı tavır özellikleri sebebi ile üsluba dayalı bir müziktir. Dolayısıyla herhangi bir çalgıyı ve müziğin zeminini öğrenebilmek için, hocadan yetişmek ve olan ekolü devam ettirmek, öğrenciye aktarımını yapmak önemlidir. "Musiki meşikleri sırasında ise öğrenci sadece müzik teorisini ya da bir çalgıyı veya bir tekniği yahut hocanın üslubunu, icrasını, yorumunu öğrenmekle kalmazdı. Talebe meşk alırken öncelikle eserlerin bizzat kendilerini yani mevcut müzik dağarını öğrenmiş olurdu. Dönemin repertuarı da böylece meşk yoluyla sonraki kuşaklara aktarılırdı. Meşk'in önemli sonuçlarından biri de kollektif mahfuzatın, eski ve yeni üstadların eserlerinin tümünün yeni kuşaklara nakledilmesi idi doğal olarak." (Behar, 2014:17). Meşikleri yapıldığı yerlere genel ismi ile meşkhane adı verilir. Fakat bu uygulamanın yapıldığı birçok farklı mekânlar da mevcuttur. Cemiyetler, öğrenci

koroları, hoca evleri ve amatör korolar buna örnek verilebilir. Meşk sisteminin bu ortamlarda varlığını sürdürmeye başlaması, tarih olarak Osmanlı İmparatorluğu zamanında 1850'li yıllara kadar gitmektedir. Tanzimat ile modernleşme süreçleri dâhilinde Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasındaki zaman diliminde Türk Müziğinin kısmen de olsa resmi varlığını kaybetmesi ile cemiyetlerin ön plana çıktığını önceki bölümlerde anlatmıştık. İzlenilen bu politika ile amatör veya profesyonel korolar, cemiyetler, dernekler bu kapsamda ön plana çıkmış, toplu şekilde eser meşk etmeyle geniş repertuar bilgisi olan hoca ve sazende orada bulunan profesyonel ya da amatör müzikle ilgilenen kişiye bir aktarım yapmaktadır. Enstrüman yapımcısı olan Ramazan Calay, anlattığımız meşk ortamlarına uzun yıllardır kendi atölyesinde ev sahipliği yapmaktadır. Kendisi şu şekilde anlatıyor:

“Bu tür müzikal organizasyonlar, klasik Türk müziği seven insanların bu müziğin devamı için yapmış olduğu organizasyonlardır. Türk müziği eserlerinin kulaklarında, hafızalarında birikmiş olması önemli ve bu birikim çocukluklarından itibaren gelen bir birikim. Peki, bu meşk ortamları nasıl ayarlanıyor? Oluşan müzikal birikimleri var bir geçmişleri var, bu insanlar kendi aralarında haberleşirken bile bugün bunu çaldık haftaya Mahur mu çalışsak ya da rast yaparız. Bu cümleleri katılımcılar aralarında kurarken bile birikimlerinden dolayı akıllarından ne geçiyorsa ortak şekilde anlaşılıyor, ona göre aralarında meşk geleneğine uygun olarak bir fasıl takımı hazırlanıyor ve çalışılıyor.” (Kişisel görüşme, Ramazan Calay; 2022).

Bu ortamlar hem amatör hem de profesyonel icracıların ortaklaşa buluşup alternatif sosyal bir zümre içerisinde sosyalleşme amacıyla beraber geçen bir süreç olarak yorumlanabilir. Kentleşme, metropol yaşantısı ve bu yaşantının getirmiş olduğu baskı ve stresi kolay olarak yönetebilme adına da müziği seçen insanların toplanmış, bireyin aidiyet duygusunun karşılanması ve müzik yaparak mutlu olduğu yegane ortamlardır. (Coşkun, 2013:156)

Fahrettin Çimenli'de hayatı boyunca birden fazla amatör ve profesyonel icracıların ve müziğe gönül veren insanların toplandığı bu meşk ortamlarında uzun yıllar baş sazende olarak bulunmuş, müzik eğitimi almış veya almamış günlük hayatın herhangi bir kesiminde bulunan tanıdıkları ve dostları ile kendi evinde de meşk toplantıları yapmıştır. "Hiç bir amatör sazendeyi dışlamaz yanına alır, herkesin güzel

çalmasını ve icra etmesini ister ve inanılmaz sabrı ile öğretir."(Kişisel Görüşme, Münip Utandı, 2022).

Fahrettin Çimenli'nin, kendisinden çok istifade ettiğini söylediği ve senelerce devamı bırakmadığı Udî Hoca Câhit Gözkan'ın evindeki meşk akşamları, onun bu samimi mûsiki atmosferini tattığı en özel mekânlardan olduğu anlaşılmaktadır. Anlatılanlar Câhit Hoca'nın evindeki meşklerin, yaşlı-genç devrin hemen bütün kalburüstü müzisyenlerinin bildiği, tanıdığı ve toplanma günlerine can atarak koştukları toplantılar olduğu yolundadır. Türk müziğinin geçirdiği zor ve yasaklı dönemler de dâhil olmak üzere kesintisiz devam eden bu toplantılarda, musikininen üst seviyede icra zemini bulduğu ve en önemlisi nesiller arası alışverişin sağlandığı ifade edilmektedir. Bu toplantıları resmeden Cemil Altınbilek, Cerrahpaşa'daki Câhit Hoca'nın konağına, Alaaddin Yavaşca'nın da daha çok genç bir hekim iken devam etmeye başladığını söylüyor. Cahit Hoca'nın musiki fasılları, meşk akşamları önce Fâtih ve Cerrahpaşa'daki konaklarında sonra, Kadıköy Çiftehavuzlar'daki bahçeli müstakil evde kesintisiz olarak devam etmiş, 1980'li yıllarda Devlet Korusu sanatçılarının ağırlıklı katıldıkları bir toplanma mahalli haline de gelmiştir. Makaleyi yazan Altınbilek, devam eden müzisyenlerden şu ifadelerle bahsetmektedir:

“...toplantıların müdavimlerinden Niyâzi Sayın, İhsan Özgen, Erol Deran, Fahrettin Çimenli, Cüneyt Orhun, Necdet Yaşar, Ekrem Erdoğan ve Ş. Ünal Ensârî gibi sazlarının ustaları, “musikide geldikleri merhaleleri Hoca'ya anlattıkları” özlü, esaslı taksimler yaparlar, bu sırada nefesler tutulur...”⁵⁴

Cahit Hocanın toplantılarına devam ederken Fahrettin Çimenli'yle yakınlaşma fırsatı bulan bir musikişinas olarak Mithat Özyılmazel de yazdığı hatıra metninde, 1980 yılında Devlet Korusu'na atanmasından itibaren haberdar olduğu bu meşk akşamlarını şöyle tasvir ediyor:

"Aydın belli günlerinde ses ve saz sanatçılarının bir araya gelerek ev toplantılarında musiki icra ettikleri ve bunu periyodik olarak sürdürdüklerini öğrendim. Kısa bir zaman sonra ben de bu geleneğin içinde yer almaya başladım. Bu toplantılardan bir tanesi merhum Cahit Gözkan Beyefendi'ye ait; şimdi bir apartman haline gelen ama eskiden sıcak bir hava içinde

⁵⁴ Cemil Altınbilek, “Hoca Cahit Gözkan (1909-1999), <http://www.cemilaltinbilek.com/?p=yazi&id=76>

konuklarını ağırlayan bir köşkteydi... Sazlarda ise her toplantıda mutlak bulunması istenen yaylı tanbur ile Fahrettin Çimenli, ud ile Osman Nuri Özpekel, kemanda da Ünal Ensari bulunmakta idi. İşte Fahrettin Çimenli ile musiki toplantılarında bir arada olmamız böyle başladı....On beş günde bir küçük, ayda bir büyük toplantıların yapıldığı bu musiki ortamında Fahrettin Çimenli ağabeyimle uzun yıllar saz eserleri icra ettik." (Özyılmazel, 2015:1).

Fahrettin Çimenli'yi 1998 yılında kurulduğu anlaşılan "Ahenk" isimli bir meşek topluluğu arasında görüyoruz. Basına yansıyan haberde bu gurubun kurucularından Mithat Özyılmazel'in gurubu tanıtan ifadeleri yer almaktadır. Buna göre, topluluğun kuruluş amacı: "temiz ve düzgün müziği daha geniş kitlelere tanıtmak" olarak özetlenmektedir. Ahenk topluluğunun seçkin musikişinas üyeleri ise şöyle tanıtılmaktadır:

"TÜBİTAK'tan 7 ödüllü Yıldız Teknik Üniversitesi Metalurji Öğr. Üyesi Prof. Dr. Ahmet Ünal Anestezyoloji ve Reanimasyon Uzmanı Dr. Adnan Oflazer... Yalova Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü Öğr. Gör. Zuhal Yaprak ve kızı... Yaylı tanbur sanatçısı Fahrettin Çimenli ve devlet Korosu sanatçısı hacet Tısoğlu, Mali müşâvir udî Halil Gözkan (Cahit Gözkan'ın oğlu)... Mimar kemani Muammer Gere, Dr. Selahattin İçli, alerji ve astım uzmanı udî Prof. Dr. Rasim Küçükusta, Kadıköy Cumhuriyet savcısı kemani Ünal Ensârî, Kulak burun boğaz uzmanı neyzen Dr. Tolga Özgün, kadın doğum uzmanı Dr. Kemal Altınkaş, Cilt hastalıkları uzmanı Dr. Işıl Saltık, udî Dr. Adnan Oflazer, Psikiyatri uzmanı udî Adnan Çoban, Devlet korosu sanatçısı Adnan Mungan, Diş hekimi Nurettin Mazlumoglu..."⁵⁵

⁵⁵ Semra Kardeşoglu, "Çok Sesli Çok Meslekli Koro", Milliyet , İstanbul, 14.04.2002



Şekil 4.5. Ahenk gurubunun Milliyet gazetesinde yayınlanmış bir fotoğrafı. Önde Mithat Özyılmazel, hemen arkasında ortada Fahrettin Çimenli görülüyor.

Mithat Özyılmazel yazdığı hatıra metninde Ahenk Mûsiki Topluluğundan bahisle şunları söylemektedir:

“1998 yılında her yaş ve meslek grubundan musiki severlerin bir araya geldiği ‘Ahenk Musiki Topluluğu’ kuruldu. Bu toplulukta yıllarca o amatör ruh içinde çalışmalarımıza repetitör olarak katılan Fahrettin Çimenli konserlerde de en değerli sazlarımızın başında geliyordu. Yaptığı taksimlerle seyircileri büyüleyen, uzun ve coşkulu alkışlar alan Çimenli, Ahenk Musiki Topluluğu’nu uzun yıllar varlığıyla taçlandırdı.” (Özyılmazel 2015:2). (Bknz:Şekil 4.5.)

Nakledilen hatıralar arasında, özel mûsiki meşkinin yapıldığı bir başka mekân da Tanbûrî Özden Uludere’nin Edirne’deki evidir. Burada gerçekleştirilen meşkler Levent Öztürk’ün ifadeleriyle şöyle anlatılır:

“Fahrettin Çimenli, Edirne’ye her gelişinde belirtmek gerekir ki her defasında Bestekâr Udi Osman Nuri Özpekel tarafından getirilir. Tanburi Özden Uludere’nin evinde buluşulur. Genelde akşam saatlerinde başlayan musiki sabah saatlerine kadar sürer. Osman Bey’in elinde ud ya da yaylı tanbur, Fahrettin Çimenli’nin elinde mızraplı tanbur veya yaylı tanbur, Özden Bey’in elinde yaylı tanbur, bende de ud olmak üzere müzik başlar. Önce peşrev ve saz semailerini icra edilir. Elde nota bulunmaz, tümü ezberden

çalınır. Fahrettin Çimenli'nin her defasında bıkmadan usanmadan icra ettiği saz eserleri arasında Refik Fersan'ın Şedaraban Peşrevi, Tanburi Cemil Bey'in Şedaraban Saz Semaisi, Muhayyer Saz Semaisi, Mesud Cemil Bey'in Nihavend Saz Semaisi, Kemani Rıza Efendi'nin Tahir Buselik Peşrevi ve diğer makamlarda eserler bulunur. Fahrettin Çimenli, saz eserlerinin “yerinden” icra edilmesine büyük önem verir. En çok Kürdilihicazkâr makamını sever. Saz eserleri ile ısınma turları tamamlandıktan sonra Osman Nuri Özpekel'in yol göstermesi ile fasıl müziğine geçilir. Osman Bey âdeta bir serhânende gibi bir makamdan bu bazen Hûzzam olur, bazen Hicaz, bazen de Kürdilihicazkâr şarkılara başlar, biz de elimizden geldiğince eşlik etmeye çalışırız. Bu fasıllarda sabahın 3'üne 4'üne kadar yorulmak bilmeden Fahrettin Çimenli'nin kâh yaylı tanbur kâh mızraplı tanburu eline alıp durmaksızın çaldığına çok defa şahid oldum. Seksenli yaşlarını yaşıyan bir kişiden bir tıp doktoru olarak bu performansı beklemiyorsunuz. Müzikle uğraşmasının ve tanbur icra etmesinin O'nun sağlığına sağlık kattığını her zaman düşünmüşümdür. Özden Bey'in evindeki fasıllar sırasında meşk ortamında usta-çırak ilişkisinin nasıl bir tabiatı olduğunu da yakında görme imkânı buldum. Tanburi Özden Uludere, bu fasıl akşamlarında çocuklar gibi şen ve neşeli olurdu. Fahrettin Çimenli tanbur icraları sırasında bazen sırtından terler ama yine de tanburunu bırakmazdı. Özden Bey, hemen içerden bir havlu getirir, Fahrettin Çimenli'nin sırtına özenle yerleştirir. “Abi, su getireyim mi? Gömleğini değiştirmek ister misin?” diye sorardı. O'nu rahat ettirmek için elinden geleni yapardı. En büyük mutlulukları birlikte müzik yapmaktı. Ben kendimi, o günlerin gerçekleşmesini sağlayan sevgili büyüğüm Osman Nuri Özpekel'e minnettar hissetmişimdir. (Öztürk, 2015:1)

Ayşe Nur Özpekel'in yazdığı hatıra metnindeki bir atıfla Fuat Alanyalı'nın evinde mûsiki meşkleri yapıldığını ve Fahrettin Çimenli'nin orada bulunduğu ifade ediliyor:

"Fuat Alanyalı'nın Kumburgaz'daki malikânesinde, yine bir mûsikî akşamında, Sadettin Kaynak Üstâdın, “Mehtaba bürünmüş gece” isimli nihâvend eserini, bana nasıl sabırla meşk ettiği, hala gözümün önünde mutlu bir anı olarak durmakta." (Özpekel, 2015:1)

Amatör bir mûsiki gurubunun öğrenme hevesiyle başlattıkları ev toplantısına Fahrettin Çimenli'nin iki yıl boyunca devam ettiği bilgisi nakledilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Tolga Özgün konunun detaylarını şöyle açıklamaktadır:

“Yıllar önce, Türk müziğini çok seven ancak sazını amatörce icrâ eden birkaç arkadaşımın Caddebostan'daki evimde saz eserleri icrâ etmek için toplanmaya başladık. Bize daha sonra, değerli müzisyen arkadaşlarımız Adnan Mungan ud ve Mithat Özyılmazel kanun ile katılınca icrâlar daha kaliteli olmaya başladı. Bir cumartesi günü Fahrettin hoca her zamanki mütevazı hâliyle bize katıldı. Gerek eser icrâlarında ve gerekse taksim konusunda bilgiler, örnekler vermeye başlayınca bütün hafta, toplantıları bekler olduk. Bıkmadan tekrar, zaman zaman hoşgörü, bâzen de azarlamalarla bilgi dağarcığımızı doldurdu. Her hafta bıkmadan, amatörlerimize gösterilebilecek tahammülün üst sınırında bizimle zamanını geçirerek, iki yıl boyunca rehberimiz oldu.” (Özgün 2015: 1).

Fahrettin Çimenli'nin Ramazan Calay'ın atölyesinde, cuma günleri gerçekleştirilen meşklere katıldığı da bilinmektedir. Vefatına yakın olarak sık gittiği bir mekân olmuştur. Ayrıca haftanın başka günü de Paki Öktem'in atölyesinde yine musiki meşkine gittiği anlaşılmaktadır. Bu toplantılarda Çimenli ve kemani dostu Ünal Ensarî'ye eşlik etmekten büyük memnuniyet duyan Hakan Benek şu bilgileri aktarmıştır:

"Haftanın mübalağasız üç dört gününü beraber geçirmekteyiz. Kemânî Bestekâr Ünal Ensarî ile birlikte üçümüz, ellerimizde enstrümanlar, bir meclisten diğerine koşturup duruyoruz. Zamanımızın önemli kısmı çalgı yapımcıları Pâki Öktem ve Ramazan Calay'ın çalgı yapım atölyelerinde geçiyor. Bu atölyelerdeki mutad musıkî toplantılarında, üstadlarımızın mızraplarının, arşelerinin lütufkârlığıyla değişik makamlarda peşrevler, şarkılar, saz eserlerinin en doğru icralarıyla ihya olmaktadır." (Benek 2015: 1).

Ramazan Calay, sanatçı için kaleme aldığı hatıra metninde atölyesinde devam eden meşklere de atıf yapmaktadır: “Birkaç yıldır kendi atölyemde her hafta yapılmakta olan fasıl ve dinletilerde Fahrettin Çimenli'nin icra edilen tüm şarkı, aranağme, peşrev ve saz semailerini ezberden çalabilme birikim ve özelliği de beni çok

etkileyen yönlerinden biridir." (Calay, 2015:1). Fahrettin Çimenli de Ramazan Calay ve Paki Öktem ustaların atölyelerindeki icralarını şu ifadelerle belirtiyor:

“Her gün zaten sazımı çalıyorum. Sabah altıda kalkarım. Sekizde sazı elime alırım. Saat 11 e kadar. 11 den 12 ye kadar yemek molası. Ondan sonra müzik yaptığımız yerler. Mesela Ramazan usta (Ramazan Calay) kardeşimizin yeri var. Cumaları orada fasıl yapıyoruz.(Bknz: Şekil 4.6) Pâki usta var o da kardeşimiz. Yaylı tanbur yapan. Onun dükkânında da toplanırız. Kendi aramızda müzik yapıyoruz. Yani ben şu anda emekli değilim. Her gün müzik yapıyorum.”⁵⁶



Şekil 4.6. Ramazan Calay Ud Yapım Atölyesinde bir meşk anından.

⁵⁶ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

5. TOPRAĞA KÖK SALAN SADÂ (1998 - 2018)

5.1. Fahrettin Çimenli ve Yaylı Tanbur

Mızraplı tanbur ile birlikte gazinolarda yaylı tanbur icracılığı da olan Çimenli, yaylı tanburu tanıma fırsatını şöyle anlatıyor:

"Ben müziğe başladığımdan beri enstrümanımda uzun ses istiyordum. Klarneti onun için çok severdim. Düdükle başlamamın sebebi de budur. Mandolinle de olurdu ama düdük ve mızıkayla hep uzun sesli sazlarla çalıştım başlangıçta. Sonra bağlama çalmaya başladım. Dedim ki "acaba yayla olmaz mı bu?" Arkadaşım kemancı Oktay'a, dedim ki "Yayı sen çek ben de parmaklarımla perdelere basayım." İkimiz ortak, bayağı güzel çalmaya başladık. Sonra ben yay çekip çalmaya başladım. Hatta Halk müziği uzmanı Halil Bedi Yönetken'in kulağına gitmiş bu. "Bir arkadaş var, bağlamayı yayla çalıyor" demişler. "Olmaz öyle şey" demiş. Dediği gibi bu yaylı bağlama işi devam etmedi. Bir gün bağlama ile bir tanıdığın evine çalmaya gitmiştim. Orada Hasan İntepe adında biri ile tanıştım. Yaylı tanbur çalıyordu, ilk defa yaylı tanburu orada gördüm. 1960'lı yıllardı ve yaylı tanbur sevdam bu şekilde başladı."⁵⁷

Fahrettin Çimenli'nin, yaylı tanbura can direği ekleyerek bu çalgıyı daha iyi bir performansa taşıması konusu da ayrı bir önemdedir. Can direği, yaylı çalgılarda ön ve arka ana tahtanın arasına, köprünün sol ayağına denk gelecek şekilde dikey olarak konulan çubuk şeklindeki parçaya denmektedir. Yayın tellere sürtünmesiyle oluşan titreşim köprü aracılığıyla içeriye aktarılmakta ve can direği sayesinde içeride oluşan rezonans, sesin daha kuvvetlice dışarıya aktarılması sağlanmaktadır. Fahrettin Çimenli, o zamana kadar, can direği bulunmadığı için sesi kapalı ve sönük kalan yaylı tanbura can direğini eklemiştir. Bu sayede sesin, çalgının arka kapağına

⁵⁷ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

iletilmesi sağlanmış, doğan rezonans imkânıyla yaylı tanbur belli bir ses gürlüğüne erişmiştir. Sanatçı, bu gelişmeyi şöyle hikâye etmektedir:

“Ercüment’le Taşlık’tayız Behiye Aksoy’a çalıyoruz. Ercüment abi dedim, Can direği diye şey var, duyuyorum. Kemanda var, viyolonselde var, biz de yaylı tanbura taksak olmaz mı?” “Ben anlamam, sen git ne yaparsan yap” dedi. O gece gittim eve, bir kör bıçak aldım, alüminyum gövdenin arkasını hapishanede oyuk yapar gibi elim gelecek şekilde kestim. Bir kurşun kalemi de eşikle gövde arasına sıkıştırdım, kılıfı taktım. Şöyle bir yay çektim, AllahAllah! Başka bir ses! Başka bir şey! Akordu, yaptım ve akşam gazinoya gittim. “Ercüment ağabey” dedim, “şimdi otur karşıma dinle”. Sahneye çıktım. Yayı bir çektim, ahengi de vardı. Şiddeti de gergin. Ercüment ağabey şöyle dedi: “Aaaa bana da bana da!”. “Peki” dedim sana da yaparız. Hiç aklıma gelmez ki bunun patentini alalım. Çünkü bu yaylı tanbur için büyük bir buluş.”⁵⁸

Bilinen yaylı tanburun mucidi ve ilk icracısı tanburun büyük ustası Tanbûrî Cemil olduğu bilinmektedir. Cemil Bey Türk müziğinde pest ses ihtiyacını karşılayacak bir enstrüman arayışı içinde bazı denemeler yapmıştır. 1900’lü yıllarda büyük ses getiren tanbura yakın enstürmanlar hakkında farklı kaynaklarda da bilgiler yer almaktadır. Orta Asya topluluklarında mızrap ile icra edilen çalgıların yay yardımı ile de icra edildiği düşünülmektedir. Mızraplı tamburun eşiğine bir kibrit çöpü koyup alt telleri yükseltmiş ve onu kemeçe yayıyla çalmayı denemiştir. Ancak yaylı tanbur fiziki gelişimini henüz tamamlayamadığı için, bu çalgıyla meşgul olanların, bir taraftan da onun bazı fiziki eksikliklerini gidermek için çaba sarf ettikleri gözlenmektedir. Tanburi Cemil’i yaylı tanburdaki en değerli temsilcilerinden İzzettin Ökte’nin alt telleri birleştirerek viyolonselde yakın bir tını elde ettiği ifade edilmektedir. Onu takip eden Ercüment Batanay da yaylı tamburuyla dikkat çekmiş bir icracıdır. Batanay, 1947’de gazinolarda çalışmaya başlamasının akabinde yaylı tamburun sesinin diğer sazlar arasında çok cılız kalmasından şikâyetle bu problemi çözmek için çareler aradığı bilinmektedir. Cümbüş gövdesine tambur sapı takılması, gövdenin içinin kadife ile kaplanması, tellerin kalınlaştırılıp, akordun tizleştirilmesi, eşik altına klasik kemeçedeki gibi lastikler konması onun fikri olarak uygulanmıştır.

⁵⁸ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Ancak ilerleyen zamanlarda gazino üslubunun icradaki esnekliği sağlaması, cümbüş gövdeli tanburun metalik tınısıyla birleşerek “ucuz piyasa” algısının yerleşmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır. Daha ziyade piyasa çalgısı olarak da anılmaya başlandığı için klasik icracılar biraz uzak durmuş, saz Türk müziğinde kendine sağlam bir yer edinememiştir. Nitekim pek çok müzisyen, zihinlere yerleşen bu algı yüzünden yaylı tanburdan tamamen uzak durmayı tercih ederek onu ötelemişlerdir.

Bu dönemde bir yandan radyo bir yandan gazino çalışmalarını yürütmekte olan Fahrettin Çimenli, yaylı tanbura karşı takınılan tavrın sebebini şöyle ifade ediyor: “O dönemde radyoda yaylı tanbur yasak.ERCÜMENT (Batanay) yüzünden yasak ettiler. Çünkü çalış tavrı radyoya uymuyor.”⁵⁹

Çimenli'nin çalışındaki klasik olarak bilinen geleneksel tavrın korunması, yaylı tanburun gazinoda ve radyoda birlikte var olmasını da kolaylaştırmıştır. Yakın arkadaşlarından olan Erol Deran'ın bu konudaki sözleri bunu doğrular niteliktedir: "İcrasında gerek klasikte ister radyoda ister piyasa diyeceğimiz organizasyonlarda olsun kalitesini korur ve her birinde aynı özenli performansı sergilerdi. Piyasadayım düşüncesi ile dejenerasyona gittiğine şahit olmadım." (Özpekel, 2016:46).

5.2. Projeler ve Besteleri

Fahrettin Çimenli İstanbul Üniversitesi Korosu çalışmalarından itibaren tanıdığı dostu Cinuçen Tanrıkorur'un oluşturduğu bazı konserlere, Tanrıkorur'un isteği ile katılmış, başarılı konserler gerçekleştirmişlerdir. Bu konserlerin en dikkate değer olanlarından biri de 1994 yılında Amerika Birleşik Devletleri Newyork, Boston ve Philadelphia şehirlerinde verdikleri açıklamalı Türk müziği konserleridir. Fahrettin Çimenli, Reha Sağbaş, Murat Salim Tokaç, Hafız Ahmet Çalışır gibi sanatçılardan oluşan topluluğun konserleri, New England Konservatuarı'nda bir seri olarak gerçekleştirilmiştir. Türk müziği ve makamlar hakkında sözlü bilgiler verilen bu

⁵⁹ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

konserlerde Fahrettin Çimenli yaylı tanbur taksimleri ile güzel örnekler sunmuştur.⁶⁰
(Bknz:Şekil 5.1.)



Şekil 5.1: Cinuçen Tanrıkorur ve Fahrettin Çimenli icra sırasında
NewEngland Konservatuarı, Boston ABD. 1994

Fahrettin Çimenli konserle ilgili hatırasını şöyle anlatıyor:

"Amerika'ya gitmiştik. Üç şehir dolaştık. Newyork, Boston, Philadelphia. Evvelâ New York'a gittik, iki gün sonra Boston'a.Cinuçen orada konferans verdi, ben de çaldım, makamları tanıttık. Ben yaylı tanbur çalıyorum. Hanımı da sağ olsun her şeye karışır. Ben Bahrihüda'nın ne kadar sakar olduğunu bildiğim için "Yenge, sakın onun sazını elleme. Sonra çok kötü olur" dedim. O beni pek dinlememiş. Ben onu takip ediyorum ama yarım saat sonra kalktı, saz odasına doğruldu, yani sazları koyduğumuz yere gitti. Neyse girdi içeriye,sazı eline. Cinuçen'in udunu, malum kılıflar fermuarlı. Bu, tuttu eliyle sapından, fermuarı yukarıya çekerek açtı. O anda tabi boşta kaldı udun alt tarafı, buradan nasıl yaptı da kaydırдыsa pat diye düştü saz yere. Alt tarafı yani tekne tarafı paramparça oldu tabi. Elinde kaldı kılıf. Döndü bana, "Ud kirildi." Dedim "Kardeşim tabi kırılır ya hu, ben sana

⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=CL4GI2oaXfg> Erişim:30.05.2016:18:00

söylemedim mi? Şimdi ne ne cevap vereceksin? Burası Türkiye değil, burada ud yok. O zaten her udla çalmaz, titiz bir adam. Bunu sen nasıl yaptın, kocanın hâlâ nasıl bir insan olduğunu anlayamadın mı?” Hiç ses yok. Sonra ben gittim. Rahmetli bir bağıyor: “Bahri Bahri ne yaptın?”...Neyse, bana sanki Allah söyletti. Allah’ım, sıkıştığım anlarda beni bırakmaz, imdadıma yetişir. Gerçi marangozluğum var ama hiç o zaman kadar saz tamir etmişliğim yok. Şimdi Cinuçen düşünüyor kara kara, bir iki ud getirdiler. Felâket, paspal. Bırak çalmayı, onları eline almaz, bende mis gibi ud vardı onu eline almadı. Biraz da tutucu idi rahmetli. “Cinuçen, ben sana bu udu bir saat içinde yapacağım” dedim. Arkadaşlara döndüm “Bu adamlarda yarım saatte kuruyan bir tutkal var mı diye sorun” dedim. Sordular ve “Varmış” dediler. Amerika’dayız olmaz mı? Bir masa daha koydular masanın yanına, uzattılar şöyle. Ben bir nakkaş edasıyla o parçaların hepsini yerli yerine koydum. Zannedersin Kazasker Mustafa Efendi. Sanki hat yazdım. Yarım saat bekledik. Tabi takır takır oldu, kurudu. “Buyur şimdi çal” dedim. Sonunda sahneye çıktık ve konserimizi verdik.”⁶¹

Çimenli bu dönemlerde Mevlânâ İhtifalleri ve Âyin-i Şerif icralarına da sıklıkla katılmıştır. İlki 1946 yılında yapılan ve günümüzde de hala Şeb-i Aruz adı ile yılın belli döneminde yapılan Mevlana’yı Anma Töreni olarak bilinen ihtifaller, dönemin başta olan hükümeti tarafından belli başkan ve milletvekillerinin katılımı ile açılışı yapılmaktadır. Her yıl Konya’da düzenlenmekte olan Mevlâna ihtifallerine Fahrettin Çimenli de yaylı tanburuyla katılmıştır. Nitekim *Üç Çeyrek Asırda Hz Mevlânâ’yı Anma Törenleri II* adlı çalışmanın “Başlangıcından Günümüze Mevlânâ İhtifallerinde Görev Alan Mutrip ve Semâzenler” başlıklı kısmında Fahrettin Çimenli adının da kayıtlı olduğunu görüyoruz.⁶²

Fahrettin Çimenli katıldığı ihtifallerden birindeki hatırasını şöyle anlatıyor:

⁶¹ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁶² Muhammet Ali Orak, “Üç Çeyrek Asırda Hz Mevlânâ’yı Anma Törenleri II”, Merhaba- Akademik Sayfalar, C.14, S.34, Konya, 17 Aralık, 2014, s.537. Bu kaynaktaki toplu listede Çimenli’nin adı geçse de hangi yıllarda ihtifallere katıldığı net değildir. Ancak; Cüneyd Kosal ve Doğan Ergin gibi isimler ile beraber katılmış olduğunu göz önüne alırsak, onlarında 70 ve 80’li yıllar arasında ihtifallerde olduğunu bildiğimiz için bu yıllar arasında katılmış olduğunu söyleyebiliriz.

“Konya ihtifallerinde önceleri Cüneyt (Kosal) yoktu. Zuhurattan aldılar. Bu hâdise de şöyle oldu. Akortlarımızı ney’e göre yapıyorduk o zamanlar. Sahneye çıkıyoruz. Bildiğin gibi bütün nefesli sazlar üfledikçe dikleşir. Niyazi ağabeyi ben ayrı tutuyorum, o başımızın tacı ama Doğan Ergin sazında hiç dikleşmezdi. Yine bir ayin töreninde mutriban bölümüne geçtik hep beraber. Bana dediler, son taksimi sen yapacaksın. Neyse sona geldik. Ben bir girdim yarım ses pesim. Ben bunu nasıl yaparım orada, hemen yapmam lazım taksimi. Benim dalavere akord dediğim bir şeklim vardır. En pes, yani kaba bir teli, boşalttım mı akord dikleşir. Onu boşalttım. Artık beş koma pessem, dört komayı kurtardım, bir koma kaldı onu da parmakla idare ettim. Öyle bir anım var. Doğan Ergin ile beraber tam on tane ney var ve neylerin hepsi dikleşmiş. Doğan da onlara uydu tabi mecburen. Bir, iki beş derken sonra dediler ki biz bir sağlam sesli saz yani Kanun alalım. Cüneyt’i aldılar. Akort meselesi de çözüldü o zaman”⁶³

Başka katıldığı etkinliklerden biri de 1978 yılında İstanbul Festivali kapsamındaki icradır. “Dede Efendi’nin Âyin Müziği ve Semâ” başlıklı haberdeki detaylar şöyledir:

“Yer: Divan Edebiyatı Müzesi. Saat: 21.30 Yöneten: Sadettin Heper. Mutrip: Aka Gündüz Kutbay (ney), Doğan Ergin (ney), Sadrettin Özçimi (ney), Süleyman Erguner (ney), Cüneyt Kosal (kanun), Abdi Coşkun (tanbur), Fahrettin Çimenli (tanbur), Nihat Doğu (kemençe), Şakir Çetiner (kudüm), Kâni Karaca (kudüm), Nezih Uzel (bendir), Recep Birgit (Ayinhan), Ziya Akyiğit (ayinhan), Rahmi Sönmezocak (ayinhan). Şeyh Selman Tüzün. Semazenler: Konya Turizm Derneğinden”⁶⁴ (Bknz: Şekil 5.2.)

⁶³ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁶⁴ “Dede Efendi’nin Âyin Müziği ve Sema”, İstanbul Festivali, Milliyet, İstanbul, 15.07.1978.



Şekil 5.2. “Dede Efendi’nin Âyin Müziği ve Semâ” başlıklı haberdeki resim.

Televizyon Programları

Fahrettin Çimenli’nin bazı televizyon programlarına icracı olarak katıldığı görülmektedir. Bu programlara örnek teşkil etmesi için tespit ettiğimiz bir haberi de buraya kaydediyoruz.

Ramazan Bayramı 2. Gün program akışında yer alan:

“19.30 Müzik Bahçesi: kanunda Ahmet Cennetoğlu, tanburda Erol Sayan ve yaylı tanburda Fahrettin Çimenli Nihavend makamında şu eserleri seslendiriyorlar: Mini mini Nihavend saz peşrevi, Yine bu yıl ada sensiz, Körfezdeki dalgın suya bak, Gece sahilinde açıp sandalı, Sizden biri ve Biliyorsun bir zamanlar.”⁶⁵

1960’lı yıllarda yaptığı iki tane de saz eseri mevcuttur. Biri Saba, diğeri Hüzam makamındaki Saz Semaisi’dir. Ayrıca biri Hicaz makamında 'Biten Bir Mevsim', diğeri Nihavent makamında 'Ne kadar Güzelsin Sevgilim Desem' sözleriyle başlayan iki tane sözlü eseri bulunmaktadır. Besteleri hakkında ise şöyle söylüyor:

"Onları bestelemişim ama tabi işin farkında değilim. Atmışım bir taraflara. Sağ olsun Kemânî Ünal Ensârî kardeşim, arkadaşım, bir gün arşivimdeki notları karıştırıyordu. Notaların arasında bunları buldu. “Senin bestelerin varmış da bize söylemiyorsun.” dedi. Ben herhalde önemsemediğimden onları unutmuşum. O çıkarmasaydı oralarda kalacaktı öyle. Onları çıkardık, hâle yola

⁶⁵ TV Bayram programı akışı, Milliyet, İstanbul, 05.08.1987.

soktuk. Hem Osman Nuri Özpekel hem de Bekir Şâhin Baloğlu yeniden yazdılar. Saba makamında olan saz eseri de birkaç yerde çalındı. Arkadaşlar tarafından seviliyor, sözlü eserleri de herhalde birileri okur.”⁶⁶

İki saz eseri (Bknz: Şekil 5.3-5.4) iki de sözlü (Bknz: Şekil 5.5-5.6) olmak üzere toplamda dört eseri olan sanatkârın eserlerininnotasını da eklemek istiyoruz.



⁶⁶ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Fahrettin Çimenli (Tanburi)
(08.01.1934 –)

Aksak Semâî

1. Hâne

Teslim

(Son)

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

Yücel Müzik
19.04.2013

Şekil 5.3. Hüzzam Saz Semaisi

Aksak Semâî

Zahrettin Çimenli (Tanburi)
(08.01.1934 –)

1. Hâne

Teslim

(Son)

2. Hâne

3. Hâne

4. Hâne

Yücel Müzik
20.04.2013

Şekil 5.4. Saba Saz Semaisi

Hicâz Şarkı*Biten bir mevsim gibi güzel yüzün solmuş**Beste: Fahrettin Çimenli**(Tanbürî) (08.01.1934 –)**Güfte: N. Gönül Arzu*

Semâî ♩ = 148

Aranağme

Bi ten bir mev sim gi bi SAZ

gü zel yü zün sol muş

SAZ SAZ

Kah ka ha lar du da ğın da

SAZ hiç kı rık ol

muş -Son- SAZ SAZ

Be nim i çin çar pan kal bin SAZ

bu gün taş ol muş

SAZ SAZ

*Biten bir mevsim gibi güzel yüzün solmuş
 Kahkahalar dudağında hıçkırık olmuş
 Benim için çarpan kalbin bugün taş olmuş
 Kahkahalar dudağında hıçkırık olmuş*

Şekil 5.5. Hicaz Şarkı – Biten Bir Mevsim Gibi Güzel Yüzün Solmuş

Nihâvend Şarkı

Ne kadar güzelsin sevgilim desem

Beste: Fahrettin Çimenli

(Tanbûr) (08.01.1934 –)

Güfte: Şakir Ünal Ensari

(Üdi, Kemânî) (01.03.1938 – 04.09.2016)

Semâî ♩ = 160

Aranağme

Ne ka dar gü zel sin sev gi lim de sem SAZ sem SAZ
 Şar kı lar söy le sem çi çek ler ser sem SAZ sem SAZ

A ca ba o za man ba na kı zar mı SAZ
 A ca ba o za man dö nüp ba kar mı SAZ

A ca ba o za man ba na kı zar mı SAZ
 A ca ba o za man dö nüp ba kar mı SAZ

Ok şa sam sa çı nı kok la sam de sem SAZ
 Aş kı mı söy le sem yal var sam o na SAZ

Ok şa sam sa çı nı kok la sam de sem SAZ
 Aş kı mı söy le sem yal var sam o na SAZ

A ca ba o za man ba na kı zar mı SAZ
 A ca ba o za man be ni du yar mı SAZ

A ca ba o za man ba na kı zar mı SAZ
 A ca ba o za man be ni du yar mı SAZ

D.C.

Ne kadar güzelsin sevgilim desem,
 Acaba o zaman bana kızar mı?
 Okşasam saçını koklasam desem,
 Acaba o zaman bana kızar mı?

Şarkılar söylesem çiçekler sersem,
 Acaba o zaman dönüp bakar mı?
 Aşkımı söylesem yalvarsam ona,
 Acaba o zaman beni duyar mı?

Şekil 5.6. Nihavend Şarkı – Ne Kadar Güzelsin Desem Sevgilim

5.3. Fahrettin Çimenli Diskografisi

Fahrettin Çimenli'nin altmış yıla ulaşan müzik hayatı boyunca sayısız denilebilecek çoklukta gerek Radyo kayıtları, gerek çeşitli firmalar tarafından gerçekleştirilen plak, kaset, CD benzeri devrin imkânlarının el verdiği pek çok kayıta bulunmuştur. Ancak ne var ki, son asır Türk müziğinde, popülerlik ve kitle kültürü eğilimi olarak solist ses icralarının sürekli öne çıkarılmaları, sazandelerin uzun zaman geride kalmasına, daha doğrusu yeterince tanınmamasına sebep olmuştur. Buna ek olarak şunu da ekleyelim ki, Fahrettin Çimenli'nin deryayı andıran mûsiki tabiatı, taksimlerini süsleyen zengin nağme dünyası, kendisi için o kadar doğal ve dahası sıradandır ki, yani kayıt yapmayı veya saklamayı önemsememiştir. Nitekim bir hatırasını şöyle naklediyor:

“Şunu da söyleyeyim Paraşko (kemençeci) beni severdi. “Fahriciğim bana bir taksim kaseti yapar mısın, ama kimseye söyleme?” dedi. Allah Allah Paraşko ne diyor diye düşünürken birden buldum. Benim taksimlerimi dinleyecek ve onlardan bir şeyler öğrenecek. Kaseti yaptım, verdim. Başta da Kürdilihicazkâr bir taksim vardı. Ben de kendime hiç önem vermem. Paraşko'ya yaptığım o kasetten bir kopya da kendime ayırsaydım bugün bu hâtıra canlı kalırdı işte.”⁶⁷

Geçmiş müzik uygulamalarına, gazete, afiş ve broşürlerle yapılan duyurularda bakıldığında “Behiye Aksoy ve seçkin saz arkadaşları” benzeri ifadelerle karşılaşılır. Sazandelerin isimleri çoğunlukla zikredilmediği gözlenir. Sazandeler arasında bestecilik yoluyla soliste okuyacağı eserler vasıtasıyla özel bir dahli ve yaptırımı olabilecek isimler ise kısmen istisna tutulabilir. Plak kaset benzeri ilk sesli yayınların büyük çoğunluğunda da sazandelerin isimlerine maalesef aynı vurdun duymazlıkla yer verilmediği görülür.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, Fahrettin Çimenli'nin eşlik ettiğini bildiğimiz, özellikle devrin büyük sükse yaratmış solistleri olan Behiye Aksoy, Kemal Gülses,

⁶⁷ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

Suzan Bizimer ve Zeki Müren gibi sanatçıların⁶⁸ sadece gazino programlarında değil, yaptıkları plak ve kasetlerinde de Fahrettin Çimenli icrasından yararlandıklarını tahmin etmek zor değildir. Fakat bu yayınlarda da isim yazılmadığından sazendeleri belirlemek ayrı bir beceri ve teşhis uzmanlığı istemektedir. Diğer taraftan çok çeşitli albümlerin içinde Fahrettin Çimenlinin taksimlerine rastlamak mümkün oluyor. Tezimiz çerçevesince tespit ettiğimiz taksim ve icra kayıtlarını aşağıda sıralamaya gayret edeceğiz.

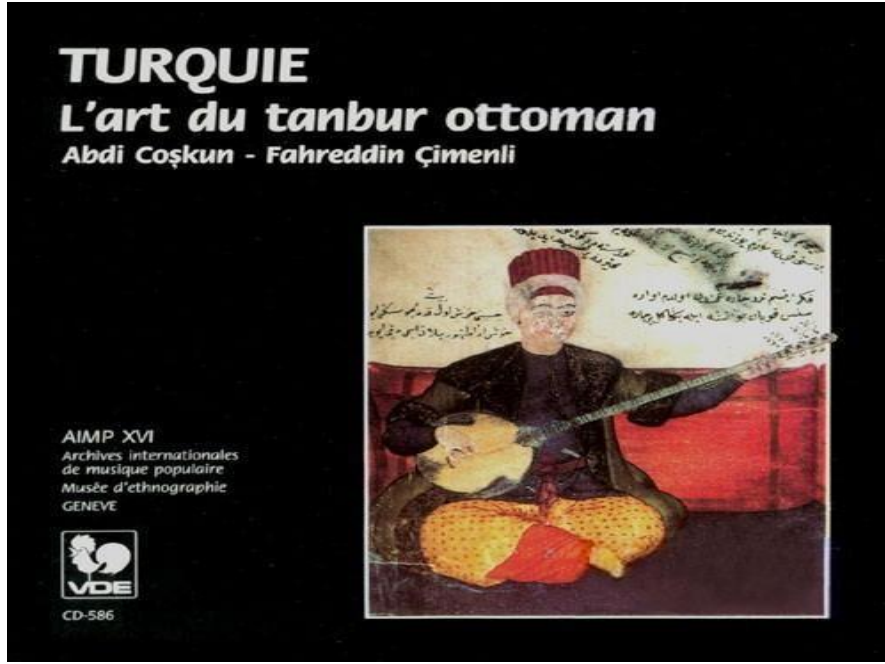
- Fahrettin Çimenli'nin değerli müzisyen dostları tanbûrî Özata Ayan ve neyzen Volkan Yılmaz, onun taksimlerin yaklaşık 100 kadarını, 4 cd'ye bölmek suretiyle yayınladıkları ifade edilmektedir.⁶⁸
- Hollanda KRO radyosu için gerçekleştirilen Türk Müziği Arşiv kayıtları arasında Fahrettin Çimenli'nin icra ve taksimleri de mevcuttur.⁶⁹
- Abdi Coşkun-Fahrettin Çimenli; "Turkey the Art of Ottoman Tanbur (Osmanlı Tanbur Sanatı Türkiye)". (Bknz: Şekil 5.7)

Albümün açıklamaları Fransızca olarak Kutsi Erguner tarafından yazılmıştır. İstanbul 1980'de kayda alınmış, İsviçre 1990'da yayınlanmıştır. Fahrettin Çimenli Hüzzam, Hüseyinî, Muhayyer Yaylı Tanbur Taksimi.⁷⁰

⁶⁸ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

⁶⁹ Abdi Coşkun (2015); "Değerli Sanatçı Fahrettin Çimenli Hakkında" Hatıra metni s.1 İstanbul.

⁷⁰ <http://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp?Entt=RDM1520101&R=1520101> Erişim: 15.12.2022



Şekil 5.7. Abdi Coşkun-Fahrettin Çimenli; “Turkey the Art of Ottoman Tanbur – Albüm Kapağı.

- Çimenli - Yaylı Tanbur; (2005). 1. CD, Yenikapı Müzik.

Evcârâ Taksim 1, Fihrist Taksim I, Kürdilihicazkâr Taksim I, Kürdilihicazkâr Taksim II, Muhayyer Sünbüle Taksim, Sabâ Taksim I, Fihrist Taksim II, Nihâvend Taksim, Nev’ eser Taksim, Nev’ eser Peşrev/Yusuf Paşa.⁷¹

- Fahrettin Çimenli - Yaylı Tanbur; (2005). 2. CD, Yenikapı Müzik

Kürdilihicazkâr Taksim, Fihrist Taksim 3, Hüseyinî Taksim, Dilkeşhaveran Taksim, Evcara Taksim 2, Hicaza geçiş Taksim, Segâh Taksim, Saba Taksim, Şehnaz Taksim, Şehnaz Peşrev/Salih Dede, Şehnaz Saz Semaisi/Kemençeci Nikolaki, Sultaniyegâh Peşrev/Kemal Emin Bara.⁷²

⁷¹ <https://www.esenshop.com/fahrettin-cimenli-yayli-tanbur-4101> Erişim: 15.11.2022

⁷² <https://www.esenshop.com/fahrettin-cimenli-yayli-tanbur-4101> Erişim: 15.11.2022

- Meral Uğurlu'dan Seçmeler (2009). TRT Arşiv serisi 26. Ulus Müzik.⁷³

Fahrettin Çimenli Müstear Yaylı Tanbur Taksimi

- Tülin Yakarçelik'ten Seçmeler (2011). TRT Arşiv serisi 213. UlusMüzik.⁷⁴

Fahrettin Çimenli Nikriz Yaylı Tanbur Taksimi

- Göksel Baktagir (2001), Sezgiyle Seslenişler, İstanbul.⁷⁵

Yaylı tanbur icrasında Fahrettin Çimenli.

- Ayşegül Aldinç (1996). Söze Ne Hacet, Tempe-Foneks, İstanbul.⁷⁶

Albüm sunumu olan 'Söze Ne Hacet' şarkısında yaylı tanburda Fahrettin Çimenli,parçaya eşlik etmiştir.

- Melihat Gülses (2005). Narçiçeğim 2, Akustik Yapım, İstanbul.⁷⁷

Yaylı tanbur icrasında Fahrettin Çimenli.

- Özdemir Erdoğan (1973). Sivrisinek Saz ve Caz Topluluğu, YoncaYayın, İstanbul.⁷⁸

Yaylı Tanbur ile A2, A3, A5, B3, B6 numaralı eserlerde eşlik etmiştir.

⁷³ <https://www.esenshop.com/trt-arsiv-serisi-026-meral-ugurlu-dan-secmeler-9953> Erişim:15.11.2022

⁷⁴ <https://www.esenshop.com/trt-arsiv-serisi-213-tulin-yakarcelik-ten-secmeler-13179> Erişim:15.11.2022

⁷⁵ <http://www.40ikindi.com/ikincidonem/muzik/icerik/02.htm> Erişim: 10.11.2022

⁷⁶ <https://ymuse.com/albums/aysegul-aldinc-soze-ne-hacet> Erişim:11.11.2022

⁷⁷ <https://melihatgulses.net/albumler/narcicegim-2/> Erişim: 16.11.2022

⁷⁸ <https://www.discogs.com/release/6817728-%C3%96zdemir-Erdo%C4%9Fan-Sivrisinek-Saz-Ve-Caz-Toplulu%C4%9Fu> Erişim:16.11.2022

- Modern Folk Üçlüsü (1974). 40 Yıl Sonra, 1 Numara Yapım.⁷⁹

Tanbur eşliği.

- Özdemir Erdoğan (1989). Yorumcu, Özdemir Erdoğan Müzik.⁸⁰

9 ve 10 numaralı eserlerde yaylı tanbur ile eşlik etmiştir.

- Mediha Şen (1973). Süper Long Play, Şahinler Yapım.⁸¹

A1a bölümünde ‘Senin Yüzünden’ adlı parçanın girişinde yaylı tanbur taksimiyapmıştır.

- Buzuki Orhan Osman (2002). Devr-i Alem, Ada Müzik.⁸²

Yaylı Tanbur eşliği.

- Emel Sayın (2000). Ah Bu Şarkılar, Universal Music.⁸³

Yaylı tanbur eşliği.

- Muazzez Abacı (2001). Hükümlüyüm, Klip Müzik.⁸⁴

Yaylı tanbur eşliği.

İcracı olarak bulunduğu cd emisyonları ve kasetlere baktığımızda Fahrettin Çimenli, nasıl farklı mekânlarda bulunup çalışmışsa o farklılığı bulunduğu ve çaldığı müzik

⁷⁹ [https://www.discogs.com/release/3189820-Modern-Folk-](https://www.discogs.com/release/3189820-Modern-Folk-%C3%9C%C3%A7%C3%BCs%C3%BC-40-Y%C4%B1l-Sonra)

[%C3%9C%C3%A7%C3%BCs%C3%BC-40-Y%C4%B1l-Sonra](https://www.discogs.com/release/3189820-Modern-Folk-%C3%9C%C3%A7%C3%BCs%C3%BC-40-Y%C4%B1l-Sonra) Erişim: 16.11.2022

⁸⁰ <https://www.discogs.com/release/4958013-%C3%96zdemir-Erdo%C4%9Fan-Yorumcu> Erişim: 16.11.2022

⁸¹ <https://www.discogs.com/release/6386216-Mediha-%C5%9Een-S%C3%BCper-Long-Play-5> Erişim: 16.11.2022

⁸² <https://www.discogs.com/release/12327076-Buzuki-Orhan-Osman-Devr-i-Alem> Erişim: 16.11.2022

⁸³ <https://www.discogs.com/release/10370724-Emel-Say%C4%B1n-Ah-Bu-%C5%9Eark%C4%B1lar> Erişim: 16.11.2022

⁸⁴ <https://www.discogs.com/release/11041691-Muazzez-Abac%C4%B1-H%C3%BCk%C3%BCml%C3%BCy%C3%BCm> Erişim: 16.11.2022

kayıtlarında da görüyoruz. Tür bakımında çok muhtelif sanatçı ve gruplarla çalışması onun, müziği her anlamı ve her tavrı ile sevdiğini ortaya koymaktadır.

1979 yılında Fransız-İngiliz ortak yapımı olan ve Afganistan'da çekimi yapılan, yönetmenliğini Peter Broke'ın yapmış olduğu "Meetings With Remarkable Men" isimli sinema filminin başlangıcındaki müzik müsabakası sahnesinde icracı olarak minik bir rol almıştır. (Bknz: Şekil 5.9) Çimenli'nin yaptığı taksim filmde kullanılmıştır. Aynı filmde rol alan diğer müzisyen arkadaşları: Aka Gündüz Kutbay, Cüneyt Kosal, Kâni Karaca ve Kutsi Erguner'dir. (Bknz: Şekil 5.8)



Şekil 5.8. Meetings With Remarkable Men filminden bir kare.

Fahrettin Çimenli bu filmle ilgili hatırasını da aynen şöyle anlatmaktadır:

"Benim bir de sinema filminde oynamışlığım var onu da anlatayım. 1979 yılında Afganistan'da Fransız İngiliz ortak yapımı bir film çevrildi. Yönetmen Peter Brooke idi. Gurdjieff'in çocukluğunda yapılan bir müzik müsabakası ile başlıyor. Ben, Akagündüz, Kutsi, Kâni (Karaca), Cüneyt abi (Kosal) beşimiz. Evvela eşlerimiz de yanımızda olmak üzere Paris'e gittik. Orada aşağı yukarı on beş gün kaldık. Filmde kullanılacak bazı kayıtlar yaptık ve İstanbul'a döndük. Sonra Afganistan'a gittik. Otele yerleştik. Bir kağıt verdiler elimize İngilizce yazıyor, Kutsi okuyor. "Dişini yıkama, salata yeme, elini yıkama, bilmem ne yapma..."yani nereye dokunsan mikrop. Öncesinde üç tane aşı yapmışlardı Karaköy'de bana bir hafta yatmıştım o

aşılardan. Neyse platoya gittik. Bir tır geldi, evimizdeki salonun ikisi büyüklüğünde. İçinde bir kuş sütü eksik. Ben filmde kullanılması için onlarca güzel taksim yaptım fakat en kötü yaptığım taksim kabul gördü ve filme o taksimi koydular.”⁸⁵



Şekil 5.9. Meetings With Remarkable Men filminden Fahrettin Çimenli.

"Filmin senaryosuna göre, jüri önünde toplanan müzisyenler taksim yapıp gazel okuyorlar. Kim sesiyle dağdan yankı getirirse ödül olarak bir kuzu veriliyor. Bu yarışma güya Gürciye'nin çocukluk yıllarında yapılıyor. Senaryo icabı, ödülü Aka'ya kazandırmışlardı. Bir de figüran var, belki beş bin kişi. Tam Hunlar'ın zamanı falan gibi. Giyimleri tabi eski, Kazanlar kuruldu, yemek kazanları, karıştırıyorlar kepçelerle. Tepede bir yerdeydik. Birisi "Bak, bak ne var orada?" dedi. Baktık bir Çita. Yakınımıza kadar geldi. Afganistan dağları böyle. Fakat sokaklardan akıyor lağımlar. Nasıl

⁸⁵ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

kokuyor. Aka ziyaret için yatır olan bir sokağa soktu, nefes alamıyorum.
Nasıl koku. Pislik içinde yürüyorsun."⁸⁶



⁸⁶ Osman Nuri Özpekel tarafından Fahrettin Çimenli ile yapılan Görüşme, 15 Kasım 2015-19 Mart 2016

6. SONUÇ

Bu çalışma biyografi oluşturmada söz konusu kişinin hayatını kurumsal ilişkiler ve tarihsel süreçler ile çerçeveleştirilerek anlama deneyimini 20. yüzyılın ikinci yarısına tanıklık etmiş tanbur icracılarından Fahrettin Çimenli üzerinden gerçekleştirmeyi amaçlar. Bu doğrultuda çalışma boyunca yakın çevre ile yapılan görüşmeler ve literatür kaynaklarından yararlanılmıştır. Kurumsal ilişkiler ve tarihsel koşulların anlattıkları, döneme dair içerikler toplumsal yapının bireysel parçaları için bağlayıcı nitelikler taşır. Nasıl ki Tanburi Cemil Bey'in icra pratiklerini bugün yaşayan bir pratikler kümesi olarak deneyimleseک üzerine düşündüklerimiz farklı olacaksa Türk müziği tarihi içerisinde herbir icra odağı için düşünülenler de yaşadığı ortamlarla ilişkilendirilmeden düşünülemez. Tanbur ve yaylı tanbur icracılığı ile ön planda olan Çimenli ile ilgili akla ilk gelen konulardan biri hem resmi kurumsal ideolojiler hem de bunun dışında ve hatta çoğu zamana karşıtında konumlandırılmış “piyasa” ortamlarıyla olan uzlaşmacı bağıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlayan ve erken Cumhuriyet dönemi tarihinde de devam eden modernleşme sürecinin getirmiş olduğu bileşenler ile dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal değışiklikleri, Fahrettin Çimenli'nin doğumu ve gençlik zamanlarına denk gelir. 1950'liler de müziği kurumsal olarak yaşamına almaya başlayan Çimenli'nin, Aksaray Musiki Cemiyetinden başlayarak Devlet Korusu'na kadar hayat sürecinde onu muhtelif farklı mekân ve kişilerle bir arada görmekteyiz. 1960'larda başlayan gazino çalışmalarına mukabil paralel olarak TRT'deki icracılığı ve Devlet Korusu bizlere çoklu ortam perspektifinden Çimenli'yi inceleme alanı sunmaktadır. Aynı anda birden fazla farklı tür icraların yapıldığı müzikal alanlarda aynı kişinin aynı saz ile müziğini yapması ve bunu kurumun özelinde dinleyiciye uygun şekilde sürdürmesi, bu alanlarda uzun yıllar profesyonel müzik hayatını diri tutmasına neden olmuştur.

Erken Cumhuriyet döneminin başlangıcından itibaren Ziya Gökalp'in söylemleri doğrultusunda oluşturulan müzik politikaları göze çarpmaktadır. Ortaya çıkan 'Milli Musiki' görüşü altında yaklaşık 1950'lilere kadar bu politikalar siyasi olarak

uygulanmış ve bu çerçevede belli düzenlemeler yapılmıştır. Türk Müziğinin resmi olarak kısmen ötelenmiş olması onu yok etmemiş, musiki cemiyetlerinde, derneklerde ve ev meşklerinde devamlılığı sağlanmıştır. 1950 yılında değişen siyasi konjoktür ve hükümet ile liberal görüşe sahip olan Demokrat Parti'nin, tek parti olarak uzunca iktidarda kalan CHP partisine nazaran politikalarda değişikliğe gitmiştir. Göze çarpan değişikliklere örnek verilirse propaganda aracı olarak Radyo'nun çokça kullanılmaya başlanması ve içeriğinde dini müzik formu olan Mevlüt icrasının Radyolarda yayınlanması bu dönemlerde başlamıştır. Bu dönemde cumhuriyetçi iktidar gelenekselci bir geçişle daha önce ötelenen Osmanlı İmparatorluğu kültürü imasını içselleştirmeye başlar.

Öte yandan, 1960'larla beraber turistikleşen ve eğlence çehresinin değiştiği İstanbul'un gazinoları, Çimenlinin piyasa ile olan bağının somut mekânlarıdır. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile değişen ekonomik dengeler, işsizliğin büyümesinin ardından kırsal kesimin kente göç etmesi, sosyo - kültürel değişiklik olarak göçmen sınıfı yaratmıştır. Özellikle İstanbul'da halkın gözde eğlence yeri olan gazinolarda artık dinleyici portföyü değişmeye başlamış, yeni bir gazino dinleyici kitlesine zemin hazırlamıştır. İcra edilen klasik repertuar ve eserler dinleyiciye çekici gelmemiş, çoğunluk türkü ağırlıklı Halk müziği ile harmanlanmış biçimi ile piyasa eserlerinin artarak icra edildiği ortaya çıkmaktadır.

Çimenli, gazinolarda da uzun yıllar sazandelik yapmış, dönemin değişen sosyokültürel yapısına uygun olan popüler repertuarını da icra etmiştir. Yaylı tanburu ile sanatçılara eşlik eden Çimenli, kendi anlatıma göre yaylı tanbura eklemiş olduğu can direği mevzusunu da bu yıllarda gerçekleştirmiştir. Gençliğinin ilk yıllarında çalıştığı marangozluk ve dikiş makinaları işleri ile profesyonel müzisyenliğine bir alt yapı oluşturacak bu zanaatkârlık emeklerini de görmekteyiz. Yaylı tanbura can direği ekleme ihtiyacının aslında o dönemlerde çalışmış olduğu zanaatkârlık işlerinin bir çıktısı da denilebilir.

Çimenli, gazinolarda çalışırken bir yandan Türk Müziğinin resmi olarak kurumsal varlığını sürdürmekte olan TRT İstanbul Radyosu'nda ve ardında cumhuriyet tarihinin bakanlık bünyesine bağlı ilk korosu olan Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korusu'nda sazandelik yapmış ve görevlerini başarılı şekilde yerine

getirmiştir. Hem piyasa da hem de klasik koroda çalışıyor olması, kendisini ve icrasını bulunduğu ortamın şeffaflığına göre konumlandırmasına yol açmıştır. Devlet Klasik Türk Müziği Korosu çerçevesinde oluşan devletli müzik geleneğinin Avrupai bir düzen ile notaya dayalı olarak ortaya çıktığı koro icra tavrı ve Türk müziğinin eğlence ortamlarına hitap eden popüler form zemininde de gazinolarda icra edilen tavrı, o dönemlerde zıt tabanda karşı karşıya kalmıştır. Bu karşı karşıyalıkta Çimenli kendine özgü müzik birikimi ile bu ortamlarda bulunmuş, kendi icracılığını merkez alarak farklılığını ortaya koymuştur.

Emekliliğinden itibaren müzikli ortamlardan neredeyse hiç uzaklaşmamış olan Fahrettin Çimenli, amatör ve profesyonel müzisyen arkadaşlarının bulunduğu meşk ortamlarına sazı ile katmaya devam etmiştir. Gençliğinden itibaren müzikte yetiştiği ve ilk nota derslerini öğrendiği hocası ile tanışmış olduğu yer Aksaray Musiki Cemiyeti ve cemiyet öğretisi, ona meşk usulünde dersler ile sazını icra etmenin düsturunu öğretmiş olacak ki yetişkinliğinde de bu meleke haline gelmiş ve gönül bağı kurduğu ortamlardan vazgeçmeden icracılığına devam etmiştir.

Türkiye'nin kendi müzik kültürünün içinde yaşamış olduğu farklılıklar, doğru veya yanlış olan yöntemler ile dallanıp budaklanmasıyla birden çok icra tavrının ortaya çıkmasının hepsinde bir sebep yatmaktadır. Hiçbir şeyin kendi kendine olmadığı gibi, yapılan müzikal kırılmalar ve dönüşümler de kendi kendine oluşmamıştır. Çok fazlaca siyasi değişim yaşayan Türkiye'nin kültür – sosyal politikaları bağlamında müzik; hızlı dönüşümlerin, çokça zihniyet farklılaşmalarının ve sosyolojik olarak modernleşme çabalarının birleşmesinden meydana gelen kültüre göre şekillenmiştir. Türkiye'nin yaşadığı ideolojik – politik zemindeki kırılmalar ve değişimler, 1950'ler sonrası muhafazakâr iktidarın başa gelmesi, müzikte büyük dönüşümlerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. DP'nin genel olarak Osmanlı müzik geleneğinin devamını sağlamaya çalışmak, tek partili dönemde ise bunun tam tersine yakın durumların yaşanması müzikte sürekli bir dalgalanma haline olanak vermiştir. Bu dalgalanmalar haliyle dönemin tüm müzik kurumlarına ve icracılarına yansıtacak şekilde sirayet etmiştir. Çünkü politik zeminde alınan kararlar, resmi kurumlar çerçevesinde hayata geçirilip yaşatılmıştır.

Hiçbir tarihsel dönemi kendi olanakları içerisinde analizlerini yapmadan anlayamayız. Bu çalışmada belli bir dönemi, kişi üzerinden sosyolojik ve siyasi

kuramlar bazında analizini yapmaya çalışarak anlatmaya gayret ettik. Fahrettin Çimenli, var olduğu kurumlarda sürekli ön planda olan bir isim değil ama doğumundan vefat ettiği 2018 yılına kadar olan bu uzun süre içerisinde Türk müziği için dönüm noktaları sayılabilecek çokça kurumda görev almış, icracılık yapmış ve hepsinde de göstermiş olduğu uyum sayesinde müzisyen varlığını korumuştur.



KAYNAKLAR

- Akşin, Sina.** (2020). Kısa Türkiye Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Albayrak, Mustafa.** Demokrat Parti Döneminde Türkiye'de Toplumsal Değişim ve Dönüşüm (1950 - 1960). (https://www.mustafaalbayrak06.com/tr/?p=259#_ftnref16).
- Altınbilek, Cemil.** (2022). Kişisel Görüşme. 16 Mart, İstanbul.
- Ayas, Güneş.** (2015). Müzik Sosyolojisi Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar. Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Ayas, Güneş.** (2018). Müziği Boğan Gürültü. İdeolojinin Kıskaçındaki Musiki. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bardakçı, Murat.** (2017). Safiye. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Balcı, Ergun.** (2005). Nevzat Atlığ; Musikimizle Övünmemiz İçin. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Behar, Cem.** (2014). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz - Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğrenim ve İntikal. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beken, Münir Nurettin.** (1998). Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of İstanbul, PhD. Dissertation, University of Maryland, USA.
- Berkman, Esra.** (2018). Darülelhan'dan Konservatuara Türk Makam Müziğinin Görünümü. Cilt/Volume:5 Sayı:1, 2018. Konservatoryum. İstanbul Üniversitesi Press. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/konservatoryum/issue/38040/435636>)
- Boy, Bayramcan.** Fahrettin Çimenli İle Röportaj, 13.02.2018. (<https://perdesiz.org/2021/02/13/fahrettin-cimenli-ile-roportaj-calismasi-sozlu-tarih/>)
- Büyükduman, Bedirhan.** (2020). Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Calay, Ramazan.** (2022). Kişisel Görüşme. 17 Ocak, İstanbul.

Coşkun, Fatih. (2013). Geleneksel Türk Sanat Müziği Eğitiminde Kurumsallaşmanın Tarihsel Evrimi. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi. (3):149-157.

Ergül, Serpil. (2010). Klasik Türk Müziği ve Toplumsal Değişim. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ersoy Çak, Şeyma. (2013). Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Doktora Tezi. İstanbul.

Darülelhan. <https://islamansiklopedisi.org.tr/darulelhan>.

Dede Efendi'nin Âyin Müziği ve Sema. (15.07.1978). İstanbul Festivali, Milliyet.

Devran, Yusuf. (2011). Siyasal İktidar - TRT İlişkisini Dünü. Başlık Yayın Grubu, İstanbul.

Eken, Fikret Merve. (2010). Fasil İcrasının Değişimi ve Bugün Fasil İcrası. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi. Yıl 1 Sayı 1. (61-66), <https://www.salakfilozof.com/fasil-icrasinin-degisimi-ve-bugun-fasil-icrasi-yrd-doc-dr-fikret-merve-eken-kucukaksoy/>

Ergur, Ali. (2009). Müzikli Aklın Defteri. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Fahrettin Çimenli'nin ikramiye kazandığının duyurulduğu ilk ilan. (14 Nisan 1967) .Milliyet Gazetesi.

Fahrettin Çimenli ile Röportaj. <https://perdesiz.org/2021/02/13/fahrettin-cimenli-ile-roportaj-calismasi-sozlu-tarih/>

Gazi, Mustafa. (2019). <https://birikimdergisi.com/guncel/9725/musiki-ve-huzun-fahrettin-cimenli-nin-muzigine-bir-bakis>

Gökalp, Ziya. (2018). Türkçülüğün Esasları. Karbon Kitaplar, İstanbul.

Güçtekin, Nuri. (2015). İlk Türk Musiki Cemiyeti: Darülmusiki-i Osmani Cemiyeti(Mektebi) ve Faaliyetleri (1908-1914). Rast Müzikoloji Dergisi. Cilt:3 Sayı:1. S.42-58.

Güntekin, Mehmet. (2021). Kişisel Görüşme. 8 Ekim, İstanbul.

Gürbüz, Harun. (2010). Meşk Sistemi, Türk Musikisine Katkıları ve Günümüze Yansımaları. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

İnce Erdoğan, Dilşen., Çetin, Esra. (2020). Demokrat Parti'nin Muhalefet Yıllarında Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Yapılan Müzik Tartışmaları (1945-1950). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, TAED - 67. S.615-635.

Kardeşoğlu, Semra. (14.04.2002) “Çok Sesli Çok Meslekli Koro”, Milliyet.

Konser haberi. (15.11.1983). Milliyet, İstanbul, (Erişim Tarihi: 15.06.2016)

Mardin, Şerif. (2020). Türk Modernleşmesi. İletişim Yayınları, İstanbul.

Musa Süreyya Bey. <https://islamansiklopedisi.org.tr/musa-sureyya-bey>

Mûsikî ve Hüzün: Fahrettin Çimenli'nin Müziğine Bir Bakış. (13.10.2019). <https://birikimdergisi.com/guncel/9725/musiki-ve-huzun-fahrettin-cimenli-nin-muzigine-bir-bakis>

Orak, Muhammet Ali. (2014). Üç Çeyrek Asırda Hz Mevlânâ'yı Anma Törenleri II”, Merhaba- Akademik Sayfalar, C.14, S.34, Konya, s.537.

Oransay, Gültekin. (1973). Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları No:117. S.227-271. http://isamveri.org/pdfdrg/D001567N/1973/1973_ORANSAYG.pdf

Özbudun, Ergun. (2003). Çağdaş Türk Politikası. Doğan Yayınları. İstanbul.

Özpekel, Osman Nuri. (2016). Fahrettin Çimenli; Tanbur ile Bir Ömür. İstanbul.

Sabah, Coşkun. (2022). Kişisel Görüşme. 1 Haziran, İstanbul.

Tanburi Fahrettin Çimenli. (20.11.2016). http://www.musikidergisi.com/yazar-191-tanburi_fahrettin_cimenli%E2%80%A6cemil_altinbilek.html

Tısoğlu, Hacer. (2022). Kişisel Görüşme. 15 Nisan, İstanbul.

Tokcan, Ümit. (2022). Kişisel Görüşme. 8 Haziran, İstanbul.

Utandı, Münip. (2022). Kişisel Görüşme. 16 Nisan, İstanbul.

Zıddıoğlu, Seracettin. (08.05.1982). “58 Kişilik Koro 7 Yılda 200 Konser Verdi”, Milliyet.

Url-1<<https://www.ittifakgazetesi.com/devlet-klasik-turk-muzigi-korusu-nasil-kuruldu-m2211.html> (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

Url-2<<https://tmdk.itu.edu.tr/hakkimizda/tarihce> (Erişim Tarihi:10.12.2022)

Url-3<<https://www.youtube.com/watch?v=CL4GI2oaXfg> (Erişim:30.05.2016:18:00)

Url-4<<http://www.cemilaltinbilek.com/?p=yazi&id=76>

Url-5<<https://www.esenshop.com/fahrettin-cimenli-yayli-tanbur-4101>
(Erişim:15.11.2022)

Url-6<<http://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp?Entt=RDM1520101&R=1520101>
(Erişim: 15.12.2022)

Url-7<<https://www.esenshop.com/fahrettin-cimenli-yayli-tanbur-4101>
(Erişim:15.11.2022)

Url-8<<https://www.esenshop.com/trt-arsiv-serisi-026-meral-ugurlu-dan-secmeler-9953> (Erişim:15.11.2022)

Url-9<<https://www.esenshop.com/trt-arsiv-serisi-213-tulin-yakarcelik-ten-secmeler-13179> (Erişim:15.11.2022)

Url-10<<http://www.40ikindi.com/ikincidonem/muzik/icerik/02.htm>
(Erişim:10.11.2022)

Url-11<<https://ymuse.com/albums/aysegul-aldinc-soze-ne-hacet> (Erişim:11.11.2022)

Url-12<<https://melihatgulses.net/albumler/narcicegim-2/> (Erişim: 16.11.2022)

Url-13<<https://www.discogs.com/release/6817728-%C3%96zdemir-Erdo%C4%9Fan-Sivrisinek-Saz-Ve-Caz-Toplulu%C4%9Fu> (Erişim:16.11.2022)

Url-14<<https://www.discogs.com/release/3189820-Modern-Folk-%C3%9C%C3%A7l%C3%BCs%C3%BC-40-Y%C4%B1l-Sonra>
(Erişim:16.11.2022)

Url-15<<https://www.discogs.com/release/3189820-Modern-Folk-%C3%9C%C3%A7l%C3%BCs%C3%BC-40-Y%C4%B1l-Sonra>
(Erişim:16.11.2022)

Url-16<<https://www.discogs.com/release/4958013-%C3%96zdemir-Erdo%C4%9Fan-Yorumcu> (Erişim:16.11.2022)

Url-17<<https://www.discogs.com/release/6386216-Mediha-%C5%9Een-S%C3%BCper-Long-Play-5> (Erişim:16.11.2022)

Url-18<<https://www.discogs.com/release/12327076-Buzuki-Orhan-Osman-Devr-i-Alem> (Erişim:16.11.2022)

Url-19<<https://www.discogs.com/release/10370724-Emel-Say%C4%B1n-Ah-Bu-%C5%9Eark%C4%B1lar> (Erişim:16.11.2022)

Url-20<<https://www.discogs.com/release/11041691-Muazzez-Abac%C4%B1-H%C3%BCk%C3%BCml%C3%BCy%C3%BCm> (Erişim:16.11.2022)

Url-21<<https://semazen.net/modern-cagda-semain-seyirlik-gosteri-haline-donusturulmesi-ahmet-tarhan/>

Url22<https://m.facebook.com/163911876977051/posts/2143861485648737/?refsrc=depre-cated&_rdr

Url-23<<https://setav.org/assets/uploads/2017/02/AnalizCumhurbaskanligiSistemi.pdf>

Url-24< <https://setav.org/assets/uploads/2022/07/K88.pdf>

Url-25<<https://www.ilimvemedeniyet.com/1980den-sonra-turkiyede-arabesk-muzigin-teknik-olusumu-ve-sosyolojik-baglamda-muslum-gurses-ornegi.html>

Url-26< <http://www.musikidergisi.net/?p=891>





EKLER

EK A:



Şekil A1: Çimenli'nin evinde yapılan meşklerden birine kemanımla katılmışım.(2017)



Şekil A2: Ramazan Calay'ın atölyesinde yapılan çalışmalardan.



da sazeserleri: Akagündüz Kutbay, Selami Bertuğ, Ulvi Erguner, Fahrettin Çimenli ve Nezih Uzel

Şekil A3: Konya Mevlana Törenlerinde; Neyzen Ulvi Erguner, Neyzen Selami Bertuğ, Neyzen Akagündüz Kutbay, Kudümzen Nezih Uzel, Tanburi Fahrettin Çimenli.



Şekil A4: Fahrettin Çimenli yaylı tanbur icra ederken.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Sueda AKDAĞ

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** :2016, İstanbul Üniversitesi, Konservatuar Fakültesi, Türk Müziği Bölümü
- **Yüksek Lisans** :2023, İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji Programı

İlk müzik eğitimime 10 yaşında başladım. 2008 yılında, özel yetenek sınavını kazanıp İstanbul Burç Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü'nde 4 yıl boyunca burslu okudum. Burada keman eğitimime Batı müziği ile devam edip, ikinci enstrüman olarak piyanoya başladım. Okulun, birçok konser faaliyetlerinde ve programlarında enstrüman ve sesimle yer aldım. 2012-2016 yıllarında, İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı'nda lisans eğitimimi tamamladım ve Türk Musikisinde Bir Tanburi: Fahrettin Çimenli isimli bitirme ödevim ile fakülte birincisi olarak mezun oldum. Okulda keman eğitimime, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Keman Sanatçısı Dr. Mithat Arısoy ile Türk Müziği çerçevesinde devam ettim. Konservatuarımızın bünyesinde gerçekleşen konserlere de kemanımla katıldım. Word, Power Point ve Finale Müzik Programı kullanmayı öğrendim. Ayrıca okul dışında birden fazla akademide keman eğitimi verdim. 2016- 2018 yılları arasında Gaziosmanpaşa Belediyesi Bilgi Evlerinde Keman öğretmenliği yaptım. 2018 yılının Aralık ayında Gaziosmanpaşa Belediyesi bünyesinde açılan Gaziosmanpaşa Sanat Akademisi'nde keman eğitmenliği, aynı yılın Ekim ayından itibaren ise TRT İstanbul Radyosu TSM Gençlik Korosunda keman icracılığı yapmaya başladım ve yine 2018 yılının güz döneminde İstanbul Teknik Üniversitesi

Müzikoloji Bölümü Yüksek Lisans Programını kazandım. GOP Sanat Akademisi'nde keman eğitmenliğine devam ederken 2022 yılının Eylül ayında GOP Sanat Akademisi Sorumluluğuna geçerek idarecilik görevime başladım.

KONSERLER, DİNLETİLER, PROJELER, SERTİFİKALAR VE ÖDÜLLER

*Gaziosmanpaşa Belediyesi Sanat Akademisi SenfoEtnik Orkestrası Konseri - 19.03.2022

*TRT İstanbul Radyosu 'Gençlerle Birlikte' TRT Nağme Radyo Program Konuğu- 30.10.2021

*Gaziosmanpaşa Belediyesi Sanat Akademisi 2020-2021 Yıl Sonu Sanat Şenliği Festivali - 03/04.07.2021

*TRT İstanbul Radyosu 'Gençlerle Birlikte' TRT Nağme Radyo Program Konuğu - 19.09.2020

*Gaziosmanpaşa Belediyesi 2020-2021 Sanat Akademisi Açılışı Konseri - 21.09.2020

*Gaziosmanpaşa Belediyesi Sanat Akademisi "Çocuğum Hangi Müzik Aletini Çalmalı?" Seminer Sunumu - 18.10.2019

*Gaziosmanpaşa Belediyesi Sanat Akademisi Türk Sanat Müziği Korusu Konseri Şefliği -18.09.2019

*TRT İstanbul Radyosu Türk Sanat Müziği Gençlik Korusu "19 Mayıs Gençlik Konseri" - 19.05.2019

*İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü Uluslararası "Müzik ve Bilimler Sempozyumu" Görevli Katılımcı - 17-19.04.2019

*Gaziosmanpaşa Belediyesi "Keman Dinletisi Eşliğinde Sanat Yolculuğu" Programı - 25.04.2018

*İstanbul Üniversitesi Müzik Bölümü Pedagojik Formasyon Eğitimi - 18.11.2017

*İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı Fakülte Birinciliği - 04.06.2016

*İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı / Bahar Şarkıları Konseri -
10.05.2016

*İnegöl Gâlibî Vakfı "Zikir ve Tasavvuf Konseri" -17.02.2015

*İnegöl Belediyesi Türk Müziği Korusu "Selahattin Pınar&Afife Jale Konseri" -
11.02.2015

*İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı / 2014-2015 Bahar Yarıyılı Yüksek
Onur Belgesi

*İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı / Kırım Tatar İlahileri Konseri -
19.12.2013

*İstanbul Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı / Batıdan Doğuya Konseri -
15.04.2013