

# NOTA MUSİKİ MECMUASININ TANITIMI VE BU DERGİDE YER ALAN ALATURKA KEMAN DERSLERİ MAKALELER DİZİSİNİN İNCELENMESİ

*Description the NOTA Music Magazine and Analyzing the Article Series  
of Turkish Style Violin Lessons in This Magazine*

*Gözde KOSA\**

## ÖZET

Türk müziği eğitiminde ses eğitimi ve çalgı eğitimi (temel bilimler) olmak üzere iki öğretim alanı bulunmaktadır. Bu öğretim alanlarının en önemli unsurlarından biri çalgı eğitimidir. Mesleki uygulamalarda ve günlük yaşantımızda en sık ihtiyacı hissedilen aracın çalgı olduğu görülmektedir. Bu durum aynı zamanda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitiminin önemini bir kat daha arttırmaktadır. Konservatuvarlarda verilen çalgı eğitiminin esas amacı öğrencinin “sanatçı” olarak “ sanatına hâkim bir birey” olarak yetiştirilmesidir. Öğrencinin çalgısına hâkim, yetkin ve donanımlı olarak yetiştirilmesi için önceden oluşturulmuş, amaçları belirlenmiş belirli bir programa ve hedefleri olan bir çalgı eğitimine ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarların açılması ile birlikte Türk Müziği çalgı eğitiminde bir takım değişim ve gelişmeler olmuştur. Metotların yazılmaya başlanması, usta-çırak ilişkisinden öğretmen-öğrenci ilişkisine yönelmesi, eğitimin uzun yıllara değil belli bir süreye sıkışması, meşk ortamından okul ortamına geçilmesi gibi değişim ve gelişimler, metotlaşma, sistematikleşme, standartlaşma, eğitim ve öğretimde birlik vb konularda daha çok düşünülmesi gerektiğini de ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma ile Türk müziği keman eğitimine yönelik ilk çalışmalardan biri olarak tespit edilen Nota-Musiki Mecmuasında yer alan keman dersleri incelenmiş ve önemli bir kaynağın yorumlanması amaçlanmıştır. Araştırma; konusu ve içeriği itibarıyla bu ve benzeri çalışmalara örnek olması, kaynak teşkil etmesi ve yeni bilimsel çalışmalara yön vermesi bakımından önem taşımaktadır.

**Anahtar kelimeler:** keman eğitimi, musiki mecmuası, Türk Müziği

## ABSTRACT

Voice training and instrument training (basic sciences) are two teaching area in Turkish Music Education. Instrument training is one of the most important elements of this teaching area. The most frequently felt the need for professional applications and daily life of the implement seen as instrument. This situation also increases the importance of the instrument training in music education institutions. The main

\* Dr., Hacettepe Vakfı, ANKARA, gozde@hacettepevakfi.org

purpose of instrument training in conservatories educates the student as an “artist” “a master of art”. To educate a student who is successful at instrument, competent and equipped is needed a program that pre-established, the aims have been identified and instrument training which have targets. Especially with the establishing of Turkish Music conservatories have been a number of changes and developments in Turkish Music instrument training. The changes and the developments like methods begin to be written, transition from the master-apprentice relationship to teacher-student relationship, shortening the duration of training, the transition from “meşk” environment to school environment revealed to should be thinking more about the matters of methodical Works, systematization, standardization etc. In this study were examined the violin lessons in Nota Music magazine identified as one of the first studies of Turkish Music violin training and an important resource interpretation is intended. This study is important as the subject and content to be an example like this and similar studies, constitute a resource and giving direction for new scientific studies.

**Key words:** violin training, music magazine, Turkish Music

\*\*\*

## GİRİŞ

Bireylerin ve toplumların gelişim ve değişiminde önemli roller üstlenen eğitim; insan hayatının her evresini kapsadığından bu alanda birçok çalışma yapılmıştır. Bu alanda çalışma yapan her bilim insanı da eğitimi kendi görüşleri doğrultusunda açıklamıştır.

Günden eğitimi “yetişkin kuşağın, önceden tasarlanmış bir amaca uygun olarak, planlı şekilde, genç kuşakların bedensel, ruhsal, sosyal kişiliklerinin gelişimini ve olgunlaşmasını sağlaması” (Akt:Akpınar, 2001:2) olarak tanımlar. Ertürk “Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler meydana getirme sürecidir” (Akt: Akpınar, 2001:2). Ve Tyler “Eğitim, bireyde istenilen yönde davranış değişikliği oluşturucu nitelikteki süreçtir” (1950:4) sözleriyle eğitimdeki sürece dikkat çeker.

“Eğitim, bütün toplumlarda saygın bir yere sahiptir. Eğitim aracılığı ile yaşayan değerlerini koruma, idealleri doğrulama, değerleri aktarma fırsatı vardır. Bu fırsat her toplumun kendi insanlarını hayata hazırlamasını sağlar. Kişiliğin bilinçlendirilmesini sağlayan eğitim, aynı zamanda insanların yönlendirilmesini de hedefler” (Güler, 1997:1).

Bireyin bireysel, kültürel, ekonomik, eğitimsel ve toplumsal gelişim ve değişiminde sanat eğitiminin de önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Sanat eğitimi bireyde amaçlı ve istendik değişiklikler meydana getirir. 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" (Uçan, 1994:70).

Müzik eğitimi ise bireyler ve toplumlar için önemli kültürel değer ve unsurların başında gelir. "Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onu oluşturan-gerçekleştiren insanla birlikte değişken, gelişken ve dönüşken bir özellik gösterir. Müzik bireyi ve toplumu besleyen başlıca yaşam ve kültür damarlarından biridir. Müzik eğitimi bu damarı açan, büyüten, genişleten, işleten ve geliştiren bir süreçtir. Müzik kültürü ise bu damardan bireye ve topluma akan, kendine özgü bir kültürel kan veya kendine özgü bir kültürel özsu'dur" (Uçan,1997:7).

Müzik sanat dallarının en önemlilerinden birisidir. Gerek dinleyici olarak gerek amatör gerekse profesyonel olarak müzikle ilgilenenler bulunmaktadır. Müzik çok büyük bir kitleye hitap ettiğinden dolayı, müzik eğitimi de eğitim kavramı içerisinde çok büyük bir rol oynamaktadır.

Müzik kültürün en önemli unsurlarındandır. Toplumların diğer toplumlarla ilişkilerinde, benzerlik veya farklılıklarında müzik başta olmak üzere kültürel değerler öne çıkar "Müzik kültürü, müziğin bütün alan ve dallarında gelişkin bir kavrayışla belli müzikal ölçütlere göre davranışta bulunma düzeyini temsil eder" (Say, 2002:62).

## 1. KEMAN

Evrensel/uluslar arası müzikte 600 yıldan beri varlığını sürdüren keman hemen tüm müzik türlerinde etkin ve yaygın olarak kullanılmaktadır. "Anavatani İtalya da ona küçük keman anlamına gelen viyolino denir; çünkü daha önce yapılmış olan yaylı çalgılar daha büyük boyutlardaydı. Avrupa müziğinde keman çeşitli dillerde şu adları taşır: İtalyanca Viyolino, Fransızca Viyolon, Almanca Geige, İngilizce Viyolin, Macarca Hegedü. Keman sözcüğü dilimize Farsca'dan girmiştir. Ancak bu terim İran'da kullanılmaz"(Say, 2005: 255).

Keman sanatının tarihsel sürecinde büyük virtüözler ve keman pedagogları yaşamıştır. 17. yüzyıldan başlayarak keman çalma sanatının ciddi bir eğitim süreci gerektirdiği anlaşılmış, 18. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Monteclair (1711), Corrette (1738), Geminiani (1751), Leopold Mozart (1756), Spor (1831) ve Baillot (1834) gibi usta yorumcu ve eğitimciler keman metotları hazırlamışlardır. Çağımızda ise modern eğitim yöntemleri geliştirilmiştir (Say, 2005:257-258).

Keman sanatında öne çıkan Ülkeler "İtalya, daha sonra Avusturya, Almanya ve Fransa'dır. Bu üç grubun da ayrı ayrı kemanın gelişmesinde kendi karakterlerini vurguladığını 18. Yüzyılın başlarına kadar görmek olasıdır"(Göbelez, 1996:34-35).

### 1.1. Türk Müzik Kültüründe Kemanın Kullanımı

Toplumların müzik kültürlerinin en önemli özellikleri çalgılarında görülebilir. “Eski Türkler, söyledikleri ezgilere “ır”, ya da “yır”, sazlarla çalınan ezgilere da “küğ” derlerdi. Küğ ya da “ır”lardan dokuz tanesi mutlaka hakan huzurunda çalınırdı. Bunlar çalınırken kopuz adı verilen çalgı eşlik ederdi....Anadolu Türkleri ise Orta ve Yakın Doğu’da, Balkanlarda kullanılan pek çok nefesli, telli ve vurmali çalgı kullanmışlardır” (Altınay,Aksel, 2005:8).

Türk Müzik kültüründe ikliğ, giçek, ki-yak, yaylı kopuz ve kemençe gibi yaylı çalgıların önemli bir yeri var olduğu bilinir. Türk diline Farsça’dan geçen keman kelimesi Farsça “keman” ve “çe” kelimelerinden oluşmaktadır. Keman, yay-kavis anlamında, “çe” ise küçültme edatı olarak kullanıldığına göre kemençe küçük yaylı çalgı anlamına gelmektedir. Anadolu’da keman çalana “kemani” denildiği bilinir. “Geleneksel Sanat Müziğimizde keman sanatçısı”(Say, 2005:258).

Türk müzik kültüründeki keman ve kemaniler hakkında Say şu bilgileri verir.

“Bir batı çalgısı olan keman geleneksel müziğimizde 19. Yüzyılın başlarında yaygınlaşmıştır. Daha önceki yüzyıllarda “kemani” anılan sanatçılarımız, kemençe ya da sine kemani çalıyordu. Örneğin 1760’da ölen kemani Hızır Ağa, aynı dönemde yaşamış olan kemani Corci, 19. Yüzyılın ilk yarısında ölen kemani Mustafa Ağa sine keman sanatçılarıydı. Türkiye deki ilk keman sanatçısının Corci Efendi olduğu sanılır. 19. Yüzyılda doğan ve çoğunluğu 20. Yüzyılda ölen tanınmış keman sanatçılarımız arasında ise şu adlar vardır. Kemani Ağa Aleksan (?-1925). Kemani Bülbülü Salih Efendi (?-1923). Kemani İhsan (?-1920-?). Kemani Memduh Efendi (1868-1938) Kemani Reşat Erer (1890-1940) Kemani Sahak Efendi (1889-1946) Kemani Sebuğ (19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı). Kemani Tahsin(19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı). Kemani Tatyos Efendi (1858-1913)” (2005:258).

Charles Fanton Doğu müzik kültürüne kemanın Kemani Corci tarafından getirildiğini belirtir “Rum asıllı geleneksel sanat müziği keman sanatçımız (1710 ?-1765?)... “Corci görme özürlüydü ve usta bir sine kemani sanatçısıydı” (Say, 2005:258).

Türk çalgı müziğinde rebab’ ın yerini alan keman fasıllar başta olmak üzere önemli bir yer edinmiştir. Kemanın ince saza ve saray fasıllarına da kör Corci tarafından sokulduğu belirtilmektedir. “Türklerin keman’a ilgi duymaları 18. Yüzyıl başlarına rastlar. Avrupa’dan gelen bu yalı saza gövde yapılan kemençe’den büyük olduğu için keman, arşe, yay denmeye başlanmıştır. O günlerin bir Avrupalı yazarı saray fasıllarında keman’ı ilk olarak 1740 yılında Corci’ nin kullandığını söyler” (Açın, 1994:206). Ayrıca



Yunan, Yahudi, Ermeni, Rum, Çingene çalıcılar tarafından Türk müziğine ve kültüründe kemanın yerleşmesi sağlanmıştır.

Sinekemanı hakkında Aksoy şu bilgileri verir. “Avrupalıların Viyole d’amor, Türklerin sine kemanı dedikleri bu kemanın Mısır Arapları arasındaki adı kemeñçe-i rumi’ydi. Villoteau’nun gördüğü kemeñçe-i rumi 12 tellidir. Üsteki altı ezgi teli kiriş, alttaki altı ahenk teli ve pirinç tellerdir (1994:116). “Musikimizde 200 yıl aralıksız kendisine has güzel sesiyle icrasını sürdüren Sine Keman daha sonraları yerini keman’a devretmiştir”(Açın, 1994:206).

Nureddin Rüştü Büngül Eski Eserler Ansiklopedisinde Sinekeman hakkında şunları söyler.

Mâlum olan kemanın küçük büyük bir çok nevi ve bir çok isimleri varsa da bunların içinde mutatdan bir az büyükçesine-sineye dayanıp çalındığı için-sinekeman derler. Bunlardan bir danesinin iki asır kadar evvel sadefçi Garabet usta tarafından sadef ve bağalarla müzeyyen olarak Sultan Reşat zamanındaki saray erkânından birisinde olduğunu işitmiştim. Her nasılsa satın alıp müzeye bırakmayı unutmuşum. Bu gafletimden teessür his ediyorum. Kemanın üstünde:

*O sadefçi Karabet Amirei Ermeniyan*

*Yaptı şevketlisine süslüce bir sine keman*

Tarzında bir beyit yazılmıştı ”(1939;206).

Keman Geleneksel Türk Halk müziğinde özellikle Kırşehir ve Kırıkkale yörelerinde, Bozlak’larda yer almaktadır.

Bugün geleneksel ve çağdaş Türk Müzik kültüründe keman önemli bir yer tutmaktadır.

## 1.2. Türk Müziği Keman Eğitiminin Süreci

Türklerin farklı kültürler ile etkileşimi, karşılıklı alış verişi özellikle kültürel alandaki etkileşimi bugün bile sürdüğü bilinmektedir. Müziğe meraklı ve duyarlı yöneticilerin, dini ve din dışı müzikleri hayatının her aşamasında yer veren halkın bu etkileşimde payı önemlidir. Bu etkileşim kimi zaman kısa süreli (I. Francois tarafından hediye edilen orkestra’nın kısa sürede geri gönderilmesi) kimi zaman ise uzun süreli olmuştur (Donizetti vb müzik adamlarının davet edilmesi ve uzun yıllar ülke kültürüne hizmet etmeleri)

Bu etkileşimin en göze çarpan kurumlarının başında ise Muzika-i Humayun gelir. Muzika-i Humayun aynı zamanda “keman eğitiminin” akademik anlamda yapıldığı ilk müzik eğitimi kurumlarımızın başında

gelmektedir. “Padişah Mızıkası. Osmanlı sarayına bağlı olarak 1826 yılında kurulan Askeri Bando ve eğitim kurumunun adı” (Say, 2005:472). Saray konservatuarı olarakta adlandırılan kurumun gelişmesinde II. Mahmut tarafından davet edilen Giuseppe Donizetti’nin payı büyüktür.

Alaner (2002: 458), Muzika-i Humayun’un kuruluş aşamasını şu şekilde açıklamıştır

Muzika-i Humayun kurulmadan önce saraydaki müzik eğitimi, Enderun adı verilen okullarda yapılmakta olup devletin resmi bandosu Yeniçeri Ocağına bağlı Mehterhane idi. Avrupa’da 17. yy’ dan itibaren dev adımlarla ilerlemeye başlayan din dışı çok sesli müzik, yavaş yavaş askeri müzik topluluklarının içerisine de girmeye başlamıştı. Özellikle 18. yy’ ın sonlarına doğru Mehterhane içerisinde de yer alan Batı Müziği çalgıları, bu kurumda bir yenilik yapılması ihtiyacını kendiliğinden ortaya koyuyordu. Padişah II. Mahmud’un emri ile yapılan çalışmalar sonucunda bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesi’nin Taşkılla Binası’nda Muzika-i Humayun adı altında Doğu ve Batı Müziği bölümlerinden oluşan bir kurum 1826 yılında kurulup 1827 yılında faaliyete geçmiş oluyordu.

Kurum aynı zamanda Türk çalgı müziği kültürüne ve yaylı çalgıların gelişiminde de önemli roller üstlenmiştir. Donizetti “Gazimihal’e göre 1840’lı yıllarda saray okulunda yaylı çalgı toplulukları oluşturmaya başlamıştı” (Say, 2005:473). Yine aynı dönemde Camulova, Mariani ve Arditi gibi kemancıların Türkiye’ye geldiği, gerek şef olarak gerekse çalıcı olarak kurumda yer aldıkları bilinmektedir. Valz ve Bugvani isimli yabancı kemancıların Muzika-i Humayun’da, Madam Duachasten’inde (Seyfettin Asal’ın ilk keman hocası) Beyoğlu’nda özel keman dersleri verdikleri bilinmektedir (Gazimihal, 1955: 54). Gazimihal ayrıca Muzika-i Humayun Orkestrası’nda çalışmış olan kemancılar arasında “Jozef Gayto Efendi (Yüzbaşı), Boris (Mulazini Sani), Jozef Ramono (Serçavuş), meşhur keman virtüözü Samuel”in isimleri’nden bahseder (1955: 104).

Cumhuriyet öncesi Türk Müzik kültüründe önemli isimlerin başında kemancı Leopold Auer (1845-1930) gelir. 1902 yılında Abdülhamit’in de bulunduğu bir ortamda konser veren Leopold Auer, Yascha Heifetz, Mischa Elman, Efrem Zimbalist, İzolde Menges gibi dünyaca ünlü kemancıların hocasıdır. Padişahın müzik zevkine uygun parçalardan oluşan program (İtalyan operalarından ariyalar, Brahms’ın Macar Dansları, Rus halk şarkıları gibi) oldukça beğeni ile karşılanmıştır (Gazimihal, 1939: 150).

Muzika-i Humayun Orkestrası’nda başkemancılık ve keman öğretmenliği yapan Vondra Bey’in ilk Türk keman sanatçısı Osman Zeki Üngör’ü yetiştirmiş olduğu bilinir (Tebiş, 2002: 13). Üngör “keman sanatçısı, orkestra şefi, besteci ve eğitimcimiz (1880-1958)...Beşiktaş Askeri Rüştiyesine girdikten sonra 11 yaşındayken Muzika-i Humayun’a alınan



sanatçımız, Hüseyin bey, Pepini Gaito ve Vondra Bey ile keman, Savfet Atabinen ve D'Aranda Paşa ile Müzik teorisi çalışmış, çalgısında hızla ilerleyerek Faslı Cedid konserlerine solist olarak katılmıştır" (Say,2005:565).

Seyfettin Asal Türk Keman okulu'nun önde gelen isimlerindedir. Asal "Muzıka-i Humayun'da öğrenci iken yeteneği ile öne çıkmış ağabeyi Sezai Asal ile birlikte 1914 yılında Avusturya'ya keman öğrenimine gönderilmiştir (Say, 2005:106).

Enver Kapelman, Ali Sezin, Orhan Borar bu dönemim keman sanatçıları arasında gösterilmiştir. Keman eğitimine beş yaşında başlayan ve David Oistrach'ın öğrencisi Ayla Erduran, keman eğitimine 6 yaşında başlayan Suna Kan (1936) Türk keman kültüründe önemli isimler arasında gösterilebilir (Göbelez, 1996:63). Cumhuriyet sonrasında Cumhuriyet'in yeni ve çağdaş politikaları ile birlikte hayatın her alanında olduğu gibi kültür ve sanat alanında da bir takım değişim ve gelişimler meydana gelmiştir. Binlerce yıllık Türk Müzik kültüründeki değişim ve gelişimler 1920 sonrasında hız kazanmıştır.

"Keman Türk musikisinde en çok sevilen sazlar arasında yer almaktadır. Türk Musikisinde keman icracısına Kemani adı verilir. Musikimizde, Nubar Tekyay, Sadi Işıl原因, Cevdet Çağla, Hakkı Derman ve Selahattin İnal gibi kemani çok iyi şekilde icra eden birçok kıymetli sanatçımız yetişmiş ve yenileri de yetişmektedir"(Açın,1994:209).

1933 yılında yayınlanan Nota isimli Haftalık musiki dergisi 13. Sayıda (1933: 56) "Sanatkârlarımızı Tanıyalım" adı altında Kemani Sadi Bey'den şu şekilde bahseder:

"memleketimizde nadir yetişen kıymetli sanatkârımız Kemani Sadi Beyi okuyucularımızdan şahsen veya ismen tanımayan kimse bulanabileceğini zannetmiyoruz. Çalıcılığındaki kudretine bestekarlığı da inzıam etmek suretiyle layık olduğu şerefi bihakkin kazanmış olan Sadi Bey; yakinen tanıdığımız, ömrünü uzun seneler Kadıköyünde ve son günlerini İzmir'in Karşıyaka'sında geçirip orada vefat eden musiki muallimi merhum İsmail Efendinin oğludur. Daha beşikte iken içinde çalkalandığı ses keman sesi, musiki ahengi olmuş ve kulağı bu sebeple esaslı bir musiki terbiyesi olarak çocukluk hayatına girmiştir. İlk defa sekiz dokuz yaşında iken yine pederi tarafından derse başlatılarak yükselmesine amil olan yine bilhassa pederi olmuştur. Sadi Bey bugünkü mevkiini kazanmak için mütemadiyen çalışmış ve bu uzun mesainin verdiği müsmir neticeyle doğrudan doğruya yüksek bir kemani olarak ortaya atılmıştır. Sanatındaki inceliğin en büyük amili parmakları ve bilhassa iyi bir musiki terbiyesi alan ruhundadır. Tavrı; kemandan beklenen hakiki bir alaturka tavrıdır. Bu sebepledir ki taksimleri doyulmaz bir zevkle dinlenir. Refikası Eftalya Hanımla birlikte ecnebi memleketlerinde verdiği konserlerle Türk Musikisi'nin kudretini ilan etmek gibi memleketine ve bu memleketin musikisine hizmetler eden bu kıymetli arkadaşı mecmuamız her zaman takdirle yad eder".

Türk müziği keman icracılığında önemli isimlerin başında 1855 doğumlu Tatyos Efendi'nin geldiği düşünülür.

“Devrin büyük ustası kör Sebuğ'tan keman meşk etmeye başlamıştır. Tatyos'un keman tavrına pek elverişli olmayan parmakları yüzünden bidayette çok müşkülât çektiği ve bu sebeble gayet sert ve titiz bir hoca olduğu söylenen Kör Sebuğ'tan hayli tekdirlere maruz kaldığı rivayet edilir. Fakat yaradılışı itibariyle engin bir istidata ve enerjik bir mizaca malik olan Tatyos maruz kaldığı ağır tekdirlere karşısında hiç yılmayarak bütün azmiyle çalışmış, müşkülleri yenmiş nihayet sazına da hakim olmuştu” (Önsan, 1951: 33)

## 2. KEMAN EĞİTİMİ

Bireyleri ve toplumları biçimlendirmede önemli süreçlerin başında eğitim gelmektedir. “Çağdaş toplumlarda çok yönlü bir yaklaşımla uygulanmaya çalışılan bu süreçte “sanat eğitimi” eğitimin, “müzik eğitimi” sanat eğitiminin, “çalgı eğitimi” müzik eğitiminin, “keman eğitimi”, de çalgı eğitiminin temel boyutlarından biri olarak kabul edilmektedir” (Günay ve Uçan, 1980:8).

Çalgı eğitiminin önemli unsurlarından keman hakkında Lavignac kemanın belki de iyi çalınması en güç sazlardan olduğunu belirtir. Lavignac, bu saza başlama yaşının erken olması, yaş ilerlediğinde öğrenme zorluğu yaşanacağı, altı ve sekiz yaşın uygun başlama yaşı olduğu, ilk derslerden itibaren tutuş dahil bir çok konuya dikkat edilmesi gerektiği, ayna karşısında çalmanın önemli olduğunu eğer virtüöz olunacaksa 10 yaşının geç olduğu, geniş ve küçük parmağı uzun olanların keman çalmada kolaylık yaşayabileceklerini düşünür (1939:121-122).

“Keman çalmayı öğrenmek ve öğretmek, diğer sanat dallarında olduğu gibi bir eğitim sürecini kapsar. Bu eğitim ve öğretimin etkili, başarılı ve kalıcı olabilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda olması beklenir. Ancak sanat eğitiminin yaratıcılığa açık olması ve dar kalıplarla sınırlandırılmaması gereğinde yola çıkarak, keman eğitiminde de özellikle öğretim yöntemlerini çalgıdan ve öğrenciden daha fazla verim almaya yönelik sınırları geniş aynı zamanda farklı disiplinlerden de faydalanarak yeniliklere açık olarak geliştirmek gerekir” (Yağışan, 2008:7).

Keman eğitiminin nitelikli olarak sürdürülebilmesi için düzenli, planlı, programlı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Günay ve Uçan “Türkiye’de keman eğitiminin, geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına karşın sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği” (1980:8) düşüncesini dile getirirler.



Türk müziği keman eğitiminde de bu söylemlerin tekrar edilmesi mümkün görünmektedir.

### 3. TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİNDE OKULLAŞMA- KONSERVATVARLAR VE KEMAN EĞİTİMİ

“Özellikle 1976'dan bu yana devletin Türk Musikisine bakış açısı değişmiş ve sağlıklı bir müzik politikasının temelleri atılmıştır” (Berker, 2010:93).

Berker bu süreci şu şekilde açıklar:

a) 1976'da, devlet katında ilk Türk Musikisi eğitim kuruluşu olarak İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, ilk icra kuruluşu olarak Devlet Klasik Türk Müziği Korosu kurulmuştur

b) 1982 Anayasası'nın başlangıç bölümünde ve 63. Maddesinde Milli Kültür Değerlerinin Korunması öngörülmüştür.

c) Milli Eğitim Temel Yasasının ikinci maddesinde genel amacın Türk Milletinin bütün fertlerinin milli kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren yurttaşlar olarak yetiştirmek olduğu vurgulanmıştır.

d) YÖK Kanununun dördüncü maddesinde “amacın, öğrencileri Türk milletinin milli...kültürel değerlerini taşıyan, Türk olmanın şeref ve mutluluğunu duyan...vatandaşlar olarak yetiştirmek olduğu açıklanmış, aynı kanunun beşinci maddesinde ise Milli kültürümüzün, örf ve adetlerimize bağlı, kendimize has şekil ve özellikleriyle evrensel kültür içinde korunarak geliştirilmesi esası kabul edilmiştir.

e) Ve nihayet beşinci beş yıllık kalkınma planının 583. Maddesinde “bugüne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisinin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi” 584. Maddesinde ise öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin Türk musikisinin gençlere tanıtılması ve sevdirilmesi amaçlarıyla yeniden düzenlenmesi Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması” hedef alınmış ve beş yıl içinde iktidara gelecek hükümetler bu işleri yapmakla görevlendirilmiştir.”(2010:93)

2547 sayılı YÖK göre konservatuarlar “Müzik ve Sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren bir yükseköğretim kurumudur” (YÖK, 2006:16). Konservatuarlar “Müzik sanatında kuramdan (teoriden) yaratmaya (bestelemeye) ve uygulamaya (seslendirmeye) uzanan bilgi ve becerileri kazandıran okul” (Say, 2002:302).

Türk müziği keman eğitimi beklenildiği gibi Türk müziği konservatuarlarında verilmektedir. Birçok Türk müziği konservatuarında keman eğitimcisinin bulunmaması (Dicle Üniversitesi, Fırat Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi) ve hali hazırda Türk müziği keman eğitimine devam eden konservatuarlarında Türk müziği keman eğitim programlarının

farklılık göstermesi oldukça dikkat çekicidir. Eğitimcilerin bazıları batı müziği keman eğitimi başlangıç metotlarını uygularken bazılarının da kendi geliştirdiği yöntemlerden faydalandığı belirlenmiştir.

### 3.1. Problem Durumu

Son yıllarda farklı yapılanmalarla sayıca da çoğalan konservatuvarların temel eğitim unsurlarından biri “çalgı eğitimidir”. Çalgı eğitimcilerinin geleneksel öğretim yöntemleri yanında günümüz öğretim yöntem ve stratejilerini bilmesinde yarar olduğu düşünülmektedir.

Konservatuvarlarda verilmekte olan Türk müziği keman eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen bu araştırma alan “yazın tekniğine” göre hazırlanmıştır. 1933 yılında yayınlanan Nota-Musiki Mecmuası adlı dergide yer alan “alaturka keman eğitimi” yazı dizisi incelenmiş ve yorumlanmıştır.

### 3.2. İlgili Yayınlar

Barut, Zeynep: Türk Musikisinde Keman Eğitimi İçin Bir Metot Araştırması, (Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul 1995 İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Değirmencioğlu, Levent: Geleneksel Türk Sanat Müziği Viyolonsel Öğretim ve İcra Yöntemleri Üzerine Bir Araştırma.(Yüksek Lisans) Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, 2006, 92 s.

Özpekel, Osman Nuri, (Hazl.): “Kemani Nurhan Hekimoğlu’nun Günlüğü” Kemanınla Sana Bir Ses... (Hatıra Belgesel), İstanbul 20001, Kurtiş Matbaacılık, 218 s. (Notalı) Kaf Müzik Yayını No.30

Varol, M. Aydın: Kemanın Türk Musikisindeki Yeri ve Önemi, (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1991, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Yahya, Gülçin: Türk Saz Müsikisinde İcra-Nota Farklılığı (Yüksek Lisans Tezi) Konya 1993, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 133 s.

### 3.3. Nota- Musiki Mecmuası Ve Alaturka Keman Eğitimi

1933 yılında yayımlanan “Nota” isimli “Haftalık Musiki Mecmuası”nda “Alaturka Keman Dersleri” ne yer verilmiştir.

Sahibi, Mildan NİYAZI, Umumi Neşriyat Müdürü, Dr. Salâhaddin, olan dergi pazartesi günleri yayınlanmıştır. Derginin ilk sayısı 5 Nisan 1933 olarak belirlenmiştir ve ücreti 10 kuruştur.

Nota isimli Haftalık Musiki Mecmuasınının 1. sayısında Alaturka keman dersleri başlığı altında önce kemanın fiziki tanımı yapılmış daha sonra keman tutma şu şekilde tarif edilmiştir:



“kemanın telliği, çenenizin sağ tarafına dokunmak üzere çenenizin altına koyunuz. Sol elinizin bileğinin oynak yerini, kemanın altında ve sapın gövdeye bağlandığı yerdeki S çıkıntısından sonraki R yerine dayayınız. S çıkıntısı bileğinize dokunmasın. Çenenizi sıkmadan ve elinizle tutmadan dirseğin basmasıyla keman orada böyle durabilir. Baş parmağınızı sapın boyunca uzatınız. Başparmağın ucu birinci burğu ile sap eşiğinin ortasında kalsın. Sol dirseğinizi gövdenizin üzerine doğru iyice kıvrarak göğsünüzün üzerine dokundurun. Sol elinizin dört parmağını da kemanın sapı üzerine ve tellere yaklaştırın, tellere dokundurmayın. Parmaklar ne kadar çok uzanırsa o kadar iyidir. Sağınızdan bakan birisi baş parmağınızı görmemelidir. Baş parmak sapın arkasına saklanmış olmalıdır” (1933:1-2).

Derginin ikinci sayısında kemana tutuşun tarifine devam edilmiş, Alaturka ve Alafranga çalış karşılaştırılmıştır. Tanım şu şekilde devam etmektedir:

“dirseğin gövdenize çok kıvrılması parmakların sap üzerine çok uzanmasına yardım eder. Acıyacak kadar dirseğinizi gövdenize doğru kırınız. Bütün parmaklar ve avucunuzun şahadet parmağının ele birleştiği yerden, küçük parmak boyunca bileğin kenarına kadar olan yarım avuca yakın bir parça keman sapının yanında ve üzerinde bulunmalıdır” (1933:6).

Batı ve Türk müziği keman icralarında büyük farklılıklar olduğunu bilinmektedir.

Derginin ikinci sayısında farklar şu şekilde açıklanmıştır: “Alaturka çalışta; parmakların yapmaya katlanacakları güzellikler, ancak bu biçim tutuşla kolaylıkla yapılır. Alaturka keman tutuşta keman çeneyle sıkılmak istemez”(1933:6) devam eden tanımda Alafranga keman tutuşundan da şöyle bahseder: “Alafrangada keman yalnız çeneyle tutulur. O zaman sol elin bileği kemana dokunmayacağından bilek dışarıya doğru kırılmakla kemanın gövdesinden uzaklaştırılır ve sap başparmağın ucuyla şahadet parmağın avuca birleştiği yer arasında tutulur. Sol kolun dirseği de vücuda dokundurulmaz” (1933:6).

Aynı sayıda;

“Alaturka keman dersleri” ne her iki müzik dalında da uygun olmayan bir keman tutma şeklinden bahsedilmiş ve bu tarif şöyledir: “kemanın sapı başparmakla şahadet parmak arasındaki yumuşak yere bırakılarak tutmak; ne alaturkaya ne de alafrangaya uygun olmayan bir tutuştur. Talebenin geç öğrenmesi ve güzellikleri becerememesi ve bilhassa pozisyon yapamaması sırf bu tutuştan ileri gelir. Çünkü böyle bir tutuşla keman sapı sıkılmış olacağından el ileri ve geri harekette çok büyük müşkülât içinde kalır. Bu tarzda keman tutmaktan katiyen iktinap edilmelidir” (1933:6).

İkinci sayıda Alaturka keman dersleri “yay tutuşu” ve “keman tellerinin isimleri” tarifleriyle devam etmektedir.

Derginin üçüncü sayısında keman yayının tutuşu, kaba rast telinde yay çekme çalışmalarına yer verilir. Çalışmada dikkat edilecek hususlar ise şöyle belirtilir.

“1-Yayı katiyen bastırmayınız

2-Yayı daima eşik ile kaş arasından çekiniz. Yay kaşın üstüne giderse hırıltı yapar. Eşiğe çok yaklaşırsa ses çıkarmaz.







3-Yay teller amut olarak işlemeli ve daima düzgün durmalıdır.

4-Yayı sol omuza doğru itmeyiniz. İterken sağ bileğinizi yavaş yavaş kırarsanız yay omzunuza gitmez.

5-Çekerken sağ kolunuz yayı bitirmek için arkaya doğru gitmesin. Yayı öne doğru çekerseniz düzgün olur. Sağ kolunuz vücudunuzdan dışarıya taşmamalıdır. Sağ koltuğunuz en aşağı üç dört parmak aralık kalmalıdır. Koltuğunuzu sıkmayınız” (1933;10).

Derginin dördüncü sayısında ikinci sayıda hatırlatmasına rağmen bir kez daha tellerin isimleri verilmiş ve dördüncü tel (sol) “kalın sırma”, üçüncü teli (re) “kalın kriş teli”, ikinci tel (la) “daha sonraki tel”, birinci tel (re) teli ise” en ince çelik tel” olarak tanıtılmıştır. Aynı sayıda yayın çekiş ve itiş hareketleri simgelerle gösterilmiştir. Birlik (dört vuruşluk) sürelerle bu çalışmaların yapılması önerilmiştir.

Şekil 1. Yay Hareketleri

Yayı Çekerek	
Yayı İterek	
Yayı Yarısına Kadar Çekerek	
Yayı Yarısına Kadar İterek	
Yayın Ortasından Başlayarak Çekerek	
Yayın Ortasından Başlayarak İterek	

Beşinci sayıda sol-re-la ve re tellerinde birlik ve ikilik (iki vuruşluk) (dört vuruşluk) sesli (nota) ve sessiz (sus) sürelerle çalışmalar yer almıştır.

Altıncı sayıda sessiz süreler (suslar) kaldırılmış ve bir sonraki derste dörtlük sürelerinde çalışmaya başlanacağı belirtilmiştir.

Yedinci sayıda yine sol-re-la-re tellerinde dörtlük (bir vuruşluk) ve birlik (dört vuruşluk) sesli ve sessiz sürelerle çalışmalar yer almıştır.



Derslerde sürelerin vuruşları ifade edilirken “tempo” teriminin kullanılması dikkat çekicidir. Bir diğer dikkat çekici husus ise, sekizinci sayıda bir okuyucuya cevap yazısında dördüncü telin mi sesine göre akort edilebileceği ifade edilmiştir.

## SONUÇ VE TARTIŞMA

Kemanın yaklaşık 300 yıldır Türk müziğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kemani Corci (1710 ?-1765?) ile başlayan ve Kemani Ağa Aleksan (?-1925), Kemani Bülbüli Salih Efendi (?-1923), Kemani İhsan (?-1920-?), Kemani Memduh Efendi (1868-1938), Kemani Reşat Erer (1890-1940), Kemani Sahak Efendi (1889-1946), Kemani Sebuhan (19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı), Kemani Tahsin (19. Yüzyıl Mızıka-i Humayun sanatçısı), Kemani Tatyos Efendi (1858-1913) gibi ünlü kemanilerin geleneksel çalma üslubuna katkıları ve bıraktıkları miras elbette önemlidir, bu çalış stillerine ulaşabilmenin, kayıt altına alabilmenin, eğitim kurumlarında öğretebilmenin yolları aranmalıdır.

Bununla birlikte hem sesli kayıtlara ulaşabilmenin hem de özellikle öğretim yöntem ve stratejilerine yönelik bilgi ve belgelere ulaşabilmenin zorlukları bilinmektedir.

Keman eğitiminde; usta- çırak ilişkisiyle devam eden sürecin konservatuvarlar açıldıktan sonra eğitimci- öğrenci ilişkisine dönüştüğü düşünülmektedir. Konservatuvar çalgı eğitiminde belirli bir öğretim programının ve müfredatın uygulanması öğrenciyi bir takım teknik yetersizlikler ve kolayına geldiği gibi çalma durumundan kurtardığı söylenebilir.

Nota-Musiki Mecmuasında yer alan bilgi ve belgeler Türk müziği keman eğitiminde metodolojik bir ihtiyaçtan yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Günümüzde alana yönelik çalışmalar, kitaplar, tezler, makaleler var olmakla birlikte yeterli değildir. Türk müziği keman eğitiminde bir metodun gerekliliği düşünülmekte, özellikle lisans seviyesinde öğrenciye Türk müziği keman tavrını kazanabileceği bir yöntem izlenmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- AÇIN, Cafer. (1994), *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul.
- AKPINAR, Mehmet. (2001), *Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarındaki Keman Öğretiminde Makamsal Ezgilerin Kullanılma Durumları*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- AKSOY, Bülent. (1994), *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

- ALANER, A. Bülent. (2002), *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ALTINAY, F.Yeşim, Aksel, Mehmet. (2005), *Türk Müziği Çalgıları*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- BEŞİROĞLU, Ş. Şehvar, Çolakoğlu, Gözde, Tohumcu, G. Gonca, Küçükaksoy, E. Merve. (2010), *Prof. Ercüment Berker ve Yazıları*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları, Sayı 7, S:93.
- BÜNGÜL, Nureddin Rüşdü. (1939), *Eski Eserler Ansiklopedisi*, İstanbul: Çituri Biraderler Basımevi.
- ERTÜRK, Selahattin. (1975), *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara: Yelkenetepe Yayınları.
- DEMİREL, Özcan, SEFEROĞLU, S. Sadi, YAĞCI, Esed. (2004), *Öğretim Teknolojileri ve Materyal Geliştirme*, Ankara: PegemA Yayıncılık.
- GAZİMİHAL, R. Mahmut. (1939), *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*. I. Cilt, İstanbul: Numune Matbaası.
- GAZİMİHAL, R. Mahmut. (1955), *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- GÖBELEZ, Cemalettin. (1996), *Çalgılar Dünyasında Keman*, İstanbul: Lizi Müzik evi Yayınları.
- GÜLER, Ali. (1997), *Eğitim Tarihi ve Sosyal Temelleri*, Bolu: A.İ.B.Ü. Basımevi.
- GÜNAY, Edip, UÇAN, Ali. (1980), *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1*, Ankara: Dağarcık Yayınları.
- LAVİGNAC, Albert. (1939), *Musiki Terbiyesi*, Çev: Abdülhalik Derker, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- NOTA, (1933), *Haftalık Musiki Mecmuası (sayı 1-8,13)*, İstanbul: Numune Matbaası.
- ÖNSAN, Aydın. (1951), *Türk Musikisi Dergisi*, Sayı: 39, İstanbul: Türk Musikisi Dergisi ve Yayınevi.
- SAY, Ahmet. (2005), *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAY, Ahmet. (2002), *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAY, Ahmet. (2005), *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- TEBİŞ, Cansevil. (2002), *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı Olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- TYLER, W. Ralph. (1950), *Basic Principles Of Curriculum And Instruction*, London: The Univerity of London
- UÇAN, Ali. (1994), *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- UÇAN, Ali. (1997), *Müzik Eğitimi- Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- YAĞIŞAN, Nihan. (2008), *Keman Çalmanın Biyomekanik Analizi*, Konya: Eğitim Kitapevi Yayınları.
- YÖK (2006). *Türkiye Cumhuriyeti Yüksek Öğretim Mevzuatı*, İstanbul: Yalın Yayıncılık.



EKLER

Retik Beyden

# NOTA

## MUSİKİ MECMUASI

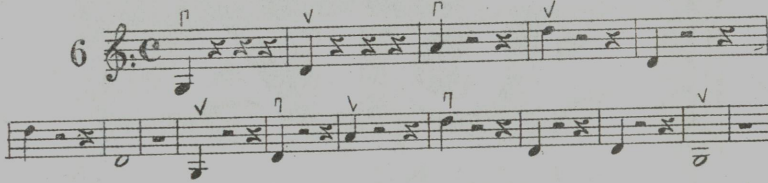
NO 6 1 TEMMUZ 1933

Sahibi: MİLDAN NİYAZİ — Umumi Neşriyat Müdürü: Dr. SALÂHADDİN

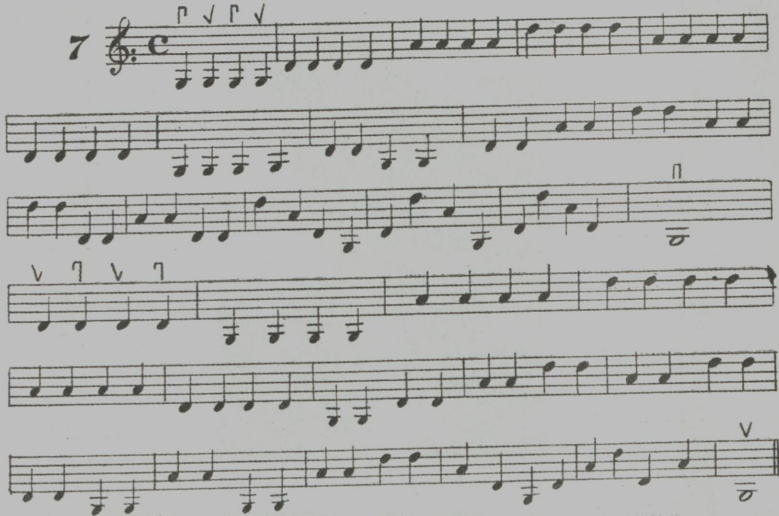


Şark Musikisinin Büyük Dahilerinden DEDE EFENDİ

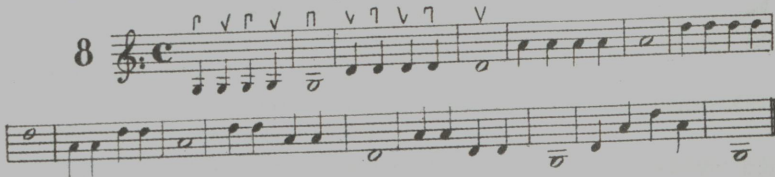
## Alaturka Keman Dersleri



Yedinci dersi her notaya bir tempo vurarak ve yarım yay çekerek çalınız. Ders tamamı oluncaya kadar kemanın sesi kesilmesin. Bir yerde dört tempoluk bir nota vardır. Buna bütün yay çekilerek ondan sonraki notalar uç tarafa çalınacaktır. Dikkat ediniz.



Sekizinci derste bir tempoluk yarım yaylar; bir defa uca ve bir defa sap tarafına gelir. Buna çok dikkat etmeli ve yarım yaylık notalara yarımından fazla yay çekmemelidir.



Aşağıdaki dokuzuncu derste iki tempoluk notalara bütün yay ve bir tempoluk notalara yarım yay çekilir.