

Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Metotların Önemi*

The Problems Encountered in Initial Violin Education in Turkish Music Educational Institutions and the Importance of Method Books

Yeliz KÖŞKER ⁽¹⁾ 

⁽¹⁾ Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Yeliz Koşker (Yüksek Lisans Öğrencisi)

İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Performans Anasanat Dalı, Çalgı-Ses (Tezli) Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye

E-Posta: ylzkahveci@gmail.com

ORCID: 0009-0008-8662-0740

Başvuru/Submitted: 27 Nisan 2023

Kabul/Accepted: 22 Haziran 2023

Atrf/Citation

Koşker, Y. (2023). Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Metotların Önemi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 24, 77-89. <https://doi.org/10.59446/porteakademik.1288567>

* Bu makale, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Performans Anasanat Dalı, Çalgı-Ses (Tezli) Yüksek Lisans Programı'nda Dr. Ahmet Hakan Şensoy danışmanlığında hazırlanan "Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitimi Üzerine Bir Metot Önerisi" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Özet

Keman eğitimi; öğrenci ve öğretmen arasındaki teknik, teorik ve duygusal aktarımlarla kişiye özel şekillenen uzun bir yolculuktur. Makam odaklı keman eğitiminde ise tüm dünyada keman öğrencilerinin öğrendiği temel tutuş, duruş, teorik bilgiler ve klasik müzik repertuarının yanı sıra; makamsal bilgileri, Türk Müziği repertuarını, yeni perdeler ve üslupları içeren daha detaylı bir süreç öğrencileri beklemektedir. Aynı zamanda zorlu olan bu süreç esnasında doğaldır ki öğrenciler birtakım sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Yalnızca Türk Müziği eğitimi alan öğrencilerin eğitim hayatını doğrudan etkileyen bu sorunlar nelerdir? Çözüm için kurumlara ve öğretmenlere ne gibi görevler düşmektedir? Bu çalışmanın amacı, sözü geçen sorunsalları ortaya çıkış nedenleriyle birlikte saptamak ve metotların çözüm yolundaki önem derecesini vurgulamaktır. Araştırmanın verileri, nitel araştırma yöntemlerinden olan gözlem ve literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Yalnızca Türkiye genelindeki Türk Müziği örgün eğitim kurumları ile Türk Müziği öğretim amacı güden keman metotları araştırmanın kapsamındadır.

Saptanan problemlere yönelik daha önceden yapılan çalışmalar araştırılmış ve ortak fikirler olduğu, fakat henüz çözüme yönelik bir girişimde bulunulmadığı görüşüne ulaşılmıştır. Alana hizmet edecek nitelikli bir metot olmamasının bu konuda önemli bir rol oynadığı düşüncesiyle yeni bir metot oluşturulması fikri doğmuştur. Bu fikrin temelinde yatan neden; makalede listelenen ve şimdiye kadar basıldığı bilinen tüm Türk Müziği temelli başlangıç düzeyi keman metotlarını günümüze uyarlayabilmek ve transpoze temelli Türk Müziği keman öğretimini gerçekleştirebilmektir.

"Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitimi Üzerine Bir Metot Önerisi" isimli yüksek lisans tezinden üretilen bu makale ile, makam odaklı keman eğitimi veren öğretmenler için farkındalık ve yeni bir bakış açısı oluşturmak hedeflenmiştir. Batı Müziği-Türk Müziği ayrımını somut hale getirmemek, sık öğretmen değişikliğine başvurmamak, alanında uzman olan, her anlamda nitelikli öğretmenlerin örgün eğitim kurumlarında yer almalarını sağlamak, böylece yetişen donanımlı öğrenciler silsilesiyle her alandaki eğitmen kalitesini arttırmak ve makamsal unsurları öğretirken bilimsel gerçeklerle çelişmeyen yeni bir metot ortaya çıkarmak gerektiği de yine ulaşılan sonuçlardandır. Araştırmanın kapsamı yalnızca Türk Müziği örgün eğitim kurumları olsa da yapılan çalışmadan ve elde edilen sonuçlardan yaygın eğitim kurumlarının da yararlanması mümkün olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Eğitim, Makam, Metot, Türk Müziği

Abstract

Violin education is a long journey that is shaped by the technical, theoretical, and emotional transfers between the student and the teacher. In maqam-oriented violin education, a more detailed process awaits students than in classical music-based violin education. At the same time, during this difficult process, it is natural that students encounter some problems. In this study, it has been tried to determine these problems encountered. What are these problems that directly affect the education life of students who only receive Turkish Music education? What responsibilities do students and teachers have for a solution? This study aims to identify the aforementioned problems with their reasons and to emphasize the importance of the method books in the way of solution. Data came from observation and literature review, which are qualitative research methods. Only Turkish Music formal education institutions in Turkey and violin methods aiming to teach Turkish Music are within the scope of this study.

Previous studies on the identified problems were reviewed and it was concluded that there were common ideas; nevertheless, no attempt was made to solve them. With the thought that the lack of a qualified method to serve the field plays an important role in this matter, the idea of creating a new method was born. The underlying reason for this idea is to adapt all Turkish Music-based beginner violin methods listed in the article and known to have been published so far, and to perform transpose-based Turkish Music violin teaching.

With this article, which was produced from the master's thesis titled "A Method Proposal on the Initial Education of Maqam-Oriented Violin in Turkish Music Educational Institutions", it is aimed to create awareness and a new perspective for teachers who give maqam-oriented violin education. Not to make the Western Music-Turkish Music distinction concrete, not to resort to frequent teacher changes, to ensure that qualified and expert teachers to take place in formal education institutions, thus, to increase the quality of instructors in every field with the range of well-equipped students and to come up with a new method that includes both tonal and modal elements without contradicting scientific facts are also the results that achieved. Although the scope of the research is only Turkish Music formal education institutions, it will be possible for non-formal education institutions to benefit from the study and the results obtained.

Keywords: Violin, Education, Maqam, Method, Turkish Music

1. GİRİŞ

Keman eğitiminin sağlam temellerle başlayabilmesindeki en önemli etkenler, içinde bulunulan kurumlar, eğitimcilerin niteliği, uyguladıkları yöntemler ve kullandığı kitaplar ile materyallerdir. Günümüzde sayıları giderek artan Türk Müziği temelli örgün eğitim kurumlarında ilkokuldan lisansüstü seviyeye dek keman eğitimi verilebilmektedir. Türk Müziği odaklı eğitim alan öğrenciler, belli bir kesim tarafından "Batı Müziği" olarak nitelendirilen "klasik müziğin" temel alındığı müzik okullarındaki öğrencilerden farklı olarak çift yönlü bir eğitim sürdürmekte ve bu nedenle birtakım problemlerle karşılaşmaktadırlar. Araştırma içerisinde bu problemlerin neler olduğu ve ortaya çıkış nedenleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Alanında uzman bir öğretmenin, bilinçli seçilen gereçlerle doğru bir eğitim yöntemi izleyerek bu sorunların ortadan kalkmasına yardımcı olacağı ve donanımlı öğrenciler yetiştireceği bir gerçektir. Burada sözü geçebilecek en önemli gereç metotlardır. Şimdiye kadar başlangıç seviyesine hitap edebilecek pek çok Türk müziği keman eğitim metodu yazılmıştır. Ancak niçin bunların hiçbiri başlı başına bir kurum müfredatında kullanılmamaktadır? Bu kaynakların eğitim kurumlarında tercih edilmemesinin nedenleri nelerdir? Türk Müziği odaklı keman eğitiminde öğrencilerin tüm ihtiyaçlarına yanıt verebilecek bir metodun varlığı, karşılaşılan sorunların çözüm önerileri arasında ne derecede bir öneme sahiptir? Makalenin amacı bu sorulara yanıt bulabilmek ve yıllardır sistematik bir hale getirilmeyen, alışlagelmiş şekilde uygulanan Türk Müziği odaklı keman eğitiminde karşılaşılan sorunlara yönelik çözüm önerileri getirmektir. Keman öğrencilerinin bu alanda teknik ve teorik açıdan ne gibi sıkıntılarla karşılaştıkları, Batı Müziği-Türk Müziği ayrımının bu konuda nasıl bir etkisi olduğu ise araştırmanın alt problemlerindedir.

Türkiye genelinde Türk Müziği temelli eğitim veren örgün eğitim kurumları ve kurumlarda uygulanan eğitim yöntemleri, bu araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Özenen (amatörce, hobiye yönelik) keman eğitimi verilen kurumlar ve klasik müzik temelli eğitim veren örgün eğitim kurumları araştırmanın kapsamına dahil edilmemiştir. Makalede her ne kadar örgün eğitim kurumlarındaki keman öğretim yöntemi ve metotlarına yönelik bir çalışma yapılmış olsa da, elde edilen sonuçlar ve çözüm önerilerinden yaygın eğitim kurumları veya bireysel dersler veren eğitimcilerin de faydalanması mümkün olacaktır.

Alandaki eksikleri tespit etmeyi sağlamanın en iyi yolu, sahadaki gözlem ve deneyimlerden geçer. Geçmiş çalışmaları inceleyerek bunların şimdiye dek ne kadar etkili biçimde kullanıldığını analiz etmek gerekir. Bu bağlamda makalenin verileri, nitel araştırma yöntemlerinden olan gözlem ve literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Türk Müziği temelli keman metotlarına dair daha önceden yapılan araştırmalar incelenmiş ve bu araştırmalar kapsamına dahil edilmeyen metotlar olduğu saptanmıştır. Literatür taramasında, daha önceden herhangi bir çalışmada adı geçmeyen bu metotlarla birlikte şimdiye kadar basılmış on adet Türk Müziği temelli keman eğitim metoduna ulaşılmıştır. Klasik müzik öğretimi gayesiyle yazılan metotlar, bu araştırmanın amacına hizmet etmeyeceğinden çalışmaya dahil edilmemiştir.

2. KEMANIN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

Yaylı çalgıların dünya üzerinde en çok rağbet görenlerinden biri olan kemanın bu isimle tarih sahnesine ne zaman çıktığı bilinmemekle beraber, ilk örneklerinin rönesans döneminde görüldüğü söylenebilir. Anavatani İtalya olarak kabul edilen keman, kendisinden önce var olan ıklığ, hegit, lyra, rebap, kemençe, viol, sînekeman gibi yaylı çalgıların zaman içerisinde değişime/gelişime uğramasıyla günümüzdeki kimliğine erişmiştir.

Kemanın Osmanlı topraklarına girişi, 18. yüzyılda gerçekleşen batılılaşma hareketlerine paralel olarak gerçekleşmiştir. Hazar Alapınar (2003)'a göre kemanın 1740'lara değin tanındığı sanılmamaktadır (s. 60). Ülkemizde kemanın henüz tanınmadığı dönemlerde ise form olarak kemana oldukça benzeyen ve kemanın atalarından sayılabilecek bir başka yaylı çalgı; "sînekeman" tanınmakta ve icra edilmekteydi.

2.1. Sînekeman

"Osmanlı Devleti'ne Avrupa'dan gelmiş ilk yaylı çalgı "sînekeman"dır. Sînekeman 17. yüzyılın ikinci yarısında saray musikisine dahil olmuştur. Fonton'a göre Osmanlı'yı sînekeman ile tanıştıran ilk isim Kemani Corci (Yorgi)'dir" (Beşiroğlu ve Soydaş, 2007, s. 7). Kemânî Corci ile ilgili Mehmet Sait Halim Gençoğlu (2021), kitabında şu ifadelerle yer vermiştir: "Kemanın Osmanlı'da saray faslında ilk kullanılması Corci adlı bir Rûm kemânî tarafından olmuştur. Hristiyanlardan Corci, Miran ve Todori adlı kemânîler birbirlerini yetiştirmişlerdi, cümlesinin ustası ise Ali Ağa idi." (s. 17). Aynı zamanda Gençoğlu, sarayın yanı sıra meyhanelerde de çeşitli müzisyenler tarafından 18. yüzyılın ortalarında sînekeman çalındığını ve en iyi icracılarının Rum Anastasios ile Ermeni Stephanos olduğunu belirtmektedir (s. 17).

Sözü geçen isimler dışındaki sînekeman ustaları arasında Kemânî Kör Sebuğ, Tanbûrî İzak, Kemânî Rıza Efendi, Kemânî Zafiraki, Mustafa Sunar, Cevdet Çağla gibi isimler sayılabilir (Gençoğlu, 2021, s. 18).

Ahenk telleriyle birlikte toplamda on dört tele kadar çıkabilen ve dolayısıyla daha geniş bir ses sahasına sahip olan sînekemanın tınası, büyük gövdesi ve daha kalın seslere akortlanan telleri sebebiyle soprano çalgı kemandan daha bas sesli bir karaktere sahiptir. Zaman içerisinde müzikte canlı ton arayışına girilmesi ve çalım zorluğu nedeniyle sînekeman, gördüğü rağbeti kaybederek yerini kemana bırakmıştır.

2.2. Keman

Keman kelimesini etimolojik açıdan incelediğimizde, kökeninin Farsça'da "yay-kavis" anlamına gelen "kamân (کمان)" sözcüğünden geldiğini görüyoruz. Ancak çalgıya "keman" adıyla hitap edilmeye 19. yüzyıldan sonra başlanmıştır. Öte yandan kemandan 4 telli, 5'li aralıklarla akort edilen ve perdesiz bir çalgı olarak bahseden en eski kaynak, Fransız Philibert Jambe de Fer'in 1556 yılında yayımlanan çalışması "Epitome Musical" dir (Çolakoğlu Sarı ve Sarı, 2020, s. 64).

Bugün kullandığımız dört telli ve SOL-RE-LA-Mİ perdelerine beşli aralıklarla akort edilen keman formunun ilk mükemmel örneklerini meydana getiren çalgı yapım ustası (luthier) Andrea Amati'dir (d.1505-ö.1577). Geometrik ve akustik anlamda en iyi kemanları yapma geleneği, çocukları, torunları ve öğrencileri tarafından uzun yıllar sürdürülmüştür. Zaman içerisinde yeni müzikal arayışlara yanıt verebilmek için kemanın formunda da değişiklikler yapılması gerekmiştir. Akordun (La = 415) daha tiz seslere çekilmesi (La = 440), bunun sonucunda çalgının gövdesine olan baskının artması sebebiyle bas balkonun büyütülmesi, pozisyon ilerlemelerini mümkün kılmak için sapın uzatılması, hareket kabiliyetinin artması için tuşenin -ve dolayısıyla köprünün- bombesinin artırılması, çenelik eklenmesi; bu önemli fiziksel değişikliklerden bazılarıdır.

İlk keman konçertosu Giuseppe Torelli (1685-1709) tarafından yazılmıştır. Kemana ivme kazandıran diğer önemli besteciler arasında Arcangelo Corelli (1653-1713), Tomasso Antonio Vitali (1663-1745), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Antonio Vivaldi (1678-1741), Georg Philipp Telemann (1681- 1767), Giuseppe Tartini (1692-1770), Leopold Mozart (1719-1787), Niccolo Paganini (1782-1840), Louis Spohr (1784-1859), keman yayına günümüzdeki formunu kazandıran Giovanni Battista Viotti (1755-1824), keman eğitiminde hala etüt ve kaprisleri sıkça kullanılan Rodolphe Kreutzer (1766-1831). Pierre Rode (1774-1830) ve Jakob Dont (1815-1888) gibi isimler sayılabilir.

Adı geçen kemancıların neredeyse tamamı yorumculuk ve besteciliğin dışında öğrenciler de yetiştirmiştir. Ancak, uyguladığı sistematik eğitimi yazılı halde tarihe belgeyerek ilk keman metotlarının yazılmasında öncü olan aşağıdaki isimlerden de söz etmek gerekir. Sevil Ulucan Weinstein (2011) bu isimlere şöyle değinmiştir:

“İtalyan kemancı Francesco Geminiani’nin *The Art of Playing on the Violin* 1751, Avusturyalı Leopold Mozart’ın *Versuch einer gründlichen Violinschule* başlıklı çalışması ise 1756 yılında yayınlanmıştır; bu metodlarla birlikte keman çalma sanatının daha profesyonel bir çerçeve içerisinde değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. Onları takiben Fransız Okulu’nun temsilcilerinden L’abbe de Fils’ in, 1761 yılında yayınlanan *Principes du Violon* çalışması gelmektedir.” (Ulucan Weinstein, 2011, s. 37)

Farklı ülkelerdeki eğitim tarihinde yer edinmiş ilk keman metotlarından söz ettik. Ülkemizde de bu konuda yapılan çalışmaları incelemek için öncelikle Türk Müziği temelli keman eğitimine ‘farkları ve gerektirdikleriyle’ değinmek doğru olacaktır.

3. TÜRK MÜZİĞİ TEMELLİ KEMAN EĞİTİMİ

Eğitim; hayat boyu süregelen, önceden belirlenmiş olguların aktarımıyla kişide istendik (istenen, olması arzulanan, kişiden kendi isteğiyle yapması beklenen) değişimlerin meydana gelmesi veya getirilmesi olarak tanımlanabilir. Sanat eğitimi; yalnızca sanatçı yetiştirme amacı taşımaz, aynı zamanda insanların duygu ve düşüncelerini yaratıcılığı ve yeteneği doğrultusunda ifade edebilmesini öğretmeyi, estetik algısını geliştirmeyi, eleştirel yaklaşımda bulunabilmeyi ve özgün dışavurumlara sahip bireyler yetiştirmeyi hedefler. Müzik eğitimi ise; müzikal unsurlar ve araçlar ile kişide bilişsel, duygusal ve fiziksel açıdan değişim ve gelişim yaratma olarak tanımlanabilir.

Müzik eğitimi, Uçan (1997)’a göre “genel müzik eğitimi”, “özengen (amatör) müzik eğitimi” ve “mesleki müzik eğitimi” olmak üzere üç ana türe ayrılır. Keman eğitimini de Uçan’ın yaklaşımında olduğu gibi gruplandırarak incelemek mümkündür. Ancak keman eğitiminin yüzeysel olması mümkün olmadığı ve öğretime başlanması için en azından özengen bir yaklaşımın gerekli olması sebebiyle, özengen keman eğitimi ve mesleki keman eğitimi başlıkları altında değerlendirme yapmak doğru olacaktır.

3.1. Türk Müziği Temelli Özengen Keman Eğitimi

Özengen Müzik Eğitimi, müziğe ya da müziğin belli bir dalında özengence (amatörce) ilgili ve yatkın olanlara yönelik olup, etkin bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlamak ve bunu olabildiğince sürdürüp geliştirmek için gerekli müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar.

Özengen keman eğitimi; keman öğrenmeyi isteyen bireylere, belli bir yatkınlığı olup olmadığına bakılmaksızın, eğiticinin olanakları ve yöntemleri doğrultusunda mümkün olduğunca çalma yetisinin kazandırılmasıdır. Genelde hobiye yönelik yürütülen bu eğitim biçiminde mesleki bir yönelim ve disiplin hedeflenmez, ancak yine de öğrencinin ilerleyişi doğrultusunda olabildiğince doğru bilgi ve teknikle donanması amaçlanır. Öğrencinin var olan yeteneğinin eğitimle birlikte zaman içerisinde daha da fark edilir hale gelmesi ve disiplinli çalışmaların öğretmen gözetiminde sürdürülmesi sonucu, özengen keman eğitiminden mesleki keman eğitimine geçiş yapılması mümkündür.

Ülkemizde özengence keman eğitimi almak isteyen öğrencilerin önemli bir bölümü çalgıyı Türk Müziği odaklı öğrenmektedir. Türk Müziği repertuar öğretimini temel alan bu eğitimlerde genellikle en önemli hedef kazanımlardan biri olan doğru tutuş-duruş göz ardı edilmekte, La=440 frekansını farklı notalarla

adlandırma gibi bilimsellikten uzak yaklaşımlarla öğrenciler eğitim almaktadır. Bilimsellikte ters düşen bu durumun kurumlarda kabul edilir olması mümkün değildir.

Özengen keman eğitiminde yaygın olarak kullanılagelen, doğru teknik ve teorik bilgileri makamsal unsurları da içinde barındırarak öğretmeyi hedefleyen bir Türk Müziği keman metodu olmamakla beraber, bazı eğitimciler tarafından yalnızca alıştırma içeren Ömer Can Keman Eğitimi 1 ve basit ezgilerle keman öğretmeyi amaçlayan Suzuki Keman Metodu gibi metotlardan faydalandığı bilinmektedir. Oğuz, Kaleli ve Mustul (2021); yaptıkları araştırmada özengen keman eğitiminde en çok tercih edilen iki metodun sözü geçen metotlar olduğu sonucuna varmışlardır (s. 2138). Ancak öğrencilerin istenen başarıya ulaşabilmesi için bu metotların da amacına uygun kullanılması gerekmektedir.

Günümüz dünyasında, teknolojinin gelişmesinin artırdığı etkileşim sebebiyle yanlış bilgiler kolaylıkla yayılabilmektedir. Çalgısına yeterli mesaiyi harcamayan öğrencilerin ivedilikle öğretmenliğe soyunması, dersler vermesi, sosyal medya platformlarına keman eğitim videoları yüklemesi ile bilgi kirliliği de aynı hızla yayılmakta, bu durum çalgımızın geleneğine ve geleceğine zarar vermektedir. Bu da aslında öğretmenlerin eğitimlerini planlama yolunda metotların ne denli önemli olduğunu, dolayısıyla araştırmanın sorularından biri olan “Türk Müziği odaklı keman eğitiminde öğrencilerin tüm ihtiyaçlarına yanıt verebilecek bir metodun varlığı, karşılaşılan sorunların çözüm önerileri arasında ne derecede bir öneme sahiptir?” problemini yanıtlar niteliktedir. Çalgıya dair teknik ve teorik bilgilerin doğru aktarımı, -özengen dahi olsa- her eğitim biçiminde metotların temel hedefi olmalıdır.

3.2. Türk Müziği Temelli Mesleki Keman Eğitimi

İyi bir müzik kulağına sahip olup keman çalmayı meslek edinmek isteyen, bu doğrultuda sabırla çalışmayı günlük ödev haline getirebilen, mesleki gereçleri edinen, çalgısını hayatının vazgeçilmez bir parçası olarak gören bireylerin, uzman öğretmenler eşliğinde aldığı eğitime “mesleki keman eğitimi” denir. Bu eğitim biçimi; örgün eğitim kurumlarından olan müzik ortaokulları, güzel sanatlar liseleri, konservatuvarlar, eğitim fakültelerinin müzik bölümleri ve güzel sanatlar fakültelerinin yanı sıra, bu kurumların tamamına hazırlık amaçlı eğitim veren kurslar ve derneklerde de gerçekleştirilmektedir.

Ülkemizde mesleki keman eğitimi veren ilk resmi okul Dâr-ül Elhân’dır. Dâr-ül Elhân’dan önce Dâr-ül Mûsikî-i Osmânî (1908) ve Dâr-ül Tâlim-i Mûsikî (1916) kurulmuşsa da bu kurumlar yalnızca cemiyet olarak hizmet vermişlerdir. 1914 yılında kurulan Dâr-ül Bedâyî (Güzellikler Evi)’nin bünyesinde bulunan Türk Müziği bölümü, 1917 yılında Dâr-ül Elhân adıyla salt müzik eğitimi veren ilk kurum olarak faaliyete geçmiştir. Dâr-ül Elhân;1927 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı, 1986 yılında ise İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır. Tarihte bilinen ikinci keman metodu “Usûl-i Tâlim-i Keman”ın yazarı Abdülkadir Töre de Dâr-ül Elhân’ın kuruluş aşamasında katkıları olan ve kurum bünyesinde öğretmenlik yapan isimlerden biridir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2012, s. 279).

Müzik öğretmeni yetiştirme amaçlı kurulan ilk kurum Mûsikî Muallim Mektebi’dir. Dönemin Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı olarak 1924 yılında kurulan Mûsikî Muallim Mektebi, ortaöğretim kurumlarında görevlendirilmek üzere nitelikli müzik öğretmeni yetiştirme hedefiyle Zeki Üngör kuruculuğunda faaliyete geçmiştir. Ankara’da kurulan okulun kadrosu, döneminin ileri gelen müzisyenlerini bünyesinde bulunduran Riyâset-i Cumhur Mûsikî Heyeti üyelerinden oluşmuştur. Kurumda kemana oldukça önem verilmiştir, öyle ki Gökyay (1941); kuruma demirbaş olarak alınan ilk çalgının keman olduğunu belirtmiştir. (s. 9). Aynı zamanda; “Muallimlik edebilmek için her talebe evveliminde keman öğrenmeye mecburdur” (Gökyay, 1941, s. 9) ifadesi de aynı kaynakta yer almaktadır.

1934 yılında resmî gazetede yayımlanan kanunla birlikte Mûsikî Muallim Mektebi, “Millî Mûsikî ve Temsil Akademisi”nin bünyesindeki üç koldan biri olmuştur. Riyâset-i Cumhûr Filarmonik Orkestrası da bu akademiye dahil edilmiş, bir diğer kol da temsil şubesi olarak belirlenmiştir. Orkestra daha sonra -1936 yılında- akademinin bünyesinden ayrılmıştır. Mûsikî Muallim Mektebi ise bu ayrılığın ardından 1938 yılında günümüzdeki Gazi Üniversitesi’ne bağlanarak müzik öğretmeni yetiştirmeye devam etmiş, 1940 yılında çıkan yeni kanunla temsil sınıfları da “Devlet Konservatuvarı” adını almıştır.

Sözü geçen eğitim kurumlarının yanı sıra orkestralar da kemancı yetiştirme konusunda hatırı sayılır bir role sahiptir. Bu orkestraların başında elbette 1827 yılında kurulan Mûzikâ-i Hümayûn gelmektedir. Dö-

nemin önemli kemancılarının pek çoğu Muzikâ-i Hümâyûn himayesinde yetişmiştir. Orkestra kemancılığının yanında keman eğitimi vermeyi sürdüren sanatçılar sayesinde Türk kemancılar da yetişmeye ve konserlerde boy göstermeye başlamıştır. Bunlardan ilki; aynı zamanda 'senfoni orkestrasıyla sahne alan ilk Türk keman solisti' ünvanını taşıyan, Mûsikî Muallim Mektebi'nin de kurucusu Zeki Üngör'dür. Zeki Üngör dışında orkestra üyesi olan Vondra Bey, İzzet Nezihî Albayrak, Seyfettin Asal, Enver Kapelman gibi birçok keman sanatçısı özel dersler vermiş ve/veya zaman içerisinde açılan eğitim kurumlarının kadrosunda kendilerine yer bulmuşlardır. Bu sayede orkestrada edindikleri deneyimleri ve çalgıdaki ustalıklarını öğrencilerine aktarma fırsatına sahip olmuşlardır.

Mesleki keman eğitimi için ilk adım niteliğinde olan kurumlardan bahsettik. Ancak bu kurumlarda veya bireysel derslerde kullanılan yazılı kaynak/metotlara dair kesin bilgilere ulaşmak mümkün değildir. Yalnızca Türk Müziği temelli keman eğitimi özelinde düşünüldüğünde ise belli bir kaynaktan faydalanarak çalışma sisteminin oluşmadığını tahmin etmek güç değildir. Bunun nedenlerinden biri, alışlagelmiş bir eğitim sistemi olan "meşk"ten vazgeçilememesidir.

Arapça kökenli "Temeşşuk" kelimesinden türeyen, herhangi bir mûsikî eserinin ya da bir çalgının öğretici tarafından öğrencisine, yazılı bir kaynak olmaksızın, tekrara dayalı olarak ve usta-çırak yöntemiyle gerçekleştirdiği geleneksel öğretim şekli olarak tanımlanan "meşk" in avantajlarının yanında çokça dezavantajı da vardır. Doğu müziklerinde kullanılan bu yöntem, Türk Müziği'nin yazılı kaynak kullanılmayan dönemlerinde müzik eğitiminin en önemli yöntemlerinden biri olmuştur. Dört yüz yıl boyunca bir gelenek olarak sürdürülmüş meşk sisteminde ustalar birikimlerini ve repertuvarlarını öğrencilerine aktararak unutulmaktan kurtarmış ve bu sayede geçmişteki pek çok eseri kuşaktan kuşağa, günümüze kadar ulaştırabilmiştir. Ancak öğretim yönteminde yazılı kaynak bulunmadığı için kulaktan kulağa aktarım esnasında müzik parçalarının yapısında bazı değişikliklerin olmuş olması kaçınılmazdır. Kalıcı olmak ve somut bir kaynağa dayandırılmak konusunda da yetersiz kalan meşk sisteminin tek öğretim yöntemi olarak kullanılamayacağı zaman içerisinde anlaşılmıştır. Bu sebeple kulaktan kulağa aktarılan gelen her türlü müzik eseri yazılı hale getirilmeye başlanmıştır.

Metoda dayalı bir eğitimin sürdürülmediği düşüncesini ortaya çıkaran bir diğer neden ise o dönemde yazılmış makam odaklı keman eğitim metodu sayılarının bir elin parmaklarını geçmemesidir. Tablo 1'de günümüze kadar yazılmış keman metotları kronolojik olarak listelenmiştir:

Tablo 1: Türk Müziği temelli keman metotları

| Metot | Yazarı | Basım Yılı |
|---|-----------------------|------------|
| Alaturka Keman Muallimi | Kemânî Zafirâki | 1900 |
| Usûl-i Ta'lim-i Keman | Abdülkâdir Töre | 1911 |
| Alaturka Keman Muallimi | Mustafa Sunar | 1921 |
| Keman Metodu; Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı | Aydın Nafiz Oran | 1999 |
| Keman Metodu | Temel Hakkı Karahasan | 2005 |
| Türk ve Batı Ezgileriyle Yeni Keman Metodu - I | Burhan Hüseyin | 2007 |
| Türk Müziğinde Keman Metodu | Aydın Özden | 2011 |
| Keman Metodu - 1 | Tayfun Erdinç | 2014 |
| Keman Metodu | Mehmet Saçan | 2014 |
| Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Ağıştırmaları | Vasfi Hatipoğlu | 2017 |

Tablo 1'de, 1900 yılından bu yana yalnızca 10 adet Türk Müziği temelli keman metodu yazıldığını görüyoruz. Peki, bu kaynakların eğitim kurumlarında tercih edilmemesinin nedenleri nelerdir? Bu sorunun yanıtına ve kaynakların alana sınırlı bir ölçüde hitap edebilmelerinin sebeplerine kısa bir analiz yaparak ulaşabilmek mümkündür.

3.3. Türk Müziği Odaklı Keman Metotları ile İlgili Kısa Bir Değerlendirme

Metot kelimesinin kökeni Yunanca olup "yöntem" olarak tanımlanmasının yanında bu kavram, bir alana dair bilgi birikimini, program dahilinde ve belli bir yöntemle öğretme amacı güden kitaplar anlamına da gelir. Tabloda yer alan tüm metotlar şüphesiz kendilerinden sonrakiler için ilham olmuşlardır ve her biri

emek harcanmış kıymetli eserlerdir. Ancak bu başlık altında, kullanımlarının yaygınlaşmasına engel olan nedenler ekseninde ve yanlışlarına/eksiklerine eleştiri niteliğinde bir değerlendirme yapılacaktır.

Kemânî Zafirâki'nin Alaturka Keman Muallimi (1900) isimli metodunun dili Osmanlıca'dır. Alanında yapılan ilk çalışma olması sebebiyle önemi büyüktür. "Metot, Sol-Re-La-Re keman akorduna göre hazırlanmıştır" (Gençoğlu, 2021, s. 39). Bu akort sistemi, sînekemandan gelen bir gelenek halinde günümüzde dahi sürdürülmektedir. Keman ve yayın tutuşu, temel alıştırmalar, Türk Müziği makamları ile usullerinden oluşturulan alıştırmalar, bu alıştırmalarda bulunan yay işaretleri ve parmak numaraları göz önünde bulundurulduğunda titizlikle hazırlanmış bir çalışma olduğu açıkça görülmektedir.

Abdülkâdir Töre'nin yazmış olduğu Usûl-i Ta'lim-i Keman (1911) isimli metodu da Osmanlıca olup, akort sistemi "Sol-Re-La-Re" şeklindedir. Metotta sıralı bir öğretim sistemi benimsenmiş ve buna göre alıştırmalar hazırlanmış, ancak tutuş/duruş biçimlerine ve boş tel çalışmalarına yer verilmemiştir. Alıştırmalar günümüzde tercih edilen aksine Sol telinden başlamaktadır. İlgi çekici bir detay, kitabın sonunda Mehmet Akif Ersoy'un İstiklâl Marşı şiiri için kendi yazmış olduğu bestesinin notasına da yer vermiş olmasıdır. Bu beste dışında herhangi bir parça metoda eklenmemiştir.

Mustafa Sunar'ın Alaturka Keman Muallimi (1921) metodu da önceki iki metot gibi Osmanlıca yazılmıştır. Kullanılan akort sistemi "Sol-Re-La-Re" ve "Do-Sol-Re-Sol" şeklindedir. Keman ve yay tutuşu için görsellere yer verilmiştir. Yay işaretleri verilen alıştırmalar Sol telinden başlamakta ve nispeten hızlı bir ilerleme kaydedilmektedir. Yalnızca alıştırma üzerine kurgulanmış bir metottur.

Yukarıdaki üç metot; üç vizyoner ve cesur eğitmenin literatürümüze eşsiz katkılarıdır. Ancak dilinin günümüzde anlaşılır olmaması ve aradan geçen bir asırdan daha fazla zaman diliminde repertuvar, teori ve teknik bağlamda kaydedilen gelişmeleri içermeyeceği düşünüldüğünde günümüzde kullanılamayacağı açıktır. Bu üç çalışmanın ardından 78 yıl boyunca yeni bir metot yazılmamıştır. Bu uzun zaman diliminin ardından Aydın Nafiz Oran ile yeniden metot çalışmaları yapılmaya başlanmıştır.

Aydın Nafiz Oran'ın Keman Metodu; Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı (1999) isimli keman metodunda tutuş ve duruştan olması gerektiği gibi söz edilmiştir. Akort düzeninin Sol-Re-La-Mi şeklinden olduğundan bahsederken 440 Hz=La notasının geleneksel müziğimizde Re (Nevâ) perdesine karşılık geldiğini belirten Oran'ın bu yaklaşımı, makalemizde karşısında durduğumuz öğretim sistemlerindedir. Metotta boş telden üçüncü parmağa doğrudan geçiş yapılarak alıştırmalara başlanmıştır, bu durumun öğrencilerin karşısına bir zorluk olarak çıkacağı muhtemeldir. Hızlı bir ilerleyiş benimseyen metotta makamlar üzerinden dizi çalışmalarıyla kısa sürede Türk Müziği eserleri çalışılmaya başlanmaktadır. Basit Türk ezgilerine, Halk Müziği ve Klasik müzik repertuvarına yer verilmemiştir.

Temel Hakkı Karahasan'ın Keman Metodu (2005)'nda yay tutuşu özenli bir biçimde tarif edilirken, yayın keman üzerindeki konumu ile ilgili verilen (aynı zamanda arka kapakta da yer alan) görsel asla bir keman metodunda yer almaması gereken cinstendir. İlerleyen sayfalardaki anlatımlar, kendisinden önceki ve sonraki metotlarda örneği görülmemiş biçimde orgla ilişkilendirilerek yapılmıştır. Teorik bilgilerin büyük çoğunluğu kitabın başında verilmiş, uygulamaya daha sonra geçilmiştir. Yay ve parmak numaralarına alıştırmalarda yer verilmiştir. Boş tel alıştırmaları üzerinde pek durulmamış, parmak basma çalışmalarına hızlıca geçilmiştir. Repertuvarında birkaç basit çocuk şarkısı ve Türk Halk Müziği ezgisine yer verilmiş, sonrasında Türk Müziği'nin popüler parçalarına hızlı bir geçiş yapılmıştır. Dünya repertuvarından örnekler metotta yer almamaktadır.

Türk ve Batı Ezgileriyle Yeni Keman Metodu-I (2007) isimli kitap, Burhan Hüseyin tarafından yazılmıştır. Başlangıcında yer alan görsellerdeki tutuş ve duruş biçimleri ergonomiye uygun şekildedir ve akort sistemi "Sol-Re-La-Mi"dir. Edip Günay ve Ali Uçan'ın "Çevreden Evrene Keman Eğitimi" isimli kitabının yöntemini uyguladığını bizzat kendisi de ifade eden Hüseyin, alıştırmalar ve küçük tekerlemelerle sol el parmaklarında hakimiyet sağlamayı hedeflemiştir. Hatta Günay ve Uçan'ın uyguladığı, dördüncü parmağın ilk aşamada bitişik basılarak öğrenilmesi yaklaşımını Hüseyin de benimsemiş ve metodunda uygulamıştır. Basit Türk ezgileri ve Türk Halk Müziği'nden seçkilere yer veren Hüseyin, yabancı etüt kitaplarından yaptığı birkaç alıntı haricinde klasik müzik ve makam müziğimizin repertuvarından yararlanmamıştır.

Aydın Özden, *Türk Müziği'nde Keman Metodu* (2011) isimli kitabının henüz ilk sayfalarında iki farklı görselle kemanın akordunu "Batı Müziği'nde" ve "Türk Müziği'nde" olarak ayırmıştır ve alıştırmaları "Do-Sol-Re-La" düzeniyle vermiştir. Keman ve yay tutuşu için verilen görseller tüm dünyada kabul gören biçimdedir. Çok sayıda alıştırmaya ile sağlam bir temel oturtulması hedeflenmiş, bu alıştırmaların ardından makamsal etütler de metotta yer almıştır. Ardından sıralı ve sindirilebilir bir sistemle makam müziğimizden sözlü ve sözsüz birçok eser örneği de alıştırmalar arasına serpiştirilmiştir. Türk Halk Müziği'nden örnekler yok denecek kadar azdır, basit Türk ezgileri ve klasik müzik repertuarına ise yer verilmemiştir.

Tayfun Erdinç'in *Keman Metodu-I* (2014) isimli kitabı, listedeki metotların arasında günümüze ve bilimsel yaklaşımlara en çok hitap eden metot sayılabilir. Tutuş ve duruş konusunda, teorik bilgilerin anlatımı ve sistematik bir öğretim haritası ile alıştırmaların, basit çocuk şarkılarının, dünya ezgilerinin, Türk Halk Müziği ezgilerinin bir arada kullanıldığı başarılı bir metot olduğu söylenebilir. Ayrıca tel ve frekans isimlerini değiştirmeyerek transpoze öğretimini benimseyen bir eğitmen olması en önemli ayrıntılardandır. Ancak tampere sisteme dayalı şekilde makamsal repertuarı vermiş olması, bu sistem sebebiyle, 1 koma bemol/diyez işaretlerine yer vermemiş ve Türk Müziği'nde kullanılan aralıklar ve perde isimlerinden bahsetmemiş olması, Türk Müziği eğitim kurumları tarafından kullanımına engel teşkil edebilir.

Mehmet Saçan tarafından yazılan *Keman Metodu* (2014)'nda yer alan yazım dili ve imla hataları, keman tutuşu ile ilgili tamamıyla yanlış yönlendiren görseller, günümüzde başlangıç için fizyolojiye uygun bulunmadığı tespit edilen do majör dizisini temel alan öğretim biçimi ve bunu yapan ilk kişi olduğunu ifade etmesi gibi detaylar, en başta metot hakkındaki görüşlerin netleşmesini sağlamaktadır. Kitapta akort sistemi "Sol-Re-La-Mi" şeklinde olup, birkaç alıştırmaya sonrasında basit tekerlemeler, okul şarkıları, kendi deyimiyle "sanat müziği", "halk müziği", etütler ve konçertolardan oluşan bir repertuar belirlenmiştir. Saçan, öğrenilmesi gereken tüm konuları alıştırmalar yerine parçaların içerisinde öğretmeyi hedeflemiştir. Ancak bu çalışmanın herhangi bir Türk Müziği eğitim kurumunda yer alabilecek nitelikte olmadığı açıktır.

Vasfi Hatipoğlu'nun *Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırmaları* (2017) isimli öğretim kitabı, diğer metotlardan farklı bir yaklaşıma sahiptir. Kitabın içeriği nedeniyle hedef kitlesinin yeni başlayan keman öğrencilerine yönelik olmadığı, belli bir seviyenin üzerine hitap ettiği anlaşılmaktadır. Birçok makamda yazılmış beylik aranağmelerle hem makamsal hem de teknik gelişim hedeflenmektedir.

İncelenen metotların birçoğundan günümüz eğitimcilerinin haberdar dahi olmadıklarına şahit olunmuştur. Şimdiye dek yapılan çalışmalarda da metotlardan bazılarının varlığından haberdar olunmadığı veya olursa dahi herhangi bir araştırmanın kapsamına dahil edilmediği görülmektedir. Hatipoğlu (2018)'nin makalesinde tablomuzda yer alan kaynaklardan yalnızca Kemânî Zafirâki, Abdülkâdir Töre, Mustafa Sunar, Aydın Nafiz Oran ve Aydın Özden'e ait metotlardan söz edilmiştir (s. 606-607). Makalede listelenen diğer dört kaynak, başlangıç seviyesinden itibaren kullanılacak metotlar değil, nota albümleri niteliğinde olması sebebiyle çalışmamızda incelenmemiştir. Bununla birlikte, aralarından bilinen metotların da günümüz eğitim kurumlarında kullanılmadığı ortadadır. Günümüz örgün eğitim kurumlarında makam odaklı keman eğitimi verebilmek için ihtiyaçları karşılayacak yeni bir kaynak oluşturulması şarttır.

3.4 Günümüz Örgün Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Öğretimi

Bireylerin meslek hayatına atılmadan önce, resmî olarak okul niteliği taşıyan kurumlar bünyesinde, çeşitli alanlarda teorik ve uygulamalı bilgileri öğrendiği, belli kanunlarla düzenlenen eğitim biçimine "örgün eğitim" denir.

Örgün eğitimin özellikleri:

1. Sınıf temelli olması
2. Sıralı ve düzenli bir sisteme sahip olması
3. Devamlılık esasına dayanması

4. Öğretmenlerin yeterliliğinin resmî olarak kanıtlanmış olması
5. Kullanılacak araç gereçlerin önceden belirli olması olarak sıralanabilir.

Günümüzde örgün öğretim kurumlarının ilk aşaması olan anaokullarında çalgıya özel müzik eğitimi olmadığından, alanımız için önce ilkokullar ele alınmalıdır. Bireylerin çalgı çalmaya erken başlamasının çalgıda ilerleme hızına doğrudan etki ettiği düşünüldüğünde, ülkemizde sayısı son derece yetersiz olan müzik ilkokullarının artması gerekmektedir.

Mesleki keman eğitimi veren ikinci örgün eğitim kademesi ise müzik ortaokullarıdır. Ülkemizde sekiz ilde müzik ortaokulu mevcuttur ve bunlardan yalnızca bir tanesi Türk Müziği temelli eğitim vermektedir.

Lise aşamasında mesleki keman eğitimi veren pek çok kurum vardır. Bunlardan bir kısmı üniversitelere bağlı liseler, bir kısmı ise güzel sanatlar liseleridir. Güzel sanatlar eğitimi veren liseler sayıca “mesleki müzik eğitimi veren ortaokullara” göre daha fazladır ve Türkiye’nin birçok ilinde bulunmaktadır. Fakat Türk Müziği temelli eğitim veren liseler yalnızca İstanbul’da bulunmaktadır. Bu da Türk Müziği öğrenmek isteyen öğrencilerin İstanbul’da ikamet etmesi veya yatılı kalma zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Lise çağındaki öğrencilerin yatılı okullara gönderilme oranının düşüklüğü ve sözü geçen okulların yatılı olanaklarının dahi olmaması, hitap ettiği kesimi oldukça daraltmaktadır. Böyle bir durumda geleneksel müziğimizin küçük yaşlardan itibaren öğretilmesinin önündeki en büyük sorunsallardan biri karşımıza çıkmaktadır. Çözüme yönelik atılabilecek ilk adım, Türk Müziği ortaöğretim kurumlarının sayılarını “nitelikli” olacak şekilde ülke genelinde artırmaktır.

Konservatuvarlar, üniversitelerin güzel sanatlar fakültesi müzik bölümleri ve eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde de mesleki keman eğitimi verilmektedir. Türk Müziği temelli eğitim veren devlet ve vakıf üniversiteleri, ortaokul ve liselere göre ülke genelinde daha yaygındır ve sayıları her geçen gün artmaktadır.

Sözü geçen kurumlara genellikle belli bir seviyeye gelmiş öğrenciler başvururlar. Yetenek sınavlarıyla üniversitelere girecek olan öğrencilerin ilgili okullara yeterlikleri tespit edilir. Keman dersleri her kurumun seviyesine ve öğrenci özeline göre farklılık gösterse de belli bir program dahilinde ilerler. Başlangıç seviyesindeki bir keman öğrencisi için dersler, temel bilgiler ve genel teknik çalışmalarla başlamaktadır. Keman tutuş, duruş biçimi dünya genelinde kabul gören ve ergonomiye en uygun şekliyle öğretilir. Çalgıda egemenlik sağlamak ve entonasyonu oturtabilmek için eğitmenin yönlendirmesine göre seçki alıştırmalar çalışılır. Egzersiz sürecinin yıldıracı olmaması için basit tekerlemeler, çocuk şarkıları, Türk Halk Müziği ezgileri gibi ilave repertuarlarla da alıştırmaların amacına ulaşılabilir. Öğrenci dört parmağını da aynı rahatlıkta kullanabilecek kadar ilerledikten sonra yavaş yavaş Türk Müziği repertuarından seçkiler öğretilmeye başlanır. Öğrencilerin eş gider derslerde öğrendiği Türk Müziği teori bilgileriyle birlikte çalgıda da farklı makamlarda eserler geçilmektedir. Aynı zamanda keman için yazılmış dünya klasiklerinden de eserler çalışılmaya devam edilir. Böylece öğrenciler çalgısının hem yerel hem de genel repertuarını edinmiş, aralarında karşılaştırma yapabilme becerisine sahip olan, müziğini tanıtmaya ve geliştirmeye açık birer birey olarak yetişirler.

Yukarıda sözü edilen ideal eğitim şekli, gerçekleşmesi istenen genel ve en olumlu tablodur. Ancak alandaki deneyimler ve yüksek lisans tezi kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda günümüz Türk Müziği eğitim kurumları içerisinde ve özellikle vakıf okullarında okuyan öğrencilerin, bu amaçlara ulaşma yolunda bir takım temel sorunlarla karşılaştıkları görülmüştür.

Bu sorunlar;

1. Üniversitelerin yetenek sınav tarihlerinin diğer bölümlerin yerleştirme sonuçlarından sonra olması ve giriş için istenen baraj puanının düşük olması sebebiyle, alanı müzik olmayan birçok öğrencinin de bu sınavlara girmesi
2. Üniversitelerin yönergelerinde belirtilen kontenjan sayısı kadar öğrenci alımı sebebiyle, puan sıralaması olsa dahi özellikle yeni açılan ve az başvuru alan üniversitelere yukarıda sözü geçen öğrencilerin de kabul edilmesi
3. Kurumların sık öğretmen değişikliğine başvurması

4. Bilgili, özverili ve alanındaki yenilikleri takip edebilen öğretmenlere ihtiyaç olması
5. Ders programları ve içerikleri belirlenirken, yalnızca hedefe odaklanılarak süreç içerisinde öğrenilmesi gerekenlerin göz ardı edilmesi (müziği öğrenme yolundaki en önemli temel taşı olan tonal müzik derslerinin yetersiz olması, keman eğitiminde dünya genelinde kullanılan alıştırmaya kitaplarına çalışmalarda yer verilmemesi vs...)
6. Öğrencilerin çalışmalarını takip edebileceği ve diğer öğrencilerle paylaşımda bulunabileceği, tartışabileceği ortak bir metot olmaması olarak özetlenebilir.

Son maddenin önemi, somut şekilde alana katkı sağlayacağı için büyüktür. Herkes tarafından anlaşılabilen ve takip edilen yazılı bir kaynağın yukarıdaki sorunsalların birçoğunu yok etmeye katkısı olacağı bir gerçektir. Farklı çalışmalarda kimi eğitimcilerin de (özellikle yazılı kaynak konusunda) benzer sorunlara dikkat çektiği görülmektedir. Bu isimlerden biri olan Aydın Nafiz Oran, *Türk Musikisi'nde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu'nda* konu ile ilgili şu probleme değinmiştir:

“Türk müziği, keman eğitiminde kullanılan yazılı, görsel ve işitsel materyaller bakımından büyük eksikliğe sahiptir. Bu da keman eğitimini zorlaştırmanın yanı sıra öğrencilerde kopukluklara yol açmaktadır. Özellikle öğretim metodu konusunda, eğitimciler arasında büyük zıtlıklar vardır ve birbirinden farklı yöntem ve teknikler uygulanmaktadır. Türk müziği eğitimcileri öteden beri keman öğretimi konusunda batı ve Türk müziği ikilemi arasında kalmıştır ve ortaya çok farklı yorumcular çıkmıştır. Yani “Keman çalanlar Türk müziği çalamamış, Türk müziği çalanlar ise keman çalamamıştır.” (Oran, 1988, s. 155).

Hakan Şensoy, “Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Keman Eğitimi Üzerine” isimli sanatta yeterlik tezinde, Hakkı Derman'ın şu ifadelerine yer vermiştir: “Türk müziği konservatuvarı diyoruz, bir enstrüman tedrisi (eğitimi) yok. Tedrisi hangi metoda göre yapacağız. Yazar mısınız, önce akord meselesini halledelim. Keman bir batı enstrümanıdır. Bizim kullandığımız metot ve akort nedir? Acıdır acı... bir ilim adamı olarak ayıp oluyor” (Şensoy, 1999, s. 15). Aynı zamanda “Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda belli paydalarda birleşmiş metodik ve bütün bölümlere yayılmış bir keman eğitiminin yapılmadığı açıktır” (s. 1) şeklindeki görüşünden, aradan geçen 50 yıla rağmen bir değişim yaratılmadığı anlaşılmaktadır.

Geboloğlu (2010) ise konu ile ilgili görüşünü şu şekilde aktarmıştır: “Araştırmalarımız doğrultusunda bugün hala Türk müziği eğitimi veren devlet konservatuvarlarında uygulanan bir ortak keman öğretim programı bulunmamaktadır. Bu durum kemanın bireysel yani öğretim elemanlarının kendilerince belirledikleri keman öğretim yöntem ve teknikleri ile eğitim vermelerine neden olmaktadır” (s. 9).

Literatür taramasından elde ettiğimiz, birbirinden farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkan bu kişisel görüşler, aradan geçen onca zamana rağmen somut bir adım atılmadığını veya atılan adımların yetersiz kaldığını açıkça göstermektedir.

Sonuç

Makale için yapılan araştırmaların sonucunda Klasik Batı Müziği temelli eğitim alan keman öğrencilerinden farklı olarak, yalnızca Türk Müziği eğitimi alan öğrencilerin eğitim hayatını doğrudan etkileyen bazı temel problemler saptanmıştır. Listelenen problemlerden “ders programları ve içerikleri belirlenirken, yalnızca hedefe odaklanılarak süreç içerisinde öğrenilmesi gerekenlerin göz ardı edilmesi (müziği öğrenme yolundaki en önemli temel taşı olan tonal müzik derslerinin yetersiz olması, keman eğitiminde dünya genelinde kullanılan alıştırmaya kitaplarına çalışmalarda yer verilmemesi vs...)” ve öğrencilerin çalışmalarını takip edebileceği ve diğer öğrencilerle paylaşımda bulunabileceği, tartışabileceği ortak bir metot olmaması, özellikle Türk Müziği eğitim alanını ilgilendirmektedir. Çözüm için öğretmenlere ve kurumlara düşen görevlerden biri, ders programlarını bilinçli bir şekilde, öğrencilerin her iki alanda da yeterli olmalarını sağlayacak şekilde belirlemektir. İkinci problemi ise ancak keman öğretmenlerinin çözüme ulaştırması mümkündür.

Bir çalgıyı öğrenme yolculuğunda en önemli unsur metot, metotları uygulamaya aracı olan en önemli etken ise öğretmendir. Alanımızdaki en büyük sorunlardan biri olarak, öğrencilerin önemli bir kısmının

belli bir öğretmenle uzun süre çalışma imkanına sahip olamaması deneyimler doğrultusunda saptanmıştır. “Öğretmen” eşittir “ekol” anlamına geldiği için, özellikle vakıf okullarının sık eğitim değişikliğinde bulunmaları gerekir. Bir öğrencinin en büyük motivasyonu, kendisini düzenli şekilde takip eden ve yalnız müzisyenliğine değil, duygu, düşünce ve davranışlarına da aynı ölçüde hâkim olan bir öğretmendir. Yine aynı nedenle, keman öğretmenlerinin alanında yeterlik sahibi olmaları, öğrencilerine müzisyen kimliği, etik, teorik donanım ve çalgıda ustalık konusunda rol model olmaları gerekmektedir. Bu niteliklere sahip bir öğretmenin yetiştireceği öğrenciler de kuşkusuz iyi birer öğretmenlere dönüşerek eğitim döngüsünü bilgi kirliliğinden kurtarır ve alanlarında her türlü gelişime katkıda bulunmuş olurlar.

Alt problemlerden biri olan müzik türlerinin ayrıştırılması sonucu, asıl hedefimiz olan ve hali hazırda meşakkatli olan “müzik” ile “keman” öğrenme yolunda, bir zorluk da Batı Müziği-Türk Müziği ayrımında bulunanlar tarafından ortaya çıkarılmaktadır. Ders programları belirlenirken “yalnızca Türk Müziği” öğretim çabasına girilmemelidir. Her müzisyen önce “müziği” öğrendiğinde, sonradan edineceği derin ve engin bilgileri bir temele oturtmakta zorlanmayacaktır. Aynı durum keman öğrenimi için de geçerlidir. Bizlerin “batı” olarak adlandırdığı bölgede çalınan keman, oradakiler için yalnızca “keman”dır. Dolayısıyla keman öğretiminde alışlagelmiş bu tabirlerle hareket etmek yerine önce salt “keman öğretme/öğrenme” amacı güdülmelidir. Böylece diğer bir alt problem olan ergonomiye uygun olmayan duruş ve tutuş biçimlerinin ve akort/sistem farklılıklarının önüne geçilmiş olacaktır. Nitekim bu tutuş biçimiyle de geleneksel müziğimizin icra edilebildiği, günümüzde pek çok sanatçı tarafından kanıtlanmıştır.

Yukarıda sözü geçen olumsuzlukların önüne kalıcı ve yazılı olarak geçmenin yolu metotlardır. Günümüze kadar yazılmış makam odaklı keman eğitim metotlarından faydalanarak, eksiklerinin tamamlandığı, bugüne hitap edebilecek güncellemeler ve ilaveleri içeren yeni bir metodun oluşturulması çok önemlidir. Bu yeni metot, başlangıç seviyesinde bir öğrencinin ihtiyaç duyabileceği bilgileri ve çalışmalarını anlaşılır şekilde içeren, bir kurumun müfredatında yer alabilecek nitelikte olan ve bilimsel gerçeklikleri temel alarak doğru teknik ve teorik ifadelerle yazılmış bir kaynak olmalıdır. Bu amaçla makalenin üretildiği yüksek lisans tezi olan “Türk Müziği Eğitim Kurumlarında Makam Odaklı Keman Başlangıç Eğitimi Üzerine Bir Metot Önerisi” isimli çalışma gerçekleştirilmiştir. İlerleyen yıllarda bu yazılı kaynaklara diğer öğretmenlerin de eleştirilerde bulunması ve geliştirmek için çaba sarfetmesi gerekmektedir ki; bu da alanımıza büyük bir katkı sağlayacaktır. Örgün eğitim kurumlarında yol gösterici olarak kullanılacak bu metottan; şüphesiz yaygın eğitim kurumları veya bireysel eğitim veren öğretmenler de fayda sağlayacaktır.

| | |
|---|--|
| Yazarların Makaleye Katkı Oranları <i>Contribution Rates of the Authors</i> | Yazarın makaleye katkısı % 100'dür. <i>The contribution of the author to the article is 100%.</i> |
| Etik Kurul Onayı Bilgileri <i>Ethics Committee Approval</i> | Makalede açıklanan araştırmada insan denekleri kullanılmadığı için etik kurul onayı alınmamıştır. <i>Ethics committee approval was not obtained because human subjects were not used in the research described in the paper.</i> |
| Çıkar Çatışması <i>Conflict of Interest</i> | Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir. <i>The author has no conflict of interest to declare.</i> |
| Finansal Destek <i>Financial Support</i> | Yazar çalışması için finansal destek almadığını beyan etmiştir. <i>The author declared that this study has received no financial support.</i> |
| Teşekkür Açıklaması <i>Acknowledgements</i> | Dr. Ahmet Hakan Şensoy'a katkılarından dolayı teşekkür ederim. <i>I would like to thank Dr. Ahmet Hakan Şensoy for his contributions.</i> |
| Hakem Değerlendirmesi <i>Peer-review</i> | Bağımsız <i>Externally peer-reviewed.</i> |

Kaynaklar

- Alapınar, H. (2003). *Keman yapım tarihi*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş.Ş. ve Soydaş, M.E. (2007). Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 3-12.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014). Asya'dan Avrupa'ya yaylı çalgılar tel üzerinde ses elde etme tekniğine göre sınıflandırma. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 25(1), 35-50. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2219>
- Çolakoğlu Sarı, G. & Sarı, A. (2020). *Orkestral Müzikte Yeni Bir Tını: Kemençe Kuartet*. Ürün Yayınları.
- Erdinç, T. (2014). *Keman Metodu-1*, Dumat Ofset.
- Geboloğlu, B. (2010). *Türk Müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ile eğitim fakültelerinde uygulanan başlangıç keman eğitiminin karşılaştırmalı analizi*. [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Gençoğlu, M.S.H. (2021). *Türk Müziği tarihinde keman ve ilk keman metodu*. Gece Kitaplığı.
- Gökay, O.Ş. (1941). *Devlet konservatuvarı tarihçesi*. Maarif Matbaası.
- Hatipoğlu, V. (2017). *Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alıştırılmaları*, Gece Kitaplığı.
- Hatipoğlu, V. (2018). Mustafa Sunar'ın "Alaturka Keman Muallimi" isimli öğretim kaynağının incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(55), 605-621. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185537233>
- Hüseyin, B. (2007). *Türk ve Batı Ezgileriyle Yeni Keman Metodu – I*, Nota Yayıncılık.
- Karahasan, T. H. (2005). *Keman Metodu*, Bestem Musiki Yayınları.
- Oğuz, T. G., Kaleli, Y. S. & Mustul, Ö. (2021). Özengen keman eğitimi sürecine yönelik öğretmen görüşleri (Konya ili örneği). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41 (3), 2127-2151.
- Oran, A. N. (1988). Türk musikisinde çağdaş keman öğretimi ve icrası. *Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu*, 4-5-6 Temmuz 1988, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Oran, A. N. (1999). *Keman Metodu; Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanat*, Gökhan Matbaacılık.
- Özcan, N. (2012) Abdülkadir Töre. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 41, 278-279. <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/41/C41013410.pdf> (Erişim Tarihi 13.06.2023).
- Özden, A. (2011). *Türk Müziği'nde Keman Metodu*, Meta Basım Matbaacılık.
- Saçan, M. (2014). *Keman Metodu*, Bassaray Matbaası.
- Sunar, M. (1921). *Alaturka Keman Muallimi*, Kızmânîzâde Udcu Şamlı İskender.
- Şensoy, H. (1999). *Türk Müziği Devlet Konservatuvarı keman eğitimi üzerine*. [Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Töre, A. (1911). *Usûl-i Ta'lîm-i Keman*, İstanbul: (El yazımı).
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitiminde temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ulucan Weinstein, S. (2011). *Türk keman okulunun oluşumu*. [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Zafiraki, Kemânî (1900). *Alaturka Keman Muallimi*, Hakkak Serviçen Matbaası.

Extended Abstract

The Problems Encountered in Initial Violin Education in Turkish Music Educational Institutions and the Importance of Method Books

The most important factors in the beginning of violin education with solid foundations are the institutions, the quality of the trainers, the methods they apply and the books and materials they use. Students who receive Turkish music-oriented education, unlike the students in music schools where classical music is based, continue a two-way education and therefore encounter some problems. In this research, it has been tried to determine what these problems are. It is a fact that a teacher who is an expert in his field will help to eliminate these problems and train well-equipped students by following the right education method with consciously chosen materials. The most important materials that can be mentioned here are methods. Many Turkish music violin training methods have been written so far that can appeal to the beginner level. However, none of them have reached the level of competence to be included in an institution curriculum. So what are the reasons why these resources are not preferred in educational institutions? How important is the existence of a method that can meet all the needs of students in Turkish Music-oriented violin education among the solutions to the problems encountered? The article aims to find answers to these questions and to offer solutions for the problems encountered in Turkish Music-oriented violin education, which has not been systematized for years. In this direction, I think that my master's thesis titled "A Method Proposal on the Initial Education of the Maqam-Oriented Violin in Turkish Music Educational Institutions" will make an important contribution to the field.

Education is a lifelong phenomenon that can be defined as the occurrence or bringing of desired changes in the person by transferring predetermined facts. Enthusiastic violin education provides individuals who want to learn the violin with the ability to play as much as possible, regardless of whether they have a certain disposition or not, in line with the trainer's possibilities and methods. The education of individuals who have a good musical ear and want to play the violin as a profession, who can make working patiently in this direction as daily homework, who acquire professional equipment, who see their instrument as an indispensable part of their life by expert teachers is called "vocational violin education".

Dâr-ül Elhân (Istanbul University State Conservatory) and Musikî Muallim Mektebi are the first formal education institutions. In addition to the institutions, as mentioned earlier, orchestras also play a significant role in raising violinists. Of course, at the forefront of these orchestras is Mûzika-i Hümayun, founded in 1827. When considering only Turkish Music-based violin education, it is not difficult to guess that a working system has not been formed by using a certain method. One of the reasons for this is that "meşk" cannot be abandoned. Another reason that reveals the thought that a method-based education was not continued is that the number of maqam-oriented violin education methods written at that time did not exceed the fingers of one hand.

Since 1900, only 10 Turkish Music-based violin methods have been written. So what are the reasons why these resources are not preferred in educational institutions? It is possible to reach the reasons why the resources can address the field to a limited extent by making a short analysis. During the research of these methods, undesirable conditions have been detected such as naming string names as Sol-Re-La-Re or Do-Sol-Re-Sol, not giving place to grip/stance styles, absence of bow exercises, starting exercises with Sol string and not including classical music, Turkish maqam music, Turkish folk music, any or more of the simple rhyme repertoires.

To summarize the problems mentioned throughout the article, these can be listed as frequent teacher changes, teachers' lack of competence in their fields, focusing only on the target while determining the curriculum and content, ignoring what needs to be learned in the process, accepting students who are not at a sufficient level due to the obligation to fill the quota in the aptitude exams, lack of a common method where students can follow their work, share and discuss with other students. In the literature comparison, it is seen that some trainers draw attention to similar problems from different sources. Although it is not possible to find solutions to all of the problems in a short time, it is possible to start from our field.

The most important element in learning an instrument is the method, and the factor that is instrumental in applying the methods is the teacher. For this reason, schools should not change teachers frequently. Violin teachers need to be competent in their field and be role models for their students in terms of musicianship, ethics, theoretical equipment, and instrument mastery. The distinction between Turkish Music and Western Music violin, which is frequently made today, emerges as a problem in instrument education. The violin played in the region we call the "West" is just a "violin" for those there. Therefore, instead of acting with these usual terms in violin teaching, the aim of "teaching/learning the violin" should be pursued first. Thus, postures and grip styles that are not suitable for ergonomics and tuning/system differences will be prevented. It has been proven by many artists today that our traditional music can be performed with this grip. In order to prevent the above-mentioned negativities in a permanent form, I wrote a new method that includes new updates and additions. I aimed to bring the continuation of the method that I wrote to cover an average of one year of education, in a way that will serve the same purpose. I think that this method, which will be used safely in formal education institutions, will undoubtedly be used as a guide in non-formal education institutions or individual pieces of training, and I hope that the students who will benefit from this resource in the future will contribute to the quality improvement of our violin education level by making criticism.