

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**MÜZİSYEN VE EĞİTİMCİ MAHİR ÇAKAR'IN YAŞAMI
VE
EĞİTİMCİ YÖNÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melis ŞAHİN

**Ankara
Aralık, 2010**

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
EĞİTİMİN KÜLTÜREL TEMELLERİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**MÜZİSYEN VE EĞİTİMCİ MAHİR ÇAKAR'IN YAŞAMI
VE
EĞİTİMCİ YÖNÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Melis ŞAHİN

Danışman: Prof. Dr. Cahit KAVCAR

**Ankara
Aralık, 2010**

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

İMZA

Başkan.....

Üye Prof. Nezihe Sentürk 

Üye Prof. Ülkü Özgür 

Üye.....

Üye.....

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../ 2010

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı Lisansüstü Eğitim-Öğretim için öngörülen bu araştırma, yaşamı hiç araştırılmamış değerli bir korno sanatçısı ve eğitimcisi olan Mahir Çakar'ın yaşamını ve ulaştığı başarılar doğrultusunda edindiği bilgilerini ve deneyimlerini incelemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, problem durumu açıklanmış; amaçlar, sınırlılıklar belirlenmiş ve yöntem hakkında bilgi verilmiştir. Araştırma ile ilgili bazı terimler tanımlanmıştır. İkinci bölümde, müzik sanatı ve çalgı eğitimi ile ilgili açıklamalar yapılmıştır. Üçüncü bölümde, genel hatlarıyla Mahir Çakar'ın yaşamöyküsü oluşturulmuş, sanat yaşamı ve eğitimci kişiliği incelenmiş ve bazı öğrencilerinin görüşleri yansıtılmıştır. Dördüncü bölümde ise araştırmaya dair sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Araştırma, üçüncü bölümden başlayarak tamamen Mahir Çakar ile yapılan görüşmelere dayanmaktadır. Kendisi ile toplamda sekiz saatlik üç görüşme yapılmıştır. Görüşmeler, sınırlanmamış, açık uçlu görüşme şeklinde yapılmıştır. Bu görüşme şeklinde, ihtiyaç olduğunda sorulması gereken belli sorular hazırlanmıştır.

Araştırmada, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde ortaokuldayken benim de öğretmenim olan; yaşamöyküsünün oluşturulmasını kabul eden ve düzenlenmesinin her aşamasında yardımını ve açık sözlülüğünü sürdüren Mahir Çakar'a ve eşi Emel Çakar'a teşekkür ederim. Araştırmanın yazılışı boyunca eleştirilerini ve çok önemli görüşlerini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Cahit Kavcar'a, sevgili arkadaşım Zeynep Ünver'e ve tüm eğitim yaşantım boyunca bana her zaman destek olan aileme teşekkür ederim.

Melis ŞAHİN

ÖZET

MÜZİSYEN VE EĞİTİMCİ MAHİR ÇAKAR'IN YAŞAMI VE EĞİTİMCİ YÖNÜ

Şahin, Melis

Yüksek Lisans Tezi, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı

Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Cahit Kavcar

Aralık 2010, 254 sayfa

Bu çalışma, müzik eğitiminin önemli bir kolu olan çalgı sanatçısı eğitimini, Türkiye’de eğitim alıp, sanat kariyerine ve eğitimciliğe Almanya’da başlayan korno sanatçısı ve eğitimcisi Mahir Çakar’ın yaşamı, sanatçı kimliği ve eğitimci kişiliği bağlamında ele almıştır.

Araştırma, sanatçı ve eğitimci Mahir Çakar’ın yaşamını ve kendi deneyimleriyle oluşturduğu eğitim tekniklerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için örnek olay tarama modelinin ve yaşamöyküsel (biyografik) araştırmanın gerektirdiği şekilde kaynak taraması ve birebir kendisiyle görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir.

Almanya’da ve Türkiye’de müzik çevrelerince tanınmış, Almanya’da uzun yıllar korno sanatçılığı yapmış, Bayreuth Festival Orkestrası’na davet edilmiş Mahir Çakar’ın yaşamı, özellikleri ve eğitimci yönü araştırılmıştır.

Bu araştırma, çalgı sanatçısı eğitimindeki gereksinimler doğrultusunda birçok başarılı müzisyen yetiştiren; sanatçı ve eğitimci kimliğiyle örnek teşkil eden ve Türkiye’de müzisyen eğitime katkısı olan Mahir Çakar’ın yaşamöyküsünü, yaptığı çalışmaları, sanatçı kişiliğini ve eğitimci yönünü içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, algı eğitimi, çalgı sanatçısı, Korno, Müzisyen.

ABSTRACT

LIFE AND EDUCATIONALIST SIDE OF MUSICIAN AND EDUCATOR MAHİR ÇAKAR

Şahin, Melis

Master's Thesis, Department of Cultural Foundations of Education

Fine Arts Education

Advisor: Prof. Dr. Cahit Kavcar

December 2010, 254 pages

This study is dedicated to the life, artistic identity and educationalist personality of the horn artist and teacher, Mahir Çakar who took his education as an instrumentalist, an important branch of music education, in Turkey and started his artistic and teaching career in Germany.

The research has the objective to present the life of the musician and educator Mahir Çakar as well as his educational methods created by his own experiences. In order to achieve this objective, literature reviews and personal interviews have been realized according to case study review model and biographical research methods. Obtained data were analyzed using qualitative research methods.

The life, qualities and educationalist side of Mahir Çakar, who gained fame in Turkey and Germany, played horn in Germany for long years and who had been invited to the Bayreuth Festival Orchestra, have been researched.

This study includes the biography of Mahir Çakar who taught many successful musicians in order to compensate the lack of instrumentalist, serving as a model with his artistic and educationalist identity, and who had made great contribution for education of musicians in Turkey.

Key words: Biography, Horn, Instrument education, Instrumentalist, Musician.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vii

BÖLÜM I

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	7
1.3. Önem.....	8
1.4. Sınırlılıklar.....	9
1.5. Tanımlar.....	9
1.6. Yöntem.....	12
1.6.1. Araştırmanın Modeli.....	12
1.6.2. Verilerin Toplanması.....	12
1.6.3. Verilerin Analizi.....	13

BÖLÜM II

2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	14
2.1. Müzik Sanatına Kısa Bir Bakış	14
2.1.1. Çoksesli Müzik Nedir?.....	18

2.2. Çalgı Sanatçısı Eğitiminin Önemi.....	21
2.3. Çalgı Sanatçısı Eğitimcisinin Nitelikleri.....	27

BÖLÜM III

3. SANATÇI VE EĞİTİMCİ MAHİR ÇAKAR33

3.1. MAHİR ÇAKAR'IN YAŞAMÖYKÜSÜ33

3.1.1. Yaşamı Aile ve Kültür Çevresi.....	33
3.1.2. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları.....	36
3.1.2.1. Müziğe Olan Yeteneğinin Keşfi.....	39
3.1.3. Gençlik Yılları.....	41
3.1.3.1. İzmir Devlet Konservatuvarı Yılları.....	42
3.1.3.1.1. İlk Korno Eğitimcisi Jean Pierre Lepetit.....	47
3.1.3.1.2. Hermann Neuling ile Korno Eğitimi.....	49
3.1.3.2. Yaşamında Orhan Barlas'ın Önemi	52
3.1.3.3. Almanya'ya Gitme Kararı ve Hazırlık.....	55
3.1.3.4. Eşi ile Tanışması ve Evliliği.....	56
3.1.4. Olgunluk Yılları.....	58

3.2. MAHİR ÇAKAR'IN SANAT YAŞAMI64

3.2.1. Almanya'ya Gidişi.....	64
3.2.1.1. Almanca Öğrenimi.....	66
3.2.2. Hermann Baumann ile Çalışma Dönemi.....	66
3.2.3. Kassel Devlet Orkestrası'nda Çalışma Dönemi.....	71
3.2.4. Stuttgart Devlet Orkestrası'nda Çalışma Dönemi.....	73
3.2.5. Bayreuth Festival Orkestrası Yılları.....	79
3.2.6. Sahne Yaşamı	81
3.2.7. Geçirdiği Rahatsızlık ve Kornoyu Bırakması.....	86
3.2.8. Korno Çalışmaları.....	88

3.3. MAHİR ÇAKAR'IN EĞİTİMCİ KİŞİLİĞİ90

3.3.1. Stuttgart Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda Eğitimsiliğe Başlaması.....	90
3.3.2. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'ndeki Eğitimsiliği.....	92
3.3.3. Eğitim Yaklaşımı.....	93
3.3.3.1. Öğrenci Seçimi.....	94
3.3.3.2. İlk Dersler.....	96
3.3.3.3. Çalgı Tekniği Çalışmaları.....	98
3.3.3.4. Müzikal Çalışmalar.....	100
3.3.3.5. Öğrenciye Yaklaşım.....	102
3.3.3.6. Öğrencinin Bireysel Çalışmaları.....	105
3.3.3.7. Müzikal Bilinç Oluşturulması.....	106
3.3.3.8. Bir Çalgı Öğrencisinden Beklenenler.....	108
3.3.3.9. Teknik Hatalar ve Bunları Düzeltme Yolları	110
3.3.3.10. Müzikal Olgunlaşma.....	111
3.3.4. Çalgı Eğitiminde Yeterlilik.....	111
3.3.5. Müzisyen Adaylarına Önerileri.....	112
3.3.6. Türkiye'de Müzisyen Eğitimi	113

3.4. ULAŞILABİLEN ÖĞRENCİLERİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER.....118

3.4.1. Öğrencilerine Göre Mahir Çakar'ın Eğitimsi Yönü	118
3.4.2. Öğrencilerinin Anlatımıyla Mahir Çakar.....	119
3.4.3. Dersler ve Beklentiler	121

3.5. ÖĞRENCİLERİ VE ÇALIŞTIKLARI KURUMLAR.....126

3.5.1. Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda Yetiştirdiği Öğrenciler.....	126
3.5.2. Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Yetiştirdiği Öğrenciler	127

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	128
4.1. Sonuç.....	128
4.2. Öneriler.....	133
 KAYNAKLAR.....	 134
 EKLER.....	 144
EK 1. T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller, Görüşler Sempozyum Bildirisi.....	144
EK 2. YAŞAMI VE SANATI İLE İLGİLİ BELGELER.....	148
EK 3. FOTOĞRAFLAR	171
EK 4. MAHİR ÇAKAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	179

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Sanat; yaratıcılık, düş gücü ve yetenek gerektiren bir insan etkinliğidir. Yaratışın ve izleyişin her anında insanı düşündüren bir alandır. Sanatsal üretim, her aşamasında düşünsel ve duyuşsal yoğunluk gerektirdiği için belki de uğraşların en zor ve yorucu olanıdır. “Görmeyle, duymayla ya da algılamayla ulaşılabilir olarak düşünülen gerçeği betimlemenin de sanatın temel eğilimi olduğu kabul edilmektedir (Farago, 2006: 10).” Her sanat yapıtı; insanı, duyumsayan, duygulanan ve düşünen bir varlık olarak, tüm tarihselliği ve toplumsallığı içinde ele alır. Yaratma düzeyinde de izleme düzeyinde de sanatta gelişigüzelliğe yer yoktur (Timuçin, 1994: 17-22).

“Sanat, hem kişinin yaratıcı gücünü geliştirmek hem de insanlık niteliklerini yüceltmek için güçlü bir araçtır. Kalpten kalbe giden en sıcak, en dolaysız ve en sağlıklı araç. Sanatçı; duyarlığı, düşüncüsü ve yorumlayışı ile dikkat çeker, öteki insanlardan ayrılır. Çünkü o, toplumun ve yurdunun insanların özlemlerini, ihtiyaçlarını en iyi duyan ve sezen kişidir (Kavcar, 1999: 2).”

Finkelstein, sanatın iki türlü haz verdiğini belirtmektedir. “Biri çok sık yaşanan deneyimdir; yaşamın dertlerinden kaçış yolu olarak duyumların yatırılmasına sığınmaktır. Öbürü ise, zihnin duyumlar aracılığıyla gerçek dünyanın, insan yaşamının ve düşüncesinin daha önceleri bilinmedik ya da gizemli kalmış bir yanına uyanışının vereceği coşkudur (Finkelstein, 2000: 9).”

“Sanatın beslendiği kaynak; bir toplumun, bir ulusun, hatta insanlığın ortak değerleridir. Buna göre sanatçı, resimde de müzikte de şiirde de diğer sanat dallarında da toplumun dilini, giderek insanlığın ortak dilini kullanır. Sanatçının işlediği gereç tümüyle toplumsaldır ve hatta evrenseldir (Timuçin, 1994: 17-22).” Sanat, insan duygularının, heyecanlarının, özelemlerinin, tutku ve korkularının doruk noktasına ulaştığı bir kendini ifade etme biçimidir (Yalman, 2005).

Atatürk de sanatı şu sözlerle tanımlamıştır: “Sanat güzelliğin ifadesidir. Bu anlatım sözle olursa şiir, ezgi ile olursa müzik, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur (Akt. Kavcar, 2003).”

“Sanat insanlığın tarihi kadar eski bir kavramdır (Artut, 2006: 12).” “İnsan yaşama güdüsünün tutsağı olduğu, zekâsının emeklediği çağlarda bile güzel sanatlarla uğraşmıştır (Yetkin: 1968).”

Sanat, insan yaşamında sosyal ilişkileri ayarlamayı, işbirliği ve yardımlaşmayı, doğruyu ayırt edebilme ve ifade edebilmeyi, bir işe başlayıp bitirme sevincini tatmayı, üretken olmayı sağladığı için vazgeçilmezdir.

Hem sanatsal birikimi yeni kuşaklara aktarabilmek hem de çok yönlü, yaratıcı ve yeniliklere açık gençler yetiştirebilmek için sanat eğitiminin gerekliliği neredeyse tüm eğitimcilerin üzerinde uzlaştığı bir noktadır.

Güler (1997) eğitimi, “Her kuşağın kendisinden sonra gelenlere, o güne kadar ulaşılmış gelişme aşamasını korumak ve yükseltmek niteliğini kazandırmak amacıyla verdiği kültürdür.” olarak açıklamaktadır (Akt. Yöndem, 2005).

Gürgeç'e göre, “Özgüvenli, eleştirel bakış açısına sahip, sorunları çözmede başarılı, toplum içinde kendine yer edinen, üretken, topluma yararlı bireyler yetiştirilebilmesi için eğitimin öğrenci merkezli, aktif, ezbercilikten

uzak olması ve çağdaş eğitim yöntemlerini içermesi gerekmektedir (Gürgen, 2006).”

“Değerler sistemini oluşturan ve değerlerin oluşumunu sağlayan sanat eğitimi; sistem içinde hak ettiği yere koymak, nitelikli bireyler yetiştirmek açısından gereklidir (Karataş, 2006: 1).” Sanat eğitimi; bireyin duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatabilme, yetenek ve yaratıcılığını estetik bir düzeye ulaştırma amacıyla yapılan bir etkinliktir (Çellek, 2003). Nitelikli bireylerin yetişmesi için gerekli ve önemli olan, estetik duyarlılığı gelişmiş bilinçli bireylerin, yaratıcı potansiyellerinin desteklenmesidir.

Uçan, sanat eğitimi; “Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir.” şeklinde açıklamaktadır (Uçan,1994: 70).

”İlmi yöntem insan oluşumunun bir yönü ise, öbür yönü de sanat eğitimidir.” diyen Yetkin, gerçekçi bir eğitimin ise ilimin ve sanatın ayrılmaz işbirliğine dayanması gerektiğini belirtmektedir (Yetkin,1968). Çünkü “Güzel sanatların her dalında ‘anlamak’ çok ayrı ve özel bir öğrenim ve eğitimi gerektirmektedir (Şekerkan, 1985).”

Sanat eğitilimi, “Özellikle yetişmekte olan insanın yaratıcı sanatsal eğitiminin, sürekli olarak gelişme içinde bulunan bir dizge (sistem) olarak ele alındığı bir bilim dalıdır (San, 1984: 21).” Kişilik oluşmasında sanat eğitiminin, yapıcı etkinliğini düzenlilikler içinde ortaya koymak; sanat eğitiliminin süreçlerinin içerik, örgütlenme ve didaktik-yöntemsel bakımdan biçimlendirilmesine bilimsel olarak yardımcı olmak ve böylece sanat eğitiminin etkinliğini arttırmak sanat eğitiliminin amaçlarıdır (San, 1984: 21).

“Sanatçı genel anlamda; sanat dallarının herhangi birinde özgün etkinliklerde bulunan estetik bilgisi olan kişidir (Artut, 2006: 26).” “Sanat eğitimi de bu bakımdan, bireyin içinde yaşadığı dünyayı algılamasında, topluma ve olaylara duyarlı olmasında son derece önemli bir rol

üstlenmektedir (Zeren, 2006).” Bu önem doğrultusunda sanat eğitiminin hedeflerini tam anlamıyla gerçekleştirecek olanlar da sanat eğitimcileridir.

“Eğitim insanları belli amaçlara göre yetiştirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanların kişiliği farklılaşır (Artut, 2006: 87).” Bu nedenledir ki, eğitimci bilgi ve deneyimleriyle hitap ettiği kitleye belli bir bakış açısı kazandıran kişidir. Eğitimciler öncelikle alanında uzman ve uzman olduğu kadar da bu donanımı öğrenciye aktarabilecek yetiye ve deneyime sahip bireyler olabilmelidir. Alanına hakim sanat eğitimcileri, gerekli bilinçlendirmeleri yaparak sanat eğitiminin gerekliliğini, önemini, yararını bireylere benimsetebilmelidir (Karataş, 2006: 9). Bu nedenle de ideal bir eğitimcide bulunması gerek özelliklerin başında; sabırlı olma, içtenlik, teknik yeterlilik, alçakgönüllülük, hoşgörülülük, tutarlılık, yönlendiricilik ve yol göstericilik gelmektedir (Yöndem, 2005: 7).

Eğitimle, insanın değişiminin ve gelişiminin hedeflendiğini belirten Biber Öz, sağlıklı bir eğitimin de kişiyi, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda ve en iyi şekilde yetiştirmeyi amaçladığını vurgulamıştır (Biber Öz, 2001).”

Gürerk’e göre, “Ülkemizde eğitim bilimlerinde çok geniş bilgi, tecrübe ve bilimsel kaynak birikimi vardır. Eğitim fakültelerinde eğitim ve öğretim standartları oluşturma çabaları, Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri sürdürülmekte, çağdaş eğitim olanakları araştırılmakta ve uygulamaya çalışılmaktadır. Oysa sanat eğitime ilişkin kaynaklar, ülkemizde neredeyse yok denecek kadar azdır (Gürerk, 2003: 2-3).”

Zamanımızda sanat eğitimi, daha belirgin bir deyişle sanatçı eğitimi kavramı ülkemizde; “Sanatçı yetiştiren öğretimden, boş zamanları değerlendirmek amacıyla yapılan yaratıcı etkinliklerin düzenlenmesine dek geniş bir anlam yaygınlığında kullanılmaktadır (San, 1984: 15).”

Genel sanat eğitiminin dışında, farklı bir alan olan sanatçı eğitimi ve çalgı eğitimi de özenle üzerinde durulması gereken bir konudur. Geleceğin sanatçıların yeteneklerini doğru bir şekilde kullanmaları ve yaratıcı güçlerini

ortaya çıkarmaya cesaret edebilmeleri de aldıkları eğitimle, dolayısıyla da doğrudan onları yüreklendiren ve yönlendiren eğitimcileriyle ilgilidir.

Bir çeşit usta- çırak yöntemi içinde yürütülen bu eğitimin amacı, bireyin yaratıcı güç ve yetisini geliştirmek, yaşamına aktarmasına olanak tanımaktır. Unutulmamalıdır ki sanat eğitimi, özellikle de çalgı eğitimi hem eğitimcinin hem de öğrencinin bireysel çabaları sonucunda gelişir.

Sanat eğitiminde usta-çırak ilişkisinin çok önemli bir boyut ve kaçınılmaz bir özellik olduğunu belirten Gürerk'e göre; eğitimci, öğrencisine tüm bilgi, beceri ve deneyimlerini yani tüm bildiklerini en iyi biçimde aktarma çabası içindedir. Ancak bunun yanı sıra eğitimciden evrensel çağdaş bilimin, pedagojinin tüm olanaklarından da yararlanması ve evrensel eğitim ölçütlerini karşılaması da beklenir (Gürerk, 2003: 2).

Müzik eğitiminin insanın bilişsel, kişisel, duyuşsal gelişimi üzerindeki etkileri ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak müziği yaşama geçiren çalgı ve ses sanatçılarının eğitimi ile ilgili çok sınırlı sayıda araştırma yapılmıştır. Müzisyen adaylarının, gelecekte mesleklerini sevgi ve tutkuyla yapması; onlara çalgılarını sevdirecek, hatta çalgısı ile bir bütün olmasını sağlayacak eğitimcilerle çalışmasına bağlıdır. Bu nedenle çalgı eğitiminde uygulanan yöntemlerin; öğrencinin ufkunu açacak, yeteneklerini daha da geliştirecek şekilde olması gerekmektedir. Başarılı bir çalgı sanatçısının yetişebilmesi için müzik yeteneği kadar bilinçli ve donanımlı öğretmenler tarafından verilecek bir eğitimin de gerekliliği açıktır. Bu araştırma; üzerinde durulması gereken çalgı sanatçısı eğitimi, birçok müzisyen yetiştirmiş önemli bir kişi olan Mahir Çakar'ın yaşamı ve eğitim yaklaşımları açısından ele almış ve detaylandırmıştır.

Araştırmada hayatı ve eğitim ilkeleri açısından incelenen korno sanatçısı Mahir Çakar, müzisyen ve eğitimci kimliğiyle tanınmaktadır. Çakar, 1968 yılında İzmir Devlet Konservatuvar'ından mezun olmuş, Essen-Folkwang Müzik Yüksek Okulu'na gitmiş ve ünlü korno solisti Hermann Baumann ile çalışmıştır. 1971'de sanatta yeterlik diplomasını alarak eğitimini

tamamlamıştır ve bu dönemden itibaren Almanya’da birçok önemli orkestrada solo kornocu olarak görev almıştır. Uzun süre Almanya’da yaşamış ve 1980–1991 yılları arasında Stuttgart Müzik Yüksekokulu’nda doçent olarak, korno eğitimciliği yapmıştır. Eylül 1991’de bilgi ve deneyimlerini aktarmak amacıyla ülkesine dönen Çakar, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde korno eğitimciliği ve Nefesli-Vurmalı Çalgılar Bölüm Başkanlığı yapmıştır. Ayrıca 1994 yılında, Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrası’nı kurmuştur.

Çakar, 2003 yılında görevinden emekli olmuştur ve yaşamını İzmir’de sürdürmektedir. Almanya ve Türkiye’de eğitimcilik yaptığı süre boyunca birçok korno sanatçısı yetiştirmiştir. Çakar’ın yetiştirdiği öğrenciler; Alman Senfoni, Berlin Radyo Senfoni, Frankfurt Opera, Ankara Opera, Bilkent Senfoni, Cumhurbaşkanlığı Senfoni ve Oldenburg Orkestralarında görev yapmaktadır.

Adı geçen yurt dışındaki orkestraların sınavlarına dünyanın her köşesinden adaylar başvurmakta; birinci eleme, adayların gönderdikleri konser kayıtları üzerinden olmakta ve sınavlar orkestraların daveti üzerine yapılmaktadır. Çakar’ın çalgı eğitimciliğindeki başarısı, bu orkestraları kazanabilecek düzeyde sanatçı yetiştirmesinden anlaşılmaktadır.

Bu araştırmada, çalgı eğitimine önemli katkısı bulunan emekli korno sanatçısı ve eğitimcisi Mahir Çakar’ın yaşamı ve eğitimci yönü incelenmektedir. Sanat ve eğitimcilik yaşamına Almanya’da başlayan Çakar’ın yetiştirdiği birçok öğrenci, Türkiye’de -son yıllarda orkestraların ne kadar az sayıda kadro açtığı düşünülürse bu durumun önemi daha da iyi anlaşılabilir- ve dünyada önemli orkestraların sınavlarını kazanmışlardır.

Mahir Çakar, Türkiye’de öğretmenlik yaptığı 1991–2003 yılları süresince birçok başarılı öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden örnek verecek olursak: Mahir Kalmik, Frankfurt Operası’nda solo kornocudur. Sertan Sancar, 2000 yılında Berlin Filarmoni Orkestrası’nın açtığı giriş sınavını kazanmış, beş yıl orada görev aldıktan sonra da ülkesine dönerek

Bilkent Senfoni Orkestrası'nın ardından da Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nın üyesi olmuştur. Çakar'ın kendisi gibi kornocu olan oğlu Ozan Çakar da Berlin'deki önemli orkestralardan biri olan, Alman Senfoni Orkestrası'nda solo kornocu olarak görev yapmaktadır. Kerim Gürerk, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda korno eğitimcisidir. Christian Lampert hem Bayreuth Festival Orkestrası'nda¹ solo kornocu olarak görev almakta hem de Stuttgart Müzik Yüksekokulu'nda profesörlük yapmaktadır. Utku Ünal, daha Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde lisans öğrencisiyken girdiği sınavla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı kazanmıştır. Bu birkaç örnek, Mahir Çakar'ın model oluşturan bir çalgı sanatçısı eğitimcisi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu nedenden ötürü de Mahir Çakar'ın hem sanatçı hem de eğitimci yönü göz önüne alınarak, kendisiyle yapılan görüşmeler ışığında yaşamı incelenmiş; müzisyen kişiliği ve eğitimcilikteki başarısının sırrı araştırılmıştır.

Müzisyen eğitimindeki gereksinimler doğrultusunda başarılı korno sanatçıları yetiştirmiş önemli bir müzisyen ve çalgı eğitimcisi olan Mahir Çakar'ın yaşamını ve sanatçı-eğitimci yönünü ortaya koymak, bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Müzik, insan ve toplum yaşamıyla her an iç içe olan bir sanattır. Müzik sanatını alımlayıcısıyla buluşturan müzisyenin eğitimi ise, hem iyi yetişmiş müzisyenlerin topluma nitelikli şeyler sunabileceği hem de sürekli göz

¹ Bayreuth Festivali, 19. yüzyılın Alman bestecisi Richard Wagner'in tasarladığı ve kendi operalarının sahneye koyulduğu her yıl Ağustos ayında Almanya'nın Bavyera yöresinin Bayreuth kasabasında düzenlenen önemli bir müzik organizasyonudur. İlk kez 13 Ağustos 1876 yılında Hans Richter'in yönettiği Yüzük dizisi ile açılmıştır. Bir kez Beethoven'ın Dokuzuncu Senfoni'si çalınmış, onun dışında Wagner'den başka hiçbir bestecinin operası bu binada temsil edilmemiştir (İlyasoğlu, 1996: 149).

önünde olan bu insanların gençlere model oluşturacakları düşünüldüğünde önem kazanmaktadır.

Araştırma, tanınmış bir korno sanatçısı olan Mahir Çakar'ın yaşamöyküsünü oluşturmayı; aldığı eğitimle ve deneyimleriyle oluşturduğu eğitim tekniklerini belirlemeyi, sanatçı-eğitimcinin sanat eğitimindeki yerini ve önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için Mahir Çakar'ın müzisyen eğitimine katkıları araştırılmış, kendisiyle ve bazı öğrencileriyle görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda Mahir Çakar'ın yaşamöyküsü oluşturulmuş ve Çakar'ın çalgı eğitimi yaklaşımları belirlenmiştir.

1.3. Önem

Sanata değer verilen, aydınlık, estetik beğenisi gelişmiş bir toplum yaratmak için, tüm sanat dallarında olduğu gibi müzikte de sanatçı adını hak eden müzisyenler yetiştirmek gerekmektedir.

Sanat eğitiminin önemli bir dalı olan sanatçı-müzisyen eğitiminde; “Gerçek müzikal hedefler; tam, etkin ve sanatsal müzik yapma yoluyla bu hedefleri karşılamak için gerekli olan müzisyenliktir (Alaner, 2007: 87).” Fakat bunun yanı sıra müziği bir başka müzisyen adayına öğretmek ayrı bir bilgi birikimi, deneyim ve beceri ister.

Ülkemizde pek çok üniversitenin bünyesinde açılan konservatuvarlar ile çalgı eğitimi yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte de mesleki müzik eğitiminin önemi artmıştır. Müzisyen adaylarının, tüm meslek hayatlarını belirleyen bir süreç olan eğitim döneminde; doğru teknikle ve etkili bir şekilde çalgı çalmayı öğrenmeleri, yetenekli olmalarının yanı sıra iyi bir sanatçı-eğitimciyle çalışmalarına bağlıdır.

Araştırmanın; yaşamı süresince yurt dışında ve yurt içinde önemli sanat etkinliklerinde bulunmuş, eğitimcilik yaşamı boyunca başarılı çalgı sanatçıları yetiştirmiş ve hakkında hiç araştırma yapılmamış bir sanatçı-eğitimci olan Mahir Çakar'ın yaşamöyküsünün öğrenilmesi, iyice tanınması ve bu yolda ilerleyecek araştırmacılara ve çalgı eğitimcisi adaylarına model oluşturması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

1. Mahir Çakar'ın yaşamöyküsü ve eğitim yaklaşımları, kendisiyle ve ulaşılabilen öğrencileriyle yapılan görüşmelerle sınırlandırılmıştır.
2. Araştırmada, müzik eğitiminin yalnızca çalgı eğitimi dalına odaklanılmıştır.
3. Bu çalışmada korno sanat dalı eğitimi, Mahir Çakar'ın görüşleri doğrultusunda ele alınmıştır.
4. Bu araştırmada üzerinde durulan sanat eğitimi, "uygulamalı müzik müfredatı" (Alaner, 2007: 85) yani mesleki sanat eğitimidir.

1.5. Tanımlar

Accelerando: (İt.) Gittikçe hızlanarak. Kısa; acc, accel. (Çalışır, Tarih yok.).

Arpej: (İt.) Akor seslerini birlikte çalmaktansa açarak art arda çalmak veya söylemek. Arp gibi çalmak. Kırık düzen, kalıp düzenin karşıtı (İlyasoğlu, 1996: 299).

Crescendo: (İt) Sesin giderek derece derece artacağını, çoğalacağını belirten gürlük imi. Ters **decrescendo:** Sesin sönmesi, azalması gerektiğini belirtir (İlyasoğlu, 1996: 300).

Entonasyon: (Fr) Doğru tonlama. Ses yüksekliğinin ve derecelerinin uyumlu denetimiyle tam sesi verebilme (İlyasoğlu, 1996).

Etüt: Müzik eğitiminde belirli zorlukları yenmek üzere hazırlanan çalışma parçası (Say, 2002: 189).

İcracı: *müz.* Bir dinletide, yapıtı çalan ya da söyleyen kimse, seslendiren (Dil Derneği Sözlüğü, 2008). Yapıtta, bestecinin isteklerini ve çalgı ya da ses tekniğinin gereklerini harfi harfine yerine getiren kimse (Stravinsky, 2004).

Kalak: Bakır nefesli çalgılarda boru düzeneklerinin en sonunda bulunan, sesin çıkmasına ve tonun gelişerek iletilmesine yarayan bölüm (Mahir Çakar'ın tanımı).

Kentet: (İng.). Beş çalgı için yazılmış yapıt. Beşli (İlyasoğlu, 1996: 301).

Korno: 1. Adını Latince Cornu (Boynuz) sözcüğünden alan ve hayvan boynuzundan yapılan ilkel çalgı. Savaşta, haberleşmede kullanıldı. 2. Geniş kalaklı, uzun bir bakır borunun çember biçimine getirilmesiyle yapılan, ağızlıklı ve pistonlu üfleme çalgı. Önceleri, Fa tonundaki Armoni Kornosu (Cord' harmonie) ya da Basit Korno (Cor simple) ve Re tonundaki Av Kornosu (Cor chasse) adı veriler türleri kullanıldı. Saksonyalı Stizel çalgıya piston düzeneği ekleyerek, kromatik gamın (dizi) bütün derecelerini rahatça çalınacak biçime getirdi (1815). Genellikle Fa ya da Si bemol tonunda olan çalgı 1865'ten beri orkestralarda yer almaktadır (Sözer, 1986).²

² Bkz.: Fotoğraflar, Ek 3- s. 172-177.

Kromatik: (İng.) Skaladaki sesleri diyatonik akışın yalınlığı içinde değil de yarım ses aralıklarla gelişen 12 sesin akışı içinde kullanmak. Alaca dizi. Karşıtı: Diyatonik (İlyasoğlu, 1996: 301).

Legato: (İt.) Bağlı çalmak veya söylemek (İlyasoğlu, 1996: 301).

Leitmotiv: (Al.) Yapıt boyunca yinelenerek bir kişiyi ya da bir konuyu tanıtıcı özellikleri taşıyan, böylece yapıtın bütünlüğüne katkıda bulunan müzik motifi. Kılavuz müzik (İlyasoğlu, 1996: 301).

Pianissimo: (İt.) Pek hafif çalmak (İlyasoğlu, 1996: 303).

Ritardando: (İt.) Gittikçe yavaşlayarak (Çalışır, Tarih yok.).

Staccato: (İt.) Sesleri kesintili olarak, noktalı çalışma şekli (İlyasoğlu, 1996: 304).

Transpozisyon (Fr.) (Aktarım): Bir müzik eserinde, ezginin ya da akorun (ya da her ikisinin) bulunduğu tondan başka bir tonda yazılması ya da seslendirilmesi (Say, 2002).

Tutti: (İt.) Hepsi anlamına gelen tutto'nun çoğulu. Birlikte, hep beraber. Orkestradaki tüm çalgıların katıldığı bölüm (Sözer, 1986).

Uvertür: (Fr.)Opera perdesi açılmadan önceki sunuş müziği (İlyasoğlu, 1996: 305).

Ventil: Kornoda boru sistemini uzatıp kısaltarak kromatik tonları elde etmeye yarayan, sol el parmaklarıyla yönlendirilen tuş. Bir çeşit piston (Mahir Çakar'ın tanımı).

Vibrato: (İt.) Titrek, dalgalı. Seslerin dalgalı izlenim verilecek biçimde çıkarılması (Sözer, 1986).

Yorum: Tanımlama. Bir müzik yapıtının anlam, üslup ve niteliklerini icra sırasında gözetmek, bunu bestecinin düşündüğüne en yakın biçimde ya da tümüyle bağlı kalarak, dinleyenlere aktarabilmek (Sözer, 1986).

Yorumcu: Bir müzik yapıtında yorumlama işini yapan, seslendiren kimse (Dil Derneği Sözlüğü, 2008). Yorumcu unvanını kazanmak isteyen birinin yerine getirmesi gereken ilk koşul, her şeyden önce hatasız bir icracı olmaktır (Stravinsky, 2004).

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, emekli korno sanatçısı ve eğitimcisi Mahir Çakar'ın yaşamı, sanat eğitimi anlayışı ve aldığı eğitim doğrultusunda ne tür eğitim teknikleri oluşturduğu öğrenilmiştir; bu amaca ulaşmak için gereken araştırma yöntemi ise örnek olay tarama modelidir. Aynı zamanda yaşamöyküsel (biyografik) araştırma teknikleri kullanılarak yapılan çalışmada, Mahir Çakar'ın kendisi ve çevresi ile olan ilişkileri belirlenmiş, örnek oluşturan bir sanatçı-eğitimcinin özellikleri hakkında nitel verilere ulaşılması sağlanmıştır. Bu araştırmada, yaşamı araştırılan kişi olan Mahir Çakar ile görüşmeler yapılmış ve tezin ana içeriğini oluşturan bölüm için veriler doğrudan kendisinden öğrenilmiştir.

1.6.2. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler, sanatçı eğitiminin önemi doğrultusunda; Mahir Çakar'ın yaşamı ve eğitim ilkelerinin incelendiği örnek olay tarama modelinin gerektirdiği kaynak tarama ve aynı zamanda yaşamöyküsel araştırma

yönteminin gerekliliği olan kişinin kendisiyle yapılan görüşme gibi nitel araştırma teknikleri kullanılarak elde edilmiştir.

Araştırmanın konusuyla doğrudan veya dolaylı, sanatçı- müzisyen eğitimi ile ilgili olabilecek makaleler, dergiler, kitaplar ve tezler taranmıştır.

Araştırmada, görüşme türlerinden görüşme formu yaklaşımı kullanılmıştır. Bu görüşme türünde “görüşmeci önceden hazırladığı konu ve alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi edinme amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 122).”

1.6.3. Verilerin Analizi

Araştırmada veriler, nitel araştırmalarda bulunan analiz yöntemlerinden, betimsel analiz yaklaşımı yoluyla çözümlenmiştir. Betimsel analiz yöntemi sayesinde, görüşülen kişinin görüşlerini daha çarpıcı biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Bununla birlikte elde edilen bulgular, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya aktarılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 224).

Araştırma sürecinde kaydedilen görüşmeler, yazılı metin haline getirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler, konu çerçevesinde yorumlanarak araştırmaya aktarılmıştır.

BÖLÜM II

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Müzik Sanatına Kısa Bir Bakış

İlkel insanın bir iletişim aracı olarak kullandığı belki de en eski sanat dallarından biri olan müzik, tarihöncesinden günümüze uzanan süreçte birçok aşamadan geçmiştir. “Ses ve ritimle anlatım sanatı olan müzik, tinsel-tensel yönleriyle bir bütün olan insanın, iç oluşumunu biçimleyen kültürel öğelerden biridir (Sun, 1969: 4-8).”

“Sanat ve toplumsal yapı arasındaki ilişkiler ele alındığında örnekler genellikle resim, şiir ya da öteki yazınsal türlerden verilir. Müzik çoğunlukla bir iki cümleyle geçirtilir. Müziğin alabildiğine soyut dili, karşılaştırmalar yapmayı zorlaştırmaktadır belki de. Oysa müziğin tarihsel süreç içinde kazanmış olduğu bu soyut anlatımın bile, toplumsal ilişkilerin tarih içinde geçirdiği değişimlerle yakın bağlantısı vardır (Tanyol, Tarih yok).”

Schopenhauer’a göre, müzik her şeyden önce, duyarlılığımız üzerine diğer sanatlarla karşılaştırılamayacak biçimde güçlü etki yapar. “Çalgısal anlatımlı bir müzikten bizde kalan en derin etki bir erişme isteği, tutkulu ve sonuna varılmaz olan bir kovalama duygusudur (Laserre, 2007: 24).” Nietzsche de Schopenhauer kuramına dayanarak, müzik sanatını en üste koyar, ona göre, “Müzik bütün öbür sanatları doğurandır. (Laserre, 2007: 15).”

En bilinen anlamında “müziği”, birtakım notaların ahenkli bir biçimde ardı ardına çalınması olarak tanımlayan Khan, asıl anlamında müziği şöyle açıklamıştır: “Müzik; renklerde, şekillerde, bitkilerde ve bunların birbirleriyle

olan etkileşimlerinde gizlidir. Kişi, doğayı ne kadar çok incelerse, ona o kadar çok hayran kalır. Bunun nedeni, doğanın müzikten oluşmasıdır (Khan, 1994: 36-37).

Hegel, müziğin niteliğinin, “Duyguları belli bir ses düzeninin titreşimine göre canlandırmak yani anlatımı ancak sanat yoluyla ve sanat için yaratılan bir öge durumuna sokmak” olduğunu belirtmiştir (Akt. Fischer, 1990). “Müziğin özü, edebiyatın ya da plastik sanatların özü kadar açık-seçik değildir.” diyen Fischer (1990)’a göre; müzik sanatlar içinde düşünceyi köreltmeye, insanı kendinden geçirmeye, olmayacak şeyleri; hatta ölümü göze aldirmaya çok elverişlidir.

“Müzik, sözle anlatılmayanı anlatma sanatıdır. Sözcüklerin anlatabildiği, zekânın kavrayabildiği şeylerin çok ötelerine gidebilir. Müziğin alanı; belirsizliğin, elle tutulamayanın, düşlerin alanıdır. İnsanların bu dili konuşabilmelerini, Tanrının bizlere verdiği en büyük zenginliklerden biri olarak görürüm.” diyen orkestra şefi Charles Munch, müziğin önemini ve insanı nasıl etkilediğini belirtmiştir (Munch, 1990: 18).

Zeren, müziği uygulamalı bir bilim olarak görmektedir. Ona göre, “İnsanlar bu gerçeği çok eskilerden beri sezmişlerdi. Ortaçağ’da ‘kadrivium’ olarak anılan dört temel bilim; aritmetik, geometri, astronomi ve müzik idi (Zeren, 2003: 12).”

Finkelstein, müziği daha teknik bir deyişle açıklamıştır. Ona göre, “Müzik, ses yüksekliği (diklik-perde) (incelik-kalınlık) ve tartım (ritim) bağıntıları içinde düzenlenmiş seslerin sanatıdır. Müzik; insan sesinin, insan kulağının ve de seslerin daha zengin, daha karmaşık biçimde düzenlenmesine olanak veren, dolayısıyla da insan sesinin ve insan kulağının daha iyi gelişmesini sağlayan müzik gereçleri (çalgıları) yapma becerilerinin bir gelişimidir (Finkelstein, 2000: 9-10).”

Uçan ise, sanat olarak müziği; “Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları düzenlenmiş

uyuşumlu seslerle, estetik bir yapıda anlatan bir bütündür.” şeklinde tanımlamıştır (Uçan, 1994: 13).

Sun, “Kültür alanının bir dalı da müziktir; toplumun bu alanda da varlığını sürdürebilmesi, yarattığı ve yaşayışına kattığı çağına uygun müziklerle sağlanabilir. Müzik alanında bunlar gerçekleştiği ölçüde toplum müzik varlığını sürdürebiliyor, olmadığı ölçüde sürdüremiyor, demektir.” diyerek müziğin kültürel açıdan önemini belirtmiştir (Say, 1996: 87).

Müziği, insanlık kültürünün temel öğelerinden biri olarak gören Akbulut; bu olgunun, hem kültürel yapıya bağlı kalıp biçimlendiğini, hem de kültürel oluşuma katkıda bulunduğunu belirtmektedir (Akbulut, 2001). Çünkü müzik, “Her ne kadar doğal bir şey, kendi başına var olan bir olgu gibi görünse de insan değerleriyle, neyin iyi neyin kötü, neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirleyen duyularımızla doludur (Cook, 1999: 9).”

“Müzik, sosyal yapılara dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır.” diyen Kaplan’a göre, müzik yapma ve dinleme davranışı bir eylemdir ve bizde var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır (Kaplan 2008: 22).

Altar’a göre; “Güzel sanatların tümünde olduğu gibi, müzik sanatında da yaratıcı esprinin, duygusal birikimden olduğu kadar kültürel, hatta bilimsel birikimden de esinlenerek taşıdığı anlamı, adeta görünürmüşçesine biçimlendirme çabası, her şeyden önce çağdaş yaratıcılığın gereği olmanın niteliğini taşır (Altar, 1996: 89).”

Taşıdığı anlamla kültürel oluşuma katkıda bulunurken; aynı zamanda insanı düşündürmesi de gereken müzik sanatının amacı, “Tüm sanat dallarında olduğu gibi, öncelikle güzellik duygusunu oluşturmak, dolayısıyla, bu duygunun oluşmasını arzuladığı insan ruhuna uyarıcı bir etki yapabilmektir (Akdoğu, 1995: 44).”

“Müzik sanatının; tarihin derinliklerinden bu yana oluşturduğu estetik ve teknik gerçeklerde üstlenilen ilişkilerin, gereğince anlaşılıp değerlendirilebilmesi, ruhsal yaşantıların etkisiyle mümkün olabilmektedir.” diyen Altar’a göre, bu nedenle olağanüstü seviyeye ulaşabilmiş olan sanat müzikleri, her şeyden önce bestecide oluşan üstün nitelikli ruhsal yaşantıların ürünleridir (Altar, 1996: 125). Çünkü Cook’a göre, “Müzik kendi kendine olan bir şey değil, bizim yaptığımız ve anlam verdiğimiz bir şeydir. İnsanlar müzikle düşünür, onunla kendilerinin kim olduğuna karar verip, kendilerini anlatırlar (Cook, 1999: 9).”

“Müzik yapıtları özlerinde beşeri imgeleri, tipik insan edimlerini ve ilişkilerini içerirler. Müziğin duygu uyandırmasını sağlayan da işte bu beşeri imgelerin varlığıdır.” şeklinde düşünen Finkelstein, müzik tarihinin de beşeri imgelerin ses halinde gelişmesinin tarihi olduğu gibi insan sesine, insan parmaklarına ve çalgılarına ilişkin teknik ve becerilerin gelişmesinin de tarihi olduğunu belirtmektedir (Finkelstein, 2000: 10).

Müzik sanatını yapanın ‘insan’ olduğunu düşünen Varol; müziği doğadan alınmış, müziğe uygun seslerden seçilmiş, bir uyum sesler uygulaması olarak görmektedir (Varol, 1988).

İngarden, “Müzik eseri, bir estetik kavramanın objesi olarak hiçbir real obje değildir. Yalnız, estetik kavrama içinde görünen içerik bakımından, neden yönünden hiçbir real sonuç ya da olgu ile bağlı değildir. Buna karşılık, real olan şey, müzik eserinin icrasıdır.” diyerek, müziği müzik yapanın onu seslendiren kişi olduğunu dile getirmiştir (Akt. Tunalı, 1971).

2.1.1. Çoksesli Müzik Nedir?

Müzik, türlü insan duygu ve düşüncelerinin, toplum ve doğa olaylarının, sesler dünyasının olanaklarıyla, insanları yakından ilgilendirip derinden etkileyecek biçimde anlatıma kavuşturulması demektir (Ozankaya, 2008).

Okyay'a göre ise, müzikle uğraşan, müzik dinleyen, algılayan, seslendiren, yorumlayan ve giderek yaratan kişi bir yandan kendi iç dünyasını, duyuşsal evrenini zenginleştiriyor, diğer yandan da başkalarının iç dünyalarına duyarlı olma, onlarla olumlu ve uyumlu bir iletişim kurabilme yetisi kazanıyor (Okyay, 2007).

Çokseslilik ise çok yönlü olmak, birden fazla olanı birlikte duyumsayabilmek, görebilmek, işitebilmek ve kavrayabilmektir. Düşünsel açıdan da bir konu üzerinde geniş biçimde düşünebilmek, anlama ve kavrama üstünlüğüne sahip bulunmaktır. Çokseslilik, çağımızın gerektirdiği bir özellik olarak nitelendirilebilir (Uslu, 2006).

Müziksel açıdan çokseslilik; "Aynı anda tınlayan seslerin, belli bir amaca yönelik olarak ve zamanla değişen görüşlere göre, bir düzen içinde kaynaşmasıdır. Tekseslilik, yani ezgi ise, müziğin kaçınılmaz bir ögesidir. Her memlekette olduğu gibi tek sesli müziğin özellikle yurdumuzda bir yeri vardır ve bunun böyle olması doğaldır, bu yapılacaktır. Fakat bunun yanında çoksesli müziğin de bir yeri ve ağırlığı olmalıdır (Cangal, 1988)."

Çoksesli müziği, "Değişik seslerin, teorik uygulamalar ve yerine göre kompozisyon, enstrümantasyon (orkestrasyon) ve daha başka yöntemler doğrultusunda dikey; hatta eserin türü, formu ve tekniği gereği yatay olarak da üst üste istif edilmeleriyle elde edilen cümle ya da pasajların, aynı anda çalınmalarıyla gelen doku." olarak tanımlayan Altar, bu dokuların sanatçıda oluşturduğu çoksesli düşünebilme gücünün, zamanla teorik ve teknik kuralları

da aşarak çoksesli düşünüp yazma alışkanlığına dönüştüğünü belirtmektedir (Altan, 1996: 112).

Müzikte çoksesliliği resimdeki espas ve derinlik kavramlarıyla eş tutan Altan, çoksesliliği; “Birden fazla sesin yarattığı hacim ve derinlik, teksesin yüzeyselliği ve terminolojik kısıtlılığına karşı bulunmuş bir biçim ve anlatım gerecidir.” şeklinde açıklamaktadır. Çünkü ona göre, “Sanatı gerçekleştiren başlıca etmen, öğeler arasındaki yapı ve anlam çelişkilerinin yarattığı derinlik farklılığı ve dolayısıyla onun getirdiği sözcük zenginliğidir (Altan, 1985)

Çoksesli müzik, çokseslilik kuralları uygulanarak, bazen çalgılarla, bazen insan sesleriyle yerine göre de her ikisinin birlikteliğiyle yapılan müzik biçimidir. Çoksesli müzikte, birden çok insan sesinin veya çalgının sürekli aynı ezgiyi seslendirmeleri değil de, belirli kurallara bağlı kalınarak, birbirleriyle uyumlu hale dönüştürülen, farklı ses gruplarının anlamlı bir bütün oluşturması söz konusudur. Dalında iyi yetişmiş bir müzisyen tek başına da çalgısıyla çoksesli müzik yapabilir (Uslu, 2006).

“Ezgi, tartım ve çokseslilik müziğin yapısını oluşturan üç öğedir. Müziğe derinlik kazandıran çokseslilik, bunların en bilimsel olanı ve evrensel müziğin en kaçınılmaz yanıdır.” (Cangal, 1988:148)

Cenan Akın, müziği var eden üç temel unsuru ritim, melodi ve armoni yani çokseslilik olarak açıklamakta ve bunlar sayesinde müziğin bir bütün olduğunu vurgulamaktadır (Akın,1985). Nitekim müzik sanatındaki sembolik mesajlar; çoksesli dokunun alabildiğine zengin, renkli ve derinliğine bir yorum yeteneği elde edebilmedeki üstünlüğünden güç almaktadır. Böylece elde edilen etkileyici atmosfer, eserlerin polifonik düzenine sınırsız boyut kazandıran sağlam bir dinamizmin oluşumuna da olanak sağlamaktadır (Altan, 1996:114).

İnsanlar tarafından düzenli seslerle yapılan müzik sanatındaki çoksesliliği doğal bir gelişim olarak gören Konuralp'e göre, “Çoksesli müzik artık dünyanın ortak dili olmaktadır (Konuralp, 1985).” Atalay Yörükoğlu'na

göre de, “Çoksesli müzik evrensel müziktir. Bu nedenle müzik eğitimi ancak çoksesli müzikle yapılabilir (Akt. Altıntren, 1985).”

Kongar’a göre, “ ‘Çoksesli’ müzik, farklı seslerin aynı anda üretilmesine dayandığı için bir yandan ‘işbirliğini’ öte yandan da ‘eşgüdümü’ zorunlu kılar (Kongar, 1985).” Müziğin, yüzyılların ötesinden zamanın ve yaşayışın süzgecinden geçerek geldiğini düşünen Selanik’e göre, bu bakımdan müzik zaman içinde gereksemelere uygun olarak değişmiştir (Selanik, 1996: 5).

Mimaroğlu, operanın doğuşuna yol açan ve on yedinci yüzyıla kadar gittikçe gelişmiş ve yayılmış olan çoksesli karşı bir tepki diye görülebilecek olan tek ses³ yaygınlığının; aynı zamanda çalgı müziğinin büyümesini, çalgı müziği biçimlerinin ortaya çıkmasını hem de çalgı yapıcılığının ilerlemesini sağladığını belirtmektedir (Mimaroğlu, 1961: 47).

İnsan hayatının ayrılmaz ve vazgeçilmez bir parçası olan müziğin; mekânı ve dili yoktur. Yüzyıllardan beri, müzik büyük bir gelişme sonucunda çok yüksek bir noktaya ulaşmıştır. Sürekli gelişmiş, tek seslilikten çoksesliliğe kadar uzun bir yoldan geçmiştir. Bu gelişme içerisinde müzik aletlerinin yetkinleşmesi, telli-yaylı, nefesli, vürmalı ve başka türlerin ortaya çıkması şeklinde olmuştur. Artık ilerleyen zamanlarda bu “müzik ekibi”, şimdiki orkestraların kurulmasına temel olmuştur (Hüseynova, 2008).

Bugün, kendini yansıtmada ciddi zorluklar yaşayan toplumların aslında müzikten ya da daha geniş anlamıyla sanattan yeterince faydalanamadığı, “tek sesli” davranışlarda bulunmaya çok elverişli olduğu gözlemlenebilir. Tek sesli davranışlar tek odaklı düşünmeyi, tek odaklı düşünme ise çağ dışı, dar bir bakış açısını yansıtabilir.

³ (Monodie) “Eşlikli tek ses” (Mimaroğlu, 1961: 47).

Çoksesli, çağdaş bir toplum oluşturmak için, diğer sanatlarla birlikte müzik sanatının da üzerinde durulması gerekmektedir. Bu nedenle müzik sanatını yaşama geçiren, orkestraları oluşturan, güzelliğini insana duyumsatan ve yaratıcısı ile alımlayıcısı arasında köprü oluşturan çalgı sanatçısının önemini yadsımamak gerekir.

2.2. Çalgı Sanatçısı Eğitiminin Önemi

İnsanın içinde yaşadığı müziksel çevresi, insanla birlikte, sürekli değişim ve gelişim göstermektedir. Müzik, toplumsal yaşamın gidişine paralel bir gidiş gösterir. Toplumsal yaşamdaki çeşitli dalgalanmalar, müzikte de kendini gösterir. Müziğin, insanlar ve toplumlar üzerindeki etkisi olumlu veya olumsuz olabilmektedir (Biber Öz, 2001).

Müziğin evrensel bir dil olarak pek çok işlevi vardır ve bu nedenle çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Müziğin kullanım amaçlarından biri de eğitimidir. Önemi vurgulama açısından da, Platon'un müzik üzerine özenle eğildiği, müziği “en güzel ve en iyi eğitim yolu” olarak gördüğü unutulmamalıdır. Ona göre, “Müzik eğitimi gereği gibi yapıldı mı insanı yüceltir, özünü güzelleştirir. Kötü yapılmıca da bunun tam tersi olur (Platon, 2007: 94).”

Aristoteles de müzik eğitimi, “Özgür insanların zamanlarını ussal etkinlikler ile geçirerek değerlendirebilmeleri ve kendilerini yüceltebilmeleri için gereken tüm eğitimin bir bölümünü oluşturmaktadır.” şeklinde açıklamaktadır (Oskay, 2001: 11–12).

Bilen (1995)'e göre, “İnsanlar için doğal bir eğlence kaynağı olan müziğin, insan gelişimi üzerinde önemli etkileri bulunmaktadır. Müzik eğitimi sayesinde bireylerin; kendini ifade etme ve yaratıcılıkları, hareket ve ritmik yetenekleri, estetik duyguları, kültürel birikimleri, dil becerileri, bilişsel ve analitik düşünme becerileri gelişir (Akt. Özmenteş 2005).”

Sufi İnayyat Khan, müziğin üç temel ögesi olduğunu belirtmektedir. Bunlar: “Şarkı söyleme, enstrüman çalma ve raks etme. Her üç öge de, kendilerine ritmi ve tonu temel almışlardır. Müziğin etkisi kendisini, vücut ritmini ayarlayarak, kişiyi çalınan eserle bütünleştiren bir güç olarak ortaya koyar (Khan,1994:152).”

İnsan ve toplum yaşantısıyla iç içe olan müzik ve müzik eğitimi, insan hayatını geliştiricidir ve aynı zamanda ortak toplum kültürünün bir parçasıdır (Barışeri, 2002).

“Her sanat dalında olduğu gibi müzik sanatında da öncelikle duylara yönelik insani edim vardır. Bu edimin insani yönünün olması, insan (müzisyen) tarafından üretilmesinden kaynaklanır (Yıldırım ve Koç, 2006: 28).”

Birçok farklı sanat dalında olduğu gibi müzikte de çalgı eğitimi, geçmişten bugüne dek usta- çırak ilişkisine dayandırılarak yapılmaktadır. Zaman alan ve çok küçük yaşlarda başlanması gereken çalgı eğitiminde; öğrencinin eğitimcisiyle kuracağı yakınlık, çalgısıyla kuracağı yakınlığın temelini atmaktadır.

Müzik sanatçısı yetiştiren kurumlarda güdülen amaç; “Öğrenciye çoksesli, bu nedenle de evrensel müzik sanatının çeşitli dallarında, yüksek düzeyde sanat eğitimi vermektir (Kütahyalı, 1985).”

Müzikte de çağdaş eğitim anlayışlarının genel yaklaşımı, başlangıç çalgı eğitiminin bilimsel bir süreç olduğu ve bu süreçte bilimsel yöntemlerden yararlanılması gerektiği üzerinedir.

“Günümüzde eğitim, bireyin yeteneklerini geliştirebilmesi ve potansiyellerini açığa çıkarabilmesi için bir koşul haline gelmiştir. Tarihsel olarak bakıldığında; eğitimin, tüm toplum biçimlerinde önemli görülen bir faaliyet alanı olmasına rağmen özellikle günümüz çağdaş toplumlarında bu önemin daha da arttığı görülebilmektedir (Akbulut, 2001).”

Eğitimin bu artan önemi, tüm alanlarda olduğu gibi müzik ve müzisyen eğitimi alanına da yansımıştır. Çünkü “Sanatçı olabilmek için yaşıntıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmek gerekir. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağışlarına uydurması gerekir (Fischer, 1990: 7).”

Sanatçı eğitiminden çalgı eğitimi de bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimidir. Sosyal yaşamı oldukça yakından ilgilendiren ve etkileyen, insanların, toplumların ve ulusların yaşamındaki önemli konumuyla, kültürel öğelerle tanıştırıcı ve onları geliştirip yaşatıcı bir uygulama alanıdır (Uslu, 2006).

Bilen, müzik eğitiminin boyutlarını; ses eğitimi, müziksel işitme eğitimi, müzik beğenisi eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve çalgı çalma eğitimi olarak ele almaktadır (Akt. Özmenteş, 2005).

Çalgı sanatçısı eğitiminde önemli olan, öğrencinin zorlukların üstesinden gelmesini sağlayabilmektir. Eğitimci, öğrencisinin sorunlarını kendi sorunları gibi ele almalı ve öğrencinin nasıl ve nerede problem yaşadığını bulup, çalışmalarında bunu nasıl düzeltmesi gerektiğini göstermelidir.

Akbulut’a göre, müzik eğitiminde amaçlar, hedefler ve ilkeler çok iyi belirlenmiş olmalıdır. Bu eğitimle hedeflenen davranış değişikliklerinin, öğrencinin yaşadığı zaman dilimi içerisinde yaşantılarıyla özdeşleşmesi ve somutlaşması gereklidir. Bu amaçlar, hedefler erişilebilir olmalıdır (Akbulut, 2001).

Schleuter (1997)’e göre çalgı eğitimi; bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır. Çalgıdaki teknik beceriler üst düzey beceriler olarak adlandırılmakta ve çalgıdan müzikal bir ses ve kendine özgü

ifade elde edebilmek, önceden ya da doğuştan gelen müzikal yeteneklerle mümkün olabilmektedir (Akt. Özmenteş, 2005).

Sanat eğitiminin üç ana amaca yönelik olarak düzenlendiğini belirten Uçan, bunları genel, amatör ve mesleki olarak ayırmaktadır. Mesleki sanat eğitime giren çalgı sanatçısı eğitiminde de öğrencinin, mesleğinin gerektirdiği boyutlarda ve asgari yeterlikte olmak üzere belirli bir yetenek düzeyi olması gerekmektedir. Hangi düzeyde olursa olsun bu eğitim ehil ve yetkili kişilerce yürütülmelidir (Uçan, 1994: 73).

Çalgı öğrencisinin, eser seçip kendine bir dağarcık oluşturmada önce; çaldığı çalgının yapısının getirdiği teknik güçlüklerin üstesinden gelmek zorunda olduğunu belirten Barut, bu becerilerin kazanılmasıyla birlikte icralarında mükemmelliğe ulaşmanın doğal bir amaç olmasını gerektirdiğini vurgulamıştır (Barut, 2003).

Bu amaç doğrultusunda çalgı eğitimi de bireyi çalgı aracılığıyla yetiştirme, geliştirme, müzik alanında ve müziksel anlamda istenilen davranışları kazandırabilme eğitimi olarak nitelendirilebilir. “Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilmesi ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur (Uslu, 2006).”

Buğra Gültek, başlangıç çalgı eğitiminin temel amacının, öğrencinin ileride gereksinim duyacağı artistik gelişimine temel oluşturacak kaliteli altyapıyı sağlamak, olduğunu belirtmektedir. Bu eğitim, öğrencinin kişisel gelişiminde de, duygusal bileşenlerinin derinleştirilmesi ve sanatsal yönlerinin gelişmesi, motor becerilerinin artması gibi çok yönlü ve olumlu etkiler yaratmaktadır (Gültek, 2008c).

Çalgı eğitiminde başarı, öğrencinin yeteneklerine, bedensel ve kültürel gelişmişliğine, müziğe ve çalgıya olan ilgisine, öğrenme ortamının durumuna ama en çok da sağlıklı bir öğretmen-öğrenci iletişimine bağlı olabilmektedir.

“Her öğrencinin çalgıya ve müziğe olan yatkınlığı farklı olabileceği için, çalgı eğitiminde belirlenen hedef davranışlar, öğrencilerin yeteneklerine göre düzenlenmiş olmalıdır. Her çalgı öğretiminde eğitimi alacak olan öğrencilerin fiziksel yapısı ve gelişimi önem taşımaktadır (Otacioğlu, 2007).”

Akbulut, müzik eğitiminde önemli olan dört etkeni; eğitimci, öğrenci, aile ve çevre olarak açıklamıştır. Bunların bağlamını çok iyi kurmak ve bu dört etkeni çok iyi değerlendirmek gerekir. “Eğitimde en önemli faktörler eğitimci ve öğrencidir. Eğitimciler, alanlarında yeterli, üretken ve başarılı olmak durumundadırlar. İçinde bulundukları koşulları ve olması gerekli durumun çok iyi saptayıp, faaliyet gösterme durumundadırlar. Öğrencinin geldiği çevrenin, ailenin sosyo-ekonomik yapısının, öğrenci kapasitesinin göz ardı edilmesi, hedeflenmeyen kritik davranışlara yol açabilir (Akbulut, 2001).”

Çalgı eğitimcisi ne öğrencisinin isteğine sahip olabilir ne onun gibi düşünebilir ne de onun için çalışabilir; fakat yapabileceği tek şey öğrencisine bilgi birikimi ve deneyimiyle yardımcı olmaktır.

Gültek'e göre, “Başlangıç öğretmeni, ders süresince çocukla ilişki kurmak ve bu ilişkiye dayanmak zorundadır. Eğer bu öğretmen, çocuğun ilk öğretmeniye, bu gereklilik daha da büyük önem kazanır. Bu nedenle, sadece iyi çalgı sanatçısı olmak ya da psikoloji bilgilerine hakim olmak yetmez, ayrıca pedagojik kabiliyet ve geniş bir ufuk da gereklidir. Güçlü karakter, geniş kültür, insan ilişkilerinde iyi olmak ve çocuklarla sağlam ilişkiler kurabilmek çok önemli mesleki zorunluluklardır. Bütün öğrenciler mükemmel piyanist olmak zorunda değildirler. Müzikle daha yakın ilişki kurmaları, zevk almaları ve yaptıkları aktiviteden memnun olmaları, genel amaç olmalıdır (Gültek, 2008b).”

Mesleki çalgı eğitimi veren eğitimcilerin, -her konservatuvarın öğrenci düzeylerine göre zorunlu yılsonu sınav programları olmakla birlikte- ders programına kendisinin karar vermesi, öğrencilerin seviyelerine uygun eser seçmesi, teknik gelişim için en etkili olduğuna inandığı metotları ve

materyalleri kullanması ve öğrenciyle sıcak ilişki kurarak, işbirliği içinde en uygun olan öğretim yöntemini uygulaması gerekmektedir.

“Fiziksel olarak bir çalgıyı çalmaya uygun olmayan bir kişinin bu alanda ilerlemesi çok zordur. Bunun yanında öğrenme sürecinde öğrencinin içinde yaşadığı kültürel ortam; onun neleri, nasıl öğreneceğini de etkilemektedir (Otacıoğlu, 2007).” Özellikle sanat eğitiminin her alanında önemli bir öğretme ilkesi olan, yüreklendirme ve destekleme, öğrencinin çalgı çalmaya güdülenmesini belirleyecektir.

“Seslendiriciler de zihinsel güçlerini kullanarak, uygun seslendirme tekniklerini, o yaratıya özgü duygusal tonları arayarak müzikalitetlerini ortaya koyarlar ve yorumlarlar (Yıldırım ve Koç, 2006: 7).” Bu yetiyi kendilerinde ilk bulup geliştiren kişi de hiç kuşkusuz eğitimcileridir. Bu nedenle, doğru müzikaliteyi ve tekniği oluşturmak için de doğru eğitimciyle çalışmak önemli bir avantajdır.

Çalgı eğitiminde başarının sorumluluğu, öncelikle ona bir meslektaş olarak model oluşturan eğitimcidedir. Çok erken yaşlarda başlanan çalgı eğitimi, öğrenci ve öğretmen arasında birebir yürütülen bir eğitim olduğu için eğitimcinin sanatsal olduğu kadar eğitimsel anlamda da donanımlı olmasının gerektiği açıktır. Öğretmeniyle sevecen ilişkileri olan bir öğrencinin çalgısına da bu sevgiyi yansıtacağı düşünülmektedir.

2.3. Çalgı Sanatçısı Eğitimcisinin Nitelikleri

“Müzik eğitimi, temelde, belli müziksel etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin ve giderek toplumun estetik gereksinimlerini karşılamayı, sanatsal yaratma güdüsünü doyurmayı, beğenisini geliştirmeyi, müziksel yaşamını daha sağlıklı ve daha etkili ve verimli kılmayı, böylece bireysel ve toplumsal düzeyde özel ve genel yaşamın daha mutlu olmasına katkıda bulunmayı amaçlar (Uçan, 1996: 116).”

“Müzik, yetenekli insanların elinde ne kadar yücelirse, doğru dürüst eğitim görmemiş, yetenekli; ama sağduyusu eksik insanların elinde de o kadar yozlaşır (Ali, 1987: 104).” Bu nedenle, iyi bir müzik eğitimcisinde, öğretmenlik ve müzisyenlik bir arada olmalıdır ki bu sayede öğrencisini müziğin-çalgısının gerektirdiği ölçüde bilgilendirsın, şekillendirsın.

Şeyda Çilden’e göre çalgı eğitiminde niteliği etkileyen üç önemli etmen vardır: öğretmen, öğrenci ve öğretim programı. Bunlardan en önemlisi kuşkusuz ki öğretmendir. Çünkü öğretmen, etkili çalgı çalmayla ilgili temel doğru teknik ve müzikal davranışları öğrenciye kazandırarak, bu temel davranışların geliştirilmesinin ve etkili çalgı çalmaya dönüştürülmesinin önünü açacak kişidir (Çilden, 2003).

Sanat eğitiminde, özellikle bu araştırmada üzerinde durulan müzisyen eğitiminde gerekli olan üç önemli öge vardır: Bunlar; öğrencinin müzikal yeteneğe sahip olması, disiplinli çalışma yapabilmesi ve hem sanatçı niteliğini hem de iyi bir eğitimcinin gerekliliklerini içinde barındıran bir eğitimci-sanatçıyla çalışmasıdır. Yeteneğin yanı sıra çalgı sanatçısının hayat boyu zevkle mesleğini yapması için en baştan doğru ve etraflıca eğitilmesi gerekmektedir. Bunun için de gereken yönergeleri vermenin önemi nedeniyle işinin uzmanı olan sanatçılarla çalışmak uygun düşmektedir (Fletcher, 1989: 141).

“Çocuğunuza uygun öğretmeni bulmak her zaman kolay değildir. Bilgisiz öğretmen çocuğun müzik zevkini bütünüyle kırabilir ve dolayısıyla onarımı mümkün olmayan bir zarar getirebilir.” diyen Menuhin, eğitimcinin önemine değinmiştir (Say,1996: 34).”

Gürerk’e göre, “Fen, edebiyat ve sosyal bilimler gibi alanların eğitimindeki bazı eksiklik ve hatalar, meslek yaşamında kişisel çabalarla giderilebilir. Ancak sanat eğitimi bundan çok farklıdır; sanat eğitimindeki hatalar kişide daha sonra tamiri çok zor olan yaralar açabilir, geri dönülmez, istenmeyen sonuçlara götürebilir (Gürerk, 2003: 1).”

Uygulamalı müzik eğitiminde eğitimcinin, yetenekli bir çalgı öğrencisine ders verebilecek yeterliğe sahip olması gerekmektedir. Bu niteliğe sahip bir eğitimci de ders esnasında; öğrencisinin müzikal hevesine güvenmeli, kendini rahat hissetmesini sağlamalı, olumlu bir şekilde yaklaşım cesaret vermeli ve müzikal özgürlük geliştirebilmesini desteklemelidir.

Müziksel davranış biçimini oluşturmak için gereken eğitim de başlı başına bilgi gerektiren bir bilim dalıdır. “Çalgı çalmak başka şey, nasıl çalındığını öğretmek başka şeydir (Kicq, 1932: 9).” Herhangi bir kişinin sanattaki başarısı, onun öğretmenlikte de başarılı olacağı anlamına gelmemektedir. Kicq’ in 1932’de yayımlanan “For All Instrumentalists” adlı kitabında da bahsettiği gibi, “Bütün sanatçılar ve bilim adamları eğitimci olarak dünyaya gelmemişlerdir.” Ancak bunun yanı sıra daha önce de değinildiği gibi, müzisyenlik ve eğitimlik birbirinden ayrılamaz bir bütündür ve diğeri olmadan biri yeterli değildir.

İyi müzisyenin her zaman iyi müzik eğitimcisi olacağını savunmak doğru bir yaklaşım sayılmamaktadır. Müzik eğitimcisinin başarısı yetiştirdiği öğrencilerin mesleki başarı durumlarıyla ölçülebilir. “Çünkü müzikle bireyi buluşturma, bireyin yaşamına müziği katma uğraşı, ancak eğitsel bir özenle yapılırsa bireyin kültür-sanat benliğinin oluşmasına ve pekişmesine katkı getirir. Eğitsel özeni ise ancak müzik sanatçılığına eğitimciliği de katmış ve eğitimci olarak biçimlenmiş kimseler gösterilebilir (Okyay, 2007).”

Etkili biçimde müzik öğretmek için bir öğretmenin müzisyenlik niteliklerine sahip olması ve onu örneklendirmesi gerekmektedir. “Çünkü çalgı öğretmeni aynı zamanda iyi ve tutarlı bir icracı da olmalıdır. İyi çalan ve iyi söyleyen bir öğretmen, eğitim yöntemlerini de öğrendiyse, bu bilgi ve becerileri öğrencisine aktarabilecektir (Sarı, 2002).” Buradan da anlaşılacağı üzere, bir müzisyenin uzmanlığının ikinci önemli yönü eğitimciliğidir.

Fubini (2006: 46), “Zamansal denilen tüm sanatların yaratıldıkları anın ötesinde yaşayabilmeleri için yorumlanmayı gerektirdiğini” belirtmektedir. Müzisyen eğitiminde de eğitimcinin üzerinde durması gereken sadece icracı yetiştirmek değil aynı zamanda müzikal anlamda gelişimini tamamlamış ve bir eserin gereklerini yerinde yaparak doğru yorumlayan çalgı sanatçısı yetiştirmektir.

Bir müzik eserinin; besteci, eser, yorumcu, dinleyici ve toplum unsurlarının birbiriyle ilişkilerinde bir bütün oluşturduğunu belirten Kaplan, yine de eserin merkezinin “yorumcu” olduğunu vurgulamaktadır. Kaplan şöyle devam etmektedir: “Dinleyiciye eseri –eserin ruhunu, karakterini, anlamını- ulaştıran yorumcudur. Bu nedenle yorumcunun eseri bir başkasına duyurabilmesi (hissettirebilmesi, anlatabilmesi) için önce eseri kendisinin kavraması, anlaması ve hissetmesi gerekir.” (Kaplan, 2008: 32).

İgor Stravinsky, Müziğin Poetikası adlı kitabında icracı ve yorumcu arasındaki farka değinmiş ve her yorumcunun zorunlu olarak, aynı zamanda icracı olduğunu; ama tersinin geçerli olmadığını dile getirmiştir. “Müzisyen (sanatçı) belirsizliğinde; besteci, müzisyene eseri özgürce yorumlama imkânı verir. Bu yüzden kısacık bir müzik parçası bile asla aynı şekilde yorumlanamaz. Bunun yanı sıra Stravinsky’e göre, güzel sunuş ve çalgıyı iyi çalma, yalnızca kulak eğitimi değil, zihnin eğitimi de gerektirmektedir (Stravinsky, 2004: 89). Bu nedenle icracılardan, müziksel inceliğin temel ilkelerini, yani müziksel davranış bilgisini iyice özümsemesi beklenmektedir.

“Yorumcu, -orkestra şefi ya da icracı- yaratıcılık meziyetleri bakımından besteciyle rekabet eden, özerklik ve devasa bir sanatsal rahatlık

kazanmış bir figürdür.” diyen Fubini’ye göre; “Yorum, parçayı okumayı kendine görev edinmiştir, ancak müzikal yorum yapmaya dair asgari deneyimi olan biri, müziğin muğlâk karakterli bir sanat olduğunu iyi bilir (Fubini, 2006: 46-47).”

Bir müzik eserini icra ederken, “Önemli olan çaldığınız yapıtın ruhuna varabilmek. Sizin olan imzayı atabilmek. Kişiliğinizle çaldığınız müziğin birleşmesidir.” diyen piyanist Verda Erman, sanatçının özgünlüğünün de doğru bir yorum için gerekli olduğunu vurgulamıştır (İlyasoğlu, 1992: 63).

Karmaşık bir iş olan çalgı eğitimi süresince eğitimci; öğrenciye ilham vermeli, onu motive etmeli ve müzisyen olma yolunda ilerlerken karşılaştığı zorluklarda onun yılmamasını sağlamalıdır. Her öğrencinin farklı bir geçmişe sahip olduğunu unutmadan, hepsinin farklı amaçları ve ihtiyaçları olduğunu göze almalıdır. Çalgı eğitimi yorucu ve stresli olmakla birlikte sonuç iyiye karşılığı da mutlu çok edici olabilir (Stringer, 2005: 2).

Başarılı bir çalgı eğitiminin gerçekleşebilmesi için çalgı eğitimcileri, çalgı eğitimi sürecinde öğrencilerinin çalgılarını en doğru biçimde çalmaları için onlara doğru çalgı tekniklerini öğretmeli, öğrencinin bireysel olarak çalgı çalışma sürecinde ne şekilde çalışması gerektiğinin önemle üzerinde durmalıdır (Özmenteş, 2005).

Stravinsky’e göre, (2004: 92):

“Her dönemde, bir elitin oluşması, toplumsal ilişkiler alanında bize bir ön garanti verir. Bu garanti, eğitimin bahsettiği kusursuz davranışlara sahip icracılara, tanınmasak bile güven duymamızı sağlar. Böyle bir garanti olmasaydı, müzikle ilişkilerimiz her zaman düş kırıcı olurdu. Durum böyle olduğuna göre, müzikle ilgili konularda eğitimin önemini böyle uzun uzun vurgulamamızın nedenini kolayca anlayabilirsiniz.”

Unutulmamalıdır ki bugünün çalgı eğitimi öğrencisi; ister amatör ister profesyonel olsun, geleceğin çalgı eğitimcisi olacaktır. Uzun yıllar süren bu

eğitim boyunca eğitimci; öğrencisinin iyi bir dinleyici, doğru bir müzisyen ve yaratıcı bir yorumcu olmasını sağlamak için titizlikle çaba sarf etmelidir.

Hector Villa-Lobos'a göre de, "Müzik öğretmeni kendini hatalardan kurtarmalı, öğrencinin kulağını ve ruhunu eğitmelidir. Sanatçılar insanlığa hizmet etme görevlerini değerlendirecek biçimde yetiştirilmelidir. Böylece müzik, tüm toplum yapısının içinde yaşamsal güce sahip bir öge olarak gelişecektir (Say, 1996: 30)."

Alaner'e göre, (2007: 89):

"Formal ve informal eğitimsel bilginin yanında, uzman müzik öğretmenleri, çoğu zaman neyi yapmanın ya da neden kaçınmanın yapılacak en iyi şey olduğunu hissederler. Buna izlenimci eğitimsel bilgi diyebiliriz. İzlenimci eğitimsel bilginin temelini oluşturan duygular, öğretmenin önceden yaşadığı öğretim ve öğrenimin karakteristik boyutları hakkındaki geçmiş ve şimdiki inançları üzerinde yattığı için zihinseldir. Buna paralel olarak, izlenimci eğitimsel bilgi aynı zamanda yerleşiktir. Yani gerçek öğretim ortamlarında eylemsel yansıtma yoluyla gelişen bilmenin sözsüz, etkilenebilir bir formudur. Belki de bir müzik öğretmenin danışımsal eğitimsel bilgisinin en önemli bölümü, kendisinin sanatsal standartlara ve geleneklere değer vermesidir. Müzik öğretmenlerindeki müzikal standartlar öğrencilerdeki müzikal standartları belirler."

Öğrencinin müzikal ihtiyaçlarını karşılamayan, yalnızca çalgı aletinin nasıl çalınacağını gösteren ve öğrenciye sadece doğru ya da yanlış diyerek komut veren bir öğretmenle çalışmak başarı getirmez. "Müzisyen eğitimcilerinin temel sorumluluğu çalgı çalmayı öğretmek değil; çalgı yoluyla müzik eğitimi vermektir (Swanwick, 1994: 144)."

Çalgı aracılığıyla müzik eğitimi verirken başarılı bir sanatçı yetiştirebilmek için de yapılması gereken, öğrenciye çalgısıyla ilgili doğru alışkanlıkları kazandırmaktır. Çalgı eğitiminde tarih boyunca sürdürülen usta-çırak yöntemi detaylandırılarak ve gelişerek devam etmektedir.

“Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirecek ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacaktır (Tanrıverdi, 1997: 8).”

Günümüzde çalgı eğitimi, göz ardı edilemeyecek düzeyde yaygınlaşmıştır. Bunu en doğru bir şekilde yapmak için “İyi bir eğitim, üst düzeyde bir çalışma disiplini ve zorlukları abartmayarak eğitimin gereklerini yerine getirmek, iyi bir sanatçının yetiştirilebilmesi için yeterlidir. Zorluklar ne azımsanmalı ne de abartılmalıdır (Gürerk, 2003: 19).” Öğretmen çalgı çalmayla ilgili doğru bilgi ve becerilerle donanımlı olmalı ve bunları da öğrenciye doğru aktarmalıdır.

BÖLÜM III

3. SANATÇI VE EĞİTİMCİ MAHİR ÇAKAR

3.1. MAHİR ÇAKAR'IN YAŞAMÖYKÜSÜ

3.1.1. Yaşamı, Aile ve Kültür Çevresi

Mahir Çakar, 19 Temmuz 1945 tarihinde, o zamanlar İzmir'in tam merkezi sayılan Altıntaş semtinde doğmuştur. İlkokul ve ortaokul dönemini de içine alan çocukluk yıllarını burada geçirmiştir. Çakar, dört çocuklu bir ailenin ikinci çocuğudur.

Babası Hüseyin Bey, 1915 yılında Tunceli'de ileri gelen bir aşiret reisinin oğlu olarak doğmuştur. 1937 yılının ilk yarısında çıkan Dersim İsyanı'nın bastırılması sırasında, anne ve babasını kaybeden Hüseyin Bey ve kardeşi, çocuk yaşta İstanbul'a gitmişlerdir. İsyan öncesinde varlıklı bir ailenin çocukları olan iki kardeş, aile yadigârı bir seccadeyle akrabalarının yanına gelmiştir. Hüseyin Bey, bir yıl İstanbul'da kaldıktan sonra İzmir'e gelmiş ve bir süre bir at çiftliğinde çalışmıştır. Daha sonra da emekli olana kadar çalışacağı Tekel'in tütün depolarındaki görevine başlamıştır.

Yaşamında dürüstlük ve çalışkanlığa çok önem veren Hüseyin Bey, çocuklarına da her zaman bu erdemleri öğretmeye çalışmıştır ve "Dürüst olun, doğru duvar yıkılmaz."⁴ demiştir. İşine çok düşkün ve sorumluluk duygusu fazla olan Hüseyin Bey, mesai saatleri dışında bile tütün deposunu

⁴ Tırnak içinde yazılan alıntıların tümü, Mahir Çakar ile yapılan görüşmelerden aktarılan kendi anlatımıdır.

kontrol etmeye gidermiş. Hatta o zamanlar sabahın erken saatlerinde otobüs olmamasına rağmen, “Kaç tüyü bitmemiş yetimin hakkı var bunlarda, bir zarar gelmesin.” diyerek işyerine kadar da yürürmüş.

Sosyal Sigortalar Kanunu daha kabul edilmediği için tatil yapma, dinlenme gibi bir fırsatı hiçbir zaman olmayan Hüseyin Bey devamlı çalışmıştır. 1964 yılında, her zaman çok önemli olduğunu dile getirdiği Sosyal Sigortalar Kanunu’nun kabulü ile birlikte kendini sigortalamış ve bir süre daha çalıştıktan sonra Tekel’den emekli olmuştur. Hüseyin Bey, 1984 yılında vefat etmiştir.

Hüseyin Bey, eğitim göremediğinden çocuklarını iyi bir eğitim alabilmeleri için desteklemiştir. “Çocuklar bakın ben okuyamadım, sizin okuyabilmeniz için de elimden gelen bütün desteği sağlayacağım. Bu konuda kesinlikle taviz vermiyorum; okuyun, lütfen okuyun adam olun. Benim gibi mesleksiz kalmayın. İyi şartlarda yaşayabilmeniz için eğitim görmeniz şart!” diyen Hüseyin Bey’in çocuklarının eğitime verdiği büyük destek anlaşılmaktadır.

Mahir Çakar’ın annesi Fatma Hanım, 1923 yılında İzmir’de doğmuştur. Trakya göçmeni Hatice Hanım’ın kızı olan Fatma Hanım da annesi gibi sarışın ve renkli gözlüdür. Fatma Hanım çok düzenli, titiz bir ev hanımıdır. Ev işlerinin yanı sıra iyi dikiş dikerek ev bütçesine katkıda bulunmaktadır. Fatma Hanım’ın müzik dinlemeye çok düşkün olması ve ut çalması, Mahir Çakar’ın müziğe olan yeteneğini annesinden aldığı bir göstergesidir.

Fatma – Hüseyin Çakar çiftinin beşer yıl arayla dört çocuğu olmuştur. En büyükleri Şakir Bey’dir. Sonra Mahir Bey, İnci Hanım ve Tayfun Bey gelmektedir.

Mahir Çakar’ın anneannesi Hatice Hanım ise, Balkan Savaşı sırasında birçok kişi gibi can korkusuyla Türkiye’ye kaçan, Rumeli göçmenlerindendir. Balkan Savaşı çıktıktan bir süre sonra Çakar’ın anneannesi ve iki erkek kardeşi, bir kış günü sandal bulamadıkları için Meriç Nehri’ni yüzerek geçip

Türkiye'ye ulaşmıştır. Hatice Hanım ve erkek kardeşleri İzmir'e göç edince, o zamanlar çoğu Trakya göçmeninin yerleştirildiği, bugün de hâlâ var olan Kaklıç Köyü'ne gitmiş ve onlara, pamukçuluk yapmaları için devlet tarafından oradan tarla verilmiştir. Bu tarla da erkek kardeşlerine daha büyük pay, kendisine de "hanım olduğu ve bir yuva kurup kocası olacağı için" daha küçük pay verilmek üzere üçe bölünmüştür.

Kaklıç Köyü'ne gelen Konyalı bir beyle evlenen Hatice Hanım, bir süre orada yaşamış sonra da Konya'nın Beyşehir taraflarındaki bir köye taşınmıştır. Orada da kızı Fatma Hanım ve kocasının eski eşinden olan oğlu ile birlikte yaşayan Hatice Hanım, sonra da eşinden ayrılıp kızıyla birlikte İzmir'e dönmüştür. Kızı Fatma Hanım, Hüseyin Bey ile evlendikten uzun bir zaman sonra Hatice Hanım, tarladan kendine düşen hakkı küçük erkek kardeşine satmış, bir arsa almış ve o arsaya da Çakar ailesiyle birlikte yaşayacağı küçük bir ev yaptırmıştır. Tek katlı olan ev daha sonra ellerine para geçerse ikinci kat da yapılır düşüncesiyle tasarlanmış; fakat bu hiçbir zaman olmamıştır.

"Avrupa doğumlu" olarak nitelediği, orada büyümüş ve oranın kültürünü almış anneanesi Hatice Hanım, her açıdan küçük Mahir'i ve ailesini çok etkilemiştir. Mahir Çakar'ın, "Ailenin en yaşlısı; ama en ileri görüşlüsü" olarak anlattığı Hatice Hanım; İzmir Devlet Konservatuvarı'nı kazanıp gittiğinde de onunla hep ilgilenmiş ve çalışmalarını takip etmiştir. Anneanesi, o zamanlar konservatuvarın müdürü olan Orhan Barlas'ı ziyaret edip: "Ne yapar benim kızanım? Çalışkan mı? Yaramazlık yapıyor mu?" diye sormuş ve eğitim sürecinin başında Çakar'ı kontrol eden hep o olmuştur.

3.1.2. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları

Çakar, ilkokula evlerine çok yakın bir mesafede bulunan Halitbey İlkokulu'nda başlamıştır. Ortaokulu da yine yakınlarda bulunan Karataş Ortaokulu'nda okumuştur. Anlattıklarına göre, ilkokul yıllarında Türkiye çok fakir olduğu için yağmurlu kış günlerinde okula çıplak ayaklarına giydikleri takunyalarla gidip gelen çocuklar olurmuş. Kendi ailesinin de maddi durumu çok iyi olmadığı halde daha fakir kişilerin durumu onu çok etkilemiş.

Kutlamaların lüks sayıldığı zamanlarda, özel günler olan bayramların yanı sıra Çakar, babasının da evde olacağı ve birlikte kahvaltı yapacakları pazar günlerini özlemle beklemiş. O günü daha da özel kılacak bir ayrıntı ise -her zaman gerçekleşmese bile- cumartesi akşamları evde kuru fasulye yapıldıysa artan fasulyeyi annesinin ertesi sabah tarhana çorbasının içine karıştırması ve onu afiyetle yemeleri olurmuş.

Çocukluğunda çok yaramaz olan Mahir Çakar, bu yüzden annesinden çokça tokat yemiş olsa da hayatında babasından ilk ve son kez yediği tokadı hiç unutamamıştır. Soğuk bir kış günü dışarı çıkıp oyun oynayacak arkadaş bulamayınca dik bir yokuşun tepesindeki evlerinin yakınlarında gördüğü su bidonunu o küçük yaşına bakmadan indirip yuvarlamış, 'tangır tungur' yuvarlanan bidon da yokuşun aşağısındaki evin kapısını kırmıştır. Tam da o sırada işten dönen babasına komşuları bu olayı şikâyet etmiş ve babası da oğluna ilk ve son kez tokat atmıştır.

Çocukken çok kavgacı bir kişiliği olduğu için arkadaşları ondan çok çekinir ve ona fazla yaklaşmazmış. Bu sebeple o dönemlerde fazla arkadaşı olmayan Çakar'ın bu tutumunun değişmesine neden olan olay ise 12-13 yaşlarındayken yaptığı bir futbol maçından dönüşte gerçekleşmiştir. Çakar, futbol maçı dönüşü gözüne pek zayıf ve çelimsiz görünen bir çocukla atışmıştır. O sırada içinden, "Ben bu çocuğu yerim." diye geçirirken, bir boks şampiyonu olan çocuk ona iyi bir yumruk atmış ve Çakar yere düşmüştür. Bu olay üzerine Çakar; bu kavgacı tutumunu yavaş yavaş terk etmeye

başlamıştır. Hatta daha sonra müzik eğitimi döneminde kardeşliğe ulaşan arkadaşlıklar kurmuştur. “Dostluk nedir bilmeyen, dostu olmayan kişilerin niçin yaşadıklarını anlayamam, böyle bir yaşamı amaçsız bulurum.” diyen Çakar, konservatuvarda yedi yılını birlikte geçirdiği arkadaşlarından bazılarıyla aradan geçen uzun yıllara rağmen bugün de ilişkisini devam ettirmektedir.

Mahir Çakar, kişiliğini konservatuvara girdikten sonra bulduğunu dile getirmektedir. Çocukluğunda yaramaz oluşuyla ilgili: “İnsan, demek ki esas benliğini belirli bir yaştan ve meslek sahibi olduktan sonra kazanıyor. Çocukluğumda, o zamanlar yaşadığım çevreye uyum sağlamışım. Hatta bana ‘Mayko’ derlerdi ve herkes benden korkardı. İşte, şimdiyle alakası olmayan, düşünemediğim bir tip.” yorumunu yapıyor.

Çakar, tutucu bir ailesi olmamasına karşın; 13- 14 yaşlarındayken, Ramazanda mahallelerindeki Yüzbaşı Hasan Ağa Cami’ne teravih namazına gidermiş. Tek katlı olan cami hep kalabalık olduğu için üstüne yaklaşık yüz kişinin oturabileceği tahtadan bir kat daha yapılmıştır. Çakar’ın da orada olduğu bir gün, teravih namazında yüz kişinin aynı anda dizlerine çökmesi üzerine o sonradan eklenen tahta ağırlığı taşıyamayıp çökmüş ve üstündekiler de yaklaşık 2,5 metre yükseklikten aşağıdaki insanların üzerine düşmüşler. Camide büyük bir telaş yaşanmış, yaralananlar olmuş. Bu sırada caminin imamı aşağıya düşen kişilere: “Abdest almadan, temizlenmeden camiye girdiniz, onun için Allah sizi cezalandırdı.” diyerek onları kaba sözlerle ve döverek camiden kovmuş. İmamın bu yakışıksız yorumu, henüz çocuk yaşta olan Çakar’ı çok etkilemiştir. Bu konuyla ilgili, “Sadece İstanbul’da görülmesi gereken camilere ziyaret amaçlı gittim. Kiliselere çok daha fazla gittim çünkü kiliselerde çok müzik yaptım.” demektedir.

Mahir Bey, çocukluğunda cep harçlığını çıkartmak için İzmir’de zengin bir muhit olan Güzelyalı’da simit satmıştır. O günleri anlatırken, “Tenha yerlerde ‘simit’ diye bağırır; kalabalıkta utanır, susardım.” diyor. 1950’li yılların sonunda, yine simit sattığı bir gün, kendi yaşlarında bir kız: “Gevrekçi, Gevrekçi!” diye onu çağırır. Çakar simit satacağını düşünürken, küçük kız (O

günlerde Türkiye’de pek de bilinmeyen) çok güzel bir kot pantolonla çıkagelir ve “Bu bana küçük geliyor, sen giyer misin?” diye sorar. Çakar da karşılık olarak kıza simit vermek ister; ama kız almaz ve “Ben bunu sana hediye ediyorum.” der. Üzerinde derin izler bırakan bu olay üzerine kendine, ‘Büyüyüp adam olunca bu kızla evleneceğim.’ diye söz verir. Yıllar sonra konservatuvarda okuyup sanatçı olunca o kıızı aramış; ama bulamamıştır.

Çakar bu anısı üzerine: “İşte bu da o kızın iyilikseverliğini gösteriyor. Bu olay beni çok etkiledi, bana ders verdi. Ben de bugün hâlâ dikkat ederim, ihtiyacı olana yardım etmeye hep hazırım. İnsan hiçbir zaman geçmişini unutmamalı.” şeklindeki düşüncesini belirtmiştir.

Müziğe ilgisi, annesinden dinlediği şarkılarla başlayan Mahir Çakar, mahallelerinde oturan bir delikanlının kendi yaptığı kavalından çıkardığı içli ve hüzünlü ezgilerle devam etmiştir. Hatta daha ilkokul çağlarındayken, bayram harçlığının hepsini Kore’den dönen bir askere verip; yarım sesleri bile olmayan, bir buçuk oktavlık oyuncak bir piyano almıştır.

Ortaokulu zorla bitiren Çakar, bu dönemde okuldan kaçır; Fuar’a, Belediye Bamosu’nun provalarını izlemeye gidermiş. Her sene mutlaka bir ay okuldan kaçtığı için altı- yedi dersten bütünlemeye kalırmış. Ama yazın da bir ağacın gölgesi altında çalışır ve sınavları geçermiş. Müzisyen olmak ve bir meslek edinebilmek hiç aklına gelmediği halde içgüdüsel olarak hep müziğe yönelmiştir.

Çocukken, ‘Novak’ marka radyolarından Yunan radyo kanalındaki çoksesli müzik yayınlarını dinlemeyi çok seven Çakar, “Bunu bilinçli olarak yapmazdım, hatta bilmezdim onun çoksesli müzik olduğunu; ama o müzik daha çok hoşuma giderdi. Bizim alaturka müziğimizden falan daha ilginç gelirdi o müzik bana. Demek ki çoksesli müziğe oradan bir yatkınlığım varmış.” şeklinde yorum yapmaktadır.

1960’lı yıllarda Akdeniz ve Ege Denizi’ne sorumlu olarak gönderilen ve Türkiye’de büyük protesto olayları ile karşılanan Amerikan Altıncı Filosu,

İzmir Körfezi'ne gelip tatil yapar ve neredeyse her gün bando konseri verirmiş. Çakar, İzmir'de Konak Meydanı'nda olan bu konsere gitmeyi çok severmiş ve konseri hayranlıkla dinlermiş.

Çakar aynı zamanda çocukluğunda çalgı yapmaya çok meraklıdır. O yokluk dönemlerinde ne bulursa çalgı yapmaya çalışmıştır. Tahta ve misinayla telli çalgı yapan Çakar'ın oyuncakları, kendi yaptığı çalgılar olmuştur. Anlaşıldığı gibi Çakar, müziğe olan ilgisine hiçbir zaman karşı çıkamamıştır. O zaman ailenin şartlarına göre alabileceği panflüt formunda yapılmış plastik mızıklar almış, onlardan melodiler çıkarmaya çalışmış ve kendine müzikle dolu farklı bir dünya yaratmıştır.

Çakar, ortaokuldaki öğretmeni Meliha Hanım'ın kendisini keşfetmesi, yönlendirmesi ve konservatuvarın yetenek sınavını kazanması ile birlikte 1960 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı'nda lise eğitimine başlamıştır.

3.1.2.1. Müziğe Olan Yeteneğinin Keşfi

Karataş Ortaokulu'nda müzik dinlemeyi seven öğrencilere müzik odasını kullanma hakkı tanındığı için Çakar da okuldaki zamanının büyük bir kısmını en sevdiği yer olan müzik odasında geçirmiştir. Özellikle 1950'li yılların sonunda çok meşhur olan Yunan asıllı Amerikan soprano Maria Callas'ın ve Güney İspanya'ya özgü olan Flâmenko gitarının kayıtlarından çok etkilendiğini ve gözlerinden yaşlar akarak dinlediğini belirtmiştir.

O dönemde Çakar'ın müziğe olan ilgisi, müzik öğretmeni Meliha Hanım'ın gözünden kaçmamıştır. Meliha Hanım, İzmir Devlet Konservatuvarı'na Korno Sanat Dalı açıldığını ve Fransız bir korno öğretmeni geldiğini haber almıştır. Konservatuvar'a korno öğrencisi almak için sınav yapılacağını duyunca da öğrencisi Mahir'i kolundan tutup sınava götürmüş ve velisi olmuştur. Çakar yetenek sınavını kazanmış ve İzmir'de yaşamasına rağmen devlet bursuyla yatılı öğrenci olarak konservatuvara kabul edilmiştir.

Bunun üzerine Meliha Hanım, “Bak oğlum, burada kalırsan çok iyi bir sanatçı olacaksın, yoksa olmaz!” demiştir. Mahir Bey, 1960 yılında konservatuvarın yetenek sınavına girdiği sıralarda, dönemin başbakanı Adnan Menderes’in tutuklandığını radyolardan dinlediğini belirtmektedir.

Çakar, ortaokulda iki dersten bütünlemeye kaldığı için mezun olamazsa konservatuvara giremeyecektir. Bu nedenle de bütünleme sınavında, müzik öğretmeni Meliha Hanım bu derslerden geçip ortaokul diploması alabilmesi için kendisine sınavda yardımcı olmuştur. Çakar’a göre, eğer Meliha Hanım destek olmasaydı, Çakar konservatuvarı kazandığı halde gidemeyecekti.

Meliha Hanım, Atatürk Dönemi’nde Musiki Muallim Mektebi’nde yetişen ilk müzik öğretmenlerindendir. O zamanlar Karataş Ortaokulu’nda okuyan birçok öğrenciyi de konservatuvara yönlendirmiştir. İzmir Devlet Konservatuvarı’nın müdürü olan Orhan Barlas’la aynı dönemlerde okudukları için Orhan Bey de Meliha Hanım’a çok güvenmiş ve onun konservatuvara yönlendirdiği öğrencileri hep kabul etmiştir. Hatta Çakar’ın anlattığına göre, o zamanlar İzmir Devlet Konservatuvarı’nda yetişip, farklı dallarda iyi olan birçok sanatçı Karataş Ortaokulu’ndan mezun olmuştur.

Çakar, Almanya’ya gittikten sonra 1969 yılında yaptığı ilk konser kaydı olan Viyana Senfoni Orkestrası eşliğinde, Robert Schumann’ın Dört Korno Konçertosu’nun⁵ plağını Meliha Hanım’a götürmüştür. Kendisine hem teşekkür etmiş hem de ilk solo kaydını hediye etmiştir. Öğrencisi Mahir’i yıllar geçmesine rağmen unutmayan Meliha Hanım, bu olay üzerine kendini tutamamış, gözlerinden yaşlar dökülmüş ve eski öğrencisini öpüp tebrik etmiştir.

Mahir Bey, Meliha Hanım’ın kendisini keşfedip İzmir Devlet Konservatuvarı’nın sınavına götürmesini, yaşamındaki dönüm noktası olarak

⁵ Zorluğu nedeniyle yüz yıl boyunca hiç kaydı yapılmamış olan bu konser parçasının ilk kaydıdır. Bu nedenle dört korno için yazılmış parçayı beş korno ile çalmışlardır. Birinci korno partisini Mahir Çakar ve Hermann Baumann dönüşümlü çalmıştır.

nitelendirmektedir. Çünkü Çakar'a göre, eğer konservatuvara giremeseydi, babası her ne kadar okumasını desteklese bile bulunduğu ortam nedeniyle liseyi zar zor bitirecekti ve üniversiteye bile gidemeyecekti. Her şeyden önemlisi müziğe bu kadar düşkün olmasına rağmen bir meslek sahibi olamayacaktı.

3.1.3. Gençlik Yılları

Konservatuvar'da eğitime başladığı andan itibaren her zaman mesleğini çok ciddiye alan ve bu nedenle de çok çalışan Çakar, gençlik yıllarında aynı zamanda da epey maceraperesttir.

Arkadaşlarıyla birlikte kürek çekerek Karşıyaka'dan Urla açıklarındaki adalara gitmiştir. Yaklaşık on altı saat süren bu yolculuk sonunda yoruldukları için orada geceler, ertesi gün de deniz sakin olacağı için gece yola çıkıp eve dönerlermiş. Şeker çuvalından yaptıkları yelkenleri ve esen poyraz sayesinde dönüş yolculukları dört saat sürermiş.

Aynı zamanda kış tatillerinde de sıkıca giyinip arkadaşlarıyla toplanıp İzmir'in yüksek dağlarından biri olan Yamanlar Dağı'na çıkarmış. Tepede bulunan dağ evlerinde gece bekçisine biraz para verip kalırlarmış. Çakar buna benzer macera dolu gezileri çok sevdiğini belirtmiştir.

Çakar, Konya'da Beyşehir'in küçük bir köyünde yaşayan dayısının yanına gittiği zaman da "Şunu yapmayız günah, bunu yapmayız günah!" diyen köylülere bu düşüncelerin yanlış olduğunu anlattığını ve en sonunda da 'dinsiz' olduğu gerekçesiyle o köyden kovulduğunu dile getirmiştir.

3.1.3.1. İzmir Devlet Konservatuvarı Yılları

Çakar, 1960'da girdiği İzmir Devlet Konservatuvarı'ndaki ilk yılını alışma safhası olarak geçirmiş; ama ikinci yılında ne olmak istediğini, amacının ne olduğunu anlamış ve o andan itibaren bir gelecek programı yapıp bunu sonuna kadar da sürdürmüştür. Çakar, "Ben esas benliğimi konservatuvar eğitimine başlayınca, ikinci yılımdan itibaren kazandım." şeklinde yorum yapmaktadır.⁶

Çakar'ın kornoyla tanışması, küçük ve farklı bir sistemi olan ve ventil yerine pistonları olan Fransız kornosunu eline almasıyla olmuştur. Kornoyu eline aldığı anda yanında öğretmeni olmayan Çakar, hemen ağzına alıp içine üflediği için ses çıkaramamış. Sonradan çok başarılı bir kornocu olan Çakar, bunun hakkında: "Sadece nefes vermekle ses çıkacağını düşünüyordum. Yani dudakların titreşim yaparak ses çıkaracağını hemen anında düşünemedim." demektedir.

1960'lı yıllardaki İzmir Devlet Konservatuvarı'nda birkaçı dışında neredeyse tüm eğitimciler yabancıdır. Orhan Barlas armoni, Önder Kütahyalı müzik tarihi, Orhan Barlas'ın eşi Seride Hanım da piyano ve form bilgisi derslerine girmektedir. Nefesli Sazlar Sanat Dalı kurulmadan iki yıl önce Yaylı Sazlar Sanat Dalı kurulur. Konservatuvar henüz yapılandırılma aşamasındadır. Yaylı Sazların ilk keman eğitimcisi Alman'dır. Daha sonra da Almanya'dan kaçan birçok daldan Alman eğitimci konservatuvara gelmiş ve uzun yıllar orada ders vermiştir.

Çakar'ın unutamadığı öğretmenlerinden Madam Moren⁷ (Andrea Sommer), solfej dersi vermektedir. Çok disiplinli olan Madam Moren tembel öğrencilere çok kızar, "Passé la porte!"⁸ diyerek hemen sınıftan atar ve

⁶ Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s.192-193.

⁷ Yıllar sonra, Mahir Çakar Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde eğitimcilik yaparken Madam Moren de orada piyano eşlik dersi vermiştir.

⁸ (Fr) Çık dışarı! Kapı dışarı!

müdüre şikâyet edermiş. Öğrenciler ondan çok korktukları için de çalışmazlık yapamaz ve solfej dersine de ana sanat dallarına olduğu kadar önem verirlermiş.⁹

Karma yatılı sisteme sahip olan konservatuvar çok sıkıdır ve öğrenciler üzerinde aşırı baskı vardır. Çakar, buna rağmen, en başta sevdiği bir dalda meslek edinebileceği ve hep yaşlıları ile birlikte olduğu için konservatuvarı çok sevmiş ve oranın bu disiplinli ortamı onu pek düşündürmemiştir. Bu nedenle pek ev özlemi çekmeyen Çakar; hafta sonları eve uğrar, ailesini görür ve haftalık harçlığını alıp okula dönermiş.

Çakar, üzerlerindeki baskıyı şöyle anlatmıştır: “Okulun bir bölümünden diğer bölümüne geçebilmek için öğretmenlerin oturduğu salonun önünden geçmek gerekirdi. Oradan geçmeden önce herkes gizlice öğretmenler oturuyor mu diye bakardı. Öğretmenler oturuyorsa, geçmekten vazgeçilirdi. Bu kadar korkulu yani. Ama dediğim gibi o günün şartlarına bu abartılı disiplini yaratmak da yönetimin bir mecburiyetiydi. Bunu bugün yetişkin bir insan olarak anlıyorum. Çünkü düşünebiliyor musun 60’lı yıllarda Türkiye gibi bir ülkede kız ve erkeklerin karışık bir şekilde yatılı kaldığı okuldaydık. Aramızda bir engel yoktu. Yani büyük sorumluluk.”

Konservatuvardaki ilk yılının ortalarında konser vermek üzere Çakar koroya seçilir. Konserde de koroda söyleyenlerin takım elbise giymesi gerekmektedir. Çakar da konserde nasıl giyileceğini bilemediğinden ağabeyinin kiremit rengi spor takım elbisesini giyer. Konser öncesi öğrencisi Mahir’i kiremit rengi takım elbisesi içinde gören müdür Orhan Barlas ona: “Başka koyu renk takım elbisen yok muydu oğlum?” diye sorar. Olmadığını öğrenince tam konser öncesi başka bir takım elbise bulamayacağından oradaki bir işçinin siyah ceketini ona giydirir. Çakar da kiremit rengi pantolon ve siyah ceketle sahneye çıkar. Bu anısı hakkında: “Pantolon kesinlikle sahne yaşamına uyum sağlamayan bir renkti, bir hanım sanatçı bile giyinmez

⁹ Bkz.: Madam Moren ile ilgili bir diğer anısı, Ek 4- s. 253.

onu. Kiremit rengi.” diyerek o zamanlar konserde nasıl giyinildiğini bilemediğini, buna ne kadar yabancı olduğunu belirtmiştir.

İlk yılında biraz zorluk çekse de daha sonra konservatuvar ortamına iyice alışan Çakar, okul tatil olduğunda bile Ancan Özasker adlı bir arkadaşıyla çalışmalarını sürdürmek için izin almış ve okuldan ayrılmamıştır. Müdür Bey de onlara: “Pekâlâ kalın güzelce çalışmalarınızı sürdürün; ama dikkat edin yemek yaparken mutfakta bir şey yakmayın.” demiştir. Yine izin alıp okulda kaldıkları bir tatil günü, arkadaşı Ancan ile yemek yapıp sonra da sinemaya bir Amerikan filmini izlemeye giderler. Film izlerken birden akıllarına ocağı kapatıp kapatmadıkları takılır. Hemen sinemadan çıkıp telefon kulübesinden okul bekçisi Niyazi Ağabey’i ararlar. Çakar: “Niyazi Ağabey ben Mahir, koş aşağı mutfaka in de bak bakalım ocak hâlâ yanıyor mu?” der. Niyazi Ağabey ise telefonda konuşmaya hiç alışık olmadığı için cevap veremez ve devamlı, “Alo, ben gece bekçisi Niyazi.” der. Bunun üzerine ilk dolmuşa atlayıp doğruca okula giderler; fakat boşuna telaş etmişlerdir, çünkü ocak kapalıdır.

Yıllar sonra gece bekçisi Niyazi Ağabey kendini geliştirir, okuma yazmayı öğrenir ve Almanya’ya, Çakar’a: “Hocem, hocem! Sen gittin buraların tadı tuzu kalmadı. Nerede o gece yarısı kalkıp da yaptığımız pabuç gibi köfteler!” diye mektup yollar. Mahir Bey bu mektubu alınca çok duygulandığını dile getirmiştir.

Bir gün, İzmir Devlet Konservatuvarı (İDK) Müdürü Orhan Barlas, mutfakta dikkatli olmaları hakkında yaptığı uyarılarda haklı çıkar. Çakar, mezuniyetinden sonra Almanya’ya gitmek için burs beklerken, İDK’ de asistan olarak görev yapmaya ve yine yatılı olarak orada kalmaya başlar. Bu sayede oradaki öğrencilere de gözetmenlik etmektedir. Bir pazar akşamı, Mahir Bey ve birkaç arkadaşı, öğrencilere balık pişirmek üzere mutfaka girerler. Çakar’ın tavaya koyduğu yağ öyle ısınmıştır ki içine balığı atar atmaz alev almaya başlar. O sırada da panik içinde ne yapacağını bilmeyen Çakar,

yağı suyun altına tutunca alevler daha da yükselir. Zar zor o ateş söndürölür; ama mutfakta dumandan göz gözü görmez hale gelmiştir.¹⁰

Orhan Barlas da o sıralarda konservatuvarın yanındaki Devlet Tiyatrosu'ndadır. Müdür yardımcısı Saim Eğilmez çıkan dumanları görür ve: “Orhan Bey, okul yanıyor!” diye bağırır. Mahir de üstünde simsiyah olmuş ‘beyaz’ önlüğüyle durumu anlatmak üzere Orhan Bey’in yanına gelmiştir; fakat heyecandan bir türlü derdini anlatamaz. Orhan Bey de ona hiçbir şey söylemeden bakar ve gider.

Çakar, bu olay kendi sorumluluğunda yaşandığı için çok üzölür. Bunun üzerine o gece depodan beyaz boyayı alır ve mutfağı sabaha kadar boyayıp tertemiz yapar. Pazartesi sabahı okula gelen Orhan Barlas, öğrencisi Mahir’in bu yaptığına çok şaşırır ve “Mahir ne yapmışsın sen yahu bu mutfağı? Neden yaptın oğlum, değer miydi?” der. Kendini affettirmek isteyen öğrencisi de o sırada ağlamaya başlar ve öğrenciler aç olduğı için yemek yapmaya kalkıştığını anlatır. Ama Orhan Bey bunu zaten öğrenmiştir. Ona, “Mahir, oğlum bu senin işin mi? Sen sanatçısın, onu başkaları yapacak. Sen niye yaptın?” der. Sarılır, öper. Böylece her şey tatlıya bağlanır. Çakar, böyle anlayışlı bir müdürleri olduğı için kendini çok şanslı hissettiğini belirtmiştir.

Çakar’ın aklında kalan, ‘üzölücü’ olarak nitelendirdiğı anısı her ne kadar çok kötü olmasa bile onu çok etkilemiştir. Konserde çalacağı Mozart Korno Konçerto’sunu, genel provada kötü seslendirmiştir. Bunun üzerine viyolacı kız arkadaşı, “Oh olsun! Beni bu kadar üzdün, bak cezasını da aldın!” demiştir. Çakar için üölücü olan kısım ise kız arkadaşının dediğı şey değildir. Her ne kadar daha sonra konserde çok iyi çalsa da provada, orkestranın önünde o konçertoyu iyi çalamamış olması Çakar’ın bu anısını üölücü olarak nitelendirmesine yetmiştir.

Ortaokulu bitirip geldiğı için kültür derslerinden muaf olan Çakar, sadece meslek derslerini almıştır. Meslek derslerinin dışında da bol vakti olan

¹⁰ Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s. 203-204.

Mahir Bey, dışarı çıkma yasağı da olduğu için bu boş zamanlarında hep korno çalışmıştır. “O küçük binanın içinde çalışmaktan başka ne yapacağım? Sadece çalışarak vakit geçiriyordum.” diyen Çakar, böylece günde en az yedi- sekiz saatini korno çalışmaya ayırmıştır.

Mahir Çakar, öyle çok korno çalışmaktadır ki artık korno odasında yatmaktadır. Bir gün sabahın üç buçuğunda korno çalışırken bir anda ‘tak tak’ diye sinirli bir şekilde cama vurulur. Mahir Bey çok korkar. Camı açıp baktığında karşısında sokak bekçisini görür. Bekçi ona: “Kardeşim rüyanda mı gördün, ta Konak’tan duydum da geldim!” diye bağırır. Konak’la konservatuvar arası neredeyse iki kilometre olmasına rağmen gecenin sessizliğinde sokak bekçisi korno sesini duymuştur.¹¹

İzmir Devlet Konservatuvarı’nda toplam yedi yıl öğrenim gören sonra da bir yıl asistanlık yapan Çakar, “Müzik sevdiğim bir dal olduğu için ve mesleğim olacağı için sabahın dörtlerine kadar çalıştığımı hatırlıyorum.” demektedir. Gece yatmayıp korno çalışma odasında birkaç saat uyurmuş. Sonra da sabah kalkıp duş alır ve tekrar çalışmaya başlarmış. Çakar çok çalışmasıyla ilgili, “İşte böyle çok severek ve hiç yorulmak bilmeden çalışıyordum. Bütün teknik sorunları yenmek için hiç gıcunmazdım; sonuna gelinceye kadar, onu başarınca kadar çalışırdım. İşte oradaki öğrencilik dönemim böyle geçti.” şeklinde yorum yapmaktadır.

Çakar’ın konservatuvar yıllarında yaşadığı bir diğer önemli olay ise aşırı çalışmaktan sürmenaj olmasıdır. Bir gece yarısı, sıkı bir disiplin uygulanan konservatuvardan hiç kimseye hiçbir şey söylemeden kaçmıştır. O zamanlar cep harçlığını ancak yetirip bilet almış ve Konya’da Beyşehir’in küçük bir köyünde yaşayan dayısının yanına gitmiştir. Son derece insan dostu, samimi biri olan dayısı onu hiç sorgulamamış, bir şey olduğunu anladığı için ‘Ne yapıyorsun okul zamanı senin ne işin var burada?’ dememiştir. Bunun üzerine orada dayısıyla bir hafta geçiren Çakar, İzmir’e okula dönünce iki hafta disiplin cezası almış sonra da iyileşmiştir.

¹¹ Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s. 184.

3.1.3.1.1. İlk Korno Eğitimcisi Jean Pierre Lepetit

Çakar'ın İzmir Devlet Konservatuvarı'ndaki (İDK) ilk korno eğitimcisi genç bir Fransız olan Jean Pierre Lepetit'dir. Lepetit, çalgı eğitiminin doğal bir süreci olarak sırasıyla; çalgıyı tanıtmış, pozisyon ve ağızlık çalışmaları yaptırmıştır. Öğrenciler, dudakların titreşimini rahatlıkla elde ettikten sonra çalgıyla çalışmaya ve çalgıdan sesler çıkarmaya başlamıştır. Çakar bunu: "Önce doğal sesler tabii. Ana ses, Fa sesi sonra boş, Si bemol sesi, Re diye başlayıp yavaş yavaş yukarıya ve aşağıya doğru çalmaya başladık. Fa- Si- Re- Fa ve ventil kullanmadan doğal sesler. Daha sonra yavaş yavaş ara sesler ventil kullanarak. İşte böyle yavaş yavaş ilerledik." şeklinde anlatmaktadır.

Öğrencileriyle ancak bir yıl kadar çalışabilen Jean Pierre Lepetit daha sonra yine İDK'de tanıştığı, Münih'ten gelen yardımcı piyano eğitimcisi ile evlenmiş ve İsviçre'ye yerleşmiştir. Fakat yıllar geçmesine rağmen eski öğrencisi Mahir'i unutmayan ve yüksek lisans yapmak üzere Almanya'ya geldiğini duyan Lepetit, İsviçre'den o sırada Berlin'de bulunan Çakar'a: "Sevgili Mahir, yıllar önce ailevi nedenlerle sizleri bırakıp gitmek zorunda kalmıştım. Senin Almanya'ya geldiğini duydum ve burada ben senin en iyi şartlarda eğitim almanı arzu ediyorum. Avrupa'nın ve dünyanın en ünlü kornocusu Hermann Baumann ile bizim de tanışıklığımız var, senin onunla tanışmanı ve kendini dinletmeni istiyorum." diye mektup yazıp yanında bir de Berlin- Düsseldorf arası uçak bileti göndermiştir.¹²

Çakar bu mektup üzerine Düsseldorf'a gider. İsviçre'den gelen Bay ve Bayan Lepetit, Çakar'ı havaalanında karşılar ve onlarla birlikte gelen Hermann Baumann ile tanıştırlar. Hep birlikte doğrudan Baumann'ın evine giderler. O gün için her şey düşünülmüş, organize edilmiştir. Baumann'ın evinde de kendi korno sınıfının konseri düzenlenmiştir. Bütün öğrencileri sırayla hazırladıkları eserleri çalar. Sonra da Mahir Çakar'ı dinlemek isterler.

¹² Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s. 221-222.

Ama Çakar'ın kornosu olmadığı için yanında ağızlıktan başka bir şey yoktur. Bunun üzerine Baumann ona bir korno verir ve alt kata gidip biraz ısınması için müsaade eder.

Türkiye'den ayrılıp Almanya'ya gitme süreci boyunca üç hafta hiç korno çalışmamış olan Çakar, konserin yapıldığı yere dönünce Richard Strauss'un 1. Korno Konçertosu'nun birinci bölümünü çalar. Çakar eseri bitirince Baumann ona hemen, "Tamam, aldım sizi!" der ve sınıfına kabul eder.

Daha sonra Essen'de ilk derslerini yapmak üzereyken Baumann, en iyisi olan, yepyeni Alexander marka pırıl pırıl bir korno çıkarır ve "Mahir bu sana Lepetit'lerin bir hediyesi." der. Baumann'ın evindeki konserde kornosunun olmadığını görünce, Lepetit'ler Çakar'a bir korno almışlardır. Bunun üzerine çok duygulanan Çakar, gözyaşlarını alıkoyamaz. O kornoyu işe yaramaz hale gelinceye kadar kullanır.

Lepetit'ler öğrencilik dönemi süresince, Çakar'a İsviçre'de solist olarak konserler düzenlemiştir. Çakar, öğrencilik dönemini bitirip işe başlayınca kendisine hediye edilen kornoyu ve yaptıkları inceliği unutamadığı için Bay ve Bayan Lepetit'e çok değerli el dokuması, ipek Hereke halısı alıp hediye etmiştir. Çok mutlu olan Lepetit çifti, daha sonra halıyı asıp fotoğrafını çekmiş ve Çakar'a göndermiştir.

Çakar, Lepetit'ler ile ilgili aklında kalan ilginç bir anısını da Zürih'te, Bayan Lepetit'in annesinin köşküne gittiği sırada yaşamıştır. Bir gün Zürih'te verdiği solo konser sonrası Bayan Lepetit'nin annesinin köşküne yemeğe davet edilmiştir. Bayan Lepetit'nin Hollanda kökenli İsviçreli babası çok ünlü bir bankerdir ve çok zengindir. Mahir Çakar o günü şöyle anlatıyor: "Köşkün iki tarafında da iki tane Rolls Royce vardı. Girdik içeriye, görünmeyen eller hizmet yapıyor. Böyle bir şey hiç yaşamamıştım. İçerde gezerken birçok orijinal Van Gogh tablosu gördüm. Hollandalı olduğu için zamanında babası onları almış herhalde. Bayan Lepetit bana, 'Bak Mahir, biz çocukken bunların değerini bilmiyorduk. Tırnaklarımızla kazıyorduk.' dedi. Tırnaklarıyla

kazıdıkları orijinal Van Gogh tabloları gösterdi bana. Hiç unutmayacağım. Fakat kendisi, yani Lepetit ailesi çok mütevazı bir aileydi. Böyle üst düzey zenginlikleri hiç anlaşılmıyordu. Mütevazı bir sitede mütevazı bir evleri vardı ve yaşamlarını öyle sürdürdüler.”

Böyle bir ailede yetişmiş Bayan Lepetit, Münih’te piyano eğitimi almış ve idealleri uğruna İzmir’e gelmiştir. Hiçbir maddi beklentisi olmayan Bayan Lepetit, İzmir’de yardımcı piyano eğitmenliği yapmıştır. Bayan Lepetit Çakar’a, daha sonra İzmir’de doğan ilk kızlarını İzmir’e getirdiğini ve nerede doğduğunu gösterdiğini anlatmıştır. Lepetit’lerin ilk kızları da tıpkı annesi gibi maddi beklentisi olmadan Tahran’a gitmiş ve orada evlenmiştir.

3.1.3.1.2. Hermann Neuling ile Korno Eğitimi

Çakar, ilk eğitimcisi Jean Pierre Lepetit İzmir Devlet Konservatuvarı’ndan ayrılınca, ikinci yılın tamamını eğitimcisi olmadan geçirmek zorunda kalmıştır. Ünlü korno sanatçısı ve eğitimcisi Hermann Neuling gelinceye kadar kendi kendine çalışan Çakar, bu süre içinde tamamen bilinçsizce kendisi için çok iyi bir şey yapıp saatlerce uzun ses üfleyerek egzersizlerini sürdürmüştür. Bu sayede hem iyi kondisyon edinebilmiş hem de çok güzel bir tona sahip olmuştur. Kendisi yaptığı çalışmayı şu şekilde anlatmaktadır: “Her şeyi, en alt sestten başlayarak, hep en alt ses sonra beş üstü ve oktavı şeklinde çaldım. Sonra onu kromatik olarak, sonra yarım ton üstü, yarım ton üstü şeklinde. Hep aynı registerde¹³ üfleyince insan yorulur tabii; ama bir aşağı ses falan çalınca iyi olur. Bu şekilde hocasız kaldığım yıl günde dört saate kadar sadece uzun ses üflüyordum. Bana bunun çok büyük bir yararı oldu.”

¹³ Register: (İng) Ses perdesi, ses yüksekliği ([http://en.wikipedia.org/wiki/Register_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Register_(music))) (Son erişim: 13 Aralık 2009)

En güzel sesi elde edinceye kadar azimle uzun ses üfleme çalışması yapan Çakar, şöyle devam etmektedir: “Gerçekten fiziksel açıdan baktığımızda da akciğer müthiş genişliyor, performans uzuyor. Her şey geliyor. Ama uzun ses üflerken, pianissimo başlayacaksın, crescendo yapacaksın ve sesi sonuna kadar açacaksın sonra decrescendo ve tekrar pianissimo yaparak çalışmak gerekiyor. Müthiş bir şeydir. Bu çalışmayı her ortamda her rezonansta yapabilen bakır nefesli saz çalanı ben usta olarak kabul ederim. Her registerde ama. Gerçekten çok yararlıdır.”

Bu şekildeki uzun ses çalışmaları sayesinde Çakar, Almanya’da bulunduğu dönemde çok güzel bir korno tonuna sahip olmasıyla tanınmıştır. Almanya’da aktif olarak çalıştığı dönem içinde, daha iyi tekniğe sahip olan kornocular olsa da kendisinin, güzel bir korno tonuna sahip olmasıyla tanındığını belirtmektedir.

Çakar, Neuling’in İzmir Devlet Konservatuvarı’na gelmesinin oradaki öğrenciler için büyük bir şans olduğunu belirtmiştir. İyi bir korno sanatçısı olan Hermann Neuling, Berlin’de Unter den Linden Operası’nda bas kornocu olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda sadece en iyi müzisyenlerin seçildiği Bayreuth Festival Orkestrası’nın devamlı üyesidir. Berlin’in 1950’li yıllarda ikiye bölünmesi sonucu iş yeri Doğu tarafında kalır. Bir süre Doğu Berlin’deki iş yerine gitmesine izin verilse de daha sonra bu da yasaklanır. Bu nedenle de Neuling erken emekli olur; fakat bu arada Bayreuth Festival Orkestrası’nda çalmaya devam etmektedir. Daha sonra İzmir’deki korno eğitimcisi ihtiyacını duyan Neuling İzmir’e gelir. Mahir Bey bunun hakkında, “Bizim için büyük bir şans, müthiş düzeyde bir Alman profesör yolunu şaşırıp İzmir’e gelmiş ve bizleri yetiştirmiş.” şeklinde yorum yapmaktadır.

Neuling kornoculuğunun yanı sıra besteci kimliğiyle de tanınmaktadır. Neuling’in en tanınmış eseri bas korno ve piyano için yazmış olduğu Bagatelle’sidir. Bagatelle, hâlâ Almanya’daki ve tüm Avrupa ülkelerindeki orkestralarda bas kornocu olarak görev almak isteyenlerin eleme sınavında çaldığı zorunlu bir eserdir.

1960'lı yıllarda Türkiye yokluk içinde olduğu için Neuling her yaz Almanya'dan döndüğünde öğrencilerine bir şeyler getirmiştir. O getirdiği hediye de karşılıksız değil, 25 Liraya aldıysa öğrencilerine 25 Kuruşa vermiş. Çakar bu konuyu şu şekilde anlatmıştır: “Hayatımda ilk defa kauçuk ayakkabıyı bana rahmetli hocam Almanya'dan getirmişti. Senelerce giydim, eskimedi o. Onun için 25 Kuruş almıştı benden. Karşılık vererek bunu sana veriyorum gibisinden bir yaklaşımı vardı. Yani sen gariban bir insansın onun için veriyorum gibi değil, öğrencisinin kişiliğini koruyordu.”

Tam bir Alman disiplinine sahip olan Neuling, o zamanlar İzmir Filarmoni Derneği'nin Orkestrası'nda çalan öğrencisi Çakar'a verilen 50 Lira harçlığı da çok az bulur ve öğrencisine masanın üzerinden para alır gibi yaparak, “Hiçbir şeyi parasız yapmayacaksın.” dermiş. Çakar, “Böyle yaparak profesyonelliği de öğretmeye çalışıyordu. Bu işte tam eski Alman zihniyeti.” diyerek Neuling'in her alanda kendisini eğittiğini belirtmiştir.

Hermann Neuling, öğrencisi Mahir ne zaman solist olarak konser verse bir zarfın içine çok büyük miktarda para koyar ve hemen konser sonrası ona göndermiştir. Çakar da zarfı alınca ‘Hocam sağ olun!’ gibisinden zarfı göstermiş, Neuling de kalkıp selam vermiş. Mahir Bey eğitimcisi Neuling hakkındaki düşüncesini şu şekilde anlatmaktadır: “Çok yaşlıydı ve gerçekten büyük bir adamdı o. Müthiş bir müzisyendi. Müthiş bir adamdı, onu burada hoca olarak kazanmamız kadar güzel bir şey olamazdı. Almanya'daki en ünlü iki profesörden bir tanesiydi.”

Neuling ile dört verimli yıl geçiren Çakar, korno tekniğini ve tüm temel verileri tamamen ondan öğrendiğini belirtmektedir. İzmir Devlet Konservatuarı'na (İDK), Neuling'den sonra yine Alman bir korno eğitimcisi gelmiştir. Aslında müzik öğretmenliği eğitimi görmüş; ama kornoyu da ana sanat dalı olarak çalmış biridir. Profesyonel düzeyde bir kornocu olmamasına rağmen yaptığı bestelerle ve bilgisiyle, müzikal anlamda Çakar'a çok şey kazandırmıştır. Çakar 1968 yılında İDK'den mezun olmuştur.

3.1.3.2. Yaşamında Orhan Barlas'ın Önemi

İzmir Devlet Konservatuvarı'nın kurucusu ve eski müdürü olan Orhan Barlas, kendini büyük bir azimle yetiştirmiş bir müzisyendir. Çakar'dan öğrenildiği kadarıyla, babası ve amcası iki kız kardeşle evlenen Orhan Barlas, annesini küçük yaşta kaybeder. Babaları görev nedeniyle İstanbul'da bulunan Orhan Barlas ve iki erkek kardeşi, o zamanlar Bodrum'da liman müdürlüğü yapan amcasının yanına yerleşir ve orada eğitim alırlar. Kardeşlerine ve kendisine teyzesi bakar.

Musiki Muallim Mektebi'nin (MMM) obua bölümünün ilk mezunlarından Orhan Barlas, eğitimine Viyana'da devam etmiştir. Viyana'da çok ünlü şefleri (Claudio Abbado, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli, vb.) yetiştiren Hans Swarowsky'nin yanında, Viyana Müzik Akademisi'nde şeflik eğitimi almıştır. Sonra da İzmir Devlet Konservatuvarı'nı kurması için verilen görev dolayısıyla İzmir'e gelmiştir.

Barlas MMM'de okurken, Mustafa Kemal Atatürk oradaki öğrencileri yanına çağırır, onlara bir şeyler ikram ettirir ve ödevler verirmiş. "Bugünkü konumuz şu. Bu konudaki düşüncelerinizi yazın. " dermiş. Orhan Barlas bunları öğrencisi Çakar'a anlatmıştır. Çakar, bu konu ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır: "Şu ilgiye bak, bir devlet adamı 'çağırın benim çocukları' diyor, hepsi de yatılı, orada okuyan çocuklar ve bir araba gidiyor onları alıyor. Hepsi de temiz temiz giyiniyorlar, yemek ikram ediliyor onlara. Bir devlet adamındaki şu sabra bak, bütün çocukların yazdıklarını okuyor, onların hayal güçlerini genişletiyor, fantezilerini geliştiriyor. Ayrı ayrı hepsine özel ilgi gösteriyor. Bu çok güzel bir şey. Yani, beni müthiş duygulandıran bir konuydu bu. Bugün böyle bir devlet adamı düşünemiyorum. Geleceğini gençlerde gören, bu kadar ilgilenen biri. Atatürk'ün kim olduğunun çok güzel bir delili bu. Nasıl bir vatansever, geleceğini ne kadar düşünen biri olduğunu gösteriyor."

Barlas, İzmir Devlet Konservatuvarı'ndaki öğrencilerini çok iyi yetiştirmiş, onlara büyük özen göstermiştir. Bunun nedeni de ileride İzmir senfoni orkestrası kurmak ve mezun ettiği öğrencileri orada görevlendirmek istemesidir. Fakat öğrencileri mezun olduktan sonra eğitimlerine devam etmek isteyince ve Orhan Bey de İzmir senfoni orkestrası kurma isteğinin gerçekleşmeyeceğini anlayınca, öğrencilerinin istediklerini yapmalarına izin vermiştir. Çakar, eğitimlerinin üçüncü yılından başlayarak mezun olana kadar yine o zamanlar Orhan Bey'in kurduğu amatör bir orkestra olan İzmir Filarmoni Orkestrası'nda çalmıştır. Bu sayede müzikal kazanımların yanı sıra harçlığını da çıkarmıştır.

Orkestradaki ilk deneyimlerinde Çakar ve bir arkadaşı Beethoven Keman Konçertosu'nu seslendirmektedirler. Bu konçertonun ikinci bölümünde hem açık hem de elle kapatılarak gelen iki korno solosunu o yaşta o kadar güzel çalarlar ki müdürleri Orhan Barlas bundan büyük gurur duyar. Bu nedenle ertesi gün, iki öğrencisini tebrik etmek ve başarılarını kutlamak için İzmir'in en ünlü pastanesi olan Sevinç Pastanesi'ne götürür. Çakar bu anısını unutamamıştır çünkü hayatında ilk defa muzlu pastayı orada yemiştir.

Çakar bu anısını şöyle anlatmaktadır: "Beethoven Keman Konçertosu'nun ikinci bölümünde Viyana kornosu çok tizdir, çok ses kaçıır Viyanalılar. (Eskiden öyleydi, tabii onlar da yeni şeyler yaptılar bu arada; ama Orhan Barlas'ın Viyana'da yaşadığı dönemde Fa kornolar ilkel bir şeydi, böyle döner dolaşırdı. Yine de özel bir tınıları olduğu için ondan caymıyorlar, bırakmıyorlardı. Fakat ses kaçırma oranları yüzde otuz- otuz beş arasındaydı. Yani yüz sesten otuz beşi kaçırdı.) İşte biz orayı o yaşta onun Viyana'da dinlediklerinden daha iyi çalmışız. Yani üfledin mi birkaç temiz sesten oluşan bir şey. İşte bu onun müziğe ne kadar değer verdiğini gösteriyor. Her zaman ben çalışırken 'Mahir'e 'coca cola' gönderin.' derdi, çok severdi çalışkan insanları. Her zaman desteklerdi bizi, hep 'Aferin sana, bravo! Bak ne kadar mutluyum böyle öğrenciler yetiştirdiğim için!' anlamında teşviklerde bulunurdu."

Yaklaşık on beş yıl İzmir Devlet Konservatuvarı'nın müdürlüğünü yapan Orhan Barlas, hep en iyiyi aramış ve Almanya, Fransa ve İtalya'dan zamanın en iyisi sayılan çalgı eğitimcilerini İzmir'e davet etmiştir. Bu sayede de o zamanlar İzmir Devlet Konservatuvarı'ndan birçok başarılı müzisyen çıkmıştır.

Yıllar sonra Almanya'da Ludwigsburg'da çok yakın yaşadıkları dönemde, yatılı düzenin disiplinli olduğu konusunda konuşurken, "Mahir, evinde yaşasaydın böyle güzel korno çalışabilecek miydin?" diyen Barlas'a Çakar da hak vermiştir. "Gerçekten o atmosferin içinde istediğin gibi bir odaya giriyorsun ve istediğin kadar çalışabiliyorsun." diyerek, konservatuvar eğitiminde yatılı öğrenci olmanın sağladığı serbest çalışma olanağını dile getirmiştir.

Mahir Çakar'ın konservatuvardaki öğretmenleri arasında 'en özel' olarak nitelendirdiği Orhan Barlas ile ilişkisi hiçbir zaman kopmamıştır. Seride- Orhan Barlas çifti, tek kızlarını Almanya'ya göndermiş, ardından da emekli olup Ludwigsburg'a taşınmış ve Ludwigsburg Müzik Okulu'nda eğitimciliğe başlamışlardır. O sıralarda Stuttgart'ta yaşayan Emel-Mahir Çakar'a çok yakın bir yerde oturdukları için neredeyse tamamen baba-çocuk ilişkisi yaşamışlardır. Çakar bu konuyu şöyle anlatmaktadır: "Eşim Emel'e müthiş ilgililerdi. Onlar vefat edinceye kadar ilişkimiz hiç kesilmedi. Hep yakın yaşadık, yani bir hafta onları aramasak, gitmesek hemen telefon açarlar: 'Emel ne oldu?' diye sorar, merak ederlerdi. Uzun yıllar, yaklaşık onların vefatına kadar, biz Türkiye'ye dönünceye kadar böyle yaşadık. İlişkimiz devam etti, bir aile gibi.

3.1.3.3. Almanya'ya Gitme Kararı ve Hazırlık

Çakar'ın 1968 yılında İzmir Devlet Konservatuarı'ndan mezun olduğu dönemde, Türkiye'de üç tane orkestra vardır. Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Opera Orkestrası, İstanbul'da da Belediye Şehir Orkestrası bulunmaktadır. 1968 yılında, Ankara Devlet Opera ve Balesi kadro sınavı açmıştır. Çakar da bu sınava girip kazanmış ve Ankara Opera Orkestrası'nın kadrolu sanatçısı olmuştur. O sıralarda Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü olan Aydın Gün, Çakar'ın ve İzmir'den gelen diğer yeni mezunların sınavlarını dinlemiş ve çok beğenmiştir. Bunun üzerine Çakar ve arkadaşlarının yanında İzmir'e, Orhan Barlas'a telefon açıp, "Orhancığım, tebrik ederim, nasıl yetiştirdin bu çocukları. Böyle pırıl pırıl çocuklar yetiştirdiğin için çok çok teşekkür ederim sana." demiş ve Barlas'ı tebrik etmiştir.

O yıllarda babası neredeyse 600 Lira maaş alan Çakar, 1700 Lira maaşla Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde görev almaya başlamıştır. Çakar bunu şöyle anlatmaktadır: "O zamanlar, 1968 yılında 1700 Lira maaş çok yüksek bir meblağdı. Çünkü benim babam Tekel'de memurdu ve 600 Lira gibi bir maaş alıyordu. Ben daha genç ve yeni mezun bir sanatçı olarak babamın maaşının iki mislinden fazla maaş almıştım. Nitekim daha sonra Ankara'da kalan arkadaşlarımı ziyarete gitmiştim. Çankaya'da dört odalı müthiş bir daire kiralamışlardı; daire bomboş, herkesin odası vardı ve salonda futbol oynuyorlardı."

Çakar iki hafta Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde çalışmış; fakat daha sonra hoş karşılamadığı bazı durumlar nedeniyle kendi isteğiyle oradan ayrılmıştır. Mahir Bey bu konuyu şu şekilde açıklamaktadır: "Öyle güzel bir eğitim almışsınız ki Ankara Opera Orkestrasındaki genel tutum bana düşük geldi. Örneğin, Fidelio'nun¹⁴ uvertüründe ikinci kornonun bir solosu vardır,

¹⁴ Fidelio, Op.72 Ludwig Van Beethoven tarafından bestelenen ve librettosunu Joseph Sonnleithner'in yazdığı iki perdelik operadır. 1805 yılında prömiyeri yapılır. Yıllar içinde birkaç defa yeniden düzenlenir.

ikinci kornocu bana: ‘A bak, biz birbirimizi idare ederiz ha, bunu sen çal!’ demişti. Gayet tabii onun solosunu bir genç olarak benim çalmam memnuniyetle kabul edilebilir; fakat genel tutum kötüydü.”

Opera’da çalışmaya başladıktan bir hafta sonra İzmir’e Orhan Barlas’a telefon açmış ve “Hocam, ben burada yapamayacağım, ben Avrupa’ya gitmek istiyorum. Zamana ihtiyacım var.” demiştir. Bunun üzerine Barlas da ona hemen gelebileceğini söylemiştir.

İzmir’e dönen Çakar, o zamanlar ‘Torba Kanunu’ denilen kanundan yararlanmış ve geçici bir görevle İzmir Devlet Konservatuvarı’nda yatılı kalarak asistanlığa başlamıştır. 1700 Liralık maaşını bırakmış ve 380 Lira maaşla İzmir’e gelmiştir. Aynı zamanda orkestrada çalmaktadır ve öğrencilere göz kulak olmaktadır. Esas amacı bir sene çalışmak sonra da burs bulup yurt dışına gitmektir. Bu nedenle üç yere çeşitli eserleri çalarak derlediği kayıtlarını yollar ve burs başvurularında bulunur.

3.1.3.4. Eşi ile Tanışması ve Evliliği

Çakar, İzmir Devlet Konservatuvarı’ndaki öğrencilik döneminde görevli olarak sürekli Ankara Devlet Konservatuvarı’na gidip gelmektedir. Bu sıralarda orada öğrenci olan eşi Emel Hanım’la tanışmıştır; fakat arkadaşlık ilişkileri olmamıştır. Daha sonra Çakar, yüksek lisansını tamamlamak üzere Almanya’da Essen Folkwang Hochschule’ye¹⁵ gitmiştir. Aynı dönemlerde de eşi Emel Hanım Ankara Devlet Konservatuvarı’ndan mezun olmuş ve İzmir’e atanmıştır.

Çakar, bir sömestr tatilinde İzmir’e geldiğinde, oradaki konservatuvarda piyano eğitimcisi olarak çalışan Emel Hanım ile karşılaşır. Bu karşılaşma sonrasında görüşmeye başlarlar. Çakar, yaklaşık iki hafta

¹⁵ Essen Devlet Müzik Yüksekokulu

sonra Almanya'ya döner; ama Almanya'da bulunduğu süre içinde de devamlı haberleşmektedirler. 1971 yılında Çakar mezun olur ve Kassel Orkestrası'nı kazanır. Bunun üzerine, yaz tatilinde İzmir'e gelir ve 1971 yılının Temmuz ayında Emel Hanım ile evlenir. Mahir Bey bu olayı şöyle anlatmaktadır: "Mezun olup Kassel'i kazanınca yaz tatilinde geldim, evlendim. Emel'i alıp Almanya'ya götürdüm. Sordum, 'Benimle evlenir misin?' dedim. 'Tamam.' dedi, aldım gittim. İki bavulla gittik, orada düzenimizi kurduk."

Emel - Mahir Çakar çiftinin iki çocuğu vardır. İlk çocukları Elvan 1972 yılında, ikinci çocukları Ozan ise 1978 yılında doğar. İki çocukları da Almanya'da doğmuştur. Her ne kadar fiziksel açıdan Ozan babası Mahir Bey'e, Elvan da annesi Emel Hanım'a benzese de Mahir Bey, kişilik açısından bunun tam tersi olduğunu söylemektedir.

Çakar, çocuklarına öğüt vererek değil, her zaman davranışlarıyla örnek olmaya çalışır. Almanya'da bulundukları ve çocuklarının çevresindeki herkes Almanca konuştuğu halde onlara anadillerini öğretirler. Kızı Elvan tüm eğitimini Almanya'da tamamlar. Daha sonra Çakar çifti Türkiye'ye döner. Oğulları Ozan da ortaokula Ankara'da başlar. Kızları Elvan, okul bitirme stajı olduğu için Almanya'da kalır ve orada çalışmaya başlar. Babası gibi kornocu olan Ozan, beş yıl Bilkent'te babasıyla çalışır, lise son sınıfta da Frankfurt Devlet Müzik Yüksekokulu'nun sınavını kazanır ve oradan mezun olur. Çakar çiftinin iki çocuğu da Almanya'da yaşamaktadır.

3.1.4. Olgunluk Yılları

Mahir Çakar, sanatçı ve eğitimci olarak üzerine düşen tüm görevleri ve sahip olduğu sorumlulukları tam anlamıyla yerine getirdiğini belirtmektedir. Bir evlat olarak da en güzel görevlerinden birisini, ailesine bir ev alarak yapmıştır.

Çakar, 1971 yılında Almanya’da Kassel Orkestrası’na girer ve bir süre çalıştıktan sonra kazancı da iyi olduğu için İzmir’de bulunan ailesine teşekkür amaçlı güzel bir ev alır. Birkaç yıl sonra babası rahatsızlanan Çakar, babasını ziyaret etmek için bir haftalığına İzmir’e gelir. O sırada Stuttgart’ta solo kornocu olarak çalışmaktadır ve Almanya’ya döndüğünde çalacağı çok ağır eserler olduğu için yanında kornosunu da getirmiştir. Çünkü çok zor ve güç gerektiren programlarda çalacağı için devamlı çalışması ve formda kalması gerekmektedir. Bir gün salonda korno çalışırken kapı yavaşça açılır, babası görünür. Çakar durup babasına bakınca, babası, “Allah Allah, oğlum sen bu kadar çok parayı bununla mı kazanıyorsun?” der.

Çakar yaşadığı bu olay hakkında şu yorumu yapmaktadır: “Çok enteresan bir şey. Yıllar geçmiş yani. Benim müzisyen olduğumu biliyor da ne çaldığımı bilmiyor. Yani şimdi orada gerçekten çok iyi şartlardayım, kazancım falan yüksekti. İlk yaptığım şey anneme, babama güzel bir daire almaktı. Babamın hayatı boyunca yapamadığı bir şeydi. Anneanne desteği ile yapılan minik bir ev vardı onların oturdukları. Bizim de doğup büyüdüğümüz bir ev. O günün şartlarında öyle bir daire lüks onlar için. Babamın şartlarında. Ona böyle bir daire almak bile çok lüks geliyordu. Onun için oradan benim çok büyük kazanç sahibi olduğumu düşünüyor kendisi. Bana, ‘O kadar parayı bununla mı kazanıyorsun?’ dedi. Bu çok enteresandır.”

1968 yılında konservatuvardan mezun olduktan yıllar sonra askerlik yapmak için Türkiye’ye geldiğinde, Milli Eğitim Bakanlığı’ndan ona bir mektup gelir. Bu mektupta, devlet bursuyla okuduğu için okuduğu yılların iki katı

zorunlu hizmet yerine, yedi yıllık eğitim bedeline karşılık 2800 Mark ödemesi gerektiği yazmaktadır.

Çakar bu konuyu şöyle anlatmıştır: “Bu ülkenin bana verdiği imkânları ve benim bunları değerlendirmem sonucu ulaştığım yerleri unutmayacağım kesinlikle. Mecburi hizmet yapmadığımdan dolayı yedi yıllık eğitimin karşılığı olarak benden öyle komik bir rakam istediler ki utanç duydum, onu hemen ödedim. Yani o günün şartlarında o yedi güzel yıla karşılık ödemek mümkün değil. O parayı verirken utanç duydum. Çünkü o yedi yıl; benim yaşadığım şartlar, evimden çok daha iyi şartlar, aldığım eğitim, bana eğitim veren kişilerin değerliliği bunların karşılığını ödemek mümkün değil. Onu hemen ödedim ve o andan itibaren kafama koydum, ‘Ben gelip bu vatan borcumu ödeyeceğim.’ dedim. Çünkü biliyorum ki benim eğitimimi fakir fukara insanların ödediği vergilerle karşıladılar. Onlara benim en doğal borcumdu bu zaten.”

Bu olaydan önce, zaten uzun zamandır ülkesine dönme ve buradaki gençlere bilgilerini aktarma arzusunda olan Mahir Çakar, 1985-86 yıllarında ailesiyle birlikte Türkiye’ye döner. Eşi ile birlikte İzmir Devlet Konservatuvarı’nda eğitim verecektir. Ev tutarlar, eşyalarını yerleştirirler sonra da yaz aylarına denk geldiği için tatil yapmaya giderler. Tatilden döndüklerinde, Çakar’ı İzmir Devlet Konservatuvarı’ndan çağırırlar ve “Ankara’dan belgelerinizin hepsi geri geldi, sakallarınızı kesip tekrar başvurunuz.” derler. Bunu kabul etmeyen Çakar, derhal isteğinden vazgeçer ve vedalaşıp Almanya’ya geri döner. O zamanlar askeri rejim olduğundan ‘milli servet’ kabul edildiği için İzmir’de kurdukları evin eşyalarını da geri alamazlar, Almanya’ya döndüklerinde tüm ihtiyaçlarını sıfırdan tedarik ederler. Daha sonra da İzmir’den aldıkları evi eşyalarıyla birlikte satarlar.¹⁶

Çakar daha sonra, 1991 yılında eşi ve oğluyla birlikte Türkiye’ye döner ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’ne korno eğitimcisi olarak çalışmaya başlar. Çakar, en sonunda kendisinin esas vatani görevi

¹⁶ Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s. 207-208.

olarak nitelediği 'öğrencilere bilgilerini aktarma'ya başlamıştır. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'ndeki görevi sırasında geçirdiği kalp krizi nedeniyle 2003 yılında emekli olmuştur. Çakar, 2003 yılından bu yana İzmir Çeşme'deki evinde sakin bir emeklilik hayatı sürdürmektedir.

Emekliliğin ilk ayları keyifli geçse de yoğun çalışma temposuna alışmış olan Çakar, sonradan bu monotonluktan sıkılmış ve profesyonel düzeyde olmasa da bir şeyler yapmaya karar vermiştir. Ortaokuldaki müzik öğretmeni kendisini müziğe yönlendirdiği için Çakar ve eşi Emel Hanım'da bir müzik okulu açıp, Çeşme'deki müziğe yetenekli; ama gelir seviyesi düşük çocukları keşfedip bu yetenekli çocukların müzikal altyapısını vermek istemiştir. Bunun üzerine Çeşme Belediye Başkanı'na özgeçmişini ve hiçbir maddi beklentisi olmaksızın yapmak istediklerini yazıp yollamıştır. Hatta nefesli sazlar uzmanı olduğu için birkaç yıl içinde nefesli sazlar bandosu bile kurabileceğini düşünmüştür. Bir süre bekleyip postasına cevap alamayan Çakar, Belediye Başkanı'na daha önce yolladığı yazının iletilmediğini düşünüp bir kez daha aynı dilekleri içeren yazısını yollasa da yine cevap alamamıştır. Bu duruma çok üzülen Çakar, mecburen bu isteğinden vazgeçmiştir.

Bu arada, Çeşme'ye yerleştğinde, öğrencilerle çalışmak için sürekli İzmir Devlet Konservatuarı'na (İDK) giden Çakar'a orada öğretim üyeliği yapması için teklif gelmiştir. Çakar buna çok sevinmiştir; fakat kendisiyle konuşulmadan haftanın üç günü korno ve oda müziği derslerini içeren bir program hazırlanması onu şaşırtmıştır.

İDK' deki şu anki korno eğitimcisi Kerim Gürerk de Çakar'ın çok sevdiği bir öğrencisidir. Bu nedenle de Çakar'ın esas isteği İzmir Devlet Konservatuarı'nın Gençlik Orkestrası ile çalışmak; nefesli sazlarla prova yaparken hepsine genel bilgilerini aktarmak, yaylı saz çalan öğrencilere de müzikal açıdan fikirlerini belirtmektir. Çeşme ve İzmir arası haftada üç gün gidip gelmek yorucu olacağından ve zaten sağlık sorunları olduğu ve dinlenmek için emekli olduğu halde, konservatuarın müdürü olan yakın arkadaşı tarafından bir anda kendisine yoğun bir program hazırlanması,

Çakar'ın bu görevi kabul etmemesine sebep olmuştur. Çakar bu konuyla ilgili: "Emekli olmuşum ben. Yorulmamış olsam, bu işe ilgi duysam Bilkent'teki güzel işimi bırakmazdım. Orada Bilkent Üniversitesi'nin içinde oturuyordum, yürüyerek işyerime gidip gelebiliyordum." yorumunu yapmaktadır.

Çakar, mükemmeliyetçi bir insan olduğu için Almanya'da çalıştığı zamanlarda kendine hep, "Bir Alman arkadaş dört hata yapıyorsa benim yarım hata yapma hakkım var." şeklinde uyarıda bulunmuş. Bu nedenle de kendini her zaman çok kısıtlayan Mahir Bey, bu kısıtlamaların zararını şimdi gördüğünü belirtmektedir. Fakat müzikal anlamda geçirdiği dolu dolu yıllar kendisini epeyce tatmin etmiştir. "Orada yaşadığım müzik hayatı, tanıdığım müzisyenler, tanıdığım değerli şefler... Bunlar gerçekten herkese nasip olacak şeyler değil, unutulmaz. Çok şeyler öğrendim onlardan." diyerek bu memnuniyetini dile getirmektedir.

Bu kadar yoğun iş hayatından sonra boş durmak istemeyen Mahir Bey, emekliye ayrıldığı ilk yıl Çeşme'de uluslararası bir korno festivali düzenlemek istemiştir. Hatta evlerinin yakınındaki bir otelle konuşmuş ve yerini de belirlemiştir. Fakat daha sonra hatasız olması gerektiği için çok yorucu olacağından bu düşüncesinden vazgeçmiştir.

Bu tasarısını şöyle açıklamaktadır: "Bir piyano gelecekti, çok ünlü hocalar gelecekti. Hatta bir bahar günü falan olsaydı bir Avrupalı için çok daha güzel olurdu, denize bile girerlerdi. Güzeldir buranın denizi. Yani şöyle nisan ayının sonlarında falan olsaydı. Bunları hep düşündüm; ama hepsi kafamda kaldı çünkü sonuçta yapamayacağımı anladım. Baumann geldiğinde ona da gösterdim: 'Bak buraları düşünmüştüm.' dedim. O da 'Ay Mahir ne iyi olurdu.' dedi."

Çakar, emekli olduktan birkaç yıl sonra 'anşefalit' yani beyin iltihaplanması denilen ağır bir hastalık atlatmıştır. Bu rahatsızlığı üzerine: "Şimdi dikkatli yaşıyorum, eskisi gibi gücüm de kalmadı. Birisi bana bir görev teklif etse, yardımcı ol falan dese bile kabul edecek gücüm yok. Bunu hissetmiyorum. Konsantrasyon yetimi iyice kaybettim, yitirdim." demektedir.

Almanya’da yetiştirdiği öğrencileriyle ilişkisi hâlâ devam eden Çakar, meslektaşlarının¹⁷ yurt dışına turneye gittiklerinde herhangi bir konser sonrası kendisine teşekkürlerini yazdıkları kart yollamalarına çok memnun olduğunu belirtmektedir. Öğrenciyle birebir yapılan çalgı eğitiminde, meslek kazandırdığı öğrencileri tarafından unutulmadığını görmek onu çok sevindirmiştir.

Hatta bir öğrencisinin Çakar’a olan minnettarlığını, oğluna onun adını vererek göstermesi, onun bir eğitimci olarak elinden geldiği kadarıyla öğrencisine destek olduğunu kanıtladığı için kendisini çok mutlu etmiştir.

Çakar, altmışıncı doğum gününde çok ilginç bir sürprizle karşılaşmıştır. Mahir Bey, evde otururken birden korno sesleri duymaya başlar. İlk başta eşi Emel Hanım müzik dinliyor sanır; ama sonra anlar ki korno sesleri dışarıdan geliyor. İzmir Devlet Konservatuvarı’nda eğitimci olan, eski öğrencisi Kerim Gürerk ve on iki korno öğrencisi, evinin karşısındaki ormanın içinden onlara konser vermektedir. Çakar, bu sürprize çok şaşırdığını ve etkilendiğini belirtmiştir.

Mahir Bey ve Emel Hanım emekliliklerini keyifli bir şekilde Çeşme’deki evlerinde geçirmektedir. Her yıl özellikle yazları, Almanya’daki ve Türkiye’deki arkadaşları onları ziyaret eder. Bu ziyaretçilerin en sevimlileri de tabii ki torunlarıdır. Kızı Elvan’ın, Tim Emre ve Lara adında iki küçük çocuğu vardır. Oğlu Ozan’ın da Aylin ve Jade adlarında kızları vardır. Çakar torunlarıyla vakit geçirmekten çok hoşlanmaktadır. Bu nedenle de Çakar çifti, her yıl çocuklarını ve torunlarını görmek için mutlaka birkaç kez Almanya’ya giderler.

Çakar, “Mümkün olsa İzmir Devlet Konservatuvarı döneminden başlayarak, dönüp her şeyi sıfırdan tekrar yaşamak isterdim.” demektedir. Ama ardından da bu isteğinin yaşlanmanın verdiği korku yüzünden

¹⁷ Almanya’da öğrenci mezun olunca artık eğitimcisiyle meslektaş oldukları için birbirlerine “sen” diye hitap edilmektedir. Çakar, ilk yıllar orkestrada çalarken yaşlıca bir kornocu arkadaşına “sen” dememek için ondan köşe bucak kaçtığını belirtmiştir.

olabileceğini belirtmiş ve şöyle devam etmiştir: “E, yolun uzun kısmını geçirdik ‘az kaldı, haydi geri dönüp tekrar başlayalım’ düşüncesi olabilir. Bilemiyorum.”

Çakar emeklilik yaşamı ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: “Ben emekli olduğuma memnunum. Çünkü mesleki açıdan her şeyi doya doya yaşadım. Gerek aktif orkestra müzisyeni ve solist olarak gerek Türkiye’ye dönünceye, 1980’den 1991 yılına kadarki Almanya’daki öğretim üyeliğimde sonra Türkiye’ye geldiğimde yapmış olduğum öğretim üyeliği açısından her şeyi doya doya yaşadım. Sonucunda bir nokta geldi, ‘Tamam yeter’ diye bana bir ikazda bulundu ve bir kalp krizi geçirdim. Bunu ben de ciddiye aldım ve burada, Çeşme’deki evimize yerleştik. Huzur içinde burada yaşıyoruz ve sadece iyi bir dinleyici olarak mesleğime devam ediyorum.

Almanya’da 22 yıl boyunca hiç boş vaktim olmadı. Provanan çıkıyordum hemen yüksekokula gidiyordum ders veriyordum, çoğu zaman da dersten çıkıp akşam konsere veya temsile gidiyordum. Sonuçta gayet güzel bir şekilde sevdiğim bir mesleğe ulaştım. Her açıdan doyurucu bir şekilde hem maddi hem de özellikle manevi açıdan çalıştım. Kendi meslek alanında yapabileceğimin en iyisini yapmanın mutluluğunu yaşıyorum. Ardından, gerek Almanya’daki öğrencilerimin gerekse burada yetiştirdiğim öğrencilerin hepsini mutlu, başarılı bir sonuca ulaştırabilmenin verdiği mutluluğu taşıyorum. Bunlar benim hayata gelişimin, üzerime düşen görevlerin hepsini yerine getirdiğimi belirten ve beni sonsuz mutlu eden şeyler.”

Çakar, her ne kadar sadece iyi bir dinleyici olarak mesleğime devam ediyorum dese de 2-6 Şubat 2010 tarihlerinde Urla Müzik Akademisi’nde oğlu Ozan Çakar ile birlikte korno ustalık sınıflarında ders vermiştir. Birçok korno öğrencisinin katıldığı bu çalışmanın sonucundan çok memnun olan ve daha yapacak çok şeyi olduğunu fark eden Çakar, bu tür kurslar yapmaya devam etmek istediğini belirtmiştir. 20-27 Eylül 2010 tarihlerinde de Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı’nda birçok şehirden katılan öğrencilere ustalık dersleri vermiştir.

3.2. MAHİR ÇAKAR'IN SANAT YAŞAMI

3.2.1. Almanya'ya Gidişi

Kornoyu eline alır almaz, 'işte bu benim çalgım' diye düşünen Mahir Çakar, yapı olarak da kendisine çok uygun olduğu için kornoyu o andan itibaren sahiplenmiş ve çok sevmiştir. Bu nedenle de eğitim süreci boyunca hep çok iyi ve başarılı bir kornocu olmayı amaçlamıştır. Konservatuvarda öğrenciyken bile Berlin Filarmoni Orkestrası'nın kayıtlarını dinleyip, "Ben bu orkestraya sekizinci kornocu olsam bile bu da bir şereftir!" diye düşünen Çakar, başarılı bir kornocu olma hedefine ulaşmak için Almanya'ya gitmek istemiştir.

1969 yılında, devlet bursunu kazanır ve Berlin'e gider. Berlin'e bulunduğu sıralarda DAAD'nin bursunu da kazandığını öğrenir ve devlet bursunu iade edip o bursu alır, bu bursla okumaya başlar. Çakar, T.C. Devlet bursu ve DAAD bursu ile Almanya'ya, bir de İsrail'e olmak üzere bir yılda üç tane burs kazanmıştır.

Çakar'ın Berlin'e gitmesinin sebebi Hermann Neuling'den sonra İzmir Devlet Konservatuarı'na gelen korno eğitimcisinin, ona Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusuyla çalışmasını tavsiye etmesidir. Bu nedenle doğrudan Berlin'e giden Çakar, o sırada Alman kornocu Rusya'ya turneye gittiği için kendisini bulamamıştır. Fakat Alman kökenli İzmir'de görev yapmış eğitimcilerinden biri Çakar'ın çalışmak istediği Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusunun eşine, öğrencisinin geldiğini haber vermiştir. Eşi de turnede olan kocasına telefon açar ve "Öğrencin geldi; ama kornosu yok." der. Bunun üzerine Çakar'a bir korno ödünç verirler.

Bu sıralarda İzmir Devlet Konservatuarı'ndaki ilk korno eğitimcisi Jean Pierre Lepetit'den mektup alan Çakar, Lepetit'in tavsiyesi üzerine Baumann'la çalışmak için Düsseldorf'a gider ve Baumann'ın öğrencisi olarak kabul edilir. Bu nedenle Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusuyla

çalışmaktan vazgeçer ve Baumann'la çalışacağı Essen Folkwang Hochschule'ye girer.

Okula başladığı ilk zamanlarda bir ev buluncaya kadar Baumann'ın evinde kalan Çakar, daha sonra Essen'in Werden kasabasında, yaşlı bir çifte ait, odaları öğrencilere kiraya verilen büyükçe bir eve yerleşmiştir. İlk gün rektöre çıkacağı için tertemiz takım elbisesini giyinip okula gider. Aynı zamanda o gün kendi odasında ilk kez kalacaktır. Arkadaşları akşam okulun önünde bulunan öğrencilerin gittiği bir 'birahane'ye gitmeyi teklif eder. Arkadaşları, “ ‘Kulecik’ oynayacağız!” der. Ağır içkilerle dolu bardakları üst üste dizerler ve belirli kurallara göre herkes o içkileri içer. İzmir'de çok katı bir disiplinle yetişen Çakar, pek alkol içmediği halde o akşam zorla tam yirmi kere 'kulecik' oyununu oynar ve sonunda da kendini kaybeder. Sonra da arkadaşları onu ilk kez kalacağı odasına taşır.

Çakar sabah uyandığında, kendini takım elbisesinin kolları sökülmüş, çorapları çıkarılmış, kol saati kopmuş ve alkolün etkisini azaltsın diye ayaklarına ıslak havlu sarılmış halde bulur. O evde ilk kez kaldığı için büyük bir utançla kalkan Çakar, ev sahibinin, “Eyvah! Odayı biz alkoliğe mi verdik?” diye korkup kendisine kızacağını düşünür. Bunun üzerine özür dilemek için aşağıya iner. Fakat ev sahibi hiç de beklediği tepkiyi vermez. Hatta ona, “Boş ver, sen de bizdensin! Erkek adam içmeli! Olur böyle şeyler. Hatta gece ben sardım ayaklarını.” der. Çakar, “Bu ilk vakam. Aslında içki içmeye hiç alışkın değilim. Bir de arkadaşlarla kulecik oynadık.” gibi özür dileyen cümleleri sıraladıkça da ev sahibi neredeyse gülmekten çatlar.

Çakar bu komik anısı ile ilgili “O dönemlerde kömür önemli enerji maddesiydi, Ruhr Havzası'nda da çok kömür rezervleri vardı. Oralarda yaşayan insanların çoğu kömür madenlerinde çalışmış. Ev sahibi de oradan emekliydi ve onlar tabii içkiyi çok severler. Tam tipik Alman işçisi. Sonra da baktım kendisi de akşamları devamlı içen biri. ” yorumunu yapmaktadır.

Yıllarca çok katı şartlardaki konservatuvarın yurdunda kalan Çakar, Almanya'ya gittiğinde üstündeki baskıyı atar atmaz her açıdan kendini

geliştirmeye başlamıştır. Mahir Bey, “Almanya’ya gittikten sonra orada müthiş bir gelişme başladı. Gerçekleri görerek, ‘ben neleri kaçırmışım, ben neleri elde edememişim’ diye düşünerek kişilik açısından bunları elde etme çabası içine girdim.” diyerek her anlamda donanımlı olma isteğini açıklamıştır.

3.2.1.1. Almanca Öğrenimi

Mahir Bey, bursun gerektirdiği doğrultuda dört ay boyunca Ulm yakınlarındaki küçük bir köydeki Goethe Enstitüsü’nde Almanca kursuna gitmiştir. Zaten yaz ayları olduğu için 1969 yılının Ekim ayında kursu bitmiş ve hemen korno eğitimine başlamıştır.

Almanca kursuna gitmesine rağmen Almancadaki diyalekt farklılıkları dolayısıyla okula başladığında konuşmakta epey zorlanan Çakar’a, Almancayı birlikte ev tuttukları obuacı arkadaşı Heiner Kreipl’in flütçü kız arkadaşı Anne öğretmiştir. Anne her akşam evlerine gelir, birlikte yemek yapıp yerlermiş. Bu sırada Çakar Almanca konuşurken yanlış bir cümle kurarsa Anne hemen doğrusunu söyleyerek onu düzeltirmiş. Bu sayede Anne, Çakar’ı kırmadan ve büyük bir sabır göstererek ona Almancayı öğretmiştir.

3.2.2. Hermann Baumann ile Çalışma Dönemi

1934 yılında Hamburg’da doğan Hermann Baumann, caz bateristliği ve şarkıcılık yaptıktan sonra on yedi yaşında yani epeyce geç sayılabilecek bir yaşta kornoya başlamıştır. Büyük bir doğal yeteneğe sahip olan Baumann’ın kariyeri, 1964 yılında Münih’te ARD Radyo/Televizyonu’nun düzenlediği yarışmayı kazanmasıyla başlar. Çakar bu konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir: “Müzikalite zaten doğal bir güç,

Tanrı'nın vermiş olduğu bir şey. Tabii annenin babanın da yetiştiğin ortamın da büyük rolü vardır; ama doğal yetenek Allah vergisi bir şey.”

O güne kadar Stuttgart Radyo Orkestrası'nın solo kornocusu olan Baumann, daha sonra döneminin en ünlü ve beğenilen korno solisti olmuştur ve Essen Folkwang Hochschule'den gelen teklif üzerine orada profesörlüğe başlamıştır.

Çakar, İzmir Devlet Konservatuvarı'ndaki eski eğitimcisi Jean Pierre Lepetit'in önerisi ile Hermann Baumann'a kendini dinletmiştir ve Baumann da Çakar'la çalışmayı severek kabul etmiştir. Fakat yine de resmi giriş işlemleri gereği okulda yapılan giriş sınavına da girmiş ve kabul edilince de okula kaydını yaptırmıştır. Almanya'ya büyük bir endişe içinde giden Çakar, Baumann'ın evinde verdiği ilk konserden sonra aldığı eğitimin ne kadar iyi olduğunu ve düzeyinin oradaki bütün korno öğrencilerinden çok daha yüksek olduğunu görmüştür.

Bu konuyla ilgili düşüncesini şu şekilde dile getirmektedir: “O zamanlar Avrupa'ya büyük kompleksler içinde gidilirdi. Çünkü uzağız, bilmiyoruz ne durumdalar. Onların kendi kültürleri olduğu için biz onları yukarda görürdük, ‘biz ne yaptık, ne öğrendik onlara ulaşabildik mi acaba’ diye düşünürdük. Daha sonra bir de baktım ki onların çok üstünde bir seviyedeyim.”

Çakar, 1969 yılının Ekim ayında Essen Müzik Yüksekokulu'nda Baumann'ın öğrencisi olarak Lepetit'lerin hediyesi olan kornoyla yüksek lisans eğitimine başlar. Ekim ayında eğitime başlayan Çakar, ilk mayıs ayında Baumann'la birlikte Viyana'da ilk solo konserini vermiştir. Çok yorucu olduğu için birinci kornoyu dönüşümlü çalarak Robert Schumann'ın Dört Korno Konçertosu'nu seslendirmişlerdir. Çakar, yedi yılda çok iyi bir eğitim aldığı, korno tekniği açısından hazırlıklı ve olgun olduğu için ünlü bir solist olan Baumann'la bu kayıtlarda birinci korno çalmış ve hiç zorlanmamıştır.

Baumann'la çalışmaya başladığında aynı zamanda yetkin bir orkestra müzisyeni olan Çakar, öğrencilik döneminde yakınlardaki Macar Filarmoni

Orkestrası'na¹⁸ takviye solo kornocu olarak gitmiştir. Burada, uzmanlık alanı Joseph Haydn'ın sanatı olan ünlü besteci ve şef Antal Dorati'nin yönetiminde Haydn'ın 104 senfonisinin kaydında solo kornocu olarak çalmıştır. "Haydn'ın ilk elli senfonisi korno için çok tiz ve zor olduğu için" ve Antal Dorati çok katı bir şef olduğundan, ondan korkan Macar Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusu aylarca rapor almıştır. Bunun üzerine Hermann Baumann'a davet gelmiştir. Baumann da çok yoğun olduğundan dolayı çalması için öğrencisi Çakar'ı göndermiştir. Klasik dönem eseri olduğu için özel çalgılar gereken, yani küçük trompet tipindeki kornolarla çalınan yerlerde, birlikte çalmışlardır. Hatta ünlü Türk piyanist İdil Biret'le de bu orkestrada çalarken tanışmışlardır.

1960'lı yılların sonunda Macar Filarmoni Orkestrası'na İdil Biret solist olarak gelir. Çakar da o orkestrada çaldığı için gidip Biret'e kendini tanıtır. Konserde Biret, Johannes Brahms'ın 2. Piyoano Konçertosu'nu çok güzel bir şekilde yorumlar. Çakar, tebrik etmek için odasına gittiğinde Biret'in dizlerini dövdüğünü ve kendi kendine kızdığını görür çünkü Biret kendi performansını hiç beğenmemiştir. Çakar, bu kadar harika çalmasına rağmen Biret'in kendi kendine kızmasına çok şaşırır. Bu arada Biret'in provalara tramvayla veya trenle gidip geldiğini gören Çakar; ona, eğer kendisini beklerse senfoni bittikten sonra onu oteline bırakabileceğini söyler. İdil Biret, konserin bitmesini bekler ve sonra Çakar onu oteline bırakır. Daha sonra da Çakar'ın bir arkadaşının ağabeyiyle evlenen Biret ile arkadaşlığı o gün başlamıştır.

Yüksek lisansa başladığında korno tekniği açısından yeterince bilgili olan Mahir Çakar, Baumann'dan müzikalitesini geliştirmeye yönelik çok şeyler öğrenmiştir. Çakar, "Müzikal açıdan ondan çok şeyler öğrendim. Çok çok şeyler. Verdiği örnekler olsun, çalarken bakıp gördüğüm şeyler olsun.

¹⁸ 1956 yılında Viyana yakınlarındaki Baden'e turneye gelen Macar Filarmoni Orkestrası, Sovyet Rusya'nın ülkesini işgal etmesi üzerine sığınmacı olarak Almanya'da kalır. Daha sonra Almanya'nın Marl kasabası bu orkestrayı sahiplenir ve tüm orkestra üyelerine Alman vatandaşlığı verilir. 1970'li yıllarda kurucusu Macar orkestra şefi Zoltan Rozsnyai ve ünlü Macar besteci Antal Dorati'nin çabalarıyla Avrupa'nın en seçkin orkestralarından biri olur. Orkestra 22 Nisan 2001 yılında verdiği bir veda konseri ile dağılmıştır.

http://web.archive.org/web/20010124024022500/www.philarmonia-hungarica.com/fra_default.htm

(Son erişim: 26.10.2009)

Örneğin üç tane ventilimiz var; ama biz buradaki eğitimimiz süresince yardımcı ventilleri öğrenmemiştik. O kadar güzel teknikler vardı ki onda. Mesela bunun en güzel kanıtı, müthiş doğal korno çalardı, alırdı konçertoyu doğal kornoyla çalardı. Bütün Mozart Konçertoları doğal kornoyla yani ventilsiz çaldığı kayıtlar vardır. O konularda müthişti, o doğal yeteneğin vermiş olduğu güç.” şeklindeki açıklamasıyla bunu belirtmektedir.

Üstün bir doğal yeteneğe sahip olan Baumann, kendisi ne yaptığını bilmeden ve çok çalışmadan korno çalabildiği için teknik bilgileri öğrencilere aktarırken zorluklar yaşamaktadır. Çakar’ın şahit olduğu bir diyalog bunu kanıtlar niteliktedir. Baumann, İsveçli bir öğrenciyle ders yaparken, öğrencinin çalamadığı zor bir pasajı çalmış ve “Ben çalabiliyorum, sen niye çalamıyorsun?” demiştir. Böyle bir tavırla karşılaşan öğrenci de ertesi gün okuldan ayrılmıştır. Çakar, Almanya’ya bütün teknik zorlukları halledip gittiği için Baumann’la bu tür sorunlar yaşamadığını belirtmektedir.¹⁹

Baumann ile çalışmalarını şöyle anlatmaktadır: “Baumann tamamıyla doğal yeteneklere sahip, zorluklardan bihaber, neyin nasıl yapıldığını bilmeyen; ama müziği çok iyi bilen, müzik dilini çok iyi anlayan ve çok iyi ifade eden olağanüstü bir müzisyen. Ama teknik açıdan falan bir bilgi sahibi değil. Tanrı’nın ona vermiş olduğu yetenekle her şeyi o kadar rahat yapıyor ki... Ama ben şahsen çok şey öğrendim. Dediğim gibi teknik sorunlarım yoktu, her şeyi çok iyi öğrenmiştim. Müzikalite olsun, ustalıklar olsun ondan çok şey öğrendim. Kendisiyle birlikte çalarken de çok şey öğrendim. Çünkü birlikte çok müzik yaptık. Gittiği yerlere beni götürürdü, ben onunla birlikte çalardım. Dışarıdan başka birini almazdı yani, ben çalardım. Yaptığımız solo kayıtlarla, Münih Bach Orkestrası deneyimleriyle Baumann’la öğrencilik dönemimde ve sonrasında birlikte çok müzik yaptık ve kendisinden çok şey öğrendim.”

Çakar, ünlü Alman şef ve organist Karl Richter’in kurduğu Münih Bach Orkestrası’na Baumann ile birlikte katılmış ve flütçü Jean Pierre Rampal, trompetçi Maurice André gibi ünlü solistlerle konserler vermiştir. Münih Bach

¹⁹ Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s.181.

Orkestrası ile nefesli sazların olduğu neredeyse tüm Barok eserlerini ve Brandenburg Konçertolarını²⁰ seslendirmişlerdir. Çakar, bu sayede Avustralya ve Rusya gibi daha birçok ülkeye turneler yapmış ve orkestra deneyimi kazanmıştır.

Çakar, 1969 yılında Viyana Filarmoni Orkestrası eşliğinde Robert Schumann'ın dört korno için yazmış olduğu konçertonun kaydında çalmıştır. Bu sıralarda da orkestranın korno grubundan biri rahatsızlanınca Çakar, Leonard Bernstein yönetiminde Anton Bruckner'in 7. Senfonisi'nde Wagner tuba²¹ çalmıştır.

Baumann ile öğrenci- öğretmen ilişkisinden ziyade derin bir dostluk ilişkisi kuran Çakar, öğrencilik döneminde ilk birkaç hafta kendine bir ev buluncaya kadar onların evinde kalmıştır. Bu nedenle de Baumann'ı yakından gözlemlene fırsatını yakalayan Çakar'ın, Baumann'ın sahip olduğu doğal yeteneği hakkındaki görüşleri şöyledir: “Konserleri, solo konserleri var. Akşamları beraber gidiyoruz; ama oturup evde hiç çalışmıyor. Bakıyorum eline partiyi almış bakıyor, söylüyor ve ventillerle çalışıyor teknik olarak. Yani dudakları yormuyor hiç. Çünkü doğal yeteneklerde olan bir şeydir bu, güçleri kısıtlıdır. Kondisyon düşük oluyor, fazla çalışırsa hiç ses çıkaramıyor o zaman. Söyleyerek ve çalarmış gibi yaparak çalışıyordu. Konsere çıkmadan önce de Mi bemol Majörde üç ses üflüyor, dördüncüsü yok. Sonra hemen konsere çıkıyordu. Çünkü dudak doğal, devamlı uyanık. Bizde normalde bir ısınma aşaması vardır, adaleleri uyandırmak, harekete geçirebilmek için. Onlarda nadir oluyor bu; ama doğal oluyor. Gece kaldırı hemen kalkar çalar çünkü dudak hep uyanık.”

Çakar evine yerleşmeden önce Baumann'ın evinde kalırken, İsrail'den kazandığı bursla oraya gitseydi orada çalışacağı korno eğitimcisi de

²⁰ Johann Sebastian Bach, 1711 yılında Brandenburg Margrave'i Christian Ludwig'e adanmış altı Konçerto Grosso besteler. Bunların her biri değişik çalgı birleşimleri içindir. Brandenburg Konçertoları bir bakıma orkestra konçertosu olarak da adlandırılabilir (İlyasoğlu, 1996: 42).

²¹ (Bayreuth Tuba) Kornocuların çalabildiği, Richard Wagner'in dört operadan oluşan Nibelungen Halkası eserinde ilk kez kullandığı, korno ve tuba özelliklerini içinde barındıran bakır nefesli bir çalgı.

Baumann'ın misafiri olarak oraya gelmiş ve bu sayede Çakar ile tanışmışlardır. Mahir Çakar, İsrailli korno sanatçısı ve eğitimcisinin kendisi hakkında çok güzel şeyler söylediğini belirtmiştir. Hatta bir gün İsrailli sanatçı bir konserde, Tchaikovsky'nin 5. Senfonisi'nin ağır bölümündeki korno solosunu çok güzel çalmıştır. Onu dinleyen Gürer Aykal, tebrik etmeye gittiğinde, "Bu soloyu Mahir Çakar kadar güzel çalamam." dediğini Çakar'a kendisi anlatmıştır.

Baumann ile ilişkisi bugün de devam eden Çakar, 2008 yılında Baumann'ı İzmir'e davet etmiş ve bir atölye çalışması düzenlemiştir. Bu çalışmadan sonra da Baumann Çakar'ın Çeşme'deki evinde kalmıştır.

3.2.3. Kassel Devlet Orkestrası'nda Çalışma Dönemi

1971 yılında yüksek lisansını başarıyla tamamlayan Çakar, diplomasını alır almaz Türkiye'ye dönüp eğitimcilik yapmak istemiştir. "Ülkeme gideceğim, öğrendiklerimi paylaşacağım." diyerek bu arzusunu Baumann'a iletir. Baumann da ona güler ve "Ne öğreteceksin? Ne biliyorsun ki? Edebiyatı öğrenmen lazım bir şeyler verebilmek için. İlk başta orkestra sınavına girmelisin." der. Baumann'ın söylediklerine hak veren Çakar bunun üzerine hemen Kassel Devlet Orkestrası'nın sınavına girer ve kazanır. Bu sayede senfonik deneyimlerinin yanı sıra ilk defa opera deneyimi de kazanmaya başlar.

Bu arada, yüksek lisansın bitirme sınavını çok yüksek notlarla ve üst düzey bir performansla geçen Çakar, çok nadir verilen solistlik diploması hakkı kazanır. Bir yıl Baumann'la solistlik çalışmalarına devam edecek ve Essen Orkestrası'nın eşliğinde solo konser verip çalışmasını tamamlayacaktır. Fakat bu sırada Kassel Devlet Orkestrası'nda görevli olduğu için çok yoğun çalışmakta ve Essen'e gidip gelememektedir. Hiç opera deneyimi olmadığı için "akşamları oturup koca operayı" deşifre etmesi gerekmektedir. Bu sebeple de düzenli bir şekilde Essen'e, Baumann'la ders

yapmaya gidememiştir. Bunun üzerine Hermann Baumann: “Mahir gelip gidemiyorsun. Bak her ders bana senin için ödeme geliyor; ama seninle çalışamıyoruz. Sen de orada görevlisin, onun için gel vazgeçelim bu işten.” der. Çakar da zamansızlıktan dolayı gidemediği için bu teklifi kabul eder ve solistlik diplomasını almaktan vazgeçer.

Almanya'nın Hessen eyaletine bağlı olan Kassel kentinin devlet orkestrasına solo kornocu olan Çakar dört yıl orada görev yapmıştır. Kaliteli ve genç müzisyenlerin başlangıç noktası olarak tercih ettikleri, eserleri tanıdıkları ve uzun uzun prova yaptıkları Kassel Devlet Orkestrası'ndaki görevine ilk başladığında “Ne güzeldi, Baumann'la dolaşıyorduk. Keşke orkestraya girmeseydim.” diye düşünüp biraz pişmanlık duysa da Baumann ile birlikte ikili konçertolar çalmaya devam etmiş, solo konserler ve kayıtlar yapmıştır. Bu pişmanlığı ilk yıllar sürmüştü; ama baba olduktan sonra doğru bir karar verdiğini anlamıştır.

Çakar, genç müzisyenlerin yoğunlukta olduğu Kassel Devlet Orkestrası'nda çok güçlü bir nefesli sazlar grubunda çalmıştır. Orkestrada her ay iki tane senfonik konser vermiş ayrıca da devamlı opera temsilleri yapmıştır.

Askere gideceği için başka orkestralara başvurmayan Çakar, Kassel' de dört yıl çalıştıktan sonra pasaportu uzatılmayınca Türkiye'ye dönüp askere gitmiştir. Bu arada Kassel Devlet Orkestrası'nın konserlerine devamlı gelen ve Çakar'ın müziğini çok beğenen bir komiser ve Kassel Devlet Orkestrası'nın müdürü Çakar'ı kaybetmemek için çok uğraşmıştır. Hatta orkestra müdürü Çakar'dan habersiz, onun NATO görevlisi olarak askerliğini Brüksel'de yapması için Türkiye'ye yazılar yazmış. Bu sayede Çakar, NATO görevlisi olarak görünecek; fakat orkestrada çalmaya devam edecekti. Ama orkestra müdürünün bu istekleri gerçekleşememiş ve Mahir Çakar İskenderun'a gidip kısa süreli yedek subaylık yapmıştır.

Çakar bunu şöyle anlatmaktadır: “Brüksel'de görev yapıyor görünüp orkestradan ayrılmayacağım. Bu tür şeylere kendileri girişmişler. Aklım

almadı yani gerçekten. Beni kaybetmek istemiyorlardı onlar. Ne zaman askere gideceğim kesinleşti sonra ben de Stuttgart Devlet Orkestrası'nın (SDO) sınavlarına girdim. Stuttgart'ın sınavını kazandım ve askerlik bitiminde başlamak üzere kontratımı imzaladım.”

Stuttgart Devlet Orkestrası'nın sınavını kazanan Çakar, Kassel'i çok sevdiği için Stuttgart'taki işi kabul edip etmemekte çok kararsız kalmıştır. Bu sırada Kassel Devlet Orkestrası'ndaki emekliliği yaklaştırmış, ikinci kornocu arkadaşı onu gitmesi için desteklemiş ve “Bak Mahir sana bir baba gibi söylüyorum. Bu senin mesleğin, kazanç kaynağın. Eğer bir ev hediye etmek istemiyorsan gitme burada kal. Eğer oraya gitmezsen aldığın maaş farklarına bir ev kaybetmiş olursun.” demiştir.

Çakar bu konu hakkındaki düşüncesini şu şekilde belirtmektedir: “Gerçekten de çok fark vardı. Ayda en azından o günün şartlarında 1200 Mark falan maaş farkı vardı. Yani Stuttgart Devlet Orkestrası'nın geliri 1200 Mark daha yüksekti. Meslek sürecin boyunca bir ev hediye etme istiyorsan kaybın bu olur demek istedi. Benim gitmemi, daha iyi bir yere gelmemi istedi. Ben de zaten arzu ediyordum, gerçekten bundan hiçbir zaman pişmanlık duymadım. Özellikle Baden-Württemberg eyaleti yani Stuttgart'ın başkent olduğu eyalet, Almanya'nın bu kültüre en çok önem veren toplumun yaşadığı yer.”

3.2.4. Stuttgart Devlet Orkestrası'nda Çalışma Dönemi

Mahir Çakar, askerliğini 1975 yılının yazında, dört ay kısa süreli yedek subay olarak İskenderun'da yapmıştır. Askerden döndükten sonra başlayacağı yoğun çalışma hayatından önce bunu yaptığı en uzun tatil olarak nitelemektedir.

Askere gitmeden önce Stuttgart Devlet Orkestrası'nın sınavını kazanıp kontrat imzalayan Çakar, 1975 yılının Ekim ayı sonlarında askerden

döndükten sonra dört ay hiç korno çalmadığı için kendine bir ay korno çalışma süresi tanımış ve görevine hazırlanmıştır. Bu bir ay içinde Stuttgart'ta ev bulmuş, eşi ve kızı Elvan ile birlikte Stuttgart'a taşınmışlardır. Çakar, 1 Aralık 1975 tarihinde Stuttgart Devlet Orkestrası'nda solo kornocu olarak göreve başlamıştır.

Stuttgart Devlet Orkestrası'nın giriş sınavına yirmi altı korno sanatçısı katılmıştır. Bu yirmi altı kişinin; yirmi üçü Alman, biri Amerikalı, biri Japon ve diğeri de bir Türk olan Mahir Çakar'dır. Giriş sınavı üç aşamadan oluşmuştur. Birincisinde klasik bir konçerto, ikincisinde romantik bir eser, üçüncüsünde de orkestra pasajları çalma zorunluluğu vardır. Çakar kendisinin kazandığı giriş sınavını şu şekilde anlatmıştır: "En zor orkestra pasajlarını sorarlar, onda da karar veremezlerse devam eder ve iki kişi kalırsa ikisini birden alırlar. Bir sen çal, bir sen çal derler; çok zordur sınavları. Barok eserlerde özellikle kornolar çok tizdir ve zordur çünkü Bach döneminde Bach kornolar vardı özel, küçük, daha kısa. Bu eserleri de normal büyük si bemol kornolarla çaldırırlar ve kim daha iyi çalarsa kimin şansı daha yüksekse onu alırlar."

Stuttgart'ın başkentliğini yaptığı, müziğe çok düşkün olan Baden-Württemberg eyaletinde, o zamanlar beş yüz bine yakın amatör müzisyen vardır. Hatta müziğe çok değer veren bu eyalette Gotthilf Fischer 1946 yılında çok büyük bir karma koro kurmuştur. Fischer Korosu eyaletin köylerinden gelen gönüllülerden oluşmaktadır. Bugün de hâlâ varlığını sürdüren bu koro Baden-Württemberg eyaletinin müziğe olan ilgisini kanıtlar niteliktedir.

Almanya'da o zamanlar kentlerin büyüklüğüne ve nüfusa bakılarak düzenlenen sistemin işleyişine göre Baden-Württemberg eyaletinin başkenti olan Stuttgart, büyük bir kent olduğu için orkestrası da en iyi orkestralardan biridir. Çakar bu orkestrada çalmaya başladığında, zaten orkestranın repertuarında altmış beş tane opera olduğu için çok çalışması gerekmiştir.

Çakar, Stuttgart'ta göreve başladığında 46 operadan oluşan bir repertuar, birçok bale eseri ve senfoni konserini üstlenmek zorunda kalmıştır.

“Dört yıllık opera deneyimiyle gittiğim halde yeni başlamış gibi oldum.” diye bahsettiği Stuttgart Devlet Orkestrası’na Almanya’nın zenginlik yıllarında katılmıştır. Çakar’ın ‘sanatsal açıdan çok zengin’ olarak nitelediği Stuttgart’ta, o yıllarda 128 kişilik orkestra kadrosu 164’e çıkarılmış; beşerli gruplardan oluşan tahta nefesli kadrosu altışarlı gruplara, sekiz olan kornocu sayısı da ona çıkarılmış. Çakar bu konu hakkındaki düşüncesini şöyle açıklamıştır: “O yıllar gerçekten Almanya’nın zenginlik yıllarıydı, doruk noktasıydı. Ekonomi de çok ilgili tabii kültürle. Ekonomisi iyi olunca kültüre de yatırım yapıyor. Para olunca tabii, kültüre de daha çok para yatırılıyor.”²²

Stuttgart Devlet Orkestrası’nda göreve başladığında çok geniş bir opera bilgisi olmayan Çakar, tanınmadan deşifre çalınması mümkün olmayan W. A. Mozart, Richard Strauss, Richard Wagner gibi bestecilerin zor eserlerini çalmıştır. Arkadaşları onun nasıl bir müzisyen olduğunu bildiği için nadiren hata yapsa bile bunu olumsuz bir şekilde onur kırarak değil, aksine anlayışla ve cesaret vererek karşılamıştır.

Çakar, arkadaşlarının desteğini şu şekilde anlatmıştır: “ ‘Bravo Mahir! Aferin! Bak cesaretle yaptın bu hatayı!’ derlerdi. ‘Aber Gesund.’, ‘Sağlıklıydı ama.’ diyorlardı. Yani solist çaldın hata yaptın; ama o hata bile güzeldi, gibi. Özellikle İtalyan operalarında notada ölçüleri çoğaltan işaretler olurdu, insan çalarken de bazen dalıyor tabii. Aslında melodiyi takip edince biteceğini hissedersin. Ama bazen aniden kesiyordu şef, daha önce hiç prova yapmadığımız için oluyordu.”

Çok titiz yetiştirilen Mahir Bey, mükemmeliyetçi bir yapıya sahiptir. Bu nedenle de mesleği onun için her şeyden önce gelmektedir. Her zaman mesleğini en doğru şekilde yapabilme arzusuna sahip olduğu için orkestrada çalarken işittiği en ufak bir entonasyon bozukluğu ve uyuşmazlık dahi onu çok rahatsız eder. Mahir Bey’in, “Mesela klarnetle küçük bir entonasyon sorunu olunca rahatsız olurum. Genellikle Alman klarnetlerinin tınısı güzeldir; ama pestir. Renk olarak tınının verdiği bir şey bu, ölçünce tam

²² Bkz.: Görüşme metni, Ek 4- s. 229.

çıkıyor; ama duyuluştta pes. Onlarla veya flütle bir solo olunca uyum sağlamak, bir solo kornocu olarak çok hassas bir şey. Çok hassastım.” şeklindeki açıklaması onun orkestracılığa gösterdiği özenin bir işaretidir.

Bu özenin en büyük nedeni ise mesleki bilincinin yanı sıra Çakar’ın absolute²³ duyma yeteneğine sahip olmasıdır. Çakar’ın bu konu hakkındaki yorumu şöyledir: “Tam duyma yani absolute duyma yeteneği orkestracı olarak biraz dezavantaj. Çok etkileniyordum. Hemen uyum sağlamak zorunda kalıyorsun tabii. Bu herkeste olsa ancak o zaman bir eşitlik sağlanabilir. Tabii bunun hâlâ zararlarını da görmekteyim, dinlediğim herhangi bir melodide bilinçaltımdan, beyinden hemen notaların isimleri geçiyor. Yani o melodiyi, o güzelim melodiyi dinlerken nota isimleri geçiyor. Tabii duygulandırıyor gene onun anlamını alıyorum; ama nota isimleri de otomatikman beyinden geçiyor.”

Çakar’a göre, orkestracılıkta iyi niyet ve bütünleşme çabasıyla iyi sonuç elde edilir. Bu nedenle meslektaşları Çakar’ın bu yetisine her zaman saygı göstermiştir. Mesleğin verdiği sorumluluk dolayısıyla; önemli bir konser öncesi nefesli sazlarla birlikte yaptıkları çalışmalarda, Çakar’ın gerektiğinde arkadaşlarına yaptığı, “İkinci fagot biraz tizleşir misin?” gibi uyarıları büyük bir ciddiyetle uygulamışlardır.

Çakar bunu şu şekilde dile getirmiştir: “Genelde herkese birbirinin müzikal fikirlerine ve uyarılarına önem verirdi. ‘Dikkat eder misin? Orada biraz geç kalıyorsun.’ veya ‘Biraz erken geliyorsun.’ Bu gibi yardımlarla her zaman meslektaşlar birbirimizi tatlı, iyi bir şekilde eleştirerek bir bütünlük sağlamaya çalışıyorduk.”

Çakar, Macar Filarmoni Orkestrası’nın dışında bir de Stuttgart Devlet Orkestrası’nda İdil Biret’e eşlik etmiştir. Biret, Richard Strauss’un orkestra ve piyano için yazdığı Burleske adlı eserini seslendirmek üzere Stuttgart Devlet

²³ Mutlak kulak. Herhangi bir referans ses olmadan duyulan sesi tanımlama yetisi.
<http://perfectpitch.ucsf.edu/study> (Son erişim: 20.11.2009)

Orkestrası'na solist olarak gelmiştir. Mahir Bey bu anısını şöyle anlatmıştır: "İdil Biret ince, zayıf, kısa boylu bir kızcağızdı. Eser de öyle bir eser ki yani, çok güç isteyen neredeyse piyanoyu parçalayacakmış gibi çalınan bir eser. Arkadaşlar: "Ya bu kız nasıl çalacak bu eseri?" dedi. Ben de "Dinleyin bakalım." dedim. Sonra İdil Biret oturdu, çaldı; herkes hayretler ve hayranlıklar içinde kaldı."

Stuttgart Devlet Orkestrası'na, Shostakovich'in On ikinci Senfonisi'ni yönetmek üzere Kudüslü şef Ogan Durjan'narc gelmiştir ve Çakar da bu eserde solo korno çalmaktadır. Senfoninin ikinci bölümünde tüm orkestra susmaktadır ve yalnızca birkaç ses üzerinde çeşitli ritimlerde bütün ağır bölüm boyunca korno duyulmaktadır. Çakar'a göre, bu soloyu etkili kılacak en önemli özellik ise "Müziyenin entonasyonunun temizliği ve güzel tınısıdır." Dmitri Shostakovich'in yakın arkadaşı olan D'narc, Çakar'ın yorumunu çok beğenir ve Çakar'a: "Biz Shostakovich ile çok yakın arkadaştık. Hatta geceleri sabahlara kadar poker oynardık. Sizi onun duymasını çok isterdim. Tam onun hayal ettiği bir tını ve onun hayal ettiği bir müzikalite var sizde. Stil, müzikalite ve tını anlayışı bakımından onun istediği gibi bir müzisyensiniz." der. Değerli bir müzik adamı olan D'narc'ın kendisini çok beğenmesi ve tüm bu düşüncelerini orkestranın önünde dile getirmesi Çakar'ı çok mutlu etmiştir.

Çakar, bu anısı üzerine: "Ne güzel ki bunları yaşadım. Yani saatlerce o sesleri üflemenin karşılığını sanatsal açıdan almış oldum." diyerek memnuniyetini belirtmektedir.

Ünlü Macar besteci ve şef Antal Dorati ile Macar Filarmoni Orkestrası'nda çaldığı dönemlerde tanışan ve onun çok katı bir şef olduğunu söyleyen Çakar, daha sonra Dorati'nin Stuttgart Devlet Orkestrası'na konuk şef olarak gelmesi ile bir kez daha onun yönetiminde çalmıştır. Aradan yıllar geçtiği için bu karşılaşmalarında Dorati'nin o eski katılığını yitirdiğini ve daha yumuşak bir tavır sergilediğini gözlemlemiştir. Konuk şefliği esnasında, Dorati, provaları gerektiği kadar yapamadığını hissettiği için konser öncesi hastalık raporu almış ve yerine de Çek besteci Leoš Janáček'in "Aus Einem

Totenhaus”²⁴ adlı operası sahneleneceği için yine Çekoslovakya kökenli bir şef gelmiştir.

Mahir Bey, Stuttgart Devlet Orkestrası’nda uzun yıllar çalıştıktan sonra oranın yabancı kökenlilerden sorumlu başkanlığına seçilmiştir. Çakar, her ülkeden sanatçı ve işçi barındıran Stuttgart Devlet Orkestrası’nda çalışanların sosyal haklarını koruyacaktır. Fakat maalesef, büyük yetkileri ve sorumlulukları olan bu başkanlık görevi süresince yaşadığı bazı üzücü olaylar Çakar’ı çok etkilemiştir. Bu konuyu şöyle anlatmaktadır: “Benim burada büyük rahatsızlık geçirmemdeki en büyük nedenlerden birisi de maalesef çok üzülerək söylüyorum bunu, o kurumdaki Türk çalışanlar. Herkesin başkanıydım, haklarını korumak için çok üst düzeyde bir görevim vardı. Ama Türk çalışanlar beni hep yordular. Örneğin; cebinden para verip tuvalet kâğıdı almıyor, operanın içinden destelerce tuvalet kâğıdını alıp evine götürüyor, yakalanıyor. Sanattan o kadar uzak şeyler ki bunlar; ama bu insanların sorumlusu ben olduğum için bu şikâyetlerin hepsi bana geliyordu. Ben onu kenara çekip konuşuyordum. Buna benzer, hırsızlık olayları dışında daha ne olaylar yaşadım... Kavgalar, birbirlerini bıçaklayanlar. Hiç kimseden bir sorun çıkmayıp da sadece Türk çalışanlardan çıkması beni çok yıprattı. Müthiş yıprattı.”

Bir yandan yabancı kökenlilerin haklarını gözetip onları korumaya çalışırken bir yandan da yıpratıcı şeyler yaşayan Çakar, bu tür kötü olaylar hakkında rapor yazıp sorumlu olan kişiyi işten atma hakkına sahip olmasına rağmen bunu hiçbir zaman yapamadığını da belirtmiştir.

Çakar, Stuttgart Devlet Orkestrası’ndaki müzisyenliği boyunca, birçok kez Doğu Almanya’ya gidip konserler vermiştir; fakat Berlin Duvarı 1989’da yıkılmadan önce, Doğu Almanya Operası’nda Richard Strauss’un “Rosenkavalier”²⁵ adlı operasının temsilini unutamamıştır. Bu turneden neredeyse dokuz ay sonra Berlin Duvarı’nın yıkılması üzerine arkadaşı

²⁴ Ölüler Evinden

²⁵ Güllü Şövalye

Wolfgang ile birlikte çok ucuz olduğu için fırsatı kaçırmadan Doğu Almanya'ya nota almaya gitmişlerdir. Çakar bu anısını şu şekilde anlatmaktadır: “Benim nota almaya ihtiyacım yok, benim ilgim yoktu; ama bir gezi amaçlı atladık arabaya onunla gittik. Leipzig’e falan geçtik. Leipzig’te meşhur nota basım yeri vardır. Çok ünlüdür, bütün orkestra eserleri falan da onundur, hep altında yazar.²⁶ O kadar ucuzdu ki notalar, gittik ki hiçbir şey kalmamış. Batı Almanya’yla karşılaştırdınca binde bir oranında fark ediyordu. Hepsi bitmiş. Bize kalmamış.”

Sanatçı kimliğini her zaman koruyan ve mesleki bilincini hep yüksek tutan Çakar için Stuttgart Devlet Orkestrası, 1991 yılına kadar yani on altı yıl severek görev yaptığı bir kurum olmuştur.

3.2.5. Bayreuth Festival Orkestrası Yılları

Çakar, 1975-1980 yılları arasında; gerek orkestra sanatçısı gerek solist olsun, yalnızca Avrupa genelinde çok başarılı ve üst düzey müzisyenleri kabul eden Richard Wagner’in kendi adına düzenlediği yaz aylarında yapılan önemli bir organizasyon olan Bayreuth Festivali’nin orkestrasında hem solo korno hem de Wagner tuba çalmıştır. .

Berlin Filarmoni Orkestrası’nın grup şefi olan solo kornocu Gerd Seifert, Çakar’ı Stuttgart Devlet Orkestrası’nda Richard Wagner’in Siegfried Operası’nın temsilinde Siegfriedruf’u²⁷ çalarken dinlemiştir ve çok beğenmiştir. Bunun üzerine aynı zamanda Bayreuth Festival Orkestrası’nın grup şefi olan Seifert, Çakar’a sırf onu dinlemek için Berlin’den Stuttgart’a

²⁶ Breitkopf & Härtel, 1719 yılında Bernhard Christoph Breitkopf tarafından Leipzig’de kurulmuştur.

²⁷ Richard Wagner’in Nibelungen Halkası başlıklı dört operalık dizisinin üçüncüsü olan Siegfried Operası’nın ikinci perdesinin ikinci sahnesinde yer alan korno seslenişidir. En zor korno sololarından biridir. Operanın Kahramanı Siegfried, elinde bir boynuzla sahneye çıkar. Boynuzu çalar gibi yaparken sahne arkasından kornocu onun hareketlerine uyumlu bir şekilde bu zor soloyu çalar. Orkestra eşliği yoktur (Mahir Çakar’ın anlatımı).

geldiğini söylemiş ve Bayreuth Festival Orkestrası'nda çalmasını teklif etmiştir. Çakar, Seifert'in teklifini kabul etmiş ve Stuttgart ile Bayreuth arası çok uzun bir mesafe olmasına rağmen 1975 yılında Bayreuth Festival Orkestrası'nda çalmaya başlamıştır.

Çakar bu yorucu tempoyu şu şekilde anlatmıştır: “Tabii oranın şartlarında otoyolda hızlı gidiliyor. Ben iki buçuk saate falan orada oluyordum. Sabah kalkıyorum, evden gidiyorum dokuzda falan orada oluyorum. Saat 10'da prova başlıyor. Bu arada küçük bir kahvaltı yapıyorum. Sonra biraz ısınıp provaya giriyorum. Mesela, Uçan Hollandalı'nın²⁸ genel provasını Bayreuth'ta yapıp akşama da Stuttgart'ta Mozart'ın Cosi Fan Tutte operasının temsili yaptığımı hatırlıyorum. Çok yorucu oluyordu. Özellikle prova dönemi erken başlıyordu çünkü. Sonra festivaller başladığında genellikle sezon bitmiş oluyordu, esas iş yerimiz de tatile girmiş oluyordu.”

Burada başından geçen önemli bir olay da Çakar'ın kendine olan güvenini ve kornodaki ustalığını kanıtlar niteliktedir. 2 Ağustos 1976 tarihinde Bayreuth Festival'inde Richard Wagner'in Parsifal Operası'nın²⁹ temsiliinde, birinci perdede solo kornocunun çalgısı arızalanır. Bu sırada Çakar hiç zaman kaybetmeden meslektaşının yerine geçer ve eseri bildiği için çalmaya başlar. Çakar bu sayede mükemmel bir işbirliği sergilemiş ve olabilecek karmaşayı engellemiştir.³⁰

Bir kez katılıp da beğenilmeyen müzisyenlerin bir daha çağırılmadığı Bayreuth Festivali'ne; Çakar, ilk kez 1975 yılında davet edilmiştir. Başarılı müzisyen, sonraki beş yıl boyunca, 1980 yılına kadar davet edilmesi büyük bir onur olan bu festivale katılmıştır. Mahir Bey, 1981 yılında da davet edilmesine rağmen tansiyon problemi yüzünden ve Stuttgart Müzik Yüksekokulu'nda öğretim üyeliğine başladığı için teklifi kabul etmemiştir.

²⁸ Uçan Hollandalı, Richard Wagner tarafından yazılmış üç perdelik bir operadır. Wagner'in en kısa aynı zamanda da çok yoğun işlenmiş operasıdır. (İlyasoğlu, 1996: 149)

²⁹ Parsifal, Wagner'in son operasıdır. Üç perdelik bir festival oyunudur. (İlyasoğlu, 1996: 149)

³⁰ Bkz.: Bayreuth'da bu olay hakkında gazetede çıkan yazı ve çevirisi, Ek 2- s. 159.

Çakar, Bayreuth'da çalmaya başladığı 1975 yılından 1980 yılına kadar olan sürede yaz tatillerini ailesiyle birlikte orada geçirmiştir. Bayreuth Festivali'nde çaldığı beş yılı doya doya, büyük bir mesleki hazla geçirmiştir.

3.2.6. Sahne Yaşamı

Çakar, Stuttgart Devlet Orkestrası'nda çalışırken aynı zamanda nefesli sazlar beşlisinde çalmaktadır. Baden-Württemberg eyaleti büyük bir kültür merkezi olduğu için bu fırsatı değerlendiren Çakar ve arkadaşları bu oda müziği topluluklarıyla yan işler yapmaktadır. Hatta II. Dünya Savaşı sırasında Almanya Afrika Kolordusu komutanlığını yapan Erwin Rommel'in oğlu olan o zamanki Stuttgart Belediye Başkanı Manfred Rommel, nereye konuşma yapmaya gitse her seferinde sahnede bu nefesli sazlar beşlisiyle karşılaşmaktadır. Hatta her karşılaşmalarında "Gene mi geldiniz? Gene beraberiz." diyerek onlara takılırmış.

Çakar bu anısını şöyle anlatmaktadır: "Küçük bir şey çalardık sonra da konuşma başladık. Önce kültür yani müzik, oraya kocaman orkestra getiremiyorlardı tabii. Böyle bir nefesli sazlar beşlisi gidiyorduk, bir kentet çalışıyorduk veya konuşma çoksa bazen bir bölümünü çalışıyorduk. Sahneye çıkarken de Rommel önce bize gelir: 'A, merhaba! Gene beraberiz!' derdi. Çok güzeldi."

Hafta sonları kilise konserlerine katılan Çakar, bunu şöyle anlatmaktadır: "Konser sonrası o koroda söyleyen hanımlar bizlerle birlikte olmaktan çok mutluluk duyarlardı. Her biri evinden pastalar, kahveler hazırlayıp getirirlerdi. Arada hepimize, bütün orkestraya pastalar ikram ederlerdi. Bizlerle sohbet ederlerdi, büyük mutluluk duyarlardı."

Çakar, aktif korno çaldığı yıllar boyunca Viyana Senfoni Orkestrası, Stuttgart Devlet Orkestrası ve Concerto Amsterdam gibi daha birçok orkestrayla solo konserler vermiştir. Bunun yanı sıra birçok orkestraya da

solo kornocu olarak davet edilmiştir. Aynı zamanda ihtiyaç duyulduğu zaman çağırılınca hemen başka bir orkestraya takviye sanatçı olarak gitmiştir.

En çok Romantik dönem eserlerini çalmaktan büyük zevk duyduğunu belirten Çakar'ın, bu tercihi hakkındaki görüşleri şöyledir: “Ton anlayışı bakımından korno tonunun en uygun olduğu dönem. Klasiklerde hep uyum sağlamak gerekiyor. Çünkü korno öyle gelişmiş ki tam romantik müziğe uygun hale gelmiş; borular genişletilmiş, çıkan ton da dolgun. Klasik eserlerde daha küçük, ince ton gerekiyor onlara uyum sağlamak gerekiyor; ama doğal olan güzel tonunu ve rahat rahat müzik ifadesini ben şahsen romantik eserlerde tercih ediyorum.”

“Şu açıdan, istediğim gibi müzik yapabildiğim için seviyorum. Bir korno sanatçısı olarak... Orkestranın üzerine çıkacak şekilde ‘ben varım’ diyen sololar... Ama klasik eserlerde insanda böyle bir şans yok. Çünkü o zamanlar çalgı çok kısıtlıydı. Doğru dürüst solo yoktu. Hep böyle tuttiydi. Mozart’ı düşünürsek ki Mozart kornoyu en iyi şekilde orkestraya uyarlayan kişilerden birisi. Onun döneminde bile hep geride kalacaksın, orkestrayı bastırmayacaksın. Tahta nefesliler de mümkün olduğunca iki obua bir fagottan oluşurdu. Onun için tınısı daha küçük olan bir çalgı kullanmak lazım; ama ben bunu hiçbir zaman için yapamadım. Ben görev itibarıyla aynı zamanda ‘Bach korno’ndan sorumluydum. Bir eser geldiğinde mesela Handel’in opera’sı geliyordu ve bunun küçük kornoyla çalınması gerekiyordu. Ben sevmiyordum riskleri alıp normal kornoyla çalıyorum. Çok tiz olduğu için risk fazla oluyordu; ama ben yine de onunla çalıyordum. Kimse de bana ‘niye yapıyorsun?’ diye sormadı. Daha kolayıma geliyordu. Tekrar o küçük kornoya geçince o tını beni tatmin etmiyordu. Mesela Richard Strauss, Richard Wagner, Gustav Mahler bayıldığım bestecilerdir.”

Çakar, Stuttgart’ta Pierre Boulez’in öğretmeni Oliver Messiaen’in bir bölümünü yalnızca korno için ayırdığı ve kornonun bütün teknik özelliklerini kullanarak yazdığı “Des Canyons aux Etoiles”³¹ adlı eserinde bizzat Boulez’in

³¹ Dağlardan Yıldızlara

yönetimi ve anlatımıyla çalmıştır. Mahir Bey bu eseri şöyle anlatmaktadır: “Amerika’ya gittiğinde, Amerika’daki büyük dağların olduğu bir yerde müthiş güzel bir eser yazıyor, tüm eserinin bir bölümü sadece solo korno için.³² O yönetti orkestrayı, çok iyi biliyordu. Zaten alanı modern müzikti. Neler yapmam gerektiğini bana o kadar güzel anlattı ki, nerede neler oluyor. Dağdaki yırtıcı bir hayvanın havlamaları var ve hepsini kornoyla yapıyorsun, anlatıyorsun. Onun orada görüp yaşadığı şeyleri kornoyla anlatıyorsun. “Geschopft”³³ dediğimiz seslerle, kurt gibi uluyorsun falan müthiş bir şey, hepsini böyle anlatıyorsun. Ondan sonra ben onu öğrendiğim şekilde öğrencilerime de çaldırdım. Çok farklı geldi, çok değişik bir şeydi. Yani çağdaş eser repertuarında onu çok çaldırdım.”

Günün sanatçısının çağdaş eserleri de tanınması ve anlaması gerektiğini belirten Çakar, Macar kökenli besteci György Ligeti’nin küçük orkestra için yazdığı bir operası seslendirmek için Fransa’ya gitmiştir. Bu anısını şöyle anlatmaktadır: “Orkestra; bir kontrbas, bir korno, bir klarnet, bir çello ve bir kemandan oluşuyor. İki veya üç tane de solist var, söz yok ama ‘haa hii oo uu’ gibi şeyler söylüyorlar. Benim bir yerde zor pasajım vardı, ‘fa mi re’ diye atlamalı gidiyordu. Bunun dışında da hiçbir şey yoktu. Bunun dışında birisi getiriyor çiçekliği korno kalağına koyuyor ‘tak tak tak’ diye. Fransa’nın hangi kentindeydi bilmiyorum, modern müzik günleri vardı ve orada çaldık birkaç gün.”

Sayırsız eserde çalmasına ve hep iyi şeflerle çalışmasına rağmen bir müzisyenin en çok korktuğu şey olan ‘sahne kaygısı’ Çakar’ı da çok etkilemiştir. Tabii ki bunun en büyük nedenlerinden biri kendini çok zorlaması ve çok kısıtlamasıdır. Sahneye çıkmadan önce aşırı derecede heyecanlanması, mesleğine gösterdiği özenden kaynaklanmaktadır.

Çakar, sahip olduğu sahne kaygısını şöyle anlatmıştır: “Yani aktif çalıştığım süre içinde hiç heyecanlanmadan sahneye çıktığımı

³² Eserin 6. bölümü, Interstellar call. (Yıldızlararası Çağrı)

³³ El ile kornonun kalağının kapatılması. El surdini.

hatırlamıyorum. Alışkanlık haline getirilmesi mümkün değil, tamamıyla duygusal bir his. Kötü çalacağım kaygısından değil de mesleğime duyduğum saygıdan, titizlikten dolayı. Kesinlikle gerek teknik açıdan olsun gerek müzikal açıdan olsun en ufak hatayı dahi kabul etmiyordum. Bu tamamıyla mesleğime olan aşırı saygımdan ve aşırı titizliğimden. Yoksa ‘ben kendimi göstereceğim, ben ne kadar iyiyim’ gibi kendimi üst düzeyde gösterme telaşı değil kesinlikle. Bunu çoğu kişi anlamıyordu zaten.”

Sahneye çıkmadan önceki aşırı heyecanını yıllarca yenemeyen Çakar, ‘kendine güvenen insan heyecanlanmaz’ düşüncesinin de içinde duygusallık barındırmadığını ve tamamen teknik açıdan düşünüldüğünü belirtmekte ve şu şekilde devam etmektedir: “Duygusal insan müzik dilini bilen, anlayan, ifade etmeye çalışan insan kesinlikle heyecanlanır. Bunu söyleyenin kesinlikle aktif müzisyenliği olmamıştır. Bunu söyleyen kişi kesinlikle profesyonel düzeyde, iyi şartlarda, çok iyi orkestralarda aktif olarak çalmamıştır.”

Çakar, bazı müzisyenlerin heyecanını yenmek için değişik yöntemler uyguladığını da belirtmektedir. Bazı sanatçıların kas gevşetici ilaçlar kullandığını bazılarının da neredeyse kendini kaybedecek derecede içki içip sahneye çıktığını dile getirmiştir. Nefesli bir çalgı çaldığı için dili kurutabilecek kas gevşetici ilaçları kullanmadığını belirten Çakar, bazen özellikle ‘Siegfriedruf’ gibi çok önemli bir soloyu çalacağı zaman küçük bir bira içip sahneye öyle çıkarmış. Kimi müzisyenler de rahatlamak için spor yapar ya da yoga gibi konsantrasyon güçlendirici yöntemleri kullanırlarmış.

Alkolü alışkanlık haline getirmenin kötü bir şey olduğunu söyleyen Çakar’ın bu konu hakkında verdiği örnek şöyledir: “Gerçekten de alkol tehlikelidir. Çünkü gittikçe dozajı yükseltir. Çok arkadaşlarda yaşadım, gördüm bunu. Mesela Berlin Filarmoni’de solo kornocu vardı, öyle bir durumdaydı ki sekiz tane bira içip sahneye çıkıyordu. Ama sarhoş olmuyordu, gene ne yaptığını biliyordu. O rahatlığına kavuşabilmiş. Herhalde senelerce yavaş yavaş dozaj yükseliyor.”

İşinin en zorlayıcı yanının 'heyecanlanmak' olduğunu söyleyen Çakar, bu zorluğu şu şekilde anlatmıştır: “Her sahneye çıkışta heyecan yaşamak zordu; ama ardından da birkaç saat sonra da büyük bir mutluluk yaşıyordum. Görevimi yerine getirme rahatlığı. Yıllarca bunu yapmama rağmen atamadığım bir şey. Belli etmiyordum tabii. Bazıları heyecandan çok kayıplara uğrarlar, titreme gibi. Bir kornocunun titremesi kötüdür, diyaframdan başlar sonra sesler vibrato çıkar. Sonra zaten üç tane ventille dört oktava yakın bir çalgı çalıyorsun, bunları elde etmek de imkansızlaşır. Bu konuda kendime hâkimdim. Bunlar beni çok etkiliyordu. Şükürler olsun, en önemli şey heyecandan titrememek. Bilmeyen, anlamayan benim heyecanımı dışarıdan hissetmiyordu. Dışarıya yansıtmıyordum.”

Çakar, “Ben de mesleğime olan saygım dışında o titizliğin ve aşırı heyecanın aldığı eğitime bağlı olduğunu düşünüyorum. Dediğim gibi hiçbir zaman kişiliğimi yitirmedim, titreyerek heyecanımı dışarı belli etmedim; ama içimden çektiklerimi ben biliyorum. Bu heyecan normal aile yaşantıma bile - diyelim ki çok zor bir programı çalmak üzere gideceksem- eve de yansıyor. Sessizliğimden ve sessizlik, sakinlik isteyişimden... Yalnız başıma kalıp kendimi geceye yoğunlaştırmak isterdim.” diyerek yaşadığı kaygıyı dile getirmiştir.

Herbert Von Karajan'ın³⁴ şeflik yaptığı dönemde, Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusu ve grup şefi Gerd Seifert, Çakar'ı Berlin Filarmoni Orkestrası'na davet etmiştir. Çakar'a, “Mahir seni istiyoruz. Sınava da gerek yok, gelip bir çalman yeterli, seni çok iyi tanıyoruz.” der. Fakat Çakar, “Ben aile babasıyım, çocuklarım falan var.” der ve teklifi kabul etmez.

Çakar bunu şu şekilde açıklamıştır: “Çünkü bir defa aşırı heyecanım var. Oralar benim ömrümü kısaltırdı belki de. Hem de Karajan döneminde! İstediler beni, oraya gitmedim. Belki biraz pişmanlık oldu; ama bilinçli olarak

³⁴ 1908, Avusturya doğumlu Karajan, kesin tavrı ve titiz yorumuyla orkestra yönetiminde mutlak bir otorite olarak belirmiş, 20. yüzyıl müzik dünyasının önde gelen kişiliklerindendir. 1955 yılından 1989 yılına kadar Berlin Filarmoni Orkestrası'nın genel müzik direktörlüğünü yapmıştır. (<http://www.karajan.co.uk/lifeandwork.html>- Son erişim: 20.12.2009)

bugün de olsa bugün de aynı kararı verirdim. Çünkü onlarda meslek her şeyden önce geliyor, doğru dürüst aile yaşantıları yok. Devamlı yollardasın, devamlı dünya seyahatleri var. Bunun ailevi bir yanı kalmıyor. Gördüğüm kadarıyla maalesef. Ondan sonra alkol bağımlılığı başlıyor. O günün şartları öyleydi, bugün muhakkak değişmiştir. Bunlar çekindiğim şeylerdi. Bir de bütün birlikte eğitim gördüğümüz arkadaşlarımın çoğunlukta olduğu Hamburg Radyo Senfoni Orkestrası, aslında çok daha rahat bir iş ortamı sunuyordu. Oraya da iklim şartları nedeniyle gitmek istemedik. Ne de olsa güney değil. Orada kışlar çok uzun, devamlı kapalı hava var. O yüzden orayı da kabul etmedim. Ama orada çok rahat edecektim, muhakkak bu kadar yorulmayacaktım. Stuttgart'ta senenin 300 günü iş vardı.”

Çakar, sanat yaşamı boyunca Carlos Kleiber, Horst Stein, Karl Böhm, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Dennis Russell Davies, Edo de Waart, Woldemar Nelson, Ogan D'narc, Antal Dorati, James Lewin, Garcia Navarro, Silvio Varviso, Leonard Bernstein gibi ünlü şeflerle çalışmıştır.

Sanat yaşamı süresince 236 tane operada görev almış ve neredeyse bütün dönemlerden senfonik eserler çalmıştır. Yaklaşık yirmi sekiz yıl aktif korno çalan Çakar, gerek orkestracı gerek solist olarak çalışmalarının karşılığını aldığını belirtmektedir. Sanat yaşamını dolu dolu geçiren Çakar, “Bir daha dünyaya gelirsem, bir daha seçme hakkım olsa yine müziği seçerim. Hem de bu sefer bilinçli olarak seçerim.” demektedir.

3.2.7. Geçirdiği Rahatsızlık ve Kornoyu Bırakması

Yıllarca çok disiplinli bir şekilde ve çok yoğun çalışan Çakar, kornoyu genç yaşta çalamaz hale gelmesini buna bağlamaktadır. ‘Krizi’, yeni başlayan bir öğrencinin ilk öğrendiği ses olan en kolay sesi, Fa sesini çalamamasıyla, dudaklarının o seste titreşim yapmamasıyla başlamıştır. Bütün sesler çıkmakta; fakat en basitleri olan Fa ile Si bemol arasında dudakları titreşim yapmamakta ve sesleri çıkaramamaktadır.

Çakar, büyük bir ağırbaşlılıkla; en kolay sesleri çıkaramadığı için bu krizin psikolojik olduğunu düşünmüş, iki- üç hafta biraz korno çalışmayıp dinlenirse geçeceğine inanmıştır. Bu nedenle, solo kornocu olduğu için de böyle bir rahatsızlık yaşayınca rapor almıştır. İşine geri döndüğünde kornoyu tekrar eline alıp çaldığında aynı sorunun hâlâ devam ettiğini görünce buna bir anlam verememiştir. Doktorlar da bunu anlayamamıştır. Araştırmalardan sonra, dudaktaki titreşimin bittiği, dudakların artık en ufak bir titreşim bile yapmak istemediği yani dudak kaslarının iflas ettiği anlaşılmıştır. Çakar, bu nedenle 1991 yılında aktif korno çalmayı bırakmıştır.

Mahir Bey bu konuda şunları söylemektedir: “Mesela, Uçan Hollandalı’nın genel provasını Bayreuth’da yapıp akşam da Mozart’ın Cosi Fan Tutte eserinin temsilini Stuttgart’ta yaptığımı hatırlıyorum. Hep böyle yoğun bir tempoda geçti. İşte onun için zaten dudaklarım da erken bitti; ama doya doya yaşadım, çaldım gerçekten.”

Çakar bu krizi yaşayan ilk kornocu da değildir. Çalamamasının sebebi anlaşıncı, Hamburg Radyo Senfoni Orkestrası’nın Macar kökenli solo kornocusu olan genç bir çocuk yanına gelir ve kendisinin de aynı sorunu yaşadığını, onun bu krizi nasıl atlattığını sorar. Bu genç, yaşadığı krizden sonra korno çalamadığı için Budapeşte’de taksi şoförlüğü yapmaya başlamıştır. Çakar’ın bu konu hakkındaki yorumu şöyledir: “İşte, bir de genç yaşta bu duruma düşen arkadaşlar var. Nereden nereye! Düşünebiliyor musun, Hamburg Radyo Senfoni Orkestrası’nın solo kornocusu, daha yeni başladığı için de bir sosyal güvencesi de yok. Tabii onun sosyal hakkı, orada meslek değiştirebilirdi; ama o istemedi herhalde. Mesela kendi mesleğine en yakın olan bir dalı tercih edebilirdi.” Çakar’ın bu konudaki tek avantajı mesleğini doya doya yapmış olması sayesinde mesleki tatmini yeterince yaşamasıdır.

Çakar, orada yirmi yılın üzerinde hizmet verdiği ve Alman vatandaşı olduğu için elinde bazı sosyal hakları vardır. O zamanki yasalara göre, isterse yeni bir meslek öğrenebilmekte ya da çalıştığı yıllara karşılık emekliliğini isteyebilmektedir. Başka bir meslek öğrenmeyi seçerse de

kendisine üç yıl zaman tanınacak ve bu üç yıl boyunca da en son solo kornocuyken aldığı maaş aynen devam edecektir.

Çakar ilk başta yeni bir meslek öğrenmeyi düşünmüştür. Absolute duyma yeteneğine sahip olduğu için hem kayıt uzmanlığını³⁵ düşünmüş hem de orkestra şefliğini; ama tam bu sırada Bilkent'in o zamanki dekanı Ersin Onay'dan teklif gelince kabul eder ve 1991 yılında Türkiye'ye döner.

Çakar bu konuyu şöyle anlatmıştır: “Orkestra şefliği eğitimi alırsın; fakat iş bulmazsın. Çok zor oralarda. Diğerinde de bir kayıt yapılırken partiyon elinde, onu okuyorsun ufacık bir şeyi duyuyorsun, orada (mesela klarnet çok pes kaldı) hemen kesiyorsun. Kayıtlarda şeften önce kesme hakkın var. Bu benim söylediğim tonmaysterliğin başka bir şekli, en üstü oluyor. Korno çalamayınca bunu yapacaktım; ama pek uzaklaşmak istemedim, o sırada Bilkent'ten teklif gelince kabul ettim. İyi oldu, tesadüfen iyi oldu hem de bir vatan borcumu burada yerine getirmiş oldum.”

3.2.8. Korno Çalışmaları

Aşırı disiplinli olan Mahir Bey, bu tutumunu tüm sanat hayatı boyunca sürdürmüştür. Aktif korno çaldığı süre boyunca sadece kondisyonunu korumak için günde en az iki saat korno çalışmış. Saat onda başlayan provaya en az bir saat erken gider ve ihtiyacı dahi olmadığı halde ısınma çalışmalarını yapar öyle provaya girermiş. Isınma çalışmalarını yapmayınca çok rahatsız olurmuş ve o günü çok zor geçermiş. Hatta Stuttgart'taki iş hayatının sonuna doğru, kendine mini bir korno almış. Şehir dışında güzel bir evde yaşadıkları için zamandan tasarruf etmek amacıyla işe giderken bir yandan araba kullanır bir yandan da mini kornoyla ısınma çalışmaları yaparmış.

³⁵ Tonmaysterlik, ses yönetmenliği.

Çakar bu anısını şu şekilde dile getirmiştir: “Korno çok küçüktü. Normal si bemol kornonun küçültülmüş haliydi. Bir elimle ventilleri tutuyordum bir elimle de direksiyonu tutuyordum; otoyol da genişti, rahat rahat çalışıyordum. Isınma çalışmaları zaten belirli bir olgunluktan sonra adaleleri hazırlamak içindir. Onu da yapmaya başladım. Bu benim için çok yararlı oluyordu.”

Mahir Bey, korno çalışmalarının amacının, “Dinamik açıdan gücünü korumak ve kondisyonunu formda tutabilmek.” olduğunu açıklamıştır. Teknik açıdan her şeyi öğrenmiş olduğundan ve gelişimini tamamladığından, onun gerilemesini engellemek için çalışmalarına aynı sabırla devam etmiştir. Bu nedenle de ısınma çalışmalarını muntazam bir şekilde yapmıştır. Çakar’ın bu konuya verdiği örnek şöyledir: “Doğrudan konsere gittiğimde, akşam konserim var veya temsilim var gündüz bir şeyim yok. O zaman gündüz iki saat çalışırdım.”

Çakar, akşam temsili veya konseri varsa, Almanya’da ailelerin birlikte vakit geçirmeye özen gösterdiği pazar günlerini, ailesiyle değil de tek başına sakin bir şekilde korno çalışarak ve dinlenerek geçirmeyi tercih etmiştir. Mahir Bey bu konuyu şöyle anlatmıştır: “Pazar günü temsilim veya konserim olduğu günler ben ailemle çay, kahve içtiğimi hatırlamıyorum. Ben o zaman erkenden giderdim. Mesela öğle yemeğinden sonra giderim, iki saat çalışırım, güzel ısınırım ve rahatlarım. İçim rahat olur, ben üzerime düşen görevi yaptım diye. Ondan sonra konsere çıkana kadar daha iki, üç saat vakit. Sonra da çıkar yürüyüş yapardım çevreye bakarak huşu içinde. Gerçi pazar günleri pek bir şey olmazdı, sakin olurdu; ama yine de sokak müzisyenlerini falan dinler onların arasından geçer vakit doldururdum. Sonra binanın önündeki ağaçlık alanda oturur, gayet sakin bir şekilde gider üstümü değiştirir ve sahneye çıkardım.”

3.3. MAHİR ÇAKAR'IN EĞİTİMCİ KİŞİLİĞİ

3.3.1. Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda Eğitimciliğe Başlaması

Çakar, Stuttgart Devlet Orkestrası'nda çalışırken 1980 yılında Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda doçent olarak öğretim üyesi yapmaya başlamıştır. Asıl görevi Stuttgart Devlet Orkestrası'nda solo kornoculuk olmasına rağmen ikisi de devlet kurumu olduğu için aynı zamanda Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda eğitimcilik yapabilmektedir. Esas işini aksatmadan, haftada dokuz saati aşmayacak şekilde ders vermesi istenen Çakar, orkestradaki görevini ihmal etmeden, dokuz saatlik ücret karşılığı neredeyse yirmi beş saat çalışmış ve başarılı öğrenciler yetiştirmiştir.

Mahir Çakar bu özverili çalışmasını şöyle anlatmıştır: “Hiç yorulmuyordum. Haftanın bir günü gitmem gerekiyorsa da ben üç günü gidiyordum. İşte bunun sonucu gerçekten bugün bile Almanya'da en iyi korno sanatçıları benim öğrencilerim. Hepsisi de tanınmış ve olgunlaşmış kornocular ve çok güzel yerlerdeler. Gerçekten çok çok iyi öğrenciler. Bugün bunların on yedi tanesi iyi pozisyonlardalar, çok çok iyi pozisyonlarda. Hamburg'dan tut, en Kuzey'den en Güney'e kadar her yerde var öğrencilerim. Bir tanesi de orada en yetenekli olan, çok severek çalıştığım Christian Lampert bugün Stuttgart Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda profesör.”

Kendisi de aşırı bir özen göstererek bütün teknik problemleri aşıp aynı gelişim safhalarını yaşadığı için eğitim verirken de hiç zorlanmamıştır. Hatta öğrencilerine gösterdiği özenden dolayı kızı kendisine, “Sen öğrencilerini bizden daha çok seviyorsun.” demiştir. Çakar bu konu hakkında, “Bunları yapmamdaki neden de benim mesleğime olan saygım, sorumluluk duygumdur.” şeklinde yorum yapmaktadır.

1991 yılında Türkiye'ye dönene kadar Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda eğitimcilik yapan Çakar, mesleki açıdan en büyük hayal kırıklığını da burada yaşamıştır. Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'na korno

sınıfı için tam kadrolu profesör almaya karar verilmiştir. Orada yıllardır çalışan biri olarak Çakar da bu alım için başvurur. Eğer kabul edilirse Stuttgart Devlet Orkstrası'ndaki görevinden ayrılacak, yazları Bayreuth'da çalacak ve ihtiyaç duyuldukça da başka orkestralarda takviye sanatçı olarak çalmaya gidecektir. Fakat elemelerde çok iyi çaldığını düşünmesine rağmen yerine başka birisi alınır.

Çakar bu olayı şöyle anlatmıştır: “Ben kendimin çok iyi özeleştirisini yapan bir insanım. Bütün elemelerde çaldığım eserlerin hepsini gayet güzel çaldım. Çok çok iyi çaldım. Her şeyiyle; müzikalitesiyle, tonuyla falan kendime göre çok iyiydim. Ardından ders verme kısmı geldi, zaten benim devamlı ders verdiğim çocuklar. Onlarla bir komisyon önünde ders yapmak çok ayıp bir şey. Ben çocuğun eksiklerini biliyorum, o komisyona iyi görünmek için çocuğa devamlı derslerimde söylediğim şeyleri tekrar söylemek, uyarmaktan çekindim. Yani orada bir dezavantaj oldu benim için. Neyse, Münih'ten başka biri -ki o da benim yakın arkadaşım- onun bölüm başkanı olarak seçilmesi istendi. Diğerlerini de çevresine aldı. Diğerlerini de o ayarlıyor. Çünkü Münih'le ilişkisi olacak yan işler için gidip gelecek. Öteki arkadaşı da ikna ediyor. Yalnız rektör –orada yüksekokulları rektörler yönetir dekanlar değil- oyunu benim için kullanıyor. Burada büyük bir haksızlığa uğradım ben.”

Çakar, yaşadığı bu olaya rağmen Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'ndaki görevinden ayrılmaz. Yine aynı özveriyle çalışmaya devam eder. Öğrenciler de kendisiyle çalıştıkları için diğer eğitimcinin yanına gitmez ve Çakar'la çalışmak ister. Bu nedenle de kadroya alınan korno eğitimcisi istifa eder. Fakat o yıllarda da Çakar Türkiye'ye dönme kararı aldığı için oradaki profesörlüğü bırakır. Yerine de çok beğendiği Macar kökenli bir profesör gelir. Şu anda da Çakar'ın orada yetiştirdiği öğrencilerden Christian Lampert Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda profesördür.

3.3.2. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'ndeki Eğitimciliği

1991 yılında eşi ve oğluyla Türkiye'ye dönen Çakar, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Korno Sanat Dalı'nda eğitimciliğe başlamış ve aradan kısa bir süre geçtikten sonra Nefesli-Vurmalı Çalgılar Bölüm Başkanı olmuştur.

Bilkent'te takdirle karşılanan Mahir Bey, özgür bir çalışma ortamına sahiptir. O yıllarda yeni kurulmuş bir fakülte olan MSSF'de öğrencilerden oluşan bir orkestra olmadığını gören Çakar, bu eksikliği gidermek için kolları sıvamıştır. Bu amaçla 1994 yılında küçük bir oda orkestrası oluşturulur ve konser programları oluşturacak eserler seçilip çalışmaya başlanır. Aradan üç yıl geçtiğinde oda orkestrası artık normal bir senfoni orkestrası halini almıştır. Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrası tam anlamıyla oluşmuştur. Çakar hem kurucusu olduğu hem de şefliğini yaptığı bu orkestra ile yurtiçi ve yurtdışında sayısız konser gerçekleştirmiştir.

Çakar'ın bu konu hakkındaki görüşleri şöyledir: "Türkiye'de de son derece özgürdüm ve takdirle karşılandım. Bilkent'te yaptığım hiçbir şeye engel olunmadı, hepsi kabul edildi. Sonuçları da alındı bunun tabii. Gerek öğrencilerim olsun gerekse Gençlik Orkestrası olsun. Bugün bile hayranlıkla dinliyorum, Gençlik Orkestramızın, bizim o akıl almaz İspanya- Murcia konserimizin kaydını sevgiyle dinliyorum. Müthiş bir şey profesyonel düzeyde bir konser. O orkestranın bu tınıyı vermesi, bu seviyeye ulaşması başarının göstergesidir."

Çakar bu orkestra ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir: "Benim için çok yararlı oldu. Vatanıma karşı hissettiğim o borçluluk duygusunu attım, orada yaptığım çalışmalarla. Yalnız yetiştirmiş olduğum korno öğrencileri değil ayrıca benim de hep ilgi duyduğum, bu kadar uzun yılların vermiş olduğu müzikal bilgilerimi bütün öğrencilere aktarabilmek için kurmuş olduğum Gençlik Senfoni Orkestrası, yaptığımız güzel konserler, o çalışmalar

çok sevindiriciydi. Hatta ben mutluluk duyarak akşamları oturup partiyonları ezberliyordum. Bütün partiyonları okuyor, ezberliyordum ve bu beni çok mutlu ediyordu. Müzik meslek olarak gerçekten böyle sınırsız, sonsuz bir şey.”

3.3.3. Eğitim Yaklaşımı

Çakar, ‘eğitim verme’ konusunda sürekli yenilikleri takip ederek ve kendini geliştirerek, Almanya’da ve Türkiye’de pek çok başarılı müzisyen yetiştirmiştir.

Öğrenciye nasıl doğru çalınacağını öğretmenin sonuca giden en iyi yol olduğunun altını çizen Mahir Çakar, her öğrencinin değişik anlama zamanlarının ve farklı kavrama derecelerinin olduğunu unutmamak gerektiğini belirtmektedir. Bu konuyu, “Aynı sınıfta aynı yaşta öğrencilerden istenilen teknik konulardan bazıları her öğrenci tarafından değişik tarihlerde öğrenilebilir. Bir öğrenci için kolay gelen şey diğerine zor, birine zor gelen de diğerine kolay gelebilir.” diyerek açıklamıştır.

Korno eğitimine başladıktan sonraki ilk yıllarda öğrencinin gelişimini özenle izleyen Çakar, öğrencinin seviyesine ve durumuna göre çalgısına devam edip etmemesi gerektiğine karar vermiştir. Çalgı sanatçılığı, büyük bir sabır ve disiplinin yanı sıra en başta çalgıyı sevmek ve sürekli bağlılık gerektirdiği için ilerde sorun yaşayabilecek öğrencilerini bu şekilde başka bir dala ya da çalgıya yönlendirmiştir. Çakar, bu şekilde gelecekte mutsuz ve mesleğini sevmeyen sanatçılar yetişmesini engellemeyi amaçlamıştır.

Müzikal yönden hayal gücünün çok önemli olduğunu vurgulayan Çakar, derslerinde öğrencilerine hayal güçlerini kullanarak çalmayı tavsiye etmiştir. Mahir Çakar’ın fanteziler ve eğitim hakkındaki düşüncesi şöyledir: “Müzikal açıdan hayal gücünden çok yardım gördüm ve bunu eğitim sürecinde öğrencilerimde de çok kullandım. ‘Bak şurada şu anlatılmaya

çalışılıyor. Benim hissettiğim bu. Sen de hayal gücünü kullan bakalım sana neler çağrıştıracak? Neler anlatacak, ne ifade etmeye çalışıyor?’ gibi yaklaşımlarla kullandım. Hayal gücünü kullan onunla birlikte yaşa. Bu gerçekten eğitim sürecinde de çok yardımcı oldu. Öğrencilerde bunu hep gördüm.”

Herhangi bir melodiyi; verdiği ilginç ve değişik örneklerle, öğrencinin zihninde canlandırmasını ve daha somut bir şekilde algılamasını sağlayan Mahir Bey, öğrencisinden beklediği performansı bu şekilde elde etmiştir. Çakar, “Bunlar sonucunda, gerçekten müzik dili çok güzel ifade edilebiliyordu, geliyordu. Bunu ben kendim buldum ve hep bu şekilde öğrencilerime ilettim ve olumlu sonuçlar aldım.” diyerek çalgı eğitiminde de hayal gücünün önemli olduğunu belirtmiştir.

3.3.3.1. Öğrenci Seçimi

Müzik eğitiminin anne karnında başladığını dile getiren Çakar, şöyle devam etmektedir: “Doğduğu andan itibaren devam eder. İlk eğitimi hafif sesle, huzurlu, şakacı müzik dinlemeyle başlar. Aile olanaklarına göre evde veya anaokulunda devam eder. Çocuğun yeteneği varsa, ilgisi sürüyorsa fiziki yapısına ve yaşına uygun çalgılara yönlendirilip gözlenir. Müziğin temeli solfej, teori ve duyma gibi hususlar için başında çalgı öğrenimi ile gerektiği kadar topluca ele alınır.”

Çakar, “Bebek doğduğu vakit ilerde müzisyen olup olmayacağı bilinemeyeceğine ve karar verilemeyeceğine göre, aile sadece bebeğin ilgisini çekecek hafif sesle doğru müzik dinleterek duyma yolu ile müzik eğitimine başlamış olur. Hatta kusursuz söylenecek bir ninninin en doğal başlangıç noktası olduğunu söyleyebilirim. Çocuk büyüdükçe isteği artarsa gelecek için daha ciddi eğitim planları yapılmalıdır.” diyerek başlangıç müzik eğitiminde yeteneğin yanı sıra dış etkenlerin de önemli olduğunu belirtmiştir.

Çoksesli müziğe adım atarken her ne kadar imkân meselesi olsa da en ideal başlangıç çalgısının piyano olduğunu söyleyen Çakar, çocuğun karşılaşacağı ilk öğretmenin de işinin uzmanı olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu başlangıç eğitimi, çocuğun müzik sanatına ilgisinin artabileceği veya yok olabileceği bir dönemdir. Çakar'a göre, çocuğun müziğe olan yeteneğiyle birlikte ilgisi de artarsa yönlendirilebilecek okullarda dikkat edilmesi gereken en önemli husus, eğitimini almak istediği çalgının öğretmenin nitelikleri ve okulun eğitim programıdır. Çakar'a göre doğru öğretmen tercihi, "Kalp, göz ve beyin ameliyatı için hastanemizi ve doktorumuzu seçmemiz kadar önemlidir."

Yılların birikimiyle, çalgıya yeni başlayan bir öğrencinin sanatsal yeteneğini bir- iki derste anlayan Çakar, bu teşhisinde de pek yanılmadığını dile getirmektedir.

Ancak uzun bir süreç olan çalgı eğitimi boyunca bazı öğrencilerin evde, dışarıda, okulda gösterdiği olumsuz davranış değişimleri ya da sağlık bozuklukları, performanslarını kötü yönde etkilemiş veya çıkabilecekleri çizginin altına düşürmüştür.

Müzik eğitiminde öğrencinin yetenekli olmasının tek başına yeterli olmadığını belirten Çakar, esas başarıyı elde etmeyi sağlayan noktanın doğru ve çok çalışmak olduğunu vurgulamaktadır. Bu konu hakkındaki görüşü şöyledir: "Yeteneği kısıtlı olan; ama doğru ve çok çalışan bir öğrenci, azımsanmayacak ölçüde başarılı olabilir."

Çakar'a göre, bakır nefesli sazlara öğrenci seçiminde dikkat edilmesi gereken fizyolojik uygunlukları şunlardır:

- "Öğrencinin üst ve alt kesici dişlerinin düzgün olması gerekmektedir. Metal ağızlık ve kesici dişler arasında titreşim yaparak ton elde etmeye çalışan alt ve üst dudaklar muntazam olmayan dişler nedeniyle hasar görebilir. Özellikle tiz registerde yaralanmalar

oluşabilir. Kondisyon yetersizliği, tiz seslere ulaşamama sorunu ortaya çıkar.”

Çakar, bakır nefesli çalgılara öğrenci seçiminde temel olarak kesici dişlerin düz ve muntazam olması gerektiğini belirterek dudak yapılarına göre hangi çalgılar seçilmesi gerektiğini de şu şekilde açıklamıştır:

- i. “Küçük ağız yapısı ve ince dudak trompet için ideal bir seçimdir.”
- ii. “Solo korno için küçük ağız yapısı, orta incelikte dudak yapısı; bas korno için ise geniş ağız yapısı ve kalın dudak idealdir.”
- iii. “Trombon ve tuba için ise etli ve kalın dudak geçerlidir.”

Çalgıların metal ağızlıklarının bazı fizyolojik yapıları gerektirdiğini dile getiren Çakar, son olarak ilerde sorun yaşanmaması için eğitimcinin öğrenci seçiminde ‘dudak memesi’ne dikkat etmesinin önemini vurgulamıştır.

- “Üst dudaklarda bulunan, ‘dudak memesi’ olarak tabir edilen ucun gizli veya uzun olmaması gerekir. Yaptığı titreşimler ve ağızlık basıncı altında ezilen ve adaleye sahip olmayan bu dudak ucu; ağızlık içindeki titreşimi önler, dudak pozisyonunda ağızlığın alt dudağa doğru kaymasına neden olur.”

Çakar, bu durumda yapılması gerekenin, bu problemi erkenden fark edip öğrencinin bölüm değiştirmesini sağlamak olduğunu belirtmektedir.

3.3.3.2. İlk Dersler

Çakar; müzik eğitiminde başarının, ‘öğretmenin öğrenciye kendisini sevdirmesiyle başladığı’ kanaatine katılsa da kendisinin bu konuda özel bir çaba harcamadığını belirtmektedir. Bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmiştir: “Zaten mesleğime olan sevgimi, insan sevgimi, ideallerimi,

sanatsal birikimimi, sabrımı, adaletimi ve doğallığımı gören öğrencimin, şahsımda müzik sanatını seveceğine her zaman inanmışımdır.”

Çakar, kornoya yeni başlayan bir öğrenciye en başta kornonun parçalarını tanıtmış ve mekanik temizliğinin nasıl yapıldığını göstermiştir. Ardından da öğrencilerin dudak yapısına en uygun olan ağızlık seçimini yapmıştır.

Öğrencisine, “Bu çalgı senin çocuğun, arkadaşın artık. Seninle beraber büyüyecek. Ona sevgini eksik etme. Onunla ne kadar baş başa kalır, ona ilgi gösterir ve emek verirsen o da karşılığını seni alkışlatarak öder. Ama ona ilgi göstermez ve emek vermezsen sana küser. O canlıdır. Onunla üzüntülü günlerin az, mutlu günlerin çok olsun.” gibi hazırlayıcı tavsiyeler vermiştir. Bu sayede öğrencisinin çalgısıyla tanışmasını emek, ilgi ve sevgi ile başlatmıştır.

Çakar, müziğe yeni başlayan bir öğrencinin, müziğin karmaşık kurallarını görünce bunları yadırgaması veya bunlardan gözü korkması durumunda öğrencilerin yüreklendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Kendisi, “Her insana işin başında zor gelir. Anladığın vakit ne kadar kolaymış diyeceksin. Düşün ve kendine zaman tanı.” diyerek, ürküntüye kapılan öğrencilerini yatıştırmıştır.

Çakar’a göre, müzik öğrenimine başlayıp yavaş yavaş ilerleme kaydeden bir öğrenci; kısa bir süre sonra, büyük bir hevesle daima öğretmenini memnun etmek ister. Bu nedenle de öğretmenin söylediğini zaman zaman yapamama veya yerine getirememe korkusuna kapılır. Yapamazsa öğretmenin kendisi hakkında yeteneksiz yargısına varacağından endişe duyar.

Çakar, bu kaygıyı gidermenin tek yolunun tebessümle ve yumuşak bir ses tonuyla öğrenciye, “Yanlış yapmaktan korkma. Rahat ol. Zamana gereksinim var. Sabırlı ol. Sen yeter ki yeterli ve düzenli çalışmaya devam et,

sonuçlarını alacaksın.” demek ve öğrenciyi rahatlatıp ona özgüven vermeye çalışmak olduğunu belirtmektedir.

3.3.3.3. Çalgı Tekniği Çalışmaları

“Bir müzik aletini başarıyla çalabilmek ve o alet üzerinde duygularımızı ifade edebilmek için, iki yeteneğimizin gelişmesi gerekir: Ruhsal yetenek, bedensel yetenek.” diyen Fenmen’e göre, bedensel yeteneğin gelişimi, ancak çalgı üzerinde yapılacak gündelik alıştırmalarla sağlanabilir (Fenmen,1991: 25).

Mahir Çakar da en başta, her çalgının kuralı olan, rahat çalabilmek için gereken uzuvlar dışında başka hiçbir bölgenin çalıştırılmaması gerektiğinin altını çizmektedir. Çakar da çalgı sanatçılığında, müziğe uygunlukla doğru orantılı olan teknik çalışmaları ve etütleri, hem belli bir programa göre ayarlamış hem de öğrencinin seviyesine göre farklı teknik sorunları giderici yöntemlerle uygulamıştır.

Bu konu hakkında verdiği örnek şöyledir: “Bir öğrenci teknik bir sorunu süratle öğrenip halledemediyse, çalıştığı etüt dinlenmeye alınır. Günlük egzersizlerle öğrenimi geniş zamana yayar. Dinlenmeye alınan etüde sonra geri dönmenin daha sağlıklı olduğuna inanırım.”

Kornoya yeni başlayan bir öğrencinin gelişim sürecinin onun yaşına ve yeteneğine bağlı olduğunu düşünen Çakar, fiziki uygunluğun da büyük kolaylıkları olduğunu vurgulamaktadır. Çakar’a göre, öğrencinin dudak ve fiziksel yapısına uygun bir ağızlık ile doğru bir dudak pozisyonu oluşturması için özellikle küçük yaş grubundakilerin her gün kontrol edilmesi gerekmektedir. Mahir Bey şöyle devam etmektedir: “3,5 kilo ağırlığındaki metal bir çalgıyı 12 yaşında bir öğrencinin uzun süre taşıması mümkün değildir. Bu nedenle öğretmen kontrolünde çalışılmalı ve dudak pozisyonunun sabit kalmasına özen gösterilmelidir.”

“Diyafram nefes tekniği, nefesli çalgı alanlar ve ses sanatçıları için bilinçli bir şekilde öğrenilip uygulanması gereken en önemli faktördür.” diyen akar, bu tekniğın öğrenildikten sonra normal yaşıntıda da kullanıldığını belirtmektedir. Öğrencinin bu tekniğı öğrenmesi için ilk aşamada, yatar pozisyonda tüm vücudunu serbest bırakıp karın boşluğuna kalın ciltli bir kitap koyarak o bölgeye nefes alıp vermesini sağlamanın iyi bir başlangıç olduğunu önermektedir. Çakar’a göre: “Kitabın aşağıya ve yukarıya doğru yapmış olduğu hareketi uzatmaya çalışmak, nefes alımını da derinleştirir. Buna benzer birçok çalışma yöntemi vardır. Bu teknik doğru uygulandığında ağızlık basıncı yok denecek kadar azalır, yorulmadan saatlerce çalabilmek mümkünleşir; güzel, romantik bir korno tonu elde edilir. Kısacası ustalık dönemi başlangıcıdır.”

Müziğın sadece bir yazım değil aynı zamanda bir ifade tarzı olduğunu vurgulayan akar, bu amaca ulaşabilmek için öğrencinin hayal gücünü geliştirmenin önemine değinmiştir. Bu amaçla öğrencilerine kendi düşüncelerinden örnekler vererek müziğın tam anlamıyla ne anlatmak istediğini açıklığa kavuşturmuştur. Kendi buluşu olan bu yöntemin, müziğı tanımlamanın ve ğretebilmenin en doğal yolu olduğunu belirtmektedir.

Aynı sınıftaki her ğrenci aynı anda aynı etüdü almalı, gibi bir zorunluluğın olmadığını dile getiren akar; etütleri, teknik egzersizleri kapsamanın yanı sıra hastaya göre reçete gibi görmektedir. Çakar’a göre, çok başarılı giden bir ğrenci sonradan gelişimini yavaşlatacağı gibi, vasat bir ğrenci de sonradan gelişimini hızlandırabilir.

Çalgı eğitimini antrenör- sporcu ilişkisine benzeten akar, ğretmenin hem esnek hem de iyi bir gözlemci olması gerektiğini belirtmiştir. Çakar, “Her ğrenci yeteneğı ve karakteriyle ayrı bir dünya olduğuna göre, sınav veya konser programını saptarken, onun çalışında ne kadar kayba uğrayacağını da göz önüne almışımıdır. Geriye ne kadarı kalacak diye düşünmüşümdür.” diyerek bu düşüncesinin önemini vurgulamıştır. Çakar’a göre, “Bir ğrencinin ne çaldığı değil, nasıl çaldığı önemlidir.”

Bakır nefesli çalgılar edebiyatı için eğitim sürecinde alınan solfej dersleri ve etüt çalışmalarının yeterli olduğuna inanan Çakar, kornocuların eğitimleri boyunca transpoze etmeyi iyice öğrenmeleri gerektiğini dile getirmektedir. Çakar, orkestra edebiyatında deşifre güçlüğü çekilebilecek eserlerle şahsen hiç karşılaşmadığını söyleyerek, solo eserlerin de eğitim sürecinde öğretilmesi ve gelişen müzikaliteye göre yorum farklılıklarının uygulanması gerektiğini belirtmektedir.

3.3.3.4. Müzikal Çalışmalar

Bir öğrenci, tekniğini ilerletmek için yaptığı gündelik alıştırmaların yanı sıra müzikal ifade yeteneğini geliştirmek için de çaba sarf etmelidir. Çakar, her öğrenci ve müzisyenin yaşamı boyunca sınırı olmayan bu gelişmeyi sürdürmesi gerektiğini belirtmiştir.

Mahir Çakar, öğrencilerin anlatım yeteneğini desteklemek için de bazı önerilerde bulunmuştur: “Çalgının teknik öğrenimi ifade gücümüzün malzemesidir, aracıdır. Anlatmak istediğimizi iyi, güzel, tam ve abartısız anlatmak ise icracının kültürü ve duygu zenginliği ile ilgilidir. İfade zenginliği ise; bilgi, gözlem, araştırma, düşünme ve estetik konularına eğilmekten geçer.”

Çakar’a göre, müzisyen adayları solfej dersine çok önem vermelidir. Dolayısıyla bir çalgı öğretmeni de öğrencisiyle ders yaparken sesin temizliği ve tınısı üzerinde durmalıdır. Öğrencinin kendi sesini dinlemesini; kendi sesinin bir grup içindeki yerini, nerede ön plana çıkacağını, nerede fonun ögesi olacağını, müzikal anlatımın gereğini öğretmelidir. “Öğretmen, dengeyi ve sesin bir bütün içindeki yerini göstermelidir.” diyen Çakar, bireysel derslerde öğrencilerin işitme yeteneklerini geliştirmek için iki, üç veya dört kornoyla oda müziği çalışmaları yaptırmanın çok faydalı olabileceğini belirtmektedir.

Öğrencinin müzikal gelişimini sağlamak için ona işitme egzersizleri yaptırmanın yanı sıra aynı eseri birden fazla yorumcudan dinleten Çakar, öğrenciye: “Sen hangi yorumu daha çok sevdin? Neden?” gibi sorular sorarak onu düşündürmeye çalışmıştır. Bu konuyu şöyle açıklamıştır: “Ben yorumcular için açıklama yaparken; besteci, eser hakkında öğrenciyi bilgilendiririm. Şüphesiz bir yorumcu diğerinden daha nitelikli bile olsa, her başarılı yorumcunun ayrı bir anlatım tadı da olduğuna göre, öğrenciye düşünce zenginliğiyle birlikte tat alma zenginliği de vermek gerekir. Orta sınıflarda ve üst sınıflardaki öğrenciler için bunun gibi sohbetlerin ve arkadaşça yaptığım çalışmaların, dersler kadar yararlı olduğunu gördüm.”

Çakar, öğrencilerin dönem içinde çalışmış olduğu eserlerin; öğrencinin gelişimini izlemek, yılsonunda sınavda kullanmak veya bir konserde değerlendirmek üzere bir süre dinlenmeye bırakılması gerektiğini aksi takdirde eserlerin deforme olacağını savunmaktadır. Eserler tekrar ele alınıp çalışılmaya başlandığında da en az ilk çalışma titizliği kadar özen gösterilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Derste, öğrenci hazırladığı eseri seslendirirken teknik aksaklıklar da olsa yorum ve ezber hataları da yapsa, onu kesmeden dinlediğini söyleyen Çakar, böylece kendisinin de öğrencinin de durumu tam olarak gördüğünü belirtmektedir. Çünkü Çakar’a göre, genellikle öğrenci derse geldiğinde, hazırlığına göre yapacağı dersin düzeyini bilir. Bu nedenle buna ek olarak bir de öğretmenin sürekli durdurması onda yıkıcı etki uyandırabilir. Ancak eser dinlenemeyecek kadar kötü durumda ise eserin sonuna kadar beklemek de zaman kaybı olur. Çakar, eseri baştan sona dinledikten sonra izlediği yolu şu şekilde anlatmıştır: “Öğrenciye ‘baştan alalım’ dediğim vakit, yanlışları tek tek ele alıp, motif iki veya üç satır da olsa, uygulamayla bol tekrar yaparak istediğim kaliteyi müzik hafızasına almasını sağlarım. Bu da çalıştığı eserin kalite anahtarı olur.”

3.3.3.5. Öğrenciye Yaklaşım

Çakar, kendi konservatuvar eğitimi hakkında, “Konservatuvar eğitimimin sonunda kendimi yetişkin hissetmeye başladım. Oradayken çok ağır disiplinlerle yetiştik, gerçi o gün için bu gerekiyordu. Çok iyi çalgıcı olarak yetiştik; ama sanatçı kişiliğinden çok uzaktık. Kendimize güvensiz, devamlı korkulu, yönetimden çekinen kişilerdik.” şeklinde yorum yapmaktadır.

“Bir sanatçı için özgüven her şeyden önce gelir. Başarının yüzde ellisi özgüvendir.” diyen Çakar, bu nedenle her zaman öğrencilerinin yanında olmaya ve öğrencilerine güven vermeye çalışmıştır. Bu nedenle de sağlam bir iletişim kurmak için öğrencilerine mümkün olduğunca baba hatta arkadaş gibi yaklaşmıştır. Bu konu hakkındaki yorumu şöyledir: “Gizli bir şey bırakmamak çok önemli. O kadar hassas bir yaklaşım gerektiriyor ki bir aile oluşturmak lazım. Çoğunun da eğitim sürecinde gerçekten beni baba gibi gördüklerini anımsıyorum. Ama hayata atıldıktan sonra bu kopuyor tabii. Onlar kendileri birer şahsiyet oluyor, bu da normaldir.”

Müziğe erken başlamanın ve düzenli çalışmanın verdiği bütün avantajlara rağmen esas başarının inançta yattığına inanan Çakar, başarı için de özgüvenin şart olduğunu belirtmektedir. Öğrencinin özgüven sahibi olarak yetişmesinde de aile ve çevresinin çok önemli olduğunu vurgulayan Çakar, şöyle devam etmektedir: “Bunu aile ve çevresinde elde edememiş bireyin ikinci şansı, öğretmenin sevgisi ve ilgisidir.”

Öğretmen ile öğrenci arasındaki ilişkiyi ana baba ile evlat arasındaki ilişkiye benzeten Mahir Çakar; öğrencilerinin, mesleklerinde başarılı, gündelik davranışlarında doğru ile yanlış ve güzel ile çirkini ayırt edebilen, gelecekte kendi ayakları üzerinde durabilen bireyler olmalarını istemektedir. Bu nedenle de öğrencilerine gereken ilgiyi göstermeye, bilgilerini aktarmaya ve beceri kazandırmaya çalışarak çok emek vermek gerektiğini belirtmektedir.

Çakar'ın bu konu hakkındaki düşünceleri şöyledir: “Bu ilgiyi algılayan öğrenci, öğretmenini ebeveyni gibi kabul eder. Öğretmen ile öğrenci arasındaki sevgi- saygı sonucu, anlayış ve otorite doğal olarak kendiliğinden oluşur. Bir öğretmenin sözde değil içenlikle duyacağı insan sevgisi, meslek aşkı, iş ahlakı gibi tutkuların; pek çok kuralı ezberlemekten, yöntem aramaktan daha kolay olduğuna inanmışımıdır. Öğretmenlik mesleği de her meslek gibi bir işim olsun diye değil, özel olarak bu meslek arzu edildiği için seçilmelidir.”

Bireysel derslerde öğrencilerin rahat olması gerektiğini düşünen Çakar; dersine çalışan bir öğrencinin bunu öğretmenine bir an önce sunmak için tatlı bir heyecan içinde olacağını, çalışmayan bir öğrencinin ise gergin olacağını belirtmektedir. Bu durumda ne yapılabileceğine dair görüşleri şöyledir: “Öğrenci belki de sınıf dışı bir konudan dolayı gergindir. Gerginliğinin nedenini anlamak için öğrenci ile konuşulmalı. Bu iletişim sonucu, sorununu öğretmeniyle paylaşınca öğrenci rahatlamış olur ve derse geçilir.”

Çakar, öğrenciden son derece dikkatli ve tam bir çalışma isteğini; önem verdiği kritik bir ritmi veya bir pasajı idealize ederek, sakin ve sabırla ve çok tekrarlı bir çalışma yaparak hangi sonucun peşinde olduğunu kendisine anlatarak hissettirmiştir. Bu konu hakkında, “İşin başında doğru yaptığını sanan bir öğrenci, tekrarlarda aşırı dikkat kesilir. Kusursuzluğu aramak, öğrenciye dikkatli ve tam bir çalışma isteğini gösterir.” şeklinde yorum yapmaktadır.

“Takdir, vitamin hapı gibidir.” diyen Çakar, öğretmenin öğrenciyi gerçekten hak ettiği zaman takdir etmesi gerektiğini ve bunun da özenle ve dozunu ayarlayarak yapılmasının doğru olduğunu belirtmiştir. ‘Takdir’ eksikliği kadar aşırısının da sorunlar yaratabileceğine değinen Çakar, ‘çok kötü’ veya ‘harika’ gibi sözcüklerden mümkün olduğunca kaçınılmasını ve her öğrencinin karakterinin göz önünde bulundurulmasını doğru bulmaktadır.

Çakar şöyle devam etmektedir: “Bir öğrenciyi olumlu sözler motive mi ediyor, yoksa öğrencinin çalışmalarını mı gevşetiyor? Dikkatle izlenmeli. Bir öğrenciyi olumsuz sözler daha iyiye doğru hırslandırıyor mu, yıkıyor mu? Dikkatle izlenmeli. Genel olarak, aşırı ifadelerle kaçmadan durumunu öğrenciye bildirmek daha sağlıklı bir yoldur. Bireysel yapılan derslerde, sınıf öğretmenliğine göre daha esnek davranılması gerektiğine inanmışımdır. Öğrenci; öğretmenin gözünden, dudağının kıvrımından bile sonuç çıkarır. Öğrenci gerçekten üst bir nokta yakaladığında da ‘çok iyi’ sözcüğü kendisinden asla esirgenmemeli. Önemli olan doğru zamanda doğru dozda olmasıdır. Unutmamak gerekir ki çok iyinin de çok kötünün de sınırı yoktur. “

“Sorunları dostlukla çözmek, öğrencilerime her konuda yardımcı olmak benim doğal karakterimdir.” diyen Çakar, ders boyunca yapılacak eleştiriler, her öğrencide aynı etkiyi uyandırmadığı için otorite ve disiplini elden bırakmadan, öğrencilerin ruhsal yapılarına göre onlara yol göstermeye çalışmıştır. Bu nedenle de öğrenciyle sohbet edip herhangi bir sorunu olup olmadığını öğrenmeye çalıştığını belirtmektedir.

Bazı öğrenciler, yetiştirme tarzından dolayı herhangi bir engelle karşılaştığında hiç başarılı olamayacağını düşünebilir. Çakar, bu tür içine kapanıklık sergileyen öğrencilerle, derste ve ders dışında sık yapılan birebir görüşmelerle sıcak dostluk kurarak onların korkularını yok etmenin önemli olduğunu dile getirmektedir.

Öğrencinin yalan söylememesi ve hep dürüst olması gerektiğini düşünen Çakar, öğrenci derse geldiğinde, hazırlaması istenilen bir etüdü çalışmamışsa ve öğretmenine: “Bu etüdü çalışamadım, bir sonraki ders için hazırlayıp getirsem olur mu?” dese bunun anlayışla kabul edilebileceğini; fakat bu isteğin çok sık olmaması gerektiğini belirtmektedir.

Yapılan bireysel derslerde öğrencinin hatalarına göz yumulmaması gerektiğini düşünen Çakar; nota, ritim ve ezber hatalarının o ders esnasında hemen uyarılarak düzeltilmesini ve çalgının kullanımındaki teknik hataların da çözümlenmesinde yardımcı olunmasının önemli olduğunu dile getirmektedir.

Ancak Çakar'a göre; birden fazla olan teknik hataların düzeltilmesi, aciliğine göre, öğrenim süresi dikkate alınarak zamana yayılmalıdır. Çakar'ın bu konudaki düşüncesinin devamı şöyledir: “Öğrencinin karmaşa yaşamaması için kapasitesi de dikkate alınarak hemen tüm hatalar söylenmez. Sorunlar birbirine bağlı olabileceği için öğretmen zaman ayarlaması yapmalıdır.

Mahir Çakar, her öğrencinin kavrayış biçimi ve hızı farklı olduğu için öğrenciye göre değişik anlatım şekilleri belirlemiştir. Bu nedenle her öğrencinin kişisel ilgisine uygun doğadan, spordan örnekler vermiş ve tasvirler yapmıştır. Çakar'ın bu konu hakkında öğrencilerine verdiği birkaç örnek şöyledir: “Sırt üstü yüzüyormuş gibi sırtının tüm ağırlığını burada suyun üstüne bırakıyormuş gibi bırak.”, “Kalaktan her nota için yuvarlak yuvarlak balonlar çıktığını düşün.”, “Ağızlığı dudağına öper gibi yerleştir.”

3.3.3.6. Öğrencinin Bireysel Çalışmaları

Bir müzisyen adayının başarılı olması için günde en az altı saat çalışması gerektiğini savunan Çakar, şöyle devam etmektedir: “Fakat kültür dersleri, ev veya yurt şartları günde kaç saat çalışmaya imkân verir bilemem. Doğru olan; zamanın iyi kullanılması, doğru, sistemli ve yüksek konsantrasyonla ne istediğini bilerek çalışılmasıdır.”

Sistemli çalışmanın en idealinin ise, her gün aynı süre ile aynı saatlerde mümkün olduğu kadar çalışarak vücudun biyo-ritmini istikrarlı hale getirmek olduğunu dile getirmektedir. Çakar, öğrencilerin günlük çalışma saatlerini nasıl nitelikli kullanacaklarını şu şekilde belirtmiştir: “Sırasıyla; uzun ses, metronomla diziler, egzersizler, etütler ve parçalar çalışılmalı. Bireysel çalışmalar böyle beşe bölünerek yapılmalı.”

Bir çalgı öğrencisi çalgısını çalarken her hareketini kontrol etmelidir. Yani bir bakıma kendi kendinin öğretmenini olmalıdır. Çakar, öğrencinin kendi kendinin öğretmenini olması için en başta ayna karşısında çalışıp kendini

denetlemesi, çaldığı eseri kaydedip kendini eleştirmesi ve yapamadığı şeyin nedenini kendisinin bulması gerektiğini vurgulamıştır. Çakar, “Bu nedenle de öğrenci, ‘Neden yapamıyorum?’ üzerine düşünmeye ve çare aramaya özendirilmelidir.” diyerek, öğrenciye çalışma disiplini kazandırmada öğretmenin katkısına dikkat çekmiştir.

Çalgı öğrencisinin yanlış çalışması demek; bazı teknik ve müzikal yanlışlıklar yapıp, buna alışması demektir. Bu nedenle Çakar’a göre öğrenci, “Öğretmenin dediklerini unutmadan; ayna karşısında, çalışma odasında tek başına işine kendini vererek, dikkatini yoğunlaştırarak, kendini gözleyerek ve eleştirerek, disiplinle, yeterli zamanı ayırarak çalışırsa yanlışlardan mümkün olduğu kadar kaçınabilir.”

3.3.3.7. Müzikal Bilinç Oluşturulması

Çakar, öğrencide müzikal bilinç oluşturmak ve ona yol göstermek için bazı hususlara özendirilmenin önemli olduğunu ifade etmektedir. Müzikte ifade zenginliği kazanabilmeleri için öğrencilerine birçok tavsiye vermiştir.

Mahir Bey nelere dikkat edilmesi gerektiğini şöyle anlatmaktadır: “Müzikal yorumun geliştirilmesine; değişik dönemlere ait yerli ve yabancı romanları okumak, o dönemlerin yaşam tarzını, danslarını öğrenmeye çalışmak, müzelere ve sergilere gitmek, kaliteli filmler izlemek, çeşitli çağlarda yaşamış ressamların röprodüksiyonlarını ya da albümlerini incelemek, heykeltıraşlar ve mimarlar hakkında bilgi edinmek ve eserlerini incelemek, büyük şairlerin şiirlerini öğrenmek, resim yapmaya çalışmak, artistik fotoğraf çekmek çok yardımcı olmaktadır.”

Çakar, bu gibi alanlara yönelmenin dışında iyi kayıtlardan opera, senfoni ve oda müziği eserlerini dinlemenin de çok büyük faydası olduğuna değinmiştir. Kendisi bu dinleme egzersizlerinin yanı sıra öğrenciye, “Sen bir filmin müzik direktörü olsan romanın anlattığı bu sahne için nasıl bir fon

müziği kullanırdın?” gibi sorular yönelterek öğrencinin fantezi gücünün ve yaratıcılık duygusunun gelişimine katkı sağlamayı amaç edinmiştir.

‘Hayal kurmayı’, çok şeyin başlangıcı ve insanların duygu ve ifade gücünün zenginliğinin kaynağı olarak gören Çakar, ayrıca öğrencinin her konuda kendine ‘neden?’ ve ‘nasıl?’ sorularını sorup cevabını bulmak için araştırması, düşünmesi gerektiğini belirtmiştir. “Zengin bir beynin anlatacağı çok şey olur.” diyerek kaliteli bir müzik yorumu için estetik bilincin de var olmasının ve daima güzel ve ideal olanı aramanın önemini vurgulamaktadır.

“Eserin yazıldığı çağ, ona eserin havasını verir. Bilgi sahibi olunmamış bir eserle karşılaşan öğrenci kendini boşlukta hissedebilir. Önemi yeterince kavrayamayabilir.” diyen Çakar, öğrencinin çaldığı veya çalacağı bir eser hakkındaki bilgilere ulaşmasını doğru bulmaktadır. Çakar, eserin bestecisi hakkında bilgi edinilmesini, eseri öğrenciye daha tanıdık ve sıcak hale getireceği için ürküntüsünün azalacağını belirtmiştir. Çakar’a göre bir öğrencinin geleceğe dönük müzikal bir amaç edinmesi; arzularının, olanaklarının, kararlılığının ve başarısının ölçüsüne bağlıdır.

Çalgı eğitimi verme konusunda kendi kendini eğiten Çakar, bir bestecinin herhangi bir eserini çalabilmek için onu çok detaylı tanımak, yaşamını iyi bilmek gerektiğini savunmaktadır. Bu konu hakkındaki görüşü şöyledir: “Bestecinin eserini yansıtabilmek, anlatabilmek için bestecinin nasıl bir karaktere sahip olduğunu yani şahsiyetini, hangi şartlar içinde yaşamış olduğunu çok iyi bilmek gerekiyor. Nota nedir ki, nota sadece bir yazı şekli; ama ifadesini doğru verebilmek için o kişiyi çok iyi tanımak gerekiyor. Benim bütün bilgim buradan kaynaklanıyor. Ayrıca çalınan çalgıya göre teknik açıdan bilgiler gerekiyor. Buna da bir nefesli saz uzmanı olarak, nefes alma tekniğinden başlıyordum. Bununla birlikte bütün ince detaylarına kadar edinmiş olduğum bilgi ve bizzat edinmiş olduğum tecrübeler sonucunda her şeyi paylaşıyordum.” diyen Çakar, deneyimli bir çalgı sanatçısının; ancak eğitim verme konusunda kendisini geliştirdiği sürece çalgı dersi verebileceğinin altını çizmektedir.

3.3.3.8. Bir Çalgı Öğrencisinden Beklenenler

Çakar'a göre ideal bir çalgı öğrencisi; sağlam, zeki, öğrenmeye tutkulu, disiplinli, araştırmacı, gözlemci, özde ince duyguları olan, sorgulayan, yılmayan bir yapıda olmalı ve çok iyi müzik kulağı, müzik hafızası ve ritim duygusu olmalıdır. Çalgı sanatçılığında anlama yeteneğinin, müziğe çok yetenekli olmakla doğru orantılı olduğunu belirten Çakar, söz konusu olan kısıtlı anlama yeteneği, müziğin teorik kısmında ise ilgili öğretmen tarafından böyle öğrenciye daha sabırla yaklaşılmalıdır.

Öğrenci bir eseri seslendirirken, bestecinin istekleri dışında esere öznellik katmak isteyebilir. Çakar'a göre böyle ufak da olsa öznellik katabilmek için her şeyden önce sağlam bir akademik eğitim alınmalı; ritim, entonasyon ve nüans doğru uygulanmalı ve çalgıdan kaliteli bir ses elde etmek amaçlanmalıdır. Çakar şöyle devam etmektedir: “Çoksesli klasik müzik kültüründe çeşitli çağlarda yazılmış eserler, çağının zevklerini taşır. Bugün dünyanın en ünlü yıldız sanatçıları veya orkestraları bile yorum yapmakta sanıldığı kadar özgür değildir. Yapılabilenler ancak, bazı bölümlerin biraz daha hızlı ya da biraz daha yavaş çalınması; birkaç yerde ritardando, accelerando veya çalgı grubu veya gruplar arası balansta öne çıkarılması gibi konular olur ki bu ihtiyaçlar da bütünü bozmayacak ölçüde yapılır. Şüphesiz; bir öğrencinin eserin bir bölümünü veya teknik bir pasajını, bütünü bozmayacak ölçüde tempoyu düşük alması kabul edilebilir bir durumdur. Buna da zaten en doğru olacak şekilde öğretmen karar verir.”

Çakar iyi bir müzisyen olabilmek için gereken nitelikleri şöyle sıralamıştır:

- “İyi bir müzik kulağı
- Sağlam bir ritim duygusu
- İleri müzik hafızası
- Taklit yeteneği

- Mükemmel solfej, teori ve armoni bilgi birikimi
- Kuvvetli refleksler
- Çabuk kavrama yeteneği
- İyi bir oda müziği ve koro elemanı olmak
- Başta müzik tarihi olmak üzere sağlam bir genel kültüre sahip olmak
- Estetik ve felsefe ile ilgilenmiş olmak
- Kardeş sanat dallarından haberdar olmak
- Cesur ve soğukkanlı olmak
- Sağlam bir sinir sistemine sahip olmak
- İyi karakterli, iyi yürekli, kibirsiz olmak
- Yılmamak ve şımarmamak
- Ciddi ve titiz olmak
- Sağlıklı bir bedene sahip olmak
- Yaptığı işin gereği kullanacağı uzuvların ideal ya da ideale yakın ölçülerde olması
- Sağlam bir çalgı tekniğine sahip olmak
- Sorgulayan ve araştıran bir ruha sahip olmak
- İyi bir gözlemci olmak.”

Son olarak, ona göre bir müzisyen adayının sahip olması gereken en önemli özellik öz disiplindir. Çakar bu görüşünü şöyle dile getirmiştir:

“Öz disiplin. Gerçekten başarılı bir çalgı sanatçısı olmak için fiziksel uygunluğun yanı sıra öz disiplin çok çok gereklidir. Örneğin çalışırken diyelim ki arkadaşın geldi: ‘Harika bir film var, gel sinemaya gidelim?’ dedi. ‘Ben daha çalışmamı bitirmedim. Daha sonra giderim izlemeye. Şimdi çalışmam gerekiyor.’ dediğin anda doğru yoldasın.”

Hatta Çakar, bunları sağlık açısından yararlı olarak görmektedir. Ona göre: “Bunları uygulayarak kendisini geliştiren sanatçılar kolay kolay sinirlenmezler, rahat bir yaşam sürerler. Daha geniş huzur içinde ve farkına varmadan bilinçaltına bu terbiyeyi oturtmuş olurlar.”

3.3.3.9. Teknik Hatalar ve Bunları Düzeltme Yolları

Çakar, hatalı çalışmış bir öğrencide artık oturmuş yanlış pozisyonun, öğrenci öğrenim hayatının başlarındaysa zor da olsa düzeltilebileceğini; fakat öğrenim hayatını tamamlamak üzere olan bir öğrencinin hatalı pozisyonunu düzeltmeye kalkmanın, sonucu daha da kötü hale getirebileceğini düşünmektedir.

Mahir Bey'e göre, öğrencinin 3-4 yıl boyunca çalıştığı ve oturduğu teknik sorunlar eğer; yanlış dudak pozisyonları, nefes kullanım hataları ve fiziksel yapının getirmiş olduğu sorunlar ise bunların telkinle kolay bir şekilde çözülebileceğini belirtmektedir. Fakat öğrencide içgüdüsel olan özgüven kaybı, içe kapanıklık ve toplumdan kaçma gibi psikolojik sorunlarının; aşırı titizlik, sabır ve hassasiyet gerektirdiğini vurgulamaktadır.

Bir öğrencinin ezberini unutması, çalgısını unutması veya çalgısının beklenmedik bir anda bozulması hevesini kırabilecek talihsizliklerdendir. Bunlar da daha önceden kestirilemeyeceği için kaza olarak nitelendirilmelidir. Çakar'a göre, öğrencinin bu tür kazalar yaşayıp hevesinin kırılmaması için ise öğretmeni, öğrencisine daha önceden genel bir uyarı yapmalıdır. Çakar'ın bu konu hakkında verdiği örnek şöyledir: "Sınav veya konser esnasında ezberini unutursan ya da istenmedik bir şey olursa sakın panikleme. Soğukkanlı davranman seni izleyenler ve dinleyenler tarafından takdirle karşılaşır. Biz insanız, makine değil. Makineler bile durabiliyor. Sen sen ol, hiçbir şey olmamış gibi davran ve işine devam et. Yine takdir görürsün."

"Öğrenci böyle bir durumla karşılaşmadan önce psikolojik olarak uyarılmamış ve hazırlanmamışsa öğrencinin duyacağı utanç ve korku yıllarca sürebilir." şeklinde yorum yapan Çakar, hatta bu durumun öğrencide kâbusa dönüşebileceğini belirtmiştir.

3.3.3.10. Müzikal Olgunlaşma

Öğrencinin çalacağı eserleri eğitim yılı içinde derse ezber getirmesini doğru bir yöntem olarak gören Çakar, bununla birlikte öğrencinin müzik hafızasının gelişeceğini dile getirmektedir. Çakar, eserin ezberlenmesi ile nota okuma kaygısının ortadan kalkacağını ve öğrencinin, çalgısını kullanırken dikkat edilecek hususları ve müziği daha çok düşünme şansı elde edeceğini belirtmektedir. Bu sayede hem öğrenci eseri ezberlemek için çok çalışmak durumunda kalacak hem de müziğinin kalitesi yükselecektir.

Çakar, müzikal anlamda tamamen olgunlaşmış ideal müzisyeni şu şekilde tasvir etmektedir: “Öğrenci titizliği ile çalışmaya devam eden, alçakgönüllü, geniş ufuklu, kültürlü, mükemmeli aramaya devam eden ve zamanı iyi kullanan kişi ideal bir müzisyendir.”

3.3.4. Çalgı Eğitiminde Yeterlilik

İyi bir çalgı eğitimcisi olabilmek için, deneyim en başta gelir; fakat her deneyimli ve başarılı müzisyen de belli çalışma evrelerinden geçmediyse iyi bir müzik eğitimcisi olmayabilir. Bu nedenle Çakar’a göre, bir öğrenci öğrenim hayatındayken öğrendiklerinin nedenini ve çözümünü bilerek yetişmişse ileride öğretmenlik yapacağı zaman da başarılı olur. Çakar şöyle devam etmektedir: “Sadece öğretmeninden duyduğu müziği; göz ve kulakla taklit ederek müzik alanında bir yerlere gelmişse ve bu öğrenci bir gün öğretmen olmaya karar verirse belli aşamalardan geçmediği için aktaracak bilgi birikimi eksik olur. Bu durumda her öğrenci için başarı sağlayamaz. Sadece kendini taklit edecek bir öğrenci arar. Taklit etmek, konuları hafızaya almak güzel bir nitelikse de tek başına yeterli olamaz. Önemli olan, kişinin neyi neden yaptığını bilmesidir.”

Çakar, çalgı dersi verebilmek için eğitimcinin de bir eğitim almasına gereksinme olduğunu düşünmektedir. Fakat, eğitim verebilme niteliklerine sahip usta bir müzisyenin yetiştirdiği genç bir sanatçının, bu bilgilerle kendisine öğretmenini örnek aldıysa iyi bir çalgı öğretmeni olabileceğini belirtmektedir. Aynı zamanda bir çalgı eğitimcisinin; yeteneği yetersiz, tembel ve disiplinsiz bir öğrenciyle çalışamayacağını da eklemektedir.

Müzik öğretmenliği bölümünün herhangi bir sanat dalından mezun olmuş bir öğretmenin; eğitimi sırasında neyi, neden ve nasıl yaptığını kendisine sorup cevaplarını bulduysa çalgı dersi verebileceğini düşünen Çakar, “Kişi bildiği kadar bilgiyi başkasına aktarabilir.” demektedir. Mahir Çakar’a göre doğru bir çalgı eğitimcisi, bilgili, görgülü, sabırlı; pratik aktaran, sevgi dolu, iyi çalgı sanatçısı, her öğrencinin yeteneğine ve niteliğine göre ayrı bir eğitim metodu izleyen bir kişi olmalıdır.

Ülkemizde sanat kurumlarının yönetmeliklerinde diploma aranmadığına dikkat çeken Çakar’a göre, okul eğitimi mutlaka aranmalıdır çünkü akademik öğrenim çok önemlidir. “Profesyonel müzisyen olmak, o işten geçineceğiniz parayı kazanmak demektir.” diyen Çakar, eğitim programlarının mükemmeliyeti için her zaman daha iyiyi aramanın gerekli olduğunu belirtmektedir. Çünkü konservatuvarlar ciddi öğretim alanlarıdır ve ülkemizde bu kurumların uluslararası değerinde öğretmenleri vardır.

3.3.5. Müzisyen Adaylarına Önerileri

1980 yılından başlayarak büyük bir özveri ve sabırla çalgı eğitimi vermiş olan Çakar, emekli olmasına rağmen gönül verdiği mesleğinden kopamamıştır. İzmir Devlet Konservatuvarı’ndaki korno öğrencilerine deneyimlerini aktarmanın yanı sıra 2-6 Şubat 2010 tarihleri arasında İzmir’in Urla ilçesinde kurulan bir akademide ustalık dersleri vermiştir.

Çakar'ın genç müzik öğrencilerine bazı önerileri vardır. Bugünün şartları çok rahat olduğu için en başta bilinçli ve yeniliklere açık olmalarını önermiştir. Bu konuya şöyle devam etmektedir: “O kadar çok şey görebiliyorsun, o kadar çok şey öğrenebiliyorsun... Sadece aldıkları eğitimle kalmaları mesleki konularda daha büyük dünya görüşüne sahip olmaları gerek. Her halükarda iyi İngilizce öğrenmeleri gerek ki her şeyi rahatlıkla takip edebilsinler. Birincisi bu. Sonra çalışmalarını mümkün olduğunca geniş kapsamlı yapmalarını tavsiye ederim. Tek bir eğitimciye bağlı kalmaları. Tabii eğitim veren hocasına saygısızlık etmeyecek; ama çok yönlülük de çok önemli. Herkesten bir şey alabilirsin. İhtiyaç duyulan doğru şeyi başkalarından da alabilirsin.”

3.3.6. Türkiye’de Müzisyen Eğitimi

Türkiye’de müzik okullarına kabul için yapılan yetenek sınavlarında her müzik okulunun alacağı öğrenci sayısı, çalgı bölümlerine göre belirlenir. Bilkent MSSF’de eğitimcilik yaptığı sıralarda, yetenek sınavlarının kurulunda olan Çakar, giriş sınavına giren yetenekli öğrenciler arasından en yetenekli olanların ve bu öğrenime daha hazır olanların seçildiğini belirtmektedir. Çakar’a göre, bu sınavları kazanabilmek için çocukluktan başlayan yönlendirme ve ilgi çok önem kazanmaktadır. Aynı zamanda yeteneğin yanı sıra öncesinde çok iyi bir hazırlık evresi geçirilmiş olması da bir avantajdır.

Bilkent’te çalışırken okula giriş için yapılan yetenek sınavlarının komisyonunda olan Çakar, her ne kadar iyi bir hazırlık evresinin avantaj olduğunu düşünse de bu sınavlarda müzik yeteneğinin başka bir şekilde aranabileceğine de dikkat çekmiştir.

Çakar, bu konu hakkında şu yorumu yapmaktadır: “Öyle çocuklar geliyordu ki ‘Ben nasıl aynı anda vereyim bu iki- üç sesi, ben üç sesi çıkaramam ki.’ diyor. Haklı, hangi ülkede yaşıyoruz, nereden bilsin çocuk. Bunlarda gerçekler tamamen unutulup, ticarete dökülmüş. Öteki taraftan;

sınava girmeden önce bazı çocuklar para verip gidip ders alıyor. Müziğe ilgi duyan insan; yüzde seksen, müziğe yeteneklidir. Çok ilgi duyan, bunu meslek edinmek isteyen kişi, en azından yüzde seksen uygundur bu işe. Müziği sevip de müziğe yatkın olmayan insanlar da var tabii. Onun için bu yüzde yirmiyi ayırıyorum. Onlar zaten müzisyen olmayı düşünmezler, müziği dinleyici olarak severler. Almanya’da böyle bir şey yoktur. Kulağına bakalım, müziğe yatkın mı gibi şeyler. Normal okul döneminde bir çalgı çalmaya başladıysa, mesela keman diyelim. Onun gelişimine bakılır. Yüksekokula girerken sınavda ondan bir program istenir, programı da istenilen şekilde yapıyorsa onu kabul ederler.”

Ülkemizde müziğin en önemli sorununu; tek sesli, çoksesli geleneksel olarak yapılan ve toplumumuza sunulan yüksek nitelikli müziğin az olması ve dinlenilmesi olarak gören Çakar, “Topluma kaliteli müzik sunulur ve buna alışılırsa, yetersiz düzeyde sunum olduğu zaman sanatçılar ve kurumlar da kaliteli olmak zorunda olur. Buna bir yerde arz-talep ilişkisi diyebiliriz.” şeklinde yorum yapmaktadır.

Bir toplumda müzik eğitimini yaygınlaştırmak için en başta daha kaliteli müziğin dinletilmesi gerektiğini savunmaktadır. Nüfusumuzun küçük bir kesiminin canlı olarak konser izlediğine parmak basan Çakar’a göre, ülkemizde tüm müzik dallarından değerli sanatçılara, Anadolu’da pilot bölgeler seçilerek yıllık düzenli turneler yaptırılmasının sağlanması ile toplumda kaliteli müzik tanıtılmalıdır.

Belediyeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sanayi ve Ticaret Odaları gibi kurumların Türkiye’de nitelikli müziğe ulaşılmasının kolaylaştırılması adına çalışmalar yapması gerektiğini düşünen Çakar, televizyon kanallarının da daha özenli kullanılmasının ve RTÜK’ün bu konu ile ilgili kararlar almasının önemini vurgulamaktadır.

“Müzik eğitimi, okuldan da önce yüksek nitelikli müziğin toplumumuzda yeterli ölçüde sunulmasıyla başlar.” diyen Çakar, belediyelerin müzik eğitimi için kurslar açması, topluluklar kurması; sanat kurumlarının, üniversitelerin,

Kültür ve Turizm ile Milli Eğitim Bakanlığı'nın müzik sanatı ve eğitiminin yaygınlaşması için heyecanla el ele verip bir plan etrafında birleşmesi gerektiğini belirtmektedir.

Çakar düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır: “Genç yaşta olsaydım bu kafamla, bu bilgimle Kültür Bakanlığı’nda bir görevim olsaydı yapacak çok işim vardı. Büyük reformlar yapmak isterdim. Örneğin Türkiye’deki orkestra üyelerinin hepsini devlet memuru statüsünden çıkarır orkestralara Almanya’daki sistemi getirirdim. Üst özel yeteneklerden oluşandan başlayıp; A,B,C, diye indirirdim sınıfları, her birinin kazançları da farklı olurdu. Ama bizde Adana da aynı İstanbul da aynı... Bu sosyal açıdan bilmeyen için güzel görünse de güzel bir şey değil.”

Çakar şöyle devam etmektedir:

“O zaman Avrupa’da müzik eğitime başlayan bir öğrenci, ‘Ben Berlin Filarmoni’ye girmeye çalışacağım.’ diyor. Hedef koyuyor. Oraya ulaşır ya da ulaşamaz. Ama güzel bir şey bu. Bizde bu yok maalesef. Ne oluyor bu arada dezavantajı da şu; üstün yetenekli olanlar, azınlıkta olanlar da bu yığının arasına giriyor ve üç- dört yıl içinde o da onlardan biri oluyor. Bu daha iyi değerlendirilse, mesela onlar için bir orkestra olsa çok iyi olur. Örneğin özel bir orkestra kurulsa, Ankara Radyo Senfoni Orkestrası ki radyolar bunu rahatlıkla yapabilirler. Böyle bir şey kurulsa ve buraya özel yeteneklere sahip iyi müzisyenler gelse hatta yurt dışında eğitim görüp buraya dönmek isteyenler de gelirler. İyi bir orkestra kurulursa ülkemizi de sanatsal açıdan çok iyi temsil eder. Hak ettikleri yere gelirler, onlar da çalıştıkları işten kıvanç duyarlar. Ülke için de müthiş bir şey olur.”

Eğitmcilerin kendilerini geliştirmemesinin büyük bir eksik olduğunu düşünen Çakar, şöyle devam etmektedir: “En başta kendileri bir şey öğrenmemişler ve öğrenmek için hevesleri de yok. Nerelere gittik, baktım hâlâ eski, bildikleri bir yöntem var ve onu devam ettiriyorlar. Çağdaş müzik ne hale geldi, neler yapıldı; yeni kompozitörler kimler, neler var hiç merak etmiyorlar. Her şeyden bihaberler, böyle olduğu gibi eskilerle devam

ediyorlar. Çünkü hesap soran yok karşıda. Zaten büyük bir kısmı gerçekten bu bilgilere sahip olsaydı onlar da daha çok şey öğrenmek için çaba göstereceklerdi.”

Çakar, uzun yıllar yurt dışında yaşamış bir kişi olarak, ülkemizdeki müzik dünyasının tüm tersliklere ve kısıtlı olanaklara rağmen büyük özveriyle çalışan sanatçıların ve öğretmenlerin varlığıyla umut vaat ettiğini düşünmektedir. Bu konu hakkındaki görüşünü, “Bu heyecanı taşıyan kişilerin heyecanının sönmemesi tek dileğimdir.” şeklindeki belirtmektedir.

Çakar, Türkiye’de ciddi bir müzik eleştirmeni olmamasını da en büyük eksikliklerinden biri olarak görmektedir. Bu konu hakkındaki düşüncesine şöyle devam etmektedir: “Eleştirmen yetiştirmeleri lazım aslında. İyi müzikologlar yetişmesi ve bu müzikologlara yazı hakkı verilmesi gerekiyor. Bunlar gerçekleri yansıtacaklar, müzikten çok iyi anlayacaklar. Konserlere gittikten sonra eleştiriler yapacaklar. Güzel bulduklarını övüp yanlış buldukları kötü şeyleri de – ki ülkemizde bunlar maalesef çoğunlukta, abartısız söylüyorum duyduğum kadarıyla, televizyondan izlediğim kadarıyla düzey düşük- açık açık yazmalılar.”

Türkiye’deki eksik eğitimin sonucunda eleştirinin olmadığını ve düzeyin düştüğünü belirten Çakar, eleştiriye verdiği önemi şu şekilde anlatmaktadır: “Bizim her prömiyer veya senfoni konseri sonrasında en korktuğumuz kişiler kendi meslektaşlarımız ve o konseri dinleyen eleştirmendir. Çünkü gazetede eleştiri yazısı çıkacak. İyi taraflarıyla ve kötü taraflarıyla eleştiri çıkardı ve biz buna saygı duyardık. Milyonlara hitap eden bir şey. Bu bizde eksik. Hep olumlu şeyler, hep övücü şeyler olunca ‘Ben neymişim!’ diyor ve seviye gittikçe aşağı doğru iniyor. Benim gördüğüm, izlediğim acı gerçek maalesef bu...”

Türkiye’de nitelikli müziğe değer verilmediğini düşünen Çakar, müzisyenlerin birçoğunun mesleğine küstüğünü dile getirmektedir. Bunun en önemli sebebinin de iş imkânı olmaması olarak görmektedir. Bu konu hakkındaki yorumu ve önerisi şöyledir: “Her büyük kente birer büyük

konservatuvar kurup böyle müzisyen yetiştirmek yerine, büyük bir ilde bir tane olsun, tam olsun. Çok iyi eğitim uzmanları, üstün yetenekli çocuklar... Çünkü bu şekilde olduğu için çocukların iş imkânı yok ki... Devletin de bu konuda bir atılımı yok. ‘Yeni işyerleri açacağım, yeni kültür orkestraları kuracağım.’ gibi bir derdi yok. Bunlar durmuş durumda. Bu çocuklar nasıl istihdam edilecek. 22- 23 yaşında çocuk mezun oluyor, askerliğini yapıp geliyor, iş yok. Ne yapacak bu çocuk? Gidecek sarhoş eğlendirecek, biraz öğrendiyse org çalacak falan esas çalgısından uzaklaşacak. Çok üzücü bir durum... Çocuklar da eğitime başladıktan sonra bunun farkına varıyorlar. Bir gelecek göremedikleri için başka şeylere yöneliyorlar. Tabii üst yeteneğe sahip çocuklar eğitim sürecinde anlıyorlar, onlar da bir şekilde Avrupa’ya kaçıp orada adam olma şansına kavuşuyorlar. Çünkü üst düzey yetenekleri var. Ama normal öğrenciler maalesef bekliyorlar.”

3.4. ULAŞILABİLEN ÖĞRENCİLERİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

Çakar'ın öğrencilerinden; Kerim Gürerk, Mahir Kalmik, Begüm Azimzade (Gökmen), Ersen Olgaç, Christian Lampert, Utku Ünal ve oğlu Ozan Çakar'a yöneltilen sorulardan alınan cevaplar doğrultusunda oluşturulan bu bölümde, bir dönem birebir eğitim verdiği öğrencilerinin Çakar hakkındaki görüşleri aktarılmıştır.

3.4.1. Öğrencilerine Göre Mahir Çakar'ın Eğitimci Yönü

Birçok öğrencisi, Çakar'ın mükemmeliyetçi ve idealist olmasını en önemli özelliği olarak belirtmektedir. Christian Lampert'e göre de insancıl ve çok sabırlı olması onun en öne çıkan özelliğidir. Mimar Sinan Üniversitesi'nde korno eğitimcisi olarak çalışan eski öğrencilerinden Begüm Azimzade (Gökmen)'e göre bunun en büyük nedeni, en basta kişilik ve karakter özelliğinden kaynaklanan 'işini sonuna kadar en iyi şekilde bitirmeden rahat etmeyen' mükemmeliyetçi bir yapıya sahip olmasıdır. Bunun yanı sıra her zaman işinin başında olan Çakar'ın idealist olmasının çok disiplinli olmasından kaynaklandığını da eklemektedir. Çakar'ın hedefinin her zaman en iyiye ve en güzele ulaşmak olduğunu düşünen Mersin Devlet Konservatuvarı'nda korno eğitimciliği yapan Ersen Olgaç; onun "başarılarla dolu bir sanat kariyerinden elde ettiği ve tüm dünyada otoriteler tarafından kabul gören müzikal fikirlerini, teknik bilgilerini ve zengin müzik kültürünü, sahip olduğu 'mükemmeliyetçi' anlayışla öğrencileriyle paylaştığını" dile getirmektedir.

İzmir Devlet Konservatuvarı'nda korno eğitimcisi olan öğrencisi Kerim Gürerk, Mahir Çakar'ın en çok dikkat çeken yönünün, "İnsan öğrendiği şeyi unutmaz." düşüncesiyle öğrencilerini büyük bir titizlikle çalıştırması olduğunu belirtmektedir. Oğlu Ozan Çakar da Mahir Çakar'ın titiz bir eğitimci olmasının yanı sıra başladığı işi bitiren bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Çakar'ın eğitimci özelliklerinin çok kuvvetli olduğunu dile getiren Utku Ünal, onun bu sayede çok başarılı öğrenciler yetiştirdiğini düşünmektedir.

Frankfurt Opera'sında görev yapan Mahir Kalmik, Mahir Çakar'ı çok bilgili bir eğitimci olarak görmekte ve şu şekilde devam etmektedir: “Onun sadece kendi branşı değil, genel müzik bilgisi ve müziği gerçekten bilmesi, bir öğrenci gözüyle baktığınızda elde edebileceğiniz en büyük nimettir. Çünkü onun öğretisi dünyanın her yerinde sizin yanınızdadır. Bunun nedeni onun doğal yeteneğine bağlanabilir tabii ki; ama çalışkanlığı, araştırmacılığı ve kendisini bilinçli bir şekilde yetiştirmesi de buna etkindir.”

Diğer öğrencileri gibi oğlu Ozan Çakar'da Mahir Çakar'ın en çok kızdığı şeylerin tembellik ve yalancılık olduğunu belirtmektedir. Olgaç'a göre: Çakar, mesleğine saygılı, disiplinli ve çalışkan öğrencileri her zaman sevmiş ve takdir etmiştir.

3.4.2. Öğrencilerinin Anlatımıyla Mahir Çakar

Kerim Gürek, İzmir Konservatuvarı'nda okurken ilk yıllarında büyük öğrencilerin sanki insanüstü bir varlıkmış gibi, “*Nefes almadan beş dakika ses uzatabilen, günde 10 saat korno çalışan hatta korno sınıfında yatan, sinirli, çalışmaktan bir dudağı yerde bir dudağı gökte biri...*” diyerek anlattıkları Mahir Çakar'ı ilk defa bir yaz Almanya'dan İzmir'e geldiği zaman görmüştür. Gürek şu şekilde devam etmektedir: “Herhalde 11-12 yaşlarında idim. Onu dinlemek ve kendimizi dinletebilmek için hepimiz hem çırpınıyor hem de korkuyorduk. Tanıştığımızda bu kadar candan, güler yüzlü, yardımsever olduğunu görünce çok şaşırmıştım! Hemen bize bir şeyler çaldı ve ardından daha önce Almanya' da plağını yaptığı R. Schumann'ın Concertstück'ünü çalmasını istemiştik ve bizi kırmamış bizimle beraber çalmıştı. Muhteşem çalıyordu...”

“Çok tonton, güler yüzlü ve rahatlatıcı bir insanla karşılaştım.” diyen Begüm Azimzade, tanışmalarını hiç unutmadığını hatta korno odasının bile

kokusunun hala burnunda olduğunu belirtmektedir. O günü şöyle anlatmaktadır: “Bizlere 26. Bloкта çok büyük bir korno odası ayrılmıştı. Duvarlarında korno resimleri asılı duvarlara bakarken Mahir Bey içeri girdi. İlk öğrencileri olarak 5 kişi seçmişti. Hem onun hem de bizim İlk senemizdi. İlk derste hepimize öncelikle fiziki yapımıza uygun olarak birer ağızlık verdi ve nasıl üfleneceğini ayna karşısında gösterdi. Sonra da hiç üşenmeden ve bıkmadan her gün bizi kontrol etti.”

Mahir Çakar’la ilk defa onun evinde karşılaşan ve ders yapan Mahir Kalmik, o günkü heyecanını hiçbir zaman unutmadığını belirtmekte ve şöyle devam etmektedir: “Onun hikâyeleriyle büyüdüğümüz için onunla karşılaştığımda sanki boyut değiştirmiştim. Artık ben de o hikâyenin bir parçasıydım. İlk derslerimiz, o beni öğrenciliğe kabul ettikten sonra Bilkent’te başladı.” O günleri hayatının en güzel günleri olarak niteleyen Kalmik, Çakar’ın bireysel derslerde, öğrencilerinden hep yapabileceklerinin en fazlasını beklediğini çünkü aslında öğrencilerinin sınırlarını onlardan daha iyi bildiğini düşünmektedir.

Çakar ile ilk karşılaşmasında çok heyecanlandığını belirten Ersen Olgaç, düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır: “Çok sevdiğim ve kutsal saydığım mesleğimin ustası ile tanışmak güzel bir heyecandı tabii. Sonraları bu heyecan hissine güven, saygı ve sonsuz sevgi dâhil oldu. İlk derslerimi çok net hatırlıyorum, Mahir Çakar ile çalışmak benim için sihirli bir kapının açılması, büyümlü bir dünyaya girmek gibiydi... O derslerdeki heyecanımı, hislerimi tam olarak bu kelimeler açıklar.”

Çakar, Stuttgart Müzik Yüksekokulu’nda ders verirken onun sınıfına dâhil olmak isteyen Christian Lampert onunla ders yapmaya gelmiştir. Her ne kadar dersten önce çok yoğun olduğunu ve öğrenci kabul edemeyeceğini söylese de dersten sonra Lampert’i sınıfına kabul etmiştir. Lampert, Çakar’la birlikte uzun yıllar çok güzel bir şekilde çalıştıklarını belirtmektedir.

Begüm Azimzade, Mahir Çakar ile yaşadığı bir anısını şöyle anlatmaktadır: “Bir gün okulun sanırım ilk senesiydi. Üçümüz de (Sertan Sancar, Ozan Çakar, ben) tesadüfen dersimize çalışmamışız. Mahir Bey o

gün derste hiç memnun olmamıştı. Sonunda sabrı taşı ve bize bir daha bizimle çalışmak istemediğini söyledi. Ben ve diğerleri işin ciddiyetini Mahir Bey arkasına bile bakmadan evine gidince anlamıştık. Üçümüz de ağlayarak evine gittik ve özür diledik, bir daha tekrarlanmayacağını söyledik. Bizim ağladığımızı görünce o kadar etkilenmişti ki... Ertesi gün derste hepimiz çok çalışmış ve hazırlanmış olarak onu memnun etmeye çalışmıştık. Her zaman bize bu olayın onu ne kadar etkilediğini anlatmıştır. Ama bizler yani onun öğrencileri onu her zaman hoca gibi değil babamız gibi sevdik ve saydık.”

Ersen Olgaç da onu en çok etkileyen anısını şöyle dile getirmektedir: “Mahir Çakar ile çalışmaya başladığımda 15 yaşındaydım ve Ankara’da yurttaki kalıyordum. Ailemden ilk defa ayrılmıştım ve yokluklarını fazlasıyla hissediyordum. Yurttaki ilk gecelerimden birinde, ben böyle bir psikoloji içerisindeyken, yurda ellerinde poşetlerle Mahir Hoca geldi ve alışverişe gittiğini bunları da bizlere, yurttaki kalan öğrencilerine aldığını söyledi. Bazı insanlar için çok sıradan bir anı olabilir; ama benim için o an hocanın bizler üzerine nasıl bir sorumluluk duyduğunu hissettim. Bir anda ailemden ne kadar uzakta olduğumu unutmuştum. Hocam da ailem olmuştu artık... Hocamızın mesleki emeğinin dışında maddi ve manevi emeği yıllarca böyle devam etti...”

3.4.3. Dersler ve Beklentiler

Çakar, öğrencilerinden her zaman iyi huylu ve dürüst olmalarını ve çok çalışmalarını istemiştir. Kendilerini kimseyle kıyaslamadan yapabileceklerinin en iyisini yapmalarını öğütlediğini söyleyen Begüm Azimzade, eğitimcisinin ne kadar haklı olduğunu şimdi daha iyi anladığını belirtmektedir.

“Bizlere emek vererek, titizlikle öğretmeye çalıştığı, kültürlü bir müzisyende olması gereken; iyi bir ton anlayışı, stil ve doğru yapıda cümlelerdi.” diyen Ersen Olgaç, Çakar’ın her öğrencinin ‘kendi kapasitesi

dâhilinde' en üst düzeyde performans göstermesini beklediğini ve öğrencilerini gerektiği zaman motive ettiğini de eklemektedir.

Lampert; Çakar'ın, koronun her zaman sıcak, dolgun ve çok güzel bir tonla çalınmasının ve tüm bir eser boyunca müziğin unutulmamasının önemini vurguladığını belirtmektedir. Bu amaca ulaşabilmek için ise kendisinden, crescendo ve decrescendo yaparak kontrollü bir şekilde uzun ses üflemesini; gam, arpej, staccato ve legato egzersizleri yapmasını istediğini dile getirmiştir.

Stuttgart Müzik Yüksekokulu'nda Mahir Çakar'ın yüksek lisans öğrencisi olan Kerim Gürerk; hem teknik hem müzikal hem de pedagojik açıdan Çakar'dan çok şey öğrendiğini söylemektedir. Bu dönemde Mahir Bey, Stuttgart Devlet Orkestrası'ndaki korno odası küçük olduğu için Opera'nın dekorlarının koyulduğu bir depoda korno çalışmaktadır. Öğrencisi Gürerk de okulda yeterince oda olmadığı için çalışmalarını bu depoda yapmıştır.

Bireysel egzersizlerin dışında Kerim Gürerk çalışmalarını şöyle anlatmaktadır: "Mahir Çakar'ın kendine has alıştırma vardı. Önce bir tonalitenin iki oktav ana seslerini 'tonaliteye adını veren sesler' uzun ses olarak üflenir, ardından da o tonalitede belli bir tempo içerisinde majör ve minör olmak üzere birçok alıştırma yapılır. Bu alıştırma bazen sıra ile art arda, bazen da çift ses olarak beraberce yapardık ve bir buçuk, iki saat kadar sürerdi."

Yaptıkları çalışmanın önemli bir kısmının uzun ses tutmak olduğunu belirten Ozan Çakar, şöyle devam etmektedir: "Pek de eğlenceli olmayan bu çalışmanın faydasını bütün öğrencileri gördü. Halen Almanya'da 'Çakar öğrencilerinin tonu en güzel tınıdır' diye geçer."

Öğrencilerinden Utku Ünal, Çakar'ın ondan istediği çalışmaların ders esnasında tam anlamıyla olmasını beklediğini belirtmektedir. Herhangi bir sorunla karşılaşınca verdiği tepkiyi de şu şekilde anlatmıştır: "Teknik bir

sıkıntı yaşandığında, 'Parmaklar gitmiyor! Diller çok hantal! Yeterince özen göstermiyorsun!' derdi. Bir sonraki ders o teknik oturmuş ve gelişmiş olurdu."

Çakar'ın mükemmeliyetçiliği sayesinde çok iyi bir ton edindiğini belirten Christian Lampert, Çakar'ın beklentisinin dinleyiciyi gösteriş yapmadan yakalamak olduğunu dile getirmektedir. Lampert'e göre Çakar, öğrencilerinin her zaman sıkı çalışmasını, dakik olmasını ve bunların yanında da her zaman eğlenceli vakit geçirmelerini istemiştir.

Azimzade, Çakar ile haftada iki gün yerine her gün ders yaptıklarını belirtmektedir. Bu nedenle de diğer derslerden fırsat buldukça hemen korno çalışmaya koşmuştur. Hatta Mahir Bey, öğrencisinin kendi kendine çalıştığı zamanlarda bile onu dinlemeye gelmiş, doğru çalışıp çalışmadığını kontrol etmiş ve bu sayede öğrencilerin bilinçli çalışma disiplini edinmelerine yardımcı olmuştur. Azimzade şöyle devam etmektedir: "Kendisi yokken 'ayna' bu kontrolü sağlayacak tek unsurdu. Gün içinde çalışırken mutlaka kendimizi ayna karşısında kontrol ederdik. Sürekli gamlar üzerinde kornoyla adeta refleks durumuna gelene kadar çalışmalar yapardık."

Öğrencilerinin çoğu Çakar'ın yüksek sorumluluk bilincinden ve iş ahlakından etkilendiğini belirtmektedir. Bu konuda, "Onun bir kelimesinin bile boşa gitmemesi için elimden geldiğince dediklerini yapmaya çalışırdım. Çok sabırlıydı ve anlayana kadar anlatırdı. Beni aslında en çok etkileyen; kimin ileride ne yapması gerektiğini bilecek kadar öngörü sahibi oluşuydu. Ben aslında hayatımı ve şu andaki her şeyimi ona borçluyum." şeklindeki düşüncesini dile getiren Azimzade, bu sayede Çakar'ın, öğrencilerini daha başlangıçtan yönlendirdiğini (solo kornocu, bas kornocu) ve herkesi kendi kapasitesine göre değerlendirdiğini vurgulamıştır.

Çakar için "Beni ben yapan insan bu durumda da ona hayatımı borçluyum." diye düşünen Kalmik, çalgı tekniğini oturtmak için her zaman Çakar'ın yolunda olduğunu bununla birlikte de çok önemli bir altyapı oluşturduğunu dile getirmektedir.

Kalmik şu şekilde devam etmektedir: “Mahir Beyin fantezisi çok geniştir. O, her zaman mutlaka size ulaşacak bir örnek bulur. Elastik olmak, güzel bir tonla çalmak konusundaki örnekleri beni en çok etkileyenleri olmuştur. Zaten derslerimizde müzikal bilinci geliştirecek her şey yapılıyordu. Müzik doğru olarak tüm kurallarıyla yaşanıyordu yani sadece notayı okumak ve tonları çalmak değil, onun da ötesinde sizin kendi yaratıcılığınızı kullanmak zorunda olduğunuz bir müzikal bir temele dayandıracağınız bir ortam yaratıldı.”

Öğrencilerinin müzikal yaratıcılığını oluşturmak için hayal güçlerini geliştirmeye çalışan Çakar’ın bu yönünü, Ersen Olgaç şöyle anlatmaktadır: “Mahir Hoca çalıştığımız her bir eserin adeta resmini çizdi bizlere. Çalıştığımız her eserin farklı bir hikâyesi, ayrı bir resmi vardı. Bu şekilde eserlerin hangi atmosferde, nasıl bir karakterde ve stilde yorumlanması gerektiğini çok kolay kavradık. Ben de hocama özellikle bu yönümü borçluyum. Onun her eser için anlattığı hikâyeleri şimdi ben de öğrencilerime anlatıyorum. Kısacası borçlu olduğum birçok şeyin yanı sıra hayal gücümü de Mahir Çakar’a borçluyum.”

Begüm Azimzade, yaratıcılığını geliştirmek adına Çakar’ın her bir eser çalışmasında kendisine “Burada bu cümle sana ne çağrıştırıyor?” gibi sorular sorduğunu ve “İnsan bir pasajı çalmadan önce mutlaka hayal etmelidir. Hayal ettiğimiz sürece yaşarız.” dediğini belirtmektedir. Azimzade, şöyle devam etmektedir: “Eserin konusu, başlığında belli olsa da gerisini bizim getirmemizi ve hayal etmemizi isterdi. Her yorumcunun kendine özgü bir hayal dünyası olduğunu ve bu yüzden bir eserin birçok yorumu olduğunu anlatıldı. Kalıplara sokmazdı; ama Mozart’ın çalış stilini de öğretirdi bunun dışında. Mozart şeffaf, açık ve net olmalıydı. Strauss gibi çalınamazdı.”

Utku Ünal’ın bu konudaki düşüncesi şöyledir: “Çaldığın eserle ilgili olabilecek ortamı kafanda yarat derdi. Hunter’s Moon³⁶ eserinde, gece ormandaymışım dolunay varken çalıyormuşum gibi mesela. Çok işe yaradı.”

³⁶ Hunter’s Moon: İngiliz besteci Gilbert Vinter’in korno ve orkestra için yazdığı eser.

Kerim Gürek ise bu konuda Çakar'ın, kalın seslerden başlayıp incelere doğru giden ağır ve bağlı pasajları gösterirken, R. Wagner'in operalarında leitmotiv olarak sıkça görülen güneşin doğuşunu, "Die Sonnen Aufgang"ı örnek verdiğini belirtmektedir. Utku Ünal ise, noktalı sekizlik ve onaltılıkları ritmik çalabilmesi için 'Ams-terdam Ams-terdam' diyerek çalıştırdığını dile getirmiştir.

Çakar, derslerde öğrencilerinden istediği şeyleri somutlaştırmak ve müziği doğru yorumlamak adına öğrencilerine birçok örnek vermiştir. Azimzade, bu örneklerden birkaçını şu şekilde dile getirmiştir: "Havanın, çalgının içine bir nehir yatağındaki dere gibi akmasını istemesi, dillerin tek tek çıkmasını sağlamak için bir avuç dolusu pinpon topunu attığımız zaman her birinin yere düşünce tınladığı gibi bizim de her sesi top gibi düşünüp vurgulamamız. Tereyağından kıl çeker gibi legato çalmamız. Kilise canlarında tınlayan sesler, Noel baba gibi 'hah hah hah' tınısında 'tah tah' çalışmaları..."

3.5. ÖĞRENCİLERİ VE ÇALIŞTIKLARI KURUMLAR

3.5.1. Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'nda Yetiştirdiği Öğrenciler

- Prof. Christian Lampert- Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu Öğretim Üyesi
- Julius Rönnebeck- Staatskapelle Dresden
- Christian Fitzner- Wernigerode Filarmoni Oda Orkestrası
- Torsten Schwesig- Hamburg Devlet Opera Orkestrası
- Georg Pohle- Berlin Radyo Senfoni Orkestrası
- Rene Allen- Mainz Senfoni Orkestrası
- Peter von Dechend- Ulm Senfoni Orkestrası
- Friedemann Burkhardt- Mannheim Devlet Operası
- Regine Waldbrecht- Bonn Senfoni Orkestrası
- Andrea Geisberger- Kaiserslautern Senfoni Orkestrası
- Andrew Hale- Konstanz Senfoni Orkestrası
- Uri Segal- Tel Aviv Senfoni Orkestrası
- Rafael Nagora- Aachen Senfoni Orkestrası
- Kirsten Brinkman- Ludwigsburg Müzik Okulu Öğretim Üyesi
- Doç. Kerim Gürerk- Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi

3.5.2. Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde Yetiştirdiği Öğrenciler

- Begüm Gökmen- Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi
- Mahir Kalmık- Frankfurt Devlet Opera Orkestrası
- Ozan Çakar- Berlin Radyo Senfoni Orkestrası
- Güloya Altay- Bilkent Senfoni Orkestrası
- Cem Akçora- Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası
- Sertan Sancar- Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası
- Utku Ünal- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
- Barış Bayer- Bursa Devlet Senfoni Orkestrası
- Ersen Olgaç- Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi
- Tunca Doğu- Karajan Vakfı Bursiyeri, Berlin Filarmoni Orkestrası
- Müfit Şahbudak- Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası

BÖLÜM IV

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Bu çalışmada, hakkında hemen hemen hiç çalışma yapılmamış olan sanatçı ve eğitimci Mahir Çakar'ın yaşamı ve eğitimci yönü incelenmiştir. Önemli bir müzisyen ve müzik eğitimcisi olan Çakar, kendisini bir sanatçı ve sanat eğitimcisi olarak çok iyi yetiştirmiş, üzerinde önemle durulması gereken bir sanatçı ve eğitimcidir.

Bu çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde problem belirtilmiş; amaçlar, sınırlılıklar ve yöntem açıklanmıştır. Araştırmanın içeriğine katkı sağlayacak bazı terimler tanımlanmıştır. İkinci bölümde müzik sanatı ve çalgı eğitimi ile ilgili kısaca bilgi verilmiştir. Üçüncü bölüm, tezin ana içeriğini oluşturmaktadır. Tezin başlığını anlamlandıran ve açıklayan bu bölümde, Mahir Çakar'ın yaşamındaki önemli dönemler ve noktalar ele alınmıştır. Çakar'ın yaşamöyküsü oluşturularak, sanat yaşamı ve eğitimci kişiliği üzerinde durulmuştur.

Müzisyen eğitimi ve çalgı eğitimi bir ustalık eğitimidir ve okul bitse bile sanatçının kendini geliştirmesi ve formunu koruması gerektiği için aktif sanat yaşamı boyunca devam eder. Çalgı sanatçılığında tamamen öğrenilmiş ve geliştirilmiş olan yeti, ancak bir öğrenci disipliniyle çalışmayı sürdürdükçe kalıcı olabilmektedir. Bu nedenle de sanatçının her zaman özverili ve sabırlı olması gerekmektedir.

Çalgı sanatçılığının zor bir meslek oluşu, bu mesleği seçecek insanların çalışkan ve dirençli olmasını gerektirmektedir. Tüm sanat yaşamı

boyunca her zaman en iyiye ve en güzele ulaşmayı hedefleyen Çakar, eğitimcilik yaptığı dönemde de bu hedefini korumuştur. Müziği çok iyi bilen ve yaptığı işi fazlasıyla ciddiye alan Çakar, bir sanatçıda bulunması gereken niteliklere sahip olmasıyla tanınmıştır.

İzmir’de orta halli bir ailenin ikinci çocuğu olan Mahir Çakar, en başta savaşçı ve disiplinli karakteri ve çocukluğundan itibaren yaşamı boyunca karşısına çıkan yol gösterici insanlar sayesinde hedefine ulaşmış, Almanya’da yıllarca çok iyi şartlarda iyi orkestralarda çalışmıştır.

İzmir Devlet Konservatuvarı’nda korno eğitimine başladığı andan itibaren yılmadan ve büyük bir özenle çalışan Mahir Çakar, çalgı sanatçısı olabilmek için en başta özverili olmanın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Çakar, 1971 yılında Almanya’ya gitmiştir ve orada güzel bir korno tonuna sahip olması, başarılı ve mesleki bilincinin yüksek olması yönleriyle çok sevilmiştir. Bunların yanı sıra Almanya’da ve Türkiye’de korno eğitimi vererek saygın müzisyenler yetiştiren ve bu alanda önemli bir örnek sanatçı olan Çakar’ın yaşam süreci ve başarıları bu araştırmayla belirlenmeye çalışılmıştır.

Müziğin iki öncül gereksiniminden biri olan yorumlama veya seslendirme; bir eseri, yani bir müzikal yaratımı ulaşılabılır kılmakta ve ona can vermektedir. Bu bağlamda, bir müzik parçasında anlatılmak istenenlerin dinleyicilere doğru yansıtılması çalgı sanatçılarına düşmektedir. Doğru yorumlama yapabilen çalgı sanatçılarının yetişmesi de öğrencilerin disiplinli çalışmasının yanı sıra usta eğitimcilerin işidir.

Öğrencilerine müziği tanıtip sevdiren, çalgının gerekliliklerini öğreten, müzik dinleme ve yargılama becerisi kazandırmaya çalışan Çakar, müziğe yetenekli olan çocuklara bir meslek kazandırmayı ve mesleklerini her zaman doğru bir şekilde yerine getirmelerini sağlamayı amaçlamıştır. Müziğe olan yeteneği, ortaokul öğretmeni tarafından tesadüfen keşfedilen Çakar, bu nedenden ötürü müziğe yeteneği olan çocukları bulup onları müziğe yönlendirmeyi amaç edinmiştir. Emekli olduktan sonra Çeşme’de müziğe

yeteneği olan gençleri keşfetmek ve o çocuklara bir meslek kazandırmak istemesi ve bu amaçla girişimde bulunarak Çeşme Belediye Başkanı'na karşılıksız yapmak istediklerini belirtmesi de her ne kadar sonuçsuz kalsa bile çevresine olan ilgisini ve sanat sevgisini kanıtlamaktadır.

Bu araştırmada; zor aşamalardan geçmiş, hedefini korumuş ve her zaman en iyiye ulaşmayı amaçlamış bir müzisyenin yetişme süreçleri ortaya konmuştur. Çakar'ın; belirli deneyimleri, gözlemleri ve bilgi birikimleri sayesinde, doğrudan kendi yaşadığı zorluklardan çıkardığı dersler sonucunda oturttuğu eğitim yaklaşımı ve beklentileri incelenmiştir.

Derslerde teknik çalışmaların yanı sıra her zaman örnekler vererek ve tasvirler yaparak müziğin akışını hissetmeyi sağlayan Çakar, bu sayede öğrencinin müziği yaşamasını ve anlatımı kafasında canlandırmasını sağlayarak bir eseri sadece nota olarak görmekten çok bütün yönleriyle ele alarak etkili ve kalıcı bir müzik eğitimi vermiştir.

Mahir Çakar'ın çalgı eğitiminde en çok dikkat çeken özelliği, müzikal yeteneği olan; fakat ilerde iyi bir korno sanatçısı olamayacağını öngördüğu korno öğrencilerinin bölüm değiştirmesini ya da başka dallara yönelmesini sağlamasıdır. Erken yaşlarda başlayan çalgı eğitiminde ilk yılda anlaşılabilen bu eksiklikleri görebilen Çakar, bu durumdaki öğrencilerini kornoya devam ettirmemektedir. Hem geleceğini şekillendirmeye çalışan ve çalgısıyla belli bir bağ kuran öğrenci için hem de veli için bu durumu kabullenmek zor olsa da Çakar, önceden tedbir alınmasının daha doğru olduğunu düşünmektedir. Bu sayede, öğrencinin gelecekte yaşayabileceği sorunların ve mutsuzlukların önüne geçilebilmektedir.

Konservatuvarda çok baskılı bir ortamda yetişen Çakar, bu sayede aşırı disiplinli bir yapıya kavuşmuştur. Sahip olduğu bu prensibi yaşamının tüm evrelerinde korumuş ve bu sayede çok yorucu bir tempoda çalıştığı Almanya'da da çok başarılı olmuştur. Eğitimcilik yaptığı dönemde de aynı özelliklere sahip öğrenciler yetiştirmeye çalışmıştır.

Çalgı sanatçılığında, yeteneğin yanı sıra sıkı çalışmanın kesinlikle başarı getireceğini düşünen Çakar'ın, bununla birlikte hayal gücü zenginliğinin de sanatçıya büyük fark katacağını belirtmesi, onun yaratıcılığın her zaman geliştirilmesine verdiği önemi göstermektedir.

Çakar'ın çalgı eğitimi boyunca öğrencilerinin hayal güçlerini geliştirmeye çalışması, onun tam bir sanatçı yetiştirmek istediğinin bir göstergesidir. Çakar, bu sayede hem öğrencilerinin müzikal yaratıcılığını zengin kılarak etkin bir müzisyen olmalarını sağlamış hem de çalgı tekniği yönünden gelişmiş bir sanatçı yetiştirmeye çalışmıştır.

Öğrencileriyle iyi bir dostluk ilişkisi kuran ve bununla birlikte öğrencilerini, hak ettikleri zaman ve dozunda takdir etmesini bilen Çakar, her öğrencinin kavrayış hızı farklı olduğu için hepsine ayrı ayrı anlatım şekilleri belirlemiştir. Bu sayede öğrencileri Çakar'ın kendilerinden ne istediğini kolaylıkla anlamış ve rahat bir öğrenci-öğretmen ilişkisi oturtulmuştur.

Çalgı sanatçılığında, 'yorumu' yaratıcı kılmayı amaçlayan Çakar'ın, bu nedenle sanatın her dalına ayrı bir önem verilmesi gerektiğini ve en başta bireyin estetik yönden geliştirilmesinin bu amacı destekleyeceğini savunduğu anlaşılmaktadır.

Çakar'ın eğitim anlayışındaki öncelikli amacı, kişilik sahibi, kendine güvenli, müziği iyi anlatabilen, disiplinli ve nerede ne yapması gerektiğini bilen çalgı sanatçıları yetiştirmektir.

Çakar, müzik eğitiminin her şeyden önce nitelikli müziğin tanıtılmasıyla başladığını belirtmektedir. Bu nedenle, ciddi bir müzik eleştirmeni olmaması ve toplumumuza sunulan yüksek nitelikli müziğin yetersiz olmasını Türkiye'deki müzik eğitiminin en önemli eksiklikleri olarak görmektedir. Bu eksiklikleri gidermek için de başarılı çoksesli müzik sanatçılarının, Anadolu'da pilot bölgeler seçilerek düzenli turneler yapması gerektiğini düşünmektedir. Buna ek olarak; Belediyeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sanayi ve Ticaret Odaları gibi kurumların, Türkiye'de nitelikli müziğe ulaşılmasının

kolaylaştırılması adına çalışmalar yapmasının gerekli olduğunu belirtmiştir. Bu önerilerin yanı sıra çok iyi müzikologlar ve eleştirmenler yetiştirilmesi ile birlikte müzik dinleme düzeyinin yükseleceğini belirtmektedir.

Araştırma, çalgı sanatçılığının gerekliliklerini, edindiği değerli deneyimleriyle en ince ayrıntısına kadar bilen ve öğreten Çakar'ın, bakır nefesli çalgılardan olan kornonun eğitim sorunlarına çözüm arayan ve gelişimini sağlamayı amaçlayan kişiler arasında yer aldığını göstermektedir.

4.2. Öneriler

1. Mahir Çakar'ın sanatçı ve eğitimci kimliği, sanat yaşamı Türkiye'de daha geniş kitlelere duyurulmalıdır.
2. Başta Mahir Çakar olmak üzere birçok sanatçı-eğitimcinin, iyi müzisyen yetiştirme konusundaki çabaları, ilgili devlet kurumları tarafından desteklenmeli ve bu sanatçıların bilgi ve birikimlerinden yararlanılmalıdır.
3. Mahir Çakar'ın sanatçı ve müzik eğitimi hakkında belirttiği sorunlar ve öneriler, değişik ortamlarda dile getirilerek bu görüşlerden daha çok sanatçı ve eğitimcinin faydalanması sağlanmalıdır.
4. Araştırmacılara da şöyle bir öneri sunulabilir: Müziği yaşama geçiren çalgı sanatçılarının yaşamı ve sanatı hakkında yapılan araştırmalar neredeyse yok denecek kadar azdır. Araştırmacılar daha çok bestecilerin yaşamını incelemektedir. Diğer başarılı çalgı sanatçısı ve eğitimcilerinin; yaşamlarının, geldikleri noktaların ve eğitim yaklaşımlarının araştırılarak öğrenilmesinin, nitelikli müzisyen eğitimi açısından yararlı olacağı açıktır.

KAYNAKLAR

Akbulut, Efe. (2001) **Çağdaş Müzik Eğitiminde Türk ve Batı Müziğinin Yeri**. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 10.

Akdoğu, Onur. (1995) **Müziksel Yozlaşmanın Türk Toplumuna Etkileri**. Orkestra Aylık Müzik Dergisi Sayı 264.

Akın, Cenan. (Eylül 1985) **Çoksesli Müziğin Gerekliliği**. Hürriyet Gösteri Sanat- Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Alaner, A. Bülent. (2007) **Müzikte Beşinci Boyuta Doğru**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Ali, Filiz. (1987) **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**. İstanbul: Cem Yayınevi.

Altan, Özdemir. (Eylül 1985) **Çokseslilik Kaçınılmazdır**. Hürriyet Gösteri Sanat- Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Altar, Cevad Memduh. (1996) **Sanat Felsefesi Üzerine**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Altıntren, Derya. (Eylül 1985) **Çokseslilik Soruşturması**. Hürriyet Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Artut, Kazım. (2006) **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**. Ankara: Anı Yayıncılık.

Barışeri, Nurtuğ. (2002) **Müzik Eğitiminde Araştırma Yöntembiliminin Önemi**. Ankara: 21. yy. Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu.

Barut, Zeynep. (2003) **Türk Müziğinde Enstrümantal İcra- Yorum**. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Bildirisi. Malatya: İnönü

Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı.

Biber Öz, Nesrin. (2001) **İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi**. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 14 Sayı: 1.

Cangal, Nurhan. (1988) 'Müzikte Çoksesliliğin Gereği. 1. Müzik Kongresi Bildirisi, Ankara: Evren Ofset.

Cook, Nicholas. (1999) (Çev. Turan Doğan) **Müziğin ABC'si**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çalışır, Feridun. (Tarih yok.) **Çalgı Bilgisi**. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.

Çellek, Tülay. (Ekim 2003) **Yaratıcılığın Eğitimdeki Yeri**. Strateji ve Analiz E-Dergisi, Sayı 9. (Son Erişim: 21.10.2008)
http://www.stradigma.com/turkce/ekim2003/10_2003_09.pdf

Çilden, Şeyda. (2003) **Çalgı Eğitiminde Nitelik Sorunu**. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Bildirisi Malatya: Öncü Basımevi.

Farago, France. (2006) (Çev. Özcan Doğan) **Sanat**. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Fenmen, Mithat. (1991) **Müzikçinin Elkitabı**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Fischer, Ernst. (1990) (Çev. Çevat Çapan) **Sanatın Gerekliliği**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Finkelstein, Sidney. (2000) (Çev. M. Halim Spatar) **Müzik Neyi Anlatır**. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Fletcher, Peter. (1989) **Education and Music**. New York: Oxford University Press.

Fubini, Enrico. (2006) (Çev. Fırat Genç) **Müzikte Estetik**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Gültek, Buğra. (2004) **Piyano Eğitiminde Varolan Eğitim Ekollerinin Felsefeleri ve Günümüz Çalışmalarında Kullanılabilirlikleri Hakkında Öğretim Elemanlarının Görüşleri (G.Ü.G.E.F Örneği)**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

_____. (Haziran- Temmuz 2008a) **Piyano Eğitimi**. Andante Klasik Müzik dergisi, Sayı 34.

_____. **Piyano Pedagojisi**. (Son erişim: 16.10.2008b)
<http://www.piyanoegitimi.com/pedagoji.pdf>

_____. **Piyano Eğitimi Tarihi. ; Piyano Pedagojisi; Neden Piyano Eğitimi**. (Son erişim: 21.10.2008c)
<http://www.piyanoegitimi.com/nedenpiyanoegitimi.pdf>
<http://www.piyanoegitimi.com/piyanoegitimitarihi.pdf>

Gürerk, Kerim. (2003) **Korno Eğitimi Üzerine Bir İnceleme**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi.

Gürgen Tekin, Elif. (2006) **Müzik Eğitiminde Yaratıcılığı Geliştiren Yöntem ve Yaklaşımlar**. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 7 Sayı: 12.

Hüseynova, L. (2008) **Arif Melikov Yapıtları Türkiye Sahnesinde**. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Sayı: 1.

İlyasoğlu, Evin. (1992) **Müziğin Kanatlarında Söyleşiler**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

İlyasoğlu, Evin. (1996) **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, Ayten. (2008) **Kültürel Müzikoloji**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Karataş, Aysel Simge. (2006) **Sanatsal Faaliyetin Bireye Kazandırdıkları ve Bu Bilincin İlköğretimde Eğitim Sistemi ile Desteklenmesi**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Kavcar, Cahit. (1999) **Edebiyat ve Eğitim**. Ankara: Engin Yayınevi.

_____. (Ekim 2003) **Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimi**. MEB Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim dergisi Sayı: 44.

Khan, Sufi İnyat. (1994) **Müzik**. İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Kicq, Leopold. (1932) (Çev. Reid Maccallum) **For All Instrumentalists**. Londra: Bosworth& Co.

Kongar, Emre. (Eylül 1985) **Çoksesli Müziğin Toplumsal İzleri**. Hürriyet Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Konuralp, Asım Cem. (Eylül 1985) **Çoksesli Müzik Gereklidir**. Hürriyet Gösteri Sanat- Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Kütahyalı, Önder. (Eylül 1985) **Çoksesli Müzik Eğitimi**. Hürriyet Gösteri Sanat-Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Laserre, Pierre. (2007) (Çev. İlhan Usmanbaş) **Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Mimaroglu, İlhan. (1961) **Musiki Tarihi**. İstanbul: Varlık Yayınevi.

Munch, Charles. (1990) (Çev. Üner Birkan) **Ben Bir Orkestra Şefiyim**. İstanbul: Afa Yayınları.

Okyay, Erdoğan. (2007) **Çağdaş Müzik Eğitimi, Müzik Eğitimcisi**. MÜZED Dergisi, Sayı: 13. (Son erişim: 13.10.2008)
http://www.muzed.org.tr/index.php?option=com_content&task=view&id=124&Itemid=30

Oskay, Ünsal. (2001) **Müzik ve Yabancılaşma**. İstanbul: Der Yayınları.

Otacıoğlu, Sena Gürşen. (Mart 2007) **Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Program Geliştirmenin Önemi ve Yeri Programlandırılmış Öğretim (Dizgeli Eğitim) Modeli**. Müzik ve Bilim Dergisi, Sayı: 7.
 (Son erişim: 07.10.2008)
http://www.muzikbilim.com/7m_2007/otacioglu_sg.html

Ozankaya, Özer. (2008) **Türk Müziği'nin Dramı: "Arz Talebi Yaratır!"**. Atatürkçü Düşünce Topluluğu Bilgi Paylaşımı İnternet Sitesi. (Son erişim: 08.09.2009)

Özmenteş, Sabahat. (2005) **Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi**. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt: 6 Sayı: 9.

Platon. (2007) **Devlet**. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu & Mehmet Ali Cimcoz) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

San, İnci. (1984) **Sanat Eğitimi Kuramları**. Ankara: Tan Yayınları.

San, İnci. (1985) **Sanat ve Eğitim**. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

Sarı, N. Şakirzade ve Mahmut. (Ekim 2002) **Türkiye’de Müzik Eğitiminde Sorunlar**. 21. yy Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu Bildirisi Ankara: Seveda- Cenap And Müzik Vakfı.

Say, Ahmet. (Hazırlayan) (1996) **Müzik Öğretimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

_____, Ahmet. (2002) **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, Cavidan. (1996) **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Ankara: Doruk Yayınları.

Sözer, Vural. (1986) **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sun, Muammer. (1969) **Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları**. Ankara: Ajans Türk Yayınları.

Stravinsky, İgor. (2004). **Altı Derste Müziğin Poetikası**. Çev. Cem Taylan. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Stringer, Mark. (2005) **The Music Teacher’s Handbook**. London: Faber Music Ltd. & Trinity Collage.

Swanwick, Keith. (1994) **Musical Knowledge**. London; New York: Routledge Press.

Şekerkarar, Kâmil. (Eylül 1985) **Tekseslilik Çokseslilik Çağrışımları**. Hürriyet Gösteri Sanat- Edebiyat Dergisi Sayı: 58.

Tanrıverdi, A. (1997) **Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri**. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi, sayı 25. Trabzon: Selva Yayıncılık.

Tanyol, Tuğrul. (Tarih yok.) **Müziğin Toplumsal Temelleri.**

Timuçin, Afşar. (1992) **Düşünce Tarihi-Cilt 1.** İstanbul: BDS Yayınları.

Tunalı, İsmail. (1971) **Sanat Ontolojisi.** İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Uçan, Ali. (1994) **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi.** Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, Ali (1996) **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi.** İkinci Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uslu, Mustafa. (Mart 2006) **Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Çoksesli Müzik Eğitimi Görüşü.** Müzik ve Bilim dergisi, Sayı: 5.

Varol, Necdet. (1988) **Müzik- Toplum Etkileşimi.** 1. Müzik Kongresi Bildirisi, Ankara: Evren Ofset.

Yalman, Aytaç. (Temmuz- Eylül 2005) **Çoksesli Bahçenin Begonvilleri.** Andante Klasik Müzik dergisi, Sayı 17.

Yetkin, Suut Kemal. (1968) **Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri.** Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 1.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006) **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.** Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, V. ve Koç, T. (2006) **Müzik Felsefesine Giriş.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Yöndem, Ömer. (2005) **Orkestra Şefinin Eğitimcilik Yönü ve Orkestra Psikolojisi Üzerindeki Etkileri**. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

Zeren, Ayhan. (2003) **Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Zeren, Gülbin. (Ekim 2006) **Bilgi Çağı ve Küreselleşme Sürecinde Sanat Eğitimcisi Kimliği Sorunsalı**. Kastamonu Eğitim Dergisi, Sayı 14.

YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

Akarsu, Bedia. (1975) **Felsefe Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Altar, Cevad Memduh. (2006) **Sanat Yolculukları**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ankara Üniversitesi Tez Önerisi ve Tez Yazım Kılavuzu. (2007) Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Atkinson, R. (1998) **The Life Story Interview**. Sage University Paper Series on Qualitative Research Methods, Vol. 44. Thousand Oaks, CA: Sage

Godlovitch, Stan. (1998) **Musical Performance**. London & New York: Routledge.

Gotthilf Fischer Hakkında Bilgi (Son erişim: 22.11.09)

<http://www.gotthilf-fischer.de/chor>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Fischer-Ch%C3%B6re>

Hermann Baumann'ın Yaşamı (Son erişim 24.11.2009)

<http://www.horncamp.org/hb.htm>

Jacobson Clarfield, Ingrid. (Nisan -Mayıs 2008) **Excellence is Excellence**. American Music Teacher dergisi, Cilt: 57 Sayı: 5.

Karasar, Niyazi. (2005) **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

_____. (2007) **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Kuzmich, Natalie. (1992) **Music**. Toronto: The Ontario Institute for Studies in Education.

Küçük, Kemal. (Haziran- Temmuz 2009) **Sanatçıyı Sanatçı Yetiştirir**. Andante Klasik Müzik dergisi, Sayı: 40.

Macar Filarmoni Orkestrası Tarihi

http://en.wikipedia.org/wiki/Philharmonia_Hungarica

Mackworth-Young, Lucinda. (2005) **The Psychology of Teaching**. The Music Teacher's Handbook. London: Faber Music Ltd. & Trinity Collage.

Oğuzkan, Ferhan. (1974) **Eğitim Terimleri Sözlüğü**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özen, N. (2004) **Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri**. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 24 Sayı: 2.

Sever, Sedat. (1997) **Sanatsal Etkinlikleri Yerinde İzleme Sıklığı İle Okuduğunu Anlama Becerisi Arasındaki İlişki**. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi 4. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi Bildirisi.

Soykan, Ömer Naci. (2000) **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**. İstanbul: Bulut Yayınları.

Uçan, Ali. (1988) **Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitiminde Program Geliştirme.** G.Ü.G.E.F. Dergisi Cilt: 4, Sayı: 1 s.312.

Uz, Abdullah. (Ekim 2002) **Türkiye’de Çalgı Eğitimciliği- Piyano Eğitimciliği Sorunu.** (21. yy Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu Bildirisi) Ankara: Sevdâ- Cenap And Müzik Vakfı.

Yener, Ö. (2006) **Muammer Sun’un Yaşamı ve Eğitim Müziğine Katkıları.** İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

EKLER

EK 1. T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İ leyi inde  a da  Modeller, Görüşler Sempozyum Bildirisi (2000)

MAHİR ÇAKAR

Efendim, saygılarımı sunuyor, önemli gördüğüm konulara değinmek üzere sözlerime ba lıyorum. Orkestraların kendi bünyeleri içinden yöneticilerini seçmesinin o kurumlarda grupla malara, dolayısıyla huzursuzluklara neden olduğu açıktır. Atama yoluyla kurumun başına çeşitli tercihlerle getirilen yönetici ise bu kurumlarda rahatsızlıklara neden olabilir.

Önerim: Lisans düzeyinde müzik eğitimi tamamlama, kamu yönetimi öğrenimi görme, iyi derecede yabancı dil bilme kıstaslarının tamamına ya da en  o una sahip adaylar arasından en çok üç adayı orkestra genel kurulu seçer. Bu adaylar arasından bir kişiye Kültür Bakanı 4 yıl süre için idari ve sanat yöneticisi olarak kültür menajeri adıyla atar. Genel kurul, atanan bu yöneticiye kendi içinden 4 sanatçıyı, 4 yıl süre için danışma kurulu olarak seçer. Ülkemiz sanat kurumlarına sözünü ettiğim kıstaslara sahip yönetici yani kültür menajeri yetiştirilmesi amacıyla, Bakanlığımızca her yıl belirli sayıda kişilere burs verilerek yurtdışında kültür menajerli i eğitimi sağlanması gerektiğine inanıyorum.

Batı  lkelerinde kültür orkestraları çeşitli kategorilere ayrılır. Bu ayrım sanatsal nitelikten doğar. Doğal olarak aldıkları ücretler de farklıdır. Sanatçı daima bir üst düzeydeki orkestraya geçmek için bir çaba içerisindedir. Bugün  lkemizde mevcut orkestralar içerisinde nitelik olarak büyük farklılıklar olduğu inancındayım. Ayrıca bir orkestra bünyesinde sayıca az olan yüksek nitelikli, idealist genç sanatçıların, zaman içerisinde genel çizgiye d  t   n  üzüntüyle izlemekteyim. Yasal güçlükler nedeniyle ülkemizdeki mevcut orkestraların bugün kategorilere ayrılmasının mümkün olmadığını görüyorum. Bu g  l   n ülkemizde mevcut olmayan ve kurulmasını gerekli gördüğüm,

Devlet Oda Orkestrası ile çözüleceği inancındayım. Sanatçıda aranacak olan niteliğin daha yüksek tutulması, ödenecek aylık ücretlerin cazip hale getirilmesi durumunda bugün sanat kurumlarında yer alan üstün yetenekli genç sanatçılar için bu orkestranın bir cazibe merkezi olması doğaldır. Ayrıca konservatuvarlarımızda yetişmekte olan üstün yetenekli öğrenciler için de bu orkestralardaki bir birimin bir ideal olacağı kanısındayım. Bugün yalnızca Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın özel kanunlara sahip olduğu hepimiz tarafından bilinmektedir. Uygulamalarda idari ve mali konularda bütünlük sağlanması için Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Senfoni Orkestraları Genel Müdürlüğü kuruluşu hakkında yasanın acilen hayata geçmesini, Devlet Senfoni Orkestralarının Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nden çıkarılmasını gerekli görüyorum.

Devletimizin sanat kurumlarının yaşamına öncülük etmesine bu kurumların hizmetlerinin Bakanlığımızca denetimine gereksinme olduğu samimi inancımdır. Ülkemizde sanat kurumlarının özelleştirilmesinin mümkün olmayacağını düşünüyorum. Cumhuriyet dönemiyle başlayan kültür politikasının bir parçası olarak benimsenen halktan alınan vergilere bir teşekkür ifadesi olarak, halka sunulan kültür hizmetlerinde kar/zarar hesabı yapılamayacağı kanısındayım. Batıda sanat müziğine olan ilginin yüksek olmasına rağmen bu ülkelerde devlet desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkemizde bu desteğe ihtiyaç ise daha büyüktür. Ancak Bakanlığımıza bağlı sanat kurumlarının vakıflarla, sponsorlarla, konser organizatörleriyle karşılıklı yarar ve hizmet ilkesi gözetilerek daha rahat çalışabilmesi, devletin maddi yükünün hafifletebilmesi için, yasal düzenlemeler yapılması gereğine inanıyorum.

Batı ülkelerinde örneğin Federal Almanya'da, müzik eğitime başlayan genç sanatçı adayı kendisine Berlin Filarmoni, radyo senfoni orkestraları gibi sanatsal düzeyi ve kazancı yüksek kurumları hedef tutar ve çalışmalarını bu amaçla sürdürür. Devlet müzik yüksek okulları her sanat dalı için en etkin ve yetkin öğretim uzmanlarını kendi kurumlarında toplayabilmek için birbirleriyle adeta yarışır. Bu kurumlardan mezun olan genç sanatçılar sanatsal düzey ve yetenekleri çerçevesinde değerlendirilir. Hak ettikleri

kategorideki orkestralarda istihdam edilirler. Ülkemizde sanat kurumlarının sınıflandırılması sonucu kurumlar arası rekabetin oluşacağı, konservatuarlarımızdaki eğitim düzeyinin yükseleceği kanısındayım. Ancak ülkemiz gerçeğinin batı ülkelerine uymadığını, işin başında gereken sistem kurulmadığı için bugün yapılacak sınıflandırma ile müzik, sanat dünyamızın bir kaosa sürüklenebileceğinden endişe duyarım.

Önerim: Yüksek nitelikli sanatçılardan oluşacak aylık ücreti farklı Devlet Oda Orkestrası, TRT Radyo Senfoni Orkestrası gibi yeni kurumların yapılanmasının planlanması, bu kurumların başına uzun vadeli ve bağlayıcı kontratlarla uluslararası üne sahip yıldız şefler getirilmesi durumunda kısa süre içerisinde gurur duyacağımız sanat kurumlarımız oluşacaktır.

Sanat Kurumlarımızın Personel Çalıştırma Sistemiyle İlgili Görüşlerim Şöyledir:

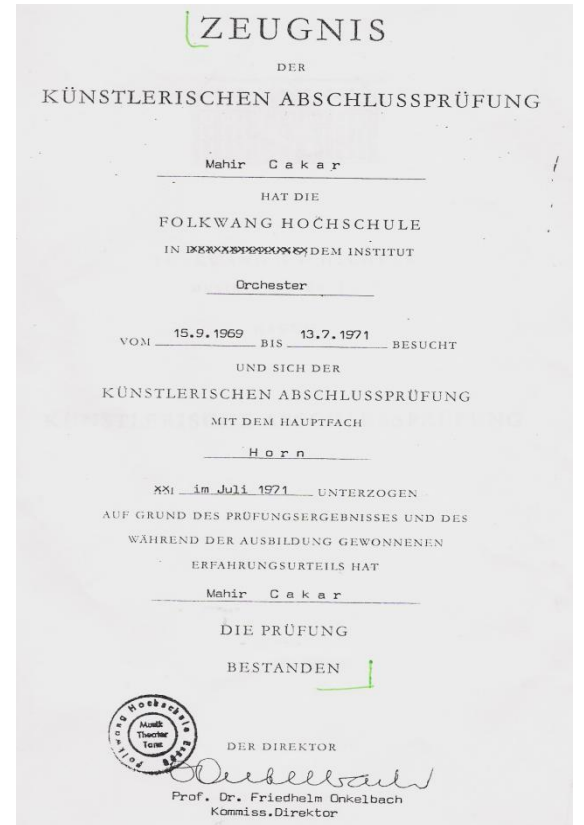
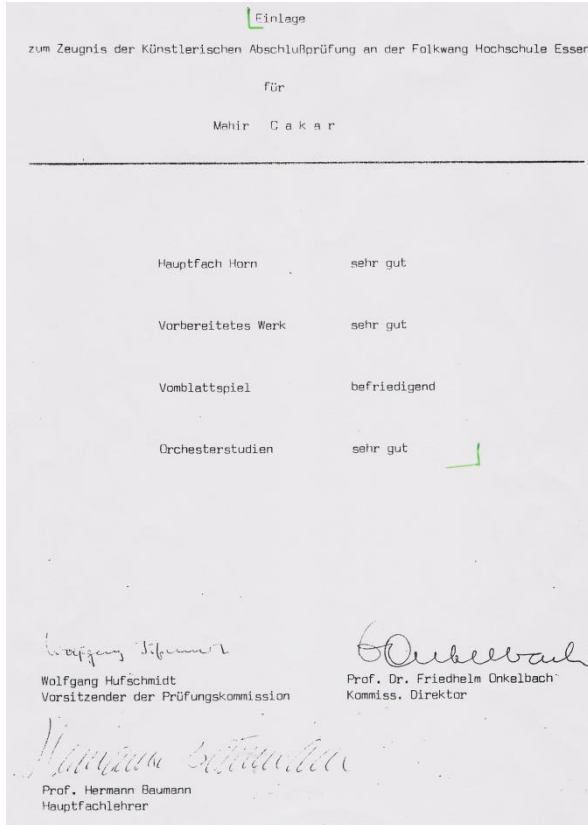
Orkestra sanatçılarının bugün olduğu gibi kadro karşılığı sözleşmeli personel sistemi içinde aylık ücret almalarını doğru buluyorum. Ancak orkestra kadrolarında istihdam edilen, orkestra solistlerinin konser başına kaşe almalarının daha doğru olduğu kanısındayım. Müktesep hakların bu düzeltmeyi zorlaştıracığı göz önünde bulundurulursa bu unvan sahiplerinin Kültür Bakanlığında oluşturulacak bir dairede istihdam edilerek, hizmetlerin koordinasyonu ve denetimlerinin sağlanmasını, örneğin bir sezon içinde aldıkları ücretler karşısında nerede, kaç konser verdiklerinin görülmesi, ülkemiz açısından daha yararlı olacağı kanısındayım. Kaldı ki solist sanatçıların aylık ücrete bağlı olarak orkestra kadrolarında istihdam edilerek çalıştırılmasına dünyanın hiçbir ülkesinde rastlanmaz. Solist, verdiği konserler karşılığında kazandığı kaşelerle hayatını sürdürmek zorundadır. Genel bütçeden Kültür Bakanlığına ayrılan mütevazı paydan bu sıfat sahiplerinin yararlanmalarını adil bulmuyorum.

Sanat Kurumlarımızdaki Kadro Tıkanıklığını Önlemek:

Sanat kurumlarımızda görevli bazı sanatçılarımız yaşlanmalarının getirdiği fiziksel zorluklara rağmen yaşam standartlarının kısıtlanacağı endişesi içinde emekli olmaktan kaçınmakta, dolayısıyla genç sanatçılar için gerekli olan kadroları bloke etmektedirler. Sanatçılar için özel emeklilik yasasının acilen görüşülüp uygulanması gereğine inanıyorum.

Sanat kurumlarının bulundukları bölgelere düzenli pilot bölge, konser ve temsillerinin sayıya bağlanmasını, uygulamanın Bakanlığımızca gözlenip denetlenmesini zorunlu görüyorum. Açıklamalı okul konserlerinin oda müziği, resitaller şeklinde gerçekleştirilmesinin sanatçılara özendirilmesinin yararlı olacağına inanıyorum. Verilmekte olan teşvik ikramiyelerinin otomatiğe bağlanmaktan çıkarılıp sadece artı etkinliklerde bulunanlara verilmesi halinde etkinlik programlarının zenginleşeceğini düşünüyorum.

EK 2. Yaşamı ve Sanatı İle İlgili Belgeler³⁷



Yüksek Lisans Diploması

³⁷ Tüm belgeler Mahir Çakar'ın özel arşivinden alınmıştır. Bu nedenle bazı belgelerin ve gazete kupürlerinin adı ve tarihi bilinmemektedir.

HERMANN BAUMANN

PROFESSOR AN DER STAATL. FOLKWANG HOCHSCHULE FÜR MUSIK THEATER TANZ ESSEN

An den Herrn Botschafter
Türkische Botschaft
532 Bad Godesberg-Mehlem
Utestraße

22. 8. 1972

Sehr geehrter Herr Botschafter!

Es ist mir eine besondere Freude, Ihnen heute einen kleinen Bericht über die Entwicklung des ausgezeichneten Hornisten M a h i r C C a k a r zu geben.

Als DAAD Stipendiat kam Herr Cakar im Herbst 1969 an die Folkwang Hochschule Essen. Er erwies sich als sehr begabter, strebsamer Student von auffallend feinem und sympathischen Wesen.

Solokonzerte und Orchesterwerke der Klassik, Romantik und Moderne habe ich systematisch mit ihm erarbeitet. In Kammermusikführungen und Orchesterkonzerten der Hochschule wirkte Herr Cakar erfolgreich mit.

Sein Fleiß und seine hohe Musikalität wurden in der Reifeprüfung mit sehr guten Noten belohnt, und er wird sein Studium im nächsten Jahr mit der Konzertreife abschließen.

Als Student meiner Meisterklasse wirkte er solistisch bei Schallplattenaufnahmen in Wien und Amsterdam mit.

Sein Solistisches Können will Herr Cakar 1974 beim Internationalen Wettbewerb der ARD in München unter Beweis stellen.

Indem ich Sie freundlichst begrüße bin ich
hochachtungsvoll

Hermann Baumann

Hermann Baumann'ın Çakar hakkında Türkiye Büyükelçiliği'ne yolladığı bilgilendirme yazısı ve çevirisi

ÇEVİRİ:

Sayın Büyükelçi,

Mükemmel kornocu Mahir Çakar'ın gelişimi hakkında küçük bir rapor vermekten dolayı ne kadar mutlu olduğumu belirtirim.

Sayın Çakar Bey, DAAD kurumundan burs alan bir öğrenci olarak, 1969 sonbahar döneminde Essen'de bulunan Folkwang Yüksekokulu'na gelmiştir.

Bu kişi son derece yumuşak ve sempatik ruh haliyle dikkat çektiği kadar aynı zamanda oldukça kabiliyetli ve çalışkan bir öğrenciydi.

Klasik, romantik ve modern döneme ait solo konserlerinde ve orkestralarda beraber çalıştık. Yüksekokulun oda müziği alım yönetiminde orkestra konserlerinde Sayın Çakar Bey başarılı bir performans göstermiştir.

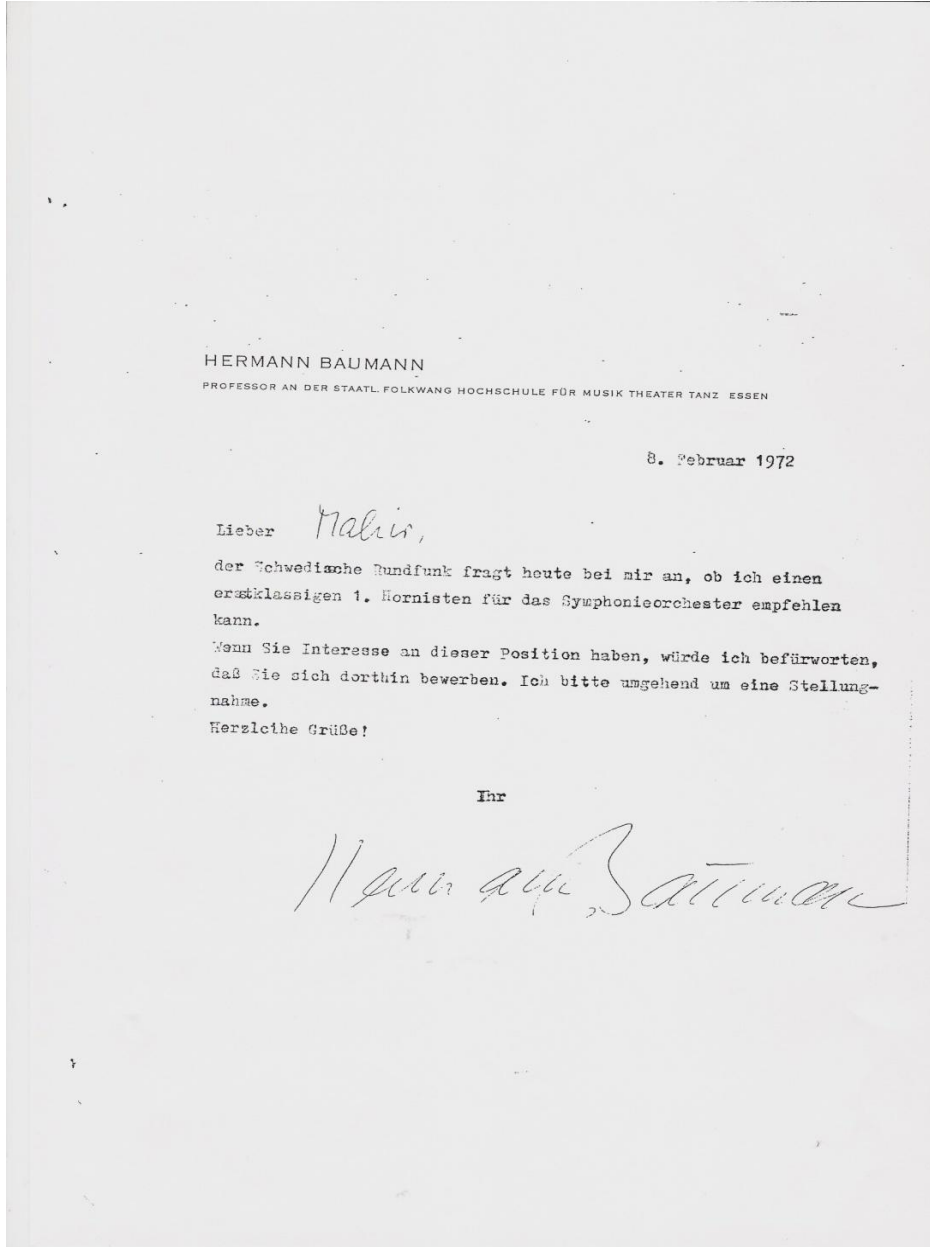
Olgunluk sınavını, göstermiş olduğu çalışkanlığı ve müzik yeteneği sayesinde çok iyi notlar alarak vermiştir ve bu şahıs bir sonraki yılda eğitimini konser yeterliliği ile tamamlayacaktır.

Sanatçı, sınıfımın öğrencisi olarak Viyana ve Amsterdam'da gramofon plağı doldurulurken solist olarak iştirake bulunmuştur.

Bu kişi var olan solist yeteneğini Münih'de faal olan ARD kanalında sunulan yarışmada da göstermek istemektedir.

Saygılarımla,

Hermann Baumann



Baumann'ın İsveç Radyosu hakkında Çakar'a yolladığı mektup

ÇEVİRİ:

Sevgili Mahir,

Bugün İsveç Radyo'su bana senfoni orkestrası için birinci sınıf bir kornocu önerip öneremeyeceğimi sordu.

Şayet bu pozisyona ilgi duyuyorsanız, buraya başvuruda bulunmanızı tavsiye ederim. En kısa sürede bu husus hakkında düşüncelerinizi bildirmenizi rica ederim.

Saygılarımla,

Hermann Baumann

Konzerte für 2 Hörner. Ausführende: Hermann Baumann, Mahir Çakar (Horn), Concerto Amsterdam, Leitung Jaap Schröder, BASF Nr. 2022433-3, 20,- DM

BASF bringt eine Einspielung dreier Konzerte für zwei Hörner auf den Schallplattenmarkt, welche Liebhaber dieses Genres höchlichst erfreuen dürften. Es handelt sich um so gut wie unbekannt gebliebene oder längst vergessene Werke des 18. Jahrhunderts, von hohen Schwierigkeitsgraden zwar, aber gleichzeitig auch herrlicher Eleganz und wunderbarer Melodik.

Neben einem Konzert von Leopold Mozart, das gediegenen Geschmack und solides Können verrät, finden sich zwei weniger bekannt gebliebene Namen: Franz Xaver Pokorny und Friedrich Witt; ersterer, 1729 in Böhmen geboren, studierte bei Riepel in Regensburg und trat dann in die Dienste des Fürsten von Oettingen-Wallerstein, kurze Zeit später in die des Fürsten Thurn

119

und Taxis bis zu seinem Tode im Jahre 1794. Er hat viele Messen, Sinfonien und Konzerte hinterlassen. Da eine Tochter von ihm eine Virtuosin auf dem Waldhorn war (man sieht, Damen, ja gar Bläserinnen von Blechblasinstrumenten im Orchester und als Solistinnen sind keineswegs Errungenschaften unserer Generation!) und sich mit großem Beifall 1779 auf 1780 in Paris hören ließ, so ist nicht auszuschließen, daß das vorliegende „Concerto in F-Dur für 2 Hörner, Streichorchester und zwei Flöten“ für ihren Gebrauch geschrieben wurde.

Friedrich Witt, 1771 geboren, war Schüler des berühmten Kompositors Rosetti. Ursprünglich ebenfalls in der Kapelle des Fürsten Oettingen-Wallerstein, machte er später Reisen durch Deutschland. Ab 1802 bis zu seinem Tode bekleidete er die Hofkapellmeisterstelle in Würzburg. Außer zwei Opern hinterließ er verschiedene Sinfonien, Kammermusiken für Klavier und Blasinstrumente, für Streich- und Blasinstrumente, ein Flötenkonzert, auch Oratorien, Messen und andere Kirchenkompositionen.

Daß wir diese drei seltenen Köstlichkeiten in einer makellosen Weise genießen können, dafür bürgt der Name Hermann Baumann. Seit Jahren hat er sich mit seinem unfehlbar sicheren Vortrag wie auch der Noblesse seines künstlerischen Geschmacks ausgewiesen. Nur wer selbst dies diffizile Instrument bläst, ermißt die ungeheuren Ansprüche, die jedes der drei Stücke nicht nur an den ersten, sondern auch an den zweiten Hornisten stellt. Drum sei auch nicht unterlassen, der immensen Technik und Anpassungsfähigkeit von Mahir Çakar ein ehrliches „Bravo“ zuzurufen. Seine perlenden Läufe sind von solch wunderbarer Lockerheit, als seien sie geradezu aus dem Ärmel geschüttelt. Alles klingt unerhört leicht und spielerisch. Hier haben sich zwei absolute Vollblutkünstler zusammengefunden, und man würde sich freuen, noch recht viele Aufnahmen mit ihnen zusammen zu hören.

Was die technische Seite betrifft, so bleibt leider anzumerken, daß diese so vortrefflich interpretierte und vom Concerto Amsterdam unter Jaap Schröder transparent begleitete Einspielung vom Tonmeister nicht in gleich qualitativer Weise festgehalten wurde. Oft sind die Hörner hart an der Grenze des Klirrens. Zugegebenermaßen lassen sich gerade Waldhörner vom Mikrophon nicht leicht erfassen, aber unmöglich ist es sicher nicht.

Im Interesse der Käufer bleibt auch zu wünschen, daß die Platten geräuschfreier sind als die dem Rezensenten zugesandte. Öfter auftretende Knackgeräusche trübten leider ein wenig den Genuß.

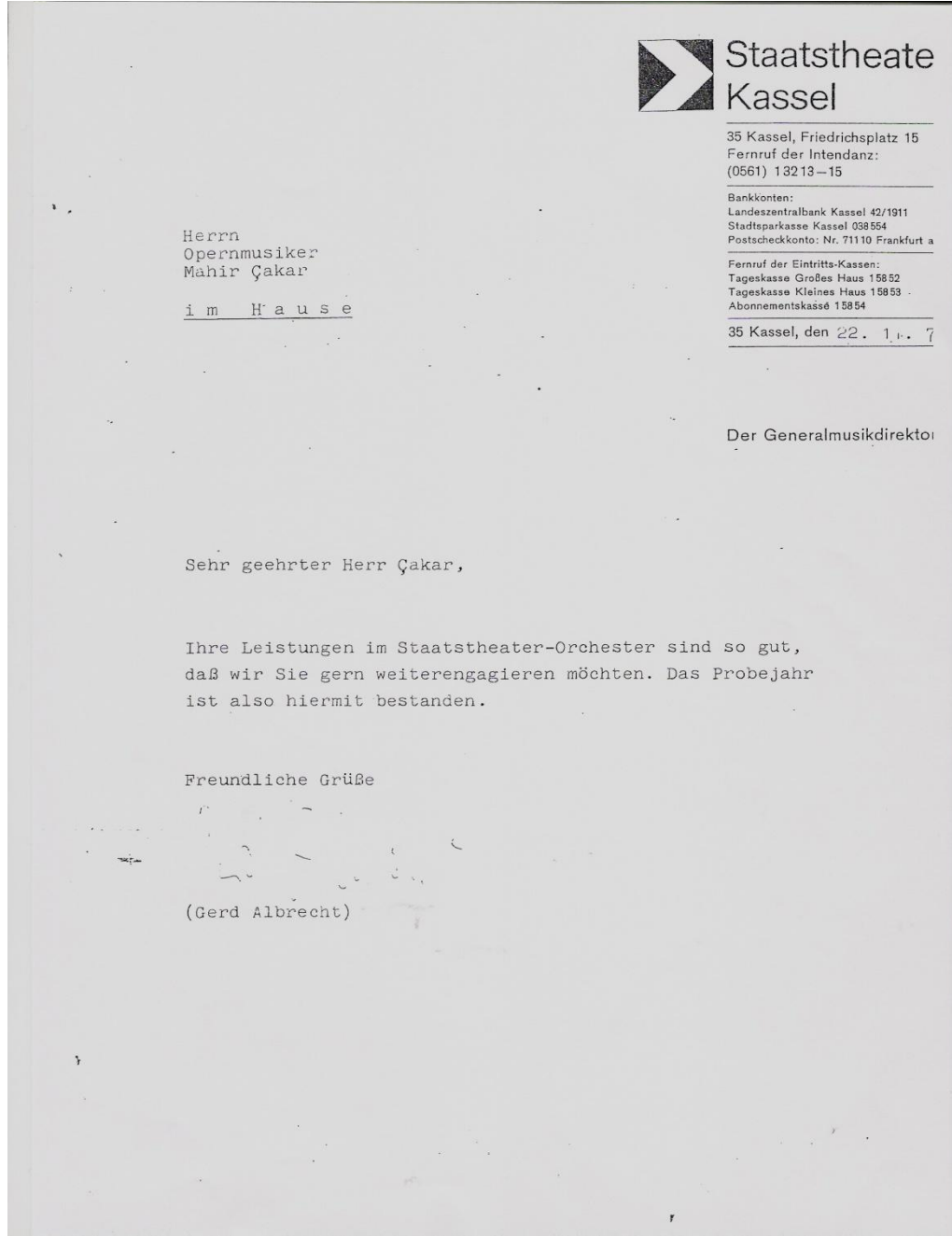
Kurt Arzberger

120

Mahir Çakar ile ilgili bir gazete yazısı ve Çakar ile ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Mahir Çakar'ın göstermiş olduğu olağanüstü teknik ve uyarılma yeteneğinin gerçek bir "bravo" nidaları ile ödüllendirilmesi de çok gecikmemişti. Parıltılı gidişatı, sanki hiç zorlanmadan yapılan bir iş gibi harika bir rahatlığı sergiliyordu. Her şey beklenemeyecek şekilde kolay ve narin bir havada akıp gidiyordu. Burada doğuştan sanatçı iki insan birbirini bulmuştu ve bu kişileri defalarca dinlemek de gerçekten büyük bir mutluluk olurdu.



Kassel Devlet Orkestrası'ndan gelen davet mektubu ve çevirisi

ÇEVİRİ:

Sayın Çakar Bey,

Kassel Devlet Orkestrası'nda göstermiş olduğunuz performans o kadar mükemmeldi ki sizi tekrardan aramızda görmekten mutluluk duyacağız. Yeni dönem yılınızı bu şekilde başarı ile tamamladınız.

Saygılar,

Gerd Albrecht

Staatstheater Kassel 1972/73

TUR

Mittwoch, 4. Okt. 7

Montag, 2. Oktober 1972
Im Rahmen des
Internationalen Heinrich Schütz-Festes 1972

2. Symphoniekonzert

Dirigent: James Lockhart
Eva-Maria Hayn, Harfe
Mahir Çakar, Horn
Das Orchester des Staatstheaters Kassel

Klaus Huber
James Joyce Chamber Music
für Harfe, Horn und Kammerorchester

Günter Bialas
Invokationen
Invocatio. Andante, ma non troppo
Lamentatio. Largo (con espressione)
Laudatio. Allegro

Pause

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 7 E-Dur
Originalfassung
Allegro moderato
Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
Scherzo. Sehr schnell
Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Ein ganz neuer Bruckner

J. Lockhardt und sein Staatstheaterorchester gefeiert

Am Bruckner wird man ihn erkennen. Das ging dem Beobachter des zweiten Staatstheaterkonzertes im Rahmen des Schützfestes am Montag in der Kasseler Stadthalle durch den Kopf, als er hier den neuen GMD James Lockhart zum ersten Male in einer eigenen Produktion hören konnte. Auf dem Programm standen Klaus Hubers „James Joyce Chamber Music“, die dreisätzigen „Invokationen“ von Günter Bialas und Anton Bruckners E-Dur-Sinfonie Nr. 7.

Bleiben wir also bei Bruckner. James Lockhart scheint, wie es schon nach seiner „Figaro“-Einstudierung festgestellt wurde, schnelle Tempi zu lieben. Für die Bruckner-Sinfonie brauchte er fünf bis zehn Minuten weniger als seine deutschen Kollegen, jedenfalls als die sogenannten Bruckner-Spezialisten.

Sind Bruckners Tempi, wie sie bei uns gepflegt werden, ebenso sakrosankt wie die von Wagner? Dann hätte alle Welt Pierre Boulez nach seinem Bayreuther „Parsifal“ (im Vergleich zu Knappertsbusch etwa) verreißen müssen, aber man hat seine Darstellung als Offenbarung gefeiert. Boulez nahm dem „Parsifal“ etwas von seiner pseudoreligiösen „Weihe“ und legte dafür eine geniale Musik offen.

Wenn nun Lockhart erstaunlich rasche Bruckner-Tempi nimmt, gleitet ihm dabei niemals das Werk aus der Hand, denn er „huscht“ nicht, sondern er ist ein sehr genauer, exakter, sauberer Musiker, der z. B. auf präzise Dynamik aus ist, die Bläser und besonders die Wagnertuben nie brutal schmettern, ein dreifaches Forte nie aufbrüllen läßt, sondern extremer Dynamik eine mehr innere Gewichtigkeit gibt. Das schließt, neben anderen Kriterien ein, daß Lockhart, obwohl es in jedem Bruckner-Satz mächtig „wagnert“, jedes Wagner-Pathos, das in anderen Interpretationen gerade diese Sinfonie stark befrachtet (2. Satz, Wagners Tod) ebenso meidet wie die hineininterpretierte Religiosität Bruckners. Bruckners Katholizität und sein formaler Kunstverstand sind zwei verschiedene Dinge. Werner Korte, der münstersche Musikhistoriker, hat wohl als erster so eindeutig die

strenge Architektur in Bruckners Sinfonien nachgewiesen als er ihre Strukturelemente analysierte. Sie wurden hörbar, besonders in den Mittelstimmen die sonst im breigen „Murmur“ untergehen, man hörte hart aufprallende harmonische und vor allem rhythmische Schärfe, die exakt ausmisiert, weit in die Zukunft weisen.

James Lockhart ging die Sinfonie unbeschwert von lasten den Traditionalismen und Vorbildern an, er offenbarte ein geistiges Stück Musik, seine Interpretation hat Bruckner näher an unsere Zeit gerückt. Dafür auch höchstes Lob für das Orchester das ihm vorbildlich folgte, das in einer geradezu ungewöhnlichen Weise „trainiert“ schien und blenden im Zusammengehen funktionierte, sauber, weich in den Streichern, nahezu ideal in den Holzbläsern und imponierend im Blech.

So wie es unstatthaft erscheint, Bruckners sinfonischen Werk Fesseln religiöser Aussage anzulegen, so scheint es sinnlos den „Invokationen“ von Bialas religiöse Muster aufzuprägen. Für mich waren es drei Sätze im klassischen Maß des schnell langsam-schnell, musikalisch reizvoll kontrastierend, mit religiösem Bezug nur im letzteren Satz durch die Verarbeitung einer gregorianischen Ostersequenz und einem Kirchenlied.

Am Anfang stand Klaus Hubers „James Joyce Chamber Music“. Der Komponist hat keinen Joyce-Text vertont, sondern die Atmosphäre der 1907 entstandenen 3 Liebeslieder, die er selbst „Kammermusik“ nannte, auf eine ganz persönliche Weise musikalisch charakterisiert. Abermals drängt sich ein Vergleich mit Boulez auf, dessen Hauptwerk, auch ohne die Textvertonungen, auf Mallarmée bezogen und ohne das Werk des Dichters nicht faßbar ist. Die musikalischen Mittel Hubers sind außerordentlich vielseitig und farbig. Der Harfe und dem Horn sind solistische Aufgaben zugeordnet. Eva-Maria Hayn erwies sich dieser schwierigeren Aufgabe ebenso gewachsen wie Mahir Çakar in den vertrackten Hornsoli. Das Orchester wurde erfreulich gut mit den ungewöhnlichen Aufgaben fertig.

Bernd Müllmann

Konser programı ve hakkında gazetede çıkan yazı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

TAMAMEN FARKLI VE YENİ BİR BRUCKNER

J. Lockhardt ve Devlet Tiyatro Orkestrası kutlama yaptı

Korno ve arp, solist olarak düşünülmüş olup; Eva-Maria (arp solisti), bu zorlu sınavda aynen en karmaşık korno solosunda kendini ispatlayan Mahir Çakar kadar kendini ispatlamıştır. Orkestra, pek de alışık olunmayan bu görevini, en iyi şekilde yerine getirerek mutlu etmiştir.

Beispielhafte Schulmusik

Festliches Konzert in der Jacob-Grimm-Schule

Kassel (G. R.). Die vielfältigen und oft verwirrenden Reformbestrebungen im schulischen Bereich haben auch vor der Schulmusik nicht haltgemacht. Unsere Schulmusiker haben es schwer, ein Minimum an musikerzieherischer Zielsetzung zu erreichen. Um so erfreulicher, wenn in einem „Festlichen Konzert“ der Jacob-Grimm-Schule es sich zeigte, daß auch unter erschwerten Bedingungen beachtliche Leistungen zu erreichen sind.

Händels Festmusik in G-Dur eröffnete den Abend. Streichorchester, Bläser und ein Blockflöten-Quartett musizierten unter Leitung von Dietrich Bauer sauber, präzise und flüssig. Die Dreiergruppierung schuf abwechslungsreiche Klangfärbungen, gestützt auf das grundlegende Element des neu erworbenen Kon-

trabasses (Werner Schröder). In der überhaupt auf Abwechslung bedachten Werkfolge hörte man Andante, Marsch und Tanz von Mozart in verschiedener Besetzung, zwei- und dreistimmige Chorsätze von hellen, weichen Mädchenstimmen einwandfrei gesungen (Leitung Brigitta Wagner), sowie eine Sinfonie von Gluck, die zwar noch einige Schwierigkeiten bereitete, doch wachsen ja die Kräfte an den Aufgaben.

Was an solchem Schulmusizieren immer wieder besticht und erfreut, ist die sichtbare Hingabe, der Eifer und die Spielfreude. Cornelia Isert (Grimm-Schule) erwies in einem prächtigen Violakonzert von Telemann offensichtliche starke Begabung, die solides Fundament hat. Dietrich Bauer ließ das kleine Streichorchester, verstärkt durch Mitglieder des Schnur-Quartetts mit Delikatesse begleiten.

Ausklang gab Mozarts Horn-Quintett Es-Dur in einer technisch wie klanglich vollendeten Interpretation (Erwin Schnur, Violine, Wolfgang Liepach, Viola, Dietrich Bauer, 2. Viola, Ernst Pflock, Cello), aus der die ausgefeilte Leistung des 1. Solo-Hornisten des Staatstheaters Mahir Çakar hervortrat.

ÇEVİRİ:

ÖRNEK TEŞKİL EDEN

OKUL MÜZİĞİ

Jacob-Grimm-

Okulunda Verilen

Kutlama Konseri

Kassel Devlet
Orkestrası'nın solo
kornocusu Mahir Çakar'ın
mükemmel başarısını
ortaya çıkaran aynen seste
tamamlanan teknik bir
üslupta (Erwin Schnur,
keman, Wolfgang Liepach,
viyola, Dietrich Bauer, 2.
Viyola, Ernst Pflock, çello)
Mozart'ın korno beşlisi Es-
Dur son ses olarak
yankılandı.

Hakkındaki gazete yazıları ve çevirileri

KASSELER ST
17.12.1974

Aufführung mit Glanzlichtern

Kasseler Motettenchor musizierte Kantaten aus Bachs Weihnachtsoratorium.

Kassel (J.Q.). Daß dem Musikfreund die seltene Gelegenheit geboten wurde, Bachs Weihnachtsoratorium in seiner Gesamtheit an zwei aufeinanderfolgenden Sonntagen zu hören, war das nicht hoch genug einzuschätzende Verdienst gemeinsamer kirchenmusikalischer Planung. Nach der Aufführung der ersten drei Kantaten durch Andreas Schulze-Craney und die Harleshäuser Kantorei am 2. Advent bot Dieter Lometsch mit dem Kasseler Motettenchor in der Kreuzkirche eine Woche später die Kantaten 4 bis 6. Für die instrumentalten Belange waren Mitglieder des Kasseler Staatstheaterorchesters gewonnen worden, die Solopartien hatten Barbara Schlick (Sopran), Ursula Filge (Alt), Alfred Vökt (Tenor) und Joachim Gebhardt (Baß) übernommen.

Die gelegentlich vertretene Meinung, der zweite Teil des Oratoriums erreiche nicht immer die Qualität des ersten, resultiert nur aus der Tatsache, daß der erste Teil öfter ausgeführt wird, weil er dem weihnachtlichen Geschehen zeitlich näher steht. Sonst, aber gibt es hier wie dort die gleichen Schönheiten — für alle anderen seien nur die jubelnden Einleitungsschöre zu den einzelnen Kantaten genannt.

Sieht man von den bekannten akustischen Problemen in der Kreuzkirche ab, auf die vorsorglich ein Handzettel hinwies, so darf man allen Mitwirkenden, ganz besonders dem sicher und überlegen leitenden Dieter Lometsch hohes, uneingeschränktes Lob, spenden für vorbildlichen Einsatz und nie nachlassendes spannungsvolles Musizieren. Der in den Frauen- und Männerstimmen ausgezeichnet aufeinander abgestimmte Chor löste seine vielseitigen Aufgaben mit hoher rhythmischer Präzision, ohne Intonationstrübungen, klar und durchsichtig in den Koloraturen, immer bedacht auf Schönklang.

Das Solistenquartett konnte sich dem hohen Niveau angleichen. Barbara Schlick gab der Sopranpartie starke Intensität des Ausdrucks, ohne ihn zu überziehen. Ihre schöne Stimme füllte ebenso mühelos den Kirchenraum wie der Alt (mit Sopran-Timbre) Ursula Filge, die allerdings ihre Partie etwas dramatisierte. Mit in allen Registern hervorragend ansprechenden, technisch glänzend beherrschten Stimmen und bezwingender Musikalität gestalteten Alfred Vökt und Joachim Gebhardt die Tenor- und Baßpartien, Glanzlichter des Soloquartetts.

Das Orchester war wichtig, diszipliniert und klangvoll musizierender Mitträger der Aufführung. Die Soloinstrumente und die sehr wichtigen Generalbaßinstrumente waren mit den besten Kräften besetzt. Erwin Schnur und Kurt Steinmetz (Violinen), Julien Singer und Günther Klein (Oboe und Oboe d'amore), Mahir Çakar und Karl Wiegand (Hörner), David Tasa, Rodney Müller und Peter Kohlhaas (Trompeten), Artur Weher (Pauken), Helmut Reuter (Violoncello), Werner Schröder (Kontrabaß), Wolfgang Kellermann (Fagott) und Kurt Wilhelm Sauerwein am Cembalo.

Großer Beifall wäre verdient gewesen. Leider vererbte er, bevor er richtig begonnen hatte.

ÇEVİRİ:

PARLAK IŞIKLAR

ALTINDAKİ SAHNE

Orkestra, sahnenin en önemli, disiplinli ve melodilerle müzik yapan parçasıydı. Solo çalgılar ve önemli genel bas çalgılar en iyi şekilde yerlerini almıştı: Erwin Schnur ve Kurt Steinmetz (kemancılar), Julien Singer ve Günther Klein (obuacı ve obua d'amore), Mahir Çakar ve Karl Wiegand (kornocu).

KU
13.11.1979

Ereignis von hohem Rang

Bachs h-Moll-Messe unter Klaus Martin Ziegler in der Kasseler Martinskirche

Da drängen sich an einem Sonntagnachmittag die Menschen zu einem Konzert, kämpfen um eine Karte, hoffen auf Zugang zu einer längst ausverkauften Aufführung, die eine mehr als zweistündige geistige Strapaze des Hörens bedeutet. Keine Stars locken, die gesehen und „erlebt“ zu haben zu den gesellschaftlichen Pflichtübungen gehört. Es geht um Bachs h-Moll-Messe, nicht entfernt so vertraut und eingängig wie die Matthäus- oder Johannespassion oder das Weihnachtsoratorium.

In der Tat — die Aufführung der Hohen-Messe am Sonntag in der Kasseler Martinskirche ist in mehrfacher Hinsicht ein besonderes Ereignis. Wann hat man schon die Gelegenheit, dieses Werk überhaupt zu hören, welcher Dirigent mag seinem Chor, zumal einem Laienchor, einer Kantorei und den Instrumentalisten diese Messe überhaupt zu muten und auch zutrauen? In Kassel wurde sie zuletzt vor zwanzig Jahren von Paul Schmitz dargeboten.

Einstudierung und Aufführung der h-Moll-Messe und am Ende das schwierige Gelingen gehören zu den Zielvorstellungen und Wünschen eines jeden Dirigenten und eines ehrgeizigen Chores. Auch für Klaus Martin Ziegler, der damit die Pflege seiner Bachinterpretation krönt.

Aus der Entstehungsgeschichte dieser Messe wird oft ein Mangel an Geschlossenheit aus dem Nebeneinander der Stilbereiche abgeleitet. Eine Darstellung wie diese läßt jede Diskussion darüber unnötig erscheinen. Ausgewogener, packender, erregender und geschlossener ist eine Aufführung nur schwer denkbar. Noch weniger sinnvoll erscheint der immer wieder aufgefrischte Disput über den konfessionellen Standort des Werkes, das, wie Beethovens Missa solemnis, nicht mehr von der liturgischen Praxis, sondern vom Konzert her zwischen den Konfessionen vermittelt, mag auch gelegentlich die Bach-Messe zu einem dreistündigen Pontifikalamt. In Maria-Einsiedeln (Schweiz) auf Tausende Hörer aller Konfessionen einen überwältigenden Eindruck gemacht habe (nach Willi Reich).

Der Stuttgarter Musikologe Hermann Keller hat (gegen Julius Smend's Auffassung) die geistige Einheit des Werkes beschworen: „Wir begehen weder ein historisches Mißverständnis noch einen künstlerischen Fehlgriff“, wenn wir... die Messe als ein zwar aus vielen Quellen gespeistes, aber organisch zu einer Einheit zusammengewachsenes und nun für immer unteilbares Kunstwerk, als das in der Arbeit langer Jahre gereifte „opus summum“ des Meisters verehren, als eines der größten Werke der europäischen Geistesgeschichte.“

Zuerst muß der Kantoreichor, verstärkt durch das Vokalensemble Kassel, als Hauptträger der Aufführung genannt werden. Was Ziegler hier zustandegebracht hat und was der Chor leistete, gehört zu den raren künstlerischen Ereignissen. Da überrennt das einleitende Kyrie durch die Kraft der Anrufung den Hörer; der verliert leicht das Bewußtsein für die Schwierigkeiten der Chorfügen, die trotz der starken Besetzung durchsichtig, klar, federnd, spielerisch leicht und immer sauber intoniert bewältigt werden. Da ist die D-Dur-Klangpracht des „Gloria“, gesteigert durch die hohen Trompeten (David Tasa und Rodney Miller), das ganz nach innen gekehrte „Et incarnatus est“ mit der nachfolgenden Totenklage des „Cruzifixus“, die in leere Verlassenheit mündet, und da ist auch die beschwingte Fröhlichkeit der anderen Szenen, die Ziegler dramatisch, zuweilen ohne Zäsur gegeneinander absetzt. Nirgendwo, weder in der Darstellung noch in der Chorbesetzung, eine Schwäche.

Die Solisten haben daneben einen außerordentlich schwierigen Stand. Was man der Akustik der Martinskirche anlasten muß, wenn die Solisten nicht durchweg überzeugen konnten, ist kaum zu sagen. Ingeborg Reichelts biegsamer Sopran schien es hier am schwersten zu haben, indessen der satte Alt Frauke Haasemanns im verhaltenen „Benedictus“ und „Agnus Dei“, von der hinreißend geblasenen Flöte (Klaus Grünow) bzw. der Geige (Otfried Nies) begleitet, sehr schön trug. Bei Adalbert Kraus (Tenor) und besonders bei Wolfgang Schöne (Baß) waren die Soli der Männer gut aufgehoben.

Das Kasseler Staatstheater-Orchester stellte auch die übrigen Instrumentalsolisten, mit schlankem Oboenton Gerald Severin und Günter Klein (Engl. Horn) und in einer außerordentlich schwierigen Partie Mahir Çakar (Horn).

Gelegentliche rhythmische Unstimmigkeiten im instrumentalen Bereich konnten den imponierenden Gesamteindruck nicht schmälern. Zieglers absolute Vertrautheit mit Geist und Werk der Messe glich behende aus, er gab der Komposition seinen Stellenwert im geistigen und im geistlichen Bereich. — Spontaner Beifall.

Bernd Müllmann

Hakkındaki gazete yazısı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Yüksek Performansın Sonuçları

Kassel Devlet Orkestrası aynı zamanda en narin obua tonuyla Gerald Severin ve Günter Klein (English horn) ve olağanüstü bir oyuncu olan Mahir Çakar (kornocu) ile birlikte diğer çalgı solistlerini de sahneye koydu.

KAMMERMUSIKABEND IM PAULUSGEMEINDEHAUS:

Kontrabaß als Herzensbrecher

Fester Platz im kulturellen Leben der Stadt

„Streichquartett plus Kontrabaß plus Hörner“: unter dieser Überschrift stand ein Konzert, mit dem die diesjährige Reihe der Kammermusikabende im Paulus-gemeindehaus ausklang. Und wenn das „Plus“, das Burkhard Zeh als künstlerischer Leiter des Zyklus aufs Programm gesetzt hatte, zunächst nur quantitativ gemeint sein konnte, so stand nach dem Konzert fest, daß es mit Fug und Recht auch auf die Qualität bezogen werden kann. Das „Plus“ des Titels stand ebenso für ein ausgezeichnet zusammengestelltes und hervorragend musiziertes Kammerkonzert. Ein „Plus“ schließlich steht auch unter dem Schlußstrich der Jahresbilanz: der Zyklus hat sich einen festen Platz im kulturellen Leben der Stadt erobert.

Kaum einer der Zuhörer wird das Sextett „Es-Dur op. 81 b für zwei Hörner und Streichquartett“ von Ludwig van Beethoven, mit dem das Konzert begann, schon vor dem Sonntagabend gehört haben. Der Grund, weshalb das Werk unbekannt bleibt, liegt wohl nicht nur darin, daß es sich um eine Jugendkomposition Beethovens

handelt: eine Aufführung des Sextetts erfordert gleich zwei virtuose Hornisten – Hornisten wie Mahir Çakar und Philipp Sievers vom Württembergischen Staatssorchester Stuttgart, deren Können die Wiedergabe zu einem Genuß machte. Ihr Spiel war nicht nur kollegial aufeinander abgestimmt, sondern paßte sich auch zurückhaltend dem Streicherklang an.

Das nächste Stück kam schon fast einer musikalischen Revolution gleich. Einer der immer mitleidig Belächelten, einer der Großen, die im Orchester so klein geschrieben werden, tilgte mit kräftigen Strichen die Vorurteile ganzer Generationen von Konzertbesuchern. Der Kontrabassist Ulrich Lau brauchte nur ein paar Takte des Soloquartetts Nr. 2 für Solokontrabaß, Violine, Viola und Violoncello von Franz Anton Hoffmeister zu spielen, um das Publikum mit den ungeahnten Möglichkeiten seines Instruments in Staunen zu versetzen.

Doch schließlich war es nicht nur die Kuriosität, die die Zuhörer mitriß. Die Verblüfung darüber, daß man so atemberaubende Läufe wie die im zweiten Satz überhaupt auf einem Kontrabaß spielen könne, wich der Bewunderung für den zarten Schmelz, den Ulrich Lau seinem Instrument im dritten Satz entlockte. Die Begeisterung des Auditoriums machte sich in Bravorufen Luft; Ulrich Lau bedankte sich mit der Zugabe einer Gavotte von Hans Fryba.

Der zweite Teil des Konzerts gehörte allein dem MAR-Quartett mit Ulrich Marquardt und Angelika Wollmann-Arafune (Violinen), Burkhard Zeh (Viola) und Hans Peter Jahn (Violoncello). Das MAR-Quartett, aus der Quartettklasse des Melos-Quartetts an der Stuttgarter Musikhochschule hervorgegangen, machte seinen Lehrern mit der Interpretation des Streichquartetts Es-Dur op. 125, 1 von Franz Schubert alle Ehre. Ohne die Leistung des Quartetts in den anderen Sätzen zu schmälern, verdient die sphärische Entrücktheit des Pianoklanges im zweiten Satz besonders hervorgehoben zu werden.

Der anschließende „Ständerling“ fand wie immer regen Zuspruch: auch das ein „Plus“ der Kammermusikreihe im Paulus-gemeindehaus.

jr

Hakkındaki gazete yazısı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Altılı orkestranın sahnelenmesi ve becerileriyle resitali tamamen bir keyfe dönüştüren Stuttgart Württemberg Devlet Orkestrası sanatçıları Mahir Çakar ve Philipp Sievers gibi iki büyük korno ustasını ister. Oyunları sadece dayanışmayı çağrıştıran bir tür koordine ziyade, aynı zamanda yaylı çalgıcısının suskun sedasıyla da ahenk içersindeydi

»TANNHÄUSER«

PROGRAMMHEFT I

INHALTSÜBERSICHT · CONTENTS · TABLE DES MATIERES

Seite / Page

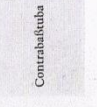
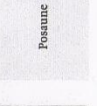
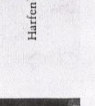
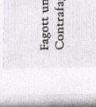
Wolfram Schwinger, Irrewerden am Gewohnten oder die Vergewärtigung einer Fabel. Bemerkungen zu Götz Friedrichs „Tannhäuser“-Inszenierung	1
Oswald Georg Bauer, Die Wartburg – ein deutsches Kulturdenkmal	8

Übersetzungen · Translations · Traductions

Wolfram Schwinger, A tradition challenged or the contemporization of a legend. Notes on Götz Friedrich's "Tannhäuser" production	13
Oswald Georg Bauer, Wartburg – a monument to German culture	16
Wolfram Schwinger, Un public dérouté en terrain bien connu ou l'actualisation d'une légende. A propos de la mise en scène de „Tannhäuser“ par Götz Friedrich	22
Oswald Georg Bauer, La Wartburg – Haut lieu de civilisation germanique	43

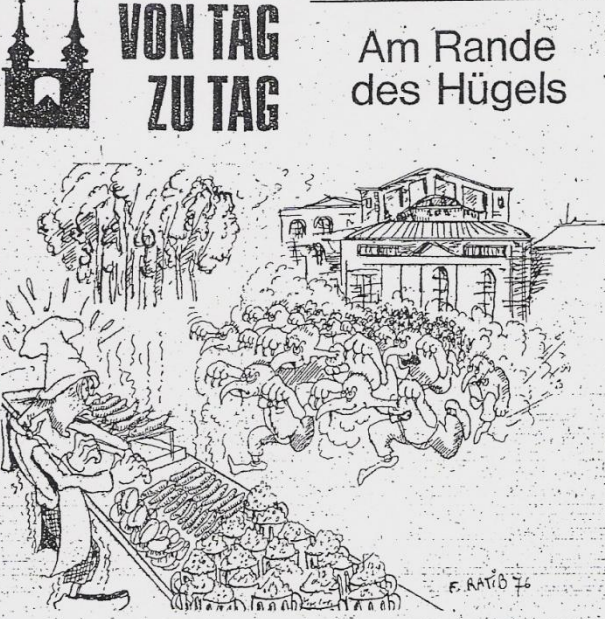
Programmhefte der Bayreuther Festspiele 1977
Herausgegeben von Wolfgang Wagner
Redaktion: Oswald Georg Bauer

1977 yılı Bayreuth Festivali programı ve sanatçıların listesi

 Gerd Seifert	 Siegfried Meckert	 Hans Wane	 Herbert Knappe	 Kurt Nagel	 Martin Göss	 Hans Gellhar	 Ruth Krahauer
 Horn	 Walter Levent	 Michael Strackheide	 Karl-Heinz Felder	 Walter Lutz	 Ernst Giehl	 Contrabaskuba	 Anne Hütten
 Horst Witter	 Kuntar Krig	 Erhard Schnell	 Rolf Jürgen Eismann	 Udo Hansen	 Gerd Erdmann	 Karl-Heinz Welser	 Michael Hagenmann
 Hans Szabo	 Dieter Holzhauser	 Volker Schmitz	 Mahir Cakar	 Werner Biesler	 Posaune	 Michael Stern	 Gysla Dallo
 Karl Steinbrecher	 Dorothy Häbig	 Hans Rastetter	 Ignor- und Baskuba	 Willi Bauer	 Bertram Schwarz	 Joachim Mittelacher	 Harfen
 Egert und Contrafagott	 Günter Fritzsche	 John Mac Donald	 Hiroshi Yamaguchi	 Trompete und Baskompete	 Albert Oesterle	 Eberhard Metz	 Paul Humpel

YREUTH Freitag, 6. August 1976

VON TAG ZU TAG Am Rande des Hügels



Es hätte ausgehen können wie das Hornberger Schießen, doch dank der ausgezeichneten Besetzung in der „Horn-Abteilung“ des Festspielorchesters klappte es trotzdem: Bei der „Parsifal“-Aufführung am Montag brach nämlich nach der Solostelle im 1. Akt ein Ventil am Instrument des 1. Hornisten Machata: Gelstesgegenwärtig sprang für ihn der 3. Hornist Çakar ein und blies an dessen Stelle die erste Stimme weiter. Der „gehörnte“ Hornist holte sich inzwischen aus dem Stimmzimmer ein anderes Horn und musizierte auf diesem, ihm fremden Instrument den 2. und 3. Akt in bester Form zu Ende.

Ein Maschineningenieur aus Manchester, seit langem Wagnerianer und heuer erstmals in Bayreuth, bezauschte sich schon vor seiner Ankunft: „In dem Namen Bayreuth liegt für mich ein ungeheurer Zauber“, schrieb er an ein befreundetes Ehepaar. „Was es bedeutet, hier zu leben, liegt jenseits meiner Vorstellungskraft.“ Bei so viel Vorschublobern bleibt nur zu hoffen, daß er auch die Kraft hat, einen, nach der Auffassung eingeheilteschter Wagnerianer, „entweihten Weihetempel“ zu erleben.

Mit einem Handkuß bedankte sich Roberta Knie beim Festspielorchester und dem „Ring“-Dirigenten Pierre Boulez für etwas, das es – soweit man zurückdenken kann – in Bayreuth noch nie gegeben hat: Eine Probe während der Aufführungszeit. Wegen einer starken Erkältung hatte die Brünnhilde des zweiten „Ring“-Zyklus ihre Orchester-Bühnen-Probe nicht singen können. Am Mittwoch vor der „Rheingold“-Aufführung konnte sie das nachholen. Orchester und Dirigent stellten sich für diese zusätzliche Probe zur Verfügung.

Peter Hofmann, der wohl am meisten gefeierte „Neuzugang“ am Grünen Hügel, ist mit seiner sportlichen Figur, seiner langen, blonden Mähne und seiner Jugend äußerlich ein Antisängertyp. Wenn es gar um Musik geht, widerspricht er erst recht landläufigen Klischees: „Viele glauben, daß Opernsänger nur Opern hören.“ Wer in seinen Wagen steigt, wird eines Besseren belehrt: In seinem Autoradio sind Sender mit Popmusik Trumpf.

ÇEVİRİ:
GÜNDEM GÜNE
BAYREUTH
Tepenin Kenarında

Aynen Hornberger alevi gibi her şey bir anda karmakarışık olabilirdi, ancak Festival Orkestrasının “korno bölümündeki” mükemmel ayarlama ve yerleşim sayesinde her şeye rağmen başarılı olundu. Çünkü pazartesi günü sergilenen “Parsifal” Operası sırasında birinci perdedeki solo yerinden sonra 1. kornocu Machata’nın kornosundaki kapakçık kırılmıştı. Ani bir hareketle bu şahsın yerine hemen üçüncü kornocu Çakar geçti ve bu kişinin yerine çaldı. Bu sırada çalgısı bozulan kornocu

hemen kulis odasından başka bir korno aldı ve kendisine tamamen yabancı olan bu korno ile en iyi şekilde 2. ve 3. perdeyi tamamladı.

Höhepunkte, keine Kraftakte 28.3.1980

Ogan D'Narc und Zvi Zeitlin mit dem Staatsorchester in der Liederhalle

Pikante Konstellation im vierten Sinfoniekonzert des Staatsorchesters: ein in Jerusalem geborener, aus der Sowjetunion emigrierter, jetzt in Österreich lebender Dirigent leitet ein russisches Programm in einer Veranstaltungsreihe der Württembergischen Staatstheater und tritt zusammen mit einem amerikanischen Geiger russisch-israelischer Herkunft in der Stuttgarter Liederhalle auf. Das Ergebnis dieser Völkerschau war ein musikalisches Erlebnis besonderer Kategorie.

Ogan D'Narc kam zu uns als Neuling, aber nicht als Anfänger. Er ist ein erfahrener Dirigent von rund sechzig Jahren, der sein Handwerk versteht. Ohne fuchtelnden Taktstock und aufwendige Gestik kann er sich dem Orchester suggestiv mitteilen. Seine Zeichengebung ist knapp, präzise, bisweilen herrisch mit einem imperativen linken Zeigefinger. Er hat gute Ohren für

dynamische Abstufungen, ohne in Extreme auszuschielen. Sein Bläserklang ist voll, nie grob oder knallig. Von überschäumendem Temperament läßt er sich nicht fortreißen.

Mussorgskijs sinfonische Dichtung „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ wurde daher keine ausschweifende Orgie infernalischer Geister. D'Narc nahm Satan und die Hexen an die Kandare und zähmte die russische Walpurgisnacht zu einem kontrastreichen Orchesterstück in freier Sonatensatzform. Die illustrativen Instrumentaleffekte, die gern zu einem tumultuarischen, Reider mißbraucht werden, blühten dadurch ihre exzentrischen Wirkungen ein. In einem Brief an seinen Kollegen Balakirew schrieb Mussorgski: „Nie werde ich aufhören, dieses Stück für anständig zu halten.“ Dieser Auffassung hat sich D'Narc angeschlossen.

Die einstündige zehnte Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch stellt hohe Anforderungen an die Konzentrationsfähigkeit und das Leistungsvermögen des Orchesters. Es sind vor allem solistische Aufgaben, die von Bläsern bewältigt werden müssen. Ob Flöte oder Oboe, Klarinette, Fagott oder Englischhorn – sie alle haben delikat geblasen und wunderschön phrasiert. Doch der Hornist muß an diesem Abend von der Muse der Musik geküßt worden sein, so wohlklingend tönte sein Instrument. Sicherlich wäre das Staatsorchester öfters in solcher Hochform, würde es nicht in dem mörderischen Betrieb eines Repertoiretheaters verschlissen werden.

Mit äußerster physischer Anstrengung und geistiger Kontrolle leitete der Gast die Mammutsinfonie. Der gefürchtete langsame Kopfsatz, der allein knapp dreißig Minuten dauert, verliert alle Schrecken, wenn es einem Dirigenten wie D'Narc gelingt, die thematische Arbeit durch die Formgestaltung in sinnliche Klangreize umzusetzen. Aber auch die Interpretation der drei anderen Sätze hatte ihre Meriten. D'Narc wußte Höhepunkte ohne bombastische Kraftakte zu erreichen; kammermusikalischen Transkripten aufzulegen, Stimmungsbilder geschickt einzuspielen. Die philosophische Weltanschauung, die der Chatschaturjan in dem

„Höhepunkte, keine Kraftakte“ zu erreichen; kammermusikalischen Transkripten aufzulegen, Stimmungsbilder geschickt einzuspielen. Die philosophische Weltanschauung, die der Chatschaturjan in dem

Hintergedanken hat Zvi Zeitlin vorzutragen, Zeitlin ist ein Hexenmeister, besonnener, kultivierter, sauberer Techniker. Für manche Konzerte bewahrt ihn hier vorat, die schrecklich aufmann. Er bietet dem Fuchsen Bögen gewisser und Sahne an. Hinter ssade kommen die ehehen des „wilden Tiers“ ein, wie der Ballett-Imseinen Freund Prokofat. Für den Beifall beinif, der abgeklärten angessättigten „Pastor von Paul Ben-Haim. Gerth-Wolfgang Baruch



Hakkındaki gazete yazıları ve çevirileri

Herbstliche Konzerte
auf Schloß Kapfenburg 1984 - Rittersaal

Sonntag, 14. Oktober 1984, 17.00 Uhr

Kammermusik für Violine, Horn und Klavier

Prof. W. Keltch, Violine
Luise Gumbel, Klavier
Mahir Çakar, Horn

W.A. Mozart: Rondo Es-Dur, KV 371
L.v. Beethoven: Sonate für Klavier und Violine op. 30 Nr. 1, A-Dur
Allegro
Adagio molto espressivo
Allegretto con variazioni
J. Brahms: Waldhorn-Trio Es-Dur, op. 40
Andante
Scherzo
Adagio mesto
Allegro con brio

Herbstliche Heiterkeit
Seiten gehörte Kammermusik auf Schloß Kapfenburg

Wenn es einer weiteren Beweises für die Beliebtheit der Herbstlichen Konzerte auf Schloß Kapfenburg bedürft hätte – am späten Sonntagnachmittag wurde er erreicht. Der Publikumsandrang war so groß, daß sogar der Stuhl des Hornisten besetzt war (was, als dieser ihn während des Konzerts brauchte, vorübergehend für nicht geringe Verwirrung im Saal sorgte).

Kammermusik für Violine, Horn und Klavier stand auf dem Programm des Konzerts, das wieder einmal in Verbindung mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart veranstaltete Kunst Stuttgart Prof. Dr. Werner Keltch in der Sonate op. 30 Nr. 1 A-Dur für Violine und Klavier und Mahir Çakar in der Sonate op. 30 Nr. 1 A-Dur für Violine und Klavier. Der Komponist hat hier das Klavier nicht ohne Grund an erster Stelle gesetzt. Von ihm gehen oft die wesentlichen Impulse aus, und Luise Gumbel verleiht sie beherrschend, ließ aber auch durch vielfältige Zwischenfälle auflockern (das „spontane“ Gewicht, das einer Synkope zugeht wurde; wie eine wichtige Modulation klangvoll realisiert wurde). Werner Keltch erwies sich als Kammermusiker von hohem Grad, indem er seinen vollen, herrlichen Ton wirklich nur dort einsetzte, wo dies vom Stück her verlangt wurde. Besonders im Adagio wirkte das beglückend, wo die beethovensche Spielweise „molto espressivo“ (= äußerst ausdrucksvoll) genauestens verwirklichte.

Ein wunderschönes, leider – wohl wegen der Ungewöhnlichkeit der Besetzung – nur recht selten aufgeführtes Werk der Kammermusik machte den Abschluß des Programms. Trio Es-Dur op. 40 für Klavier, Violine und Waldhorn von J. Brahms. Ganz von Ferne kam hier auch wieder etwas Strenge mit ins Programm hinein – mit der Instrumentalfarbe für das Horn entwickelten Themenbildung etwas in der Höhe und ganz deutlich im letzten Satz, man an herbstliche Jagd denken konnte.

Das Stück erklang in einer außerordentlich gelungenen und temperierten Interpretation, an der alle drei Mitwirkenden zu gleichen Teilen beteiligt waren. (Trotz einer Spur mehr Zurückhaltung Mahir Çakars der Kammermusik. Ausgewogenheit war keinen Abbruch getan, so war andererseits seine souveräne Klarheit im ersten Satz und im Trio e Scherzo unvergleichlich schön.)

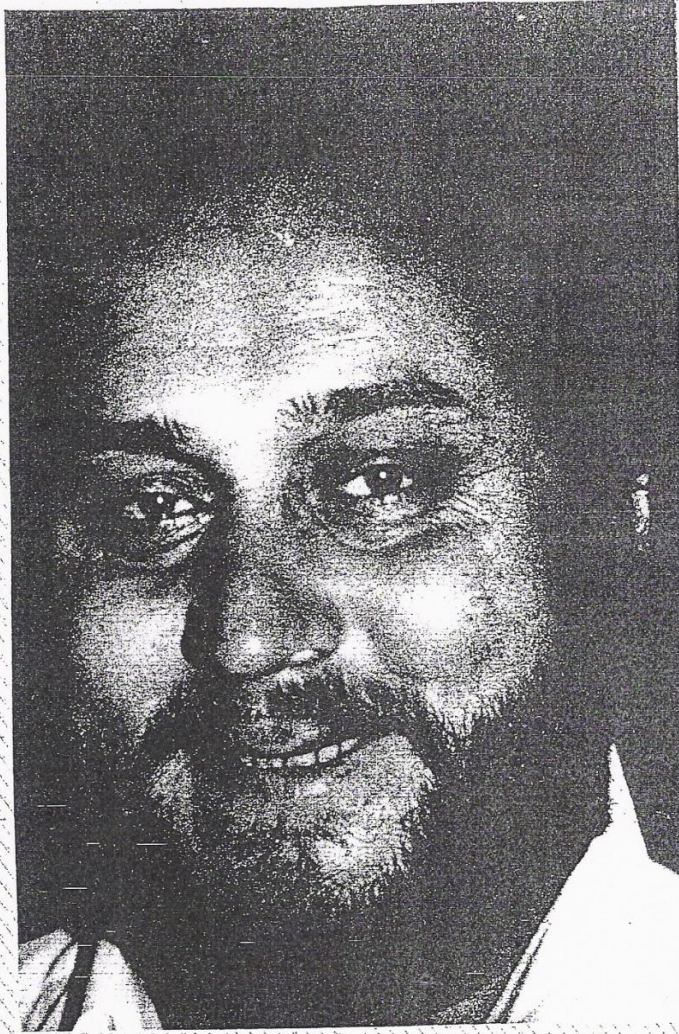
Werner Keltch verhielt sich wieder als überlegener Kammermusiker, der wirklich nur da dominierte, wo es das Stück vordringt. Und Luise Gumbel, die in diesem Stück zweifelslos die meisten Noten von allen Spielern zu spielen hatte, bewies sich als keineswegs hintergründig zu machen, sondern in teils sich zurückhaltend am thematischen Geschehen.

Begreifbar, kaum enden wollte der Beifall der Zuhörer, der jedoch nicht durch eine Zugabe erwidert wurde.

Eckart Lar

ÇEVİRİ:

Bir kesinti dahi olmadan kulisin müzikal ahenkliği Mahir Çakar'ın alçakgönüllülüğünü taşımış olsaydı, Scherzo'nun birinci cümlesinde ve triodaki o çok sesli ve ilahi tadındaki eşsiz kantata üflenmiş olurdu.



22.6.84

Kammerkonzert für die Alte Oper

ommenden Dienstag, 26. Juni, um 20 findet im Weißen Saal des Neuen Schlosses ein Kammerkonzert zugunsten des Ordereins Alte Oper, Stuttgart e. V. Auf dem Programm stehen Werke Claude Debussy, William Bolcom und Johannes Brahms. Ausführende sind Joachim Schall, Violine, Mahir Çakar, Horn, Dennis Russell Davies, Klavier. Karten sind am Vorverkauf in der Kassenhalle des Weißen Hauses der Württembergischen Staatstheater, bei der Kulturgemeinschaft

des DGB Stuttgart e. V. im Kartenhäusle am Kleinen Schloßplatz und an der Abendkasse im Weißen Saal des Neuen Schlosses. Joachim Schall ist seit 1977 1. Konzertmeister des Württembergischen Staatsochester und des Orchesters der Bayreuther Festspiele. Solokonzerte führten ihn u. a. mit den Dirigenten Marek Janowski, Gabor Ötvös, Silvio Varviso, Vaclav Neumann und Dennis Russell Davies zusammen. Ein collegium musicum, Streichquartett und Ensemblebesetzung für moderne Musik geben ihm Gelegenheit zu einer universellen musikalischen Tätigkeit. Mahir Çakar ist seit 1975 Solohornist des Württembergischen Staatsochester. Solistische Tätigkeiten u. a. als Solohornist des

Orchesters der Bayreuther Festspiele, Schallplattenaufnahmen aus der Horn-Solo-Literatur sowie eine Dozentur an der Hochschule für Musik in Stuttgart, lassen ihn auf den verschiedensten musikalischen Gebieten tätig sein.

Dennis Russell Davies ist seit 1980 als Nachfolger von Silvio Varviso Chefdirigent und Generalmusikdirektor bei den Württembergischen Staatstheatern. Zu den Orchestern, die Dennis Russell Davies in jüngster Vergangenheit dirigiert hat, oder in Kürze dirigieren wird, gehören die Berliner Philharmoniker, das Sinfonieorchester Berlin, die Wiener Symphoniker, das BBC Symphony Orchestra London und das Ensemble Inter Contemporain in Paris. Als

Hakkındaki gazete yazısı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Mahir Çakar, 1975 yılından bu yana Württemberg Devlet Orkestrası'nın solo kornocusudur. Solo faaliyetleri ve diğer tüm Bayreuth Festival Orkestrasının kornocusu olarak çalışması, solo korno literatüründen gramofon plağı doldurma faaliyetleri ve de Stuttgart Müzik Yüksek Okulundaki doçentlik faaliyetleri bu şahsı farklı müzikal alanlarda faaliyete götürmüştür.

Konzert 5
im Neuen Schloß, Weißen Saal
Dienstag, 26. Juni 1984, 20 Uhr

Kammerkonzert

Claude Debussy
(1862-1918)

Sonate für Violine und Klavier
Allegro vivo
Intermede, Fantastique et léger
Finale, Tres animé

William Bolcom
(1938)

Sonate für Violine und Klavier (1978)
Summer Dreams
Brutal, Fast
Adagio
In Memory of Joe Venuti

Johannes Brahms
(1833-1897)

*Trio Opus 40 für Klavier, Violine
Waldhorn*
Andante
Scherzo Allegro
Adagio mesto
Finale Allegro con brio

Ausführende

Joachim Schall, Violine
Mahir Cakar, Horn
Dennis Russell Davies, Klavier

Im Weißen Saal 6. 7. 84

Summer Dreams für die Alte Oper

Auch der amtierende Generalmusikdirektor der Württembergischen Staatstheater, Dennis Russell Davies, ließ es sich nicht nehmen, zugunsten der Alten Oper zu konzertieren. Beim Kammerkonzert im Weißen Saal des Neuen Schlosses trat er erneut, seiner zweiten Leidenschaft huldigend, als Pianist auf - zusammen mit seinen Staatsorchesterkollegen Joachim Schall (Violine) und Mahir Cakar (Horn). Mit der 1978 entstandenen Sonate für Violine und Klavier war auch hier eine Komposition von William Bolcom zu hören, dessen Werk Davies, der sich stets für die Musik seiner Heimat einsetzt, besonders am Herzen zu liegen scheint. Im ersten Satz, "Summer Dreams" überschrieben, zeichnet Bolcom über weite Strecken hin poesievolle, lyrische Bilder, die dann im ekstatischen, experimentierfreudigen zweiten Satz unter der Gewalt einer klanglichen Explosion zerbersten. Betont romantisch endet das nachfolgende Adagio, dem sich ein rhythmisch bewegter Ecksatz ("In Memory of Joe Venuti") anschließt. Dieser orientiert sich deutlich an Formen amerikanischer Populärmusik. Beide Akteure musizierten das Opus mit ungeheurer Intensität und in absolut perfekter Korrespondenz. Den virtuos angelegten, dominanten Violinpart in der Sonate für Violine und Klavier von Claude Debussy spielte Joachim Schall vital, leuchtend, singend. Im Zusammenspiel gelang das rasante Finale besonders souverän. Höhepunkt der Wiedergabe des Brahms-Trios opus 40 für Klavier, Violine und Waldhorn wurde zweifellos das Scherzo, insbesondere dessen herrlich melodios musizierter Mittelteil. Für den Hornisten war es keine leichte Aufgabe, sich neben den ungemein kraftvollen Tönen sowohl des Klaviers als auch der Geige klanglich zu profilieren. Naturgemäß traten Cakars delikate Kantilenen im Adagio am schönsten hervor. Ovationen und Blumen am Schluß. Dietrich Röder

Konser programı, hakkındaki gazete yazısı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Eski Opera Salonu için Yaz Hayalleri

Brahms'ın; piyano, keman ve korno için yazdığı Opus 40 nolu triosunun çıkış zirvesi kesinlikle özellikle de mükemmel melodisiyle müzikle buluşturulan kısmı olmak üzere Scherzo olmuştur. Kornocular için hiç de hafife alınamayacak oldukça güç seslerin yanı sıra hem kemanın hem de piyanonun seslerini uyum içinde tutmak kolay değildi. Adagio'da doğal bir şekilde Çakar'ın o mükemmel ince duygulu narin ezgisi ise en mükemmel şekilde kendini gösterdi. Alkış tufanı ve çiçekler ise son dakikalarda.

20. Januar 1987 Feuilleton

„Siegfried“ in der Stuttgarter Staatsoper: Toni Krämers Abend

Der Knoten ist geplatzt

Um dieses „Siegfried“-Ensemble kann die Opernwelt Stuttgart beneiden. Hätte man nicht, um einen Begriff aus dem Sport zu verwenden, zwei Stammspieler nach Frankfurt („Walküre“) „ausgeliehen“ – und zwar Caterina Ligendza als Brünnhilde und Wolfgang Probst als Wotan, für sie wurden Gwyneth Jones und Franz-Ferdinand Nentwig als Wanderer „eingewechselt“ –, man hätte das Stück gänzlich mit hauseigenen Kräften bestritten.

Friedemann Steiner hat Ponnelles Inszenierung des „Siegfried“, dieses Scherzo innerhalb von Wagners „Ring“-Tetralogie, das zugleich auch ein ewiger Kampf um Macht und Ohnmacht ist, bei dem es letztlich keine Sieger gibt, auch im neunten Jahr die Mischung aus beklemmender Tragik und turbulenter Komödie bewahrt. Das ist vor allem ein Verdienst von Gerhard Unger, der zusammen mit der nach wie vor eindrucksvollen Erda Grace Hoffmanns von der Premierenbesetzung vom 17.

Möglichkeiten seiner Stimme differenziert umzugehen, ist die eigentliche Überraschung dieses „Siegfried“. Bei Toni Krämer scheint – dank einer neuen Technik – der Knoten geplatzt. Aus dem Kraftmeier und Tönestemmer ist ein über weite Strecken schlank und beweglich singender, gut artikulierender Sänger geworden, der jetzt auch in der Lage ist, Piano und im Parlando zu singen. Diese stimmliche Flexibilität kommt seiner Gestaltung dieser Rolle sehr entgegen. Überzeugend auch Franz-Ferdinand Nentwig als Wanderer, der mit machtvoll-imposanter Stimme geschickt überspielt, wie heruntergekommen der Göttervater bereits tatsächlich ist; und dem Fafner leiht Helmut Berger-Tuna eine imponierend abgrundtiefe Stimme. Zwischen diesen stimmlichen Schwergewichten nimmt sich der Alberich Klaus Hirtes schlank und fast leichtgewichtig aus, aber durch das Spiel gewinnt er der Figur eine gute Portion Dämonie. Und über allem jubelt und zwitschert das Waldvögelein der Yasuko Kozaki, die an Reinheit und perlender Leichtgewichtigkeit der Tongebung nur noch von Mahir Çakars Siegfried-Hornrufen übertroffen wird.

Zwei Aufzüge lang kann Peter Schneider das Staatsorchester nicht über Mittelmaß und Routine hinaus motivieren, verfiel der Dirigent immer wieder dem Irrtum, daß schnelle Taktmaße und Lautstärke die Qualität einer musikalischen Wiedergabe ausmachen und ihr zu Spannung verhalfen. Im dritten Aufzug schien man einen anderen Dirigenten, ein anderes Orchester zu erleben. Plötzlich hatte diese Wiedergabe Ecken und Kanten, aber auch Kontur und einen sinfonischen Atem. Das Publikum ließ sich so nur zu gerne für die vorangegangene Langeweile entschädigen und dankte mit Applaus, Bravos und Blumen – und Buhs für Schneider. Dieter Kölmel

Ein Mime von 70 Jahren, der seinesgleichen sucht

Dezember 1978 übrig geblieben ist. Was der 70 Jahre junge Künstler als Mime an Spielwitz und Spontanreaktion, an Temperament und Souveränität einbringt, sucht seinesgleichen; und zu was diese frische, unverbrauchte, voll klingende Stimme nach wie vor fähig ist, das muß bei allen potentiellen und Möchtegern-Nachfolgern tiefe Depressionen auslösen. Hätte Richard Wagner diesen Mime gekannt, er hätte ihn nicht im zweiten Aufzug dem Schwert Siegfrieds zum Opfer fallen lassen.

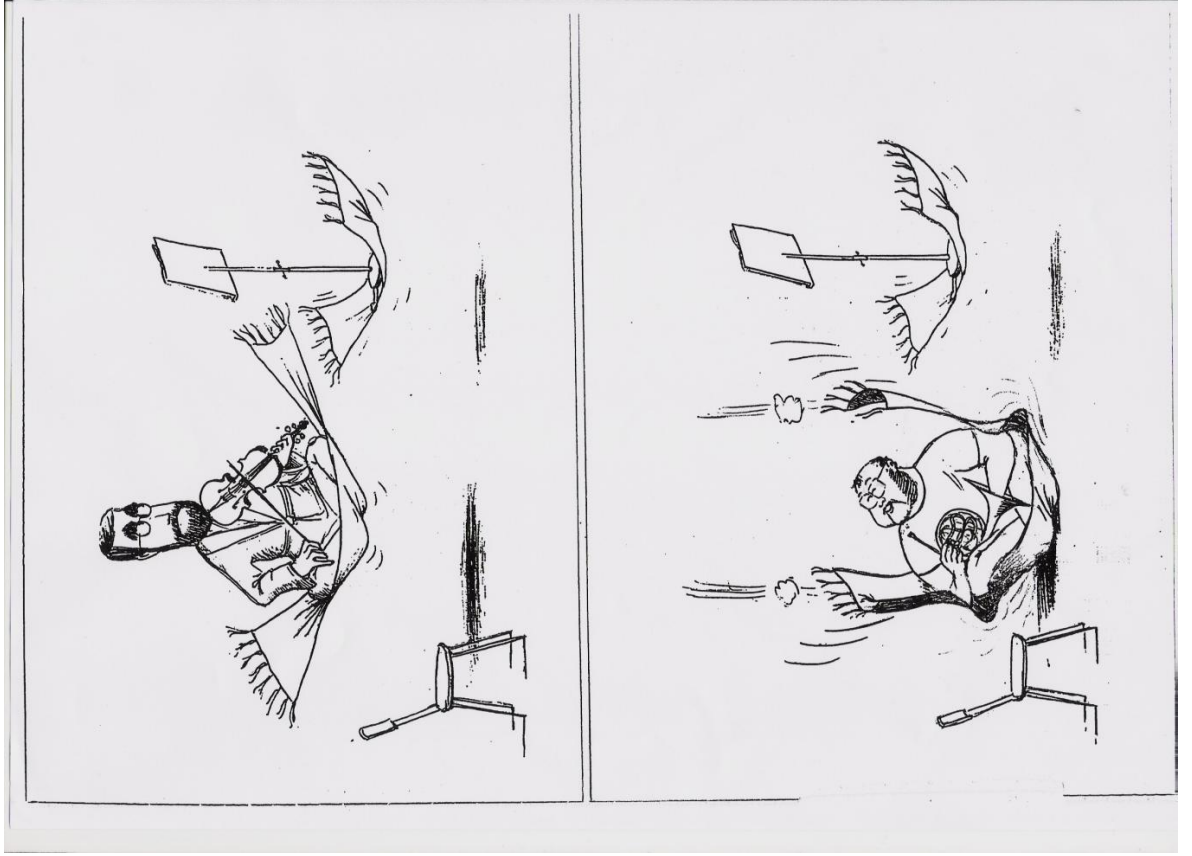
Zehn Jahre nach ihrem letzten Auftritt in Stuttgart als Feldmarschallin im „Rosenkavalier“ – 1976 war auch das Jahr ihrer Brünnhilde in Chéreaus Bayreuther Jahrhundert-„Ring“ – hat Gwyneth Jones wieder den Weg in die Staatsoper gefunden. Und man meint, die Zeit sei stehen geblieben. Immer noch leuchtet und strahlt diese Stimme (ungeachtet kleiner Schärpen in der extremen Höhe) scheinbar mühelos über alle Orchesterfluten hinweg – in Stuttgart zusätzlich von Ponnelles Kuppel begünstigt –, nimmt eine Rollengestaltung gefangen, die den Vorgang des Erwachens mit bereiteter Zeichensprache und Mimik miterleben läßt. Daß Toni Krämers Siegfried – trotz einer Indisposition – über genügend Kraftreserven verfügt, um neben dem Strahlklang dieser Stimme bestehen zu können, weiß man. Daß er darüber hinaus aber gelernt hat, mit den enormen

Hakkındaki gazete yazısı ve ilgili kısmın çevirisi

ÇEVİRİ:

Düğümler Çözüldü

Ses vermenin saflığında ve incinin hafifliğinde sadece Mahir Çakar'ın mükemmel korno tonunun yayıldığı her yerde Yasuko Kozaki'nin orman kuşlarının sedaları ve cıvıdamaları yankılanmaktaydı.



Bayreuth Festivali'nden Mahir Çakar'ın Karikatürü





Bir sanatçımızın Başarıları

1968 yılında İzmir Devlet Konservatuarının nefesli sazlar (Korno) bölümünden üstün derece ile mezun olan (Mahir Çakar) asistan olarak çalışırken Almanyada ihtisas yapmak üzere açılan imtihanı kazanmış ve (Essen Volkwang) müzik akademisine girmişti. Gerek öğrenciliği gerekse asistanlığı zamanında İzmirdeki orkestra konserlerinde bir çok vazifeler almış olan sanatçı (Essen) de iki yıl solistlik ihtisası yaptıktan sonra Profesör Heinmann Baumann yönetimindeki Şehir Orkestrası çalışmalarında kendini göstermiş ve Batı Almanyanın sayılı müzik gruplarından olan (Stuttgart Oda Orkestrası) na dahil olmuştur. Avrupanın mühim müzik merkezlerinde bu orkestra ile sanat gezileri yapan genç sanatçımız İsviçre'ye davet edilmiş ve (Bienne) Oda orkestrası eşliğinde (Haydn, Mozart, Beethoven) nin Korno konçertolarını başarı ile çalmıştır.

Viyana Senfoni Orkestrası ile Plâk doldurmak üzere (Schumann) ın Korno konçertosunda (Birinci Kornocu) olarak vazife alan (Mahir Çakar) başarılı bir Türk sanatçısı olarak Viyanalıların ayrıca takdirlerini toplamıştır.

(Mahir Çakar) bu ayın sonunda Almanyada (Volkwang Musikhochschule) de; orkestranın bu zor ve renkli âletini çalan yabancı sanatçılar arasında yapılacak (Uluslar arası Korno yarışması) na katılmak üzere şehrimizden ayrılmıştır.

ANKARA...ANKA...

MÜŞERREF HEKİMOĞLU

Siyasal Orkestralara Genç Çalgıcılar

Baharı güzel yaşıyor sanatseverler. Sergiler, konserler, arada bir oyunlarla yaşama sevincini tazeliyor. Bilkent tepesinde de birbirini izliyor bahar konserleri. Gençlik Senfoni Orkestrası'nın konseri de güzel bir olay. Tohumun çiçeğe dönüşünü kutladı izleyenler. Tohumu yeşertenleri de teşekkürle selamladı. 90 kişilik orkestra her düzeyde öğrencilerden oluşuyor, ama tüm çalgıcılar çağdaş düzeyde.

Mahir Çakar yönetiyor orkestrayı. Müzik dünyasının ünlü ustalarından çok değişik yapıtlar sesleniyor. **Dvorak** serenatları, **Wagner, Weber** ve **Mahler**'in müziğiyle güzel bir mozaik oluşuyor, umuda, aydınlığa çağırıyor izleyenleri. Çoksesliliğin gizemini duyuruyor, müzik devriminin anlamını. Dahası tüm üniversitelerde bu devrimi yaşatmak özlemini.

Mahir Çakar özlemini güzel yeşerten bir sanatçı ve bir hoca. Uzun soluğunu da, "Mahir Hoca" diye anılmanın, sayılmanın, sevilmenin gizemini de güzel kanıtladı o akşam. O bir kornocu. İzmir Konservatuarı'nda başlıyor müzik öğrenimi. Federal Almanya'dan aldığı bir bursla Essen'e gidiyor, ünlü korno ustalarıyla çalışıyor, Stuttgart Operası'nın solist kornocusu oluyor sonra. Stuttgart Devlet Müzik Okulu'nda öğretmenlik yapıyor, çalıyor, çaldırıyor, Almanya'nın ünlü orkestralarında yer alıyor onun eğittiği kornocular. O da dünyanın her yerinde konserler veriyor ünlü orkestralarla. Soluğu güzel boyutlanan bir sanatçı ama bununla yetinmiyor, gerçek mutluluğu Bilkent tepesinde duyuyor. **Ersin Onay**'ın kurduğu Müzik Fakültesi'nde, deney ve birikimini korno sanat dalının öğrencilerine aktararak.

Onlar da güzel yanıtladı Mahir Hoca'yı. Kornocular çok güzel renkler kattı konsere. Hocanın soluğuna yeni bir boyut, bir teşekkür, bir armağan gibi üflediler çalgılarını. Yakında İspanya'da değişik kentlerde yinelenecek bu konser. Akdeniz'in öteki ucunda bir Avrupa ülkesinde, çağdaş düzeylerini kanıtlayarak bir selam gençlerimizden.

Sayın **İhsan Doğramacı**'yı çok anımsadım o akşam. Belki de Türkiye'de değildi. Bu konseri izleseydi çok hoşlanırdı sanırım. Yazımın başında da söyledim, tohumun yeşermesi, çiçeğe dönüşmesi türü bir olay bu. Hoca yönetiyor, öğrenciler çalıyor, bir düş gerçekleşiyor.

Konseri balkonda izliyorum, biraz ötede **Ersin Onay** oturuyor, yanında eşi ve kızı. Gözleri parlıyor, mutlu gülümsüyor. Kimbilir neler düşünüyor, neler anımsıyor! Sanatçı olarak da, yönetici olarak da somut bir başarıyı kanıtlıyor bu olay.

Görevler gelir geçer ama geride kalanlar da var.

Konser sonrası da çok duygulandırdı beni. Bilkent tepesinin öyküsünü tümüyle yaşadığım için belki de. Her olay başka bir çağrışım yapıyor, belleğimi yeniden uyandırıyor. Alkışlar uzun sürdü, hayli geç indim aşağıya. Karşımda güzel bir tablo: Mahir Çakar, Ersin Onay, başka hocalar, tüm öğrenciler sevinç içinde sarmaş dolaş. Kuşlar gibi civildiyor, başarıyı kutluyor, mutluluğun şarkısını söylüyor.

O şarkılar hâlâ kulağımda. Ancak o konserin başka çağrışımları da var. Sevgisini, coşkusunu solduran çalgıcıları, birlikteliğini yaşayamayan toplulukları, müzik öğretemeyenleri, çalgısını seslendiremeyenleri de anımsatıyor.

Siyasal orkestralar da öyle değil mi?

O konserde bir aralık vurma çalgıcılara saplandı gözlerim. Yöneticinin değneğine bakıyor, bekledikleri an gelince bir ya da iki kez vuruyor çalgısına. Kimi zaman hızla, kimi zaman yavaşça.

Ayrıntı değil bu. Bir anlık da olsa müziğin bütününde vazgeçilmez yeri, tınısı var. Siyasal orkestralarda tersine değil mi? Sayısı çok da olsa sesini duyuramıyor tüm çalgılar, kimi çalmayı unutmuş gibi, kimi susmuş, kimi küsmüş gibi. Değişik sesler arasında uyum sağlanamıyor, dayatmacı çalgılar ağır basıyor, birliktelik yaşanamıyor. Müzik değil, gürültü oluşuyor ancak ya da derin bir sessizlik.

Siyasal sahnede de öğrenci orkestraları gerekiyor galiba. Sevgiyle, coşkuyla müzik üreten genç çalgıcılar.

DIĞIRMAĞI

ÇİZGİ ROMAN NASIL ORTAYA ÇIKTI?

Çizgi romanın gelişmesi baskı tekniklerinin ilerlemesiyle paralel gidiyor. Çağdaş çizgi romanla çağdaş karikatürü aynı sanatçının, İngiliz oymabaskıcı William Hogarth'ın başlattığı kabul ediliyor. Resimle metni birleştiren ilk gerçekçi çizgi romanlar 19. yüzyılın sonunda ABD'de büyük tirajlı gazetelerde ortaya çıktı. İki büyük gazete, New York Journal ve New York World arasındaki rekabet bu gazetelerin pazar eklerinde resimli öyküler koymasına yol açıyor. Ayrıca çocuk ve mizah dergilerinde bu türden resimli öykülere yer veriliyor. Genelikle öykülere mizah, çizimlere de karikatür egemen oluyor. Bir film serdi gibi akıcı biçimde birbirini izleyen karelerin getirdiği hareketlilik ile düş gücü ürünü anlatımlara sağladığı kolaylık, kısa sürede çizgi romanın sınırlarının genişlemesine sağladı. Önceleri gazete ve dergilere bağlı olarak yayımlanırken bir süre sonra kitaplaştı. 1938'de Batman ve Superman gibi kötüluklerle savaştan fantastik kahramanlar, çizgi roman dergilerinin yeni bir yayın türü olarak yerleşmesine yol açtı. Fransa'da 1934'te çıkmaya başlayan Le Journal de Mickey adlı haftalık dergi 400 binlik tiraja ulaştı. II. Dünya Savaşı sırasında çizgi roman sinema tekniklerinden yararlanmaya

başladı. Renklerin psikolojik ve dramatik etkileri güçlendi. İtalya'da faşizm, çizgi romanı, çocuklara yönelik ideolojik propaganda aracı olarak başanlı bir biçimde kullandı. II. Dünya Savaşı sırasında çizgi roman da silah altına alındı. Amerikan askerlerinin moralini yükseltmeye yönelik çizgi romanlar çizildi. Fransa'da ise Naziler ve işbirlikçileri, 100 binlik tirajlara erişen haftalık bir dergi yayımlayarak gençleri etkilemeye çalıştı. 1951'de Paris'te kurulan Çizgi Roman Severler Derneği, 1964'te Çizgi Romanı İnceleme ve Araştırma Derneği'ne dönüşerek çizgi romanlar ile ilgili çalışmalara öncülük etti. 1965'te de ilk uluslararası çizgi roman kongresi İtalya'da toplandı. 1959'da, çizgi roman üzerine bir dergi, Pilote çıktı. Okurlar bu dergide aralarında Albert Uderzo ile Rene Goscinny'nin ortak yapıtları olan Galyalı Asteriks'in de bulunduğu yeni serüven dizileriyle karşılaştılar. ABD'de bu yıllarda çizgi roman siyasal ve toplumsal eleştirilere yöneldi. Genç Amerikalıların tutkusu ise, Örümcek Adam, Barbar Conan vs. gibi kahramanlar oldu. ◀

Kaynaklar: Ana Britannica, cilt 9, s. 176-177, Büyük Larousse, cilt 6, s. 2756-2758.



larına duyarlar. Çocukluk özlemleri dışında ağır yaşam şartlarından yorulan, yıpranan insan bu basit ve eğlendirici resimli romanları okuyarak dinlenir, stres atar." Prof. Dr. Özcan Köknel ise konuya daha farklı bir biçimde yaklaşıyor ve çizgi romanlar hakkında şunları söylüyor: "Çizgi romanlar zihinsel bir çabaya gerek kalmadan anlaşılıyor, kişiler bunları okumayı tercih ediyorlar. Okumaya yeni başlayan çocukların çizgi roman okumaları iyidir. Çizgi romanları severek okudukları takdirde okumaya da severler, bu açıdan yararlı olabilir. Bunun yanında çocuğun zihinsel gelişimine yardımcı olabilir. Ama

büyükler için aynı şeyleri söyleyemeyiz. Onlar için olumsuz yanıları ağır basar. En başta kişide okuma tembelliği yaratır. Herhangi bir konuyu daha bilinçli, dikkatli ve daha motive olarak öğrenme ve anlama çabası ortadan kaldırıyor."

Fakat Suna Talatlı gibi Özcan Köknel de bu tür kitapların olumlu etkilerine işaret ediyor:

"İnsanlar boş vakitlerini ruhsal ve zihinsel açıdan geliştirmeye çalışmalıdır. Böyle zamanlarda ara sıra okuyarak bilgisini, kültürünü ve okuma zevkini geliştirebilir. Ancak bunları okuyan kişide büyük bir değişim ve gelişme beklenemez." ◀



Eski çizgi romanlar...

BAŞKENT GÜNLERİ

Safkan çalgıcıların başarısı

MÜŞERREF HEKİMOĞLU

On Kasım öncesi başladı amağanlar, hâlâ geliyor, bir kitap, bir CD ya da 7 Ağaç Ormanlarında birkaç fidan. Büyük zenginlik katıyor bana. CD'lerden biri değerli Bariton Mesut İktu'dan, Bilkent Senfoni Orkestrası eşliğinde şarkılar söylüyor. Değişik yapıtlardan bir demet, ufukta bir CD daha var. Seyda Cenap And Müzik Vakfı hazırlıyor, yalnız Türk bestecilerini seslendiriyor Mesut İktu. Onu da yollayacak bana. Ne güzel söylüyor kim bilir. Değerli baritonu dinlerken insan sesinin yüceltiğini, derinliğini hissedirim her zaman. 10 Kasım öncesi bir CD de Mahir Çakar'dan geldi, bir como ustasından. Bilkent Gençlik Orkestrası'nın İspanya'daki müzik festivalinde kazandığı başarıyı kanıtıyor. Okullarım anımsar belki, Bilkent Gençlik Orkestrası'na sevgiyle, umutla baktım; içten destekledim her zaman. Genç çalgıcıların yeteneği, emeği, Mahir Çakar'ın yüreğiyle oluşan bir orkestra bu. Güzel konserler, başarıları önemli bir yer ve yol alıyor müzik yaşamında. Ersin Onay'ı anımsıyorum yine. Çalarak öğrenmek yönteminin ürünü gençlik orkestrası. Mahir Çakar da iyi bir usta, bir bahçıvan bençe, tohumu güzel yeşertiyor, genç fidanlar boy veriyor, uluslararası boyutlara ulaşıyor. Uluslararası festivallerde, örneğin Prag'da, Brüksel'de, İspanya'da bireysel ve grupsal başarılar kutluyor genç çalgıcılar. Onlardan biri de Sertan Sancar. Hocası "Safkan Müziyen" diye tanınıyor. Annesi, babası da müziki. Ninni yerine sonatlar dinliyor, sonra Mahir Hoca'nın öğrencisi oluyor, güzel bir tırmanış başlıyor. Karayan Vakfı'nda eğitim bursu kazanıyor, Prof. Çakar'ın yeşerttiği tohum çiçek açıyor derken. Sertan Sancar Berlin Filarmoni Orkestrası'nda çalmaya başlıyor, şimdilik her ay bir hafta. Yazarken coşkuyla doluyorum. Müzik devrimi olmasaydı yaşanır mıydı bu olaylar? Safkan çalgıcılar yerleşir miydi Avrupa'nın göbeğine. Birliğe üyelik tartışmalarına da başka bir açı getirmiyor mu Sertan Sancar? Berlin Orkestrası'nda yer alan genç komcu hepimize bir uyan bençe. ÇEKÜL'den bir mektup da yeşil bir amağan bana. Sevgili arkadaşım Nezihe Araz'ın "Atatürk'ün Ankara'sı" kitabından yeşil bölümler anımsıyorum. Sevdği bir ağacın kesildiğini görünce ağılıyor Atatürk! Gaz sandıklarında yetiştirdiği çiçekleri de "İkinci Sakarya Zaferim" diye gösteriyor Fevzi Paşa'ya. ÇEKÜL de yeşil sevgisi geliştiren, yaygınlaştıran bir kuruluş ama belli çevrelerin aidırmazlığı da tırmanıyor başkentimizde. Kuşulu Park'ın

ağaçlarına göz dikenler var, üstelik kimler? Elbet başaramayacaklar. 10 Kasım'dan sonra ÇEKÜL'den aldığım mektuplar bu nedenle çok düşündürdü beni. Toprağımızı çoraklaştıranlara karşın yeşerten çabalar yoğunlaşıyor giderek. ÇEKÜL büyük ilgi, destek görüyor. Haydi bir fidan da biz yollayalım sevdiklerimize. Sonra hep birlikte yeşermeyi kutlayalım. Merkez Bankası Galerisi'ndeki sergi de bozkırda yeşeren bir firca'dan selam sanatseverlere. Eşref Üren'in solmayan baharın yansıması. Özel seçitlerden derlenen bir sergi bu. Sevgiyle, özenle oluşan bir sanat olayı. Düşündürücü yanı, uyanı da var bençe. Eşref Üren'in sergisinde buluşanlar da bu konuya yöneldi söyleşilerde. Belli kuruluşların, örneğin bankaların sanat ve kültür olaylarını desteklemesi, sergiler düzenlemesi, kitaplar yayınlaması çok olumlu bir davranış. Örneğin Eşref Üren'in tablolarını doğrudan görmeyen kişiler var konuklar arasında.



Eşref Üren baharı hiç solmayan bir firca resimde.

Helikon'da Bedri Rahmi'nin sergisinde de gündeme geldi bu konu. Sayısı giderek artan galerilere, belli bankaların ilgisine, seçitler oluşturmalarına karşın sürekli bir uzamın yoksunluğu giderek önem kazanıyor başkentimizde, Cumhuriyetimizi kuranlar sanat ve kültür çalışmalarına büyük önem vermişler. Ama sonra duraklama var. Uzun yıllar geçiyor, Ankara Çağdaş Sanatlar Müzesi'nden yoksun bir başkent hâlâ. Özel galerilerin görevini, önemini, dahası özverisini yadsımıyorum ama müze başka bir olay. Kültür ve sanat çalışmalarını destekleyen kuruluşların güçbirliğiyle bu düş gerçekleştirebiliyoruz. Belli girişimlerin bir an önce ereğine varmasını diliyorum. Eski kuşaklardan, usta fırçacıların çok değerli yapıtlar evlerde, koleksiyonlarda kapalı bir yaşama gömülmüş bir durumda bugün. Müze kurulsun iyi bir uzam oluşur, yaratıcı gücümüzü safkan sanatçılarınca daha geniş biçimde sunabiliriz. ◀

Babalar ve oğulları...

BAŞARILI babalarla oğullarını bir arada izlemek ne kadar hoş bir duygu... Hem karşılıklı olumlu duygular, hem aynı alanda işler tatlı bir rekabet izlediğimiz. Ama bu gerçek anlamda bir dayanışma ise seyrine doyum olmuyor doğrusu...

Ne demiş **Nazım Hikmet**? 'Ben babamdan ileri, doğacak çocuğumdan geriyim/ Ve bu kavganın adsız neferiyim...'

Günümüzde bu 'kavga' be-timlemesinden, çağdaşlaşma, uğarlık ve ilerleme için dayanışmayı, çalışmayı anladığımızı belirtmeden geçmeyeyim.

Atalarımız da, gençlerin ilerlemesini, hem olumlu, hem olumsuz içerik taşıyan bir sözle kuşaktan kuşağa aktarıyorlar: 'Boynuz kulağı geçer!'

KRIMETZ'E UYARI

Geçtiğimiz Cuma akşamı müthiş bir baba-oğul dayanışması izledik CSO'da... Tıklım tıklım dolu bir salonda, **İsmet İnönü**'yü anma konserinde, Cumhurbaşkanı **Ahmet Necdet Sezer**'in de huzurunda, baba **Mintcho Mintchev** ile oğlu **Nikolay**, keman edebiyatının seçkin örneklerini tek tek ve birlikte üstün bir performansla sergilediler. Salon alkıştan yıkıldı adeta...

Orkestrayı benim 'sempatik' diye nitelendirdiğim Rus şef **Konstantin Krimez** yönetiyordu. **Krimez**, İngilizce söyleşiyle 'show'u, Türkçesiyle 'gösteri'yi seven, ama bazan bunun ölçüsünü kaçıran bir şef. Bir 'pantomimci komedyen' gibi davranırken, bazen işi 'hokkabazlığa' döküyor. Cuma akşamı da biraz böyle oldu. Ön sıradaki

Cumhurbaşkanını özel olarak selamlamaya da gerek görmeyen **Krimez**, iyi bir şef, orkestrayı iyi tınlattıyor ama CSO yönetimi 'ölçüyü kaçırmaması' yönünde kendisini uyarmalı. Aksi taktirde 'sempati' ne yazık ki 'antipati'ye dönüşecek.

BİLKENT'TE GALATİ'LER...

Bir önemli 'baba-oğul'u da yarın akşam(Salı) saat 20.00'de **Bil-**



Sefik Kahramankaptan

Faks: (0312) 428 53 18
(0312) 417 11 53
e-mail: skkaptan@hurriyet.com.tr
Sefikk@isbank.net.tr

kent Senfoni Orkestrası'nda izleyeceğiz. Romen **Ionescu Galati**, Ankaralıların yıllardır tanıdığı bir şef. Oğlu **Florin Ionescu-Galati** de, adeta büyüüşünü adım adım izlediğimiz kemancı oğlu.

Baba-oğul, Bilkent'te bir **Mozart** dinletisi sunacaklar yarın (Salı) akşam. Oğul Galati 3. Nolu keman konçertosunu çalacak, orkestra da baba Galati yönetiminde **Divertimento**'yu ve romantik, akıcı özelliğiyle çok çekici olan ünlü **40. Senfoni**'yi seslendirecek. Tavsiye edilecek bir konser bu.

Bilmem Bilkent'in baba-oğulları kemancı **Server Ganiyev** ile oğlu **Toğrul Ganiyev**, ikisi bir arada orkestrada yer alacak mı?

SERTAN BERLİN FİLMARMONİ'DE

Babalar ve oğullarından açılmışken CSO'dan iki örneği vermeden geçemeyeceğim. **Aycahan Sancar**, başarılı flüt sololarıyla yabancı şeflerin takdir ettiği, CSO flüt grup şefi. Oğlu **Sertan Sancar** ise, kazandığı dört ayrı yarışmadan sonra, geçtiğimiz günlerde önemli bir gelişmeye imzasını attı.

Bilkent'ten **Mahir Çakar**'ın yetiştirdiği genç kornocu **Sertan Sancar**, dünyanın en önde gelen birkaç orkestrasından biri olan **Berlin Filarmoni**'nin alt yapısını oluşturan **Karajan Akademi**'nin sınavını birincilikle kazanarak orkestraya kabul edildi.

Sınavda **Mozart** ve **R. Strauss**'dan korno konçertoları ve **Hermann Neilung**'dan

bağatelle'i seslendiren **Sertan**, 12 kişi arasında birinci geldi. Sınav sonrası şef **Claudio Abbado**'nun kendisini, kimsenin alınmadığı **Berlin Filarmoni** provasına davet etmesi belki de yaşamında unutamayacağı anılar arasında yer alacak.

Geçen hafta **TRT Radyo-2**'de **Vefa Çiftçioğlu**'nun **Müzikli Söyleşiler** programına da konu olan **Sertan Acar**, Berlin Filarmoni'de iki yıllık bir staj dönemi yaşayacak.

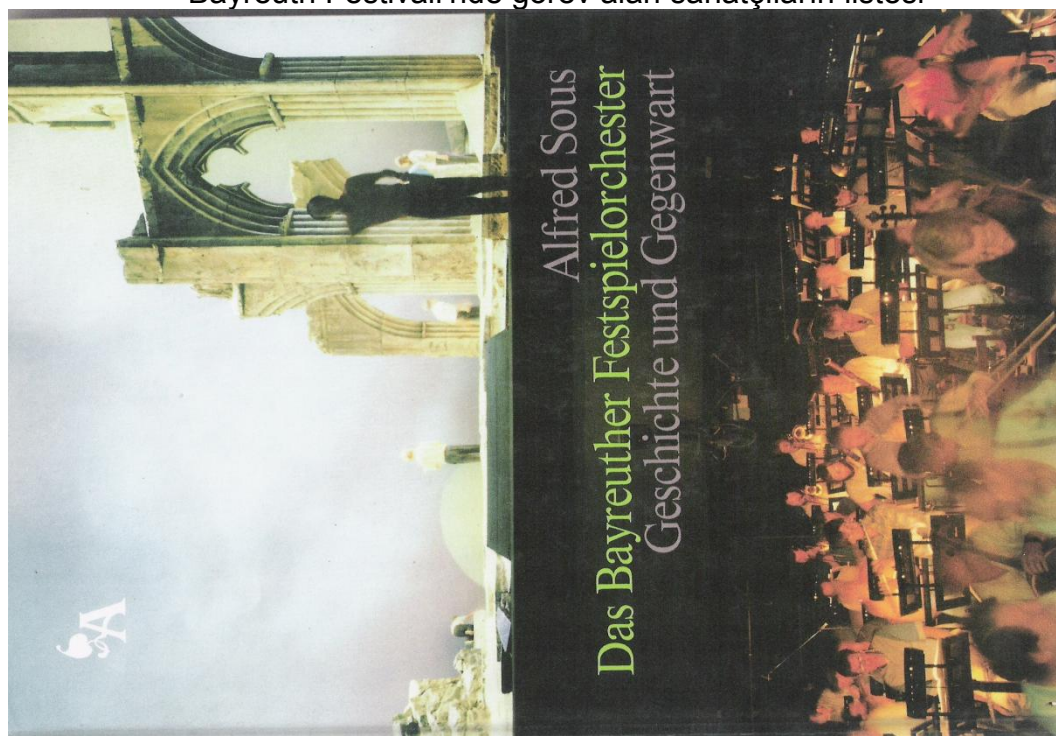
Akademi'nin yanısıra zaman zaman ana orkestrada da çalacak. Umarım, iki yıllık süre dolmadan kadroya alınır. Bu göstereceği performansa bağlı. Kendisini tüm sanatseverler adına burada yürekten kutluyorum... Tabii hocası ve düzgün kornocular yetiştiren **Mahir Çakar**'ı da...

BURAK'A YENİ BURS

Öteki baba-oğul da, CSO'nun vurma çalgılar grubundan **Maral Maral** ile oğlu **Burak Maral**... Burak, konservatuvardan **Tahir Sümer**'in yetiştirdiği çok başarılı bir kontrabascı. Önceki yıl **The British Council**'in 'yılın genç müzisyeni' yarışmasını **Botessini**'nin konçertosunu icra edip, başta keman öteki yaylı sazcuları sollayarak kazandı.

Bu yarışma öncesi dört genç kontrabascı olarak oluşturdıkları Anadolu Dörtlüsü'yle Belçika'da yapılan **Avrupa Müzik Festivali**'nde birincilik ödülü almışlardı. Burak, yılın genç müzisyeni yarışmasının ödülü olarak İngiltere'deki **Royal Northern Collage of Music**'de bir yıl öğretim gördü. O denli başarılıydı ki, hocaları bırakmadılar. Burs arandı, Türkiye'den bulunamadı. Bunun üzerine Royal Collage kendisi bursu vererek Burak'ın üst düzey çalışmalarının bir yıl daha devamını sağladı.

Gençlerimizin yurtdışında kazandıkları başarıları, gösterdikleri gelişmeleri, haberler bana ulaştıkça, sizlerle paylaşmayı sürdüreceğim. Onlarla iftihar ediyoruz.



Bayreuth Festivali'nde görev alan sanatçıların listesi

Horn			
Aderhold, Karlheinz Baden-Baden 1968	Dochandt, Richard auch Wagnertruba Münchener 1876/86/89/91/92/94/ 96/97	Hammer, Siegfried Leipzig 1956/58 Bonn 1959/60	
Babinec, Andrej Duisburg 1975/76/78/81, 84/86/87	Delorette, Dirk Frankfurt 1981/82	Handke, Adolf Bremen 1938/39 Berlin 1940/43/51/52 Hamburg 1953-57	
Baltes, Gaston Kassel 1963/64/65	Dernitz, Julius Dessau 1876	Hartmann, Wilhelm Kassel 1886/88/89/90/92	
Bauer, Julius Hannover 1957	Döcher, Albert Hamburg 1924/25/27/28/30/31	Haacke, Gerd Leipzig 1955-57 Hamburg 1958-72	
Beck, Peter Budapest 1901	Dressler, Herbert Dresden 1951-40/65/66	Hauptmann, Norbert Berlin 1981/82/84/85	
Bellroth, Heinz auch Wagnertruba	Ehrhardt, Luthwig auch Wagnertruba	Hausmann, Max Braunschweig 1897/99/1901/02/04/ 06/08/09/11/12/14	
Hannover 1957, 65/67/70/71/72/74	Eisenmann, Rolf-Jürgen auch Wagnertruba	Herbert, Max Berlin 1924/25	
Kassel 1963	Feddler, Karl-Heinz auch Wagnertruba	Herbig, Konrad Hannover 1886/88/89/91/92/94/96/ 97/99/1901/02/04/06/08	
Hannover 1964/67/69/71/76	München 1977-80	Herr, Klaus Köln 1972-76	
Berger, Hans Berlin 1933/36-44	Freiberg, Gottfried von Karlsruhe 1928	Himmer, Carlheinz Stuttgart 1952-54	
Berger, Oskar Braunschweig 1906	Frei, Oskar Leipzig 1924	Hinner, Josef Wiesbaden 1928	
Bernhardt, Antal Mannheim 1983-87	Fricke, Rainer Braunschweig 1972-74	Hofmann, Wolfgang Stuttgart 1968/75	
Blaschke, Alfred Berlin 1927	Fritzschke, Günter auch Wagnertruba	Holzhauser, Detlev Frankfurt 1975-80/83-87	
Böckner, Paul Dresden 1924/25	Kassel 1966-69/71-86	Holzinger, Hans Bremen 1961-64	
Böhner, Georg Leipzig 1954	Fujita, Shusaku auch Wagnertruba	Hoyer, Bruno München 1882-84/91/92	
Bormann, Herbert Hannover 1969	Recklinghausen 1981, 84	Hubl, August Stuttgart 1899/1901/02/04/06/08/09/ 11/12/14	
Bradel, Hubert Hannover 1965/67/69-71	Gag, Wolfgang Bamberg 1979/80	Hüttich, Karl Karlsruhe 1894/96/97	
Beauregard, Emil Berlin 1937	Garbige, Barry Hannover 1981-83/86/87	Huth, Fritz auch Wagnertruba	
Brost, Fritz Hannover 1888/89/91	Gast, Uwe Berlin 1986/87	Wurzburg 1946-43 Hamburg 1951/53-57 Wurzburg 1959-70	
Bühl, Adolf Hannover 1925/27/28/30	Gebauer, Karl auch Wagnertruba	Irmscher, Helmut Stuttgart 1968-70	
Busch, Hermann München 1882-84	Düsseldorf 1963-75	Jahn, Heinrich auch Wagnertruba	
Cakar, Mihail auch Wagnertruba	Gebhardt, I. Coburg 1892/94	Köln 1959-61/63-75	
Stuttgart 1976/77/79/80	Karlsruhe 1896/97/99/1901/02/04	Jahn, Rudolf Darmstadt 1952-56	
Cespo, Carlos Düsseldorf 1985-87	Griz, Willy Bonn 1924/25	Jones, Alan Berlin 1979/80	
Danker, Jürgen auch Wagnertruba	Gross, Robert München 1981-86		
Karlsruhe 1979/81/83-87	Habig, Doroty K. Hamburg 1977/78		
Dankhausen, Clemens auch Wagnertruba	Hahn, Gustav Adolf Dessau 1924/25/27/28/30/31/33/34/ 52-58		
Mannheim 1961-75	Hannover 1924		
Dau, Karl Hannover 1924			

EK 3. Fotoğraflar

Jean Pierre Lepetit ve
Mahir Çakar



Hermann
Neuling (Soldan
üçüncü) M.
Çakar (Ortada)



Madam Moren ile solfej dersinde



Ödemiş Konseri (1964)



İstanbul Robert Koleji
Festivali için çekilen
fotoğraf (1967)



Emel- Mahir
Çakar çifti ve
çocukları Elvan
ile Ozan.



Stuttgart Devlet
Orkestrası Binası



Stuttgart'lı
kornocularla 1
Mayıs
kutlamaları



En soldaki
Stuttgart'taki öğrencisi
Kerim Gürerk, en
sağdaki Mahir Çakar



Bayreuth Festivali sırasında hem eğlence hem de çalışma.



Bayreuth Festivali (100.
Yılı) kornoculararı. Yatan
Bas-Bariton Karl
Ritterbusch



Seride- Orhan Barlas'larla



Öğrencisi Peter von Dechend ile Alp
kornosu çalarken





Stuttgart Devlet Müzik
Yüksekokulu'ndaki
öğrencileriyle



Hermann Baumann ve Mahir Çakar



Bilkent Gençlik Senfoni Orkestrası ile
prova yaparken



Öğrencileri Mahir Kalmık,
Ersen Olgaç- kendisi- Ozan
Çakar, Cem Akçora (2003)



Urla Müzik Akademisi'nde
ustalık dersleri verirken

Torunları Aylin ve Tim Emre





Emel- Mahir akar



Mahir akar ve Melis Ŗahin
İzmir, 25.11.2008

EK 4. MAHİR ÇAKAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER³⁸

Kısaltmalar

GÖRÜŞME 1

M.Ç. : Mahir Çakar

M.Ş. : Melis Şahin

E.Ç. : Emel Çakar

İzmir/Çeşme, Mahir Çakar'ın evi

24.11.2008- 10: 40

M.Ç. : Almanya'dan bir öğrencim Bilkent'teki trombon hocası Peter'e bir zarf bırakmış. Peter de benim adresimi bulup bana onu yolladı. Benim bir zamanlar eğittiğim üçü Alman biri de Kanadalı dört öğrencim buluşmuşlar ve Peter'in Türkiye'ye gideceğini duyunca hepsi o an küçük küçük bir şeyler yazmış, küçük şeyler koymuşlar o zarfa. Mesela çocuklar orkestrayla turneye gidiyorlar daha sonra bir bakıyorum Japonya'dan bana "Mahir, seni sevgiyle anıyoruz, sana çok şey borçluyuz." diye yazan bir kart geliyor. Burada, Türkiye'de bayramlar oluyor buradaki Türk öğrencilerden birisi bile "Öğretmenler gününüz kutlu olsun." diye aramıyor, bir şey yollamıyor. İşte bu çok enteresan. Herhangi bir bayramda birkaç satır bile yazıp göndermiyorlar. Yok, hiçbirisinde yok maalesef. Bu sonuca insan üzülüyor. Bu da toplumun eksik bir tarafı maalesef.

İşte öz kızım bana; "Sen öğrencilerini bizden daha çok seviyorsun." dedi. Bunları yapmamdaki neden de benim mesleğime olan saygım, sorumluluk duygumdur. Ama dediğim gibi, Almanya'da yetiştirdiğim öğrencilerimden hiçbiri unutmuyor. Hepsinden yeni yıl tebrik kartları gibi kartlar gelir. Bu da herhalde Türkiye'deki eksik eğitimin bir sonucu.

M.Ş. : Olabilir tabii.

M.Ç. : "Öz övgü pis kokar." derler. Ben kendimi kesinlikle övmek istemiyorum; ama ben çocukluğumdan itibaren yaşama çok ciddi gözlerle

³⁸ Görüşmelerin tamamı tezin hacmini çok arttıracak ve asıl bölümün üç katı yer tutacağı için kısaltma yoluna gidilmiştir.

baktım. Her şeyden önce başarıya endeksli bir insanım. Kendimi bildiğimden bu yana, hep başarılı olmak zorundaymışım hissettim. Almanya'da da hep böyleydi. Bahsettim ya, benim esas pozisyonum Stuttgart Devlet Orkestrası'nda solo kornoculuktur. Yani esas kazanç yerim orasıydı. Benim ders verdiğim yer de devletin müzik yüksekokuluydu; ama orada haftada dokuz buçuk saatten fazla çalışamazdım çünkü fazla çalışırsam, kendi işyerimdeki işleri ihmal ederim düşüncesi vardı. Buna rağmen ben orada yine dokuz buçuk saatlik ücret karşılığı, belki yirmi saat- yirmi beş saat sevgiyle çalışıyordum. İşte bunun sonucu gerçekten bugün bile Almanya'da en iyi korno sanatçıları benim öğrencilerim. Hepsi de tanınmış ve olgunlaşmış kornocular ve çok güzel yerlerdeler. En kuzeyden en güneye kadar, her tarafta on yedi tane öğrencim var, hepsi de orkestralarda çok iyi pozisyonlarda hatta çoğu da solo kornocu olarak çalışıyor.

M.Ş. : İşte hepsi de başarılı. Zaten işin sırrı burada.

M.Ç. : Bu muhakkak eğitimcilik yeteneğinden kaynaklanıyordur.

M.Ş. : Sırası gelmişken sorayım hocam, siz hiç pedagoji dersi aldınız mı?

M.Ç. : Hayır, almadım. Ben bu konuda kendi kendimi eğittim. Örneğin, Brahms'ın bir eserini çalabilmek için Brahms'ı çok detaylı tanımak lazım. Özgeçmişini, kişiliğini falan... Ben herhangi bir örnek olsun diye Brahms'ı dile getirdim; ama bu bütün besteciler için geçerli. Bestecinin eserini yansıtabilmek, anlatabilmek için onun nasıl bir karaktere sahip olduğunu yani şahsiyetini, hangi şartlar içinde yaşamış olduğunu çok iyi bilmek gerekiyor. Nota nedir ki, nota sadece bir yazı şekli; ama ifadesi doğru verebilmek için o kişiyi çok iyi tanımak gerekiyor. Benim bütün bilgim buradan kaynaklanıyor. Ayrıca çalınan çalgıya göre teknik açıdan bilgiler gerekiyor. Buna da bir nefesli saz uzmanı olarak, nefes alma tekniğinden başlıyordum. Bununla birlikte bütün ince detaylarına kadar edinmiş olduğum bilgi ve bizzat edinmiş olduğum tecrübeler sonucunda her şeyi paylaşıyordum. Yani gerçekten tecrübeli bir çalgı sanatçısının formasyon almasına bence gerek yok.

Yalnız bir tek nokta var, bazı sanatçılar doğal yeteneğe sahip oluyorlar. Mesela Hermann Baumann öyle birisiydi. Neyi nasıl yaptığını bilmezdi; doğal olarak, kendiliğinden ağızlığı koyardı üflerdi bütün sesler çıkardı. Öyle çalışmazdı da; ama her zaman harika çalardı. Bu tip insanlara doğal yeteneğe sahip diyoruz. Bu “doğal yeteneklerin” eğitim yetenekleri çok zayıftır, ders vermeyi bilmezler.

Mesela Hermann Baumann bir öğrencisine; “Ben çalışıyorum, sen niye çalamıyorsun.” dediğini duymuştum ve çok şaşırmıştım. İşte en büyük hata. Yani ben bunu gördüm Hermann Baumann’da. İsveçli bir öğrenciydi, öğrenci ertesi gün “Ben bundan bir şey öğrenemem.” diye çekti gitti memleketine. Aynı şeyleri ben de Baumann için düşünmüştüm; ama o bana müzikal açıdan çok yardımcı oldu. Çok büyük bir müzisyendi ve onunla birlikte çok çaldık. Yalnız ikili konçertolar değil, aynı zamanda nereye gittiyse beni de yanında götürdü, birlikte çaldık.

Mesela, Münih’te yaşayan çok ünlü bir organist vardı, onun kurmuş olduğu bir Bach Orkestrası vardı, orada doğal kornolarla konser verdik, onunla devamlı turnelere çıkardık. Organist Karl Richter, özellikle kilise müziğinde çok başarılı bir müzisyendi. Bütün Brandenburg Konçertolarını seslendirmiştik. Mesela, orada zamanın en ünlü Fransız trompetçisiyle, Maurice André, mesela, flütte Jean-Pierre Rampal gibi müzisyenlerle dünya seyahati yaptım diyebilirim. Güney Amerika’ya Rusya’ya; ama Moskova konserini hiç unutmuyorum. O benim için çok güzel bir yaşantıydı. Brandenburg 1. Konçerto ve Handel’in Su Müziği vardı programda. Çok mu dağıttım konuyu? Nereden nerelere geldim değil mi?

M.Ş. : Hocam hiç önemli değil, zaten ben tüm konuları bir düzene koyacağım siz hiç merak etmeyin. Ama şimdi doğumunuz ve ailenizin kökenleri konusuna dönersek, dün zaten birkaç konuşma yapmıştık bu konuda...

M.Ç. : Ben 19 Temmuz 1945’te İzmir’de doğmuşum. İzmir’in tam merkezi sayılan Altıntaş semtinde doğdum ve orada büyüdüm. İlkokulu yakındaki Halitbey İlkokulu’nda, ortaokulu da aşağı tarafta kalan Karataş’ta okudum. O

zaman zaten fazla okul seçenekleri yoktu. En yakın ilkokul evimize 800 metre gibi bir mesafedeydi. Yürüyerek gidip geliyordum. Şimdi ilkokul çağı mı düşününce aklıma geldi, Türkiye öyle fakirdi ki yağmur yağardı kış günü, bazı çocuklar çıplak ayakla takunyalarla okula gidip gelirlerdi. Çok fakirdi Türkiye. Altı veya yedi yaşındayken okula başladıysam, bu anımsadığım şeyler demek ki 51- 52 yıllarındaydı. Gerçi ben de fakir bir aileden geliyorum; ama öyle şeyler ki bizden çok daha fakir çocuklar vardı. Ayakkabı alacak güçleri yok işte, yağmur yağıyordu, yalınayak takunya giymişlerdi. Bu kalmış aklımda. İşte ilkokulu orada bitirdim. Daha ilkokul çağımdayken, bayram harçlığımla Kore'den gelen askerlerden birisine bütün harçlığı mı verip; yarım sesleri bile olmayan, bir buçuk oktavlık oyuncak piyano almıştım. Onunla bir şeyler yapmaya çalışırdım.

M.Ş. : Bunu, sizin müziğe olan ilginizin ilk sinyalleri olarak algılayabiliriz değil mi?

M.Ç. : Bizim o civarda oturan bize oranla daha büyük bir ağabeyimiz vardı, (ismini hatırlayamadım) o çok güzel kaval çalardı. Kavalı da kendisi yapmıştı ama o kadar güzel tonlar çıkarırdı ki o çalınca ben oturup onu dinler ve çok etkilenirdim.

Bir şey daha hatırladım. O zamanlarda televizyon falan yok tabii, bizim de Novak marka bir radyomuz vardı, ben de orada hep Yunan radyosunda çoksesli müzik dinlerdim. Bunu bilinçli olarak yapmazdım, hatta bilmezdim onun çoksesli müzik olduğunu; ama o müzik daha çok hoşuma giderdi. Bizim alaturka müziğimizden falan daha ilginç gelirdi o müzik bana. Hep Atina radyosunu; Yunanistan radyosunu açar, onları dinlerdim. Bu da ilginç bir not. Ege Denizi'nde Yunan adaları olduğu için oralara gelen radyo yayını bizden de dinleniyordu. Ben Yunanca anlamıyorum tabii; ama yine de hep Yunan müziğine bayılırdım. Demek ki çoksesli müziğe oradan bir yatkınlığım varmış. İçgüdüsel bir şey.

M.Ş. : Gerçekten içgüdüsel bir şey. Zaten kendi çabalarınızla bir şekilde kendinizi o yola adanmışınız.

M.Ç. : Evet, bayılırdım o müziğe, çok severek saatlerce dinlerdim. Aynı zamanda ilginç bir nokta olarak, ben o zamanlar çalgı yapmaya da çok düşkündüm. O yokluk döneminde ne bulursam, örneğin misinalarla uğraşırdım, telli çalgı yapmaya çalışırdım. O zaman bizim şartlarımızda alabileceğimiz plastikten yapılmış mızıkalar vardı. Panflüt formunda yapılmış şeylerdi, işte onlardan alıp melodiler çıkarmaya çalışırdım. Çocukken de müziğe karşı böyle çokça düşkünlüğüm vardı.

M.Ş. : Demek ki sizin çocukken sahip olduğunuz oyuncaklarınız, kendi yaptığınız çalgılarınız olmuş. Yani çok içgüdüsel, gerçekten de çok farklı bir dünya yaratmışınız kendinize.

M.Ç. : Evet, doğru. Bir de dediğim gibi o yaşlarda elime geçen bütün bayram harçlığımla, Kore'den gelen askerlerin sattığı oyuncak bir piyano aldım. Daha sonra ortaokul çağına geldiğimde, çok tembel bir öğrenciydim. Babamız, kendisi eğitim göremediğinden bizleri hep destekledi. "Çocuklar bakın ben okuyamadım, sizin okuyabilmeniz için de elimden gelen bütün desteği sağlayacağım. Bu konuda kesinlikle taviz vermiyorum; okuyun, lütfen okuyun adam olun. Benim gibi mesleksiz kalmayın. İyi şartlarda yaşatabilmeniz için eğitim görmemiz şart!" derdi. Ama maalesef yaşadığımız ortam bunlara engel oluyordu. Daha çok sokak oyunları, şunlar, bunlar. Ortaokulu da ite kaka bitirdim. Her sene muhakkak bir ay kaçırdım okuldan ve her sene altı- yedi dersten bütünlemeye kalırdım. Ama yazın da oturur, bir ağaç gölgesinde çalışır, sınava girer ve geçerdim. Tembellikten kaynaklanan bir şeydi sadece. O kaçtığım bir ay boyunca da günlerimin yüzde doksanını Fuar'daki, yani İzmir Kültür Parkı'nda Belediye Badosu'nun provalarını izlerdim. Gariptir ama hiçbir gün "Ay, ben de bunlar gibi müzisyen olayım." gibi bir şey aklıma gelmiyordu. Bir meslek edinebileceğimi hiç düşünmüyordum.

M.Ş. : Tamam, Belediye Badosu'nu dinlemeye gidiyordunuz, o sırada aklınıza gelmiyordu. Peki, sizi ilk defa bunu düşünmeye iten neydi; yani sizin de müzik yapabileceğiniz ne zaman aklınıza geldi?

M.Ç. : Ortaokuldaki müzik öğretmenim, rahmetli Meliha Hanım sayesinde oldu. Konservatuvara korno sanat dalının açılacağını ve bir Fransız öğretmenin geldiğini haber almış. Sonra da beni kolumdan tuttu, konservatuvara götürdü. Velim oldu beni sınava soktu. Ortaokuldayken de okulda bulunduğum günlerin büyük kısmını müzik odasında geçirirdim. Hep müzik dinlerdik. Güney Amerika müziği ve gitarlı müzikleri falan çok severek dinlerdim. Klasik müzikten bihaberdim tabii; ama bayılırdım o müzikleri dinlemeye. Çok eski zaman plakları vardı, onları koyardım. Biz müzik seven öğrenciler olarak, müzik odasına girip orayı kullanma gibi bir hakkımız vardı. Müzik öğretmenim sağ olsun; beni götürdü, sınava girdim. Sınavı kazandım ve İzmirli olmama rağmen devlet bursuyla yatılı olarak alındım. Her açıdan, sosyal açıdan da evimden çok çok iyi şartlarda yaşadım. Yeme, içme, yatma, giyim... İşte daha sonra niçin Türkiye'ye döndüm, onun nedenlerini anlatacağım. Senin bilmediğin başka bir konu da var, onu da anlatacağım.

İzmir Devlet Konservatuvarı'nda toplam sekiz yılım geçti, sonunda bir sene de görev yaptım. Oradaki yaşam şartları beni öyle etkiledi ki; müzik sevdiğim bir dal olduğu için ve mesleğim olacağı için sabahın dörtlerine kadar çalıştığımı hatırlıyorum. Çok çalışırdım. Örneğin; anayola yakın tarafta, konser salona solistlerin girip çıktığı arka odadaydı korno odası. Ben gece yatmazdım hatta çalıştığım odada birkaç saat uyur, sabah kalkıp yıkanırımdı ondan sonra tekrar çalışmaya devam ederdim. O zamanlar sokak bekçileri vardı. Yine bir gün ben çalışırken, dışarıdan "tak tak tak" diye birisi sinirli bir şekilde cama vurdu. Ödüm koptu. Açtım, baktım ki sokak bekçisi. "Kardeşim rüyada mı gördün, ta Konak'ta duydum da geldim!" dedi. Konak'la konservatuvar arası en az 2 kilometre. Gece, o saatte oralara ses gitmiş. Onu hiç unutmayacağım. İşte böyle çok severek ve hiç yorulmak bilmeden çalışıyordum. Bütün teknik sorunları yenmek için hiç gıcunmazdım; sonuna gelinceye kadar, onu başarınca kadar çalışırdım. İşte oradaki öğrencilik dönemim böyle geçti.

M.Ş. : Hocam bir şey aklıma takıldı. Bu müzik öğretmeniniz gerçekten çok önemli bir insanmış ki sizdeki bu müzik ilgisini ve yeteneğini, içgüdüsel olarak müziğe yönelişinizi fark etmiş ve atlamamış.

M.Ç. : Evet, Allah rahmet eylesin. Gerçekten müthiş bir insandı. Atatürk döneminin ilk yetiştirdiği, Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi'nde yetişmiş bir hanımdı. Karataş Ortaokulu'nda, benim dışımda daha birçok kişiyi de müziğe yönlendirdi. Oradan Devlet Konservatuvarı'na gelen çok arkadaşım oldu. Bugün hala, şan bölümünden olsun, çalgıcılardan olsun iyi sanatçı olan ve Karataş Ortaokulu'ndan olan çok kişi var.

M.Ş. : O da büyük bir şans. İyi ki öyle dikkatli bir müzik öğretmeniniz varmış. Olmasaymış, belki siz de diğer birçok yetenekli kişiler gibi fark edilmeyebilirdiniz.

M.Ç. : Ayrıca o günün konservatuar müdürü Orhan Barlas'la da çok iyi tanışıklığı vardı. Ankara'da aynı dönemlerde okumuşlar ve Orhan Barlas'ta Meliha Hanım'a çok güveniyordu. Onun sınava gönderdiği çocukları hep kabul ederlerdi. Mesela Bilkent dönemimde hep çocukların iki ses, üç ses, dört ses duyup duyamadıklarına bakarlardı. Ama benim dönemimde, ben sınava girdiğimde böyle bir şey yaptıklarını anımsamıyorum. Bir melodi çalınırdı, melodiyi söylerdik galiba. Anımsadığım kadarıyla çok ses zorunluluğu yoktu. Bunlar daha sonra gelişen şeyler. Öyle çocuklar geliyordu ki "Ben nasıl birden vereyim bu iki- üç sesi, ben üç sesi çıkaramam ki." diyor. Haklı, hangi ülkede yaşıyoruz, nereden bilsin çocuk. Bunlar gerçekleri tamamen unutup, ticarete dökmüş. Öteki taraftan; sınava girmeden önce bazı çocuklar parası ödenecek, gidip ders alacak. Müziğe ilgi duyan insan yüzde seksen, müziğe yeteneklidir. Çok ilgi duyan, bunu meslek edinmek isteyen kişi, en azından yüzde seksen uygundur bu işe. Müziği sevip de müziğe yatkın olmayan insanlar da var tabii. Onun için bu yüzde yirmiyi ayırıyorum. Onlar zaten müzisyen olmayı düşünmezler, müziği dinleyici olarak severler.

M.Ş. : O iki- üç ses sorma durumunda diğer öğrenci belki hiç ders almamış, bilmiyor.

M.Ç. : İki sesi ben nasıl aynı anda vereyim diye düşünüyor. Almanya'da böyle bir şey yoktur. Kulağına bakalım, müziğe yatkın mı gibi şeyler. Normal okul döneminde bir çalgı çalmaya başladıysa, mesela keman diyelim. Onun

gelişimine bakılır. Yüksekokula girerken sınavda ondan bir program istenir, programı da istenilen şekilde yapıyorsa onu kabul ederler.

M.Ş. : Doğru tabii. Dönecek olursak, siz İzmir Altıntaş'ta doğdunuz, peki babanızın adı neydi?

M.Ç. : Babam; Hüseyin.

M.Ş. : Babanız ne zaman doğmuştu peki?

M.Ç. : Eski takvim olduğu için pek anımsayamıyorum; ama annem Cumhuriyet'le birlikte doğmuş, yani 1923. Babam da annemden sekiz yaş büyüktü. 1915 oluyor yani.

M.Ş. : Annenizde de anneannenizden dolayı göçmenlik var; ama İzmir doğumlu. Bu göç hakkında neler biliyorsunuz peki?

M.Ç. : Balkan Savaşı'nda olmuş. Anneannem ve iki kardeşi Balkan Savaşı sırasında Türkiye'ye kaçmışlar. Göçmüşler diyemeyeceğim, kaçmışlar çünkü. Hatta sınırdaki ırmağın içinden yüzerek geçmişler. Meriç Nehrini. Bu Balkan Savaşı'nda öldürülme korkusundan çok kişi kaçmış. İşte kış günü, soğukta Meriç Nehri'ni yüzerek geçmişler. Onu söylerdi hep. Sandal falan bulamamışlar, Türkiye'ye ulaşabilmek için yüzmüşler. O zaman yardım da gelemiyor. Kökenleri Türk tabii; ama orada yaşamışlar. O zamanlar Osmanlı olduğu için.

E.Ç. : Ondan sonra Almanlar geldi sınıra kadar Balkan Savaşı oldu.

M.Ç. : Anne tarafımın, dediğim gibi kökeni Rumeli göçmeni. Esas müzikaliteyi ben daha çok annemden aldım. Babam da muhakkak müziğe yatkındı; ama babamın bu şeylerle ilgisi yoktu. Sadece sabah erkenden kalkıp giderken bir melodi mırıldandığını duyardım ben, içeriden yatak odasından. Hiçbir gün böyle çıkıp bir şarkı söylediğini hatırlamıyorum. Ama annem iyi şarkı söylerdi ve ut çalardı.

M.Ş. : Yani kalıtsal bir yeteneğiniz var.

M.Ç. : Evet, anne tarafından müthiş.

M.Ş. : Anneanneniz de size çok destek olmuştu, değil mi?

M.Ç. : Tabii, anneannem bütün eğitim sürecimde benim velim oldu. Hep gelirdi, müdür Orhan Barlas'a çıkardı; "Ne yapar benim kızanım? Çalışkan mı? Yaramazlık yapıyor mu?" diye danıştırdı. Öyle "kızanım" derdi bize.

M.Ş. : Peki, bunun dışında size küçükken anlatılan ya baba tarafınızdan ya da anne tarafınızdan herhangi bir aile öyküsü var mı?

M.Ç. : Var tabii. Anlatayım bunu. Baba tarafım Tuncelili, dedem de bir aşiret reisiymiş. Gerçi babam hiç girmezdi bu konulara. Daha sonra babam 16 yaşında, amcam 15 yaşında iken Dersim İsyanı oluyor. Babam ve amcam oradan İstanbul'daki akrabaların yanına gidiyorlar. Yani çocuk yaşta yetim kalıyorlar. Baba tarafındaki özellikle bu; ama çok derin bilgi sahibi değilim.

M.Ş. : Peki İstanbul'dan İzmir'e daha sonra nasıl gelmiş babanız?

M.Ç. : Babam o genç yaşlarda yalnız kalınca, İstanbul'da bir evlilik yapıyor. Hatta yıllar sonra o hanımı ben tanıdım. Bir yıl evli kalıyorlar, o bir yıl içinde bir oğulları oluyor. Hanım gerçekten bir İstanbul hanımefendisi idi. Neyse, işte babam İstanbul'da bu hanımla evleniyor, bir yıl evli kalıyorlar, ayrılıyor. Babam daha sonra İzmir'e geliyor. İzmir'de bu değerli şey atları, yarış atları diyelim, olan bir yerde görev alıyor. Hatta bir fotoğrafı vardı, atlardan birinin üzerine binmiş, işte öyle eski bir fotoğrafı vardı. Yani atların bakımını yapıyor. Öyle bir şey için İstanbul'dan İzmir'e geliyor. Daha sonra yerleştiği yerlerde tahminimce yakın bir yerlerde annemi görüyor ve annemi istiyor, evleniyorlar.

M.Ş. : Daha sonra diğer işine dönüyor herhalde, Tekel'deki?

M.Ç. : Babam Tekel’de tütün mağazasında çalışıyor. 1955’lerde Sosyal Sigorta Yasası çıkıyor ondan sonra da sigortalıyor kendisini ve sigortalı olarak Tekel’de kalıyor. Hatta onu hep söylerdi, bu sosyal sigorta sistemi Türkiye’de ilk defa 1955 veya 1956 yılında başlıyor. Babam da Tekel’de kalıyor ve Tekel’den emekli oluyor. Tütün depolarında.

M.Ş. : Mesela buna dair de ayrı bir anınız vardı değil mi hocam?

M.Ç. : Evet. Babam gerçekten işine çok düşkün, sorumluluk duygusu olan bir insandı. Ve çok vatansever bir insandı, müthiş, hepimizi bu konuda çok etkiledi böyle yetişmemizde onun büyük rolü var. Örneğin, işindeki son yıllarında küçük bir tütün deposunda; yurt dışına sevk edilmek üzere hazırlanmış tütün balyalarının olduğu bir yerden sorumluydu. Gece yağmur yağdı mı, uyuyamaz kalkar işyerine giderdi. Çünkü yağmurun dalmadığı yerlerdeki tütün çürümüş, onları kontrol için gider ve oraları örterdi. Yani uyku uyuyamazdı öyle günlerde. Sorumluluk sahibi. Aynı zamanda o zamanlar hele sabahın o saatlerinde otobüs yok; buna rağmen, “Kaç tüyü bitmemiş yetimin hakkı var bunlarda, bir zarar gelmesin.” der ve yürüyerek giderdi işyerine.

M.Ş. : Şimdi anneanneniz hakkında biraz konuştuk. Peki, anneannenizin en çok sevdiğiniz özelliği neydi?

M.Ç. : Avrupalılığını. Ailenin en yaşlısı; ama en ileri görüşlüsü oydu. O çok enteresan. Her zaman okula gelirdi ve müdüre çıkar, “Benim kızanım ne yapıyor? Çalışıyor mu? Memnun musunuz? Adam olacak mı bu?” diye sorardı.

M.Ş. : Peki kaç kardeşsiniz?

M.Ç. : Dört kardeşiz. Bir ağabeyim var, ikinci benim, sonra bir kız kardeşim var, bir de en son en küçük bir erkek kardeşim var. Onunla aramızda çok büyük yaş farkı var, o bir kaza çocuğu olmuş herhalde. En büyükle en küçüğümüz arasında yirmi yaş fark var. Hep beşer yıl fark var aramızda,

beşer yaş fark var. Ağabeyim benden beş yaş büyüktür, sonra ben geliyorum, benden sonra beş yaş küçük kız kardeşim var ondan sonra benden on beş yaş küçük erkek kardeşim var. Ağabeyimin adı Şakir, kız kardeşim İnci, küçük erkek kardeşim de Tayfun.

M.Ş. : Babanızdan bahsettik. Peki, annenizin aklınızda kalan özellikleri nedir?

M.Ç. : Sanıyorum müzikalite açısından anneme benziyorum kanımca çünkü annem çok müzikaldi, çok severek dinler ve ut çalardı. Kardeşler arasında anne tarafına en çok benzeyen benim. Mesela annemin şişmanlığını ben almışım. Annem de vefat edinceye kadar çok yatkındı. Sarışındı annem de gözler anneanne tamamıyla anne tarafı yani.

M.Ş. : Anneniz ve babanızla ilgili hoşunuz gitmeyen veya kötü olarak niteleyebileceğiniz bir özellik var mı peki?

M.Ç. : Yok. Yani ama yaramaz bir çocuk olarak annemden çok dayak yedim. Annemin kötü bir huyu diyemem çünkü bunu ben hak ediyordum. Bunun dışında yok tabii.

M.Ş. : Şimdi ailenizi anınca ne gibi duygular hissettiniz? Şimdiki hisleriniz?

M.Ç. : Çok güzel bir soru. Düşünmem gerek tabii. Şimdi acı bir gerçek var, insan ailesini, anne ve babasını yitirdikten sonra çok şeyi kaybediyor. Şimdi geldiğim yaştan itibaren, şu anda benim kendi sorunlarım veya kendi düşüncelerim daha da önem kazanıyor. İnsan zamanla kaybettiği annesini ve babasını unutuyor. Sevgiyle, saygıyla anıyor adı geçtikçe; ama bu acı bir gerçek, onları fazla düşünmeye gerek kalmıyor. Ortam bulamıyorsun; ama böyle şu anda mesela onlardan söz açıldığı için hepsini saygıyla, büyük bir sevgiyle anıyorum. Gerçekten aldığımız terbiye açısından olsun, bizi yetiştirme şartları olsun, bunlar unutulmayacak şeyler; ama dediğim gibi insan uzun yıllar geçtikten sonra kaybettiği en yakınlarını bile, vefat eden en yakınlarını bile unutuyor. Bu acı bir gerçek. Annem yaşadığı sürece hep

anneme telefon ederdim, konuşurduk: “Nasılsın anne?” diye. Yani sonuna kadar, vefat edinceye kadar hiç kontağımız kesilmedi.

M.Ş. : Yani onları anmak bile ayrı bir özen göstergesidir bence.

M.Ç. : Değil mi, evet.

M.Ş. : Peki, anneniz kaç yılında vefat etti?

M.Ç. : 2000’de.

M.Ş. : Peki babanız?

M.Ç. : O daha önce. 1984’te de babam vefat etti.

M.Ş. : Siz o sırada Almanya’daydınız?

M.Ç. : Almanya’daydım, evet. Yetişemedim maalesef. Ben gelmeden birkaç saat önce vefat etmişti. Ben hemen ilk uçağa atlayıp geldim.

M.Ş. : Peki soyağacınız var mı acaba?

M.Ç. : Yok. İşte bildiğim şey, baba tarafından anlattığım kadarıyla öncesi yok. Akraba kısmı falan olsa hayatta, ulaşırdık; ama bulamadık kimseyi. Yani babam dediğim gibi çocuk yaşta doğup büyüdüğü yeri terk etmek zorunda kalmış. Kardeşi ile birlikte. Gelip bir süre İzmir’de hatırlıyorum amcamın kalışını. Ondan sonra tekrar memleketine döndü, oralarda bir yerde; ama hiç kontak kalmadı. Yani bizim de çocukluk dönemimiz. Daha sonra onun vefat ettiğini duyduk, haber geldi.

M.Ş. : Yazdığım soruların cevabını zaten aldım. Ailenizde müzisyen olan anneniz, ut çalıyordu.

M.Ç. : Kesinlikle inanıyorum babam da müziğe yatkındı muhakkak; ama onlara yönelmeye vakit bulamadı. Hayat şartları ona oturup bir şarkı söylemeyi bile çok gördü herhalde. O ona lüks geliyordu belki de.

O söylediğim şey çok enteresan. Yıllar geçti, ben profesyonel bir müzisyenim; Stuttgart'ta solo kornocuyum. Onun rahatsızlığını duyup geldiğimde, dönüşte çok önemli zor görevlerim vardı, formda kalmam gerekiyordu. Geldim bir haftalığına, babamın rahatsızlığı nedeniyle her gün de bir- iki saat formda kalmak, kondisyonumu tutabilmek için çalışıyordum. Bir gün sessizce salonun kapısı açıldı, oradan babam girdi içeri kafasını uzattı, böyle baktı baktı baktı, “Allah Allah! Oğlum sen bu kadar çok parayı bununla mı kazanıyorsun?” dedi. Çok enteresan bir şey. Ve yıllar geçmiş yani. Benim ne iş yaptığım falan, müzisyen olduğumu biliyor da. Yani şimdi orada gerçekten çok iyi şartlardayım, kazancım falan yüksekti. İlk yaptığım şey anneme, babama güzel bir daire almaktı. Onun için, babam için o hayat boyu yapamadığı bir şeydi. Minik bir ev vardı onların oturdukları, anneanne desteği ile yapılan. Bizim de doğup büyüdüğümüz bir ev. O günün şartlarında öyle bir daire lüks onlar için. Babamın şartlarında. Ondan sonra, ona böyle bir daire almak bile çok lüks geliyordu. Onun için oradan benim çok büyük kazanç sahibi olduğumu düşünüyor. Bu çok enteresandır.

M.Ş. : Bu büyük bir farkı da gösteriyor tabii. Siz Stuttgart'ta solo kornocusunuz; ama babanız bilmiyor. Fakat toplumun getirisi olan bir durum bu, benimsemediğimiz için klasik müziği, şimdi bile imkânsız geliyor. Ta o yıllarda babanız böyle düşünüyor; ama şimdi de böyle düşünen çok daha fazladır. Peki, evinize dönersek... Çocukluğunuzdaki evinizi tarif edebilir misiniz mesela? Odanız var mıydı, nasıldı?

M.Ç. : Çocuk odası falan mümkün değil, o günün şartlarında. Anneannem ve iki erkek kardeşi İzmir'e göç ettiğinde, buraya geldiklerinde; o zaman devlet onlara tarla hediye etmiş. Anneannemin geldiği yer, İzmir'in Karşıyaka semtinin arkasında bugün hala şey olan bir köy. Anneannem hala orada yatıyor. Köyün adı Kaklıç Köyü. O köyden tarla vermişler. Zaten o köye yerleştirilenlerin çoğu Trakya göçmenleri, oradan gelenler. Devlet onlara tarla

veriyor, pamukçuluk ünlüdür orada, pamuk tarlası. Üç kardeşe bölüştürmüş; erkeklere daha fazla, hanıma daha az olmak üzere üçe paylaştırmışlar. Çünkü hanım bir yuva kuracak, kocası olacak tabii. Evin sorumlusu da erkek olacak o günün şartlarında. Anneannemden sonra gelen kardeşi bu işlere çok düşküdü. Daha sonra, yıllar sonra diğer iki kardeşin haklarını da satın aldı.

O zamanlar, çocukluğumda hatırlıyorum. Kirada oturuyorduk. Babam diyordu: “Buradan hiçbir yere ayrılmam”. İzmir o zamanlar küçük, İzmir’in nüfusu en çok üç yüz bin falan o yıllarda. “Bana Allah verecekse, şehirden versin ben uzağa çıkmam.” diyordu. Bugün şimdi örneğin Hatay semti falan bomboştu o zamanlar, akşamları oradan adam geçmezdi, korkarlardı. Ama bugün Hayat semti İzmir’in en lüks yerlerinden birisi. Hatta metrekaresi on kuruştan o zaman Hatay’da çok güzel yerler, arsalar varmış. Ama babam: “Yok bana Allah verecekse şehir içinden versin.” demiş. Ve oturdukları civarda küçük bir arsa. Ha, bu arada; anneannem kendi tarlasını küçük kardeşine satıyor. O günün şartlarında on iki bin liraya mı ne? On iki bin liraya satıyor hakkını. O parayla arsa alınıyor; bizim içinde büyüdüğümüz, minicik bir ev yapılıyor içine. O şeyle, o günün şartlarında ellerinde olan para o. Sonra kira derdinden kurtuluyor işte. Evimiz nasıldı? İki tane odası vardı, antre; ama geniş avlu diyebiliriz, içeride mutfak vardı, tuvaleti işte bu kadar. Tek katlıydı, daha sonra elimize para geçerse ikinci katı da yaparız düşüncesiyle tasarlanmış; ama hiçbir zaman olmadı o. Sonra biz hayata atıldık tabii. Annem sonra yalnız kalmıştı; çok fakir bir aileye ucuz fiyata sattı orayı, ben onlara bir daire aldıktan sonra.

M.Ş. : Yaşadığınız bu kültürel ortamın, bu çevrenin size hissettirdikleri nelerdi?

M.Ç. : O dönemde, Türkiye genelde fakir bir ülkeydi. Durumu iyi olan çok nadirdi. Yüzde seksen ve hatta daha da fazlası kıt kanaat geçinirdi. O günün şartlarında bir devlet memurunun sosyal farklılıkları vardı. Onlara zengin gözüyle bakılırdı. Ben de o yaşlardaki bir çocuğun hissettiği şeyleri hissediyordum o şartlarda. Ben esas benliğimi konservatuvar eğitimine

başlayınca, ikinci yılımdan itibaren kazandım. Birinci yılda biraz alışma safhası geçirdim; ama ikinci yılımdan sonra ne olmak istediğimi, amacımın ne olduğunu anladım ve o andan itibaren bir gelecek programı yaptım ve bunu sonuna kadar da sürdürdüm.

O yaşadığım ortamda, o çocukluk dönemlerinde ortama uymak zorundaydım yani berbat, kavgacı şeyler yapardım. Çok enteresan bir anımı anlatacağım, çocukluk işte. Kış günü İzmir çok soğuk olurdu, kuru bir soğuk olurdu; öyle bir gün oyun oynamak için çıktım dışarıya, oyun oynayacak arkadaş yok, kimse yok. Bilye bakındım, bakındım. Bizim evimiz dik bir yokuş, aslında çok dikte sayılmaz ama bir yokuşun üstündeydi. Orada da bir inşaat yapılıyor ve inşaatta harç yapmak için gereken suyu koydukları bir su bidonu vardı. Ben o yaşımda onu indirdim, yokuştan aşağıya saldı. O da tangır tungur gidiyor, sonra da kaçtım eve. Bidon da en aşağıdaki evin kapısına vuruyor, kapıyı kırıyor. İşte ben böyle bir şeydim, yaramazdım. Niçin anımsıyorum bunu çünkü babamdan hayatımda bir defa tokat yedim o da bunun yüzünden. Tam da o sırada babam işten dönüyordu; komşulardan birisi benim yaptığımı görmüş, tam babam eve geldiğinde de şikâyet gelmişlerdi. Ondan sonra bu yüzden babamdan hayatımda bir defa tokat yedim.

M.Ş. : Bu da o yüzden hep aklınızda kaldı tabii. Hocam şuna döneceğim; konservatuvara alışma sürecinizde o bir yıl alışma safhasıydı dediniz. O sırada tamamen farklı bir ortama giriyorsunuz, yani yaşamınızda bir dönüm noktası. Bu süreci nasıl atlattınız, nasıl alıştınız, kendinizi nasıl telkin ettiniz? O zamana dair hatırladığınız şeyler nelerdir? Konservatuvar giriş sınavını kazandınız ve birinci sınıftan başladınız, sizde o anda parlayan en önemli farklılık neydi?

M.Ç. : Bu farklılığı pek hissetmedik, şu açıdan bunu da o günlerdeki müdürümüz rahmetli Orhan Barlas'a borçluyuz. Orhan Barlas'ta aynı bizim yetiştiğimiz şartlarda kendisini yetiştirip oraya gelen biri, belki daha iyi ortamlar; ama annesiz babasız büyüyen biri. Annesini çok küçük yaşta kaybediyor. Orhan Barlas'ın babası ve amcası iki kız kardeşle evleniyorlar, sonra Orhan Barlas'ın annesi vefat ediyor, üç erkek kardeşler. Bu kardeşlerin

üçünü birden diğer kız kardeş bakıyor. Bunlar o günün şartlarında Bodrum'da liman müdürlüğü yapan amcasının yanında yetişiyorlar ve annesiz babasız. Babaları görevi nedeniyle İstanbul'da kalıyor. Bu sebeplerden de Orhan Barlas çok anlayışlı bir insandı ve bizi çok güzel eğitti. Müthiş güzel eğitti bizleri. Orhan Barlas obuacıydı, Ankara Konservatuvarı'nın ilk mezunlarından. Seride Barlas'ta öyleydi, piyanistti o da.

Şunu da kısaca belirteyim; Orhan Barlas sadece müdürümüz değildi aynı zamanda babamız gibiydi. Okuldan sonra ilişkimiz kopmadı. Tek kızları vardı, onlar kızlarını Almanya'ya gönderdiler, arkasından onlar da emekli oldu, bize Stuttgart'ta çok yakın Ludwigsburg'ta bir yere taşındılar ve orada iyice baba-çocuk ilişkisi oldu Emel'e falan da müthiş ilgiliydi, onlar vefat edinceye kadar ilişkimiz kesilmedi hiç. Hep yakın yaşadık, yani bir hafta onları aramasak, gitmesek hemen telefon açarlar: "Emel ne oldu?" falan diye, merak ederlerdi. Uzun yıllar, yaklaşık onların ölümüne kadar, biz Türkiye'ye dönünceye kadar böyle yaşadık. İlişkimiz devam etti, bir aile gibi.

E.Ç. : Onlar da çok şanslılardı. O konservatuvar kurulduğu zaman ilk öğrencileri nefesli saz Mahirler oldu. O sınıfın hepsi bugün bir yerlerde. Yüzde yüz yani, çürük yumurta yok hiç. Yani eğitimin güzelliğinden bahsetmek istiyorum.

M.Ç. : Kendisi ve eşi Viyana'da eğitim aldılar ve bize seçtikleri hocalar. Onların esas amacı neydi, Orhan Barlas Viyana'da çok ünlü şefleri yetiştiren çok ünlü bir pedagog (Hans Swarowsky). Bende onun yazıları falan da var. Bugün bizim tanıdığımız en ünlü o İtalyan şefler (Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli...) günümüzün bile en önemli şeflerini Viyana'da yetiştiren yerde (Viyana Müzik Akademisi) şeflik eğitimi alıyor. Bizleri bu kadar iyi yetiştirmesinin bir nedeni de, ileride İzmir'de bir senfoni orkestrası kurmak ve bizleri orada görevlendirmek istemesi. Onun için de bizlere çok özen gösterdi gerçekten. Ama bu gerçekleşmeyince bizleri de saldı, "Nereye istiyorsanız oraya gidin." dedi. Onun esas amacı da dediğim gibi biz oradayken, öğrencilik dönemimde eğitimimin üçüncü yılından itibaren İzmir Filarmoni'de, onun kurmuş olduğu böyle bir orkestrada iş adamlarından falan gelen kültürü

seven kişilerle senfonik konserler veriyordum. Başka kimse yok ki çalacak, bizler çaldık o da büyük bir kazanç oldu bizim için. O günün şartlarında çaldığımız eserleri ben bugün bile hepsini hala ezbere biliyorum. Yalnız korno partisini değil, hepsini. Amatörlerdi, kemancılarıdan bir tanesi hala yaşıyor.

E.Ç. : O zamanın kültür seviyesi Türkiye’de çok daha iyiydi. Amatörlerdi, adam tahta kaşık yapıyordu; ama orkestrada Batı çalgıları çalarak katkıda bulunuyorlardı. Mesela Mahirlerin müzik öğretmeniyle ve Mahir’in öteki arkadaşlarıyla tanıştım ben, biri saatçi biri İzmir’in en büyük halı tüccarı. Arkadaşlarından biri, müzik dersinde “Benim ödevim Schumann’dı.” diyor. Schumann’ın bütün senfonilerini, ne yazdıysa bunları öğreniyor çocuklar. Yani müzik öğretmenleri nasıl yetişmiş ki Mahir’deki bu cevheri bulabiliyor, görebiliyor. Bütün bestecileri biliyorlar.

M.Ş. : O zaman gerçekten önemliydi, bir devrim niteliğinde bir şeydi aslında müzik devrimiydi. Onun sonucunda yetişen öğretmenler çok yetenekli ve çok ileri görüşlüydü.

M.Ç. : Rahmetli Orhan Barlas da anlatırdı. Öyle bir dönemde yetişmişler ki akşam belirli bir zaman sonra Atatürk, “Çağırın benim çocukları!” dermiş. Araba gider Musik-i Muallim Mektebi’ndeki bütün öğrencileri almış, Atatürk bütün o öğrencilere bir şeyler ikram ettirmiş o da oturur hepsine ödevler verirmiş. “Bugünkü konumuz şu. Bu konudaki düşüncelerinizi yazın. ” dermiş. Bunları anlatan gerçekten Orhan Barlas. Hepsini, bütün detaylarıyla. Şu şeye bak, bir devlet adamı ‘çağırın benim çocukları’ diyor, hepsi de yatılı orada okuyan çocuklar ve bir araba gidiyor onları alıyor. Hepsi de temiz temiz giyiniyorlar, yemek ikram ediliyor onlara. Bir devlet adamındaki şu sabra bak, bütün çocukların yazdıkları şeyleri okuyor, onların hayal güçlerini genişletiyor, fantezilerini geliştiriyor. Ayrı ayrı hepsine özel ilgi gösteriyor. Bu çok güzel bir şey yani, beni müthiş duygulandıran bir konuydu bu. Bugün böyle bir devlet adamı düşünemiyorum. Geleceğini gençlerde gören, bu kadar ilgilenen biri.

M.Ş. : Onlar Cumhuriyet'in çocukları ve geleceğin müzisyenleri. Bu kültür temelini atacak olan insanlar aslında. Çünkü o zaman hiçbir bilinç yok ki. Nasıl güvenmiş Mustafa Kemal o çocuklara. Daha sonra da bu çıkarılan kanunlarla birlikte yurt dışına gidip gelen öğrenciler. İşte temelde hepsi onun eserleri.

M.Ç. : Değil mi, evet öyle. Bu konuları da tam anımsayamıyorum maalesef; ama Orhan Bey bana bunları teker teker söylemişti. Atatürk'ün "Bugünkü konumuz şu; hadi bakalım düşüncelerinizi, görüşlerinizi yazın." dediğini. Bütün çocuklar da oturup yazıyorlar sonra bir öğretmen gibi hepsinin yazdıklarını alıyor zaman ayırıyor kendisine okuyor. Çocukların hayal güçlerini, görüş açılarını genişletiyor. Akıl alır gibi bir şey değil. Bugün düşünebiliyor musun bir devlet adamının buna zaman ayırabileceğini. Zaman ayırmaz. Müthiş bir şey bu gerçekten. Atatürk'ün kim olduğunun çok güzel bir delili bu. Nasıl bir vatansever, geleceğini ne kadar düşünen biri olduğunu gösteriyor. Gerçekten bana göre Atatürk insan dışı bir yaratık. Atmış yıl önce söylediği şeylere bakıyorum, okuyorum; bugün için de geçerli, daha sonuna ulaşılmamış şeyler daha dikkat edilmeli.

M.Ş. : Doğru. Şu soruyu da sormak istiyorum. Dinin sizin ailenizde önemli bir rolü var mıydı?

M.Ç. : Yoktu, önemli bir rolü yoktu. Yani ama bir anımı anlatmak isterim bununla ilgili. Annem dindardı; ama öyle koyu dindar değildi, normaldi. Fakat babamın camiye gittiğini falan hiç hatırlamam. Akşamları da tek duası: "Yatarım ya Allah, sabahları erken kalkarım inşallah!" idi. Çok enteresan bir şey. Amacı erkenden kalkıp işe gitmek. Tek duası buydu babamın.

M.Ş. : Belki de babanızın hayattaki tek amacı çalışmaktı.

M.Ç. : Evet, hep çalışmak ve dürüst çalışmak. Çok güzel. Erkenden sağlıklı bir şekilde kalkıp görevine gitmek. Ben babamın emekli oluncaya kadar bir gün tatil yaptığını hatırlamam. Yoktu o günü şartlarında sosyal şeyler.

Güvence falan yoktu. İşçiye yaz tatili versen veya yıllık izin vermek gibi bir şey yoktu o zamanlar.

24.11.2008- 14: 30

M.Ş. : Bu kadar konuşmadan sonra tekrar aile yaşantınıza dönüyoruz hocam. Sizce ailenizden hangi kültürel değerleri aldınız? Yani özellikle kimden?

M.Ç. : Anneannemden epeyce etkilendim çünkü anneannem Avrupa doğumlu, orada doğmuş büyümüş ve oranın kültürünü almış bir insan olarak buraya geldi. Ondan çok etkilendik.

M.Ş. : Şu anki kültürel değerlerinizin temeli de bir bakıma ondan herhalde.

M.Ç. : Temeli ondandı tabii.

M.Ş. : Peki aileniz size hangi inanışları ya da idealleri öğretmeye çalıştı?

M.Ç. : Dürüst olmak, çalışkan olmak ve vatansever olmak. Bunlar çok önemliydi, babamın her zaman söylediği şeylerdi. “Dürüst olun, doğru duvar yıkılmaz.” derdi. Kendisi de gerçekten bu konuda çok titiz bir insandı ve bütün kardeşlerimi de, hepimizi öyle yetiştirdi. Annem de çok titiz ve düzenli bir ev hanımıydı.

M.Ş. : Peki sizin ailenizde herhangi bir ailevi ya da kültürel kutlamaların önemi var mıydı? Mesela ‘şu gün birlikte yemek yeriz, şu gün şunu yaparız’ gibi.

M.Ç. : Hayır, o zamanın şartlarında bayramları birlikte kutlardık. Başka da bir özel günler yoktu, onlar lüks sayılırdı. Tabii, mesela bir özel şey vardı. Pazar günleri babam da evde olurdu ve sabah kahvaltısını hep birlikte yapmamıza özen gösterirlerdi. Çünkü babam sabahları hep erken giderdi, kahvaltısını

folan gittiği yerde yapardı herhalde. Annemi “Hanım kalk, kahvaltı hazırla.” diye uyandırdığını hiç hatırlamıyorum. Ama pazar günleri birlikte olurduk. O zamanlar için hiç unutamayacağım şey, her hafta olan bir şey değildi bu; ama çok özlemle beklerdik bu günü. Cumartesi akşamları kuru fasulye yemeği olursa onun bir kısmı kalır, Pazar sabahına kahvaltıda tarhana çorbası içinde kuru fasulye olurdu. Müthiş bir şeydi, onu anımsadım şimdi.

M.Ş. : Peki, şu ana kadar edindiğiniz kültürel edininin şimdi yaşamınıza ne gibi katkısı var?

M.Ç. : Beni ben yapan şey bu. Nereden nereye gelmiştik. Tabii bu kendimden örnek alarak ümit ettiğim ve herkes için olmasını umduğum bir sonuç bu. Sonuçta gayet güzel bir şekilde sevdiğim bir mesleğe ulaştım. Her açıdan doyurucu bir şekilde hem maddi hem de özellikle manevi açıdan çalıştım. Kendi meslek alanında yapabileceğimin en iyisini yapmanın mutluluğunu yaşıyorum. Ardından, gerek Almanya’daki öğrencilerimin gerekse burada yetiştirdiğim öğrencilerin hepsini mutlu, başarılı bir sonuca ulaştırabilmenin verdiği mutluluğu taşıyorum. Hepsini sayacağım, bugün kim nerede ne yapıyor hepsini liste olarak da vereceğim. Bunlar benim hayata gelişimin, üzerime düşen görevlerin hepsini yerine getirdiğimi belirten ve beni sonsuz mutlu eden şeyler. Sonra sonra yoruldum ve ben artık doğanın içinde bir köşede böyle sessizce yaşamak istiyorum. Toplumdan da uzaklaştım; ama küslük değil bu, bu bir ihtiyaç. Kimseye bir dargınlığım falan yok tamamen kendi isteğim buraya çekilmek. Çünkü artık nefes alamaz hale gelmişim, rahatsızlıklar geçiriyordum devamlı, o yüzden bu iyi oldu. Görüyorsunuz buradaki yaşam şeklimizi, sakinliği işte buna ihtiyaç duyuyordum ben.

M.Ş. : E tabii ki. O kadar stresli bir yaşamdan sonra bu da sizin hakkınız.

M.Ç. : Değil mi? Özellikle Almanya’daki o 24 (22) yıl boş dakikam yoktu. Provadan çıkıyordum hemen yüksekokula gidiyordum ders veriyordum, çoğu zaman da dersten çıkıp akşam konsere veya temsile gidiyordum. Orada bir de tanınmış müzisyen oldun mu boş bırakmazlar. Sana gelen teklifleri de

birkaç defa reddettin mi o zaman da sana aldırış etmezler, seni hiç aramazlar bile. Mesela, provadasın Münih'ten bir telefon gelir; 'işte solo kornocumuz ağır hastalandı bu akşam şu var gelir misin?' derler. E herkes de gidip çalamaz, eseri tanıyorum hemen pat diye gidip çalışıyordum. Eserleri çok iyi bilen, rutin sahibi sanatçılar her zaman tercih edilirdi. Ben buraya döndükten, emekli olduktan sonra hesapladım tam 236 tane opera tanıyorum, biliyorum. Çok iyi hatırladıklarım, hatırlamadıklarım ve modern eserler de vardır daha. Ayrıca senfonik edebiyatın da hepsini biliyorum, hepsini çaldım. Bunların listesini yapmıştım ben, hepsini yazdım.

M.Ş. : Peki bulunduğunuz çevre sizin yeni şeyleri denemenize izin veriyor muydu? Türkiye'de?

M.Ç. : Türkiye'de de son derece özgürdüm ve takdirle karşılandım. Bilkent'te yaptığım hiçbir şeye engel olunmadı, hepsi kabul edildi. Sonuçları da alındı bunun tabii. Gerek öğrencilerim olsun gerekse Gençlik Orkestrası olsun. Bugün bile hayranlıkla dinliyorum, Gençlik Orkestramızın, bizim o akıl almaz İspanya- Murcia konserimizin kaydını sevgiyle dinliyorum. Müthiş bir şey profesyonel düzeyde bir konser o. O orkestranın bu tınıyı vermesi, bu seviyeye ulaşması başarının göstergesidir.

M.Ş. : Demek ki isteyince böyle şeyler de yapılabilir. Peki, kolaylıkla arkadaş edinebilir miydiniz hocam?

M.Ç. : Çok kolay, evet. Arkadaşları seçmeye pek özen göstermezdim; ama otomatikman bazılarını çok yakın hissederdim, bazıları da sadece selamlaştığım arkadaşlar olurdu.

M.Ş. : Yani sosyal bir insandınız. Peki, çocukken de mi böyleydiniz? Yani hep onun getirisi olan bir şey miydi bu yoksa sonradan bilincin yerine oturmasıyla mı elde ettiğiniz bir şey oldu?

M.Ç. : Çok güzel bir soru sordun. Bunu benim düşünmem gerekiyor. Gerçi çocukken çok sevilen birisi değildim ben, yaramazdım çünkü. Kimse benimle

oynamak istemezdi. Ben herhalde o nedenlerden de olabilir çok kavgacıydım. Çocukluk dönemlerimde arkadaşlarım gerçekten çekinirlerdi benden, mahalle arkadaşlarım bana fazla yaklaşmazlardı. Ama daha sonra, özellikle müzik eğitimi dönemimde kardeşliğe ulaşan; daha bugün bile, bak kaç yıl geçti aradan birlikte eğitim gördüğümüz ve birlikte yaşadığımız hala da kontağım olan arkadaşlarım vardır. Hatta öyle ki burada 7 yıl birlikte yiyip, içip, yatıp çalıştığım arkadaşlarımdan bazıları ile bugün hala kontağım devam ediyor. Bir tek çocukken kavgacı ve yaramaz olduğumdan dolayı istenmezdim. Bu arada bir şey hatırladım. Ben çocukken aynı zamanda iyi futbol oynardım, kaleciydim. Bir futbol sahasında maça gitmiştik, dönüşte orada bir çocukla atıştım. O da zayıf, çelimsiz bir çocuk ben de bunu yerim diye düşünüyorum. Çocuk bana bir yumruk attı, ben de pat yere düştüm. Bana büyük ders verdi, meğerse o çocuk boks şampiyonuymuş. Bana müthiş bir ders oldu zaten ondan sonra da bu tutumu yavaş yavaş bir kenara atmaya başladım. Bu dediğim gibi içgüdüsel bir şey değildi, içinde yaşadığım toplumun yarattığı bana çok uzak bir şeydi. Ben yoksa hayatımda hiç kimseyle kavgaya etmedim ve kimsenin kalbini kırmamaya çok özen gösterdim. Bu konularda çok titiz bir insanım; ama demek ki o çocukluk döneminde –ki bu söylediğim şey en çok 13, 14 yaşına kadar devam eden bir şey- böyle oldu. Zaten konservatuvara girdikten sonra ben benliğime kavuştum.

24. 11. 2008 17: 30

M.Ş. : Hocam hazır eğitime gelmişken, o zamandan aklınızda kalan İzmir Konservatuvarı'nı anlatabilir misiniz? Mesela hangi hocalar vardı?

M.Ç. : Hocalarımız müdürümüz, eşi ve fagot hocası dışında hep yabancıydı. Bütün öğretim üyeleri, nefesli sazlar. Yaylı sazlara nefeslilerden iki yıl önce başlanmıştı ve onlarda da Alman bir keman hocası vardı, daha sonra da birçok Alman keman hocası geldi. Madam Moren ve kocası Mösyö Moren. Mösyö Moren çellistti, çok iyi bir sınıf kurdu. Madam Moren de aşırı iyi bir müzisyendi ve çok disiplinliydi, ödümüz kopardı. Solfeje çok değer verirdik, esas yani ana sanat dallarımız kadar çok değer verirdik ve solfeji de çok

güzel çalışırdık. “Passé la portel!” dedi mi atardı sınıftan, çalışmayan tembel birisi gelirse hemen atardı ve gider şikâyet de ederdi, çocuk ceza alırdı. Çok ciddiye, aşırı ve müthiş yetiştirdi. Yani mezuniyette herkes yedi anahtar okumak mecburiyetindeydi ve kolaylıkla da okunuyordu ki bir kornocu olarak zaten bana gerekli bir şey değildi.

Biliyorsun korno çok geniş ses kapasitesine sahip bir çalgı, kullanılan dört oktav ve bunu çeşitli transpozisyonlarla çalışırsın. Bunun için de öğrendiğimiz bütün anahtarların her biri bir transpozisyonudur. Aslında onun için biz kornocu olarak bunu çok yararını gördük. Bir de kornocu olarak biz, Do’dan, Do’yu, Do olarak yani normal Do olarak görmeyiz. Normal bir kornocu Fa üfler ve Do der ona çünkü ‘Fa korno’dur. Kornoda Do denilen ses Fa’dan başlar. Bize Fransız stilinde en baştan Do olarak öğretildi yani transpoze ederek. Normal bir ‘Fa korno’ pasajını biz ikinci çizgi Do anahtarı okuyorduk.

M.Ş. : Bu diğerine nazaran daha kolay değil mi?

M.Ç. : Tabii, mesela Almanya’da kornocuların hiçbirisi “absolute” duyamaz. Hangi tonda bu deyince duyamaz. Neden duyamaz, bilmiyorlar çünkü Do’nun ne olduğunu; Do deyince Fa sesi anlıyorlar onlar ve ayrıca Almanya’da bir eksiklik bu tabii. Bizim aldığımız eğitimle karşılaştırdınca Almanya’da solfej diye bir ders yok. Onlar solfej nedir bilmezler, hep “A a aa, la la laa” diyerek, melodiyi bu şekilde okurlar. İsimleri vardır notaların, “A, B, C” diye; ama okurken kullanmazlar zaten onu okumak da mümkün değil. Melodiyi hep “la la laa” diye okurlar. Fakat dediğim gibi bunun için de bir ders yok.

M.Ş. : Solfej bilgisini nasıl ediniyorlar peki?

M.Ç. : Onlar öyle alışmışlar, götürüyorlar. Hep böyle, yüzyıllardır da bu şekilde gidiyor. İngiltere’de de aynı. Fransa, İtalya yani daha çok Güney Avrupa ülkelerinde var. Bildiğim kadarıyla da Fransızlar bulmuş ve bu sistem devam ediyor. Bizde öyle öğrendik. Ayrıca, dört sesli dikteler yazıyorduk, dört ölçüyü üç defa çalışıyordu Madam. Birisinde notaları yazıyorduk, ikincisinde

ritmi yazıyorduk, üçüncü çalışında da denetleme yapıyorduk. Bunları biz kornocu olarak daha rahat edebilmemiz için “Do” olarak öğrenmemiz çok yararımıza oldu. Tabii bunun hala zararlarını da görmekteyim, dinlediğim herhangi bir melodide bilinçaltımdan, beyinden hemen notaların isimleri geçiyor. Yani o melodiyi, o güzelim melodiyi dinlerken nota isimleri geçiyor. Tabii duygulandırıyor gene onun anlamını alıyorum; ama nota isimleri de otomatikman beyinden geçiyor.

M.Ş. : O zaman sizinki matematiksel bir dinleme yolu oluyor.

M.Ç. : Evet yaklaşık öyle. İnsan gerçekten çok düşünecek olursa yeter artık şu sesleri duymayayım diyerek çılgına döner. İstemeyerek aklından geçiyor. Bütün rezonansların kulak titreşimlerine verdiği isimler var ve bunlar otomatikman beyinden geçiyor. Profesyonel bir müzisyen için de böyle bir dezavantajı var. Yorum yaparken falan müzikaliteyi çok etkilemedi; ama özellikle dinlerken yani dinleyici olduğumda rahatsız ediyor. Düşünebiliyor musun, istemediğin halde bilinçten bir sürü nota isimleri geçiyor. Düşünmüyorum çünkü düşünmeye başlasa insan çıldırır.

M.Ş. : Peki konservatuvar öğretmenleriniz arasında sizin için “en özel” diye düşündüğünüz kim var?

M.Ç. : Orhan Barlas. Allah rahmet eylesin, öyle güzel yönlendirdi ve bizi dürüst insan olmamız için öyle güzel eğitti ki... Örneğin Haluk ve ben çok çalışkan iki arkadaşık, Halukla ilk defa orkestraya girdik –ikinci ve üçüncü yılımızdı- Beethoven Keman Konçertosu’nun ikinci bölümünde (aklımda kalmış nedense o) Viyana kornosu çok şeydir, çok ses kaçıır Viyanalılar. (eskiden öyleydi, tabii onlar da yeni şeyler yaptılar bu arada; ama onun - Orhan Barlas’ın- Viyana’da yaşadığı dönemde Fa kornolar böyle ilkel bir şeydi böyle döner dolaşırdı. Yine de özel bir tınıları olduğu için ondan caymıyorlar, bırakmıyorlar. Fakat ses kaçırma oranları yüzde otuz- otuz beş arasındaydı yani yüz sestten otuz beşi kaçırdı.) Her neyse Beethoven Keman Konçertosu’nun ikinci bölümünde iki kornonun solosu vardır, hem açık gelir hem de kapalı olarak yani elle kapatarak gelir. Biz o yaşta bunu çok güzel

yapmışız yani onun Viyana’da dinlediklerinden daha iyi. İşte o konserin ertesi günü geldi bizi konservatuvardan aldı; (Bak bunu unutmayacağım, çok enteresan bir şey söyleyeceğim sana, gerçekten çok ilginçtir.) İzmir Alsancak’ta, İzmir’in en ünlü Sevinç Pastanesi’ne götürdü. Ben hayatımda ilk defa muz pastasını orada yedim. O zamanlar tanınmıyordu pek burada, İzmir’in Sevinç Pastane’si de gerçekten çok ünlüdür. Bizi oraya davet etti; bizi tebrik etti ve bize pasta ve çay ısmarladı. Yani üfledin mi birkaç temiz sestem oluşan bir şey işte bu ne kadar değer verdiğini gösteriyor. Her zaman ben çalışırken “Mahir’e ‘coca cola’ gönderin.” derdi, çok severdi çalışkan insanları. Her zaman desteklerdi bizi, hep “Aferin sana, bravo! Bak ne kadar mutluyum böyle öğrenciler yetiştirdiğin için!” anlamında teşviklerde bulunurdu.

M.Ş. : Takdir edilmek de çok teşvik edici bir şey. ‘Ben doğru bir şey yapıyorum.’ diye düşündürüyor insanı.

M.Ç. : Bak bu arada bir şey daha anlatayım o da çok enteresan. Ben mezun olduktan sonra söylediğim gibi Ankara’da Opera’ya gittim sonra geldim İzmir’e. İzmir’de yatılı çocukların başında kalıyorum; ama esas amacım orada yaşamaya devam etmek, çalışmak sonra da burs bulup gitmek. Bir sene süreye yakın orada kaldım, yatılı öğrencilerin başında. Bir de Ege Bölgesi’nden, İzmir dışından gelen yatılı öğrenciler vardı ki onlar hafta sonlarında evlerine gidemiyorlardı. Bir Pazar, akşam yemeği vardı, yemek kalmamış. Aşçı falan da yok tabii, hafta sonu olduğu için. Ne yapayım, ne yapayım! Ben gittim, hemen konservatuvarın yanında balıkçılardan oluşan bir aile evi vardı ve onlarda hep balık olurdu tabii benim tanıdıklarım da vardı içlerinde. Ben de gidip balık aldım çocuklara. Büyük arkadaşlardan, kızlardan birisi ayıkladı o balıkları, akşam yemeğinde çocuklara balık ikram edeceğiz. Çünkü yiyecek bir şey yoktu, ekmek falan var; ama yemek yok. Patatesleri yaptık, büyük kızartma tavaşının içine yağı da doldurdum. Akılsız kafa, balığı şöyle uzaktan attım. Bu arada yağı öyle ısıtmışım ki balığı attım hemen puf alev aldı. Sonra yangın çıktı mı! Mutfak dar bir şeydi zaten, göz gözü görmez hale geldi ben de paniğe kapıldım, aldım bir de o yağı oradan, suyun altına tuttum daha da berbat oldu. Şimdi tam bu sırada ben bunlara uğraşırken bir

baktım Saim Bey vardı. (Allah rahmet eylesin. Saim Eğilmez.) Bu Mahvi Eğilmez diye birisi çıkar ya televizyonlara, iktisatçı; işte onun babası. Saim Eğilmez de matematikçiydi ve konservatuvarda müdür yardımcılığı yapıyordu. Baktım onun sesi dışarıda, “Orhan Bey, okul yanıyor!” diye bağırıyor. Mutfak kısmına inmek için bir kat aşağıya iniliyordu, tam deniz seviyesiydi orası da; eskiden, inşaat yapılmadan önce balıkçıların limanıymış orası. Benim üstümde beyaz önlük, dışarıya bir çıktım, anlatacağım durumu, Orhan Bey geldi, baktı, yanında da eşi Sevda Hanım. Yanda da Devlet Tiyatroları vardı, meğerse onlar da tiyatroya gelmişler. Ben derdimi anlatamadım, hiç derdimi anlatamadım. Ne yapıyordum, neden oldu bu anlatamadım, hiçbir şey söyleyemedim. Orhan Bey de böyle baktı sonra da gitti. Bir şey söylemedi. Ben de gittim aynaya bir baktım üstüm simsiyah olmuş, burun deliklerim siyah!

Ondan sonra, o gece ben uyumadım. Gittim depodan beyaz badanayı da buldum, sabaha kadar boyadım, tertemiz yaptım orayı. Pazartesi sabahı da Orhan Bey gelip, “Mahir ne yapmışsın sen yahu bu mutfak? Neden yaptın oğlum, değer miydi?” falan dedi. Sonra da ben ağlamaya başladım. “Şu şu nedenlerden bunlara kalkıştım. Çocuklar aç kalmışlardı. Çocuklara yemek yapabilmek için gidip balık aldım.” diye anlattım. Bunların hepsini duymuş zaten daha önce. “Mahir, oğlum bu senin işin mi? Sen sanatçısın, onu başkaları yapacak. Sen niye yaptın?” dedi. Sarıldı, öptü beni. İşte böyle bir anımız da var.

M.Ş. : Sanatçı kişiliğinizin yanında ‘insan’a ne kadar değer verdiğiniz de buradan anlaşılıyor. Yani yaşamınıza en çok katkısı bulunan kişilerden birisi, Orhan Barlas.

M.Ç. : Evet. Yani oranın kurucusu ve unutulmaz müdürü. Çok uzun süre, on beş yıl kadar yaptı o görevi; fakat daha sonra kızını Almanya’ya gönderdi, onlar da emekliliklerini istediler ve Almanya’ya gidip orada bir müzik okulunda karı koca görev yaptılar. Orada eğitimcilik yaptılar. Ludwigsburg Müzik Okulu’nda. Gerçi onlar için böyle profesyonel bir eğitimden sonra amatör bir

eğitimdi; ama çocukların iyiliği için yaptılar. Ölünceye kadar da orada yaşadılar.

M.Ş. : Peki, gençlere genel hayat felsefesi hakkında vereceğiniz tavsiyeleriniz var mı? Bir genç herhangi bir konu ile ilgili vaktini nasıl değerlendirmeli?

M.Ç. : Benim gördüğüm gençler bugün bize oranla çok daha geniş düşünceliler daha bilinçliler. Bizim dönemimizde biz o kadar bilinçli değildik. Bugün gençlere baktığımda kim ne istediğini biliyor; ama bu tabii eğitim gören gençleri içeriyor. Bunun dışında acınacak da çok genç var. Meslek sahibi değil, hiçbir şeyi yok, geçici olarak biraz bir yerde çalışabilirse ne ala. Bunlar çoğunlukta tabii ve acınacak durumda. Bunu düşünmek bile istemiyorum. Bu Türkiye'yi yöneten kişilerin sorunu. Daha doğrusu, tabii sorun hepimizin sorunu; ama görev onların görevi.

Benim için önemli olan geçmişimi unutmamak. Geldiği yerden bakıp geçmişini unutanlar var. Ben bütün her şeyi hatırlarım. Fakirlikten yetişmek hiç ayıp bir şey değil ki hatta onur verici bir şey. Fakirlikten yetişip bir adam olmak, topluma yararlı olmak büyük bir başarı. Hem kendi başarısı hem de toplumun başarısı. Ama benim dönemimde de yetişmiş arkadaşlar var, söylemekten utandıkları için geçmişlerini unutuyorlar.

M.Ş. : Yani sizin için en önemli noktalardan birisi bu. Şimdi şöyle bir şey soracağım, bilemiyorum, yirmi dört yıl Almanya'da bulundunuz. Siz Almanya'ya gitmeden önce ya da gittikten sonra sizin önünüze askerlik gibi bir zorunluluk getirildi mi?

M.Ç. : Geldi tabii, pasaportum uzatılmadı; ama şansıma kısa süreli yedek subaylık yaptım. Zaten ben ilk önce Kassel'e gittim. Kassel de iyi bir orkestraydı; ama kazancı biraz daha düşüktü. Orada A, sonra B+ sonra da B gelir, Kassel B+ idi yani A'ya en yakın olan. Ama özellikle de opera deneyimi olmayan bir genç sanatçının en iyi başlayabileceği yerd. Çünkü eserleri tanırıyorsun, uzun uzun provalar yapılıyor. Mesela Stuttgart'ta prova yoktu

Çünkü çalınması gereken o kadar çok eser var ki. Bir de Şey var, ayrıca bir de provalar konulursa yalnızca yeni sahneye konulacak eserler, konser provaları falan bunlar yapılıyordu. B orkestralarının repertuarları çok daha küçük olurdu, A orkestralarında para da çok olduğu için onlar genelde bk kentlerde olur, mesela Stuttgart.

Ben ilk önce Kassel’de başladığımda askere gitmem gerekiyor, son zamanlarda hele Kassel’den Frankfurt’a gidiyordum, on beş gün uzatıyorlardı pasaportumu ve pasaportun sona erdi mi bir Şey yapamıyorsun.

Bu arada bak bir Şey anlatayım. Bizim konserlerimize gelen ve benim kornomu çok beğenen st düzey bir polis memuru, komiser beni oradan kaybetmemek için çok uėraŐtı. ‘Intendant’ımız yani en bk sorumlu kişi benden habersiz, benim Nato görevlisi olarak askerliğimi Brüksel’de yapmam için Türkiye’ye bile yazılar yazmış. Benim Brüksel’de görev yapmamı istemiŐ, yani Brüksel’de görev yapıyor görünüp orkestradan ayrılmayacağım. Bu tür Şeylere kendileri girişmişler. Aklım almadı yani gerçekten. Beni kaybetmek istemiyorlardı onlar. Ne zaman askere gideceğim belirlendi sonra ben de Stuttgart’ın sınavlarına girdim. Stuttgart’ın sınavını kazandım ve askerlik bitiminde başlamak üzere kontratımı imzaladım.

Şöyle oldu, yaz tatili geliyordu zaten, yaz tatili dışında bir buçuk- iki ay kadar da kaldım askerde. İskenderun’da askerlik yaptım, kısa süreli yedek subaylık. Dört ay.

24.11.2008 – 20.00

M.Ő. : En son ‘sosyal sınıflar sizin için önemli mi?’ diye bir soru sormuŐtım hocam.

M.. : Öyle Şey olur mu? Sanatçılar insanlık açısından çok titiz, çok duygusal olurlar. İnsanlar arasında sınıf ayrımı gözetmezler.

M.Ş. : Bir yetişkin olarak herhangi bir sosyal baskıyla karşılaştınız mı? Almanya’da ya da Türkiye’de? Aslında daha deminki konuşmamızda ‘sakalını kessin, öyle gelsin.’ gibi bir tavırla karşılaşmıştınız.

M.Ç. : Evet, onu ülkemde yaşadım maalesef. Bu ülkenin bana verdiği imkânları ve benim bunları değerlendirmem sonucu ulaştığım yerleri unutmayacağım o ayrı. Örneğin askerdeyken bana Milli Eğitim’den ya da benim orada bulunduğumu bilenlerden bir not geldi. Burs verilince karşılığında yapılan hizmete zorunlu hizmet deniyordu sanırım. Okuduğum yıllar karşılığında onun iki misli yani on dört yıl, benim devlete hizmet etmem gerekiyordu. Devlet konservatuvarlarından birisinde öğretim üyesi olarak çalışmam gerekiyordu. Bunu ben zaten arzulamıştım. Askere geldiğim yıl bana Milli Eğitim Bakanlığı’ndan İskenderun’a nasıl buldularsa oraya bir yazı geldi. Mecburi hizmet yapmadığınızdan dolayı yedi yıllık eğitimin karşılığı olarak benden öyle komik bir rakam istediler ki utanç duydum, onu hemen ödedim. Yani o günün şartlarında o yedi güzel yıla karşılık ödemek mümkün değil. Sanıyorum Maliye’ye 2800 Alman Markı gibi bir para ödedim.

O parayı verirken utanç duydum. Çünkü o yedi yıl, benim yaşadığım şartlar, evimden çok daha iyi şartlar, aldığım eğitim, bana eğitim veren kişilerin değerliliği bunların karşılığını ödemek mümkün değil. O andan itibaren kafama koydum “Ben gelip bu vatan borcumu ödeyeceğim.” dedim. Çünkü biliyorum ki benim eğitimimi fakir fukara insanların ödediği vergilerle karşıladılar. Onlara benim en doğal borcumdu bu zaten. Bunu yerine getirebilmek için 1985- 86 yıllarıydı, çocukları falan herkesi toplayıp İzmir Devlet Konservatuvarı’nda hocalık yapmak üzere buraya geldim. Eşimle beraber çalışacaktık. Evimizi düzdük, her şeyi hazırladık; yorulduk yaz günüydü, gidelim iki hafta dinlenelim dedik. İki hafta deniz kenarında tatil yaptık, dönüp geldik beni çağırdılar. “Ankara’dan belgelerinizin hepsi geri geldi, sakallarınızı kesip tekrar başvurunuz.” dediler. Ben de derhal vedalaştım. Almanya’ya geri döndüm. Eşyaların da hepsi burada kaldı, getirdiğimiz her şey burada kaldı. Almanya’ya geri döndüm ve her şeyi, bütün ihtiyaçları sıfırdan tedarik ettik. Eşyalarımızı geri almamıza izin vermediler. O zamanlar askeri bir rejim de vardı, uzun süre geçmişti, dört- beş yıl geçmişti;

ama yine de kalıntıları vardı. Milli servet mi dediler, bir şey dediler ve biz eşyalarımızı götüremedik.

M.Ş. : Peki ne oldu o eşyalar sonra?

M.Ç. : Onlar kaldı. Kendi evimde bana ait olarak kaldılar; ama biz orada yaşamıyorduk ve Almanya'daki düzeni tekrar sıfırdan kurmam gerekiyordu, bu yüzden giderlerim çok yükseldi biz de hem oradaki daireyi hem de eşyaları sattık.

M.Ş. : Peki şimdi emekli oldunuz, burada boş zamanlarınızı nasıl değerlendiriyorsunuz?

M.Ç. : Yani, şimdi bunu içtenlikle söylemem gerekirse ilk aylar çok sıkıldım. Çünkü ağır bir çalışma temposuna alışmıştım o yüzden bu tembellik bana birkaç hafta sonra çok monoton gelmeye başladı. Ama aldığım sonuçlar beni üzdü. Bir defa, profesyonel düzeyde çalışma niyetim yoktu.

Çeşme'de de çok fakir çocuklar var ve yetenekleri olanlar da var muhakkak. Buradaki belediye başkanına özgeçmişimi yazdım ve burada müziğe yetenekli çocukları seçip altyapılarını vermek istediğimi belirttim. Hiçbir maddi beklentim olmadığını ve burada bir müzik okulu açmak istediğimi yazdım. Hatta nefesli sazlar uzmanı olduğum için belki de birkaç yıl içinde bir nefesli sazlar bandosu bile kurulabilirdi. Benim bu yazıma cevap gelmedi. Bekledim, herhalde almadı diye ikinci kez gönderdim yine hiçbir cevap alamadım. Bu beni hem üzdü hem de tedirgin etti, bıraktım. Bu arada da konservatuvardan teklifler geldi. Oraya hep gidiyordum zaten. Her İzmir'e gittiğimde çocuklara bilgilerimi aktarmak için uğrayıp onlara bir buçuk- iki saatimi ayırıyordum. Oraya beni tekrar hoca olmaya çağırdılar, kabul etmedim çünkü çok komik şeyler oldu. Yani maddi konuyla değinmek bile istemiyorum; ama saat ücreti 4,5 Lira, o gün ben giderken arabamı yıkattım 15 Liraya.

M.Ş. : Yani tabii insan parasında değil; ama bu mudur verilen değer?

M.Ç. : Evet. Çok ayıp. İhtiyacım yok, şükürler olsun. Böyle bir şey beklemezdim zaten. ‘Mahir’ciğim şartlar böyle, çok komik; ama ne olursun bunu hiç düşünme bile.’ dense, ‘Gayet tabii.’ derim. Ben onu bile kabul etmeden giderdim. Ama bir de haftanın üç günü de ders vermişler bana. Yani benimle hiç doğru dürüst konuşmadan, oda müziği, korno dersleri falan bir sürü dersler yazmışlar. Şimdi oradaki hoca zaten benim bir öğrencim; çok sevdiğim, oğlum gibi bir öğrencim. Ben de gençlik orkestrasını ben çalıştırardım, nefesli sazlarla prova yaparken hepsine genel bilgilerimi aktarayım dedim. Yaylılara teknik açıdan söyleyecek pek fazla bilgim yok, müzikal açıdan söyleyebileceklerim olur.

Daha sonra, dediğim gibi çok komik geldi, çok ayıp bir şey bu saat ücreti. Hem emekli olmuşum, ben yorulmamış olsam, bu işe ilgi duysam Bilkent’teki güzel işimi bırakmam. Orada Bilkent Üniversitesi’nin içinde oturuyorum, yürüyerek işyerime gidip gelebiliyorum, çok güzel bir kazancım var. Bir de bütün notalarımı da konservatuvara verdim(bağışladım), bir teşekkür almadım.

M.Ş. : Ona da epeyce içerlediniz sonra da vazgeçtiniz.

M.Ç. : Evet, sonra ilişkimi kestim. Tamamıyla kestim, hiç uğramıyorum oraya. Ama bu arada onun müdürlüğü bitti. Geçenlerde Dokuz Eylül Üniversitesi Hastanesi’ne bir şey için gitmiştim, öğleden sonra tekrar gidip tahlil sonuçlarını almam gerekiyordu. Konservatuvar’daki obua hocası benim çocukluk arkadaşım, o beni götürmüştü hastanede sonra da, “Hadi konservatuvara gidelim, orada çay falan içeriz.” dedi. O müdürle de orada karşılaştım zaten en son bu şekilde gittim oraya.

M.Ş. : Bu olaydan sonra İzmir Konservatuvarı’yla da ilişkinizi kestiniz, daha çok evinizde vakit geçirmeye yöneldiniz. Genel anlamda gün içinde bir uğraşınız var mı, neler yapıyorsunuz?

M.Ç. : Şimdi bu sağlık sorunlarım çıktı tabii, bu en son geçirdiğim ‘ansefalit’ denilen şey çok ağır bir rahatsızlık. Beyin iltihaplanması. Doktorun söylediği

kadarıyla da yüzde seksen ölümcül bir hastalıkmiş. Buna şükürler olsun, atlattım. Şimdi dikkatli yaşıyorum, eskisi gibi gücüm de kalmadı. Birisi bana bir görev teklif etse, yardımcı ol falan dese kabul edecek gücüm yok. Bunu hissetmiyorum. Konsantrasyon yetimi iyice kaybettim, yitirdim.

M.Ş. : Bir de siz her zaman dediğiniz gibi mükemmeliyetçi bir insansınız. Her şeyin en iyisi olsun istiyorsunuz ve çok kafa yoruyorsunuz. Bu yüzden belki de.

M.Ç. : Onların büyük zararını gördüm tabii, çok büyük zararını gördüm. Bir Alman arkadaş dört hata yapıyorsa benim yarım hata yapma hakkım var, diye kendi kendime düşündüm hep. Bu kadar çok kısıtlı yani...

M.Ş. : Bu açıdan zor olmuştur sizin için; ama keyfine de varmışınız.

M.Ç. : O, unutulmayacak şeyler. Orada yaşadığım müzik hayatı, tanıdığım müzisyenler, tanıdığım değerli şefler... Bunlar gerçekten herkese nasip olacak şeyler değil, unutulmaz. Çok şeyler öğrendim onlardan.

M.Ş. : Şimdi hazır konu açılmışken, siz Almanya'ya gittiniz. Orada herhangi bir dışlanmayla filan karşılaştınız mı? Biliyoruz ki Almanların ufak da olsa bir ırkçı yönü var.

M.Ç. : İşçi olarak gidenlerde bu olabilir; ama benim yaşadığım ve çalıştığım çevrede öyle bir şey yoktu. Olsaydı zaten şunu da örnek vereyim: giriş sınavında yirmi altı kişiydik; yirmi üç Alman, bir Amerikalı, bir Japon ve bir Türk. Uzun süren üç etaptan oluşuyordu sınav; birincisinde klasik bir konçerto çalınıyor, ikincisinde romantik bir eser, üçüncüsünde de orkestra pasajları çalınıyor. En zor orkestra pasajlarını sorarlar, onda da karar veremezlerse devam eder ve iki kişi kalırsa ikisini birden alırlar. Bir sen çal, bir sen çal derler; çok zordur sınavları. Barok eserlerde özellikle kornolar çok tizdir ve zordur çünkü Bach döneminde Bach kornolar vardı özel, küçük, daha kısa. Bu eserleri de normal büyük si bemol kornolarla çaldırırlar ve kim

daha iyi çalarsa kimin şansı daha yüksekse onu alırlar. İşte o sınavı ben kazandım.

M.Ş. : Yani o tarz bir yaklaşımla hiçbir zaman karşılaşmadınız.

M.Ç. : Evet. Dün de bahsettim konuşmamızda, Stuttgart'ta göreve başladığımda çok geniş bir opera bilgim yoktu; ama altmış dört tane opera, bunun içinde Richard Wagner'ler var, Richard Strauss'lar var, Mozart'tan tut Wagner'inde kadar; baya zor, tanınmadan deşifre çalınması mümkün olmayan eserleri çalmak zorunda kaldım. Hatalar yapmadım mı, yaptım; ama arkadaşlar benim nasıl bir müzisyen olduğumu bildikleri için hep: "Bravo Mahir! Aferin! Bak cesaretle yaptın bu hatayı!" derlerdi. Bu çok enteresandır. Bunun tersini yapsalardı iyi olmazdı. Onu ve cesaret kırıcı şeylerle değil de tam tersi cesaretlendirici bir şekilde yaklaştılar. "Aber Gesund.", "Sağlıklıydı ama." diyorlardı. Yani solist çaldın hata yaptın; ama o hata bile güzeldi, gibi. Şeylerde oluyordu bunlar da, özellikle İtalyan operalarında notada ölçüleri çoğaltan işaretler olurdu, insan çalarken de bazen dalıyor tabii. Aslında melodiyi takip edince biteceğini hissedersin. Bazen aniden kesiyordu şef, daha önce hiç prova yapmadığımız için o zaman da tak tak çıkıp çalınıyordu.

M.Ş. : Tabii, eninde sonunda yapacaksınız. Peki, siz müzikle amatör olarak hiç ilgilenmediniz çünkü doğrudan profesyonel hayata başladınız, değil mi? Yani ondan önce çalgı yapmaya çalışıyordunuz, bandoyu dinlemeye gidiyordunuz; ama bir şey çalmayı düşünmüyordunuz.

M.Ç. : Çalışıyordum bazı aletler, ağız mızıkası gibi. Elde edebildiğim her türlü müzik aletinden sesler ve melodiler çıkarmaya çalışırdım. Hatta kendim çalgı aletleri yapmayı denerdim; ama onların materyalini alabilecek gücüm de yoktu. Mesela bir tahtayı kesiyordum, gitar şeklini veriyordum sonra olta ipleriyle bir şeyler yapıp bir tını elde etmeye çalışırdım.

M.Ş. : Yani esas ortaokula başladığınız zamanla birlikte profesyonel müzik yaşantınız da başlamış oldu.

M.Ç. : Konservatuvara başlayınca, tabii. Tamamıyla öyle. Ondan öncesi dediğim gibi sadece dinleyici olarak, ortaokulda özellikle. Ortaokulun en sevdiğim yeri müzik odasıydı, orada kendimiz müzik seçer dinlerdik. Böyle çeşitli plak kayıtlarını alır dinlerdik. Yunan asıllı Amerika’da yaşayan ünlü bir soprano vardı, Maria Callas. O yıllarda, benim ortaokul çağlarımda o çok meşhurdu, Amerika’da büyük bir kariyer sahibiydi. Bütün dünyada tanınan birisiydi hatta sonra Yunan kökenli bir armatörle evlenmişti. İşte bunlar hep o yıllarda olmuştu, 60’lı yıllarda.

Bir şey daha söyleyeceğim, biz Filarmoni Derneği’nin orkestrasında çalışıyorduk. O günlerde de provalar yapıp konserler veriyoruz. Bize öğrenciyken ayda 50 Lira harçlık veriyorlardı. Hocam Herrman Neuling bunu çok komik buluyordu, bu paraya çok az diyordu. O tam Almandı, profesyoneldi. Bana masanın üstünden para alır gibi, “Para, para.” diyordu; yani hiçbir şeyi parasız yapmayacaksın, profesyonel düşünce. Ben ne zaman solist olarak bir konser yapsam, bir zarfın içine o günün şarlarında çok büyük miktarda para koyar ve bana gönderirdi. Hemen konser sonrası gönderirdi. Gerçekten müthiş, eski Alman. Ben de bunu hocam sağ olun gibisinden gösterirdim, o da kalkar selam verirdi. Çok yaşlıydı ve gerçekten büyük bir adamdı o. Müthiş bir müzisyendi. Müthiş bir adamdı, onu burada hoca olarak kazanmamız kadar güzel bir şans olamazdı. Almanya’daki en ünlü iki profesörden bir tanesiydi. ‘Unter den Linden’, yani bu adam Doğu Berlin’de kalan orkestranın kornocusu. Sonra Berlin bölündükten sonra evi batıda olduğu için işine gidip gelemiyor. Sonra o nedenle Türkiye’den teklif alınca Türkiye’ye geliyor. Çok güzel bir şey bu.

M.Ş. : Peki kornoyla tanışmanız nasıldı? Yani kornoyu ilk elinize aldığınızda neler hissettiniz o an? Eminim çok mutlu olmuşsunuzdur sonuçta o kadar istediğiniz şeye kavuştunuz.

M.Ç. : Kornoyu ilk defa elimize aldığımızda Fransız kornoları vardı. Onlarda da ventil yerine pistonlar vardı. Küçük, değişik bir sistem. Hoca falan yoktu yanımızda ilk defa o zaman kornoyu aldım elime. Üflemeye çalıştım; ama şöyle ağızıma alıp içine üfledim. Yani dudakların titreşim yaparak ses

çıkarcacağını hemen anında düşünemedim. Sonra söylediler, ses böyle çıkıyor diye. Ben dudağımı koydum hemen 'hüff!' diye içine üfledim. Sadece nefes vermekle ses çıkacağını düşünüyordum. O yaşta bilgisizlik. İşte onu öğrendim.

M.Ş. : Ama sonuçta herkes öyle bir şey düşünüyor hocam. Yani ilk defa elinize alıyorsunuz. Çok doğal.

M.Ç. : Değil mi? Hiç bilmediğim bir şey, hele o zamanlar. Bir de o zamanlar şey vardı. İzmir Körfezi'ne kadar Amerikan 6. Filosu gelir tatil yapar, dinlenirlerdi. Onlar her geldiğinde bandolarını çıkarırlardı, İzmir Konak Meydanı'nda bando konserleri verirlerdi. Onu unutamam, hayran kalırdım onlara.

M.Ş. : Çok güzel anılar hocam. Şimdi tekrar kornoya dönersek... Kornoyu elinize aldınız, ilk öyle bir şey yaşadınız sonra da doğrusunu size gösterdiler. Kornodan ilk ses çıkarmaya başladığınızda neler hissettiniz?

M.Ç. : İlk başlayan Jean Pierre Lepetit, Fransız çok genç bir hocaydı. Daha sonra o kornoyu falan vermediler, sadece ağızlık verdi hepimize. Pozisyonun nasıl olması gerektiğini gösterdi. "Ağızlığın içinde dudakları titretin." dedi. Biz de ilk bir hafta falan sadece ağızlıkla dudakları titreterek üfledik. Dudakların titreşimini rahatlıkla elde ettikten sonra kornoyla çalışmaya, sesler çıkarmaya başladık. Önce doğal sesler tabii. Ana ses, Fa sesi sonra boş, Si bemol sesi, Re diye başlayıp yavaş yavaş yukarıya ve aşağıya doğru çalmaya başladık. Fa- Si- Re- Fa ve ventil kullanmadan doğal sesler. Daha sonra yavaş yavaş ara sesler ventil kullanarak. İşte böyle yavaş yavaş ilerledik.

M.Ş. : Zorlanmadınız herhalde? Kolaylıkla adapte olabildiniz. Yani başlar başlamaz iyi bir kornocu olacağınızın sinyallerini vermiştiniz?

M.Ç. : Onu tabii bilemezdim, düşünemezdim; ama o şeyi ilk andan itibaren hissettim. 'Bu benim çalgım.' dedim. Onu çok sahiplendim. Büyük mutluluk duydum.

M.Ş. : Peki kornoya ilk başladığınızda Almanya'ya gidip ünlü bir kornocu olacağınız aklınıza gelir miydi?

M.Ç. : İlk başladığımda değil de eğitim sürecimde hep onu amaçladım.

M.Ş. : Onu ben hatırlıyorum. Siz bana da söylediniz hocam. “Büyük bir orkestrada sekizinci kornocu olmam bile yeter!” diye düşünürmüştünüz.

M.Ç. : Ya, çok güzel kalmış aklında. Berlin Filarmoni'yi dinlerdim. O zamanlar televizyon izlemek falan mümkün değil, Berlin Filarmoni'nin kayıtlarını, plaklarını dinlerdim. “Ben bu orkestraya sekizinci kornocu olsam bile bu da bir şereftir!” diye düşünürdüm. Zaten böyle bir şeyi gerçekleştirmek istemeseydim Ankara Opera'ya girer girmez orada kalırdım.

M.Ş. : Yani büyük bir kornocu olacağınız ilk yıllar aklınıza gelmedi; ama süreç içinde amacınızı ona göre oturtunuz.

M.Ç. : Evet, tabii o zaman bugünkü kadar kolay değildi. İletişim kurmak zordu; internet yoktu, telefon etmek bile mümkün değildi o yıllarda.

M.Ş. : Belki bir burs bulmak bile şimdiki kadar kolay değildi.

M.Ç. : Ya, evet. Yani ben onu da önemsemedim, direndim ve bir yılda üç tane burs çıktı, buldum. Bir tane de İsrail'e çıktı. Bir İsrail, iki tane Almanya. Hatta eğer İsrail'e gitmiş olsaydım orada bana hocalık yapacak olan kişiyi de daha sonra tanıdım ve benim hakkımda çok güzel şeyler yazdı. Gürer Aykal'a demiş mesela, Gürer Aykal bilmiyor kim olduğumu tabii. “Tchaikovsky 5. Senfoni'de ağır bölümde çok güzel bir solo vardır bu kornocu onu çalmış. Gürer Aykal'da gitmiş tebrik etmiş, o da: “Bu soloyu Mahir Çakar kadar güzel çalamam.” demiş. Gürer Aykal da çok şaşırmış, “Nereden tanıyorsunuz?” diye sormuş. On beş gün Baumann'ın evinde kaldık biz onunla birlikte, misafirdi o da Almanya'da. Ben de o zaman Baumann'ın evinde kalıyordum daha yerleşmemiştim. Oradan tanışıyoruz.

M.Ş. : Epey değişik şeyler yaşamışınız hocam. Çok güzel. Bir de DAAD bursunu kazanmak o kadar kolay değil, değil mi?

M.Ç. : Evet o zaman bir kayıt yaptık, kayıt gönderdik. DAAD karşılığı aslında Akademiler Arası Mübadele Servisi. Karşılıklı mübadele, değişim. Aslında Türkiye'nin de Alman öğrencilere belirli dallarda, örneğin Arkeoloji dalında burs vermesi lazım. Karşılıklı bir kültür etkileşimi bu. Almancasında çıkıyor bu ortaya, Akademiler arası karşılıklı dönüşümlü burs verme servisi. Bilmiyorum belki tıp dalında gelenler vardır. İşte ben de çeşitli eserlerden oluşan bir kayıt doldurdum, gönderdim. Onlarda içlerinde bir kornocu da olmak üzere bir komisyon dinliyor, seçimi de komisyon yapıyor ve burs veriyor.

M.Ş. : Merak ediyorum, sanatın müzik dışında herhangi bir dalına da ilgi duyduunuz mu?

M.Ç. : Tabii, duydum tabii; ama becerim olmayan sanatlardı; mesela resim. Çok severim ve onlar benim müzikalitemi bile etkilerdi. Almanya'da resim sergilerini kaçırmazdım ve kafamda hep bir fantezi oluşurdu. Bu hayal gücümü ve müzikalitemi de etkilerdi. Ama ilgi duydum sadece diyelim, beceremiyordum zaten.

M.Ş. : Mesela edebiyatla ilgili miydiniz?

M.Ç. : Okurdum, evet evet. Genel kültür, genel bilgi konusunda çok geri kalmıştık. Bunu Almanya'ya gittikten sonra anladım. Konservatuvar da müzik ağırlıklıydı; ama diğer kültürel konulardan bihaberdik. Çok eksiklerimiz olduğunu Almanya'ya gittikten sonra gördüm ve bunu kapatmaya çalıştım. Çok okudum, çok çok okudum. Okumaya, bilim dallarından ziyade romanlarla başladım. Klasiklerle falan. Bilmem gördün mü; ama aşağıda gizlidir oldukça büyük bir kütüphanem vardır. Buraya taşındıktan sonra zaten çoğunu, üçte ikisini yetiştirme yurduna hediye ettik. Çok büyük bir kitaplığım vardı.

M.Ş. : Peki hocam, Almanya'dayken kornoyla ilgili yenilikleri takip ediyor muydunuz? Mesela araştırmalar yapılıyordu muhtemelen.

M.Ç. : O tabii, onlara ben de katılıyordum. Kesinlikle ben de katılıyordum. Hiçbirini kaçırmadım. Büyük “horncamp” denilen bir şey vardı. Uluslararası bir şey. Bu her sene çeşitli yerlerde, ülkelerde yapılırdı. Hatta ben onu ilk emekliye ayrıldığımda Çeşme’de yapmayı düşündüm; ama sonra güvenemedim kendime. Çünkü çok müthiş yorucu bir iş. Her şeyin hatasız olması gerekiyor. Türkiye’de de hatasız bir şey olmuyor maalesef. Rezil olmaktan korktuğum için başlayamadım. Şu aşağıdaki otel var ya orası mesela aktif çalışırken de kış aylarında boştu. Gidip orayla konuştum, “Çok memnun oluruz.” dediler. Orada uluslararası bir korno topluluğu, ‘workshop’ı yapmak. Bir piyano gelecekti, çok ünlü hocalar gelecekti. Hatta bir bahar günü falan olsaydı bir Avrupalı için çok daha güzel olurdu, denize bile girerlerdi. Güzeldir buranın denizi. Yani şöyle nisan ayının sonlarında falan olsaydı. Bunları hep düşündüm, güzel; ama hepsi kafamda kaldı çünkü sonuçta yapamayacağımı anladım. Baumann geldiğinde ona da gösterdim: “Bak buraları düşünmüştüm.” dedim. O da “Ay Mahir ne iyi olurdu.” falan dedi.

M.Ş. : Ama en son Baumann geldi değil mi buraya? Workshop yapmaya?

M.Ç. : Ben getirdim buraya işte kurs yaptı İzmir’de. Beş gün kurs yaptı, sonra da geldi iki hafta burada bizde kaldı. Onunla biz öğretmen- öğrenci değiliz, iki arkadaş gibiyiz. İlişğimiz de hiç kesilmedi. Karısı maalesef çok erken vefat etti. O beni aileden birisi gibi çok severdi.

M.Ş. : Yani bu tür korno etkileşimlerinde de aktif olarak bulundunuz. Zaten düşünüldüğü zaman sizin olmanız çok doğal çünkü Almanya’da önemli kornoculardan birisiniz. Literatüre yönelik, korno literatürü herhangi bir açıdan, sanatsal açıdan, değil mi? Onlara da epey bir çabalarınız olmuştur.

M.Ç. : Tabii, tabii. Yani şimdi ben aktiviteyi bıraktığımdan bu yana ne kadar güzel yeni eserler çıktı. Çağdaş kompozitörler solo korno için çok güzel eserler yazıyorlar. Eşliksiz. O kadar güzel şeyler düşünüp buluyorlar ki... Oliver Messiaen öyle güzel bir eser yazdı ki, müthiş uzun bir eser ve onun bir bölümü sadece solo korno için. O solo korno Amerika’ya gittiğinde

Utah'daki büyük dağların olduğu bir yerde müthiş güzel bir eser yazıyor, sadece solo korno için. Bu da tüm eserinin bir bölümü. Onun öğrencisi konserde bize şeflik yaptı, o konserde ben çaldım bunu. Bana kendisi o kadar güzel izah etti ki. Çok ünlü bir besteci Pierre Boulez, Fransa'nın bugün en ünlü bestecisi. Yaşlı tabii şimdi, o da yetmiş küsur yaşına geldi. O yönetti orkestrayı, çok iyi biliyordu. Zaten alanı modern müzikti. Neler yapmam gerektiğini bana o kadar güzel anlattı ki, nerede neler oluyor. Dağdaki yırtıcı bir hayvanın havlamaları var ve hepsini kornoyla yapıyorsun, anlatıyorsun. Onun orada görüp yaşadığı şeyleri kornoyla anlatıyorsun. Kornonun bütün teknik özelliklerini kullanıyorsun. "Geschtoff" dediğimiz seslerle, kurt gibi uluyorsun falan müthiş bir şey, hepsini böyle anlatıyorsun. Ondan sonra ben onu öğrendiğim şekilde öğrencilerime de çaldırdım. Çok farklı geldi, çok değişik bir şeydi. Yani çağdaş eser repertuarında onu çok çaldırdım.

M.Ş. : Yani buradan yeniliklere açık olduğunuzu çıkarabiliriz, öyle değil mi? Yani kesinlikle 'ben çağdaş müzik sevmem' demiyorsunuz.

M.Ç. : Olur mu öyle, günün sanatçısı çağdaş eserlerden de anlayacak; onları da sevecek, onları da çalacak. Bazıları var, çok saçma sevmeyerek çalışıyorsun. Ama iyi tanınmış isimlerin eserleri gerçekten çok güzel. İsimleri hiç bilinmeyen çağdaş bestecilerden çok saçma sapan eserler çıkıyor yani biraz sanattan da uzaklaşıyor. Öyle çağdaş eserler çaldık ki 'üüü' üflüyorsun sonra 'tak tak tak' ağızlığa vuruyorsun falan, işte bu tür şeyler var. Yani iyice uzak şeyler.

M.Ş. : Ama yine de bunlar da insanı geliştiren şeyler, bu tür değişimlere açık olmak lazım.

M.Ç. : Öyle tabii. Şimdi bu da Macaristan kökenli Almanya'da yaşayan ünlü bir besteci hatta daha yeni kaybettik, yeni öldü. Mesela onun da çok güzel eserleri var. Fransa'ya gittik onunla, küçük bir opera çalacaktık; orkestra da bir kontrbas, bir korno, bir klarnet, bir çello ve bir kemandan oluşuyor. İki veya üç tane de solist var, söz yok ama "haa hii oo uu" gibi şeyler söylüyorlar. Benim bir yerde zor pasajım vardı, "fa mi re" diye atlamalı

gidiyordu. Bunun dışında da hiçbir şey yoktu. Bunun dışında birisi getiriyor çiçekliği korno kalağına koyuyor “tak tak tak” diye. Fransa’nın hangi kentindeydi bilmiyorum, modern müzik günleri vardı ve orada çaldık birkaç gün dönerken de seneye de Küba’da var aynı şey dediler. Aman dedim bizi göndersinler Küba’ya gemiyle gidelim gemiyle gelelim dedim.

M.Ş. : Gittiniz değil mi sonra Küba’ya?

M.Ç. : Yok gitmedik, olmadı. Ama yani gemiyle gideriz hem ne güzel gezmiş oluruz, sezonu da kapatırız dedim.

M.Ş. : Ama epey keyifliydi herhalde sizin için?

M.Ç. : Tabii, heyecan olmuyor, bir şey olmuyor, rahatsın. Dediğim gibi bir tek ‘fa mi re’ diye bir pasaj vardı o kadar. Onun dışında hep ‘ tak tak tak’ , ‘çın çın çın’ diye gidiyordu. Bunun yanında çok ünlü bir besteci o da, isimleri bu operanın isimlerini falan hatırlayamamak beni üzüyor gerçekten.

M.Ş. : Hocam bu kadar şeyden sonra isimleri hatırlayamamanızı bu kadar sorun etmemelisiniz bence. İstedığınız zaman aklınıza gelir zaten, lütfen kendinize haksızlık etmeyin. Şunu merak ediyorum, Almanya’ya gittiniz ve Almanca bilmiyorsunuz. Almanca konuşmayı ilk yıllarda nasıl başardınız, hallettiniz?

M.Ç. : Aldığım devlet bursuyla bir yıl Almanca öğrenme hakkım vardı. Kornoya başlamadan önce bir yıl bir üniversitede Almanca öğrenecektim. Devlet bursu dört yıllıktı. DAAD’de Almanca öğrenmem için dört aylık bir süre veriyordu, özellikle müzik olduğu için çünkü müzikte anlaşılmak çok kolay. Dört ay, Ulm yakınlarında bir yerde, küçük bir köyde Goethe Enstitüsü’nde Almanca kursuna gittim. Yaz aylarındaydı zaten, okul açıldığında da okuluma başladım.

M.Ş. : Son bir sorum var. Böyle bir görüşmeye başladık, biyografinizi yazacağım. Bunu ilk duyduğunuzdaki tepkiniz neydi? Neler hissettiniz ve şimdi ne hissediyorsunuz? Bunu merak ediyorum.

M.Ç. : Çok mutlu oldum, hep heyecanla bekledim.

M.Ş. : Peki biyografi açısından mutlu oldum dediniz. Şimdiki hisleriniz nelerdir?

M.Ç. : Şimdi de çok mutluyum. Şu açıdan, mesleki konuları düşünecek olursak ben üzerime düşen bütün görevleri çok iyi bir şekilde yaptım. Yani ben bu dünyada yapmam gereken bütün görevlerin hepsini severek ve başarıyla yerine getirdim. Bu günlerimi de burada huzur içinde geçirdiğim için çok mutluyum. Allah olmayanlara da versin diyorum. Herkese aynı şeyleri getirsin. Böyle yoğun çalışma sonuça başarılı bir bitiş. Her açıdan kendi dalında ne iş yapıyorsa bitirip sonunda da dinlenmek için kalan bir zaman. Sosyal şartları iyi olarak maddi krize düşmeden tabii. Ülkemizde maalesef insanlar emekli oluyor; ama daha kötü duruma düşüyor. Ölünceye kadar çalışan insanlar var. Onun için ben elde ettiğim olanaklardan son derece mutluyum. Yaptığım mesleki başarılardan mutluyum. Onları andıkça, hatırladıkça da mutluluğum artıyor. Müthiş bir doymuşluk var. “Ay şunu da yapsaydım!” gibi bir şey düşünmüyorum. İçim çok rahat, yani doya doya yaşadım. Her açıdan, gerek pedagoğ olarak, gerek aktif sanatçı olarak.

Bana Almanya’da burs verenlerin karşılığını orada on yedi tane başarılı Alman kornocu yetiştirerek verdim. Hepsi bugün gerçekten Almanya’nın çok iyi orkestralarında ünlü sanatçılar. Mesela Christian, Frankfurt Radyo Orkestrası’nda solo kornocuydu orayı bıraktı, profesör olarak başladı. Hem İsviçre’de bir kentte profesörlüğü var hem de Stuttgart’ta. Hem oraya hem oraya gidiyor, vakit kalıca da Frankfurt’a karısının yanına gidiyor.

GÖRÜŞME 2

04.05.2009 – 10: 50

M.Ş. : Hocam ben şimdi bu görüşmemizde biraz daha Almanya’da geçirdiğiniz döneme yoğunlaşmak istiyorum. Daha çok sanatçı kişiliğinize. Ne dersiniz bilmiyorum.

M.Ç. : Tabii, sen sorularını yönelt ben de içtenlikle cevaplamaya çalışayım.

M.Ş. : Eminim hocam. Şimdi şöyle bir sorum var. 1968 yılında buradan mezun oldunuz, bir yıl burada burs beklediniz daha sonra da Almanya’ya gittiniz.

M.Ç. : Detaylı olarak anlatabilir miyim?

M.Ş. : Tabii ki hocam.

M.Ç. : Güzel. Hermann Neuling bizim için büyük bir şans, müthiş düzeyde bir Alman profesör yolunu şaşırmış İzmir’e gelmiş bizleri yetiştirmiş. Hermann Neuling çok ünlüdür. Bugün Almanya’da bütün kültür orkestralarında bas korno için sınava gireceklerin zorunlu eseri Hermann Neuling’in yazmış olduğu Bagatelle. Böyle bir şahsiyet yani. O zamanlar Almanya’daki iki ünlü korno profesörlerinden bir tanesi.

Niçin geliyor İzmir’e. Berlin bölündüğünde iş yeri Doğu’da kalıyor, “Unter den Linden” Operası’nda bas kornocu. Evi de Batı’da kalıyor. Sınır çekildikten sonra belirli bir süre gidip gelmesine izin veriliyor bu tür Doğu’da görevi olanların; ama daha sonra girişleri yasaklanıyor ve benim hocam da erken emekli oluyor. Bu arada Bayreuth Festivalleri’nde de bas kornocu, dördüncü kornocu olarak devamlı çalışıyor. Daha sonra İzmir’deki ihtiyacı duyuyor ve İzmir’e gelip bizi yetiştiriyor. O bizim için büyük bir şans tabii. Müthiş bir şans.

M.Ş. : Peki Almanya’daki bursa başvurunuz nasıl oldu? Sonradan mı?

M.Ç. : Hepsine önceden başvurmuştum. Hatta onun için bir bant doldurmam gerekiyordu. Kayıt yaptım gönderdim. Sonra oradan ben Almanya'ya gittikten sonra cevap alabildim. Gerçi daha sonra, yıllar sonra Alman vatandaşı olunca bana DAAD'den çok güzel, duyarlı bir mektup geldi. "Siz şimdi Alman vatandaşı oluyorsunuz; ama biliyorsunuz ki bu burslar yabancılara veriliyor. Eğer aldığınız bursu geri ödemeyi kabul ederseniz belki yine sizin gibi yetenekli bir Türk genci bu burstan yararlanacak." diye yazmışlar. Ben de yıllar önce aldığım bu bursu geriye ödedim.

M.Ş. : Ne kadar tutuyordu hocam, hatırlıyor musunuz? Yüksek bir meblağ mı?

M.Ç. : O günün şartlarında sanırım 22.000DM ödedim. "Bu burs yabancılar içindi. Siz bu burstan yararlanıp buradaki yüksek lisans eğitiminizi tamamladınız. Eğer isterseniz, uygun görürseniz bursu geriye ödeyip başka bir gence katkı sağlarsanız seviniriz." kesinlikle zorunlu bir şey değil, kibarca sormuşlardı. Ama gerçekten çok haklılar. Umarım benim ödediğim o bursla da başka bir Türk genci gelip eğitimini tamamlamıştır.

M.Ş. : Umarım yararlanmıştır hocam. Sonra Almanya'ya gittiniz, 1969 yılına denk geliyor herhalde değil mi hocam? Hatta doğrudan Hermann Baumann'la çalışmaya gittiniz?

M.Ç. : Aslında Hermann Baumann değil. Bana tavsiye edilen kişi, Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusuydu. Onun için doğrudan Berlin'e gittim. Ben Berlin'e gittiğimde de kendisi Rusya'da turnede idi. Berlin'de, Alman kökenli İzmir'de görev yapmış çok hocalarımız vardı. Onlardan birisi onun eşine benim geldiğimi haber vermiş. Benim çalgım yoktu, sadece ağızlıkla gelmişim. Eşi de telefonla konuşmasında: "Öğrencin geldi; ama kornosu yok." diyor. Sağ olsun, eşi de: "Şu kornoyu ver, çalışsın." diyor. Sonra da eşinden bana ödünç bir korno geliyor, onunla çalışıyorum. Ama daha sonra, bana İzmir'de bir yıl, ilk korno eğitimi veren Fransız kökenli Jean Pierre Lepetit; aradan bu kadar yıl geçmesine rağmen, benim yüksek lisans yapıp eğitimimi sürdürmek istediğimi duyuyor. Kendisi eşiyile birlikte

İsviçre’de yaşıyor. Sonra Lepetit benim Almanya’da olduğumu duyuyor ve bana bir mektup gönderiyor.

Biraz karışık şeyler anlatıyorum; ama Katuar diye bir keman hocası vardı; uzun yıllar, emekli oluncaya kadar İzmir’de yaşadı. Çok seviyorduk. Bay Katuar bütün bu şeyleri, İzmir’de olanları tanıdıklarına iletliyordu. Lepetit de Katuar vasıtasıyla benim Almanya’da, Berlin’de olduğumu duyuyor. O mektupta da hatırladığım kadarıyla: “Sevgili Mahir, yıllar önce ailevi nedenlerden sizleri yalnız bırakıp geriye dönmemiz gerekmişti. Senin şimdi yüksek lisans eğitimi için Almanya’ya geldiğini duydum. Senin en iyi yerlerde eğitim görmeni çok arzu ediyorum. Edindiğim bilgiler kadarıyla da Berlin senin için pek uygun değil. Ama ben Hermann Baumann’ı çok yakından tanıyorum, eşim konserlerinde kendisine hep eşlik ediyor. Dönemimizin en büyük solisti. Onun yanında eğitim görmeni çok arzu ederim.” yazıyordu. Mektubun yanında da bir de Berlin- Duesseldorf arası uçak bileti vardı.

Ben Berlin’den Duesseldorf’a uçtum. Beni İsviçre’den gelip Duesseldorf’ta karşıladılar. Hatta Baumann’ı da almışlar, beni tanıştırdılar ve hep birlikte Baumann’ın evine gittik. O gün öyle bir organize edilmiş ki Baumann’ın evinde de Baumann’ın bütün sınıfının konseri var. Ev konseri düzenlenmiş. Öğrenciler geldi, konserler yaptı sonra da ‘Haydi şimdi de Mahir çalsın.’ dediler. Ama benim yanımda ağızlıktan başka bir şeyim yok, kornom yok. Sonra Baumann bana bir korno verdi, alt kata inip biraz ısındım. Yukarı çıkıp Richard Strauss’un konçertosunun birinci bölümünü çaldım. Ve orada Baumann: “Tamam, aldım sizi!” dedi.

M.Ş. : Kusura bakmayın böldüm hocam. Ama ondan önce ne kadar süredir korno çalışmıyordunuz?

M.Ç. : Üç hafta falan olmuştu. Üç hafta hiç elime almamıştım. O yüzden zaten sadece birinci bölümü çaldım.

Eylül sonunda falan yüksekokula, fakülteye geldim, Essen’e. Baumann beni karşıladı ve ilk derste yepyeni bir korno çıkarttı bana. “Mahir bu sana

Lepetit'lerin bir hediyesi." dedi. "Onlar aldı." dedi. Ben Almanca eğitimi görürken bana korno ısmarlamışlar. Sıfır, yepyeni bir Alexander korno; en değerli korno yani. Bu benim unutamayacağım şeylerden biri, müthiş bir şey.

M.Ş. : Peki korno hediye edildiği zaman neler hissettiniz hocam? O anı hatırlıyor musunuz?

M.Ç. : Gözyaşlarımı alıkoyamadım. Çünkü çok duygusalım. Anlatamayacağım bir şey bu, gerçekten. Ve Almanya'da öğrencilik dönemimde olsun, göreve başladığım dönemde olsun bu tür şeyler çok yaşadım. Onun için Almanlara genelde hayranımdır. Onların o sosyal düzenlerine. Üzülerek söylüyorum; son yıllarda çocuklarımız orada yaşadığı için gidip geldikçe biliyoruz, biraz bozulmuş. Arıyorum bizim eski dönemleri. O düzen biraz bozuluyor, maalesef.

Bak şimdi Almanlar hakkında yine bir şey söyleyeceğim. Ben Almanya'da göreve başladıktan sonra rahmetli anneannemi hep davet ettim. Anneannem de Yunanistan'dan gelme, göçmenler. Yaşlıydı; ama kendisindeydi, dinçti. "Anneanne, haydi gel de bir gör Almanya'yı. Bak nerede yaşıyoruz." derdim. O da: "Ay kızanım ben uçağa binemem, korkuyorum uçaktan." derdi. Onu en son ikna ettim ve bana söylediği ilk şey ne oldu biliyor musun: " Tamam, geleceğim; ama Alman uçağından bilet al." dedi. Almanlara müthiş bir güveni vardı. "Başka bir uçak olmasın, Alman uçağı olsun o garantili." dedi.

M.Ş. : Anladım hocam. Peki, şimdi Berlin'e gittiniz en başta Berlin Filarmoni'deki bir hocayla çalışacaktınız. Bu hocayı bursu verenler mi tavsiye etmişti?

M.Ç. : Değil. Burada Hermann Neuling'den sonra gelen Alman hoca. Tabii, ondan da çok şeyler öğrendim; ama profesyonel düzeyde bir kornocu değildi. Müzik öğretmenliği eğitimi görmüş korno da ana sanat dalıymış; fakat müzik bilgisi çok geniş bir insandı, ondan da çok şeyler öğrendik. Kompozitörlük yeteneği vardı, oturur güzel şeyler yazardı. Ondan da kesinlikle çok güzel şeyler öğrendik; ama korno tekniğini Hermann Neuling'den öğrendik. Neuling

ile geçirdiğimiz dört yıl her açıdan çok verimli oldu. Tüm temel verileri öğrendik hatta bunları daha sonra dünyanın en ünlü korno solisti olan Hermann Baumann'a gittiğimde bilmiyordu. Çünkü Baumann'ın kendisi doğal bir yeteneğe sahip. Ama ben yine de tam eğitilmiş bir şekilde ona geldiğim için, teknik açıdan hiçbir sorunun kalmadan ona geldiğim için çok şeyler, kolaylıklar öğrendim. Mesela müzikalite, yardımcı ventiller. Kendisi müthiş bir müzisyen. Müzikalite açısından bana çok şeyler kattı.

M.Ş. : Demek ki Baumann'ın küçük öğrencisi olmaması gerekiyormuş. Gelişip, belli bir olgunluğa erişip müzikal çalışmaları kendisiyle yapmak gerekiyormuş.

M.Ç. : Evet, çok doğru bir teşhis. Temel zayıflıkları olan, teknik eksiklikleri olan öğrenciler kaçıp gidiyordu. Baumann'la durmuyorlardı. Usta kornoculara gerçekten çok yararı oluyordu. Benim Baumann'dan çok şeyler öğrendiğimi söylemem gerekiyor. Hemen geldiğim andan itibaren hep birlikte müzik yaptık. Plak kayıtları falan. O zaman Münih'te bir Bach Orkestra'sı vardı. Ünlü solistler vardı; organist Karl Richter, flütçü Jean Pierre Rampal, trompetçi... Onlarla birlikte ben de hep Baumann'la birlikte bütün Barok Dönem eserlerini, ne gelirse aklına hepsini (nefesli sazların olduğu Bach'tan tut Handel'e kadar...) yorumladık. Dünya turneleri yapıyorduk. O sayede hatta Avustralya'ya kadar gittim. Hatta ilk defa Rusya'da Moskova ve St. Petersburg'a. Buralara gittim hem de uzun süren on beşer gün süren seyahatler, konserler yaptık.

M.Ş. : Yani Baumannla hem çalıştınız hem de iki meslektaş dünyayı gezdiniz, turnelere çıktınız.

M.Ç. : Eğitim sürecimde beni aldı götürdü. Ondan sonra ben ilk orkestraya girdiğimde pişmanlık duydum. "Ne güzeldi, Baumann'la dolaşıyorduk." dedim. Ama tabii sosyal açıdan zorlukları var, emeklilik falan. Bunu ilk yıllar gerçekten düşündüm. "Keşke orkestraya girmeseydim." diye düşündüğüm oldu. Ama daha sonra evlendikten ve baba olduktan sonra daha iyi olduğunu anladım.

M.Ş. : Ne güzel hocam. Peki, buradan 1968 yılında gittiniz ve Baumann’la çalışmaya başladınız, 1969 yılında. İki yıl sürdü değil mi? Lisansüstü diploması alıyorsunuz, mezun oluyorsunuz.

M.Ç. : Şimdi, orada çok üst düzeyde, en iyi notlarla bitirme sınavını verdim ve solistlik sınavı hakkını kazandım. Çok nadir verilen bir hak bu. Ama bu arada orkestrada göreve başladım. Ve hiç bilmediğim için güçlükler çekiyordum. Çünkü hiç opera deneyimim yoktu. Orada benim için yeni bir solo kornocu geldi diye bana özel provalar yapılmıyor tabii. Ben de akşamları oturup koca operayı deşifre ediyordum. Hep bilmediğim şeyler ve başlangıçta güçlükler çekiyordum. Onun için muntazam bir şekilde Essen’e derslere gidip gelemedim. Arada atlayıp gidip ders görmem gerekiyordu. Altı- yedi hafta hiç uğrayamıyorum mesela. Sonra Hermann: “Mahir gelip gidemiyorsun. Bak her ders bana senin için ödeme geliyor; ama seninle çalışamıyoruz. Sen de orada görevlisin, onun için gel vazgeçelim bu işten.” dedi. Ben de kabul ettim ve solistlik diplomasını almadım. Aslında bu bir sene sürecekti, bir yıl sonra gidip Essen Orkestra’sın eşliğinde solo konser verecektim, bu benim sınavım olacaktı ve bitecekti. Ama zamansızlıktan dolayı yapamadım maalesef.

M.Ş. : Anladım hocam. Sonrasında siz solistlik çalışmalarınızı bıraktınız. Devamında neler oldu?

M.Ç. : Orkestrada görevime başladıktan sonra yine Baumann’la birlikte kayıtlarımızı yaptık, ikili konçertolar çaldık. Amsterdam’a gidip orada yaptık. Ben artık profesyonel düzeyde solo kornocu olmuştum; ama yine de ilişkimizi kesmedik. Hep: “Şu tarihleri boş tut, şuraya gideceğiz, şunu yapacağız.” diye konuşurduk. Konserlerimiz olsun, kayıtlarımız olsun hep devam ettik.

M.Ş. : Hocam peki siz bu arada hangi orkestrada çalışmaya başlamıştınız?

M.Ç. : Kassel’e solo kornocu olarak girdim. Orada dört yıl bekledim çünkü askerlik görevim vardı. Bir gün askere gitmem gerektiği için başka yerlere başvurmadım, bölmek istemedim. Askerlik tarihim de belli olur olmaz sınava

girdim ve Stuttgart'ı kazandım. Kontratımı da askerlik dönüşü başlamak üzere yaptım.

M.Ş. : Peki, Almanya'ya ilk gidişinizde alışma süreciniz nasıl geçti? Yani ilk gittiniz, Baumann'la ders yapmaya başlayacaksınız, o sırada zaten Baumann'da kaldım dediniz. Daha sonraki alışma süreciniz nasıldı? Baumann'da kaldıktan sonra yaşamınıza nasıl devam ettiniz?

M.Ç. : Öğrencilerin kaldığı özel bir evde kaldım, Yaşlı bir çiftte aitti, büyükçe bir evdi, odaları da teker teker öğrencilere kiraya veriyorlardı. Genellikle üniversitelerin olduğu küçük kasabalarda bütün aileler yapar bunu. Kendilerine de bir yan gelir oluyor. Dört öğrenci kalıyorduk orada, dört ayrı odada. Oraya yerleştim, bir sene orada kaldım, ikinci sene başka bir ailenin yanına geçtim. Onlarla da bugün bile kontakımız var. Essen'ın Werden kasabası, Folkwang Hochschule'nin olduğu yer.

M.Ş. : Peki hocam. İlk 1971 yılında lisansüstü diplomanızı aldınız, o zaman neler hissettiniz? Zaten başlamıştınız; ama daha da resmi olarak profesyonel yaşama başladınız. O zaman neler hissettiniz?

M.Ç. : Hemen onu söyleyeyim, mezun olur olmaz geri ülkeme dönmek istedim. Türkiye'ye gelip burada öğretim üyeliğine başlamak istedim. Bana Baumann: "Ne yapacaksın?" dedi. Ben de: "Ülkeme gideceğim, öğrendiklerimi ileteceğim." dedim. "Ne öğreteceksin?" dedi, güldü bana. "Ne biliyorsun ki? Edebiyatı öğrenmen lazım bir şeyler verebilmek için." dedi, çok haklı olarak. "Orkestra sınavına gir." dedi. Onun üzerine hemen sınava girdim, Kassel'ı kazandım. Böylece orkestra deneyimlerime başladım.

M.Ş. : Evet, aslında sizin aklınızdan ilk geçen Türkiye'ye dönmektir.

M.Ç. : Evet, anında yani. Hemen eğitimimi tamamlar tamamlamaz geri dönmek istedim.

M.Ş. : Peki eğitiminiz süresince Baumann'la solo konserler verdiniz, bunun yanı sıra bir orkestrada çalma fırsatı edinmiş miydiniz?

M.Ç. : Tabii, çok. Devamlı bizi gönderiyordu. Mesela orada yakınlarda Macar Filarmoni Orkestrası vardı. Hangi yıllardaydı, gene 50'li yıllar içinde Macar Filarmoni Orkestrası turne ederken Rusya gelip işgal etmişti. Böyle bir şeydi, gerçi tam olarak anımsayamıyorum. Komünizmi getirip yerleştirdiler. Sonra da Orkestra Almanya turnesindeyken geri dönmek istemedi ve yine Essen yakınlarında küçük bir kasaba (MARL) bu orkestrayı içine aldı ve orada kaldı o. Hepsi Macar kökenliydi. Onlar Almanya'da kaldıktan sonra hepsine Alman vatandaşlığı verilmiş. Ben de çok severek gidip onlarda takviye olarak solo korno çalıyordum. Eksik olduğum. Yine Macar kökenli Amerika'da yaşayan dünyaca ünlü bir şef vardı (Antal Dorati) ve uzmanlık alanı da Haydn'dı. Haydn'ın 104 tane senfonisini ben orada birinci solo kornocu olarak kayıtlarda çaldım. Oradaki solo kornocu arkadaş zayıftı ve Dorati'de çok katıydı. Kornocu korkudan aylarca rapor aldı. Haydn'ın senfonilerinin ilk elli tanesi korno için çok zordur, çok tizdir. Buna özel çalgılar gerekir. Bazılarını Hermann Baumann'la biz çaldık. Diğerlerinde de ben birinci korno çaldım çünkü Baumann'ın başka işleri de vardı. Ama özel çalgıyla çalınması gerekenleri, küçük trompet tipindeki kornolarla olanları birlikte yaptık. Diğerlerinde normal kornoyla ben birinci korno çaldım.

04.05.09 – 14: 10

M.Ş. : Hocam şimdi, iki yıl Hermann Baumann'la çalıştınız sonra lisansüstü diplomanızı aldınız. O sırada aklınızdan Türkiye'ye dönüp öğrendikleriniz aktarmak geçiyordu; ama olmadı. Daha sonra Kassel'in sınavına girdiniz, kazanıp orada çalışmaya başladınız. Peki, mezun olur olmaz Kassel'a girince neler hissettiniz? Türkiye'ye dönemediğiniz için üzüldünüz mü? Nasıl bir evreden geçtiniz o sıralarda?

M.Ç. : Güzel bir soru. Yo, üzüntü duymadım. Orkestraya başladığımda senfonik alanda tecrübem vardı çünkü Almanya'ya gitmeden önce burada çalışıyordum, gerçi o zaman İzmir Filarmoni profesyonel bir orkestra değildi; ama iyi şeyler yapıyorduk. Yani orkestra tecrübem vardı. Essen'da eğitimimi süresince de devamlı orkestralarda çaldım. Mesela Macar Filarmoni Orkestrası.

Bu arada şu geldi aklıma: İdil Biret'in gençlik yılları. 60'lı yılların sonu diyebiliriz yani belki 70 yılı. Bu orkestranın solisti olarak İdil Biret geldi. Brahms'ın 2. Piyano Konçertosu'nu çaldı. Ben de orkestrada çalışıyorum. Kendimi tanıttım, Türkçe konuştum çok mutlu oldu. Essen'den uzak bir yerdeydik fakat hiç unutmuyorum o, tramvayla veya trenle geliyordu öyle yerlere yanında da eşyaları falan, kendisi araç kullanmıyordu. Konçerto bittikten sonra, harika çaldı Brahms'ı odasına gittim tebrik için, ona: "Konserden sonra senfoninin bitmesini de beklerseniz sonra ben sizi otelinize bırakırım." dedim. İçeri girdiğimde dizlerini müthiş bir şekilde döven, kendisine kızgın bir insan gördüm. "Ne oldu?" dedim. Tebrik ettim: "Harika çaldınız." dedim. Ama o kendi performansından memnun değildi. Konserin bitmesini bekledi, sonra onu alıp Essen'de otele kadar ben kendi aracım ile götürdüm. O günden sonra bizim tanışıklığımız, dostluğumuz başladı. Sonra benim çok yakından tanıdığım bir beyle evlendi. Benim arkadaşımın ağabeyiyle, o da Stuttgart'taydı. Böylece de İdil Biret'i anmış olduk.

M.Ş. : Evet hocam. Yani kendini beğenmemişti İdil Biret?

M.Ç. : Evet, yani o kadar iyi çaldı çok da alkış aldı; ama beğenmemişti. İdil Biret hakkında başka bir şey daha var. Richard Strauss'un orkestra ve piyano için bir eseri vardı. Adı Burleske. İdil Biret de ince, zayıf kısa boylu bir kızcağızdı. Eser de öyle bir eser ki yani, çok güç isteyen neredeyse piyanoyu parçalayacakmış gibi çalınan bir eser. Arkadaşlar: "Ya bu kız nasıl çalacak bu eser?" dediler. Sonra İdil Biret oturdu, çaldı; herkes hayretler ve hayranlıklar içinde kaldı.

M.Ş. : Hocam hangi orkestraydı? Yani siz çalışıyor muydunuz?

M.Ç. : Stuttgart. Tabii tabii çalışıyordum. Bütün arkadaşlar: “Tanıyor musun bu kızı? Nasıl çalar?” dediler. Ben de “Dinleyin bakalım.” dedim.

M.Ş. : Evet hocam. Yani o zamana kadar epeyce orkestra deneyimleriniz olmuştu.

M.Ç. : Tabii tabii. Ama dediğim gibi opera deneyimim hiç yoktu. İlk opera deneyimim de Kassel’de oldu. Orada kaldığım dört yıl içinde. Kassel çok iyi bir orkestraydı. Almanya’da orkestralar A, B, C, D, diye gider. Bir de aralarında vardır. Kassel’de B+ gibi bir orkestraydı. A’ya en yakın. Bu zamanında, kentlerin büyüklüğüne göre düzenlenen bir sistemdi.

Stuttgart tabii ilk başta sanatsal açıdan bakınca çok daha zengin. Olanakları çok daha fazla. Hiç unutmuyorum dört yıllık tecrübeyle gittiğim halde yeni başlamış gibi oldum. Çünkü planda hazır, repertuarda olan altmış beş tane opera vardı. Yedi tane şef vardı. O yıllar gerçekten Almanya’nın zenginlik yıllarıydı, doruk noktasıydı. Ekonomi de çok ilgili tabii kültürle. Ekonomiden çok para kazanan kültüre de yatırım yapıyor. O yıllarda mesela bizim 128 kişilik orkestra kadromuz çoğaltıldı, 164’e çıktı. Beşerli gruplardan oluşan tahta nefesliler altışarlı gruplara çıkarıldı. Sekiz olan korno grubu ona çıktı. Para olunca tabii, kültüre de daha çok para yatırılıyor.

Kassel’i çok seviyordum ben. Orada ikinci kornocu yaşlı bir arkadaşım vardı, emekliliği yaklaşmıştı. Ben Stuttgart’ı kazanmışım, düşünüyorum evet mi diyim hayır mı diyim diye. Bana : “Bak Mahir sana bir baba gibi söylüyorum. Bu senin mesleğin kazanç kaynağın. Eğer bir ev hediye etmek istiyorsan gitme burada kal. Ama eğer oraya gidersen aldığın maaş farklarına bir ev kaybetmiş olursun dedi. Gerçekten de çok fark vardı. Ayda en azından o günün şartlarında 1200 Mark falan maaş farkı vardı. Yani Stuttgart’ın geliri 1200 Mark daha yüksekti. Meslek sürecin boyunca bir ev hediye etme istiyorsan kaybın bu olur demek istedi. Benim gitmemi, daha iyi bir yere gelmemi istedi. Ben de zaten arzu ediyordum, gerçekten bundan hiçbir zaman pişmanlık duymadım. Özellikle Baden-Württemberg eyaleti yani

Stuttgart'ın başkent olduğu eyalet, Almanya'nın bu kültüre en çok önem veren toplumun yaşadığı yer.

M.Ş. : Ne güzel bir şey. Peki hocam, aşırı disiplinli ve fazlaca mesleki bilince sahip bir insan olarak korno çalışmalarınızı nasıl yapıyordunuz?

M.Ç. : Bu disiplinimi sonuna kadar sürdürdüm tabii. Yani sonuna kadar aktif olduğum süre içinde günde kendim için en azından bir buçuk, iki saat çalışıyordum. Sabahları saat 10'da prova başlardı ben en geç 9'da oradaydım ve ısınma çalışmalarımı yapardım. Isınma çalışmalarımı yapmadan çalmak, belki buna ihtiyacım yoktu; ama beni rahatsız ediyordu. Kendimi rahat hissetmiyordum. O gün zor bir gün oluyordu, provalarda. Son zamanlarda güzel de bir şey yaptım.

Stuttgart dışında küçük bir yerde güzel bir evde oturuyorduk, kendime bir mini korno aldım. Korno çok küçüktü, otoyol da geniş, ısınma çalışmalarını işe gidinceye kadar arabada yapıyordum. Normal si bemol kornonun küçültülmüş haliydi. Bir elimle ventilleri tutuyordum bir elimle de direksiyonu tutuyordum, rahat rahat çalışıyordum. Isınma çalışmaları zaten belirli bir olgunluktan sonra adaleleri hazırlamak. Onu da yapmaya başladım. Bu benim için çok yararlı oluyordu.

M.Ş. : Isınma çalışmalarınız provaya yönelik. Peki provadan sonra çalışmanızı nasıl yapıyordunuz?

M.Ç. : Provadan sonra oturup partimi çalıştığımı falan hatırlamıyorum. Bütün amacım dinamik açıdan gücümü korumak, kondisyonu formda tutabilmek. Teknik açıdan zaten öğreneceğini öğrenmişsin, onun gerilememesi için gereken çalışmaları yapmak. Isınma çalışmalarım vardı, muntazam onları yapıyordum. Örneğin doğrudan konsere gittiğimde, akşam konserim var veya temsilim var gündüz bir şeyim yok. O zaman gündüz iki saat çalışırdım.

Mesela Pazar günleri özeldir. Aile babaları öğleden sonra 3'te 4'te çocuklarıyla birlikte olur, kahve saatleri vardır; pasta yenir, kahve içilir. Ben

ailemle birlikte bunu yaptığımı hatırlamıyorum. Pazar günü temsilim veya konserim olduğu günler ben ailemle çay, kahve içtiğimi hatırlamıyorum. Ben o zaman erkenden giderdim. Mesela öğle yemeğinden sonra giderim, iki saat çalışırım, güzel ısınırım ve rahatlarım. İçim rahat olur, ben üzerime düşen görevi yaptım diye. Ondan sonra konsere çıkına kadar daha iki, üç saat vakit. Sonra da çıkar yürüyüş yapardım çevreye bakarak huşu içinde. Gerçi pazar günleri pek bir şey olmazdı, sakin olurdu; ama yine de sokak müzisyenlerini fala dinler onların arasından geçer vakit doldururdum. Sonra binanın önündeki ağaçlık alanda oturur gayet sakin bir şekilde gider üstümü değiştirir sahneye çıkardım.

M.Ş. : Epey yoğunsunuz hocam. Yani hayatınızın orta noktasında korno var. Sizin için çok önemli. Siz gerçekten mükemmeliyetçi bir insan olduğunuz için 'boş ver bugün de çalışmayayım' dediğiniz bir gününüz oldu mu?

M.Ç. : Hatırlamıyorum. Yok, olmadı öyle bir şey. Yani bugün çalışmadan görev yapacağım dediğimi kesinlikle hatırlamıyorum. Yapamam da zaten. Öyle bir şey yapmaya kalksam o gün zaten rezil olurum. Yani yapım buydu. Mesela bugün oğluma bakıyorum, oğlum benden apayrı bir yapıda. Aslında onunki daha geçerli, daha güzel. O rahat rahat bütün gününü kızıyla geçiriyor, akşam da temsile gidiyor. Biz çok titiz yetiştik. En ufak bir entonasyon bozukluğu falan büyük rahatsızlık veriyordu. Benim için başarısızlıktı. Mesela klarnetle küçük bir entonasyon sorunu olsun ve genellikle Alman klarnetlerinin tınısı güzeldir; ama pestir. Renk olarak tınının verdiği bir şey bu, ölçünce tam çıkıyor ama duyuluşta pes. Onlarla veya flütle bir solo olunca uyum sağlamak, bir solo kornocu olarak çok hassas bir şey. Çok hassastım. Bunun bir dezavantajı da tam duyma yani absolut duyma yeteneği orkestracı olarak biraz dezavantaj. Çok etkileniyordum. Hemen uyum sağlamak zorunda kalıyorsun tabii. Bu herkeste olsa o zaman bir eşitlik sağlanabilir.

M.Ş. : Peki eğitiminiz süresince çalışmalarınızı nasıl yapıyordunuz?

M.Ç. : İzmir'deyken yatılı aldılar bizi, çok da iyi yaptılar. Ben ortaokulu bitirip geldiğim için kültür derslerinden de muaftım. O sebeple meslek dersleri dışında bol vaktim vardı. Dışarı çıkma yasağımız var. O küçük binanın içinde çalışmaktan başka ne yapacağım? Sadece çalışarak vakit geçiriyordum. Hatta son yıllarda bunu artık o kadar abartılı bir duruma getirmiştik ki yatakhaneye yatmaya bile çıkmıyordum. Sahnenin arkasında büyük bir oda vardı, orada uzanıp yatabileceğim sedirler de vardı. Geç vakitlere kadar çalışıyordum, orada yatıyordum. Uyanınca da kalkıp elimi yüzümü yıkıyor veya duş alıyordum sonra da çalışmama devam ediyordum.

M.Ş. : Hocam günde herhalde on saat çalışıyordunuz?

M.Ç. : On saat mümkün değil tabii; ama yine de gereğinden çok fazla önem veriyordum. Günde ortalama yedi, sekiz saati buluyordu. Başka türlü nasıl vakit geçireyim ki.

M.Ş. : Ama bir- iki saat çalışıp ara verip sonra tekrar o şekilde çalışmaya devam ediyordunuz herhalde?

M.Ç. : Şöyle bir şey oldu. Birinci yıl Jean Pierre Lepetit geldi, birinci yılın sonuna gelmeden evlendi. Hermann Neuling gelinceye kadar aradan bir yıl geçti. Biz hocasızdık. Bu arada çok güzel hem de çok iyi bir şey yapmışım. Hem kondisyonu geliştirmek hem de çok güzel ton edinebilmek için. Bak bunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim, ben çok güzel, olağanüstü bir tona sahiptim. Kimsede olmayan bir şey, hala öyle de tanınırım. Bu neden kaynaklanıyor. Tabii, duygusal olarak kendin de hissedeceksin en güzel sesi ve buluncaya, elde edinceye kadar özel bir çaba göstereceksin. Bu bir yıl içinde de tabii, hoca yok bir şey yok ben de uzun ses üfledim. Her şeyi, en alt sestten başlayarak, hep en alt ses sonra beş üstü ve oktavı şeklinde çaldım. Sonra onu kromatik olarak, sonra yarım ton üstü, yarım ton üstü şeklinde. Hep aynı registerda üfleyince insan yorulur tabii; ama bir aşağı ses falan çalınca iyi olur. Bu şekilde hocasız kaldığım yıllar günde dört saate kadar sadece uzun ses üflüyordum. Bana bunun çok büyük bir yararı oldu. Bilinçsiz

yaptığım bir şeydi; ama çok güzel bir ton sahibi oldum ve müthiş bir güç, kondisyon kazandım.

M.Ş. : Yani bilinçsiz bir şekilde geleceğinize yatırım yapmışsınız.

M.Ç. : Gerçekten fiziksel açıdan baktığımızda da akciğer müthiş genişliyor, performans uzuyor. Her şey geliyor. Ama uzun ses üflerken, pianissimo başlayacaksın, crescendo yapacaksın sesi sonuna kadar açacaksın sonra decrescendo ve tekrar pianissimo yaparak çalışmak gerekiyor. Müthiş bir şeydir. Bu çalışmayı her ortamda her rezonansta yapabilen bakır nefesli saz çalanı ben usta olarak kabul ederim. Her registerde ama. Gerçekten çok yararlıdır. Bunu farkına varmadan, titizlikle çalıştım. Çünkü yapacak başka iş yoktu. Bunu devam ettirdim sonra ve ikinci yıl içinde alıştım buna. Tabii bu kadar uzun olmamak üzere bu çalışmalarını her gün yaptım. Almanya’da yaşadığım süre içinde aktif olduğum yıllarda tekniği benden iyi olan kornocular vardı; ama benden güzel tonu olan yoktu.

Aklıma gelmişken, çok ünlü bir Kudüslü şef gelmişti. Shostakovich’in On ikinci Senfonisi’nde çalışıyorum. Orada çok basit gibi görünen; ama basit olmayan bir yer vardır. Başka hiçbir şey yoktur yalnızca korno, “Mi la mi re la” sesleri üzerinde çeşitli ritimlerde bütün ağır bölüm boyunca çalar. Burada insanı etkileyecek şey de entonasyon (tonlama) temizliği ve güzel tını. Shostakovich’in arkadaşı olan o yaşlı Rus şef geldi bana: “Biz çok yakın arkadaşlık geceleri sabahlara kadar poker oynardık. Sizi Shostakovich’in duymasını çok isterdim. Onun hayal ettiği bir tını ve onun hayal ettiği bir müzikalite var sizde.” dedi. Çok enteresan bir şey. Şefin adı Ogan D’narc. Bak bunu hatırladım. Benim için de gerçekten çok değerli bir adamdı. Yaşlı müthiş bir müzisyendi. Bu da çok güzel, çok etkileyici bir şeydi. Bunu unutmam. Shostakovich’in yakın arkadaşı bana bunu söyledi ve bunu orkestranın önünde dile getirdi. Bütün orkestranın önünde: “Sizi kendisinin dinlemesini çok çok arzu ederdim. Stil, müzikalite ve tını anlayışı bakımından tam onun istediği gibi bir müzisyensiniz.” dedi. Bak şimdi duygulandım. Ne güzel ki bunları yaşadım yani saatlerce o sesleri üflemenin karşılığını sanatsal açıdan almış oldum.

Belki de erken bırakmamın bir nedeni de çok çalışmam oldu. Çünkü dudak adalelerim iflas etti. Krizim benim en basit ilk yeni başlayan öğrenci ilk fa sesini çalar ya, bölgede titreşim yapmamaya başladı. Bütün sesler çıkıyor, hepsi var; ama Fa ile Si bemol arasında dudak titreşim yapmamaya başladı. En kolay sesler yani başlarken çalınan sesler. Bunu da anlatmak isterim kısaca.

Bu krize girdikten sonra rapor aldım çünkü solo kornocuyum. Bu register gelince, ben bu kadar basit olduğu için psikolojik bir şeydir diye düşündüm. Tamamen akılcıydım da psikolojik bir şey; biraz kornoyu bir kenara bırakıp dinlenmem lazım diyerek iki-üç hafta hiç çalışmadım, rapor aldım. Sonra aldım kornoyu elime gene aynı şeyler. “Allah Allah”, diyorum; nasıl oluyor aklım almıyor bunu. Sonra nedeni anlaşıldı. Doktorların da bilebileceği bir şey değil ki, onlar da anlamıyorlar. Artık oradaki titreşimin bitmesi, en basit şeyleri bile yapmak istemiyor ve ben birincisi değilim. Bereket ki ben toplam 28 yıl kadar aktif çalıştım, çalışmalarımın maddi manevi -manevi diyelim maddiyi at bir tarafa- karşılığını aldım. Bildiğim kadarıyla 236 tane opera tanımanın, senfonik eserlerin hepsini çalmış olmanın verdiği rahatlık var.

Mesela senin söylediğin şey, kayıt uzmanlığı (tonmayster) o yıllar çok iyi olurdu. Ben bile düşündüm bunları. İki şey vardı benim için, mesela orkestra şefliği. Ama orkestra şefliği eğitimi alırsın; fakat iş bulmazsın. Çok zor oralarda. Ben de “absolute” duyma yeteneğim olduğu için düşünmüştüm; ama teknik açıdan hiç yeteneğim yok benim. Bir kayıt yapılırken partiyon elinde, onu okuyorsun ufakık bir şeyi duyuyorsun, orada (mesela klarnet orada çok pes kaldı filan) hemen kesiyorsun. Kayıtlarda şeften önce kesme hakkın var. Bu benim söylediğim tonmaysterliğin(ses yönetmeni) başka bir şekli, en üstü oluyor. Korno çalamayınca bunu yapacaktım; ama pek uzaklaşmak istemedim tam da o sırada Bilkent’ten teklif gelince kabul ettim. İyi oldu, tesadüfen iyi oldu hem de bir vatan borcunu burada yerine getirmiş oldum.

M.Ş. : İyi olmuş ve iyi öğrenciler yetiştirdiniz hocam. Peki, başarılı bir sanatçı olduğunuzu ilk defa ne zaman hissettiniz?

M.Ç. : Biraz önce bahsettiğim, Almanya'ya ilk gittiğimde Hermann Baumann'ın evindeki sınıf konserine katıldığım zaman orada baktım ben çok iyi yetişmişim, çok iyi eğitim almışım. Onlardan çok daha üst düzeydeyim. O zamanlar Avrupa'ya büyük kompleksler içinde gidilirdi. Çünkü uzağız, bilmiyoruz ne durumdalar. Onların kendi kültürleri olduğu için biz onları yukarda görürdük, 'biz ne yaptık, ne öğrendik onlara ulaşabildik mi acaba' diye düşünürdük. Daha sonra bir de baktım ki onların çok üstünde bir seviyedeyim.

M.Ş. : Çok nitelikli bir eğitim almışsınız hocam. Peki, en çok hangi tür eserleri çalmayı seviyordunuz? Böyle bir kısıtlama yapabilir misiniz?

M.Ç. : Özellikle romantik eserleri çok severek çalardım, çok duygulanırdım. Ton anlayışı bakımından korno tonunun en uygun olduğu dönem. Klasiklerde falan hep uyum sağlamak gerekiyor. Çünkü çalgı öyle gelişmiş ki tam romantik müziğe uygun hale gelmiş borular genişletilmiş, çıkan ton da dolgun. Klasik eserlerde daha küçük, ince ton gerekiyor onlara uyum sağlamak gerekiyor; ama doğal olan güzel tonunu ve rahat rahat müzik ifadesini ben şahsen romantik eserlerde tercih ediyorum.

M.Ş. : Yani romantik dönem eserlerini daha çok seviyorsunuz?

M.Ç. : Evet. Şu açıdan, istediğim gibi müzik yapabildiğim için seviyorum. Bir korno sanatçısı olarak... Orkestranın üzerine çıkacak şekilde 'ben varım' diyen sololar... Ama klasik eserlerde insanda böyle bir şans yok. Çünkü o zamanlar çalgı çok kısıtlıydı. Doğru dürüst solo falan yoktu. Hep böyle tuttiydi. Mozart'ı falan düşünürsek ki Mozart kornoyu en iyi şekilde orkestraya uyarlayan kişilerden birisi. Onun döneminde bile hep geride kalacaksın, orkestrayı bastırmayacaksın. Tahta nefesliler de mümkün olduğunca iki obua bir fagottan oluşurdu. Onun için tonalitesi daha dar olan bir çalgı kullanmak lazım; ama ben bunu hiçbir zaman için yapamadım. Ben görev itibariyle aynı zamanda 'Bach korno'dan sorumluydum. Bir eser geldiğinde mesela Handel Opera'sı geliyordu ve bunun küçük kornoyla çalınması gerekiyordu. Ben sevmiyordum riskleri alıp normal kornoyla çalışıyorum. Çok tiz olduğu için risk

fazla oluyordu; ama ben yine de onunla çalışıyordum. Kimse de bana 'niye yapıyorsun?' diye sormadı. Daha kolayıma geliyordu. Tekrar o küçük kornoya geçince o tını beni tatmin etmiyordu. Mesela Richard Strauss, Richard Wagner, Gustav Mahler bayıldığım bestecilerden birisi.

M.Ş. : Hocam peki hiç sahne kaygısı yaşadınız mı?

M.Ç. : Çok. Heyecan değil mi? Kaygı? Aşırı heyecanlıyım ve bunu yıllarca da yenemedim. Bu da sanıyorum benim mesleğime karşı olan titizliğimden kaynaklanan bir şey. Yani aktif çalıştığım süre içinde hiç heyecanlanmadan sahneye çıktığımı hatırlamıyorum. Alışkanlık haline alınması mümkün değil, tamamıyla duygusal bir his. Kötü çalacağım kaygısından değil de mesleğime duyduğum saygıdan, titizlikten dolayı. Kesinlikle gerek teknik açıdan olsun gerek müzikal açıdan olsun en ufak hatayı dahi kabul etmiyordu. Bu tamamıyla mesleğime olan aşırı saygımdan ve aşırı titizliğimden. Yoksa 'ben kendimi göstereceğim, ben ne kadar iyiyim' gibi kendimi üst düzeyde gösterme telaşı değil kesinlikle. Bunu çoğu kişi anlamıyordu zaten.

M.Ş. : Ama bir de şöyle derler: "Kendine güvenen insan heyecanlanmaz."

M.Ç. : Alakası yok. Bu tamamıyla teknik açıdan düşünülmüş bir şey, duygusallık yok içinde. Duygusal insan, müzik dilini bilen, anlayan, ifade etmeye çalışan insan kesinlikle heyecanlanır. Bunu söyleyenin kesinlikle aktif müzisyenliği olmamıştır. Bunu söyleyen kişi kesinlikle profesyonel düzeyde, iyi şartlarda, çok iyi orkestralarda aktif olarak çalışmamıştır. Örneğin Fazıl Say diyelim. Fazıl Say bugün her şeyiyle genel kültürü olsun, kompozitörlüğü olsun çok ünlü müzisyenlerden birisi. Benim görüşüm bu. Fazıl'a soralım bakalım 'heyecanlanır mısın?' diye. Yok ben hiç heyecanlanmam dersin müzisyen değilsin o zaman.

Ama kendisini gevşetenler var. Bunun çeşitli yolları var sana da açık açık söyleyeyim. Herkesin kendine uygun bir çözümü var. Maalesef tabletler falan başında geliyor. Biz nefesli sazlar olarak onu hiç kullanamayız çünkü dil kurutur, ağız kurutur. Ben hayatımda kullanmadım öyle bir şey. Ama ben ne

yapardım. Mesela çok çok önemli Siegfriedruf çalacağım o zaman küçük bir bira içerdim. Onu alışkanlık halin getirmiştım, o beni rahatlatıyordu.

M.Ş. : Peki Hocam, Bayreuth Festival Orkestrası'na ilk katılımınız nasıl oldu? Size o teklif nasıl geldi?

M.Ç. : Şimdi, o yıllar Gerd Seifert Berlin Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusu, grup şefiydi. Beni Wagner'in Siegfried Operası'nda Siegfriedruf'u solo olarak çalarken geldi dinledi. O grup şefi olduğu için bana teklif ondan geldi. "Bayreuth'da çalar mısınız?" dedi. Onun tavsiyesi üzerine ilk yıl kabul ettim ve Stuttgart'taydım Bayreuth'a gittim. 76 yılında Bayreuth Festivalleri'nin 100. yıldönümüydü. Oraya gittim. 1976 yılında ilk defa başladım. Çok zor bir iş tabii. Stuttgart'tan sabah erkenden yola çıkıyorum. Sabah kalkıyorum, evden gidiyorum dokuzda falan orada oluyorum, 10'da da prova başlıyor. Bu arada küçük bir kahvaltı yapıyorum. Sonra biraz ısıtıp provaya giriyorum. Mesela, Uçan Hollandalı' nın genel provasını Bayreuth'ta yapıp akşama da Stuttgart'ta Mozart'ın Cosi Fan Tutte'sinin prömiyerini yaptığımı hatırlıyorum. Çok yorucu oluyordu. Özellikle prova dönemi erken başlıyordu çünkü. Sonra festivaller başladığında genellikle sezon bitmiş oluyordu, esas iş yerimiz de tatile girmiş oluyordu. Tatilimizi Baureuth'a veriyorduk; ama büyük bir zevk unutulmaz bir şey gerçekten. Bunu beş yıl sürdürdüm, altıncı yıl da gidecektim; ama Stuttgart Yüksekokulu'nda hocalığa başladım. Hepsini yapmak da mümkün değildi. Ayrıca ailevi açıdan bakınca da artık çoluk çocuk tatile gitmek istiyor. Onları hep yanımda taşıdım. Mesela, Bayreuth' da onların doğru dürüst tatil yapma olanağı yoktu. Eve gelmek istiyorlardı, anneyi babayı görmek istiyorlardı. Bu nedenle bir de Yüksekokul'da öğretim üyeliğine başlayınca bıraktım. Ama beş senemi orada doya doya geçirdim.

M.Ş. : Orada beş sene bile çalabilmek çok büyük bir onur.

M.Ç. : Tabii. Zaten oranın öyle gelenekleri vardır ki. Diyelim birinci sene gittin, ikinci sene çağırılmadın mı beğenilmedin demektir. Bitti. Bir daha oraya ömrün boyunca gidemezsin. Ama arka arkaya, onun için de ben beş yıl

boyunca gittim. Eski kuşaklar, mesela benim hocam otuz altı yıl tatil yapmamış, her yaz orada otuz altı yıl çalmış. Eskiler böyleydi. Eski kuşaklar oraya bir kez seçildi mi oranın daimi üyesi olurdu. Çok önemli, değerli bir festivaldi.

M.Ş. : Evet çok önemli bir festival. Peki, hocam bu teklif size geldiğinde neler hissettiniz? Aklınıza ilk gelen ne oldu? Eminim çok mutlu olmuşsunuzdur.

M.Ç. : Gayet tabii. Oraya çağırılmak, davet edilmek bir onur. Gerçekten. Avrupa genelinde üst düzey sanatçıların çağırıldığı ulusal bir organizasyon. Zamanında Türkiye’den de birileri gitmiş. Ankara Operası’nda çok değerli bir kemancı vardı, çoktan vefat etti sen tanımazsın. O gitmiş Bayreuth’ a ve birinci kemanlarda çalmış. O zamanlar Hitler döneminde Almanya’dan kaçıp Ankara’ya gelen müzisyenler vardı ve onlar Ankara Operasındaydılar. Mesela ben bir kontrbasçıyla tanıştım. Yaşlı bir kontrbasçı. O dönemlerde Türkiye’ye gelmiş, Ankara Operası’ndan emekli olmuş ve Bayreuth’da yaşıyordu. İlk başladığım yıl, bir sene yaşlı olmasına rağmen Bayreuth’da çaldı. Zaten o söylemişti bana Türkiye’den kemancı geldi, onu da ben getirmiştım demişti. O kemancı da çok ünlü bir orkestra müzisyeniydi. Ankara Opera’sının konsermaisteriydi. Hafif kaçıktı; ama o da bütün müzisyenlerde olan bir şey. Aslında bütün değil de üst düzey müzisyenlerde oluyor ben bunu çok inceledim. Gerçekten üst düzey yetenekler ve üst düzey müzikaliteye sahip kişilerde böyle.

M.Ş. : Anlıyorum. Peki, size göre bir müzisyenin sahip olması gereken nitelikler nelerdir? Kişilik bakımından?

M.Ç. : Öz disiplin diyebilirim. Gerçekten başarılı bir çalgı sanatçısı olmak için fiziksel uygunluğun yanı sıra öz disiplin çok çok gerekli. Örneğin çalışırken diyelim ki arkadaşın geldi: “Harika bir film var, gel sinemaya gidelim?” dedi. “Ben daha çalışmamı bitirmedim. Daha sonra giderim izlemeye. Şimdi çalışmam gerekiyor.” dediğin anda doğru yoldasın.

M.Ş. : Özverili olmak gerekiyor, sabırlı olmak gerekiyor.

M.Ç. : Tabii. Bunlar sağlık açısından da yararlı şeyler, biliyor musun? Bunları uygulayarak kendisini geliştiren sanatçılar kolay kolay sinirlenmezler, rahat bir yaşam sürerler. Daha geniş huzur içinde. Dediğim gibi farkına varmadan bilinçaltına bu terbiyeyi oturtmuş olurlar.

M.Ş. : Türkiye dönüşünüzün asıl sebebi birincisi bir vatan borcunuz olduğunu düşünmeniz.

M.Ç. : Bunu 1986 yılında denemiştım. Dediğim gibi ‘sakal’ sorunu çıktı, geri döndüm. Ondan sonra bir daha ağzıma almayacağım dedim; ama daha sonra şartlar beni getirdi. Sosyal açıdan baktığımızda, ben orada yirmi dört yıl hizmet vermişim, bütün sosyal haklar elimde. Yani istersem yeni bir meslek öğrenebilirim, istersem çalıştığım yıllara karşılık emekliliğimi isterim. Bunlar benim sosyal haklarımdı. Dediğim gibi başka bir meslek öğrenebilirdim, bunun için bana zaman da tanıyorlardı. O günün yasaları o kadar güzeldi ki, o kadar iyiydi ki...

M.Ş. : Yani hazırda Bilkent’ten böyle bir teklif gelmişken kabul ettiniz.

M.Ç. : Benim için çok yararlı oldu. Vatanıma karşı hissettiğim o borçluluk duygusunu attım, orada yaptığım çalışmalarla. Yalnız yetiştirmiş olduğum korno öğrencileri değil ayrıca benim de hep ilgi duyduğum, bu kadar uzun yılların vermiş olduğu müzikal bilgilerimi bütün öğrencilere aktarabilmek için kurmuş olduğum Gençlik Senfoni Orkestrası, yaptığımız güzel konserler, o çalışmalar çok sevindiriciydi. Hatta ben mutluluk duydum akşamları oturup partiyonları ezberliyordum. Bütün partiyonları okuyor, ezberliyordum ve bu beni çok mutlu ediyordu. Müzik meslek olarak gerçekten böyle sınırsız, sonsuz bir şey.

M.Ş. : Hocam 1980 yılında, Stuttgart Müzik Yüksek Okulu’nda öğretim üyeliği yapıyordunuz o sıralarda da aktif olarak korno çalmaya devam ediyordunuz.

M.Ç. : Esas görevim orkestrada solo kornoculuktı; ama bunu yanı sıra eğitim de veriyordum. İkisi de devlet kurumu. Esas iş yerimi aksatmayacak şekilde,

haftada dokuz saati aşmamak kaydıyla ders verme izni veriyorlardı. Çünkü esas işyerim Devlet Orkestrası'nın solo kornoculuğu. Onu aksatmamak için dokuz saatin üzerinde çalışmam yasaktı. Ama ben gerçekten onu ikiye katlıyordum. Asli görevimi ihmal etmiyordum. İçtenlikle oradaki öğrencilerimle gereğinden fazla çalışıyordum.

M.Ş. : Yorulmuyor muydunuz peki hocam?

M.Ç. : Hayır, hiç yorulmuyordum. Haftanın bir günü gitmem gerekiyorsa da ben üç günü gidiyordum. Ama onun için de böyle çok iyi öğrenciler yetiştirdim. Gerçekten çok çok iyi öğrenciler. Bugün bunların on yedi tanesi iyi pozisyonlardalar, çok çok iyi pozisyonlarda. Hamburg'dan tut, en Kuzey'den en Güney'e kadar her yerde var öğrencilerim. Bir tanesi orada en yetenekli olan, çok severek çalıştığım Christian Lampert bugün Stuttgart Müzik Yüksek Okulu'nda profesör.

M.Ş. : Siz de bir zamanlar orada ders vermiştiniz.

M.Ç. : Evet. Uzun yıllar Frankfurt Radyo Orkestrası'nda solo kornocuydu. Sonra yavaş yavaş eğitim vermeye başladı. İki yerde profesörlüğü var, Stuttgart ve Zürih. İki yerde profesörlük yapıyor aynı zamanda kornoculuğuna da devam ediyor. Bayreuth Festivalleri'nde grup şefi olarak çalışıyor. Çok yetenekliydi. Benim dönemimde iki defa Almanya birinciliği aldı. Öğrencilik döneminde.

M.Ş. : Sizin için çok onur verici hocam.

M.Ç. : Bunlar beni özellikle çok mutlu eden sonuçlar.

M.Ş. : Bir de şu var, işiniz sizi tatmin ediyordu bu açık, peki işinizin zorlukları nelerdi? Stres sanırım en başta?

M.Ç. : Heyecan. Beni en çok zorlayan şey heyecandı. Her sahneye çıkışta yaşamak zordu; ama ardından da birkaç saat sonra da büyük bir mutluluk

yaşıyordum. Görevimi yerine getirme rahatlığı. Yıllarca bunu yapmama rağmen atamadığım bir şey. Belli etmiyordum tabii. Bazıları heyecandan çok kayıplara uğrarlar, titreme gibi. Bir kornocunun titremesi kötüdür, diyaframdan başlar sonra sesler vibrato çıkar. Sonra zaten üç tane ventille dört oktava yakın bir çalgı çalılırsun yan bunları elde etmek imkansızlaşır. Bu konuda kendime hakimdim. Bunun zaten bilimsel olarak araştırması da yapıldı. 1980'li yıllarda Köln televizyonunda müzisyenler hakkında bir program yapıldı. Konser anında bütün solo nefesli sazların ve konsermaisterin kalplerine ölçüm cihazı takıldı ve konser boyunca ölçümler yapıldı. Örneğin hiç unutmuyorum, kornocu çok iyi kaldı aklımda. Solo gelmeden önce, yaklaştıkça kalp atışları hızlanıyor, soloyu çalarken iyice yükseliyor ve her şey bittikten sonra kalp atışları yine yavaş yavaş normale dönüyordu. Bunlar beni çok etkiliyordu. Şükürler olsun, en önemli şey heyecandan titrememek. Bilmeyen anlamayan benim heyecanımı dışarıdan hissetmiyordu. Dışarıya yansıtmıyordum.

Bu heyecan normal aile yaşantıma bile -diyelim ki çok zor bir programı çalmak üzere gideceksem- eve de yansıyor. Sessizliğimden ve sessizlik, sakinlik isteyişimden. Yalnız başıma kalıp kendimi geceye konsantre etmek isterdim.

M.Ş. : Peki hocam eşinizle ne zaman tanıştınız, nerede tanıştınız ve nasıl evlendiniz?

M.Ç. : Onlar tesadüfler. Eşimi daha Ankara'da eğitim görürken tanıyordum. Ben o zamanlar Ankara'ya gidip gelirken tanıyordum onu. Ama hiç arkadaşlık şeyimiz olmadı.

M.Ş. : Opera'ya geldiğiniz dönemde mi?

M.Ç. : Ondan önce öğrencilik dönemlerinde Ankara'yla ilişkilerimiz vardı. İzmir'den Ankara'ya gidip geliyorduk. Sonra yıllar geçti; ama tabii hiçbir ilişkimiz yok. Ben Almanya'dayım. Sonra o da mezun oluyor ve İzmir'e atanıyor. Ben bir sömestr tatilinde İzmir'e geldiğimde konservatuvarda

öğretim üyesi olarak Emel'i görüyorum. Orada sempati duyduk birbirimize bir tanışma oldu. Yaklaşık iki hafta falan birlikteliğimiz oldu. Sonra ben tekrar Almanya'ya döndüm; ama devamlı haberleşiyoruz. O zaman telefonlaşma falan mümkün değil, 70'li yıllarda çok zordu, biz de yazışıyoruz.

M.Ş. : Kaç yılında evlenmiş oluyorsunuz yani? 1971 değil mi?

M.Ç. : 1971'de. Temmuz ayında.

M.Ş. : Çocuklarınız var. Ozan ve Elvan.

M.Ç. : Elvan ilk çocuğumuz.

M.Ş. : Peki onlar kaç yılında doğdular?

M.Ç. : Elvan 1972'de doğdu. Ozan da 1977'de doğdu.

M.Ş. : Peki çocuklarınız en çok kime benziyor diyeceğim. Gördüğüm kadarıyla Ozan size benziyor.

M.Ç. : Fiziksel açıdan Ozan bana benziyor, Elvan'da Emel'e. Ama karakter olarak kızım bana daha çok benziyor, Ozan'da annesine.

M.Ş. : Peki hocam, çocuklarınıza sizin için önemli olan ne gibi değerleri göstermeye çalıştınız? Kişilikleri gelişirken onlara ne gibi değerlerin önemli olduğunu gösterdiniz?

M.Ç. : Bunu bütün içtenliğimle söyleyebilirim çocuklarıma örnek olarak göstermeye çalıştım, sözlü olarak değil. Bütün şeyleri örnek olarak, dürüstlük gibi. Bir de ayrıca gerçekten büyük saygı ve hayranlık duyduğum bir şeydir. O yıllarda Almanya'daki eğitim tarzı çok çok iyiydi. Maalesef Almanya'da, bu yıllarda son zamanlarda bunun yavaş yavaş değiştiğini ve yozlaştığını görüyorum. Amerikanlaşma, Avrupa Birliğinin – belki haksızlık ediyorum ama- getirdiği olumsuzluk.

Gerçekten bu hayranlık duyduğumuz Alman terbiyesi mi derler, Alman intizamı mı derler. Buna ben de her zaman için orada yaşadığım süre boyunca da hep hayranlık duydum. Gördüğüm insanlık açısından. Özellikle o savaş dönemi yaşamış kişilerin iki tane Dünya Savaşı'na neden oldukları için duydukları üzüntüyü ve bunu iyiye götürmek için gösterdikleri çaba takdir edilmeye değer. Müthiş şeylerdi bunlar.

M.Ş. : Tabii. Hocam size göre emeklilik nedir? Yani işinizi özlüyor musunuz yoksa emekli olduğunuza memnun musunuz?

M.Ç. : Ben emekli olduğuma memnunum. Çünkü mesleki açıdan her şeyi doya doya yaşadım. Gerek aktif orkestra müzisyeni ve solist olarak gerek Türkiye'ye dönünceye, 1980'den 1991 yılına kadarki Almanya'daki öğretim üyeliğimde sonra Türkiye'ye geldiğimde yapmış olduğum öğretim üyeliği açısından her şeyi doya doya yaşadım. Sonucunda bir nokta geldi, 'Tamam yeter' diye bana bir ikazda bulundu ve bir kalp krizi geçirdim. Bunu ben de ciddiye aldım ve burada, Çeşme'deki evimize yerleştik. Huzur içinde burada yaşıyoruz ve sadece iyi bir dinleyici olarak mesleğime devam ediyorum. Ama şunu da söylemek istiyorum, maalesef daha çok iyi orkestraların yaptığı kayıtları dinlemekten büyük zevk alıyorum. Tabii küçük görmek istemiyorum kendi yaptıklarımızı; ama düzeltmemiz gereken çok şey var. Genç yaşta olsaydım bu kafamla, bu bilgimle Kültür Bakanlığı'nda bir görevim olsaydı yapacak çok işim vardı. Büyük reformlar yapmak isterdim. Örneğin Türkiye'deki orkestra üyelerinin hepsini devlet memuru statüsünden çıkarır orkestralara Almanya'daki sistemi getirirdim. Üst özel yeteneklerden oluşandan başlayıp; A,B,C, diye indirirdim sınıfları, her birinin kazançları da farklı olurdu. Ama bizde Adana'da aynı İstanbul'da aynı... Bu sosyal açıdan bilmeyen için güzel görünse de güzel bir şey değil. O zaman Avrupa'da müzik eğitime başlayan bir öğrenci 'Ben Berlin Filarmoni'ye girmeye çalışacağım' diyor. Hedef koyuyor. Oraya ulaşır ya da ulaşamaz. Ama güzel bir şey bu. Bizde bu yok maalesef. Ne oluyor bu arada dezavantajı da şu; üstün yetenekli olanlar, azınlıkta olanlar da bu yığının arasına giriyor ve üç-dört yıl içinde o da onlardan biri oluyor. Bu daha iyi değerlendirilirse, mesela onlar için bir orkestra olsa çok iyi olur. Bunu ben Kültür Bakanlığı'nın 2000

yılında yapmış olduğu sempozyumda da bildirdim. Örneğin özel bir orkestra kursa, Ankara Radyo Senfoni Orkestrası ki radyolar bunu rahatlıkla yapabilirler. Böyle bir şey kurulsa ve buraya özel yeteneklere sahip iyi müzisyenler gelse hatta yurt dışında eğitim görüp buraya dönmek isteyenler de gelirler. İyi bir orkestra kurulursa ülkemizi de sanatsal açıdan çok iyi temsil eder. Hak ettikleri yere gelirler onlar da çalıştıkları işten kıvanç duyarlar. Ülke için de müthiş bir şey olur.

M.Ş. : Tabii dikkat edilmesi lazım. Dönersek, şimdi torunlarınız var küçük olanın adı Lara...

M.Ç. : Onun ağabeyi de Tim. Bu arada kızımız da Alman'la evli.

M.Ş. : İlk torununuz Tim Emre sonra da Aylin.

M.Ç. : Aylin Ozan'la Özlem'in. Şimdi de Lara geldi. Önce Tim sonra Aylin şimdi de Lara.

M.Ş. : Peki onlarla zaman geçirmek nasıl bir his?

M.Ç. : Fırsat buldukça Almanya'ya gidiyoruz. Tek amaç zaten onları ziyaret etmek.

M.Ş. : Almanya'da da hala ilişkileriniz var değil mi?

M.Ç. : Çok. Almanya ile ilişkilerim devam ediyor. Bütün dostlarımla, eski meslektaşlarımla özellikle de orada yetiştirdiğim öğrencilerimle dostluğum devam ediyor. Daha önce de belirttiğim gibi, konser sonrası mesela Tokyo'dan bir kart gelmiş. Sydney'den bir kart alıyorum. Telefon da ediyorlar. En güzeli de söyledim, benim adımla oğluna vermesi. Onlar bu yaz buraya tatile geliyorlar, söylemiştim.

M.Ş. : Peki sizin hayal gücü ve fantezilerin önemi var mıdır? Hayal gücü sizin için önemli midir?

M.Ç. : Müzikal açıdan hayal gücümde çok yardım gördüm ve bunu eğitim sürecinde öğrencilerimde de çok kullandım. “Bak şurada şu anlatılmaya çalışılıyor. Benim hissettiğim bu. Sen de hayal gücünü kullan bakalım sana neler çağrıştıracak? Neler anlatacak, ne ifade etmeye çalışıyor?” gibi yaklaşımlarla kullandım. Hayal gücünü kullan onunla birlikte yaşa. Bu gerçekten eğitim sürecinde de çok yardımcı oldu. Öğrencilerde bunu hep gördüm.

M.Ş. : Bunu ben sizin öğrenciniz olduğum dönemlerden de hatırlıyorum. Siz kendi hayal gücünüzden melodiye dönük bir örnek veriyordunuz. Onu düşününce hemen anlıyorduk.

M.Ç. : Evet, çok etkili oluyordu. Gerçekten müzik dili çok güzel ifade edilebiliyordu, geliyordu. Bunlar sonucunda. Bunu ben kendim buldum ve hep bu şekilde öğrencilerime ilettim ve olumlu sonuçlar aldım.

M.Ş. : Hayatta hiç şunu ya başaramazsam diye şüpheyeye düştüğünüz oldu mu?

M.Ç. : Olmadı. Hep başarıya endeksli bir insan olduğum için hedeflerime ulaşmışımdır. Aklıma ne koyduysam hepsi oldu. Başaramadığım şeyleri de başarısızlık olarak değil de – şimdi çok enteresan bir cevap vereceğim- karşı tarafın yanlış seçimi olarak görürdüm. Başaramadığım şeyi kendi açımdan baktığımda başarısızlık olarak görmüyordum da karşı tarafın yanlış sonuca varması olarak düşünüyordum. Çünkü kendim elimden gelen her şeyi yapmışımdır. Varsayalım bir yarışma diyelim, birinciliği alan benden daha iyiye bunu saygıyla karşılarım. Her zaman için bunu böyle yapmışımdır. Hep gerçekçi yaklaşmışımdır. Ama haksızlığa uğradığım konularda benim hakkımda alınan yanlış kararı onların cehaletine bıraktırdım. Bu şekilde. Ama dediğim gibi sonucundan garanti emin olduğum konularda.

M.Ş. : Peki hocam hayatımın dönüm noktası diyebileceğiniz zaman ne zamandır?

M.Ç. : Temele iniyorum. Benim için en önemlisi yaşadığım ortamda, çocukluğumun geçtiği ortamda ortaokul sonuna kadar olan dönemde. Oradaki rahmetli müzik öğretmenimin beni kolumdan tutup Devlet Konservatuvarı'na götürmesi. Yoksa ben kim bilir hangi atölyede çekiç sallıyor olurdum. Okumaya pek niyetim yoktu. Yaşadığım atmosfer de öyleydi. Okuldan kaçmalar, denize gitmeler, kış aylarında fuara gidip o bandoyu izlemeler... Ama dediğim gibi en önemlisi Meliha Hanım.

M.Ş. : Yaşamınızda hangi dönemi tekrar yaşamak isterdiniz?

M.Ç. : Çok güzel bir soru. Bak bütün samimiyetimle söyleyeyim. Mümkün olsa başa dönüp her şeyi sıfırdan tekrar yaşamak isterdim. Mümkün olmayan bir şey; ama konservatuvardaki öğrencilik dönemimden başlayarak tekrar mümkün olsa yeniden yaşamayı çok arzu ederdi. Belki daha kaliteli, daha bilinçli bir şekilde olurdu. Ama bu mümkün değil tabii ki, hayal. Belki bu biraz da yaşlanmanın verdiği korku olabilir. E yolun uzun kısmını geçirdik 'az kaldı, haydi geri dönüp tekrar başlayalım' düşüncesi olabilir. Bilemiyorum.

M.Ş. : Peki hocam, hata olarak niteleyebileceğiniz şeyler oldu mu?

M.Ç. : Sanırım yok. Çünkü mesleki açıdan bütün gereklilikleri yerine getirdim. Beni Berlin Filarmoni'ye çağırdılar, ben cesaret edemedim. "Ben aile babasıyım, çocuklarım falan var." Devamlı seyahatlere gidilecekti. Bana uygun bulmadığım için çok teşekkür ettim. Gerd Seifert oranın solo kornocusu, grup şefiydi. "Mahir seni istiyoruz. Sınava da gerek yok, gelip bir çalman yeterli, seni çok iyi tanıyoruz." dedi. Ben çok teşekkür ettim: "Bana göre değil." dedim. Çünkü bir defa aşırı heyecanım var. Oralar benim ömrümü kısaltırdı belki de. Bir de Karajan döneminde. 1972 yılında istediler beni, oraya gitmedim. Belki (pişmanlık) oldu; ama bilinçli olarak bugün de olsa bugün de aynı kararı verirdim. Çünkü onlarda meslek her şeyden önce geliyor, doğru dürüst aile yaşantıları yok. Devamlı yollardasın, devamlı dünya seyahatleri var. Bunun ailevi bir yanı kalmıyor. Gördüğüm kadarıyla maalesef. Ondan sonra alkol bağımlılığı başlıyor. Konserlerden sonra oturup içmek. O günün şartları öyleydi, bugün muhakkak değişmiştir. Bunlar

çekindiğim şeylerdi. İki tane, bir de bütün birlikte eğitim gördüğümüz arkadaşlarımın çoğunlukta olduğu Hamburg Radyo Senfoni Orkestrası aslında çok daha rahat bir iş ortamı sunuyordu. Oraya da iklim şartları nedeniyle gitmek istemedik. Ne de olsa güney değil. Orada kışlar çok uzun, devamlı kapalı hava var. O yüzden orayı da kabul etmedim. Ama orada çok rahat edecektim, muhakkak bu kadar yorulmayacaktım. Stuttgart'ta senenin 300 günü iş vardı.

M.Ş. : Orada yoğun bir dönem geçirdiniz. Peki, hiç hayal kırıklığı yaşadınız mı?

M.Ç. : Ben mesleki açıdan en büyük hayal kırıklığımı Stuttgart'ta yaşadım. Şöyle, Stuttgart Devlet Orkestrası'nda yıllardır solo kornocuyum ve Yüksekokul'da da hocalık yapıyorum. Neler yaptığım da belli. Oraya Stuttgart Devlet Müzik Yüksekokulu'na korno sınıfı için tam kadrolu profesör almaya karar verdiler. Gayet tabii orada yıllarca çalışan bir kişi olarak ben müracaat ettim. Olsaydı, orkestradan ayrılacağım, öğretim üyeliği yapacağım, Bayreuth'da çalacağım, oda müziği çalışmaları yapacağım. Sonra orkestra tecrübem olduğu için de ihtiyaç duyuldukça diyelim ki Münih'te solo kornocu hastalandı bana telefon edecekler gidip orada takviye çalacağım.

Bütün başvurular içinden üç kişi seçiyorlardı. Üç kişi dinliyor, onlar seçiyorlar. Bu arada Nefesli Sazlar Bölüm Başkanı klarnetçi kötü bir adamdı. Onu unutmayacağım. Bu benim hayatımda yaşadığım en büyük şey. Beni falan da doğru dürüst tanımıyor. Yalnız bizim orkestrada solo klarnetçiymiş ve atılmış, onu atmışlar o zamanlar.

Ben kendimin çok iyi özeleştirisini yapan bir insanım. Bütün elemelerde çaldığım eserlerin hepsini gayet güzel çaldım. Çok çok iyi çaldım. Her şeyiyle; müzikalitesiyle, tonuyla falan kendime göre çok iyiydim. Ardından ders verme kısmı geldi, zaten benim devamlı ders verdiğim çocuklar. Onlarla bir komisyon önünde ders yapmak çok ayıp bir şey. Ben çocuğun eksiklerini biliyorum, o komisyona iyi görünmek için çocuğa devamlı derslerimde söylediğim şeyleri tekrar söylemek, uyarmaktan çekindim. Yani orada bir dezavantaj oldu benim için. Neyse, bu Münih'ten başka biri -ki o da benim

yakın arkadaşım -onun bölüm başkanı olarak seçilmesini istedi. Diğerlerini de çevresine aldı. Yalnız rektör- orada yüksekokulları rektörler yönetir dekanlar değil- oyunu benim için kullanıyor. Diğerlerini de o ayarlıyor. Çünkü Münih'le ilişkisi olacak yan işler için gidip gelecek. Öteki arkadaşı da ikna ediyor. Burada büyük bir haksızlığa uğradım ben.

Ama sonra işime son vermedim. Özellikle yapılan şey için. Sonunda öteki arkadaş istifa edip gitti. Öğrenci kendisine gitmiyor, hepsi bana geliyor. Ama bu arada da ben artık Türkiye'ye dönme kararı aldım. Döndüm Türkiye'ye orası öyle kaldı maalesef. Yani profesörlükte öyle kaldı. Benden sonra iyi birisi geldi. Benim de çok beğendiğim Macar kökenli birisi. Gerçi o da çok durmadı orada o şimdi Salzburg'da profesör. Salzburg'da memleketine daha yakın o yüzden. Çok ünlü, iyi bir solist iyi bir müzisyen, takdir ettiğim bir müzisyen. Şu anda da benim orada yetiştirdiğim öğrencilerimden bir tanesi orada profesör. Christian Lampert.

M.Ş. : Peki hocam genç nesillere herhangi bir tavsiyeniz var mı?

M.Ç. : Genç müzik öğrencilerine tavsiyem açık olmaları. Bugünün teknik şartları o kadar kolay ki... O kadar çok şey görebiliyorsun, o kadar çok şey öğrenebiliyorsun... Sadece aldıkları eğitimle kalmasınlar mesleki konularda daha büyük dünya görüşüne sahip olmaları gerek. Her halükarda iyi İngilizce öğrenmeleri gerek ki her şeyi rahatlıkla takip edebilsinler. Birincisi bu.

Sonra çalışmalarını mümkün olduğunca geniş kapsamlı yapmalarını tavsiye ederim. Tek bir eğitimciye bağlı kalmasınlar. Tabii eğitim veren hocasına saygısızlık etmeyecek ama çok yönlülük de çok önemli. Herkesten bir şey alabilirsin. İhtiyaç duyulan doğru şeyi başkalarından da alabilirsin.

M.Ş. : Yani en azından bu ustalık sınıflarına katılımları mı?

M.Ç. : Onlar olmasa bile çok iyi bir İngilizceyle bugünkü internet ağıyla mesleki konularda o kadar geniş bilgi sahibi oluyor ki insan. Müthiş bir şey bu, müthiş bir kolaylık.

M.Ş. : Peki hocam şu ana kadar konuştuklarımızın içinde atladiğımız bir şey var mı? Yani sizin kafanızda tasarladığınız; ama konuşmadığımız şeyler var mı?

M.Ç. : Muhakkak vardır da dűřünmem gerekiyor. řu anda aklıma gelmiyor. İfade etmek istediđim çok önemli řeyler muhakkak vardır.

M.Ş. : Hocam, siz 1991’de Tűrkiye’ye döndünüz. Berlin Duvarı da öncesinde yıkılmıştı. O zamanlara dair neler hatırlıyorsunuz?

M.Ç. : Onunla ilgili ilk řey, yıkılmadan bir sene önce Dođu Almanya’ya konserler yaptık. Bizim orkestrayla gidip çok gűzel İspanyol eserleri çaldık. řef İspanyol’du. Çok gűzel İspanyol eserleri çaldık, harika eserlerdi onlar, hiç unutmayacađım. Dođu Almanya Operası’nda Richard Strauss’un operalarından birini çaldık. Rosenkavalier’di sanırım. Orada uzun zaman kaldık. Arkasından dndűk geldik. Aradan dokuz ay falan geçti geçmedi Berlin Duvarı yıkıldı. Sonra biz ne yaptık. Benim boř gűnűmdű. Benim Gnűl diye piyanist bir arkadařım vardı, öđrencilik döneminden orada Essen’de beraberdik. O da Wolfgang’la evli, kocası Alman. Wolfgang: “Haydi atlayalım gidelim.” dedi. űnkű Dođu Almanya’da notalar çok ucuzdu. O kadar ucuzdu ki: “Gel atlayalım gidelim, ortadan kalkmadan önce oradan nota alalım.” dedi. “Valla iyi olur.” dedim. Benim nota almaya ihtiyacım yok, benim ilgim yoktu; ama bir gezi amaçlı atladiđ arabaya onunla gittik. Leipzig’e falan geçtik. Leipzig’te meřhur nota basım yeri vardır. Çok űnlűdű, bűtűn orkestra eserleri falan da onundur, altında yazar. Gittik ki hiçbir řey kalmamıř. O kadar ucuzdu ki notalar. Batı Almanya’yla karřılařtırınca binde bir oranında fark ediyordu. Hepsi bitmiř. Bize kalmamıř. Bűtűn orkestra eserlerini falan basar. Dűnyaca űnlűdű.

GÖRÜŞME 3

10.04.2010 – 14: 00

M.Ç. : İyice sıkıp nefesi boşaltıyorsun ve başını dizlere değecek gibi eğiyorsun, iyice bastırıyorsun; ama elin hep diyaframda. Havayı boşalt sonra diyaframdan nefes al, vücudunun yukarıya itildiğini hissedeceksin. Mesela bu da bir nefes çalışmasıdır. Bu adaleyi kullanmamız havayı basınçlı olarak göndermemizi sağlıyor. Diyaframın devamlı aşağı ve yukarı doğru gitmesi de iç organlara da masaj oluyor bu arada tabii. Sağlık açısından da çok çok önemli. Bunu bugün uzman doktorlar da tavsiye ediyorlar ve öğretmeye çalışıyorlar çünkü sakinleştirici bir şey. Yani vücuda yoğun bir şekilde oksijen gidiyor. Sakinlik veriyor insan da kolay kolay sinirlenmiyor.

M.Ç. : Fantezi gücünün faydaları oluyor. Daha sonra bunu yaşayarak müziği yapmak çok daha verimlilik getiriyor ifadede özellikle de müzikaliteye. Çok iyi bir şekilde ifade edebiliyoruz. Güzel sesi elde etmek için tabii muhakkak özen göstermek gerekiyor; ama elde etmiş olduğun o güzel sesi müzik dilinde en iyi şekilde kullanabilmek çok önemli. Yani güzel ses elde etmenin müzikaliteyle de ilgisi var; ama daha teknik bir şey. Onun teknik kurallarını zaten hoca gösteriyor; uzun ses üfle, ağız- dudak pozisyonuna dikkat et, ağızlığın üçte ikisi üst dudakta üçte biri alt dudakta olmalı gibi... Bunlar ayrıca öğretilen şeyler. Tabii, öğrencilik döneminde de öğrencinin güzel bir tınıya özen göstermesi, hissetmesi ve hissettiği tınıyı elde edinceye kadar çaba göstermesi de çok çok önemli.

M.Ş. : Yani esas önemli olan anlatım.

M.Ç. : Evet, anlatım. Fantezi.

M.Ç. : Teknik sorunların dışında öğrencide oluşan psikolojik sorunlardan kurtulmak oldukça zor. Gerekirse uzman bir doktora danışmalı.

M.Ş. : Ama bir öğrenci, oturttuğu yanlış pozisyonu düzeltebilir.

M.Ç. : Teknik şeyler sorun değil. Yani bizim öğretme gücümüzde olan şeylerle, gereken şeyleri söyleyip teknik sorunlar düzeltmek sorun değil. Onu hemen görüp “A, şunu yanlış yapıyorsun, şöyle yapman gerekiyor, şuna dikkat et.” deyip üzerinde durunca sorun hallediliyor. Ama bunları da bilmek gerekiyor tabii, hataları da keşfetmek gerekiyor. Nereden kaynaklanıyor bilinmeli; ama dediğim gibi psikolojik sorunlarda gerekirse uzmana danışılmalı.

M.Ş. : Peki ne zaman dönülmez bir hata olabilir? Yani artık belli bir aşamaya gelmiş birisi, mesela on yılını tamamlamış; ama hep hatalı çalışmış. O da artık düzeltilmez değil mi?

M.Ç. : Evet, bu kadar uzun beklemenin de bir anlamı yok. On yıl kadar sorun yaşayan genç bir öğrencinin bunca yıl bu eziyeti çekmesine izin vermemek gerekiyor. Yeterince bekledikten sonra öğrenciyi başka bir mesleğe yönlendirmek en sağlıklı yol. Çünkü bu sorunu uzun yıllar yaşamış bir kişi, ekmek parası kazanma vasfına ulaştığında daha da zorlanır ve hayatı mutsuzluk içinde geçer. Yani her şeyden önce bir pozisyon sahibi olamaz.

M.Ş. : Peki hocam, on yılını hep yanlış pozisyonda çalışmış bunu düzeltmemiş; ama oturtmuş ve bir şekilde çalabiliyor. Olabilir mi?

M.Ç. : Ben demin psikolojik sorunu olması durumundan bahsetmiştim. Pozisyon hatası olanlar da var ve çalabiliyorlar. Var bunu götürebilenler var. Mesela Berlin Filarmoni'nin ikinci solo kornocusu vardı, ağızlığı yanda duruyor; ama çalıyor. Yani fiziksel şartlar, dişlerin düzgün olmaması neden olabiliyor; ama yerleştirmiş yıllardan beri çalıyor. Ama yine de eksiklikler oluyor, teknik pasajlarda çok hızlı dudak pozisyonunun değişmesi gereken durumlarda birazcık güçlük çekiyorlar. Ama dediğim gibi solo kornocu belirli

bir registere alışıyor, hep üst registerde çalışıyor onda da büyük pozisyon değişikliklerine gerek kalmıyor. Bu nedenle de sorun yaşamıyor; ama solist olarak çaldığı zaman teknik pasajlarda zorluklar çekebilirler.

M.Ş. : Kendi oğlunuzla korno dersi yapmak nasıl bir duyguydu, neler yaşadınız?

M.Ç. : Bilkent'e yerleştikten sonra Ozan için keman hocası aradık; ama iyi bir keman hocası bulamadık. Ozan da bana uygun görürsem kornocu olmak istediğini söyledi. İçimden çok sevinç duydum ve korno bölümüne aldık. Fakat baba-oğul çalışmanın zorlukları başladı. İkimiz de karşılıklı olarak aynı şeyi düşünüyoruz. Ben oğlumun en iyi olmasını istiyorum o da bana kendini ispatlamak istediği için aynı şeyleri düşünüyor. Beş yıl güzel bir şekilde çalıştık; ama baba- oğul ilişkimiz kopma noktasına geldi. O bizim çocuğumuz, evde birlikte yemek yiyoruz, yemekten sonra o hemen çekilip başka bir yere gidip tek başına kalıyor. Kendini bir yabancı gibi hissetmeye başladı ve bilinçaltımızdaki duyguların ikimize de yansımından büyük rahatsızlık duyuyorduk. Bu nedenle ben Ozan'ı on altı yaşında Almanya'ya göndermeye karar verdim. Çünkü öğrenci- öğretmen ilişkisine dönmüştü. Bu da güzel değildi. Ayrıca farklı şeyler de oluyordu. Örneğin başka bir öğrencim sınavda Ozan'dan daha iyi çalışıyor, 10 puan almış; ama diyelim ki Ozan da 9'luk çalışıyor. Ozan'a da 10 verelim diyorlardı ve ben kabul etmiyordum. Benim oğlum da ne hak ediyorsa onu almalıdır diye düşünüyordum. Bu tür şeyler profesyonel bir sanatçının ahlakına sığmaz. Bütün bunlar Ozan'ı erkenden Almanya'ya göndermemize neden oldu. İlk yıllar çok zorluk çektik akşamları yemekten sonra da acaba oğlum ne yiyor orada diye çok düşündüm; ama şimdi bakınca sonucu iyi oldu.

M.Ş. :Yani oğlunuz orta 1. sınıfta sizinle başladı ve lise 3. sınıfta yani 6. yıl oraya gitti.

M.Ç. : Evet, çünkü Bilkent'te çok iyi eğitim aldılar. Hatta Güloya'da aynı şekilde gitti Frankfurt'a. Marie Luise Neuenecker Frankfurt'ta çok iyi bir profesördü. Şu anda da Berlin'de profesör. Gençliğinde de ünlü bir solistti.

Onun yanına gitti. Ozan'ın bizim yanımızda kişiliği gelişmiyordu, evde telefon çaldığında açtığını hatırlamıyorum. Bunlar bana çok üzüntü verdi. “Ne olacak bu içine kapanıklık, ilerde sanatçı olacak binlerce kişinin önüne çıkacak” diye. Benim oğlum olması onun için bir dezavantaj oldu. Ona biraz torpil yapıldığını hissettiğim zaman da gidip o öğretmenle konuşuyordum.

M.Ş. : O zamanki armoni eğitimciniz kimdi?

M.Ç. : Orhan Barlas armoni, Önder Kütahyalı müzik tarihi, Seride Hanım piyano eğitimcisiydi; ama bize form bilgisi dersi veriyordu. Solfej eğitimcimiz de Madam Moren (Andrea Sommer). Hatta onunla ilgili bir anım da var. Bir gün solfej dersi öncesi ben piyano pedalına patlangaç koydum. Madam da çok disiplinli ve solfej derslerinde bize piyanoyla eşlik ediyordu. Müthiş bir piyanistti aynı zamanda. Pedal kullanması gerekince o patlangaç patladı. İlk başta çok korktu sonra güldü, “Kim yaptı?” diye sordu. Ben de “Ben yaptım.” diyemedim; ama bütün sınıf biliyor benim yaptığımı kimse bir şey söylemedi. Böyle olunca da ciddiye aldı ve müdüre indi. Müdür bize 2 hafta uzaklaştırma cezası vermek istedi, kimse de kimin yaptığını söylemedi. O olay da öylece kaldı. Yıllar sonra Madame’a söyledim, o bendim diye ama unutmuş gitmiş.

M.Ç. : Hermann Neuling İzmir’de ders verdiği yıllarda Bayreuth Festivali’nde çalmaya gittiğinde orada bizim hakkımızda “Yorulmak nedir bilmeden hep çalışıyorlar. Çok iyi müzisyenler.” diyerek bize övgüler yağdırıyormuş.

Ben de kendimi övmek istemiyorum; ama Almanya’da benim kadar güzel korno tonu olan bir sanatçı yoktu. Bu konuda çok meşhurdum. Teknik açıdan benden çok iyi olanlar vardı; ama güzel tını ve müzikal cümleleri ifade açısından bana eşdeğer olan neredeyse yoktu. Bir kişi vardı, onu da yıllar sonra tanıdım. O da şu anda Salzburg’da profesör. Hatta Ben Bilkent’teyken Ankara’ya geldi konser yapmıştı. Brahms Trio’yu bir de modern bir trio

çalmışlardı. Ozan'ın şimdi çalıştığı orkestrada solo kornocu. (Hırvat, Radovan Vlatkovic)

Karl Böhm Bayreuth'a geldiğinde 82 yaşında filandı. Bayreuth'un 100. yıl kutlamalarında. Meistersinger'in 1. perdesini yönetti sadece; ama zaten uzun yıllar Bayreuth'a aktif olarak katılmıştı. 82. yaş gününde korno grubu olarak gidip kaldığı köşkün önünde doğum gününü kutladık. O yıl yirmi kornocuyduk. Nibelungen Halkası 100. yıl nedeniyle dört kez gelecekti, o nedenle de normalde on sekiz olan kornoyu yirmi kornocuyduk. Zaten halkanın her birinde on iki tane korno vardır, sekiz tane korno dört tane de tuba. Böhm'ü sabah korno kuartetiyle yatağından kaldırdık, yirmi kornocu da virtüöz. Hemen dedikodu yaptı. "Nerede Viyana'da sizin gibi kornocular, orada böyle yok!" dedi.

Solti'yle de hem Bayreuth'da hem de Stuttgart'ta çaldım. Senfoni konseri ve opera yaptım.