

TÜRK KEMAN EKOLÜ NEDEN İSTENİLEN DÜZEYDE DEĞİLDİR?**Why Turkish Violin System Is Not At Desired Level?**

DOI NO: 10.5578/AMRJ.8607

Sonat COŞKUNER¹**Özet**

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ortaya çıkan inkılâplarla Türkiye, köklü bir değişim sürecine girer. Birçok alanda olduğu gibi müzik de Türkiye'nin batılılaşma hareketleri kapsamında bir değişim içerisindedir. Bu değişimler doğrultusunda 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Yasası (Eğitim Yasası) ve Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. Bu kurumlarda hem konservatuvar eğitimi verilmekte hem de müzik öğretmeni yetiştirilmektedir. İki yıl sonra, 1926 ise o zamanki adı Darülelhan olan bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarına dönüştürülmüştür. 90 yıllık süreçte, özellikle Cumhuriyet'in ilanının ilk zamanlarında çeşitli yasalarla yurt dışından gelen birçok meşhur müzik adamı ülkemizde hem Riyaset'i Cumhur Müzik Heyeti'nde hem de eğitim kurumlarında dersler vermiş, yine çeşitli yasalarla yetenekli gençler yurtdışına tahsile gönderilmişti. Aradan geçen zaman sonunda görülmektedir ki müzik eğitiminin bir kolu olan keman eğitiminin kendine özgü bir sisteminin olmadığı görülmektedir. Araştırmada ülkemizde keman ekolünün istenilen düzeyde olmayışının sebepleri araştırılacaktır. Bu çalışma konservatuvarların icracı yetiştirme yaklaşımlarının irdelenmesi bakımından önem taşımaktadır, Araştırma betimsel bir çalışma olup elde edilen veriler kaynak tarama ve yapılandırılmış görüşme ile sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Keman Eğitimi, Türk Keman Ekolü.

Abstract

The Republic Of Turkey enters into the radical change process with revolutions which emerges with proclamation of the republic. As in many field, music is in change process within the waesternization movement of Turkey. In line of this changes, in 1924, education laws and music teachers college was established. In 90-years period, especially first time of republic many musicians from abroad who came Turkesy with several laws, has given lectures in educational institutions, as well as many talented young musicians had been sent to abroad with several laws. At the end of this period is observed that violin education which a part of music education does not have own specific system. In the research, reasons of why Turkish violin system is not at desired level will be investigate. This study is important for investigations of the conservatories performers training approaches. The research is a descriptive sduy. Datas was obtained through literature and structured interview.

Key Words: Education, Violin Education, Turkish Violin System.

¹ Yrd. Doç. Dr., Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, sonatcoskuner@yahoo.com

GİRİŞ

Padişah II. Mahmut döneminde başlayan yenilik hareketleri, başta müzik olmak üzere, tüm askeri ve sosyal toplum hayatına uygulanacak reformları öngörmüştü.

Müzikte bu şekilde başlayan yenilik hareketleri II. Mahmut'un vefatı sonrası başa geçen oğlu Sultan Abdulmecid'in (1839-1861) hükümdarlığı devrinde de sürmüştü, yeni müzik eğitim kurumları, orkestralar, bandolar kurulmuş, konser salonları açılmış, Liszt gibi ünlü besteciler Osmanlı Sarayı'nda konserler vermişlerdir. 1861'de genel olarak doğuya ve eski geleneklere bağlı olan Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışıyla, Batı müziğinin Osmanlı'daki gelişimi duraklama hatta gerileme yaşamış olsa da, 1876'da Batı müziği formlarında en çok eser veren padişah olan V. Murad'ın ve onun hemen ardından yine 1876'da II. Abdulhamid'in tahta çıkışıyla, ilgi tekrar canlanmış ve bu alandaki ilerleme hız kazanmıştır (Baydar, 2010: xiv).

Atatürk'ün desteğiyle Türkiye'de çoksesli müzik icra ve üretimi bir devlet politikası oluncaya kadar geçen sürecin başlangıcı olan XIX. Yüzyılda, Batı müziğinin bugünkü durumunun temelleri atılmıştır (Baydar, 2010: xiv).

Bilindiği üzere Osmanlı'da müzik eğitimi veren birçok kurum bulunmaktaydı ve bu kurumlardan birisi de bir nevi saray konservatuarı olarak kabul edilen Musika-yı Hümayun'du. "Musika-yı Hümayun'un ilk yıllarına ait edinilen bilgilerden anlaşıldığı üzere, bu kurum Osmanlı tarafından ilgi ve beğeni ile karşılanmış ve bir prestij unsuru olarak görülmüştür. Bir bakıma Musika-yı Hümayun Türk müzik tarihine gerçek anlamda klasik Batı müziği eğitimin yapıldığı ilk müzik eğitimi kurumu olarak geçmiştir" (Kurtaslan, 2009: 413).

Cumhuriyet Dönemi Türkiye'de Müzik Eğitimi

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ortaya çıkan inkılaplarla Türkiye, köklü bir değişim sürecine girer. Birçok alanda olduğu gibi müzik de Türkiye'nin batılılaşma hareketleri kapsamında bir değişim içerisindedir. Bu değişimler doğrultusunda 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Yasası (Eğitim Yasası) ve Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. Bu kurumlarda hem konservatuar eğitimi verilmekte hem de müzik öğretmeni yetiştirilmektedir. İki yıl sonra, 1926 ise o zamanki adı Darüelhan olan bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarına dönüştürülmüştür.

Cumhuriyet döneminde, alan öğretmeni yetiştirme amaçlı müzik eğitimi veren ilk kurum Musiki Muallim Mektebidir. Mimaroğlu'(1999)' a göre Musiki Muallim Mektebi besteci ve yorumcusuyla genç müzikçileri Ankara'ya çekmeye başlamış ve 1936'da kurulacak olan Ankara Devlet Konservatuarının ilk tohumlarını atmıştır" (Akt. Şahin- Duman, 2008: 263).

Müzik alanında Türk müzik devriminin gereksindiği yeni uzmanları yetiştirmek üzere üst düzeyde yetenekli gençler 1925'ten itibaren yurt dışına müzik eğitimine gönderildi.(...) 1927'de *Maarif Vekâleti* tarafından *Ecnebi (Yabancı) Memleketlere Gönderilecek Talebe Talimatnamesi* çıkarıldı. Bu yönetmelik müziği de kapsayan güzel sanatlar alanında "yüksek ve orta öğrenimini tamamlamış ve ardından gelişme ve uzmanlaşma için" ve "inceleme, bilgi görgü artırma için" yabancı ülkelere öğrenci göndermeyi içeriyordu (Uçan, 2012: 28).

Açılan yeni müzik okulları ve diğer kurumlar bir yıl içinde serpilerek ürünlerini vermeye başlamış, 1925 yılında Avrupa'daki çeşitli konservatuarlara giden Türk

müzikçileri, Musiki Muallim Mektebi'ne atanmışlardır. 1927'den itibaren çeşitli marşlar ve çoksesli şarkılardan oluşan bir repertuar oluşturulmuş, 1930 yılından itibaren ise çağdaş besteleme teknikleri ile ilk eserler verilmeye başlanmıştır. Tüm bu gelişmelerin, ülkenin her yerinde benimsenmesi ve anlatılabilmesi için 1932 yılında Halkevleri kurulmuştur. Riyaset-i Cümhur Musiki Heyeti de aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığına bağlanarak Riyaset-i Cümhur Filarmoni Orkestrası olan yeni adı, Atatürk tarafından onaylanmıştır. Orkestra şefi Osman Zeki Üngör'ün görevinden ayrılmasından sonra Ahmet Adnan Saygun kısa bir süre bu orkestrayı yönetmiş, 1935 yılında ise Dr. Ernst Praetorius, bu kurumda 1946 yılında dek sürdüreceği şeflik görevine başlamıştır. Kısa süre içinde isimleri ve yaptıkları işler ile kendilerini yurtiçi ve yurt dışında az da olsa göstermeyi başaran bu okullar ve kurumların başarıları ile Türkiye'de müzik inkılabı birinci dönemini tamamlamıştır (www.turkishmusicportal.com -sitesinden alınmıştır).

“Türkiye’de müzik eğitiminin tarihsel gelişim sürecinin modernleşme aşamasında birbirini izleyen yenileşme, batılılaşma ve çağdaşlaşma dönemleri yaşandı. Her biri uzunca süren bu dönemlerde önceki dönem sonraki dönemi hazırladı, sonraki dönem öncekine dayandı. Bu dönemlerde yurt içi ve yurt dışı eğitilmiş Türk uzman müzikçiler önemli rol oynadı. Ancak bu dönemlerin belirli evrelerinde onlarla yetinilmedi ve Avrupa’dan uzman müzikçiler getirilip görevlendirildi. Bunların bir kısmı geçici veya kısa süre kalıcı olarak gelip görev yaptılar. Başka bir kısmı uzunca bir süre kalarak hizmet verip geri döndüler. Başka bir kısmı ise gelip göreve başladıktan sonra görevlerinden ve ülkemizden hiç ayrılmadılar” (Uçan, 2012: 16).

Çalgı Ekolleri

Aydar (2007)’ ye göre, çalgı ekolü, sözcük olarak bir çalgının çalınmasında ve öğretilmesinde kullanılan özgün yol ve yöntem anlamına gelir. Bu yöntemlerin bulunması ve olgunlaşması yüzyıllar almıştır. Çalgının ve yaygın geçirdiği evrimler ve yeni teknik buluşların eklenmesiyle, günün beğeni etkilerinden de etkilenecek gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Tarihsel süreç içerisinde genel çizgiler olarak İtalyan, Manheim, Alman, Fransa-Belçika, Bohemya, Macar ve Rus ekollerinden söz edebiliriz.

Kültürlerin karakterlerinin farklılığı, ekollerin önem verdiği noktaların da farklılaşması sonucunu doğuruyordu. Çalgıci bestecilerin döneminin sona yaklaşması, ulusal beste ekollerinin gelişmesi ve gelişim yönleri de çalgı ekollerindeki anlayışları etkilemiştir (www.mavi-nota.com)

Cumhuriyet Sonrası Türkiye’de Keman Ekolü

Cumhuriyet sonrası keman ekolü doğal olarak Cumhuriyet öncesi müzik ve keman ekollerinin etkisinde hayata geçmiş oldu. Bunun sebebi Osmanlı sarayında görev alan Levanten müzisyenler ve onların yetiştirdiği öğrencilerdir.

“Türkiye’de keman eğitiminin geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere kadar uzanan yaklaşık bir buçuk asırlık bir geçmişi vardır. Türk keman okulunun oluşumuna yönelik akademik anlamdaki ilk çalışmalardan günümüze gerek eğitsel gerekse sanatsal anlamda önemli çalışmalar yapılmıştır.(...) Muzika-yı Hümayun Türkiye’de Batı müziği tarzında keman eğitiminin başladığı kurum olarak kabul edilmektedir. Bu kurumda keman eğitimine başlayan birinci ve ikinci kuşak sanatçı-eğitimciler daha sonra Avrupa’nın önemli müzik merkezlerine müzik eğitimi

için gönderilmiştir. Eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra Cumhuriyet devrimleri sonucunda açılan müzik kurumlarında görev almışlardır” (Kurtaslan, 2006: 425).

Keman eğitimcilerinin daha çok yurt dışından gelmesi ve öğrencilerin sık sık yasalarla yurt dışına gönderilmesi bir ekol oluşum sürecini olumsuz etkilemiştir. Çünkü buralarda eğitim veren eğitimciler, ekseriyetle Alman, Fransız ve Rus keman ekollerinden eğitimcilerdi. Bunun yanı sıra keman eğitimi için kullanılan metot, eser, albüm çalışmalarını icracı ve eğitimciler tarafından üretilmemesi yine ekol oluşum sürecine olumsuz etki etmiştir.

“Türkiye’de keman eğitiminin ilk yıllarında, keman eğitimcilerinin ve kullanılan kaynakların büyük ölçüde yurt dışından sağlandığı söylenebilir. Günümüzde ise keman eğitimi için materyal sorunu, keman eğitimcilerimiz tarafından yazılmış metot, albüm, vs. çalışmalarla daha da aza indirgenmiştir. Özellikle üniversitelerdeki akademik çalışmaların artması ile birlikte keman eğitimine yönelik yapılan çalışmaların okullaşma sürecine olan katkısı önemlidir. Günümüzde keman eğitime yönelik yazmış oldukları kitaplar ile önemli hizmetleri bulunan eğitimcilerimizden Ömer Can, Hazar Alapınar ve Ali Uçan akla ilk gelen isimler arasındadır” (Kurtaslan, 2006: 426).

Türkiye’de keman ekolünün varlığından söz etmek için Türk keman icracılarına bir göz atmak faydalı olur. Ekolün oluşması ve sürdürülebilmesi için icracıların bilgi ve birikimlerini öğrencilere aktarabilmesi gerekir. Günümüzde kariyer yapan ve aktif müzik hayatını sürdüren Türk keman icracılarının çok azının eğitim alanına da yöneldiği görülmektedir. Ünlü Türk piyanistlerinden Prof. Kamerhan Turan (Ilyasoğulları, 2014: 24).

Türkiye’de Piyano ekolünün varlığından bahsedemeyeceğimizi bunun sebepleri olarak, öncelikle bu işe geç başladığımızı, Türk piyanistlerin kariyerlerinin yoğunluğundan dolayı yeteri kadar bilgi ve birikimlerini öğrencilere aktaramadıklarını, masterclass’ların yeterli olmadığı belirtmiştir. Bunun yanı sıra Türk piyanistlerin farklı ekollerin, özellikle Alman, Fransız ve Rus ekollerinin devamını Türkiye’ye getirmiş olduklarını ve şu anda ülkemizde bir harman durumu olduğunu ifade etmektedir. Aşağı-yukarı benzer durumun keman ekolü için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Keman ekolüne önemli ölçüde katkı sağladığı düşünülen bir başka konu ise yapılan CD çalışmalarıdır. Türk bestecilerinin keman için bestelemiş oldukları eserlerin kayıtlarını yapılması hem literatürün genişlemesi adına hem de eserlerin kalıcı olması ve yeni kuşaklara aktarılması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Musika-yı Humayun'dan Günümüze Türk Keman Ekolü Temsilcileri

Musika-yı Hümayun'da eğitim görmüş I. ve II. kuşak ve Cumhuriyet sonrası Türk keman ekolü temsilcileri aşağıdaki gibidir; (Kurtaslan, 2006: 424-425).

1. Kuşak	Henri Charles Wondra (Wondra Bey)	1868-1905?
	Osman Zeki Bey (Üngör)	1880- 1959
	Basri Bey	(?-?)
	VahramMühendisyan	1895-1953
	Ali Sezin	1897- 1950
	İzzet Nezihı Albayrak	1898-?
2. Kuşak	Seyfettin Asal	1901-1955
	Halil Rıfat (Bey) Onayman	1902- 1968
	Mehmet Nuri İrun	1906-?
	Cezmi Erinç	1910-1992
	Burhan Duyal	1908- 1968
	Ekrem Zeki Ün	1910-1987
	Orhan Borar	1910-1983
3. Kuşak	Necdet Remzi Atak	1911-1972
	Necip Aşkın	?-1978
	Reşat Aksel	1914-?
	Fethi Kopuz	1915- 1996
	Semih Argeşo	1916-?
	Sedat Ediz	1916-1965
	EftalDölen	1917-?
4. Kuşak	Erdoğan Saydam	1921-1982
	Hamit Alacalıođlu	1922-2000
	Keman Kutucuođlu	1922-2006
	Orhan Kadam	1923-?
	Ulvi Yücelen	1925-2004

AKÜ AMADER / SAYI 1

	İlhan Özsoy	1925-1985
	Erdoğan Çaplı	1926-1979
	Ermukan Saydam	1927-
	Haluk Onarır	1927-?
	Ayhan Erman	1928-1999
5. Kuşak	Edip Günay	1931- 2010
	Nuri Çeken	1933- ?
	Atilla Işıksun	1932- ?
	Ömer Can	1934
	Akşit Yücelen	1935
	Ergun Tekinsoy	1936-2001
	Suna Kan	1936
	Ayla Erduran	1936
	Gülden Turalı	1935-2002
	Ayhan Turan	1938- 2009
	Yusuf Güler Aksöz	1936
	Oktay Dalaysel	1938
6. Kuşak	Saim Akçıl	1940
	Gönül Gökdoğan	1940
	Cengiz Özkök	1940-2011
	Ali Uçan	1941
	Hazar Alapınar	1942
	Engin Eralp	1942

Problem

Araştırmanın problem cümlesi şu şekildedir: Türk keman ekolü neden istenilen düzeyde değildir?

Alt Problemler

1- Türkiye’de hangi keman ekolleri varlığını sürdürmektedir?

- 2- Türk keman okulunun temsilcileri kimlerdir?
- 3- Türkiye’de konservatuvarlarda verilen keman eğitimi yeterli seviyede midir?

Yöntem

Bu araştırma, betimsel bir çalışmadır. Nitel bilgiler kaynak tarama, nicel bilgiler ise görüşme formu yolu ile elde edilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, ülkemizde Türk keman ekolünün Cumhuriyet’in ilanından günümüze geçirdiği evrimin ve bulunduğu noktanın ne düzeyde olduğunun belirlenmesi amacını taşımaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Cumhuriyet’in ilanından günümüze Türkiye’de keman ekolünün gelmiş olduğu çizginin, seviyenin hangi boyutlarda olduğunun ortaya konması ve Türk keman okulunun gelişimini engelleyen faktörlerin neler olduğunun tespiti bakımından önem taşımaktadır.

Veri Toplama Yöntemi

Araştırmada nitel bilgiler kaynak tarama, nicel bilgiler ise uzmanlara gönderilen görüşme formu yolu ile elde edilmiştir.

Bulgular ve Yorumlar

Türkiye’de hangi keman ekolleri varlığını sürdürmektedir?

Birinci alt probleme yönelik eğitimcilerle sorulan sorulara alınan cevaplar şu şekilde olmuştur; son keman ekolü olan “Yeni Rus Ekolü”nden sonra son elli yıldır herhangi bir keman ekolünün ortaya çıkmadığını belirtmiş ve Türkiye’de de bu ekolün varlığı sürdürdüğünü söylemişlerdir. Buna mukabil nasıl Kuzey Avrupa, Afrika ve Güney Amerika’da keman ekolü yoksa Türkiye’de de keman ekolünün olmadığı belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra keman çalma tekniğinin geçtiğimiz elli yılda son halini alması ve yeni bir ekollerin yaratma ihtiyacını ortadan kaldırmaktadır.

Türkiye’de konservatuvar eğitiminin bir gelenek kazandığı ve Türk keman solist ve orkestra kemancılarının nitelikli bir şekilde yetiştiği görülmektedir. Fakat yetişen keman icracılarının Türk keman ekolü ile değil, Türkiye’de varlığını sürdüren Rus ağırlıklı ve farklı keman ekolleri ile yetiştiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk keman okulunun temsilcileri kimlerdir?

İkinci alt problemin yanıtlanmasına yönelik sorulara verilen cevaplar şu şekilde olmuştur; Türkiye’de eğer varsa Türk keman ekolünün tek temsilcisi sadece Cihat Aşkın olduğu ifade edilmiştir.

Bu alanda uluslararası arenada boy gösteren, konserler yapan, jüri üyesi olan birçok keman sanatçımızdan bahsedebiliriz. Fakat gelinen noktada Türk keman ekolü temsilcisi olarak Cihat Aşkın anılmakta ve kendisi de bir ekol yaratma ve yaptığı çalışmalarla özellikle bu ekolü sürdürme konusunda önemli bir noktadadır.

Türkiye’de konservatuvarlarda verilen keman eğitimi yeterli seviyede midir?

Üçüncü alt probleme yönelik sorulara verilen cevaplar şu şekildedir; Türkiye’de konservatuvarların birçoğunda kemancıların düzeyinin yeterli seviyede olduğunu belirtilmiştir. Türkiye’nin uluslararası keman sanatçısı ve eğitimci yetiştirmek konusunda Türkiye’deki ekolün amacına ulaştığını ve fakat bu ekolün Türk keman ekolü olmadığına altını çizilmiştir.

Ulaşılan sonuçlarda Türkiye’deki konservatuvar keman eğitimi seviyesinin beklenen düzeyde olduğu ve birçok konservatuvarda bu iyi seviyede keman icracısı ortaya çıktığı belirlenmiştir. Bu keman icracıları farklı keman ekolleri ile yetişmiş ve bu düzeylere ulaşmış oldukları düşünülmektedir.

Mesut Çaşka (2008), Türk keman ekolü ile ilgili görüşlere yer verdiği yüksek lisans tezinde, eğitimcilerimiz şu şekilde görüş bildirmişlerdir;

Cihat Aşkın, Türk keman ekolünün oluştuğunu ancak işleyen bir tanıtım mekanizmasının olmadığını vurgulamaktadır. Aşkın’a göre dünya çapında hocalık yapan, orkestralarda çalan, solo konserler veren, solist olarak kariyer yapan, yarışmalarda ödül alan Türk kemancıların varlığı, Türk keman ekolünün oluştuğunun en büyük göstergesidir. Bununla birlikte Aşkın, bu sanatçıları Türkiye’de ve yurt dışında destekleyecek ve tanıtacak mekanizmaların oluşması gerektiğini vurgulamaktadır.

Hakan Şensoy, “ekol” kavramını ele alırken standartları vurgulayarak Rus keman ekolünün yahut Fransız keman ekolünün kendi içinde ortak değerler oluşturduğunu ancak bu anlamda bir Türk keman ekolü oluşum sürecinin henüz tamamlanmadığını söylemiştir.

Cansevil Tebiş, Türk keman ekolünü Avrupa’da eğitim alan ilk kemancımız olarak dile getirdiği Osman Zeki Üngör’e ve yurda döndükten sonra yetiştirdiği öğrencilere dayandırmaktadır. Tebiş de, Şensoy gibi henüz belli bir standarda ulaşmış bir keman ekolünün henüz oluşum sürecinde olduğunu vurgulamaktadır (Çaşka, 2008: 27- 28).

Aydar (2007)’a göre, Sovyet devriminden sonra Rus ekolünün çok önemli üyelerinden bazıları Birleşik Amerika’ya yerleşirler. Yalnızca Rusya’dan değil Avrupa’nın pek çok ülkesinden Amerika’ya yerleşen olmuştur. Ancak, artık dünyanın kültürel, ekonomik ve tarihsel süreçte geldiği noktada ekoller, çağımızın iletişim ve ulaşım olanaklarıyla birlikte öyle bir gelişim ve sentez göstermiş bulunmaktadır ki, yeni bir ekolün doğuşundan söz edilememektedir. İsraili, Rus, Japon, Koreli, Çinli, Kuzey Amerikalı, Latin Amerikalı, Avrupalı, İskandinavlı binlerce müzisyen artık tek bir ekole bağlı olduğu söylenemeyecek şekilde yaylı çalgı çalmakta, pek çok çalgı ustası eğitim sürecinde farklı ekollerin temsilcileriyle

çalışmış ve onların farklı özelliklerini kendi beğenisiyle birleştirerek kullanabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Baydar, E.K. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*. Kapı Yayınları. Melisa Matbaacılık. İstanbul.
- Çaşka, M. (2008). Cihat Aşkın ve Türk Müzik Kültürüne Katkıları. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne.
- İlyasoğulları, S. (2014). *Türk Piyano Ekolü Var Mı?* Opus Klasik Müzik Dergisi. Sayı 11.
- Kurtaslan, Z. (2009). *Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci Ve Temsilcileri*. Türkiyat Araştırmaları Dergisi. Sayı 26. ISSN: 1300-5766
- Şahin, M. Duman, R. (2008). *Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi*. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, cilt.7, sayı.16-17, ss.259-272.
- Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*. Müzik Eğitimi Yayınları. Ankara.

www.turkishmusicportal.com

www.mavi-nota.com