T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
KEMAN PROGRAMI

Sanatta Yeterlilik Tezi

TÜRK KEMAN OKULU'NUN OLUŞUMU

Hazırlayan
Sevil Ulucan WEİNSTEİN
2502050275

Danışman
Prof. Ramiz Melik ASLANOV

İstanbul, 2011

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI 2502050275** numaralı **SEVİL ULUCAN WEİSNTEİN'in** hazırladığı **"TÜRK KEMAN OKULUNUN OLUŞUMU"** konulu ~~YÜKSEK LİSANS~~ / **SANATTA YETERLİK** TEZİ ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI,** Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 35. Maddesi uyarınca **20.10.2011 PERŞEMBE** günü saat **Saat :13.00** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ...kabul...'ne* **OYBİRLİĞİ** ~~**-OYÇOKLUĞUYLA**~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF. RAMİZ MELİK ASLANOV	Kabul	
PROF.CEYDA UZGÖREN	kabul	
PROF.CİHAT AŞKIN	Kabul	
DOÇ.AYGÜL GÜNALTAY ŞAHİNALP	Kabul	
DOÇ.PELİN HALKACI AKIN	Kabul	P.Halkacı.

Besim Ömer Paşa Caddesi Beyazıt-34452-İstanbul
Tel: 0 212 440 00 00 Fax: 0 212 440 03 40

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i
ÖZ iv
ABSTRACT v
ÖNSÖZ vi
KISALTMALAR vii
ŞEKİLLER viii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM:
DÜNYA KEMAN OKULLARI'NIN OKULLAŞMA SÜRECİ

1.1. Klasik Dönem'e Kadar İtalya-Almanya-İngiltere-Fransa Çapında Keman Çalma Sanatı'nın Oluşumu 8
1.1.1. İtalya 8
1.1.2. Avusturya 21
1.1.3. Almanya 23
1.1.4. İngiltere 26
1.1.5. Fransa 27
1.2. Keman ve Yay Yapımı'nın Keman Okulları'na etkileri 29
1.3. Klasik ve Romantik dönem süresince yayınlanan ilk keman Metodları ve Dünya Keman Okulları'nın oluşumu 34
1.3.1. İtalyan Keman Okulu 37
1.3.2. Avusturya Keman Okulu 43
1.3.3. Fransız Keman Okulu 51
1.3.4. Alman Keman Okulu 62
1.3.5. Fransız-Belçika Keman Okulu (Franco-Belgian) 77
1.3.6. İngiliz Keman Okulu 83
1.4. Orta Avrupa Keman Okulları ile Rus, Amerikan, Japon ve İsrail Keman Okulları 86
1.4.1. Polonya Keman Okulu Temsilcileri 86
1.4.2. Macar Keman Okulu Temsilcileri 88
1.4.3. Çekoslovak Keman Okulu Temsilcileri 91

1.4.4. Romen-Moldovya Keman Okulu Temsilcileri 93
1.4.5. İskandinav Keman Okulu Temsilcileri 95
1.4.6. Rus Keman Okulu 96
1.4.6.1. St. Petersburg 97
1.4.6.2. Moskova Konservatuarı 98
1.4.6.3. Sovyet Keman Okulu 100
1.4.6.4. Odessa 102
1.4.7. Amerikan Keman Okulu 103
1.4.8. İsrail Keman Okulu 109
1.4.9. Japon Keman Okulu 110
1.5. Keman Okulları'nın Karşılaştırılması 111
1.6. Besteci İcracı İlişkisi 124

İKİNCİ BÖLÜM
TÜRKİYE'DE İLK BATI MÜZİĞİ ETKİLERİ ÇERÇEVESİNDE KEMAN ÇALGISI'NIN YERİ VE MUZİKA-İ HÜMAYUN

2.1. Osmanlı Sarayında Müzik 130
2.2. Osmanlı Döneminde Batı'ya Yöneliş 131
2.3. Müzika-i Hümayun 132
2.4. Türkiye Topraklarında Keman Çalgısı'nın Yeri 137
2.5. Türkiye'de Klasik Batı Müziği eğitimi veren ilk müzik kurumları ve Konservatuarlar 143
2.5.1. İstanbul 145
2.5.2. Ankara 151
2.5.3. İzmir 156

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ TÜRK KEMAN OKULU

3.1. Çağdaş Türk Keman Okulu'nun ilk Temsilcileri 157
3.2. Çağdaş Türk Keman Okulu'nun İstanbul, Ankara, İzmir Temsilcileri'nin nitelikleri 199
3.2.1. Çağdaş Türk Keman Okulu İstanbul Temsilcileri'nin nitelikleri 200

3.2.1.1. Karl Berger 201
3.2.1.2. Ekrem Zeki Ün 205
3.2.1.3. Ayhan Turan 209
3.2.2. Çağdaş Türk Keman Okulu Ankara Temsilcileri'nin nitelikleri 215
3.2.2.1. Licco Amar 217
3.2.2.2. Necdet Remzi Atak 220
3.2.3. Çağdaş Türk Keman Okulu İzmir Temsilcileri'nin nitelikleri 228
3.2.3.1. Hazar Alapınar 229
3.3. Çağdaş Türk Keman Okulu Temsilcileri' nin Metod Çalışmaları 236
3.4. Çağdaş Türk Keman Okulu Temsilcileri'nin Keman Eserleri 244
3.5. Çağdaş Türk Bestecilerin'nin Keman Eserleri 248

SONUÇ VE ÖNERİLER 260
KAYNAKÇA 262
EKLER 267
BİYOGRAFİ 309

ÖZ

Bu tez ile Çağdaş Türk Keman Okulu'nun temellerini atan değerli sanatçıların icra tercihleri, eğitim süreçleri ve öğretim yöntemleri ile ilgili araştırma yapılmıştır.

Birinci bölümde, dünya çapında keman için bestelenen eserler ve dünya okulları ile ilgili bilginin yanı sıra, genel çapta bu okulların değerlendirilmesi yapılmıştır.

İkinci bölümde, Osmanlı döneminde gerçekleştirilen Batı reformları çerçevesinde, Klasik Batı müziğinin Türk Müzik yaşantısına dahil olması ve ilk eğitim kurumlarına yer verilmektedir.

Üçüncü bölümde, Türkiye'de Klasik Batı formunda keman eğitimi veren ilk sanatçı ve eğitimcilerin biyografileri ile çalışmalarının yanı sıra, yapılan araştırma ve gerçekleştirilen röportajlar dahilinde, tercih ettikleri eğitim yaklaşımları ve nitelikleri ile yazdıkları keman eserleri ve metodlara yer verilmiştir.

Çalışmada, kaynak olarak yerli ve yabancı kaynaklardan faydalanılmış olunup, Türk sanatçılar ile gerçekleştirilen röportajlar dahilinde basılı kitaplarda yer almayan bilgilere ulaşılmış ve çalışmaya dahil edilmiştir.

ABSTRACT

In this thesis project, research was based on Turkish artists who laid the foundations of Contemporary Turkish Violin School with their valuable performing preferences, educational processes and teaching methods.

First section includes information about works composed for violin, information about worldwide violin schools and overall comparison of these schools.

Second section contains information about Ottoman period reforms which were carried out within the framework of west and first educational institutions of Western classical music in Turkey.

The third section contains the biographies of artists and educators, who were training violin in Turkey in the form of Western classical music as well as their qualities and preferred educational approaches and methods.

The research is based on information gathered from local and international written materials, as well as private interviews with Turkish artist conducted by the author.

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Keman Okulu’nun Oluşumu” başlıklı bu tezi yazmamın amacı, bu okula mensup bir kemancı olarak, Türkiye topraklarında keman eğitimi veren ve değerli çalışmaları ile günümüz Çağdaş Keman Okulu’nun temellerini atan ilk sanatçı ve eğitimciler ile ilgili yeterli kayıtlı bilginin bulunmamasıdır.

Varolan eksikliklerin tamamlanmaya çalışıldığı ve Çağdaş Türk Keman Okulu’nun varlığının kanıtlandığı tezimde bana destek olan değerli isimlere teşekkür etmek isterim.

Bir birey ve kemancı olarak bana her zaman destek olan sevgili annem Gülşen Cıbaroğlu ve ağabeyim Ümit Ulucan’a, sevgili eşim Avshalom Weinstein’a;

Bu çalışmayı yapmamda bana yön veren ve bir kemancı olarak bana her zaman destek olarak rehberlik eden değerli sanatçı ve eğitimci Prof. Cihat Aşkın’a, tez danışmanım Prof. Ramiz Melik Aslanov ile değerli öğretmenim Venyamin Varsawsky’ye, Öğr.Görevlisi Gülnare Şekinskaya ve değerli arkadaşlarım Ar.Gör. Elif Akkaya ve Mert Topçubaşı’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Değerli zamanlarını gerçekleştirdiğimiz röportajlara ayırma nezaketini göstermenin yanı sıra, paylaştıkları önemli bilgiler, nota ve arşivlerinde yer alan fotoğraflar ile çalışmama ışık tutan;

Devlet Sanatçısı Suna Kan’a, Prof. Hazar Alapınar’a, Prof. Koral Çalgan’a, Prof. Oktay Dalaysel’e, Prof. Yusuf Güler Aksöz’e, Prof. Özer Sezgin’e, Panayot Abacı, keman yapımcısı Amnon Weinstein ve Aslı Özsoy Körner’e de ayrıca teşekkürü borç bilirim.

KISALTMALAR

A.B.D	: Amerika Birleşik Devletleri
Bkz	: bakınız
f	: Forte
M.E.B	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.M.M	: Musiki Muallim Mektebi
M.S.Ü.	: Mimar Sinan Üniversitesi
mf	: Mezzo Forte
Op.	: Opus
pp.	: Pianissimo
p	: Piano
Prof.	: Profesör
R.A.M	: Royal Academy of Music
U.S.A	: United States of America
yy.	: Yüzyıl

ŞEKİLLER

Şekil 1 7
Şekil 2 12
Şekil 3 24
Şekil 4 30
Şekil 5 33
Şekil 6 38
Şekil 7 39
Şekil 8 40
Şekil 9 41
Şekil 10 44
Şekil 11 45
Şekil 12 48
Şekil 13 50
Şekil 14 53
Şekil 15 54
Şekil 16 56
Şekil 17 58
Şekil 18 64
Şekil 19 64
Şekil 20 68
Şekil 21 71
Şekil 22 75
Şekil 23 78
Şekil 24 79
Şekil 25 79
Şekil 26 80
Şekil 27 82
Şekil 28 90
Şekil 29 98

Şekil 30 101
Şekil 31 101
Şekil 32 112
Şekil 33 113
Şekil 34 113
Şekil 35 115
Şekil 36 115
Şekil 37 116
Şekil 38 116
Şekil 39 118
Şekil 40 118
Şekil 41 119
Şekil 42a 119
Şekil 42b 119
Şekil 42c 120
Şekil 43 121
Şekil 44 121
Şekil 45 122
Şekil 46 122
Şekil 47 122
Şekil 48 122
Şekil 49 123
Şekil 50 125
Şekil 51 136
Şekil 52 137
Şekil 53 138
Şekil 54 139
Şekil 55 140
Şekil 56 141
Şekil 57 149
Şekil 58 150

Şekil 59 152
Şekil 60 153
Şekil 61 154
Şekil 62 155
Şekil 63 155
Şekil 64 165
Şekil 65 168
Şekil 66 171
Şekil 67 178
Şekil 68 179
Şekil 69 180
Şekil 70 189
Şekil 71 196
Şekil 72 200
Şekil 73 205
Şekil 74 209
Şekil 75 210
Şekil 76 218
Şekil 77 220
Şekil 78 221
Şekil 79 222
Şekil 80 225
Şekil 81 227
Şekil 82 229
Şekil 83 238
Şekil 84 238
Şekil 85 239
Şekil 86 239
Şekil 87 243
Şekil 88 244

GİRİŞ

Tüm sanat dallarında olduğu gibi, müzikte de belirli okullar mevcuttur. Bu okullar öncelikle varoldukları topraklarda barınmış, usta-çırak ilişkisi sonucunda geliştirilerek gelenek ve bilgi aktarımı yoluyla kuşaktan kuşağa devam ettirilmiştir.

Önceleri sadece usta-çırak ilişkisi ile bilgi aktarma geleneği, sonradan bir sistem ve anlayış çerçevesinde devam ettirilmiş; bu sayede bir düzen dahilinde gerçekleşen usta-çırak ilişkisi "Ulusal Okul" oluşumunu meydana getirmiştir. Bu okulun farklı anlayışlarını benimseyen temsilcileri de, kendi ekollerini oluşturarak 'Ulusal Okul'larının gelişmesine ve ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

Müzik tarihinde, popüler bir çalgı olma mertebesine yükselen keman çalgısı için öncelikle eserler bestelenmiş, çalgının kullanım kapasiteleri zaman içerisinde genişletilmiş, bestelenen eserlerin teknik güçlükleri doğrultusunda Keman Okulları, daha profesyonel çerçevede ele alınarak, metodlar ve çalışmalar ile desteklenmiştir. Bu doğrultuda, Akademi ve Konservatuar olmak üzere, bir kurumun çatısı altına alınarak gerçekleştirilen eğitim sonucunda, Ulusal Okullar'ın gelişimi önemli ölçüde desteklenmiştir.

Okulların mevcudiyetini ulusal çerçevede sürdürebilmelerinin bir diğer nedeni de, ulusal bestecilerin ortaya çıkardığı eserler yoluyla gerçekleşmektedir.

Sanatsal bütünlüğü sağlamak ve bir okulun oluşturulması hususunda icracı, eğitimci ve bestecilerin ortak çalışmaları büyük bir önem teşkil etmektedir. Bestecilerin ortaya çıkarttığı eserler, ait oldukları ulusun kültürel ve etnik özelliklerini de barındırmaktadır.

Böylece gerek icracı, gerek besteci sayesinde müziğe aktarılan folklorik ve etnik çeşitlilikteki öğeler, Ulusal Müzik sanatının bütününü oluşturmaktadır.

Türkiye'de gerçekleştirilen Batı'ya yönelik reformlar çerçevesinde ülkemize kazandırılan çok sesli Batı Müziği kültüründe önemli yer tutan keman icrası, batılı örneklerine nazaran çok daha daha geç olmakla birlikte, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti çatısı altında geliştirilerek Türk Keman Okulu oluşturulmuştur.

Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifi ile, yapılan araştırma ve derlemeler sonucunda Klasik Avrupa Armonisi yapısında müzik kültürümüze kazandırılan Türk ezgi ve motifleri, Türk bestecileri ve yorumcuları sayesinde dünyaya tanıtılmıştır.

Bu çalışmada "Türk Keman Okulu" nun mevcudiyeti , temellerini atan ilk temsilciler, yetiştirdikleri kuşaklar ve şehirler dahilinde incelenerek ispatlanmıştır.

Türk milletinin toplumsal değerlerini, bir stil ve sistem altında değerlendirerek işleyen ve tanıtan sanatçılar bir bütünü oluşturduğundan, değerli Türk bestecilerinin keman eserleri ile ilgili bilgi bu çalışmada yer almaktadır.

Çalışmada çağdaş Türk Keman Okulu'nun oluşturulmasından önce, öncelikle Avrupa'da oluşturulan Keman Okulları'nın gelişim süreçleri incelenmiş, önemli çalışmalar gerçekleştiren sanatçıların nitelikleri belirtilmiştir.

Bu sırada karışıklığa mahal vermemek için Ulusal Okullar ülke sınırları dahilinde "Okul" adı altında işlenmiştir. Bireysel çalışmalar ve sürdürülen özgün ve belirli yaklaşımlar da "Ekol" olarak sınıflandırılmıştır.

Osmanlı dönemi müzik yaşantısına gerçekleştirilen etkinlik ve konserlerle giriş yapan Klasik Batı müziğinin edindiği beğeni doğrultusunda, Türkiye topraklarında batı tarzı müzik eğitiminin temelleri atılmaya başlanmıştır.

Öncelikli olarak Avrupa'dan getirtilen sanatçıların çalışmaları sonucunda eğitilen ulusal icracılar, aynı dönem süresince yeni müzik formunu halka tanıtmak ve sevdirmek üzere önemli bir misyon üstlenmişlerdir.

Bu çalışmada, temelleri değerli ve ileri görüşlü ustalar tarafından atılan Çağdaş Türk Keman Okulu'nun oluşum ve gelişim süreci incelenmiş, geçmişten günümüze bu okulun temsilcileri hakkında bilgi verilmiş, eserleri, eğitim yaklaşımları, uslüp ve metodlarının yanı sıra icra tercihleri de ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA KEMAN OKULLARI'NIN OKULLAŞMA SÜRECİ

Bu bölümde, keman çalgısının tarihsel gelişimi paralelinde, çalgı için bestelenen eser formları ile keman repertuarını oluşturan icracı-besteciler'in yanı sıra, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun oluşumundan önce temelleri atılan Dünya Keman Okulları ve temsilcileri, ulusal çerçeve dahilinde incelenmiştir.

Boris Schwarz'ın, *Great Masters Of The Violin*[1] kitabının önsözünde de belirttiği üzere, günümüz formlarına yakın yapıdaki keman çalgısı icracıları 19.yy. ortalarına kadar çoğunlukla aynı zamanda besteci ve icracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sahip oldukları teknikler, stil ve ifade uygulamaları ile geriye bıraktıkları eserler; yaşadıkları dönemden günümüze ulaşabilen mektuplar, hatıralar, yazılı kayıtlar ve otobiyografiler ışığında bu bölümde yer alacaktır.

19.yy. ortalarından itibaren besteci ve icracıların çoğunlukla kendi yollarında yürümeleri sonraki kuşağın kemancı- besteci sanatçılarının varlığını etkilemese de, 20.yy.'da bu ayırımın güçlü bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Keman çalgısını icra etmeyen bestecilerin de çalgı için son derece değerli eserler üretmiş oldukları göze çarpmaktadır.

Keman çalgısının, perdesiz olarak 4 telli ve beşli aralıklarla akort edilen (sol- re- la- mi) teller ile koldan destek alınarak kullanıldığını belirten en eski ve güvenilir kayıt Fransız Jambe de Fer'in 1556 yılındaki *Epitome Musical* adındaki çalışmasıdır. Buna göre keman çalgısının dört telli formu, çalgının ayakta ve dans müziğini seslendirmede kolaylık sağlamakta, akort etmesi daha kolay olmakta ve daha az süre tutmaktadır. Aristokratların ve diğer virtüöz sanatçıların

[1] Boris Schwarz, Great Masters of the Violin, Simon and Schuster, New York, 1983

herkesin çalabileceği bu keman yerine, oturarak çalınan altı telli Viol'ü tercih ettiklerini belirtmektedir[2].

Günümüzde de 4 telli ve sol-re-la-mi akort düzeneğinde kullanılan keman çalgısı, ataları ile yaklaşık olarak iki yüz yıl kullanıldığı sürenin başlarında diğer çalgılara oranla çok daha gürültülü ve avam bir çalgı olarak nitelendirilmiştir. Anavatanı olarak kabul edilen İtalya'da, hızla mertebesini yükselten keman, insan sesine en yakın ses alanında, şarkısal ve derin ifadelerin müzikle buluşmasını sağlayan bir çalgı olarak tarihteki önemli yerini almıştır.

Keman, başlangıçta vokal-ses partisini duble etmekte ve dans müziği icra etmek üzere iki amaç için kullanılmaktaydı. Ses topluluklarında yer aldığında şan partisini takip ederek seslendiren kemancılar, dans müziklerini de kulaktan (nota okumadan) seslendirmekteydi. Bu dönemde dans müziği seslendiren kemancılar arasında nota bilen şahısların bulunmaması nedeni ile sıklıkla kullanılan keman çalgısı için özel olarak yazılmış nota örnekleri bulunmamaktadır.

1581 tarihinde Fransız sarayında gerçekleştirilen kraliyet düğünü için düzenlenen *Ballet comique de la Rein'*in bir parçası olarak sahne üzerinde bulunan on müzisyenin farklı ölçülerdeki kemanlar ile seslendirdiği danslar için ilk olarak İtalyan Balthazar de Beaujoyeux (1535-1587) tarafından bestelenen eserlerin keman partisi yazılmış ve basılmıştır[3].

17.yy'dan sonra nota yazımı sırasında "söylemek ya da çalmak için" ve "ses ya da viol için" ibareleri altında yayınlanan notalar sebebiyle sadece keman için yazılmış eserlerle ilgili erken kayıt örnekleri nadirdir.

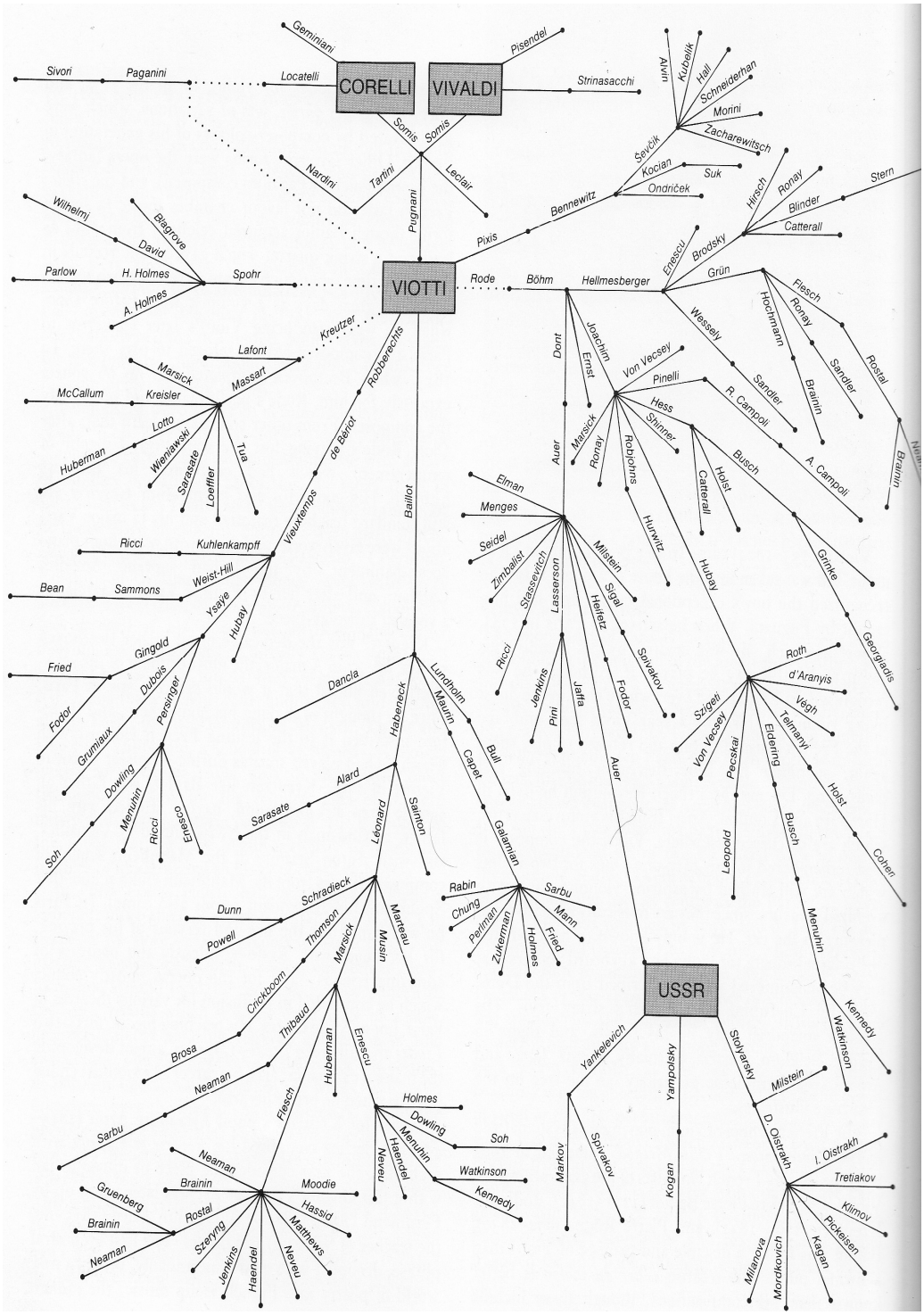
İtalya'da, dini müzikte şan partisini desteklemek ve renklendirmek için, Almanya'da ve İngiltere'de dans müziği, saray eğlencelerinde ve önemli durumlarda yemek müziği için kullanılan çalgının isimleri, farklı dillerde aynı aileden olan farklı çalgılar ile karıştırılmış olma ihtimali sebebi ile basılan

[2] Boris Schwarz, **a.e**., s. 28
[3] Nicholas Kenyon, "The Book of the Violin", Edited by Dominic Gill, Phaidon Press Limited, Oxford, 1984, s. 64

eserlerin gerçekten keman için yazılmış olduğu konusunda karışıklığa neden olmaktadır.

Erken Barok, Barok ve Klasik dönem müzikal ve sanatsal gelişmeleri paralelinde, keman çalma sanatının ve müzik formlarının birbirilerine paralel olarak geliştiği görülmektedir. Çalgının kullanım kapasitesini geliştiren bu dönem kemancı ve bestecileri; günümüze akseden keman çalma stilleri ve eserlerinin formları, uygulama şekilleri, renk ve efektleri ile keman okullarının oluşumunda önemli bir etki oluşturmuşlardır.

Daha sonra ulusal okulların oluşumu dikkat çekmekte, 20.yy'dan sonra tüm okulların bir karışımı olarak gelişen ve oluşturulan modern keman çalma tekniklerinin, değerli sanatçılar tarafından uygulandığı görülmektedir.



Şekil 1[4] Keman icracılarının soy ağacı

[4] Margeret Campbell, "The Great Violinists", Doubleday&Company Inc., Garden City, New York, 1981, s. xvıiı, xx

1.1. KLASİK DÖNEM'E KADAR İTALYA-ALMANYA-AVUSTURYA-FRANSA-İNGİLTERE ÇAPINDA KEMAN ÇALMA SANATININ OLUŞUMU

Günümüzde uluslara göre ayırarak adlandırabildiğimiz keman okullarının incelenmesinden önce İtalya, Almanya, Avusturya, Fransa ve İngiltere'de yaşamış olan kemancı- bestecilerden bahsetmek gerekmektedir.

Buna göre, kemanın anavatanı olarak nitelendirilen İtalya'dan başlamak doğru olacaktır.

1.1.1. İtalya

Keman için bestelenen eserlerin ve keman çalma okulunun ilk olarak oluşturulduğu İtalya, sahip olduğu seçkin sanatçılarının neredeyse tüm Avrupa'ya yayılmasıyla diğer keman okullarının da temellerinin atılmasında önemli yer tutmuştur.

İtalyan besteci Cludio Monteverdi'nin 1607 yılında seslendirilen operası *L'Orfeo* da keman çalgısına yer vermesi ile alt tabaka enstrumanı olarak kullanılmakta olan keman, hızla seçkin bir kimliğe kavuşmaya başlamıştır.

Monteverdi, eserlerinde tremolo ve pizzicato efektlerini de kullanmış olan bir besteci olarak, *arcata morenda* olarak tanımladığı sona doğru sönen bir yay hareketi ve belirli aksanların peşi sıra takip ettiği ani *piano* ve belirtilmiş *fortepiano* ibarelerini de partilere ekleyerek ifadelerde çeşitlilik elde etmiştir[5].

Monteverdi'nin sarayda önemli mevkiiye sahip Mantua'daki başkemancısı Salomone Rossi, 1607 ile 1623 tarihleri arasında dört enstrumantal kitap yayınlamıştır. Boris Schwarz; iki keman ve bas lute için en erken trio sonat örneklerinin ve dans başlıkları adı altında yazılmış keman için varyasyon ve parçaların yer aldığı bu eserler dikkate alındığında, Rossi'nin keman tekniğinin

[5] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 35

sade olduğu, kendisinin enstrümantal yazı formlarını araştırma ve geliştirme ile daha çok ilgilendiğini belirtmektedir.

1615 tarihinde, Claudio Monteverdi'nin Venedik'teki St. Marks Katedrali'ne kemancı olarak katılan Biagio Marini'nin (1587-1663) enstrumanında gerçek bir virtüöz olduğu belirtilmektedir. Nicholas Kenyon'un *The Book Of The Violin*[6] adlı kitabında belirttiğine göre Marini'nin 1617 yılında yayınlanan ilk koleksiyonunda süslemeler belirtilmiş, Monteverdi'den yedi yıl önce Marini *tremolo* efektini kullanmıştır. Bu koleksiyonda yer alan parçalardan olan keman için Solo Sonat *La Ponte,* temelde daha sade olsa da trio sonatları olan *La Foscarina* ve *La Agguzzona* çok daha cüretkar olarak nitelendirilmektedir.1628 tarihinde, kariyerinin doruğunda olduğu dönemde, çeşitli enstrumanlar için farklı formlarda bestelediği eserleri yayınladığı Op.8 volümünde, keman için şifreli bas eşliğinde sonatlar yer almaktadır. Bu sonatlardan "üç keman için Sonata in ecco" ve hiç kadans eklemesi yapmadan oluşturduğu seksendört ölçüden oluşan keman için solo sonat ve sürekli olarak stil değişiklikleri içeren başka bir sonat yer almaktadır.

Marini'nin keman tekniğine olan yaklaşımını ve deneysel çalışmalarını en açık ifade eden *Sonata per sonar con due corde* de kullandığı çift sesler, üçlü ve dörtlü akorlar, hızlı pasajlar, farklı efektler, teller arasında atlamalar eserlerinde kullandığı akort etmede deneysel yaklaşımlar; *tardo, presto, forte, piano* gibi ifade terimleri ve çeşitli triller ile keman çalma tekniği ve keman icrasının gelişiminde daha yüksek bir ustalık mertebesine ulaşmasında önemli bir yer tutmaktadır.

İtalyan keman çalma sanatını, yetişkin yıllarının çoğunluğunu geçirdiği Wittelsbach-Bavaria'da Alplerin ötesine taşıyan Marini'nin yanı sıra, bir diğer İtalyan keman virtüözü olan Carlo Farina da 1625 yılında Dresden'e yerleşmiş, bu şehirde döneminin ünlü bestecilerinden Heinrich Schütz'ün müzik direktörlüğünü yaptığı Saksonya Kraliyet Sarayı'nda başkemancı olarak çalışmıştır.

[6] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 61, 62

Farina, bu dönemde yayınladığı beş koleksiyonda keman için *Capricio stravagante* (1627) eserinde sol ve sağ el kullanarak çeşitli sesleri taklit etmiş, yay çıtasını tellere vurarak elde edilen "col legno" ve çalgıyı gitar gibi tutarak kullanılan "pizzicato" efektlerini kullanmıştır. Tek parmak ile tel üzerinde kayarak üst pozisyonlara çıkmış, yayı köprünün dibinde sürterek o zamana dek hayal edilmeyen efektler kullanmıştır[7].

Farina'nın bu eseri, müzikal değer olarak döneminde çok önemli bir yer tutmuş olmasa da, ilerleyen dönemlerde bestecilere ilham olmuş, bu efektler çeşitli şekillerde uygulamıştır.

17.yy. ortalarında keman için yazılan en gelişmiş ve teknik zorluklar içeren eser Mario Uccellini (1603-1680) tarafından bestelenmiştir. 1665 yılına kadar Modena'daki saray ve katedralde aktif olarak çalışan Uccellini, 1649 yılında keman çalgısının ses alanı kullanımını soprano sesin üzerine taşıyarak, mi telinde altıncı pozisyondaki do notasına kadar kullanmış, aynı zamanda Op.5, No.8'de keman çalgısının üç oktav aralığını kullanarak döneminin bu kadar geniş ses aralığını kullanan yegane bestecisi olarak tanımlanmıştır.

Opera ve kilise müziği bestecisi olarak bilinen Giovanni Legrenzi (1626-1690) enstrümantal müzik yazımı konusunda önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Bu eserlerin çoğu keman içindir. J.S.Bach, BWV 574 sayılı eserini ona atfetmiştir[8].

1657 yılında Bolonga' daki San Petronio kilisesinin müzik direktörü olarak atanan Maurizzio Cazzati (1620-1677) çoğunlukla dini müzik yazmış olsa da telli çalgılar(yaylı) için form olarak önemli eserler vermiştir. Op.50 (1669) ve Op.55 (1650) solo ve trio sonatlarında dans ritimleri göze çarpan Cazzati'nin *Concerto Grosso* formunu işaret eden geniş *ripieno* gruplamaları dikkat çekmektedir.

Cazzati' nin en ünlü öğrencisi, çellist G. B. Vitali' nin (1632-1692) yazım tekniği Marini gibi deneysel görünmektedir. Kemancı olmaması nedeniyle

[7] Boris Shwarz, **a.g.e**., s. 36
[8] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 63

çalgının teknik gelişimine büyük katkıda bulunmamış olmasına karşın, Vitali'nin temel etkisi, yazdığı iki keman ve şifreli bas için çok sayıda sonatta kullandığı melodik ve çevik cümlelerle oluşturulmuş kilise ve oda müziği stilinde karşımıza çıkmaktadır[9].

G.B.Vitali'nin kemancı oğlu Tomaso Antonio Vitali (1663-1745) günümüze dek keman repertuarında çoğunlukla seslendirilen *Chiaconne* ile tanınmaktadır.

Ancak bu eserin günümüzde seslendirilen formu Leonard tarafından düzenlenmiştir. 19.yy. keman çalma tekniklerine uygun bir çerçeveye uyarlanan eser, günümüzde de genellikle bu edisyon ile seslendirilmektedr.

Legrenzi, Cazzati ve G.B.Vitali, keman çalgısını etkileyici ifade uslüplarıyla solo çalgıdan çok oda müziği çalgısı olarak kullanmayı tercih etmişlerdir[10].

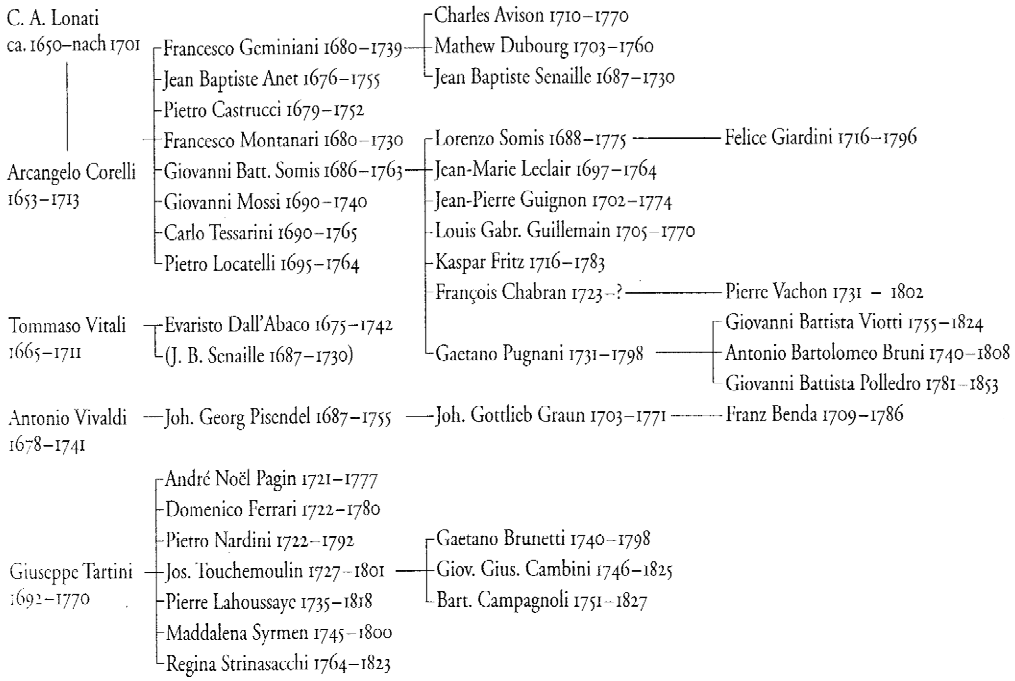
Keman yazım dilinin bu dönemde en büyük adımlarını atmasında önemli yer tutan Pietro degli Antonii (1648-1720), Op.4 (1676) ve Op.5 (1686) keman sonatlarında çalgının ses gürlüğü kapasitesini farklı çizgilerle zenginleştirerek kullanmış, kimi zaman kısa resitative kesintilere uğrattığı ve özenle oluşturduğu lirik melodi ve cümlemelere ek olarak dönemin çalgı yazım stilinde uygulanmayan *Adagio affettuoso, Aria grave* ve *Aria posata* gibi ifadeler kullanmıştır.

San Petronio orkestrasının önemli müzisyenlerinden bir diğeri de Giuseppe Torelli 'dir. San Petronio'nun arşivinde bulunan ve hiç basılmamış veya çok az seslendirilmiş eserlerinin çoğunluğu oda müziği içindir. Ancak en önemli eserlerinden 1709 tarihli Op.8 *Concertigrossi with a pastorale for Christmas* yanlış adlandırılmıştır. On iki *Concerti grossi*'nin arasında altı adet

[9] Boris Schwarz, **a.g.e.**, s. 37
[10] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 63

orkestra eşlikli keman konçertosu bulunmaktadır. Bu konçertolarda keman gerçek anlamda *solo* çalgı olarak ilk kez kullanılmıştır[11].

Şekil 2'de, Eduard Melkus'un İtalyan Keman Okulu icracıları ile ilgili şeması yer almaktadır[12].



Şekil 2

Boris Schwarz'a göre tüm önemli kemancıların atası olarak kabul edilen *Arcangelo Corelli* (1653-1713), keman edebiyatının ilk büyük bestecilerinden biri olmasının yanı sıra sağ el tekniğini bir sisteme oturtması sebebiyle büyük öneme sahiptir.

Bologna yakınlarında bulunan Fusignano kentinde ilk keman derslerini bir rahipten alan Corelli, on üç yaşında Bologna'ya giderek keman çalışmalarına devam etmiştir. Sanatında gösterdiği hızlı ilerleme sonucu Academica Filarmonica'nın seçkin müzisyenleri arasına kabul edilmiştir. Dönemin usta kemancılarından Giovanni Benvenuti ve Leonardo Brugnoli ile keman, Matteo

[11] Boris Schwarz, **a.g.e.**, s. 37
[12] Eduard Melkus, "Die Violine", Schott Musik İnternational, Maintz 2000, s. 137

Simonelli'den kontrpuan dersleri almıştır. Yaşamı boyunca Roma ve Bologna dışında nadiren konser vermiş olan sanatçı, İsveç Kraliçesi Christina ve Kardinal Ottoboni'nin hizmetinde çalışmıştır. Ottoboni'nin sarayında gerçekleştirdiği pazartesi konserlerini yöneten ve seslendiren Corelli, vaktinin büyük bölümünü öğrencilerine ve beste yapmaya ayırmıştır.

Çok sayıda eser üretmiş olmasına karşın, eserleri yalın bir formda ve kemanın üçüncü pozisyonunu aşmadan kullanmayı tercih etmiş olan besteci, concerto grosso formunu olgunlaştırarak Bach ve Haendel gibi bestecilere örnek teşkil etmiştir[13].

Kilise *da chiesa* ve oda müziği *da camera* olmak üzere iki stilde eser üretmiş olan Corelli, kendinden önce gelen bestecilerin ulaştığı noktayı dikkatlice sentezleyen bir besteci olarak, eserlerini hem oda müziği hem de solo çalgı formunda yeni bir bakış açısı ile derlemiştir. 17. yy ortalarına dek keman yazımında tercih edilen hızlı gam arpejlerinin ve efekt figürlerinin sıklıkla kullanıldığı keman eserlerinde çalgıyı melodik ve şarkısal bir form içerisinde kullanmayı tercih etmiştir.

Küçük ve büyük formlu yaylı çalgılar toplulukları için bestelediği eserleri arasında on iki *Concerti Grossi* ve *La Folia di Spagna* temasının yirmi üç çeşitlemesi yer almaktadır.

Keman için yazdığı on iki keman Sonatı Op.5, her ne kadar şaşırtıcı yenilikler veya daha önce kullanılmayan teknik gösterişler içermese de, müzikal olarak doygun ve o zamana dek çalgının kullanılmadığı bir formda yapılandırılmıştır.

Sonatlarında yer alan füglerinin girişlerinde ilk iki füg figürünü çift seslerle zenginleştirmesinin yanı sıra, bariolaj ile tek nota üzerinde kadans icrasının gerçekleşmesini talep etmiştir. Sonatlarında yer verdiği sağ el hareketleri ile günümüze dek en iyi ve geliştirici sağ el egzersizleri olarak kabul

[13] Ahmet Say, "Müzik Ansiklopedisi", Cilt 1, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005, s. 345

edilebilecek çalışmalar bırakmıştır. Ağır bölümlerinin uzun notalarında tek yay hareketinde sesi şişirerek ya da hafifleterek, büyük bir ihtimalle biraz da vibrato desteği ile insan sesine benzer *messa di voce* olarak adlandırdığı uygulamayı kullanmıştır[14].

Yalnızca çalgı müziği eserleri bestelemeyi tercih eden Corelli'nin keman öğretme yaklaşımları da son derece önemli yer tutmaktadır.

Öncelikli olarak dolgun ve güzel bir ses üretimini benimseyen Corelli, öğrencilerinin ancak mutlak bir yay hakimiyeti kazanmasının ardından sol el parmaklarının tellere değmesine izin vermiştir.

Bu sayede boş tellerde yay kontrolünün sağlanması ve hareketlerin oluşturulmasının ardından zarif ve dolgun ses üretimi için alt yapı oluşturulmaktadır.

Öğrencilerinin arasında en çok dikkat çeken ve keman çalma sanatının İtalya dışına taşınmasında önemli yer tutan Francesco Geminiani, Pietro Locatelli ve Giovanni Battista Somis ve J.B.Anet yer almaktadır.

Müzik tarihçilerine göre A. Corelli'nin eserleri yeni bir müzik yaklaşımı olarak yüzyıla damgasını vurmuş ve kendinden sonraki yıllarda da konçerto ve sonat formlarının şekillenmesinde de önemli bir yer tutmuştur.

Yaşadığı dönemde keman için en çok eseri yazan Antonio Vivaldi (1678-1741), Corelli'nin üslubunu devam ettiren ve geliştiren, çalgının sahnedeki yerini zenginleştiren ve yücelten bir besteci olarak karşımıza çıkmaktadır. İki yüz otuzu keman, yüz yirmisi obua, fagot, flüt gibi diğer solo çalgılar olmak üzere toplam beş yüze yakın konçerto bestelemiştir.

Venedik'te doğan Vivaldi, ilk keman derslerini kemancı ve aynı zamanda bir berber olan babası Giovanni Battista Vivaldi'den almıştır.

[14] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 54

Müzik tarihinde kızıl saçları ve aldığı papazlık eğitimi sonrasında 1693 yılında kiliseye bağlanması sebebiyle "Kızıl Papaz" (il prete rosso) lakabı ile anılmıştır.

1703 yılında Ospedale della Pieta adlı kız yetimler okulunda öğretmen olarak çalışmaya başlamış, burada çalıştığı otuzyedi yıl süresince beste yapmaya devam ederek çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Parlak bir kemancı olmanın yanısıra usta bir orgçu ve klavsenci olan Vivaldi, enstrümantal eserlerin yanı sıra vokal eserler ve operalar da besteleyen çok yönlü bir besteci olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaşları tarafından büyük saygı gören besteci, özellikle konçerto grosso formundaki eserlerinin zengin ses renkleri, müzikal yapıları ve çarpıcı hayalgücü ile kendinden sonra gelen bestecilere ilham kaynağı olmuştur.

Margeret Campbell'in kitabında, Vivaldi'nin keman çalışını dinleme şansına erişen ve sonrasında onunla keman dersi de yaptığı düşünülen amatör kemancı Alman gezgin Herr von Uffenbach, Vivaldi'nin keman çalmadaki ustalığından ve akıl almaz doğaçlamalar yaparak neredeyse yayın dolaşımını zorlayacak kadar üst pozisyonlara çıktığından bahsetmekte, aynı zamanda ifadelerinde şarkısallığın da mevcut olduğunu belirtmektedir[15].

Keman çalma sanatında oldukça zor duyulan pasajlar yazmak konusunda son derece yaratıcı olan Vivaldi, aynı zamanda uyguladığı tel atlamalı, uçan staccato ve günümüzde spiccato olarak tanımlanan zıplayan yay hareketleri ile eserlerine ihtişam katmış, bu ifadeleri; kuvvetle - sertçe çekip kopararak olarak tanımlanabilecek *molto forte e stappatgo* terimi gibi terimlerle belirtmiştir.

İstediği özellikte nüans ve efekt taleplerini nota yazısına ekleyen besteci, Op.3 No.10, "4 solo keman ve yaylı Orkestra için Konçertosu'"nun ağır bölümünde her solo çalgıya farklı yay kombinasyonları ile muazzam bir renk etkisi yaratmıştır.

Programlı müzik olarak tanımlanabilecek betimli eserlerinden biri olan ve günümüzde "Dört Mevsim" olarak bilinen Op.8 keman konçertolarında neredeyse tüm zıtlıkları ve efektleri kullanmış olan Vivaldi, müzik ve anlatımın birbirini tamamlayabilmesi ve icracıyı yönlendirebilmesi amacıyla solo keman partisine kısa şiirler de eklemiştir[16].

Vivaldi' nin en önemli öğrencilerinden biri olan Alman Georg Johann Pisandel (1687- 1755), işvereni Saksonya Prensi tarafından Venedik'li usta ile çalışmak üzere İtalya'ya gönderildiğinde, halihazırda profesyonel bir kemancı olarak yeterli üne sahip bir kemancıydı. 1717 yılında Dresden'e geri döndüğünde, ünlü Alman besteci J.S.Bach'ın Branderburg Konçertoları'na model teşkil eden Vivaldi'nin konçertoları'ndan bazılarını beraberinde getirmiştir.

Yenilikçi bir besteci olan Vivaldi, farklı çalgıları solo gruplar içerisinde kombine ederek solo keman partisi de eklemiştir (solo keman, iki obua, iki korno, fagot ve yaylı dörtlü için Fa Maj. Konçerto).

Vivaldi, *Sinfonia* ya da *Concerto Ripieno* olarak adlandırdığı solo çalgısız konçerto formundaki konçertoları ile klasik senfoni yapısının şekilllenmesinde de önemli bir alt yapı oluşturmuştur[17].

İtalya'nın Piedmont şehrinde dünyaya gelen Giovanni Battista Somis (1686-1763) A.Corelli ile yapmış olduğu çalışmaların ardından Venedik'e giderek çalışmalarına A.Vivaldi ile devam etmiştir[18].

Müzik tarihçileri tarafından İtalyan keman çalma sanatının Fransa'ya aktarılması yönünden önemli bir geçiş noktası olarak kabul edilen Somis, stil olarak parlak ve duygusal yoğunluklu eserleri ile aynı zamanda Barok stilden Klasik stil geçişinde de önemli bir yer tutmaktadır.

---

[16] Margeret Campbell, **a.g.e**., s. 64
[17] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 66
[18] Henry C. Lahee, "Famous Violinists of Today and Yesterday", Colonial Press, Boston, 1906, s. 36

Yaklaşık olarak 134 adet olduğu düşünülen keman konçertolarından ancak dokuz tanesi günümüze dek kalabilmiştir.

1717 ile 1750 yılları arasında bestelediği sekiz adet Sonat koleksiyonunda, "İki keman için" Op.5 ve Op.7 Sonat'ları dahil olmak üzere toplam yetmişsekiz adet sonat bulunmaktadır.

Hubert le Blanc'a göre Avrupa'nın en güzel sağ el hareketlerine ve kullanımına sahip olan Somis, keman çalma sanatının zirvesini teşkil eden bir kemancı olarak sadece tek bir yay hareketi ile dinleyicinin nefesini kesebilen nitelikte bir kemancıdır[19].

İlerici ve yenilikçi bir eğitimci olduğu öğrencilerinin eserleri dikkate alındığında göze çarpan Somis'in öğrencileri arasında Gaetano Pugnani (1731-1798), Guignon (Ghignone), Chabran (Chabran) Fransız Jean Marie Leclair (1697-1764) ve Guillemain yer almaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda, farklı kayıtlarda adı Vivaldi'nin öğrencileri arasında geçmeyen Francesco Maria Veracini (1690- 1768), Henry C.Lahee'nin *Famous Violinists of Today and Yesterday* kitabında Vivaldi'nin öğrencisi olarak tanımlanmaktadır. İlk keman derslerini amcasından almıştır.

Üstün yetenekli bir kemancı olarak bir çok zorluğun üstesinden kolaylıkla gelebildiği düşünülen Veracini, hayatının büyük bölümünü İtalya dışında çalışarak geçirmiş, Dresden, Prag ve İngiltere'de bulunmuştur.

Charles de Brosses, 1739 yılında Veracini için şu satırları yazmıştır:

"Veracini'nin çalış özelliklerinden en önemlileri yay kullanımı, titretmeleri, iyi oturtulmuş ve çalışılmış arpejlemeleri, en kalabalık ve gür sesli kilise ya da tiyatro topluluklarının sesini dahi delip geçebilecek yoğunluk ve parlaklıktaki sonoritesidir[20]".

[19] Margeret Campbell, **a.g.e**., s. 11
[20] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 74

Veracini'nin keman için yazdığı eserler arasında, 1716 yılında yayınlanan altısı minör tonda oda müziği sonatı ve diğer altısı Majör tonda kilise sonatları olmak üzere toplam on iki sonattan oluşan setin yanı sıra, 1721 yılında yayınlanan Op.1 sonatları ve dönemi itibariyle son derece farklı bölüm başlıkları verdiği (Aria Schiavonna-Cotillion-Schozezze-Polonese) 1744 yılında yayınlanan *Sonata Accademiche* yer almaktadır.

Guiseppe Tartini (1692-1770) Pirano'da dünyaya gelmiş, kendi kendini eğitmiş bir kemancı ve bestecidir.

Corelli'nin eserlerine büyük hayranlık ve ilgi duyan Tartini, konçerto prototipini şekillendirerek müzik dünyasına kazandıran Vivaldi'den de icracılık ve bestecilik yönünden son derece etkilenmiştir.

Kendinden önceki ve dönemi süresince var olan değerleri bir araya getirerek kendi kişisel stilini oluşturan besteci, aynı zamanda Avrupa'nın her yerinden gelen öğrencilerin katıldığı, Padua'daki Ulusların Okulu olarak adlandırılan School of Nations'ın kurucusudur (1727-28).

Tartini besteci olarak yüzotuzbeş keman konçertosu, farklı enstrümanlar için çok sayıda konçerto, bir senfoni, şifreli bas eşlikli çok sayıda yaylılar kuarteti, iki keman ve şifreli bas için kırk trio sonat, solo keman için şifreli bas eşlikli ya da eşliksiz otuz sonat yazmıştır. Günümüzde en tanınan eserleri keman için "Şeytan Trili Sonatı" ve "Didone Abbandonata Sonatı", J. B. Cartier'in 1798 yılında yayınlanan *L' Art du Violon* metodik çalışmasında ve Leopold Mozart'ın *Versuch einer gründlichen Violin schule* isimli keman metodunda yer almıştır.

Eserleri sağlığında yayınlanan Tartini, aynı zamanda bir müzik kuramcısı olarak keman tekniğinde önemli keşiflere imza atmıştır.

Doğuşkanların (armoniklerin) tınlaması üzerine yoğunlaşan ve bu sayede basılan çift seslerin her ikisinin de doğru frekansta tınlatılması sonucunda üçüncü

bir sesin de duyulabildiğini savunan Tartini, 1754 yılında yayınlanan *Müzik Bilgisi* kitabı ile müzik camiasında büyük sansasyon yaratmıştır[21].

Kimsesiz kızlar yurdunda düzenli olarak ders ve konser veren Vivaldi gibi Tartini de kurduğu okul ile kendini eğitimciliğe adamıştır. Özellikle hayatının ilerleyen dönemlerinde elinde oluşan rahatsızlık nedeni ile derslerine ve çalışmalarına yoğunlaşan besteci, on ay süren okul dönemi süresince, her gün en az 10 öğrenci ile keman ve isteğe bağlı olarak kontrpuan dersi yapmıştır. Tartini'nin Keman çalma yaklaşımları ve eğitim metodları bir sonraki bölümünde detaylı olarak yer alacaktır.

Erken yaşta Corelli ile çalışmalarına başlayan Pietro Locatelli (1695-1764), yaşadığı dönemde keman çalgısının teknik olanaklarını sonuna kadar zorlayan bir besteci, şüphesiz en parlak kemancılarından biri olarak kabul edilmektedir.

Op 3 'L' Arte del violino' başlığı altında 1733 yılında yayınlanan on iki keman konçertosu ve bu konçertolara ait *12 Caprices ad libitum* (Kadanslar) yer almaktadır.

Eşliksiz kadansların neredeyse konçertonun bir bölümü kadar uzun olması nedeni ile bu çalışmalar daha çok virtüözik parçalar olarak günümüzde seslendirilmektedir.

Konçertolarında kullandığı son derece tiz ses kullanımları ile dikkat çeken Locatelli'nin yenilikçi yaklaşımları; Tartini, Veracini, Fransız Leclair tarafından geliştirilmiş, Paganini nin *24 Kapris* çalışmasına ilham vermiştir.

Hayatının büyük bölümünü Hollanda'nın Amsterdam şehrinde verdiği özel dersler ve gerçekleştirdiği konserler ile geçiren Locatelli, İtalyan keman

[21] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 446

çalma sanatını ülkesi dışına taşıyan önemli kişiliklerden biri olarak müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır[22].

Keman icrası ve eserlerinde, geleneksel ve yenilikçi yaklaşım arasında önemli bir geçiş köprüsü olan Gaetano Pugnani (1731-1798) G.B.Somis'in en önemli öğrencilerinden biridir. Corelli'den Somis'e ve dolayısıyla Pugnani'ye aktarılan İtalyan geleneği gelecekteki öğrencisi Viotti tarafından Paris Konservatuarı'na ve dolayısıyla Fransız Keman Okulu'na aktarılmıştır.

Pugnani'nin öğretmenliği sayesinde yeniden Piedmont okulunun ünü tekrar geri kazandırılmıştır. Bu okulun karakteristik özelliği güçlü ve dolgun ses üretimi olarak tanımlanmıştır. Pugnani; *arco mango* olarak adlandırılan *grand bow* (geniş-büyük yay) kullanımını öğrencilerine de aktarmış, zengin ve dolgun ses üretimi elde etmelerini sağlamıştır. İtalya ve Avrupa dışına taşan konser seyahatleri sırasında öğrencisi Viotti'yi de sahnelere taşıyan Pugnani'nin eserleri ünlü kemancı Fritz Kreisler tarafından tekrar gün yüzüne çıkartılmıştır[23].

Tartini'nin en önemli öğrencilerinden Pietro Nardini (1722-1793), İtalya'nın Livorno kentinde dünyaya gelmiştir.

On iki yaşında Padua'da Tartini ile çalışmaya başlayan Nardini, usta ile çalıştığı altı yıl süresince Tartini'nin stil ve metodlarını özümsediği günlük çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1760 yılında Viyana'da, 1762 yılında da Stuttgart'ta oda müziği icracısı olarak görev yapan Nardini, bir yıl sonra Stuttgart Saray Orkestrası'nın başkemancısı görevine getirilmiştir. Müzikal cümlelemelerinin zerafeti ve etkileyici sonoritesi ile tanınan Nardini, 1765 yılında İtalya'ya dönmüş, 1770 yılında Floransa'da Dükalık Sarayında Müzik direktörü olarak çalışmaya başlamış, ölümüne kadar burada kalarak besteci ve eğitimci olarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

[22] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 76
[23] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 105

Corelli' nin öğrencileri arasında ustalık bakımından öğretmenine en çok yaklaşan Francesco Geminiani (1687-1762) ilk keman derslerini babasından almıştır.

Uzun yıllar İngiltere'de yaşayan Geminiani ve çalışmaları ile ilgili detaylı bilgiye bir sonraki bölümde yer verilmiştir.

1.1.2. Avusturya

Avusturya ve güney Almanya, İtalya'nın yakın komşuları olarak İtalyan müzisyenleri kabul ve taktir etmişlerdir. Bunlardan biri uzun yıllar Neuburg'ta çalışmış olan Biagio Marini ve 1626-1619 tarihleri arasında oda müziği sanatçısı olarak Avusturya sarayında hizmet vererek İtalyan keman çalma stilini Viyana ve Prag'a taşımış olan Giovanni Battiste Bounamente'dir.

Nicolaus Bleyer, keman ve *contunio* için parçalar yazan ilk Alman olarak tanımlanmaktadır[24]. Bleyer'in, ünlü ezgi *Est-ce Mars* üzerine yazdığı varyasyonlar mevcuttur.

Johann Staden (1581-1634) ve öğrencisi Johann Erasmus Kindermann (1616-1655) erken keman repertuarına eserleriyle katkı sağlamışlardır. Kindermann eserlerinde bir bakıma deneysel ve ekzantrik geleneği devam ettirerek trio sonatlarının birinde 2. keman partisini 1. keman partisinin tersten (sondan başa doğru) okunarak çalındığı bir şekilde yazmıştır.

Orta Avrupa'da keman için erken dönem eserleri besteleyenler arasında yer alan ve fazla önem verilmeyen bir diğer besteci de Johann Heinrich Schmelzer (620-1680) Avusturya Keman Okulu'nun kurucusu olarak nitelendirilmektedir[25].

[24] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s.66
[25] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 42

Müller'in 1660 tarihli *Reise-Diarium* günlüğünde "En başarılı İtalyan meslektaşları kadar yetenekli ve teknik olarak son derece ileri olduğu ve Avrupanın en iyi kemancısı" olarak tanımlanmaktadır.

Viyana'da, I. Leopold'un sarayında ikinci şef olarak çalışmış ve birinci şef olarak atanmasından kısa süre sonra veba dan ölmüş olan Schmelzer, Almanya ve Avusturya'da *Solo Keman Sonatları*'nı ilk olarak yazan kişi olmuştur.

İtalyan varyasyon yazım tekniğinin öz ve cesaretli bir üslüpla kısa bölümlere sığdırıldığı *Sonate unarum fidium* (1664) ve yine aynı set içerisinde yer alan *Sonate Prima;* hızlı pasajlar, oktav atlamaları, arpej ve zıplayan staccato hareketleri içermekte, *sonate terze* de şaşırtıcı yankı efektleri, çift sesli *Adagio* bölüm ve oldukça süslü bir orta kısımdan oluşmaktadır. Schmelzer'in keman çalgısını değişik enstrümanlarla kombine ederek oda müziği eserlerinde solo çalgı olarak kullanmıştır.

Müzik tarihinde Avusturyalı besteciler arasında haklı bir saygınlığı hak eden Mozart ailesi, W. A. Mozart'ın eserleri ile keman çalgısına kazandırdığı parlak stil, keman ve klavye sonatlarında her iki çalgıya da eşit ağırlık vererek keman partisine de eşlik etme görevini vermiştir. Konçerto, oda müziği ve çok sesli yapıtlarında bu yaklaşımı açıkça görünmektedir.

Babası, Leopold Mozart, yayınladığı *Versuch einer gründlichen Violin schule* isimli keman metodu ile günümüzde de döneminin müzikal yaklaşımlarına ışık tutmaya devam eden bir kemancı ve eğitimci olarak bir sonraki bölümde yer alacaktır.

1.1.3. Almanya

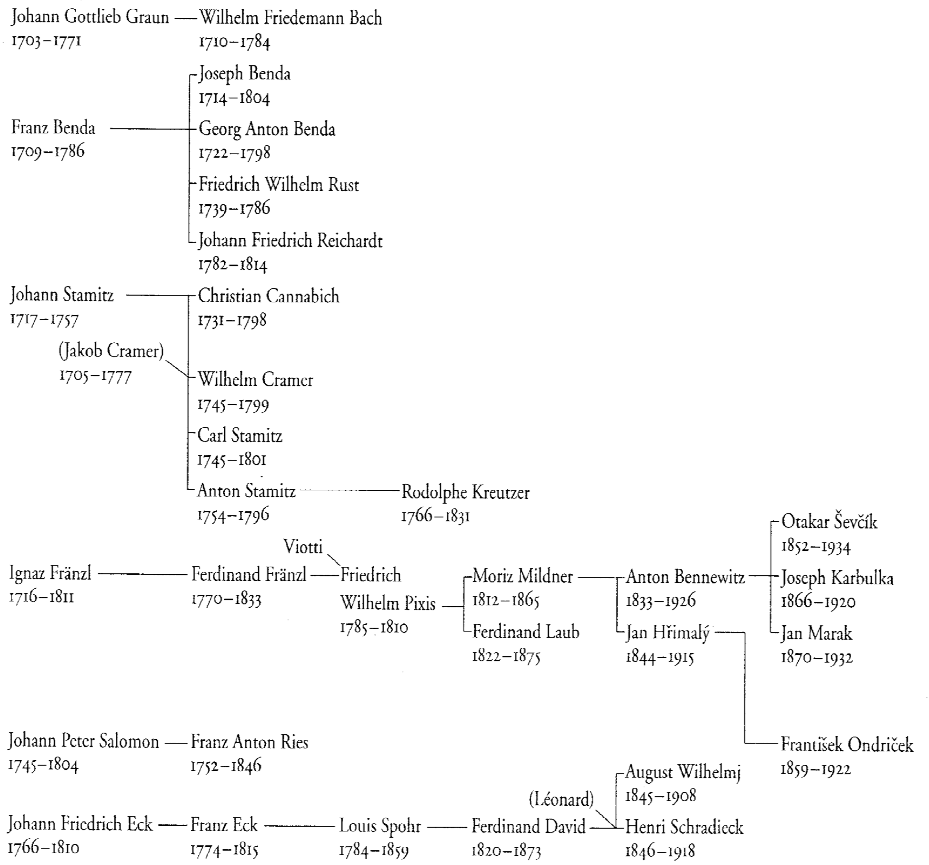
Almanya, çok sesli müziğin titizlikle ele alınması ve müzik sanatının dans motifleri, lirik melodiler ve gittikçe zorlanan teknik beceri içerikli eserler dışında, müziğin bir armonik form çerçevesine oturtularak yapılandırılması hususunda müzik tarihinde önemli yer tutan bir ülkedir.

Barok dönem süresince büyük bir bölgeye hükmeden ve günümüzde bölgeleri farklı ülke isimleri ile anılan Almanya, çok sayıda savaşın gerçekleştiği bir ülke olmuştur. Ülkenin geçirdiği otuz yıl savaşlarının 1618 yılında bitmesinin ardından, Heinrich Schütz"ün başını çektiği sanatçılar, yaşadıkları bölgelerde müzik sanatının tekrar canlanması konusunda değerli çalışmalar yapmışlardır.

Bu sanatçılar arasında İtalyan stilini kendi formu içerisinde dönüştürerek, farklı çalgılar için değişik formlarda çok bölümlü sonatlar besteleyen Johann Rosenmüller (1619-1684), Dietrich Buxtehude (1637-1707) ve Jan Adam Reincken yer almaktadır. Bu son iki isim aslen org çalmaktadırlar fakat eserleri ile dönemin keman literatürüne de değerli eserler bahşetmişlerdir[26].

Schmelzer'in başlattığı Avusturya geleneği Orta Avrupa'ya hızla yayılmıştır. Heinrich Biber ve güney Almanya'dan (Dresden) Johann Jacob Walther (1650-1717) ve Johann Paul von Westhoff (1656-1705) Alman keman çalma tekniğini İtalyan tekniği seviyesine yükseltmişlerdir[27].

[26] Nicholas Kenyon, **a.g.e**., s. 83
[27] Nicholas Kenyon, **a.e**., s. 67



Şekil 3[28] Alman Keman Okulu icracılarının şeması

17. yy'ın müzikal yapı itibarı ile en önemli isimlerinden biri, Bohemya kökenli Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)'dir. *Scordatura* yazımına büyük ilgi duyan Biber, *Sonatae violino solo* adı altında sekiz sonatı 1681 yılında yayınlanmıştır. *Mystery Sonatas* (bazı kaynaklarda Rosary Sonatas olarak geçmekte) adı altında 1676 yılı civarında kaleme alındığı düşünülen on altı sonattan oluşan koleksiyonu programlı müzik stilinde ve her sonat farklı scordatura akordu ile oluşturulmuştur. Bu sonatlardan biri keman için eşliksiz *Passacaglia* içermekte ve Nicholas Kenyon'a göre, J.S.Bach'ın *Chaconne*'una

[28] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 138

kadar bu eser keman literatüründe solo keman için bestelenen en değerli eser olarak tanımlanmaktadır[29].

Ansbach'ta İtalyan kemancı ile çalışan Johann Georg Pisendel, daha sonra Venedikte Vivaldi ile çalışmıştır. Öğrencileri arasında Berlin Sarayı'nda hizmet veren en nitelikli kemancılardan biri olan Franz Benda (1709-1786) yer almaktadır.

Savaşların aralıklarla devam ettiği Almanya'nın geçirdiği yedi yıl savaşının ardından, kuzey bölgesinde bulunan bir çok sarayın bütçe kesintisine gitmesi sebebiyle sanatsal aktiviteler daha çok Almanya'nın güney bölgelerine kaymıştır. Mannheim Sarayı Orkestra Direktörü Johann Stamitz (1717-1757), Alman müziğinin Avrupa standartları içerisinde yükselmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Yaylı çalgılar topluluğunu, geliştirdiği enerjik ve parlak stil ile senfonik yapılanmaya taşımıştır. Kemancı ve üstün niteliklere sahip *Christian Cannabich* (1731-1798) ve Carl Stamitz (1745- 1801) Alman-Bohemyalı sanatçıların Avrupa çapında başarı sağlaması husunda önemli çalışmalar yürütmüşlerdir.

Avrupa'da dönemin önde gelen icracı ve bestecilerini bir araya getiren Mannheim Okulu, orkestrada yer alan çalgıların tınılarını ve özelliklerini göz önünde tutarak ve değerlendirip inceleyerek senfonik müziğin sorunları üzerinde çalışmalar yürütmüştür.

Bakır ve tahta nefesli çalgıların, yaylı çalgılar ile bir düzen ve denge içinde orkestrada kullanılması; ritim, melodi ve armoninin doğal bir sentez oluşturarak gereken yerde durgunluk ya da coşku oluşturmasını sağlamak, ses gürlüğünün ve nüansların denetlenmesi, müzikal dinamiklerin en etkili biçimde ortaya çıkartılması ve müzikal bir orkestra disiplini sağlamak Mannheim Okulu'nun ana yapısını oluşturmuştur[30].

[29] Nicholas Kenyon, **a.e**., s. 70
[30] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 417

1.1.4. İngiltere

İtalya'nın ardından hızla müzikal gelişimlere ortak olan Avusturya ve Almanya'ya kıyasla uzun süre keman çalgısı ve kompozisyonları konusunda durgun kalan İngiltere ve Fransa, neredeyse Klasik dönem ortalarına kadar bu durgunluğu sürdürmüştür.

Fransa'da viol türlerinin asiller tarafından icrası popülerliğini sürdürürken, keman daha çok dans müziği ile kısıtlanmış, İngiltere ise uzun süre İtalya'dan ihraç edilen müzisyenler ile çalgının kullanım açığını kapatmıştır.

İngiliz asıllı kemancı William Brade 1590 yılları dolaylarında ülkesinden ayrılarak Alman Saraylarında çalışmıştır. 1655 yılları dolaylarında Lübeck'ten Londra'ya taşınan Thomas Baltazar uzun süre "Kralın on iki keman topluluğu"nda başkemancılık yapmış, ardından bu görevi John Banister yürütmüştür.

1677 yılında Composer of Kings Violins ünvanı alarak Kralın Kemancıları'nın bestecisi ilan edilen Henry Purcell, saray etkinliklerinde seslendirmek üzere air ve dans müzikleri yazmakla görevlendirilmiştir.

Purcell'in ölümünün ardından İngiliz müzik hayatı yine yabancıların eline geçmiş, bunlar arasında yer alan Nicola Matteis ve Corelli'nin üç öğrencisi İngiltere müzik yaşantısında önemli rol oynamıştır.

Pietro Castrucci (1679-1752) G. F. Handel'in Opera Orkestrası'nda başkemancılık yapmış, onun ardından Giovanni Stefanno Carbonelli yine aynı orkestrada uzun yıllar başkemancılık görevini sürdürmüştür.

Francesco Geminiani 1714 yılında Londra'ya yerleşerek çalışmalarını uzun yıllar İngiltere'de sürdürmüştür.

H. Purcell dışında İngiliz asıllı besteciler arasında keman çalgısı için eser yazanlar arasında Richard Jones (1730-?) Michael Festing (?-1752) Thomas

Arne (1710- 1778) William Boyce (1710-1779) ve J. F. Handel de bu grubun içine dahil edilebilecek bestecilerdendir.

22 yaşında trajik bir kaza sonucu yaşamını yitiren yetenekli bir İngiliz kemancı olan Thomas Linley (1756-1778) Nardini ile çalışmalarını sürdürdüğü İtalya'dan 1771 yılında İngiltere'ye dönerek ölümüne dek başarılı bir konser kariyeri sürdürmüş, günümüze sadece bir tanesi kalan yirmi keman konçertosu bestelemiştir.

Leopold Mozart'a göre bir dahi olan Linley'in erken yaşta gerçekleşen ölümü, müzik dünyası ve İngiltere müzik yaşantısı için çok büyük bir kayıp olarak nitelendirilmiştir[31].

1.1.5. Fransa

Floransa yakınlarında 1633 yılları civarında doğduğu düşünülen *Jean Baptiste Lulli*, Fransa'ya genç yaşta getirilmiş ve Mlle.De Montpensier'in hizmetinde görev yapmıştır[32].

Bu dönemlerde sıcak ve duygulu İtalyan sonat yazım stilini akılcı ve kibar Fransız sonatı stiline dönüştüren besteciler arasında yer alan François Duval; 1704 yılında yayınlanan *Sonatas and other pieces* isimli albümüne ek olarak, 1720 yılına kadar keman için sonat bestelemeye devam etmiştir.

Jean-Fery Rebel, daha erken tarihte bestelenen ancak 1712 yılında yayınlanan keman sonatları ile Fransız stilini yansıtan bir diğer bestecidir.

Rebel'in yakın arkadaşı François Francoeur, keman sonatlarından oluşan ilk kitabını 1720 yılında, ikinci kitabını da 1730 yılında yayınlamıştır.

İtalyan keman çalma stilini Fransa'ya taşıyan ilk kişi, 1695-1696 yıllarında Roma'da Corelli ile çalışan Jean Baptiste Anet olmuştur[33].

---

[31] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 113
[32] Henry. C. Lahee, **a.g.e**., s. 37
[33] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 118

Anet, dini bayramlar sırasında kapalı olan Opera ve Tiyatrolar'ın yerine konser dizileri gerçekleştirilen *Concert spirituel* etkinliklerinde yer alan ilk Fransız kemancı olmuştur.

Corelli'nin öğrencisi Somis ile İtalya'da çalışan Jean Marie Leclair (1697-1764) ve Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770) ile keman çalma sanatı daha profesyonel bir açıdan ele alınmaya başlanan Fransa'da, keman okulunun temelleri atılmaya başlanmıştır.

Jean Cassanea de Mondoville (1711-1772) besteci ve kemancı olarak doğal armonikleri ve kullanan ve inceleyen ilk kişi sıfatına sahiptir.

1738 yılında yayınlanan Sonatları Op.4 *Les Sons harmoniques'*in önsözünde 4 telde armoniklerin nasıl üretilebildiğini detaylı olarak açıklamış, aynı zamanda çizimlerle de göstermiştir.

Yenilikçi bir besteci olarak 1734 yılında yayınlanan Op.3 *Pieces de clavecin en sonates, avec accompagnement de violon* klavsen sonatlarında, keman çalgısını eşlik amaçlı kullanmıştır[34].

Padua'da Tartini ile çalışmış olan ve bestecinin eserlerinin Paris'te yayınlanması ve seslendirilmesinde önemli yer tutan Andre- Noel Pagin (1721-1785 sonrası), dönemin en yetenekli kemancılarından Pierre la Houssaye (1735-1818)'in hocası olmuş ve onu Tartini ile çalışmak üzere hazırlayarak 1753 yılında Padua'ya seyahat etmiştir. Güçlü bir orkestra lideri olarak tanımlanan La Houssaye, 1789 yılında Viotti tarafından kurulan Theatre de Monsieur'un başkemancısı olarak 1795 yılına kadar çalışmıştır. Viotti'nin Fransa'dan ani ayrılışı nedeni ile Paris Konservatuarı'nda onun yerini alan La Houssaye, bu görevde 1802 yılına kadar çalışmıştır.

Yapı itibari ile eserlerinde Corelli,Vivaldi ve Locatelli'den etkilendiği görülen *Leclair*; sıklıkla çift sesler kullanan bir besteci olarak karşımıza çıkmaktadır.

[34] Boris Schwarz, **a.e**., s. 127, 128

Entonasyon hususunda titiz bir kemancı olarak nitelendirilmekte olan Leclair'in, icra sırasında sıklıkla akort yapan bir kemancı olduğu belirtilmektedir.

Kayıtlarda adı geçen öğrencileri arasında; Dauvergne, L'abbe le Fils ve Pierre Gavinies, büyük ihtimalle Joseph Boulogne de Saint- Georges (1739-1799) ve Concert spirituel'de yer alan ilk kadın kemancı olan Mademoiselle Hotteterre'in yer aldığı düşünülmektedir[35].

Fransız Barok stilini yansıtan Leclair'in öğrencisi Gavinies (1728-1800), Fransız müzik yaşantısının erken Klasik dönemini temsil etmektedir.

Bestelediği *24 Matinees* adlı etüdleri teknik zorluk içerikleri yönünden Paganini'ye yakın olan Gavinies, keman için bestelediği altı konçerto ile Fransız konçerto formu'nun ilk örneklerini yansıtmaktadır.

Oluşturduğu yeni form çerçevesinde keman çalgısını erken Klasik senfoni formu içerisinde kullanan Gavinies'in keman konçertolarında, eşlik partisine renk katmak amacıyla orkestrasyonda obua ve korangle kullanılmış, aynı zamanda yeni ritmik, melodik ve armonik düzenlemeler uygulanmıştır.

Yeni kurulan Paris Konservatuarı'nda 1795 ile 1800 yılları arasında birinci sınıf profesör olarak çalışan Gavinies, konservatuarda Leclair'den devraldığı Fransız keman geleneğini aktaran bir köprü olmuştur. Fransız Keman Okulu'nun yeni jenerasyonunu temsil eden genç meslektaşları olan Rode, Kreutzer ve Baillot; aynı zamanda Viotti tarafından oluşturulan yeni keman ekolünün temsilcileri ve geliştiricileri olmuştur.

1.2. Keman ve Yay Yapımının Keman Okullarına Etkileri

Tarihte, keman çalgısının uğradığı değişikliklere bakıldığında, çalgı üzerinde gerçekleştirilen teknik gelişimlerin; icracıların çalma kapasitelerini kolaylaştırdığı, besteciler için de daha geniş kullanım imkanını sunmakta olduğu

[35] Boris Schwarz**, a.e**., s. 124

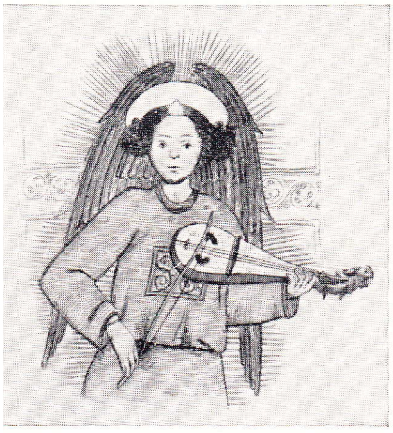
görülmektedir. Belirtilmesi gereken önemli bir diğer husus da modern yay yapımının icracılara sağladığı olanaklardır.

Fransız yay yapımcısı Tourt'un geliştirdiği düzenek sayesinde yay kullanımında kazanılan imkanlar son derece önemlidir. Her keman çalgısının kendine has ses potansiyeli mevcuttur.

Yapım teknikleri, cila, ve kullanılan tellerin gerginlik tiplerine ve alaşımlarına ek olarak, icracının çalgı üzerinde yay vasıtası ile uyguladığı basınç ses üretimini etkilemektedir. Yayın tellere değmesi sonucu başlayan ses üretimi, sırasıyla kemanın tüm parçalarına ulaşan titreşimler sonucunda gerçekleşmektedir.

Hiç şüphesiz icracının ses üretim vizyonu ve tekniği, yay kullanım becerileri, acelite ve sol el kullanım uygulamaları ile vibrato kullanım seçimi, çalgıdan üretilecek ses kapasitesini etkilemektedir.

Çalgının ataları olan Rebec, Fiddle, Lira da braccio; ve üç telli kemandan dört kenarlı ve dört telli keman çalgısına kim tarafından getirildiği kesin olarak bilinmemektedir. Anavatanı İtalya olan çalgının, ilk olarak Breshialı yapımcılar olan Gaspar de Salo ve öğrencisi G.P.Maggini tarafından yapıldığı düşünülmektedir.



Şekil 4 Rebec[36]

[36] Franz Farga, "Violins & Violinists", Rockliff Publishing Corporation, London, 1950, s. 26

Keman yapım sanatı İtalya'da Amati tarafından temelleri atılan Cremona keman yapım okulunda Amati ve Stradivarius'nin sayesinde altın dönemlerini yaşamıştır.

Farklı dillerde aldığı isimler sonucu tarihsel incelemelerde araştırmacıları ikilemlere sürükleyen çalgıya verilen farklı isimler, günümüzde

Türkçe keman, Almanca geige, Fransızca violon, İngilizce violin, Rusça skripka olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk örneklerine nazaran çok sayıda değişikliğe maruz kalan keman çalgısı 17.yy.'dan itibaren keman çalma tekniklerinin geliştirilmesi sonucunda belirgin değişimlere uğramıştır.

Aşağıda yer alan bilgiler, ünlü keman yapımcısı ve eksperi Amnon Weinstein ile gerçekleştirilen röportaj sonucunda edinilmiştir.

17.yy.'da gövde ölçüleri yaklaşık olarak 35.5 cm. (günümüzde de olduğu gibi), sap kısmı geniş ve kısa olarak gövde üzerinden çıkmakta, kulaklar salyangoz yerine kıvrımlı bir baş üzerine konumlandırılmaktaydı. Tuşe, 18. yy'dakine nazaran daha kısa, bas balkon ince ve kısa, can direği de daha kalın olarak kullanılmaktaydı.

Bestecilerin ve icracıların yedinci pozisyonu kullanmaya başlaması üzerine tuşe uzatılmak zorunda kalınmış, modern kemanda olduğundan daha alçak olan köprü hem daha dar ve alçak, aynı zamanda daha düz olarak kullanılmıştır. 17.yy. köprü formları ile ilgili olarak kayıtlı kesin bilgi bulunmamakla birlikte, günümüze kalan yağlıboya tablolara bakıldığında köprünün duruş yeri ile ilgili olarak F deliklerinin ortasına değil, kuyruk kısmına yakın olarak konumlandırıldığı bilinmektedir.

Fransız devriminin dünyada yarattığı değişimler sonucunda Aristokrasi'ye hizmet eden sanat ve müzik türleri alt sınıflara-tabakalara taşınmış; konserler saray ve küçük dinleti odalarından, büyük konser salonları sahnelerine taşınmıştır.

Daha coşkulu bir dinleyici olan halk için yapılan besteler, daha çarpıcı ve görkemli, dinleyiciyi cezbedici virtüözlükte ve ahenkli melodiler içeren formlarda oluşturulmuştur.

Bu nedenle icracıların ve bestecilerin isteklerini karşılamak üzere keman çalgısında yeniden belirli değişiklikler meydana gelmiştir.

Öncelikle, o zamana dek bağırsak malzemeden üretilen teller değişime uğratılmış, Sol teli metal sargıyla sarılarak güçlendirilmiştir. 18. yy' da re ve la telleri de metal sargıyla sarılmış, mi teli 20.yy. başlarında metal olarak üretilmiştir.

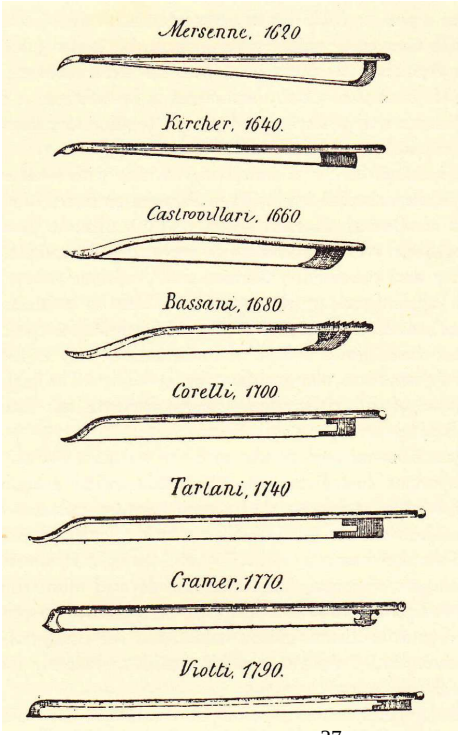
Daha ağır ve uzun olan tellere bağlı olarak keman köprüsü üzerindeki basınç ve kuvvet arttığından, bas balkon genişletilerek kalınlaştırılmış, can direği de buna bağlı olarak kalınlaştırılmıştır.

Çalgıya aksettirilen güçlü titreşimler nedeni ile sap kısmı da değişikliğe uğratılmak zorunda kalınmış,kemanın gövdesinden çıkmakta olan sap kısmının önce açısı değiştirilmiş, ardından gövdenin içerisine alınarak bir kıskı ile desteklenen sap uzatılarak güçlendirilmiştir.

Teknik olarak zor eserlerin bestelendiği ve seslendirildiği bu dönemlerde, keman köprüsüne daha belirgin bir kavis verilmiş ve yükseltilmiş, tuşe de üst pozisyonlarda daha rahat bir kullanım imkanı sağlamak üzere uzatılmıştır.

Bu değişimlerin kimler tarafından ilk olarak uygulandığı bilinmemekle beraber, günümüze dek varlıklarını sürdürebilen çalgılar göz önünde bulundurulduğunda değişimlerin çalgılara kolaylıkla adapte edilebildiği açıklık kazanmaktadır.

Ne yazık ki aynı adaptasyon dönemin yayları söz konusu olduğunda mümkün olmamış, Fransız yay yapımcısı Tourt un 1850 yıllarında geliştirdiği ve günümüzün modern yay yapısının temelini oluşturan yay yapısına varolan yaylar adapte edilememiştir.



Şekil 5 Yaylar[37]

Uzun ve lirik temaların icrasının daha kolay olduğu ve İtalyanlarca kullanılan uzun yay dışında, Fransızlar'ın daha çok dans içerikli müzikler için kullandıkları kısa yaylar, bombeli formda olup aynı zamanda (dönemin nispeten daha düz olan köprülerinde daha iyi sonuçlar veren) topuk mekanizması barındırmamaktaydı.

Çeşitli yay modellerine bakıldığında, kıl gerginlikleri bazen icracının başparmağı vasıtasıyla kontrol edilmekte, geliştirilen sağ el teknikleri daha farklı yay düzeneklerini gerektirmekteydi. Dönemlere göre yapısal olarak değişimlere uğrayan yay, düzenek olarak modern formunu 1850'li yıllarda kazanmasının

[37] Franz Farga, **a.g.e.**, s. 90

ardından, farklı yapımcıların etkileri ile günümüzde de farklı ağırlık ve modellerde yapılmaktadır.

Unutulmamalıdır ki hangi okulu temsil ettiği önemli olmaksızın her icracının sahip olduğu çalgı ile ilgili detaylar son derece önemlidir.

Doğru formlarda konumlandırılan çalgı; teknik ve müzikal öğeleri önemli ölçüde etkilediğinden, icracının kendini ifade etme ve geliştirme konusunda da çok önemli bir yer tutmaktadır.

1.3. KLASİK, ROMANTİK DÖNEM SÜRESİNDE YAYINLANAN İLK KEMAN METODLARI ve DÜNYA KEMAN OKULLARI'NIN OLUŞUMU

Bu bölümde de görüleceği gibi; İtalyan keman okulu klasik ve romantik dönem süresince Paganini'nin varlığı dışında bir anlamda gölgede kalmış, teknik ve müzikal değişimler ile müzik formu ve stilleri daha çok İtalya dışında geliştirilmiştir.

Keman çalgısının ve yayın uğradığı değişimler ile bestecilerin sosyal gereklilikler sebebiyle talep ettiği yeni yaklaşımlar doğrultusunda, teknik ve müzikal ögelerin profesyonel bir yaklaşım içerisinde ele alınması sonucunda ortaya çıkan metod çalışmaları bu bölümde yer alacaktır.

Çoğunluğu Klasik dönemde gelişen okullar ve bu okulların temsilcilerinin yayınladığı metod çalışmalarından önce, uyguladığı sistemli keman eğitimi ile bir nevi alt yapı oluşturarak okullaşma olgusunun oluşumunda önemli yer tutan Tartini' den bahsetmek gerekmekte, Keman eğitimciliği ve çalış üsluplarına değinmemiz doğru olacaktır.

Corelli'nin Gavotte'u üzerine yazdığı varyasyonlarından oluşan *L' arte del arco* adlı, 1771 yılında İtalyanca'dan Fransızca'ya çevrilen bir el yazmasının başlığına:

"Keman çalmanın kuralları öğrenciye tüm hatları ile öğretilmelidir ki, öğrenciler neleri neden yapması gerektiğini tamamen anlasın[38]" görüşünü yansıtan Tartini; kemanda sağ el kullanımı ile ilgili olarak kendinden önce yaşayan sanatçılar arasında en önemli çalışmaları yapan eğitimcilerden biri oldmuştur.

Margaret Campbell, *The Great Violinist* kitabında Tartini ile ilgili önemli bilgilere yer vermektedir. Buna göre Padua'da; kurucusu olduğu okulda on ay süreli eğitim dönemleri dahilinde günde en az on öğrenci ile ders yapan Tartini; bu düzeni yaklaşık kırk yıl süresince devam ettiren bir kemancı- eğitimci, aynı zamanda bilimsel çalışmalar yürüten bir kuramcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Keman çalgısı ile ilgili olarak; daha zengin bir tını elde edebilmek için tellerin kalınlaştırılması gerektiğini savunmuş, yapı itibari ile çalgının baş kısmında oluşan istenmeyen vızıltıları ortadan kaldırmak için baş kısmı formunda (muhtemelen ön eşikte) değişiklikler uygulamıştır.

Bilimsel olarak akustik uzmanlar tarafından incelenen ve desteklenen "Üçüncü Ses Tınlaması"nın fikir babasıdır.

1754 yılında yayınlanan *Treatise on Harmony* isimli kitabında, bu kuramını ispatlamaya çalışmıştır.

Buna göre, sonradan yapılan çalışmalar ve incelemeler ile varlığı ispatlanan bu kuram; kemanda çalınan iki çift sesin, birbirine göre doğru tınlatılması sonucunda, doğuşkan olarak üçüncü bir sesin (çalınmadığı taktirde bile) duyulabilmesidir. Bu kuram, sonraları seslerin farklı tınıları fenomeninin oluşmasına neden olmuş, tampere sistem ile ilgili fikir ayrılıklarının oluşmasına neden olmuştur.

Sonoritesinin zenginliği ve etkinliği, "tatlı" ve "harikulade" olarak tanımlanan Tartini; sağ el ve yay kullanımının önemini vurgulayan ilk kişilerden

[38] Boris Schwarz, **a.g.e.,** s. 72, 1771 yılında Fransızca basılan bir İtalyan el yazmasından alıntı

biridir. Bu hususta çalışmalar önermiş, aynı zamanda yay çıtasını inceltmiş ve dışa doğru olan kıvrımını adapte ettirmiştir[39].

Öğrencilerinden Maddelena Lombardini'ye gönderdiği 1760 tarihli mektup, sağ el kullanımının Tartini tarafından nasıl ele alındığı konusunda bigi içermektedir.

Buna göre Tartini, etkili bir ses elde edilebilmek için, yay sürüşü sırasında çıtaya uygulanan kuvvet ile ilgili çalışmalar- alıştırmalar yapılması gerektiğine değinmektedir.

Tartini'ye göre oluşturulan, elde edilen tını; nefes almalıdır. Ses üretimi sadece yay vasıtası ile tellere aktarılan basınç ya da kuvvet ile değil, bu basıncın dengeli şekilde kullanımı ile elde edilmelidir.

Doğru yay tutuşu ile kontrol edilen yay, tellere değdiği anda net, ancak ataksız bir ses üretmeli, hareketin başlangıcında hafif olan yay ağırlığı yoğunlaştırılarak sesin devamında oluşan tını sonucunda bu ağırlık dengelenmelidir.

Öğrencilerinin, yay hakimiyeti ve bahsedilen ses üretimini elde edebilmek için her gün en az bir saat, boş tellere uygulanan ve aynı yay sürüşü içerisinde pianissimo' dan fortissimo' ya kadar çıkan ve inen, yay basıncı ve kontrolünü sağlayan egzersizler- çalışmalar yapmalarını önermiştir. Entonasyon husunda çok titiz bir eğitimci olan Tartini, farklı pozisyonlarda uygulanan yenilikçi çalışmalar türetmiştir.

Tartini, "*Per ben suonare, bisogna ben cantare*",(iyi çalabilmek için iyi şarkı söyleyebilmek gerekir") sözleri ile etkili bir icra için melodinin önemini vurgulamaktadır.

[39] Margaret Campbell, **a.g.e**., s. 16

Tremolo olarak adlandırdığı vibratosunu sürekli olmasa da, gerektiğinde süs etkisi yapmak üzere belirli- gerekli gördüğü yerlerde uygulamayı tercih etmiştir.

Bilek destekli uyguladığı vibratosunu farklı hızlarda kontrol edebilen Tartini; uygulamayı aynı nota üzerinde hızlandırıp yavaşlatarak sese canlılık kazandırmayı amaçlamıştır. Uyguladığı vibrato hızını sıkılaştırarak, cümle geçişlerini de kopmadan birbirine bağlamayı başarmıştır.

Keman litaratüründe bir sistem çerçevesinde, keman tutuşu, sağ ve sol el kullanımı, dönemin süsleme ve teknik çözümlemeleri içeriğine sahip olan ilk metodları birbirine çok yakın tarihlerde yayınlanmıştır.

Bu tarihlere dek Michel Corette ve başka isimlerin keman metodu olarak yayınladığı çalışmalar, dönemin amatör müzisyenlerine hitap etmekte, müzik topluluklarında çalabilmeleri yönünde kolaylık kazandıracak açıklamalar içermektedir.

İtalyan kemancı Francesco Geminiani'nin *The Art of Playing on the Violin* 1751, Avusturya'lı 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.

1.3.1. İtalyan Keman Okulu

İtalyan keman çalma stilini temsil eden Francesco Geminiani'nin *The Art of Playing on the Violin* metodunun 1752 yılında basılan Fransızca baskısında yer alan fotoğrafı dikkate alındığında (Şekil 6), kemanın köprücük kemiği

üzerinde konumlandırılması ve çene kemiği ile kuyruk kısmının sıkıştırılması sonucunda tutulması gerektiği görülmektedir.

Sağ el tutuşu ile ilgili olarak, elin yayın topuk kısmından biraz yukarıda tutulması- konumlandırılması gerektiğini belirten Geminiani'nin metod'ta yer alan fotoğrafına bakıldığında, aslında sağ elini yayın topuk kısmından epey uzakta konumlandırıldığı görülmektedir.



Şekil 6 Francesco Geminiani

Günümüzde ise yay tutuşu, topuk kısmının üzerinde konumlandırılarak oturtulan sağ el ile gerçekleştirilmektedir.

Geminiani' nin metodunda yer alan öneriler arasında; hızlı notaların çalınması sırasında dirsek ve bilek kullanımı, tam yay kullanımında omuz ile harekete destek vermek (günümüzde bu yaklaşım bazı icracılar ve okullar tarafından tercih edilmektedir) ve yay çıtasını tellere doğru çevirmek ve mümkün olduğunca yayın tamamını kullanmak yer almaktadır[40].

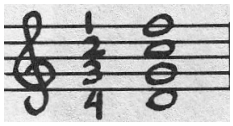
Vibratoyu bitişik ve yakın titretme olarak tanımlayan Geminiani, sadece uzun notalarda değil, mümkünse sürekli olarak kullanılmasını önermektedir.

[40] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 84
* Döneminde henüz çenelik kullanılmamaktadır.

Kısa notalardaki titreşimin, oluşan sesin daha tatmin edici ve hoş tınlayacağı sonucunu doğuracağını belirtmektedir.

(Her nekadar Tartini ve Geminiani vibrato kullanımının üzerinde dursa da 18.yy.'da vibrato çoğunlukla ileri tekniğe sahip icracılar ve solistler tarafından uygulanmakta, orkestralarda kullanımı bu dönemde henüz tercih edilmemektedir.)

Birinci pozisyondan yedinci pozisyona atlayan geçişler kullanan Geminiani, aynı zamanda Geminiani grip (tutuşu) adını verdiği sol el pozisyonunu belirleyen, kemanın sap kısmından ne şekilde kavranacağı ve parmakların konumunu belirtmiştir. Şekil 7'de bu parmaklandırma gösterilmektedir.



Şekil 7 Geminiani Grip

Farklı parmaklarla, parmak kullanımı tekrar edilmeden kromatik gam parmaklandırmaları sistemi türeten Gemainiani'nin bu çalışmaları; 20. yy.'da Achron tarafından gün yüzüne çıkartılmış ve C. Flesch tarafından da desteklenmiştir.

1782 yılında Genova'da dünyaya gelen Nicolo Paganini (1782-1840); ilk keman derslerini amatör bir kemancı olan babasından almış, Cervetto adındaki bir orkestra kemancısı ile devam etmiş , ardından Giacomo Costa ile otuz ders yapmıştır.

Döneminin en dikkat çeken kemancıları arasında yer alan Paganini; virtüözite ve gösteriş unsurlarını kullanarak yeni bir akım başlatmıştır.



Şekil 8 Nicolo Paganini

Kendinden önce keman için kapris yazan Pietro Locatelli ve teknik becerilerinden son derece etkilendiği Auguste Frederick Duranowski (Durand)'nin de etkisi görünen Paganini 24 Kapris, kendinden sonraki dönemlerde ve günümüzde sıklıkla kullanılan son derece teknik zorluk içerikli parçalar olarak yer almaktadır.

Kaprisleri gibi keman için teknik zorluk içeren keman konçertolarının orkestra partisi her ne kadar zengin olmasa da, özellikle yavaş bölümlerinde İtalyan opera etkisi görülmektedir[41].

Kariyeri boyunca kendi eserlerini seslendirerek meslektaşlarından ayrılan Paganini; icra ve eserleri ile dönemi ve sonrasında çok sayıda besteci ve kemancıyı etkilemiştir. Bu kemancılar arasında Ernst, de Beriot, Vieuxtemps, Ole Bull, Lipinski, ve bilinen tek öğrencisi Camillo Sivori yer almakta, piyanist

[41] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 176

be besteci olan Schumann ve Liszt de Paganini'nin etkisinde kalan sanatçılar arasında bulunmaktadır[42].

İtalyan Bartolomeo Campagnoli'nin *Nouvelle methode de la mecanique progressive du jeu de violon* 1824 yılında Leipzig'de yayınlanmış, kısa süre sonra İtalyanca edisyonu Milano'da yayınlanmıştır.



Şekil 9 Bartolomeo Campagnoli

Paganini'nin 1840 yılındaki ölümünün ardından, kemanın anavatanı olarak nitelendirilen İtalya'da diğer ülkelere ve Barok döneme oranla daha az sayıda parlak kemancı yetiştiği dikkat çekmektedir.

Paganini'nin kayıtlara göre bilinen tek öğrencisi Camillo Sivori, 19.yy. süresince tanınmış bir kemancı olarak kariyerini sürdürmüş, Ernst ve Joachim'in

[42] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 200

rakipleri arasında yer alan İtalyan kemancı Bazzini ise kısa süre sonra besteciliğe yönelmiştir.

Santa Cecilia Konservatuarı'nda öğretmen olarak görev yapan Arrigo Serato (1877-1948) başarılı bir solist kemancı ve oda müziği sanatçısı olarak göze çarpmaktadır.

Rodolfo Lipizer (1895-1974) Gorzia'da dünyaya gelmiş, kemancı, şef ve besteci olarak son derece başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Viyana Müzik Akademisi'nde keman çalışmalarını Gottfried Feist ile sürdürmenin yanı sıra, Prof. Mandyczewski ve C.Marx ile kompozisyon ve Prof. Franz Schalk ile orkestra şefliği eğitimi görmüştür. Daha sonra İtalya'ya dönerek Milano'daki Verdi Konservatuarı'nı bitiren Lipizer, uzun yıllar Gorzia Senfoni Orkestrası'nı yönetmiş ve Gorzia Müzik Okulu'nun yöneticilik görevini üstlenmiştir.

Bestelediği eserlerin arasında keman için çok sayıda teknik çalışma yayınlayan Lipizer'in çalışmaları arasında; *The Higher Technique of the Violin* (Kemanda Yüksek Teknik), *The Art and the Technique of Vibrato on the Violin and Viola* (Keman ve Viyola'da Vibrato Tekniği Sanatı), *The Vibrato Technique on Double Stops* (Çift Seslerde Vibrato Tekniği), *Studies on Basic Violin Technical Studies: Thirds, Fourths, Sixths, Octaves and Changes of Position* (Temel Keman Tekniği Üzerine Çalışmalar) yer almaktadır.

Alfredo Campoli (1906-?) hayatının büyük kısmını Londra'da geçiren, büyük bestecilerin eserlerini başarıyla seslendiren yüksek sınıf bir yorumcu olarak karşımıza çıkmaktadır[43].

Kadın kemancılardan Gioconda de Vito (1907-?); Pesaro ve Roma şehirlerinde eğitim görmüş, Viyana'da kazandığı keman yarışması sonucunda başarılı bir konser kariyeri sürdürmüş ve Santa Cecilia Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır.

[43] Boris Schwarz, **a.e**., s. 405

Boccherini Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin kurucusu ve lideri Pina Carminelli (1914-?) Abbado ve Serato ile çalışmış, 1940 yılında uluslar arası Paganini Keman Yarışması'nda birincilik ödülüne layık görülmüştür.

1941 yılında Torino'da doğan Salvatore Accardo, kemana altı yaşında Napoli Konservatuarı'nda Luigi D'Ambrosio ile başlamış, 1956 yılında kurumdan mezun olmuştur.

Enesco'nun öğrencilerinden Yvonne Astruc ile Siena'daki Accademia Chigana'da ek olarak çalışan Accardo, çok sayıda yarışmada aldığı birinciliklerin yanı sıra 1958 yılında Paganini Yarışması'nda birincilik ödülüne layık görülmüştür.

Büyük başarılara imza atan bir diğer kemancı Franco Gulli,Trieste Konservatuarı'nda keman eğitimine başlamış, daha sonra çalışmalarına Roma' da Serato ile devam etmiştir.

Siena'da bulunan Chigi Akademisi, Lucerne (Lozan) Konservatuarı ve İndiana Üniversitesi'nde keman Profesörü olarak görev yapmıştır[44].

1.3.2. Avusturya Keman Okulu

Leopold Mozart (1719-1787)

F. Geminiani ve Leopold Mozart'ın birbirinden habersiz olarak yayınladıkları düşünülen metodlarının içerik yönünden birbirine benzerlik göstermesine rağmen, Leopold Mozart'ın yaklaşımlarının dönemin tutuş ve karakteristik özelliklerini daha çağdaş yaklaşımla ifade ettiği, dönemin yay kullanımı ve artikülasyon yönünden daha zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir.

1751 yılında kendini eğitimciliğe ve çocuklarının eğitimine adayan Leopold Mozart; *Versuch einer gründlichen Violinschule* isimli keman

[44] Boris Schwarz, **a.e**., s. 407

metodunda kapsamlı tutuş önerilerinin yanı sıra, dönemin süsleme ve çarpma özelliklerine değinmiş, çeşitli çalışmalar önermiştir.



Şekil 10 Leopold Mozart

Tartini'nin o dönemde henüz yayınlanmayan *Şeytan Trili Sonatı*'na da yer veren Mozart, bu sayede 18.yy. keman çalma modeli olarak nitelendirilen İtalyan Keman Okulu'na olan saygısını da ifade etmiştir[45].

Geminiani'nin köprücük kemiği üzerine konumlandırılan çalgının çene kemiği ile kuyruk kısmının üzerinde sıkıştırılması ile tutulması önerisinin aksine Mozart, çalgının; eski usül ile sol köprücük kemiği üzerine konumlandırılarak, kuyruğun sağ kısmına konumlandırılan baş aracılığı ile daha kolay sabitlendiğini savunmuştur.

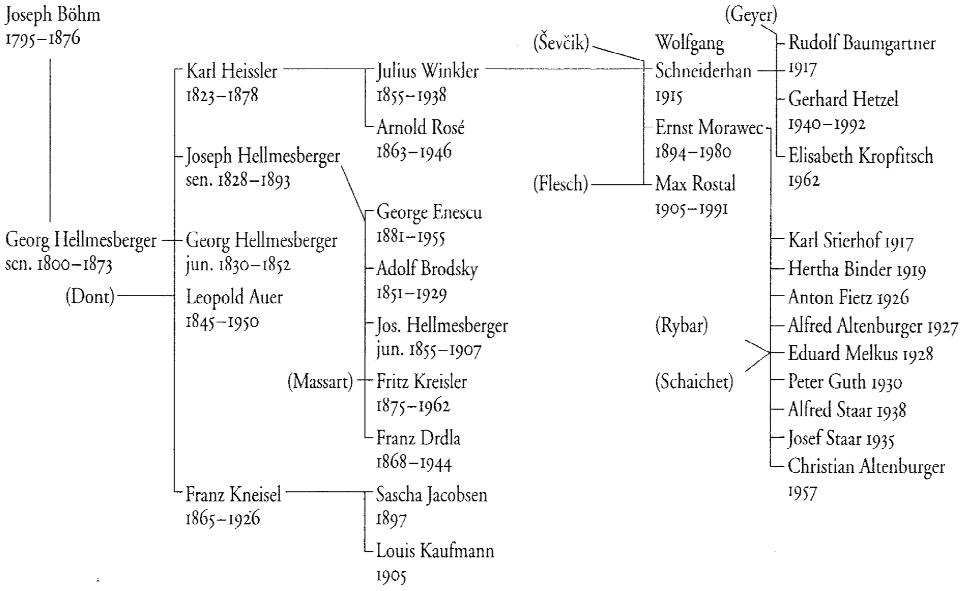
Bu noktada unutulmamalıdır ki keman 1760'lı yıllara dek bu usülde tutulmakta, çenelik ancak 1820 yılları dolaylarında L.Spohr tarafından adapte edilmiştir.

[45] Boris Schwarz, **a.e**., s. 112

Döneminin meslektaşlarına oranla günümüz yay tutuşuna yakın bir tutuş öneren Mozart; ses üretiminin daha yoğun ve kontrollü gerçekleştirilebilmesi için, sağ el tutuşunun mümkün olduğunca yayın topuk kısmına yakın olması gerektiğinin altını çizmiştir.

Vibrato kullanımı ile ilgili olarak Geminiani'den farklı olarak, titretmenin mümkün olduğunca duraksamalara uğratılmadan uzun notalar üzerinde gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmiş, kısa notalarda gerçekleştirilen vibrato kullanımının, üretilen sesi felce uğrattığı fikrini savunmuştur.

19. yy.başlarında Avusturya ve özellikle Viyana, Avrupa çapında önemli bir müzik merkezi olarak büyük öneme sahiptir.



Şekil 11[46] Viyana'da eğitim veren icracıların şeması

Fransız keman okulu ile Viyana keman okulu arasında önemli bir köprü olan Macar kemancı ve eğitimci *Joseph Boehm* (1795-1876); Paris Konservatuarı'nda Rode ile yürüttüğü çalışmaların ardından Viyana

* Böhm
[46] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 140

Konservatuarı'nda profesör olarak çalıştığı 1819-1848 yılları arasında yaklaşımlarını öğrencilerine aktarmıştır. Bu dönemlerde aktif olarak başarılı bir solist ve oda müziği kariyeri sürdüren Boehm' ün öğrencileri arasında Ernst, Joachim, Remenyi, Georg Hellmesberger ve Jacob Don't yer almaktadır.

1821 yılında Boehm'ün asistanı olarak Viyana Konservatuarı'nda çalışmaya başlayan *Georg Hellmesberger* (1800- 1873), 1826 yılında profesör ünvanı almış, 1833 yılında da aktif profesör sıfatı ile bu kurumda 1867 yılına kadar eğitim vermiştir. Öğrencileri arasında J. Joachim, Miska Hauser, Leopold Auer ve oğulları Josef ve Georg Hellmesberger yer almaktadır.

Kurucusu olduğu Hellmesberger Kuartetin 1.kemancısı olarak 1849-1891 yılları arasında başarılı bir kariyer sürdürmüştür.

Oğullarından Josef Hellmesberger (1855 -1907), Viyana Konservatuarı'nda Profesör olarak çalışmış, babasının emekli olmasının ardından Hellmesberger Kuartetin 1. kemancısı olarak 1891 yılından itibaren devam ettirmiştir.

Moravialı Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) Viyana Konservatuarı çatısı altında şekillenen Boehm ekolünün dikkat çeken parlak ve virtüöz isimlerinden biridir. Paganini'nin 1828 yılında Viyana'da gerçekleştirdiği konserden son derece etkilenen Ernst; bir sonraki yıl ustanın turnesine katılarak onunla sahneye çıkma şerefine erişmiştir. 1850 yılında Londra'ya yerleşmiş, Paganini'nin yeni virtüözite akımının temsilcilerinden biri olarak kendinden sonra gelen yeni jenerasyon kemancı ve bestecilerini etkilemiştir.

Jacob Dont (1815-1888), 1873 yılından itibaren Viyana Konservatuarı'nda keman profesörü olarak çalışmıştır. Dont'un keman için elliye yakın çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar arasında *24 Etüden und Capricen Gradus ad Parmassum* Op.35 ve R.Kreutzer ve P.Rode'un çalışmalarına hazırlık olarak *24 Exercises Prepatory to the Studies of R. Kreutzer and P. Rode* Op. 37 yer almaktadır.

Öğrencileri arasında Leopold Auer'in de yer aldığı Dont; öğretmen olarak tüm tonlarda gam çalışmalarına ve sağlam bir teknik alt yapının gerekliliğine önem veren bir eğitimci olarak karşımıza çıkmaktadır.

Carl Flesch "The Art of the Violin" kitabının birinci volümünde, Dont'u 1870'li yıllarda eski parmak numaralandırma sistemini modernize eden ilk pedagog olarak nitelendirmektedir[47].

Franz Clement (1780-1842) Viyana'da öncelikle Jansa, sonrasında Viyana Konservatuarında Boehm ile çalışmış, hayatını boyunca burada yaşamıştır.

Macar besteci Karoly Goldmark ve L.V. Beethoven Op.61 Keman Konçertosu'nu Clement'e ithaf etmiştir[48].

1817 yılında özel bir kurum olarak faaliyetlerine başlayan Viyana Konservatuarı, 1909 yılından itibaren devlet destekli bir akademi olarak faaliyetlerini sürdürmüştür.

Kurumun çatısı altında yetişen öğrenciler arasında dönemlerinin en parlak kemancıları olarak kabul edilen Ernst, Joachim, Kreisler, Flesch ve Enesco yer almaktadır. Bunlar arasında Kreisler, Flesch ve Enesco eğitimlerine Paris Konservatuarı'nda devam etmişlerdir.

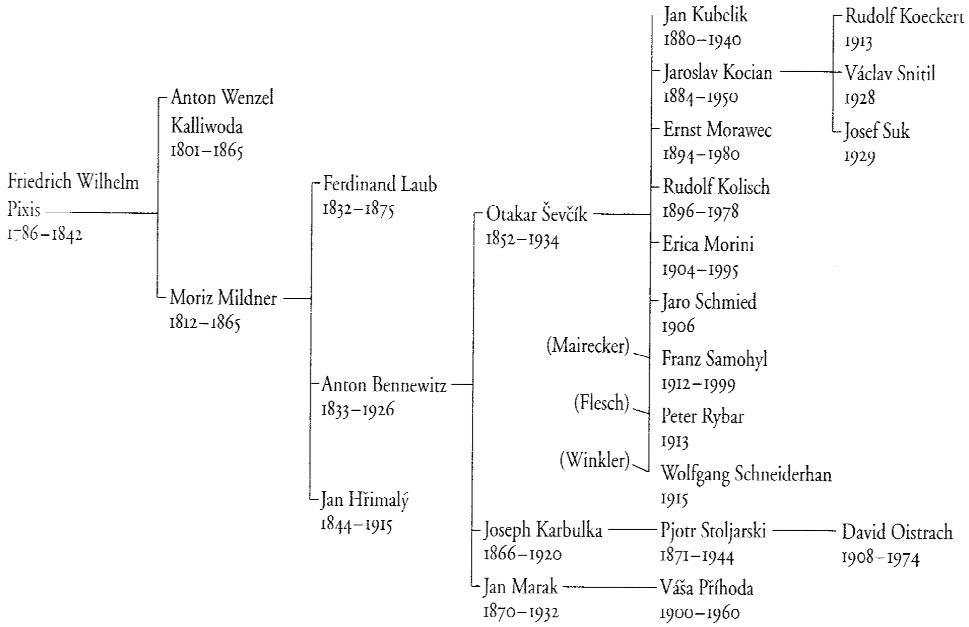
Eğitimini Viyana Konservatuarı'nda tamamlayan Romanya asıllı Arnold Rose (1863-?); 1893-1924 yılları arasında Konservatuar'ın eğitimcileri arasına katılmıştır. Rose Kuartet'in kurucusu ve lideri olan Rose; 1881-1938 yılları arasında Viyana Opera Orkestrası'nın başkemancılık görevini de yürütmüştür.

1908-1918 yılları arasında Viyana Akademisi'nde keman Profesörü olarak görev yapan Sevcik, kuruma yeni eğitim değerleri kazandırmıştır. Öğrencilerinden Ernst Moravec 1930-1966 yılları arsında kurumda öğretmen

[47] Carl Flesch, "The Art of Violin Playing, Book I", Carl Fischer, New York, 1939, s. 91
[48] Robin Stowell, "The Cambridge Companion to the Violin", edited by Robin Stowell, Cambridge University Press, New York, 1992, s. 73

olarak görev yapmıştır. Sevcik' in bu kurumdaki diğer değerli öğrencilerinden Rudolf Kolisch (1896-1978) başarılı bir oda müziği kariyeri sürdürmüş, Wolfgang Schneirderhan (1915-?) döneminin en başarılı Avusturya'lı kemancıları arasında yer almış, 1939-1951 yılları arasında Viyana Akademisi'nde Profesör olarak görev yapmıştır.

Eduard Melkus (1928-), 1958 yılından itibaren Viyana Akademisi'nde profesör olarak görev yapmış, Barok üslup dahilinde keman ve viyola ve viyola da gamba dersleri vermiştir.



Şekil 12[49] Otakar Sevcik Öğrencileri'nin şeması

İlk keman derslerini babasından alan Fritz Kreisler (1875-1962), Ringtheater başkemancısı Jacques Auber'den aldığı dersler sonrasında yedi yaşında Viyana Konservatuarı'na kabul edilen en genç öğrenci olarak; J.Hellmesberger ile keman, Anton Bruckner'den kompozisyon dersleri alarak on yaşında altın madalya ile mezun olmuştur.

Eğitimine aldığı bursla Paris Konservatuarı'nda Massart'ın sınıfında devam eden Kreisler; on iki yaşında Prix de Rome ödülü ile mezun olmuştur.

[49] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 142

Kendi kendine piyano çalmayı öğrenen ve çocukluğundan itibaren beste yapan Kreisler'in kariyerinin başlaması yaklaşık yedi yıl sürmüş, bu süre zarfında Viyana' daki kafeler ve müzisyenlerin kulüplerinde (Tonkünstlerverein) değerli sanatçılar (Brahms ve Joachim) ile kurduğu yakınlık sanatçıyı motive etmiştir.

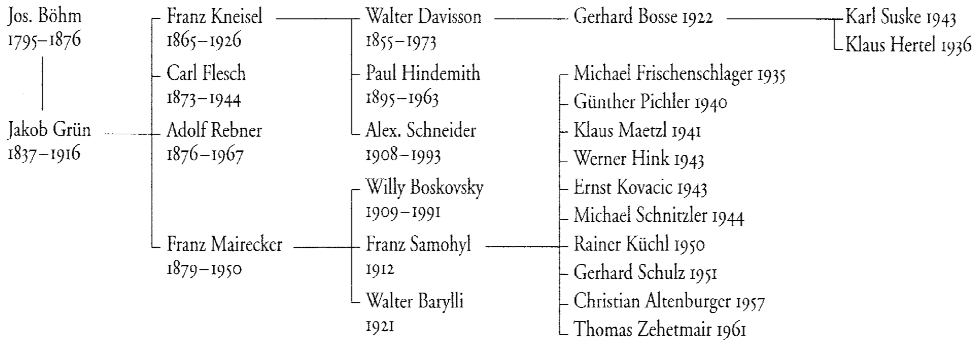
1898 yılında Viyana Filarmoni ile seslendirdiği Bruch Keman Konçertosu No.2 ile dinleyiciyi büyüleyen Kreisler, 1899 yılında dinleyiciler arasında yer alan Ysaye' nin de ayakta alkışladığı Nikisch yönetimindeki Berlin Filarmoni Orkestrası konseri ile parlak kariyerine başlamıştır.

Yüzyılın en önemli iki kemancısı Ysaye ve Kreisler'in arkadaşlıkları burada başlamış, ömürlerinin sonuna dek devam etmiş, Ysaye solo sonatlarından dört numarayı Fritz Kreisler'e ithaf etmiştir.

20. yy. kemancıları arasında duygusal ifade yoğunluğu ve şahsıyla bütünleşen sıcak ve yumuşak sonoritesi ve vibratosuyla ayrıcalıklı bir yere sahip olan Kreisler, herhangi bir kurumda öğretmenlik yapmamıştır.

İngiltere'de bulunduğu dönemlerde çalıştırdığı tek öğrencisi David McCallum (1897-1972) uzun yıllar BBC Senfoni Orkestrasının başkemancılık görevini yürütmüştür.

Kreisler'in *Salon Pieces* olarak adlandırılan kısa parçaları, döneminde kritikler tarafından eleştirilse de, dinleyiciyi cezbeden ve günümüz konser programlarında sıklıkla yer alan parçalar olarak popülerliğini sürdürmektedir.



Şekil 13[50] Böhm ve Grün Öğrencilerinin şeması

Evren Kutlay Baydar; Osmanlı' nın Avrupalı Müzisyenleri kitabında, Osmanlı Döneminde Viyana Müzik Akademisi' nde eğitim alan Osmanlı Vatandaşlarının listesine; doğum tarihleri, öğrenci numaraları ve eğitim aldıkları çalgı ve öğretmen olmak üzere yer vermiştir.

Buna göre en erken tarihten başlayarak akademide keman eğitimi alan Türk vatandaşları arasında [51];

Sigfried PİKET
No: 179/ 7 / 1917
Doğum tarihi ve yeri: 06. 01. 1903 İstanbul
Bölümü: Keman
Öğretmeni: Georg Steiner, Julius Egghard,
Dili: Almanca
Rupen RAFAELİDAN
No: 212/ 6 / 1921
Doğum tarihi ve yeri: 10. 03. 1902 İstanbul
Bölümü: Keman
Öğretmeni: Julius Stwertka
Dili: Ermenice

[50] Eduard Melkus, **a.e**., s. 140
[51] Evren Kutlay Baydar, "Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri", Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 243, 244, 245

Mehmet SEİFEDDİN BEY
No: 161/ 4 / 1914
Doğum tarihi ve yeri: 07. 05. 1901 İstanbul
Bölümü: Keman
Öğretmeni: Gottfried Feist, Arnold Rose, Julius Stwertka
Dili: Türkçe

Onnig SÜRMELİAN
No: 185/ 10 / 1923
Doğum tarihi ve yeri: 10. 08. 1904 Trabzon
Bölümü: Keman
Öğretmeni: Georg Steiner, Julius Stwertka
Dili:Ermenice

1.3.3. Fransız Keman Okulu

Mozart ve Geminiani'nin aksine keman tutuşunda çenenin kuyruğun sol tarafına konumlandırılmasını öneren *Le'Abbe le Fils*; bu dönemlerde modern keman tutuşuna en yakın öneride bulunan kişidir. Doğal armonikleri listeleyen Mondonville'e ek olarak, neredeyse tüm yapay armonikleri listelemiş, doğal ve yapay armonikleri birleştirerek oluşturduğu kromatik ve diatonik gamlar, 1761 yılında yayınladığı metodda yer almıştır[52].

Keman tarihinde Viotti'nin sağladığı etki, mükemmel bir forma ulaştırdığı ve yarım yüzyılı etkisi altına alan keman konçertoları ve bir jenerasyonu etkileyen keman eğitimi ile günümüze dek devam etmektedir. Yetiştirdiği öğrenciler vasıtasıyla Fransız Keman Okulu'nun temelini atan G.B.Viotti (1755-1824), icra yaklaşımları ve eserleri ile bir jenerasyonu etkisi altına almıştır.

[52] "The New Grove Dictionary For Music and Musicians", edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, London, 1980, s. 837

İcralarında teknik parlaklığı, nefes alan yorumu, sıklıkla kullandığı portamento ve ürettiği sesin dolgun ve güçlü etkisi ile dinleyiciyi kendine hayran bırakmıştır. Belirgin vibratosu; ürettiği sesin daha dokunaklı ve etkileyici bir kalitede ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gam çalışmalarına büyük önem veren Viotti, bu çalışmaların diğer egzersizlere oranla çok daha önemli olduğunu belirtmiş, mükemmel seviyede gam çalabilmenin önemini hiç basılamayan metodunun el yazmalarında belirtmiştir[53].

Öğretmeni Pugnani'nin dönem standartlarından daha ağır bir yay ile çalması, Paris ziyaretinde Tourte ailesi ile tanışması, muhtemelen François Tourt'a fikir vermiş, Viotti'nin Tourte ile modern yayın prototipini geliştirmesinde önemli yer tutmuş olabileceği düşünülmektedir.

Klasik dönemden çok romantik dönemin bir habercisi niteliğindeki forma kavuşturduğu keman konçertolarında, uzun soluklu orkestra tuttilerini kullanan Viotti; Fransız opera anlayışını, Alman senfonik stilinin orkestrasyon ilkeleri ile birleştirerek, devraldığı İtalyan geleneği çerçevesinde keman çalgısını şarkısal bir üslup içerisinde kullanmıştır.

Viotti; çağdaşlarından önce minör tonlarda konçerto bestelemiş, yirmi dokuz adet olan keman konçertolarının bazılarında bölümler arasında bir sonraki bölüme geçiş niteliğinde kısa bölümler ve geçitler de kullanmıştır.

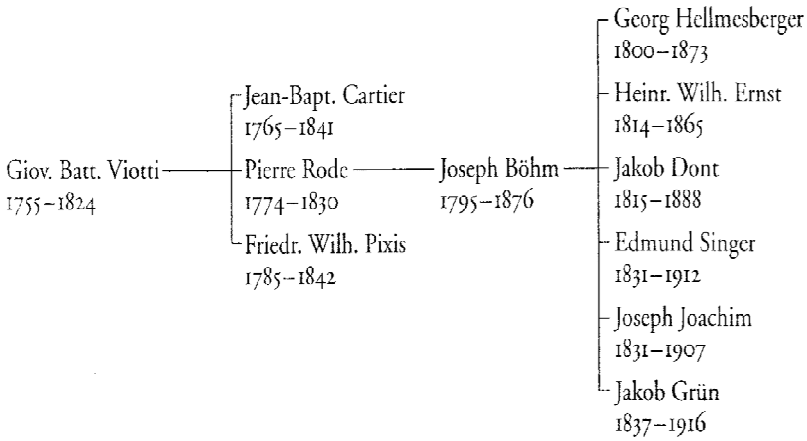
Sol teli ve sol telinin üst pozisyonlarını çekinmeden kullanan besteci, aynı zamanda aksanlı değişik yay kombinasyonları kullanmıştır.

Yaklaşık olarak yüz altmış eser üreten besteci, yirmidokuz keman konçertosu, iki keman için ellibir adet duo, sonatlar, triolar ve senfonik konçertantalar bestelemiştir.

Viotti'nin keman konçertoları Paris Konservatuarı kapsamında her yıl düzenlenen yarışma programında 1853 yılına kadar yer almıştır.

[53] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 170

1782-1792 yılları arasında Paris'te bulunduğu dönemde yetiştirdiği öğrencileri arasında Paul Aday, J.B.Cartier, Duranowski, Vacher, Labarre, Libon, Robberechts, F.W. Pixis, Rode, Kreutzer ve Baillot yer almaktadır.



Şekil 14[54] Viotti Öğrencilerinin şeması

Viotti'nin üç öğrencisi, Paris Konservatuarı profesörleri Rode, Kreutzer ve Baillot'un *Methode de violon* 1802 yılında yayınlamış, uzun süre Paris Konservatuarı'nın resmi keman çalışma metodu olarak kullanılmıştır.

Baillot'un kişisel çalışması *L' Art du violon* 1834 yılında yayınlanmıştır.

Pierre Rode (1774-1830),Viotti'nin en donanımlı öğrencilerinden biri olarak başarılı bir konser kariyeri sürdürmüş, yirmi bir yaşında Paris Konservatuarı'nda profesör olarak göreve başlamıştır.

Rode aynı zamanda 1804-1808 yılları arasında St. Petersburg'ta *Çar'ın Solo Kemancısı* ünvanı ile görev yaptığı dönemde Viotti ekolünü Rusya'ya taşıyan kişilerden biri olmuş; 1814-1819 yılları arasında Berlin' de yaşamıştır.

Keman için *24 Caprices* (Paganini'den beş yıl önce bestelemiş) *Air varie* ve on üç adet keman konçertosu bestelemiştir.

[54] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s.137

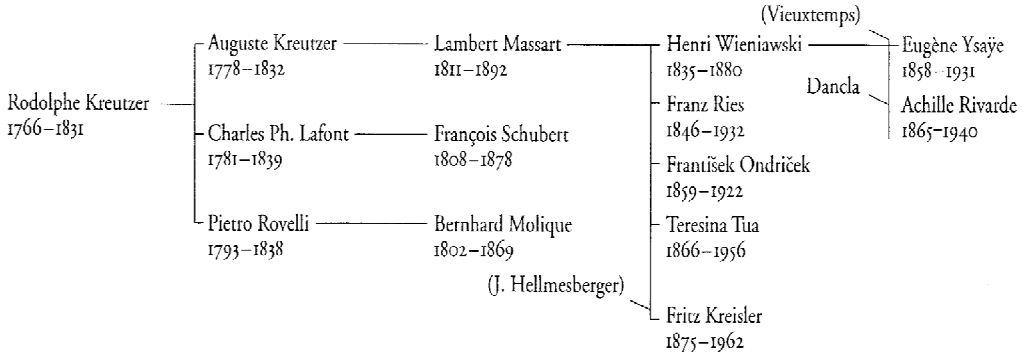
Konçertolarında öğretmeni Viotti'nin İtalyanvari stilini, ihtişamlı, dramatik ve parlak bir Fransız stiline dönüştürmüştür[55].

Rodolphe Kreutzer (1766- 1831) 1826 yılına kadar Paris Konservatuarı'nda Profesör olarak görev yapmıştır. Öğrencileri arasında Auguste, Artot, Charles Lafont, Lambert Massart ve İtalyan Pietro Rovelli yer almaktadır. İlk keman derslerini Anton Stamitz'den almış, 1782 yılında Paris'e gelişiyle çalışmalarına Viotti ile devam etmiştir.

Meslektaşları Rode ve Baillot ile oluşturdukları *Methode de violon* ile aynı zamanlarda yayınlanan keman için Kreutzer'in 40 Etüd çalışması; temel ve ileri teknik ögeleri barındıran, her biri farklı zorluk odaklı keman çalışmalarıdır. (Sonraki edisyonlarda yayıncı tarafından iki etüd daha eklenerek 42 Etüd olarak yayınlanmıştır.)

Hem öğrenci hem profesyonel kemancılar için yararlı olan bu çalışmaların, ünlü kemancı ve eğitimcilerden Joachim, Flesch ve Wieniawski tarafından da tercih edildiği bilinmektedir.

Yazım stilinde hem Viotti hen de Viyana stili etkisi görülen Kreutzer; keman için 19 adet Keman Konçertosu bestelemiştir[56].



Şekil 15[57] Kreutzer Öğrencilerinin şeması

[55] Boris Schwarz, **a.e**., s. 158
[56] Boris Schwarz, **a.e**., s. 162

Lambert Massart; Baillot'un ölümünden sonra sınıfının bir kısmını devralmış, öğrencileri arasında H.Wieniawski (1835-1880), Martin Marsick (1848-1924), Fritz Kreisler bulunmaktadır.

Martin Marsick'in en önemli öğrencileri arasında Georges Enesco (1881-1955), Jacques Thibaud, Carl Flesch (1873-1944) ve İsidore Lotto yer almaktadır.

Pierre Baillot (1771-1842) meslektaşlarına oranla profesyonel olarak keman çalmaya ergenlik yaşlarında başlamıştır. 1795- 1842 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda profesör olarak görev yapan Baillot; döneminin yeni icracı modelini yansıtmaktadır. Bunun nedeni, çoğunlukla kendi kompozisyonlarını icra etmeyi tercih eden meslektaşlarının aksine Baillot'un kendi çalışmalarının yanı sıra Beethoven, Cherubini, Reiche, Spohr, Mendelssohn gibi bestecilerin eserlerinin ile Mozart ve Haydn'ın kuartetlerini seslendirmeyi seçmesinden ileri gelmektedir.

Beethoven Keman Konçertosunun Paris prömiyerini gerçekleştiren Baillot, oda müziği konselerinin şehirde seçkin bir yer edinmesinde de önemli bir rol oynamıştır.

11 Şubat 1835 yılında yayınlanan şahsi çalışması *L' Art du violon* metodu, döneminin keman yapısı ve yeni Tourt yayının gerekliliklerini kapsayan önemli bir çalışma olarak keman literatürü tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Baillot çalışmasında dönemin Fransız keman çalma yaklaşımlarını yansıtmakla sınırlı kalmamış, teknik açıdan önemli noktalara değinerek detaylı çalışmalar ve açıklamalarda da bulunmuştur.

Hangi efektlerin ne şartlarda tercih edilmesi ve uygulanması gerektiğinden, yeni Tourt yayının sağ el kullanımına kazandırdığı özellikler ve değişimlerin yanısıra,

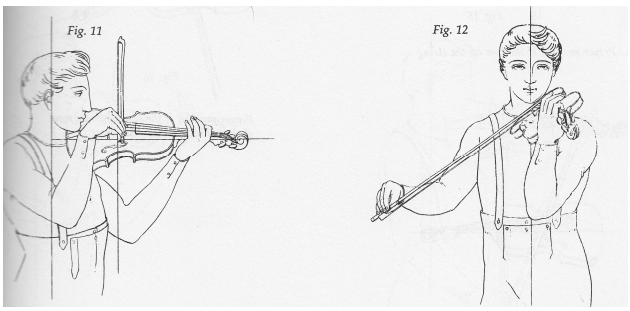
---

[57] Eduard Melkus, **a.g.e**., s. 139

kariyer rehberliğini de üstlenen Baillot; nasıl program oluşturulacağı, ezber probleminin nasıl çözülmesi gerektiği, konser esnasında sahne duruşunun nasıl olması gerektiği şeklinde o güne dek metodlarda yer kariyer rehberliğini de üstlenen Baillot, nasıl program oluşturulacağı, ezber probleminin nasıl çözülmesi gerektiği, konser esnasında sahne duruşu nasıl olması gerektiği şeklinde şeklinde o güne dek metodlarda yer almayan sanatsal önerilerde de bulunmuştur.

Baillot bir kemancının sadece çalgısında gelişmiş bir icracı değil, bireysel olarak kendini geliştirmiş bir kişilikle tam anlamıyla bir sanatçı olunduğuna değinmektedir. [58].

Metodunda duruş, keman tutuşu ve sağ el tutuşu ile yay sürüşünü aşağıdaki gibi tarif etmektedir.



Şekil 16 Baillot'un keman ve yay tutuşu

Çağdaşlarından farklı olarak hem ayakta hem de otururak keman duruşunu açıklayan Baillot'a göre duruş sırasında göğüs açık ve karşıya bakacak şekilde olmalı ve omuzlar önde değil, geride durmalıdır. Bunun dışında duruş ile ilgili olarak Spohr ile aynı açıklamaları yapan Baillot; (bknz. Almanya, Louis Spohr) kemanın köprücük kemiği üzerine konumlandırılarak, mi telinin en aşağıda ve sol telinin en yukarda olacağı sağa doğru 45 derece döndürülmesi gerektiğini belirtmektedir.

[58] Pierre Marie François de Sales Baillot, "The Art of Violin", Northwestern University Press, Illinois, 1991, s. xxxiii

Çenenin kuyruğa değmeden sol tarafa konumlandırıldığı sırada öne ve yanlara çevirmeden ve enstrumanı sıkıştırmadan tutuşun gerçekleştirilmesi gerektiğini ifade ederek, sol kolun kemanın alt gövde yarısına getirilerek sol omuzun kemanı destekleyen doğal pozisyonu ile sabit bir tutuş elde edildiğini savunmaktadır. Omuzun doğal olmayan bir şekilde çevrilerek çalgının açısının verilmesinin göğüs pozisyonunu etkileyeceğini ve kemanın horizontal olarak tutulduğu sırada sap kısmı ile sol omuzun aynı çizgide olması gerektiğini savunmaktadır.

Sap kısmına konumlandırılan sol el ile Spohr ile aynı görüşleri savunan Baillot; sol teli kullanımı sırasında dirseğin çok daha içeri alınmasının elin hareket kapasitesinde kolaylık oluşturacağının altını çizmekte, doğru keman tutuşu için sol kolun çalgıdan ayrılarak tutuşun sabit olup olmadığının kontrol edilmesini önermektedir. Sol el parmaklarının konumlandırılması hususunda doğru parmak pozisyonunu olarak Geminiani Grip tanımlanmıştır.

Yetiştirdiği öğrenciler dikkate alındığında döneminin Fransız yay tutuşu olarak nitelendirebileceğimiz sağ el tutuşu Baillot' un *L' Art du violon* metodunda aşağıda yer alan şekilde ifade edilmektedir.

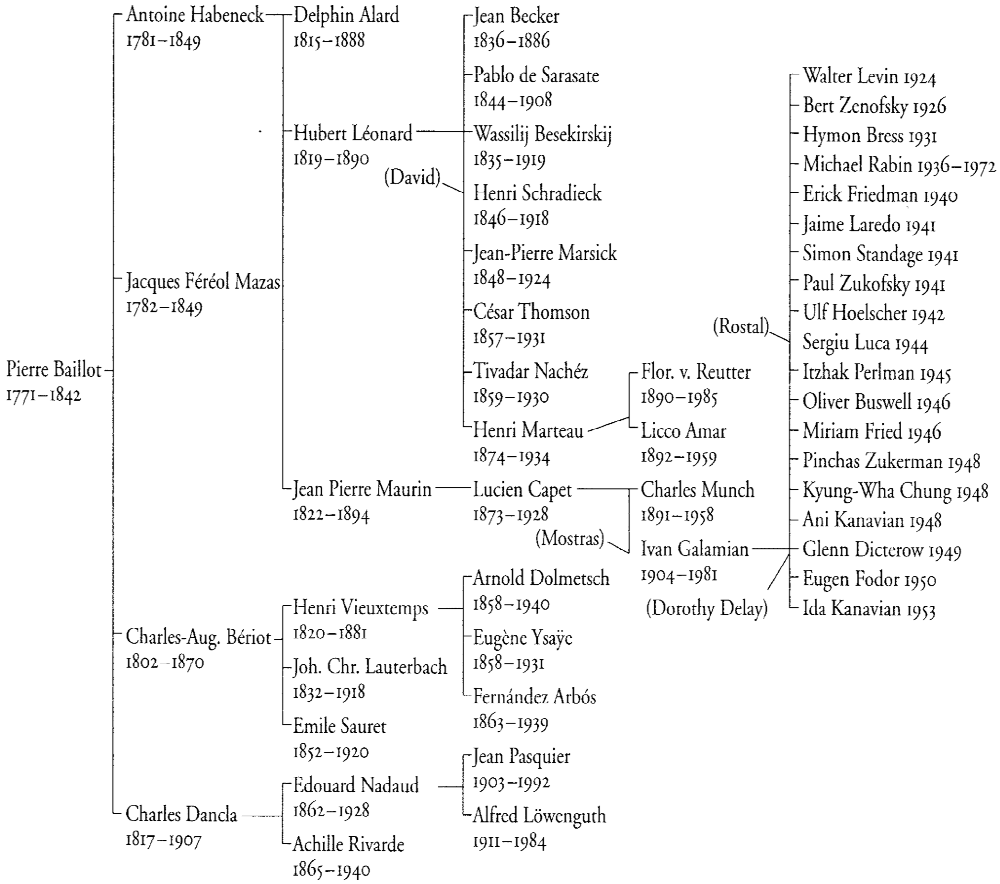
Sağ el parmakları doğal kıvrımları korunarak ve fazladan kıvrılmadan çıta üzerine konumlandırılmalıdır. Serçe parmak çıtanın iç kısmına değmektedir. Baş parmak topuk kısmında kıvrılmadan orta ve yüzük parmağının altında olmalı, etli ucu çıtaya temas etmeli ancak oyuk kısmına girmemelidir.

İşaret parmağının ikinci boğum içi çıtaya temas etmeli ancak diğer parmaklardan uzak olmamalıdır. Ses yoğunluğu köprüye yakın ve uzak olarak tutularak sürülen yay ile gerçekleştirilmektedir.

Paris Konservatuarı'nda verdiği dersler sırasında enstrumanı ile öğrencilerine sıklıkla kendi eserleri ve diğer bestecilerin eserlerini seslendiren Baillot, aynı zamanda öğrencilerinin sınıf dahilinde çift ses ve çeşitli yay hareketleri çalışmaları yapmalarına eşlik etmiştir.

Öğrencilerinden Sauzay'ın anlatımına göre tüm Baillot'nun tüm öğrencilerinin sınıfta hazır bulunduğu ve sırayla ders yaptığı derslerde, öğrenciler, Corelli, Tartini ve Pugnani gibi önceki dönem bestecilerinin eserlerini de seslendirmektedir.

Öğrencileri arasında; keman için etüdlerinin ve çalışmalarının yanısıra 1830 yılında yayınlanan *Methode de violon* çalışması ile Baillot'un taktirini kazanan Jacques- Fereol Mazas (1782-1849), keman için müzikal ve teknik zorluk içeren etüdleri bulunan Jean Baptiste Charles Dancla (1817-1907), François Habeneck (1781-1849), Eugene Sauzay, Simon Mialle ve kısa bir süre de olsa Beriot yer almaktadır. Baillot' un Rusya'da bulunduğu dönemde Alman kemancı ve besteci Louis Maurer öğrencileri arasında yer almıştır.



Şekil 17[59] Baillot öğrencilerinin şeması

[59] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s.139

Viotti'nin öğrencilerinden biri olan, icracı olarak fazla tanınmayan, ancak değerli bir eğitimci olan Jean- Baptiste Cartier (1765-1841), çok sayıda sonat ve ayrı bölümlerden oluşturduğu *L' art du violon* 1798 yılında Paris'te yayınlanmış, 1803 yılında revize edilerek tekrar basılmıştır.

İlk kemancı-orkestra şeflerinden biri olan François Habeneck (1781-1849), 1825-1846 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır.

Ağırlıklı olarak kariyerini şef olarak sürdürmesinin yanı sıra, keman eğitimciliğinden ödün vermemiştir.

1835 yılında *Methode theorique et pratique de violon* çalışması yayınlanmıştır.

Habeneck'in en önemli öğrencileri arasında Edouard Lalo (1823- 1892), Hubert Leonard (1819-1890) ve Jean-Delphin Alard (1815-1888) yer almaktadır. 1843- 875 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda profesör olarak görev yapan Alard'ın en seçkin öğrencilerinden biri Pablo de Sarasate olmuştur.

Baillot ve Habeneck'in öğrencilerinden olan Jean- Pierre Maurin (1822-1894), 1875-1894 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmış, en önemli öğrencileri arasında İvan Galamian (1903-1984) yer almaktadır.

Paris Konservatuarı, keman Profesörlerinin en uzun görev yaptığı kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Prestijli fakat ödeme olarak düşük bir ücrete tabi kurumun profesörleri arasında yer alan Massart seksen, Sauzay seksendört, Dancla yetmişbeş yaşında emekli olmuşlardır.

Sauzay'ın ardından Konservatuar'a profesör olarak atanan Massart'ın öğrencilerinden Martin Marsick, Konservatuar'daki görevinde sekiz yıl kalmıştır.

Bu süre içerisinde Carl Flesch, Jacques Thibaud ve Georges Enesco'yu yetiştirmiştir.

Jacques Thibaud (1880-1953) çok başarılı bir konser kariyeri sürdürmüş, Paris Ecole Normale Konservatuarı'nda az sayıda ustalık sınıfı dersleri de vermiştir.

1925 yılında Thibaud'un Master Class'ına katılan Schwarz; kitabında Thibaud'nun sağ el yaklaşımlarını *"a la corde"* (telden) olarak tanımlamakta, geleneksel Fransız-Belçika okulunun güçlü temsilcileri arasında yer aldığından bahsetmektedir[60].

1838 yılında Paris Konservatuarı'nda J. P. Maurin'in keman sınıfına kabul edilen Lucien Capet (1823-1928); Boris Schwarz tarafından eski Fransız Okulu'nun son temsilcilerinden olarak tanımlanmaktadır.

1926 yılında Capet ile tanışma şansına erişen ve öğrencisi olma umudu ile kendisine Bach' ın Chaconne'unu seslendiren Schwarz, Capet'nin müzik ve teknik yaklaşımlarını Great Masters of the Violin kitabında tanımlamaktadır:

"La technique superieure de l' archet" adı altında yayınladığı çalışmada bir öğrencinin kendini geliştirebilmek için, kendine özgü yay kullanımı ile ilgili bilgi sahibi olması ve önem vermesi gerektiğinin altını çizen Capet; sağ elin müzikal ve artistik öğeleri sunmak görevini üstlenirken, sol elin daha steril olması gerektiğini belirtmiştir.

Buna göre sol el bedeni, sağ el ruhu temsil etmektedir.

Hayatını sağ el ve yay tekniklerine adayan Capet'nin metodu çıta üzerine konumlandırılan parmakların her birinin değişik yay şekillerinde üstlendiği hassas görevler üzerine dayalıdır.

Maurin'den aktarılan temel yay tutuşunda, çıta üzerine konumlandırılırken doğal yuvarlaklığı korunan orta ve baş parmak karşılıklı

[60] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 356

konumda yer almaktadır. Geri kalan parmakların her birinin belli bir görevi vardır.

Buna göre tek yay hareketinde uzun ses seslendirildiği sırada icracı yay çıtasını başparmak ve üçüncü parmak yardımı ile yuvarlayarak kıvırabilmelidir, bu sayede yay kıllarının telin daha derinlerine nüfuz etmesi sonucu bir nevi sağ el vibratosu elde etmek amaçlanmaktadır.

Yayın bölümlere ayrılarak kullanılması fikrini savunan Capet, çalışmalarında yayı ikiye, üçe, dörde ve sekize bölerek tüm yay şekillerinin yayın her bölümünde ustalıkla yapılmasının önemini belirtmektedir.

1920 yıllarında Capet'nin öğrencileri arasında yer alan İvan Galamian; *Principles of Violin Playing and Teaching* kitabında Capet'nin ayrıcalıklı yay çalışmalarından bazılarına yer vermiştir[61].

Birinci Dünya savaşı sonrasında Fransız Keman Okulu'nun etkisi giderek azalmış, Avrupa'nın önde gelen müzik merkezlerinden Paris, yerini daha çok New York, Philedelphia ve Moskova'ya bırakmıştır.

Franck, Faure, Debussy ve Ravel gibi Fransız bestecilerin keman ve piyano sonatlarını Fransız'lara özgü zarif ve nazik bir üslup ile seslendirmesi ile ünlü Zino Francescatti, aynı niteliklere sahip olup aynı zamanda güçlü tonu ve çarpıcı icrası ile döneminin en nitelikli kadın kemancıları arasında yer alan Gienette Neveu; dünyanın dikkatleri üzerine çevrilen Rus ve Amerikan Okulları ile sürekliliğini sağlamaya çalışan Fransız Keman Okulu'nun eğittiği en seçkin kemancılar arasında yer almaktadır.

Paris Konservatuarı'nda profesör olarak görev yapan Gabriel Buillon; devlet sanatçılarımız Suna Kan, İsmail Aşan ve Tunç Ünver'in keman öğretmeni olmuştur.

[61] Boris Schwarz, **a.e**., s. 373

Nuri İyicil; Paris Konservatuarı'nda Jean Fournier'nin keman, Prof. Pierre Pasquer'nin oda müziği öğrencisi olmuştur.

1.3.4. Alman Keman Okulu

19. yy'ın ilk yarısında Alman Keman Okulu'nun gelişmesinde Louis Spohr'un büyük etkisi olmuştur.

Mannheim Okulu temsilcilerinden Franz Eck ile çalışan Spohr, Paris Konservatuarı profesörlerinden Rode'un büyük hayranı olmuştur. Bu nedenle bazı eserlerinde Rode'un etkisi hissedilmektedir.

Spohr, sahip olduğu uzun ve atletik vücut yapısı; uzun kolları, geniş el yapısı ve güçlü parmaklara sahip bir kemancı olarak keman icrasında anatomik avantajlara sahip bir sanatçı olmuştur.

Keman çaldığı sırada gövdesini neredeyse hiç hareket ettirmeyen Spohr, tüm dinamiklerde etkili renk elde edebilmesini sağlayan güçlü bir ses üretimi ve kontrolüne sahip bir kemancı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Telden ayrı bir şekilde gerçekleştirilen tüm zıplayan sağ el hareketlerine karşı çıkan Spohr (spiccato-sautille-uçan staccato), yayını her zaman tel ile temas halinde tutmuştur.

Tek yayda, çok sayıda notayı birbirinden ayrı olarak duyurabilen telden staccato hareketini Spohr staccatosu olarak nitelendirmiştir.

Kuyruk üzerine konumlandırılan çenelik aksesuarının mucidi olan Spohr, dönemin kemancılarının daha çok sağ tarafa doğru hafif eğim vererek tuttukları enstrumanı, yere paralel ve düz olarak konumlandırarak tutmuştur.

Sağ eli Alman tutuşunu yansıtmış, buna göre işaret, orta ve serçe parmakları çıta üzerinde birbirine yakın konumlandırılmakta ancak serçe parmak çıtaya değmeyerek tutuş gerçekleştirilmektedir. Sabit bir tutuş olmayan bu tutuş stilinde yayın kök ve uç kısımlarında el pozisyonunda değişiklikler

gerçekleştirilmektedir. Yay çıtası, icracının bakış açısıyla görünüm olarak hafifçe tuşeye doğru çevrilmiştir.

Yay kullanımının eşit olarak- dengeli kullanımına önem verilmiş, aynı zamanda ses üretiminde tek yay içerisinde artan ve azalan ses üretimi kontrolüne de önem vermiştir.

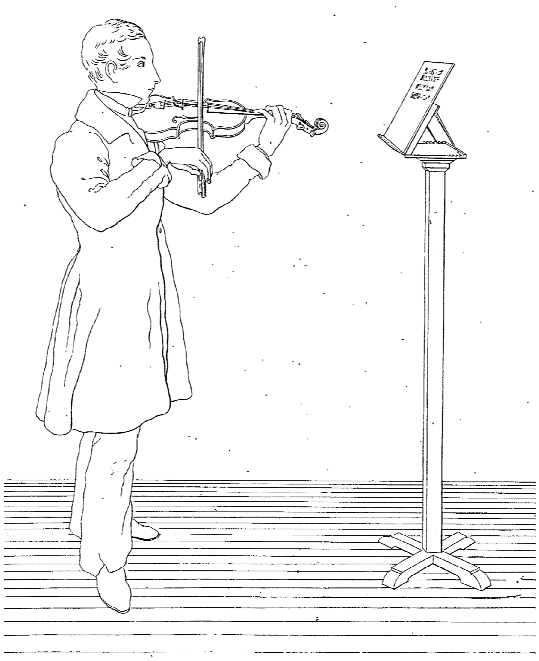
Spohr'a göre vibrato; elin alt eşik yönünden, köprü yönüne titretilmesi hareketi olarak tanımlanmaktadır. Tercihen hızlı ve keskin yay hareketlerinde hızlı vibrato, tutkulu ve şarkısal pasajlarda da daha yavaş bir vibrato kullanımı gerçekleştirmiştir. Crescendo söz konusu olduğunda yavaştan hızlıya ve de crescendoda hızlıdan yavaşa getirdiği vibrato kullanımını, dönemin standarlarına uyarak temkinli olarak tek notalarda kullanmış, bir bağ içerisinde yer alan çok sayıda nota dahilinde kullanmamıştır[62].

Parmak numaralandırmaları hususunda kendine has ve seçici bir tarzı olan Spohr, bir cümle ya da pasajı seslendirirken renk kalitesini korumak amacıyla tek telde icra etmeyi tercih etmiştir.

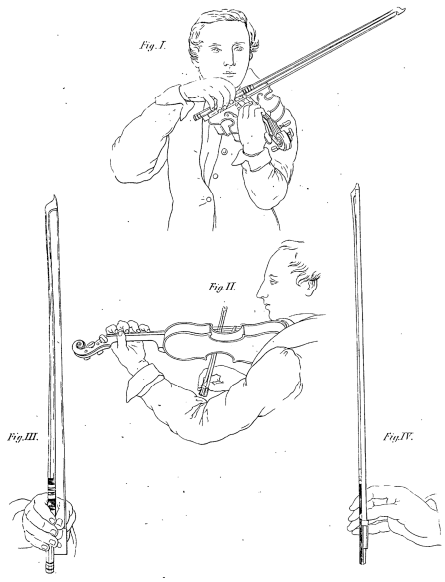
Pozisyon değişiklikleri sırasında tek parmak ile uygulanan geçişler ya da kaymalar gerçekleştirmiş, yakın notalardaki geçişlerde de bu kaymaları yukarıya ya da aşağıya doğru kullanmaktan çekinmemiştir.

Öğretmen olarak oldukça kuramcı olarak nitelendirilen Spohr, 1831 yılında *Violinschule* metodunu yayınlamıştır. Bu çalışmada; Baillot'un 1834 yılında yayınlanan metodunun teknik zorluklara daha liberal olarak ya da daha ileri görüşlü ele aldığı dikkate alındığında Spohr, teknik açıdan ölçülü bir yenilikçi anlayış sergilemiştir.

[62] Boris Schwarz, **a.e**., s. 254



Şekil 18 L. Spohr'un sehpa karşısında çalışma pozisyonu



Şekil 19 L. Spohr'un Keman ve yay tutuşu

Çağdaş Alman Keman Okulu'nun temelini atan kemancı olarak nitelendirilen Louis Spohr; *Violinschule* metodunda keman çalma yaklaşımlarını ifade etmiştir.

Spohr, keman çalgısına çenelik aksesuarını adapte eden ilk kişi olarak, çeneliği çalgıyı keman tutmada sağladığı sağlam destek amacıyla kuyruk üzerine konumlandırmıştır.

Kemancının; nota sehpasının tam karşısına gelecek şekilde, çalgı ile notayı engellemeyecek kadar sol yönde durarak, vücudun düz ve dik bir şekilde olarak tutulduğu ayakta duruş esnasında; ayakların birbirinden biraz uzakta, sol ayak ile sağ ayak baş parmaklarının birbiriyle aynı çizgide olması gerektiğini belirtmektedir. Sağ ayağın hafifçe dışa bakması sağlanarak vücut ağırlığı sol ayağa verilmelidir.

Çalgının horizontal olarak alt gövde bitiminin sol köprücük kemiği başlangıcının iç kısmına gelmek üzere, kemik üzerine yerleştirilerek çene ile kuyruk kısmındaki çenelik vasıtası ile sıkıştırılmasıyla gerçekleştirimektedir. (Çenelik kullanmayan kemancılar için çene pozisyonu olarak kuyruğun sol tarafına konumlandırılan baş yardımı ile çene kuyruğun bir kısmına değmek üzere tutuşun gerçekleştirilmesini önermektedir.)

Sol omzun kemanın alt tabakasını desteklemesiyle çalgının sağa doğru (icracı yönünden) yaklaşık olarak 15-30 derecelik bir eğim oluşturmasına olanak sağlanmalıdır. Kemanın sap kısmı sol el baş parmağı birinci boğumu ile işaret parmağı üçüncü boğumu arasına gelecek şekilde tutulmalıdır. Bu parmakların eldeki bağlantısı ile sap arasında mesafe korunarak Geminiani Grip olarak da adlandırılan sırayla parmaklar tuşe üzerindeki yerlerini alır (Spohr metodunda Geminiani grip olarak ayrıca belirtmemiştir).

Bu şekilde oluşturulan tutuş sırasında, sol bileğin koldan devam eden doğal uzantısı korunarak bileğin ileri ya da geri bükülmesine izin verilmemelidir. Sol el avucu tüm parmaklar ve serçe parmak tuşe üzerinde olmak üzere mümkün

olduğunca sap yönünde çevrilmelidir. Bu sayede diğer parmaklara oranla daha kısa olan serçe parmağın kullanımı kolaylaştırılmış olmaktadır.

Sol dirsek tutuş sırasında vücuda dayandırılmadan keman gövdesininin ortasına gelecek şekilde içeri alınarak konumlandırılmalıdır. Vücuda dayandırılması durumunda çalgının sap kısmı yere doğru bir eğim alacaktır.

Yay tutuşunu gerçekleştirmek için kıvrımı hafif dışa dönük olmak üzere sağ el baş parmağı yayın topuk kısmında işaret ve orta parmağın altına gelecek şekilde konumlandırılmalıdır. Baş parmak dışında çıta üzerine konumlandırılan tüm parmaklar birbirine yakınlığı korunarak hafifçe kıvrılmalı; işaret parmağı ise hafif bir kavisle çıtayı sarmalıdır.

İlk yay sürüş hareketinin yayın üçüncü çeyreği ile uç arasında gerçekleştirilmesi gerektiğini belirten Spohr, uzun yay hareketi çalışmalarını sağ el bölgeleri işlevlerini öğrendikten sonra açıklamakta, gerçekleştirilen yay sürüşü sırasında çalgının açı ve konumu bozulmadan hareketin uygulanması gerektiğinin altını çizmektedir.

Kısa yay sürüşlerinde yay, köprüden 2.5 cm uzaklıkta hareket etmeli, bu sırada çıta hafifçe tuşe yönüne bakmalıdır. Yayın üçüncü çeyreği ile uç arasında yavaş olarak ileri ve geri olmak üzere gerçekleştirilen kısa sürüşler sırasında sağ kolun üst kısmı hareketsiz kalmalıdır. Ön kolun ve parmakların yayın köprüye paralel olarak hareket etmesini sağladığı sırada dirsek vücuda mümkün olduğunca yakın ve aşağı yönde tutulmalı, bilek ise dirseğin yukarısında olmalıdır.

Bu sırada çıta, orta parmak ve baş parmak arasında ileri ve geri hareket edebilir, çekerken yapılan harekette işaret parmağı üçüncü boğumu çıta üzerindeyken, iterek harekette işaret parmağı birinci boğumundaki yerine geri dönmektedir. Uzun yay sürüşlerinde yayın belirtilen üçüncü çeyrek bölgesinden öğrenilen devinimlere ek olarak, bu bölge sonrası ve öncesinde üst kol harekete doğal olarak dahil edilmektedir.

Spohr' a göre nitelikli bir ses üretimi için yay hızı ve ağırlığı gözetilmeli, kıl yoğunluğu da dikkate alınmalıdır. Gerçekleştirilen gidiş gelişler sırasında seslerin uzunluğu ve yoğunluğu eşit, yay kullanımı mesafesi aynı tutulmalıdır.

Teller arasında mevcut olan kalınlık farkları nedeni ile kalın tellerde köprüye yakın olunmaması gerektiğini belirten Spohr; yine de nitelikli bir ses üretimi için icracının mesafeyi dengelemesinin doğru olacağı yönündeki düşüncesini belirtmektedir.

Spohr'un on beş adet keman konçertoları, Beethoven ile Mendelssohn arasındaki dönem boşluğunu doldurmuştur.

Kemancı olarak bir okul çatısı altında görev almamış olmasına rağmen, verdiği özel dersler sonucunda çok sayıda öğrenci yetiştiren Spohr'un sadece Cassel şehrinde yaklaşık olarak yüz kırk beş, farklı şehirlerden de kırka yakın öğrencisi olduğu düşünülmektedir[63].

Onun ekolünü devam ettiren değerli öğrencileri arasında Leon de Saint-Lubin, Hubert Reis, Bernhard Molique, August Wilhelmj ve Ferdinand David yer almaktadır.

Spohr'un en değerli öğrencilerinden biri olan Ferdinand David (1810-1873), 1836 yılından itibaren Felix Mendelssohn'un kurucusu olduğu ve direktörlüğünü yaptığı Gewandhous Leipzig Orkestrası'nın liderliğinin yanısıra, 1843 yılından itibaren Leipzig Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır.

Yakın arkadaşı Mendelssohn'a keman konçertosunu bestelediği sırada rehberlik eden David, konçertonun ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.

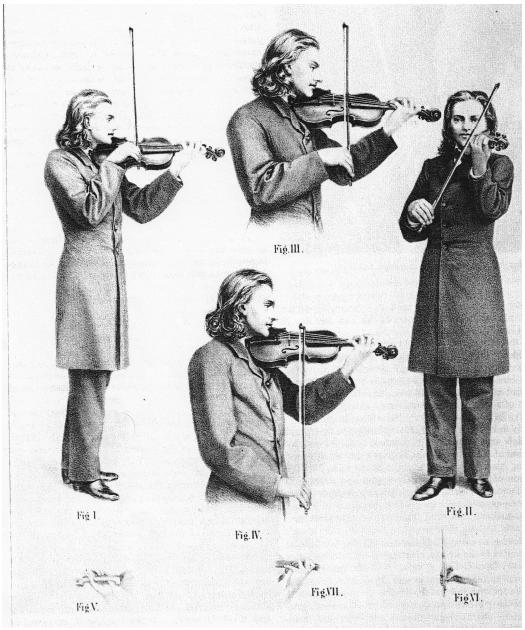
Sağlam bir teknik, güçlü bir sonorite ve akılcı bir müzisyen olarak tanımlanan kemancı, eğitmen ve besteci yönü ile müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

[63] Boris Schwarz, **a.e.e.**, s. 251

1843 yılında J. S. Bach'ın keman için *Solo Sonat ve Partitaları*'nı düzenlemiş ve 1863 yılında *Violinschule* metodunu yayınlamıştır.

Buna göre David' in yaklaşımının küçük detaylar dışında Spohr ile aynı paralelde olduğu görülmektedir.

David; duruş pozisyonu ile ilgili olarak Spohr ile aynı fikirde olup, duruşun rahat olması gerektiğini eklemektedir. Kemanın konumlandırılması hususunda Spohr' dan farklı bir yaklaşım sergilemeyen David; Geminiani Grip olarak tanımlamasa da, parmakların tuşeye konumlandırılmasını aynı üslupta ifade etmiştir.



Şekil 20 F. David yay ve keman tutuşu

Ferdinand David'in öğrencilerinden August Wilhelmj (1845-1905), güçlü sonoritesi ve özellikle çift sesler kullanımında dikkat çeken sağlam sol el tekniği ile nitelendirilen bir kemancı olarak karşımıza çıkmaktadır. Wilhelmj'nin güçlü taraftarlarından olan Moser, sahip olduğu güçlü tonun sürekli yay yenileme alışkanlığından kaynaklandığını vurgulamaktadır.

Çeşitli enstrumanlar için bestelenen eserleri kemana uygularken orijinal tonlarından çıkarak kemanda en iyi tınıyı elde edecek tona aktarmaktan çekinmeyen Wilhelmj' nin aranjmanları arasında J.S.Bach'ın *Air on G string* (sol telinde), Wagner'in bazı operalarından Die Meistersinger- Walther's Prize Song; Siegfried ve Parsifal' den concert paraphrases; keman ve küçük orkestra için Traume şarkısının yanı sıra Schubert'in *Ave Maria* ve Chopen' in iki *Nocturnes'*ünü yer almaktadır.

Paganini Re Maj. 1.Keman Konçertosu'nun edisyonu üzerinde çalışma yapan ve derleyerek yayınlanan Wilhelmj edisyonu, döneminde sıklıkla tercih edilmiştir.

1894 yılında Londra'ya taşınarak Guildhall School of Music'de baş keman profesörü olarak göreve başlayan Wilhelmj, bu görevi 1908 yılına kadar saygınlıkla sürdürmüştür.

H. Schradieck (1846-1918) ilk keman derslerini babasından almıştır. Brüksel' de Hubert Leonard ve ardından Leipzig'de Ferdinand David ile sürdüren Schradieck; 1864-1868 yılında Moskova Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır. Öğretmenlik kariyeri boyunca Leipzig Konservatuarı, Cincinati College of Music, Hamburg Konservatuarı, New York ve Philadelphia'da keman profesörü olarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında Ottakar Novacek ve Theodore Spiering yer almaktadır.

Schradieck' in keman için teknik çalışmaları, günümüzde de çok sayıda öğretmen ve kemancı tarafından kullanılmaktadır[64].

Sekiz yaşında Joseph Boehm ile Viyana'da çalışan Joseph Joachim (1831-1907), beş yıl sonrasında on iki yaşında Leipzig Konservatuarı'nın sınavına girdiğinde Mendelssohn'un taktirini kazanmış, Konservatuar eğitimi almasına gerek olmadığı kanaatiyle düzenli olarak Gewandhous Orkestrası lideri

[64] Boris Schwarz, **a.e**., s. 317, 318

Ferdinand David ile keman, Hauptmann ile kompozisyon çalışmasına karar verilmiştir[65]

Mendelssohn'un kendine çizdiği planı üç yıl süreyle uygulayan Joachim; dinleyiciyi etkilemekten çok, eseri tam anlamıyla bestecinin istediği doğrultuda seslendirme kaygısı ile müziğe yaklaşmayı tercih eden bir usta olarak 19.yy.'ın en değerli yeni kuşak icracılarından biridir.

Spohr'un zıplayan yay hareketi olan *Sautille*'e karşı durduğunu daha önce belirtmiştik. David ve Joachim ile bu hareket Alman Keman Okuluna giriş yapmış, Mendelssohn bu yay hareketini konçertosunun 3.bölüm strichlerinden biri olarak kullanmıştır.

Yay tutuşu olarak karakteristik bir tutuşa sahip olan Joachim; Spohr'dan David'e ve dolayısıyla Joachim'e aktarılan Alman yay tutuşu özelliklerini yansıtmaktadır.

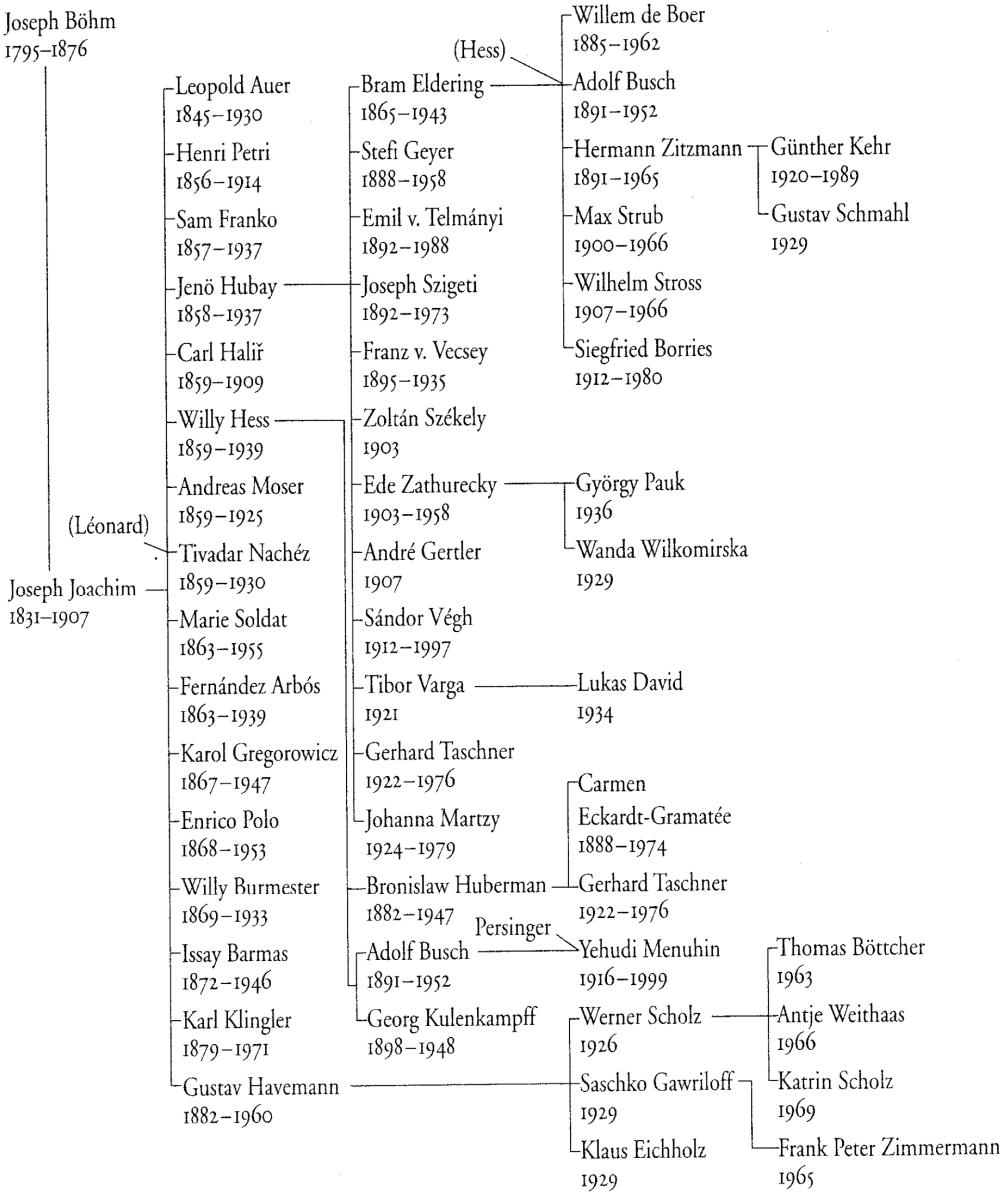
Sağ üst kolunu gövdesine son derece yakın tutması sonucu, sağ el bileğini oldukça yukarıda tutmasını gerektiren tutuşunda; serçe parmağın her şartta çıta ile teması korunarak (Leopol Mozart'ta uç kısmı kullanılırken serçe parmak havada) parmak uçları çıtaya değmek üzere birbirine bitişik olarak konumlandırılmaktadır.

Orta parmak bu durumda tırnak yönünden birinci boğumdan çıtayı sarmakta, kök kısmında yay değişimi gerçekleştirildiğinde parmakların konumu korunarak bileğin kendi ekseni içerisinde döndürülmesiyle yay ve tel değişimi gerçekleştirilmektedir[66].

Sanatçı, 1869-1907 yılları arasında yeni kurulan Berlin Hochschule für Musik okulunda keman profesörü olarak uzun süre görev yapmıştır.

[65] Boris Schwarz, **a.e**., s. 262
[66] Boris Schwarz, **a.e**., s. 271

Teknik problemler ile ilgilenme hususunu asistanlarına brakmayı yeğleyen Joachim, ancak belirli bir ustalık seviyesinde olan öğrencileri sınıfına kabul eden bir eğitmen olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 21[67] J. Joachim öğrencilerinin şeması

Hannover'de bulunduğu dönemde evinde özel ders verdiği öğrencileri arasında yer alan Leopold Auer, Joachim'e neredeyse hiç gam ve etüd çalmadıklarından bahsetmekte, öğrencilerinin sağ ve sol el ile ilgili çalışmaları

[67] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 141

ve eksiklikleri kendi kendilerine çözmüş olarak derse tam anlamıyla teknik olarak hazır bir şekilde katılımlarını beklediklerinden bahsetmektedir[68].

Auer'in en güvenilir asistanlarından biri olan Rus I. Albandyan; 1890 yılında Auer' in tavsiyesiyle Berlin' de Joachim'i ziyaret ettiğinde, sınıfındaki öğrencilerinin hepsinin birbirinden farklı şekillerde keman ve yayı tuttuğunu gördüğünde çok şaşırmıştır.

Kırk yıldan fazla keman öğretmeni olarak yaklaşık 400 öğrenci yetiştiren Joachim'in hali hazırda güçlü teknik altyapı ile sınıfına katılan ve son rötuşları Joachim tarafından yapılan öğrencileri arasında büyük virtüöz kariyeri yapabilen Franz von Vecsey ve Bronislaw Huberman yer almaktadır.

Leopold Auer, Willi Hess, Jeno Hubay ve Bram Eldering kariyerlerine daha çok öğretmen olarak devam etmişlerdir.

Bir Joachim ekolünün bahsedilen şartlar altında varolup olmadığı tartışılsa da, Alman keman okuluna kazandırdığı müzikal değerler ve eserlere yaklaşımındaki disiplini ile yadsınamayacak bir alt yapı oluşturduğu şüphesizdir.

Öğrencisi ve sonradan asistanlarından biri olan Andreas Moser ile oluşturduğu, 1905 yılında yayınlanan Joachim- Moser Violinschule metodunda tutuş ve temel bilgileri içeren 1.ve 2.volümler Moser tarafından, yorum içeriklli 3.volüm ise Joachim tarafından yazılmıştır.

Buna göre Moser'in dönemindeki Alman Okulu anlayışı aşağıdaki gibidir.

İstisnai üstün yeteneklerin dışında, ideal keman çalma yaşını yedi olarak belirten Moser, çocukların bilgiyi en iyi sekiz ile on yaş arasında aldığını belirtmektedir. Spohr ve David ile aynı konumda duruşu tarif etmekte ancak ek

[68] Sevil Ulucan, "Leopold Auer'in Keman Eğitimine Yaklaşımları", Orkestra Dergisi, Sayı 418, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011, s. 47

olarak, oluşabilecek sağlık sorunları nedeni ile kız çocuklarının vücut ağırlıklarını her iki ayağa eşit olarak vermeleri gerektiğinin altını çizmektedir.

Spohr'un tavsiye ettiği kuyruk üzerine konumlandırılan çene ve baş pozisyonunun modern keman çalma yaklaşımlarında tercih edilmediğinin altını çizerek enstrumanın baş konumu değiştirilmeden çenenin altına, kuyruk kısmının soluna yerleştirilmesini önermektedir. Çenelik kullanımını zorunlu tutmayan Moser, yine de aksesuarın hem öğrenci hem de öğretmen açısından büyük kolaylıklar sağlayacağını belirtmektedir.

Keman tutuşu sırasında doğal nefes alma ve vermenin kesintiye uğratılmaması gerektiğinin de altını çizen Moser; Geminiani Grip olarak tarihte yer alan parmak pozisyonunun dönemin kısa saplı enstrumanlarına uyumlu olduğunu, ancak kendi döneminin daha uzun saplı çalgılarına adapte edilmeye çalışılmasının yanlış olduğu görüşünü savunmaktadır.

Farklı yapısal özelliklere sahip öğrencilerin tek bir kalıp dahilinde yetiştirilmemesi gerektiğini belirten Moser'e göre, yay tutuşunda orta ve başparmağın karşılıklı olması gerektmektedir. Bu iki parmak çıta ve topuk üzerindeki yerini aldığında, orta parmağın tırnak yönünden birinci boğumu çıtayı hafifçe kavramakta, baş parmak ucu çıtaya değerken birinci boğumu hafifçe dışa bakmalıdır. Serçe parmağın ucu çıta üzerindeki yerini aldığında elin oluşan doğal tutuşu dahilinde, işaret ve yüzük parmakları çıta üzerindeki yerini almaktadır. Çıta üzerinde yer alan parmaklar birbirilerine yapıştırılmadan ancak yakın mesafede tutularak hafifçe yuvarlak bir biçimde serbest olmalıdır.

Sağ el sürüşlerinin öncelikle ayna karşısında çalışılmasını öneren Moser'e göre Leopold Mozart döneminden, kendi dönemine kadar Alman Okulunda tercih edilen vücuda yakın sağ el dirsek pozisyonu ile aşırı bilek çıkıklığı kullanımı modern çalma yöntemlerine uymamaktadır. Sağ el bileği dirsekten hiç bir zaman daha yukarıda olmamalı, yayın orta kısmı herhangi bir tel üzerine konumlandırıldığında, çıta, sağ kol üst yarısı ile paralel bir açı dahilinde olmalıdır. Buna göre sağ dirsek mi telinde vücuda en yakın, sol telinde de en

uzak olmak üzere yaklaşık olarak 45 derecelik bir mesafede olmaktadır. Sağ dirseği, Alman Okulu'nun aksine epey yukarıda kullanan döneminin Fransız-Belçika Okulu'nun da özgür sağ el kullanımını sıkışıklığa uğrattığını belirtmektedir. Kendinden önce yayınlanan metodlara oranla kemanda ilk parmak basma ve yay çekme uygulamalarını, tutuşların en kolay olarak gerçekleştirilebilen re ve la tellerinde uygulayan Moser, yaklaşımlarıyla son derece modern bir görüş sergilemektedir.

1881 yılında Berlin Hochschule für Musik'de Joachim'in keman sınıfına kabul edilen Willy Burmester (1869-1933), 1892-1894 yılları arasında Helsingfors Filarmoni Orkestrası'nın baş kemancısı olarak görev yapmıştır.

1894 yılında Berlin'de gerçekleştirdiği konserde Paganini' nin Konçerto No.1, *Nel cor piu Varyasyonları* (çeşitlemeleri), *Witches Dance* (Cadıların Dansı)ve 17, 18, 13 numaralı kaprislerini seslendirerek büyük sansasyon yaratmıştır.

Burmester-Stücke olarak adlandırılan keman için bu küçük parçaların dinleyici tarafından sevilmesinin yanı sıra, çalınması kolay olduğundan amatör kemancılar tarafından da sıklıkla seslendirilmiştir.

Henry Marteau (1874-1934) Fransız baba ve Alman bir annenin çocuğu olarak Rheine' da dünyaya gelen Marteau, 1.Dünya savaşı sırasında Almanya'da kalmayı tercih etmiş, ancak casusluk suçlaması nedeni ile tarafsız ülke İsviçre'ye kaçmıştır.

C.Flesch tarafından döneminin en iyi kemancıları arasında olduğu bahsedilen Marteau; keman eğitimini 1892 yılında Paris Konservatuarı'nda tamamlamıştır.

Fransız ve Alman öğelerinin bir arada toplandığı bir kemancı olarak teknik becerilerini müzikal değerler uğrunda kullanmayı tercih eden bir kemancı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 22 Henry Marteau Amnon Weinstein Arşivi

1908 yılında Berlin Hochschule für Musik kurumunda keman Profesörü olarak atandığı dönemde kariyerinin zirvesinde olan Marteau; döneminin Mozart keman konçertolarını en iyi yorumlayan kemancı olarak tanımlanmaktadır. Moser ve Joachim gibi Paganini gösterişinden uzak bir tutum içerisinde bulunmayı tercih etmiştir[69].

C.Flesch'e göre dönemin en başarılı keman pedagoglarından biri olan Ferdinand Küchler (1867-1937), Frankfurt Konservatuarı'nda eğitim almış, 1898- 1910 yılları arasında kurumda keman öğretmeni olarak görev yapmıştır. 1910 yılında Basel'de kendi özel müzik okulunu kuran eğitimci, 1927-1936 yılları arasında Leipzig Devlet Konservatuarı'nda keman Profesörü olarak görev yapmıştır.

[69] Boris Schwarz, **a.e**., s. 323

Sekiz volümden oluşan keman eğitim metodunun haricinde keman için başlangıç parçaları, çalışmaları ve konçertoları bulunmaktadır.

Köln Konservatuarı'nda Joachim'in öğrencilerinden Willy Hess ve Hubay'ın öğrencilerinden Bram Elderig ile çalışan Adolf Busch (1891-1952), 1912 yılında Viyana Konzertverein Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapmış, 1918 yılında Marteau'nun ardından Berlin Hochschule für Musik'de keman profesörü olarak göreve başlamıştır.

Esere bağlılık konusunda son derece katı bir tutum sergileyen Busch, bestecinin belirttiği nüanslar ve tempolar hususunda son derece dikkatli bir tutum sergileyen bir icracı ve öğretmen olarak Alman yaklaşımını temsil eden bir kemancı olarak tanımlanmaktadır.

Çalışma sırasında mutlaka metronom kullanılması gerektiğinin altını çizen Busch' un öğrencilerinden Yehudi Menuhin; sade ve klasik yönden icrasını geliştirmesinde Busch' un önemli bir rol oynadığından ve hocasının bir icracının klasik bir eseri yorumlarken mutlaka katı bir ritim çerçevesinde kalması gerektiği fikrini savunduğunu belirtmektedir[70].

Busch'un kayıtları dinlendiğinde icra yönünden cümlelemeleri son derece akıcı, sade ve düzgün formda oturtulmuş bir çerçeve içinde oluşturduğu görülmektedir.

Berlin Hochschule für Musik'de 1912 ve 1915 yılları arasında Willy Hess ile çalışan Georg Kulenkopff (1898-1948), 1916-1919 yılları arasında Bremen Filarmoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapmıştır.

1944 yılında Lucerne Konservatuarı'nda profesör olarak göreve başlayan Kulenkopff; Adolf Busch'un Almanya'dan ayrıldığı dönemde en başarılı kariyere sahip kemancı olarak nitelendirilmektedir.

[70] Boris Schwarz, **a.e**., s. 326

Öğretmenlik ve müzikal yaklaşımlarını bir arada topladığı *Geigerische Betrachtungen* (Kemancı Yansımalar) kitabı 1952 yılında yayınlanmıştır.

Kitabında "günümüzün fonksiyon değişimleri ile kısıtlanmış icrasından kaçınılmalı" ifadeleri ile A. Busch'un aksine Alman stilinden yana olmadığını belirtmektedir[71].

1963 yılında dünyaya gelen ve erken yaşta kariyerine başlayan Anne-Sophie Mutter' in keman öğretmenlerinden Aida Stucki (1921-2011) Stefi Gleyer ve Carl Flesch ile keman çalışmalarını yürütmüştür. İsviçreli sanatçı Winterthur Konservatuarı'nda çok değerli kemancılar yetiştirmiştir.

1.3.5. Fransiz-Belçika Keman Okulu (Franko- Belgian Okulu)

Belçika Keman Okulu'nun temeli; Viotti ilkeleri ile Baillot, Rode ve Kreutzer tarafından geliştirilen Fransız Keman Okulu yapısı geleneği ile Paganini'nin çarpıcı ihtişamının da etkileri görülen bir icracı ve besteci olan Charles Auguste de Beriot (1802-1870) tarafından 1840 yılları dolaylarında atılmıştır.

Viotti'nin 1821 yılında Paris'te dinlediği Beriot; ustadan yüreklendirici öneriler almıştır.

"*Hoş bir stilin var; bunu mükelleştirmek için uğraş, tüm yetenekli müzisyenleri dinle, hepsinden yararlan ama hiçbirini taklit etme* [72]"

Bu tavsiyelere uyan Beriot, Viotti'nin öğrencilerinden Andre Robberechts ile çalışmanın yanı sıra, kısa bir süre Paris Konservatuarı'nda Baillot ile çalışmıştır.

Paganini' nin gösterişli teknik üslubunu zarif ve çekici Paris zevkiyle birleştiren Beriot; kendini gerçek anlamda öğrencisi olarak sayılmadığı cansız-

[71] Boris Schwarz, **a.e**., s. 328
[72] Boris Schwarz, **a.e**., s. 207

durgun Fransız Konservatuarı stili geleneklerini kırmaktan çekinmemiş, modernize etmiştir.

Yeni bir anlayışı temsil eden romantik bir üslupla tatlı ve duygusal melodiler kullanan Beriot, icracı olarak sahip olduğu muzip ve hünerli teknik becerilerini zarif bir çerçevede toplamıştır.

1829 yılında büyük bir aşk yaşadığı ve erken yaşta kaybettiği şancı Maria Malibran ile çok sayıda konser veren Beriot'un eserlerinde opera etkisi görülmekte, şair Heine Beriot' un çalış tarzı için

"*Sanki merhum eşinin ruhu enstrumanı vasıtasıyla şarkı söylüyordu*[73]" sözleriyle tarif etmiştir.

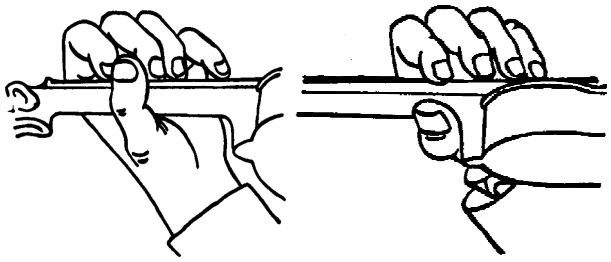
Baillot'un ölümünün ardından Paris Konservatuvarı'na keman profesörü olarak davet edilen Beriot, bu daveti reddederek ülkesinde çalışmayı tercih etmiş; Brüksel Konservatuvarı'nda birinci keman profesörü olarak 1843- 1852 yılları arasında görev yapmıştır.

Beriot' un keman çalma yaklaşımları. otuz yıllık birikimleri sonucunda oluşturduğu Keman Metodu'nda yer almaktadır.



Şekil 23 Beriot'un yay tutuşu

[73] Boris Schwarz, **a.e**., s. 209



Şekil 24 sol el 1. Pozisyon tutuşu Şekil 25 Sol el 4. Pozisyon tutuşu

Keman öğreniminde ilk yay hareketini en kalın tel olan sol telinde başlatan Beriot, sol el pozisyonunu yine aynı tele konumlandırılan la -si –do- re notaları üzerine konumlandırılan 1-2-3-4 parmakları ile göstermektedir. Buna göre Alman Okulu ve Fransız okulunun aksine sol el başparmağı işaret parmağı ile karşılıklı değil, işaret ve orta parmak karşısında yer almaktadır.

Tutuşları metodunda çizilen görseller ile tanımlayan Beriot, uzun açıklamaların yerine görsellerin altında yer alan kısa notlar ile tutuş yaklaşımlarını belirtmiştir.

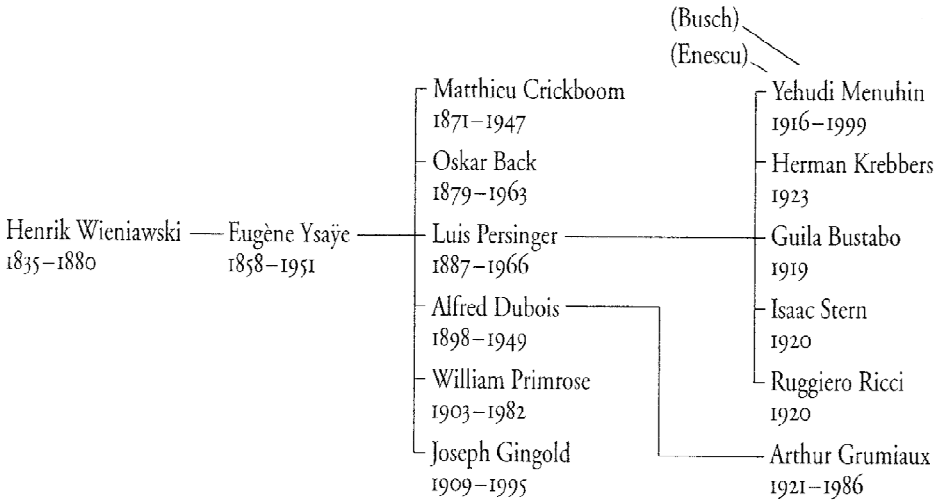
Beriot'un en önemli öğrencileri arasında Henry Vieuxtemps (1820- 1881) yer almaktadır.

İlk keman derslerini amatör bir kemancı olan babasından alan Henry Vieuxtemps (1820-1881), 1828 yılında Beriot'un dikkatini çekmiş ve çalışmalarına onunla devam ederek erken yaşta konser kariyerine başlamıştır.

Müzik tarihinde usta ve virtüöz bir kemancı, çok yönlü bir icracı, yenilikçi bir besteci ve kendini öğrencilerine adamış bir öğretmen olarak yer almaktadır.

1846- 1851 yılları arasında St. Petersburg Konservatuarı"nda keman profesörü olarak,1871-1879 yılları arasında Brüksel Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapan Vieuxtemps, sağlık sorunları sebebi ile bu görevi bırakmak zorunda kalmıştır.

Öğrencileri arasında Jeno Hubay (1858-1937) ve Eugene Ysaye (1858-1931) yer almaktadır.



Şekil 26[74] Wiemniawski ve Ysaye öğrencilerinin şeması

Vieuxtemps ve Wieniawsky ile de çalıştığı düşünülen Beriot'un bir diğer öğrencisi Emile Sauret (1852-1920), başarılı bir konser kariyeri sürdürmüş, 1890-1903 yılları arasında Londra'ya yerleşerek Royal Academy of Music ve 1908 yılında da Trinity College of Music'de keman profesörü olarak görev yapmıştır.

Beriot'nun temelini attığı Fransız-Belçika okulunun geliştirilerek devam ettirilmesini sağlayan bir diğer isim Hubert Leonard (1819-1890) öncelikle Brüksel Konservatuarı'nda François Prume ve ardından Paris Konservatuarı'nda Habeneck'in öğrencisi olmuştur.

1853- 1867 yılları arasında Brüksel Konservatuarı'nda profesör olarak görev yapan Leonard'ın öğrencileri arasında Cesar Thomson ve Henri Marteau yer almaktadır. 1867 yılında Paris'e taşınarak, solist, besteci ve öğretmen olarak çalışmalarını burada devam ettiren Leonard; Saint-Saens, Faure, Lalo ve d' Indy'nin oda müziği eserlerini seslendirmiştir.

[74] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s.142

Öğrencilerinden Henri Marteau (1874-1934), Osman Zeki (Bey) Üngör'ün Paris'te çalıştığı keman profesördür.

Belçika Keman Okulu'nun önde gelen diğer isimleri arasında Rodolphe Massart, Ovide Musin, Armand Parent, Leopold Charlier, Mathieu Crickboom ve Lambert Massart yer almaktadır.

Son olarak Paris Konservatuarı'nda R. Kreutzer'in en başarılı öğrencilerinden biri olarak yetişen Lambert Massart (1811-1892), sistemli ve sürekli vibrato uygulamasını gerçekleştiren ve öğrencilerine aktaran ilk kişi olarak nitelendirilmektedir[75].

İlk keman derslerini babası Joseph Marie Massart'tan alan sanatçı, çalışmalarına ünlü keman öğretmeni Gaillard'ın öğrencilerinden amcası Jean Joseph Massart ve Delaveux (1787-1849) ile devam etmiştir.

Seçkin öğrencileri arasında H.Wieniawski, Fritz Kreisler, E.Ysaye yer almakta ve Muzika-i Hümayun'da görev yaparak Osman Zeki (Bey) Üngör'ü yetiştiren Henri Charles Wondra (Vondra Bey) yer almaktadır.

Paris Konservatuvarı'nda onun izinden profesör olarak görev alan öğrencileri arasında Fransız Lefort ve Berthelier, Belçikalı Martin Marsick ve Guillaume Remy yer almaktadır.

Martin Marsick'in Paris Konservatuarı'nda öğrencileri arasında ise Georges Enesco, Carl Flesch ve Jaques Thibaut yer almaktadır.

Carl Flesch'in Memoirs kitabında 'hayatım boyunca duyduğum en seçkin ve özgün kemancı' olarak nitelendirilen Fransız-Belçika Okulu'nun en parlak temsilcilerinden Eugene Ysaye (1858- 1931), ilk keman derslerini babasından almıştır. Desire Heynberg ve Rodolphe Massart ile çalışmalarına devam eden sanatçı 1873 yılında Wieniawski'den özel dersler almıştır.

[75] Franko Silvela, **a.g.e.**

Tesadüf eseri evlerinin yakınlarından geçerken çalışmakta olan Ysaye'yi duyan Vieuxtemps; genç kemancıya özel dersler vererek rehberlik etmiştir.

Çok sayıda bestecinin yeni eserlerini seslendiren Ysaye; Cesar Franck, d' Indy, Chausson ve Debussy ile yakın arkadaşlık kurarak eserlerini seslendirmiştir.

C.Franck'ın günümüzde sıklıkla seslendirilen keman-piyano sonatını Ysaye' ye ithaf etmiş, sanatçı düğününde ilk seslendirilişini gerçekleştirdiği eseri konserlerinde seslendirmeye devam ederek müzik kültürüne kazandırmıştır.

1886- 1897 yılları arasında Brüksel Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapan Ysaye, kurumda, seyahatlerinde ve yaz tatillerini geçirdiği Belçika dolaylarında çok sayıda kemancıya resmi ve gayri resmi olarak tavsiyelerde bulunmuştur.



Şekil 27 E. Ysaye Amnon Weinstein Arşivi

"Keman çalmak kolaydır, aslında epey sıradandır…….asıl öğretilemeyen ilahi yetenek; kemanın değil, kemanın ruhunu hissederek onu titretebilmektir…[76]*."*

Teknik tavsiyelerde bulunmak konusunda bir sıkıntı yaşamayan Ysaye'nin yaklaşımlarına Schwarz tarafından *Great Masters of the Violin* kitabında yer verilmiştir. Buna göre Ysaye; teknik zorlukları aşmak için sade bir yöntem önermektedir. Gam ve arpejleri sessiz geçişlere ve farkedilmeyen tel değişimlerine eşit oranda önem ve dikkat vererek çalışmayı önermektedir[77].

Keman için bestelediği eserlerin yanısıra gam çalışmaları da bulunan Ysaye'nin; keman çalma yaklaşımları Keman Okullarının Karşılaştırılması bölümünde yer alacaktır.

1.3.6. İngiliz Keman Okulu

1822 yılında Londra'da kurulan Royal Academy of Music'in İngiliz asıllı ilk keman profesörlerinden Londra doğumlu Nicholas Mori olmuştur. Mori'nin ardından Paris Konservatuarı'nda Habeneck ile çalışan Fransız Prosper Sainton 1845 yılına kadar kurumda keman Profesörü olarak görev yapmıştır.

Royal Academy of Music'de 1890-1903 yılları arasında keman eğitimi veren bir diğer Fransız olarak Emil Sauret karşımıza çıkmaktadır.

Alman Okulunun başarılı temsilcilerinden Bernhard Molique, 1849-1866 yılları arasında Londra'da yaşamış ve burada eğitim vermiştir.

Öğrencileri arasında İngiltere müzik icrasını üst seviyelere taşıyan John Carrodus (1836-1895) yer almaktadır.

1880 yılında Guildhall School of Music Londra'da açılmıştır. Okulun ilk keman öğretmenlerinden Viotti Colins olmuş, 1894 yılında August Wilhelmj

[76] Boris Schwarz, **a.e**., s. 292
[77] Boris Schwarz, **a.e**., s. 284

kuruma baş keman profesörü olarak atanmış ve bu görevi 1908 yılına kadar sürdürmüştür.

Arnold Rose ve Carl Flesch'in öğrencilerinden Max Rostal (1905-1991) 1944-1958 yılları arasında kurumda keman profesörü olarak görev yapmıştır[78].

1883 yılında yine Londra'da kurulan Royal College of Music'in ilk keman profesörlerinden Henry Holmes (1839-1905), 1893 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür. 1890 yılları dolaylarında okulun yabancı öğretmenleri arasında Enrique Arbos, Achille Rivarde, Albert Sammons ve Henry Holst yer almaktadır.

Arbos ve Rivarde de bu kurumda keman eğitimi vermiştir.

1906-1911 yılları arasında Avrupa çapında ün kazanan Auer öğrencilerinin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla Leopold Auer Londra'da yaz boyunca dersler vermiştir.

Arthur Catterall (1883-1943) Royal Academy of Music'de Willy Hess ve Adolph Brodsky ile çalışmıştır. Halle Orkestrası ve BBC Orkestrası'nın başkemancılığı görevini yapmış, aynı zamanda Royal College of Manchester ve Royal Academy of Music kurumlarında keman Profesörü olarak çalışmıştır.

Döneminin en parlak İngiliz kemancılarından Albert Sammons (1886-1957) temel keman derslerini babasından almış, kendi kendini eğiten bir kemancı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sammons'un en değerli öğrencilerinden Thomas Matthews (1907-1969) aynı zamanda Flesch'in yaz kurslarına katılmıştır.

1939 yılında Londra Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak atanan Matthews; kariyerini çağdaş İngiliz bestecilerinin eserlerini seslendirerek daha

[78] Rostal, 1930-1933 yılları arasında Berlin'de keman öğretmeni olarak görev yapmış, 1957-1982 Köln, 1958-1985 yılları arasında İsviçre'deki Bern Konservatuvarları'nda aralıklarla keman Profesörü olarak çalışmıştır.

çok Britanya Adası sınırları içerisinde sürdürmüş, 1946 yıllarında Londra ve Manchester'de keman dersleri vermiştir[79].

Max Rostal'ın 1958 yılında Londra'dan ayrılmasının ardından, en değerli öğrencilerinden Yfrah Neaman (1922-2003), Guildhall School of Music kurumunda görevi devralmıştır.

Paris Konservatuarı'ndan on beş yaşında birincilikle mezun olan Neaman; 1937 yılında Londra'ya giderek çalışmalarına Flesch ve Rostal ile devam etmiştir.

Neaman, değerli Türk kemancılarından Prof.Cihat Aşkın'ın ve kemancı Özcan Ulucan'ın keman profesörü olmuştur.

1963 yılında Surrey'de Stoke d'Abernon' da kurulan Menuhin School; İngiltere'de yeni eğitim kaynakları arasında yerini alarak, genel ve temel eğitimin yanı sıra çocukların müzikal yeteneklerini geliştiren bir kurum olarak hizmet vermektedir.

1930'lu yıllarda Rusya'da gerçekleştirilen çocuklar ile ilgili hazırlık okulu eğitiminin bir çok kişi tarafından eleştirildiği dönemlerde, Yehudi Menuhin bir çok yönden bu fikre hayranlık duymuştur.

Yine de okul açıldığında Moskova yapısından çok uzakta, çocukların müzikten zevk almasına yönelik bir yapı prensibi içerisinde kalınmıştır.

Moskova' nın solist yetiştirme hedefinin aksine, burada farklı derecelerde görev yapabilecek müzisyenler yetiştirilmektedir.

Rusya ve Amerika'da eksikliği duyulan oda müziği faaliyetlerine önem verilerek yetiştirilen genç yetenekler, uygunluklarına göre solist, orkestra icracıları, kuartet icracıları ve öğretmen olarak ayrılabilmektedir.

[79] Boris Schwarz, **a.e**., s. 488

Nigel Kennedy ve Andrew Watkinson bu okulun yetiştirdiği dünya çapında başarılı kariyer sürdüren kemancılar arasında yer almaktadır[80].

1.4. ORTA AVRUPA KEMAN OKULLARI İLE RUS, AMERİKAN, JAPON VE İSRAİL KEMAN OKULLARI

1.4.1. Polonya Keman Okulu Temsilcileri

Dönemin en başarılı Polonyalı kemancıları arasında Feliks Janiewicz (1790-1949), Viotti'nin öğrencilerinden biri olan August (Duranowski) Durand (1770-1834), Karol Lipinski (1790-1861) ve Henryk Wieniawski (1835-1880) yer almaktadır.

1844 yılında Paris Konservatuarında Massart'ın öğrencisi olarak kabul edilen Wieniawsky; 1862-1868 yılları arasında St. Petersburg Konservatuarı'nda, 1875-1877 yılları arasında da Brüksel Konservatuarı'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır. Bu dönemde öğrencileri arasında E.Ysaye ve Leopold Lichtenberg yer almıştır.

Bronislaw Huberman (1882-1947), 1936 yılında günümüzde İsrail Filarmoni Orkestrası olarak adlandırılan *Palestine Orchestra*'sının kurucusudur. Varşova Konservatuarı'nda Mieczyslaw Michalowicz ve Maurycy Rosen, Paris Konservatuarı'nda İsodor (İsyodor) Lotto ile çalışan Huberman, üstün yeteneği ile on yaşında Joseph Joachim'in beğenisini kazanmıştır.

Strad dergisinin 122 sayılı 2011 Ağustos sayısında yer alan Tully Potter'in analizine göre, Joachim tarafından asistanı Markees'e yönlendirilen Huberman; aralarındaki anlaşmazlık sonucunda gizlice Karol Gregorowicz ile çalışmalarını yürütmüş, on bir yaşında Paris'te üç hafta M. Marsick ile çalışmıştır.

[80] Boris Schwarz, **a.e**., s. 491-492

Potter'e göre eski Alman yay tutuşunu kullanan Huberman, sonradan Fransız-Belçika tutuşunu benimsemiştir. Sıklıkla portamento ve staccato uygulamalarını kullanmayı tercih eden Huberman; saf sonoritesi ve pianissimo efektleri ile döneminin en özgün kemancıları arasında yer almaktadır.

Henryk Szeryng (1918-1988), Auer'in öğrencilerinden Maurice Frenkel ile keman çalışmalarına başlamıştır.

On yaşında B. Huberman'a Mendelssohn keman konçertosunu seslendiren Szeryng' in; Berlin ve Paris' e giderek daha kapsamlı bir keman ve kompozisyon eğitimi alması tavsiye edilmiştir.

Hess ile bir müddet çalışan sanatçı, 1928-1932 yılları arasında Carl Flesch ile çalışmalarına devam etmiştir.

J.Thibout ve Kreisler'in zarif ve zengin ifadelerle bütünleşen yorumlarından son derece etkilenen Szeryng; Thibout ile çalışmak istemesine rağmen, Thibout'un yoğun konser programı nedeni ile bu mümkün olamamıştır. Paris Konservatuarı'nda Thibout'un temsil ettiği Fransız Okulu kalıbında yetişen Gabriel Bouillon ile dokuz ay çalışmıştır. Bu dönemlerde tanıştığı Henry Berthelier'in kızı Mlle. Berthelier ile çağdaş Fransız sonatlarını çalışan Szeryng; Fransız müziğinin maneviyatı ile ilgili olarak kendisinden çok şey öğrendiğini belirtmiştir[81].

Dünya çapında başarılı bir kariyer sürdüren Szeryng; çok yönlü çalış stili ve kendini insanlığa adayan bir sanatçı olarak müziğin , insanlık tarihine huzur, mutluluk ve esin getirebilecek en asil dil olduğunu belirtmiştir[82].

[81] Henry Rorth, **a.g.e**., s. 177
[82] Henry Roth, **a.e**., s. 185

1.4.2. Macar Keman Okulu Temsilcileri

Macaristan'ın son derece yetenekli kemancılarından Joseph Boehm, Joseph Joachim, D. H. Goldmark, Eduard Remenyi, Jeno Hubay, Leopold Auer, ve Tivadar Naches genç yaşta ülkelerinden göç etmişlerdir.

Aralarından eğitimi sonrasında ülkesine dönen Jeno Hubay (1858-1937), 1871 yılında Joseph Joachim ile Berlin'de beş yıl çalışmış, 1878 Paris'te verdiği konserde dinleyiciler arasında yer alan Vieuxtemps'ın takdiri ve beğenisini kazanmış, kurdukları yakın arkadaşlık sonucunda Vieuxtemps'in rehberliğinde çalışmalarını sürdürmüştür.

1882 yılında Brüksel Konservatuarı'na profesör olarak davet edilen Hubay, bu görevi dört yıl süre ile sürdürmüş, 1886 yılında Budapeşte Liszt Akademisi'ne keman profesörü olarak davet edilmesiyle, ülkesine dönerek kurumda seçkin öğrenciler yetiştirmiş, aynı zamanda 1919 ile 1934 yılları arasında kurumun yöneticilik görevini yürütmüştür.

Ünlü keman eğitimcilerinden Carl Flesch, Hubay sınıfının Macar keman okulunun oluşumunda çok önemli bir yer tuttuğundan bahsetmekte, sol el teknik altyapılarının son derece sağlam olduğunu belirtmektedir.

Flesch; Hubay sınıfı kemancılarının tercih ettiği yavaş ve geniş vibrato uygulaması ve dinamik farklılıkların eksikliğinden yakınsa da, sahip oldukları doğal güzellikteki ton ve sonorite üretimlerine hayranlık duymaktadır[83].

Öğrencileri arasında Joseph Szigeti, Franz von Vecsey, Jelly d'Aranyi, Zoltan Szekely, Sandor Vegh , Andre Gertler, Stefi Geyer, Emil Telmanyi, Gerhard Taschner, Eugene Lehner, İlona Feher, Oedoen Partos ve sonradan şef olarak kariyerini sürdüren Eugene Ormandy yer almaktadır.

Budapeşte Akademisi'nde yetişen kemancılar arasında Tibor Varga, Sion Akademi' nin direktörü olarak, Andre Gertler Brüksel Konservatuarı'nın yaylı

[83] Margeret Campbell, **a.g.e**., s. 104

çalgılar başkanı, Joseph Szigeti Budapeşte Konservatuarı yaylı çalgılar başkanı, Sandor Vegh Mozarteum- Salzburg Akademisi direktörü olarak, İlona Feher İsrail keman Okulu'nun temelini atan en önemli keman profesörlerinden biri olmak üzere önemli kemancı eğitimci şahsiyetler yer almaktadır.

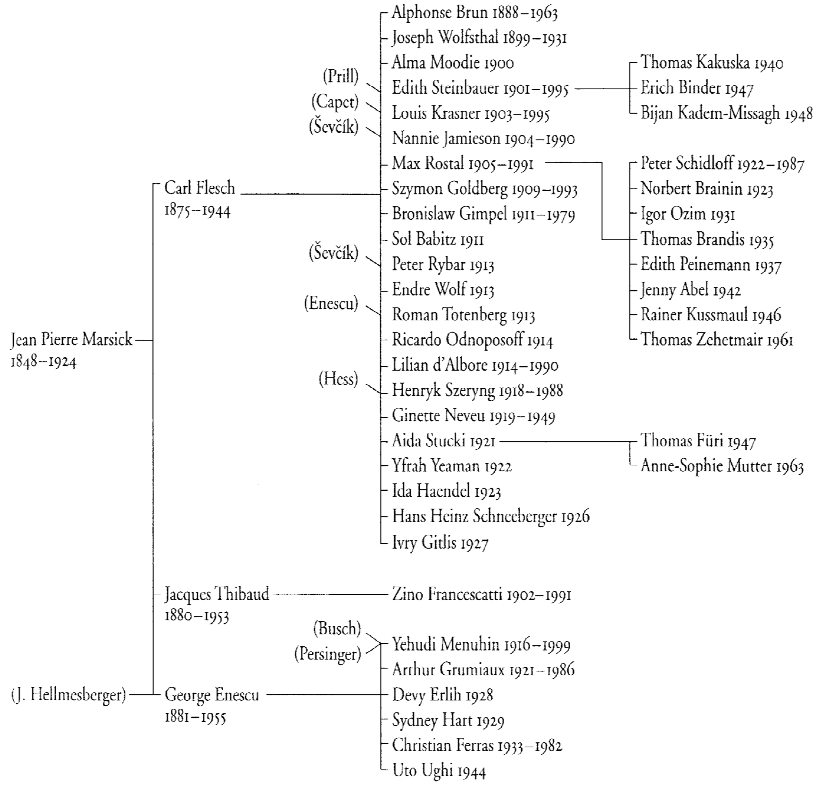
18.yy. sonu ve 19.yy. ortalarına kadar süren yaşamı boyunca keman pedagogları arasında en önemli yerlerden birine sahip olan Macar kemancı Carl Flesch (1873-1944); yedi yaşında Viyana Konservatuarı'nda Grün ile başladığı keman çalışmalarına Paris Konservatuarı'nda Marsick ile devam etmiştir.

Üç keman okulunun birarada toplandığı Flesch; Viyana, Fransız-Belçika ve Rus ekollerini özümseyen bir kemancı ve pedagog olarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiş, günümüzde de kullanılan gam ve keman metodları yazmıştır.Sevcik ve Hubay gibi öğretmenlik uğruna konser kariyerinden vazgeçmeyen Flesch için her ikisi de birbirini geliştiren paralel olgulardır.

Keman profesörü olarak ilk önce Romanya'da görev yapan Flesch, Bükreş Konservatuarı'nda 1897-1902 yılları arasında, 1902-1908 yılları arasında Amsterdam'da öğretmenlik yapmış ve konserler vermiştir.

1924-1928 Philadelphia'da yeni kurulan Curtis İnstitute of Music'de keman profesörü olarak görev yapan Flesch; 1928 yılında Berlin'e yerleşerek Hochschule für Musik' de kış yarıyılı boyunca ve 1926-1935 yılları arasında Baden-Baden'deki yazlık evinde çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Öğrencilerinin bini aşkın olduğu düşünülen sanatçının en değerli öğrencileri arasında Henryk Szerying, Thomas Matthews, İda Haendel, Ginette Neveu ve Max Rostal yer almaktadır.



Şekil 28[84] Carl Flesch öğrencilerinin şeması

Kişisel çalışmalarından oluşan ilk kitabı olan 1911 yılında yayınlanan Flesch'in; diğer çalışmaları *The Art of Violin Playing volume 1* 1923, *The Art of Violin Playing volume* 2 1928 tarihinde yayınlanmıştır.

Flesch'in öğrencilerinden Max Rostal ile ile çalışan Norbert Brainin; Flesch'in yay tutuşu olarak Fransız-Belçika tutuşunu uyguladığından bahsetmekte, ancak eğitim süresince öğrencilerine Rus tutuşunu aktardığını belirtmektedir.

Günümüzde ustalık sınıfı olarak adlandırılan ders yöntemi ile öğrencileri ile çalışan Flesch; sınıfında küçük bir grup dahi olsa seçkin misafirler ağırlayarak öğrencilerinin dersten sahne platformuna geçiş yapmalarında doğal bir geçiş oluşacağı anlayışını benimsemiştir.

[84] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 143

Öğrencisinin mutlaka baştan sona kadar eseri seslendirmesini bekleyerek, icra sırasında aldığı notları öncelikle iyi olanlardan başlayarak belirtmiştir.

Öğrencilerinin bireysel gelişimlerine büyük önem veren Flesch, her biri için uygun teknik gelişim metodları uygulamıştır[85].

Carl Flesch ile çalışma olanağına erişen Schwarz; *Great Masters of the Violin* kitabında Flesch'in "teknik için aklını, müzik için kalbini kullan" vizyonu ile, öğrencilerinin yeteneklerini en iyi dereceye yükselten ve eksiklerini en aza indirgemeyi hedefleyen bir öğretmen olarak tanımlanmaktadır.

1.4.3. Çekoslovak Keman Okulu Temsilcileri

Prag Konservatuarı'nda profesör olarak görev yapan Friedrich Wilhelm Pixis (1785-1842) Viotti ekolünü çok sayıda öğrencisine aktarmıştır.

Öğrencileri arasında Josef Slavik, Rudolf Dreyschock, Moritz Mildner (1812-1865) ve Johann Kallivoda (1801-1866) yer almaktadır.

Kallivoda çok saygın bir solist ve besteci olarak kariyer sürdürmüş, Mildner öğretmeninin izinden giderek Prag Konservatuarı'nda profesör olarak çalıştığı dönemde aralarında Ferdinand Laub ve Antonin Bennewitz (1833-1926)'in yer aldığı çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Antonin Bennewitz, Prag Konservatuarı'nda Frantisek Ondricek (1857-1922) ve Josef Suk'u (1874-1935) yetiştirmiştir.

Bennewitz'in en önemli öğrencilerinden biri olan Otakar Sevcik (1852-1934) başarılı bir kemancı olarak Viyana ve Salzburg' ta başkemancı olarak çalışmış, saygın bir profesör olarak 1875-1892 yılları arasında Kiev'de, sonrasında Prag ve Viyana'da görev yapmıştır.

[85] Margeret Campbell, **a.e**., s. 106

Kiev'de bulunduğu dönemde, keman literatüründe sol el ve sağ el için ayrıcalıklı parmak çalışmaları ve egzersizleri üreten ilk kişi olan Sevcik, öğrencilerini bu sistem çerçevesinde yetiştirmiştir.

Sevcik'in görüşüne göre mükemmel bir tekniğin temelinde "yavaş" çalışmak yatmaktadır[86].'

Bilimsel değerlere dayalı olarak yapılandırılan Sevcik metodu, semitone (yarım ses) sistemi ile inşa edilmiştir.

Buna göre tüm tellerde aynı parmak numaralarıyla uygulanan semitone çalışmaları, başlangıç seviyesindeki öğrencinin çalgı üzerindeki tüm tellerde yarım tonları kolaylıkla öğrenebilmesini amaçlamaktadır. Bu çalışmalar aynı zamanda öğrencinin doğru entonasyonu oluşturmasına ve sağlamlaştırmasına yardımcı olmaktadır.

Öğrencileri arasında Jan Kubelik, Kocian, Pawel Kochanski, Wolfgang Schneiderhan, Michael Zacharewitch, Erica Morini yer almaktadır.

Prag Konservatuvarı'nda keman ve kompozisyon eğitimi alan Haba Karel (1898-1972), uzun yıllar Prag Radyo Orkestrası'nda keman sanatçısı olarak görev yapmıştır. İki ciltten oluşan *Modern Violin Technique* çalışması 1928 yılında yayınlanmıştır.

Vasa Prihoda (1900-1960), ilk keman derslerini babası Alois Prihoda'dan almıştır. Daha sonra Otakar Sevcik'in öğrencilerinden Jan Marak ile özel olarak çalışan sanatçı, mükemmel tekniği ve dolgun sonoritesinin yanı sıra, Paganini yorumları ile ün yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Salzburg Mozarteum Akademisi'nde ve savaş sonrası Viyana Müzik Akademisi'nde keman profesörü olarak görev yapmıştır.

L.W. Beethoven Keman Konçertosu için kadanslar yazan Prihoda, keman için minyatür parçalar bestelemiş, bazılarını kaydetmiştir.

[86] Margeret Campbell, **a.e**., s. 103

1.4.4. Romen- Moldovya Keman Okulu Temsilcileri

Georges Enesco (1881-1955), üstün yetenekli bir kemancı, piyanist, besteci ve şef olarak eşit niteliklere sahip bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır

Profesyonel olarak ilk keman derslerini Moldovya'nın İaşi şehrinde Vieuxtemps'in öğrencilerinden Eduard Caudella'dan alan sanatçı, 1888-1894 yılları arasında Viyana Konservatuarı'nda Joseph Hellmesberger Jr. ile keman çalışmalarına devam ettiği sırada, piyano, oda müziği ve kompozisyon eğitimi almıştır.

1890 yılında Paris Konservatuarı'nda Marsick ile çalışmalarına devam eden Enesco; Gedalge, Massenet ve Faure ile kompozisyon çalışmalarını sürdürmüştür.

Sıradışı bir kemancı olarak tanımlanan Enesco; teknik virtüözitesini doğaçlamaya dayalı ancak bir disiplin içerisinde şekillendirdiği özgün stili ile birleştirmiştir. Sadece virtüöz bir kemancı olarak nitelendirilmek istemeyen sanatçı, sonat formu içerikli resital programları oluşturarak çok sayıda konserler vermiştir.

Romen Manoliu'ya göre Enesco geleneksel pozisyonları tasfiye etmiş, mümkün olduğunca uzatmalar kullanarak glissando uygulamasını en aza indirgemiştir.

Öğrencilerinden Yehudi Menuhin, Enesco'nun öğretmenlik yaklaşımlarını şöyle ifade etmiştir:

"Enesco her esere farklı bir stil ile yaklaşma konusunda hassasiyet göstermiştir. Müziği teoriye dökmek konusunda fazla hoşgörülü olmayıp, aksine dikkatimi pasaja ve ellerime yönlendirmemi talep etmiştir. Daima benim kavramamı kolaylaştıracak söz, sembol ya da örnekler kullanırdı.

Gösterişsiz ya da basit gibi görünen bir müzik onun ellerinde hayat bulup güçlü ve etkileyici bir hale bürünürdü.[87]"

Menuhin başka bir yazısında Enesco'nun ton üretimi ve tril uygulamaları hakkında şöyle bahsetmektedir:

"Bugüne kadar gördüğüm kemancılar arasında en ifadeli ve zengin vibrato renklerine sahip kemancıdır. Tril' in hafifliği ve hızına dayalı olarak, tril yapan parmağın değdiği notayı biraz daha tiz basmaktaydı. Bu durumda entonasyon bozulmadan telin tuşeye olan yüksekliği değişmeden hafif ve hızlı tril uygulaması gerçekleştirmekteydi.[88]"

Carl Flesch'e göre sol el parmaklarını tuşe'ye farklı ve biraz daha düz açı ile konumlandıran Enesco; bu sayede metalik olmayan bir ses üretebilmekteydi.

Boris Schwarz'ın *Great Masters of the Violin* kitabında, kendisi de bir kemancı olan müzik eleşirmeni Pincherle; Enesco'nun sıra dışı tekniği ve yorumu ile ilgili açıklayıcı bilgilere yer vermiştir.

Buna göre Enesco'nun tekniği son derece özgündür.

Sağ elini gövdesinden uzak tutarak kaldırdığı dirseği, bileğinin keman üzerine sarkmasına neden olmaktadır. Gevşek bir sıkılıkta olan yay kılları onun salonun en son koltuğuna kadar uzanan bir ses üretmesine engel teşkil etmemiştir.

Sol el parmaklarını tuşeye o denli kuvvetki basmaktadır ki bravura pasajlarda parmakların her notaya vurması duyulabilmektedir.

Çok hızlı ve seri tril uygulamaları gerçekleştiren Enesco'nun icralarında çaldığı eser ne olursa olsun, sıcak ve dokunaklı bir fonda bile hafif üzüntülü bir yalnızlık hissi mevcuttur.

[87] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 366
[88] Boris Schwarz, **a.e**., s. 363

Çingene havalarını eserlerinde kullanan Enesco, folklorik tema içerikli keman, orkestra ve farklı çalgılar için eserler bestelemiştir.

1.4.5. İskandinav Ülkeleri Temsilcileri

İskandinav ülkeleri dahilinde yüzyıla damgasını vuran en parlak kemancı olarak nitelendirilen Norveçli kemancı Ole Bull (1810-1880), Viotti ve Baillot tarafından Fransız Keman Okulu'nun aktarıldığı J.H. Poulsen ve M. Ludholm ile çalışmıştır.

Ernst ve Paganini'den etkilenen Bull; konser kemancısı olarak dünya çapında başarılı bir kariyer sürdürmüştür.

Ülkesinin folklorik öğelerine son derece önem veren sanatçı, Norveç'in dünya kültüründe önemli bir yer edinebilmesi için son derece önemli çalışmalar yapmış, 1849-1850 yılları arasında Bergen şehrinde Norveç Ulusal Tiyatrosu'nun kuruluşunda önemli rol oynamıştır.

Memleketinin köylülerinin kullandığı keman ve Hardanger kemanına büyük ilgi duyan Bull; çalgısına Hardanger kemanlarında kullanılan daha düz bir köprü adapte etmiş, buna orantılı olarak kullandığı yay daha uzun, ağır ve daha farklı bir yapıya sahip olmuştur. Ulusal folklorik öğelerini ve tekniklerini icrasına yansıtan Bull, meslektaşlarının kültürel zenginliklere gerekli değer ve önem vermeleri gerektiğinin altını çizmiştir[89].

Norveçli kemancı Johan Svensen (1840-1911) Leipzig Konservatuarı'nda Ferdinand David ile çalışmış ancak sol elindeki problemler nedeniyle keman yerine kompozisyon ve orkestra şefliğine yönelmiştir.

Bir diğer Norveç asıllı kemancı Christian Sinding (1836-1941) Leipzig Konservatuarı'nda keman çalışmalarını Schradieck ile gerçekleştirmiş, ancak kompozisyon eğitimi daha ağır basmıştır[90].

[89] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 237
[90] Robin Stowel, **a.g.e**., s. 74

1.4.6. Rus Keman Okulu

Fransız keman okulu etkilerinin 19. yy. başlarında Baillot ve Kreutzer'in ülkeye ziyaretleri ile aktarıldığı Rusya, ulusal sanatçılarının da katkılarıyla keman çalgısının ülkedeki gelişimine ev sahipliği yapmıştır.

19.yy. başlarında halen çarlık yönetimi altında olan Rusya'daki ulusal müzik yaklaşımları amatör seviyede olup, opera ve şarkılara dayalı olarak varolmuştır.

Coğrafik konumu nedeni ile Avrupa ülkelerinden kısmen izole olan Rusya'nın asil kitlesi Batı Müziğine olan ilgilerini yabancı sanatçıları ülkelerine davet ederek gidermişlerdir. Gerek Moskova, St. Petersburg ya da yazlık mülklerinde misafirlerini ağırlayan asiller, oda müziği konserlerinde yer almış, özel orkestraları yönetmiş ve yetenekli öğrencilere özel dersler vermişlerdir.Bu öğrencilerden bazıları patronları tarafından Batı müziğini öğrenebilmek için İtalya'ya eğitim almak üzere gönderilmişlerdir.

David Boyden'in *The Book of the Violin* kitabında yer alan yazısına göre Rus Keman Okulunun oluşmasından önce ülkede üç yabancı etki safhası görülmektedir.

Birincisi 18.yy. başlarındaki İtalyan etkisi; Tartini'nin öğrencilerinden Dall'Oglio, Antonio Lolli ve Giovanni Giornovicci'nin çarlık sarayında görev alması sonucu gerçekleşmiş, saraylardaki müzisyenlerin çoğunluğu İtalyan sanatçılardan oluşmuştur.

İkinci safha 1803 yılları sonrasında Fransız etkisi ile devam etmiş;Pierre Rode, Charles Lafont, Baillot, ve uzun süre yetenekli Rus kemancılara ders veren Paris Konservatuarında yetişmiş diğer iki isim olan Vieuxtemps ve Wieniawski olmuştur.

Üçüncü safha 19.yy.'ın sonlarında Viyana, Budapeşte, Prag ve Alman akademisyenlerinden Leopold Auer, Ferdinand Laub ve Otakar Sevcik vasıtasıyla St. Petersburg, Moskova ve Kiev'e taşınmıştır.

Yabancı müzisyenlerin eğitimi altında yetişen kemancılar arasında Ivan Khandoshkin, Alexei Lvov (1798-1870) yer almaktadır.

20.yy.'da Rus asıllı kemancıların konservatuarlarda eğitim vermeye başlaması ve Rus bestecilerin ürettiği eserler ile desteklenen gerçek anlamda bir Rus Okulu geleneği oluşturulmuştur.

Ülkesinin sanat anlayışını amatör anlayıştan kurtararak enstrumantal müziğin gelişmesinde önemli bir rol oynayan piyanist Anton Rubinstein, 1859 yılında Rus Müzik Cemiyeti'ni kurarak bu çerçevede gerçekleştirilen konserleri yönetmiştir.

1.4.6.1. St.Petersburg

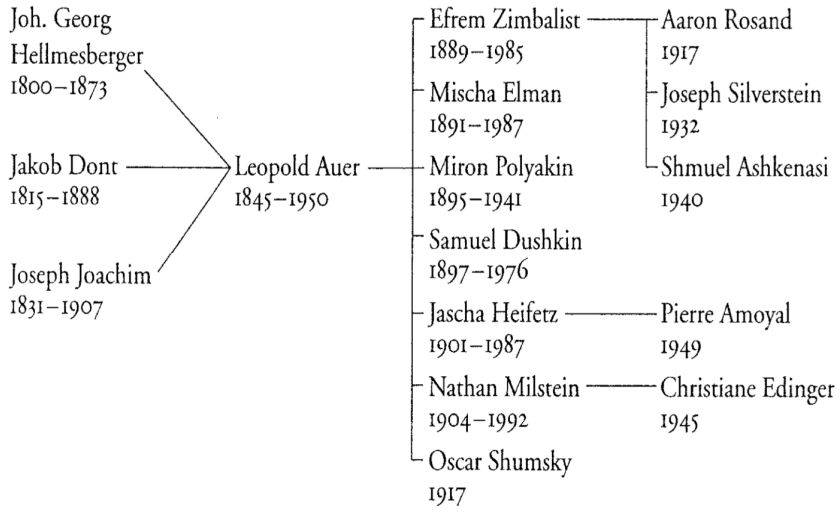
1862 yılında St. Petersburg Konservatuarının kuruluşunda da önemli bir yer tutan Rubinstein, 1862- 1867 yılları arasında kurumun direktörlüğünü üstlenmiş ve birinci keman profesörü olarak H. Wieniawski' yi davet etmiştir.

Kurumda çalıştığı süre içerisinde, yarıyıl dahilinde en az 12 öğrenci ile haftada iki ders yapan Wieniawski, derslerinde her zaman enstrumanı ile yer almış, çok sayıda değerli kemancı yetiştirmiştir.

Wieniawski'nin ardından bu görevi devralan Leopold Auer (1845-1930), 1917 yılında Amerika'ya göç ettiği tarihe kadar kurumda çok değerli kemancılar yetiştirmiştir.

Kendinden önce ve sonrasında Rus keman okulunun oluşmasında katkıları bulunan eğitimciler olsa da; Auer'in Rusya'da bulunduğu süre süre zarfında nitelikli Rus Keman Okulunun oluşturulmasında çok büyük bir etkisi olmuştur.

Auer'in ülkeden ayrıldığı dönemlerde Rusya'nın müzik merkezi Moskova ve Odessa'ya doğru yön değiştirmeye başlamış, ancak Auer öğrencilerinin devam ettirdiği sistem St. Petersburg'un önemli bir eğitim şehri olduğu gerçeğini değiştirmemiştir.



Şekil 29[91]Leopold Auer'in öğrencilerinin listesi

1.4.6.2. Moskova Konservatuarı

1866 yılında kurulan Moskova Konservatuarı'nda keman Profesörü olarak görev yapan Ferdinand Laub, Prag doğumlu ve Prag Konservatuarında yetişmiştir.

Moskova Keman Okulu'nun oluşmasında kurumda çalıştığı altı yıl süre içerisinde önemli rol alan Laub' un erken yaşta ölümünün ardından, asistanı olan bir diğer Çek kemancı olan Jan Hrimaly görevi devralmış, 1915 yılına kadar çalıştığı kurumda Rusya' nın en değerli kemancıları arasında yer alan Michael Press, Lea Luboshutz, Alexander Petchnikoff, Jul Conus, Issay Barmas, Alexander Moguilevsky'yi yetiştirmiştir[92].

Viyana'da Hellmesberger ile çalışan Adolph Brodsky (1851-1929), Avusturya keman geleneğini Rus Akademik çatısı altına taşımıştır. Moskova

[91] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 144
[92] Boris Schwarz, **a.g.e.**, s. 408, 409

Konservatuarında 1874-1878 yılları araında profesör olarak görev yapan Brodsky; Tchaikovsky'nin Auer'e ithaf ettiği keman konçertosunun 1881 yılında ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. Yaşamının büyük bir kısmını rusya dışında sürdüren Brodsky; 1890-1894 New York Senfoni Orkestrası, 1895-1896 yılları arasında Halle Orkestrası'nın başkemancı görevini yürütmüş, Sir Charles Halle'nin ardından Royal Manchester Müzik Koleji' nde yöneticilik görevini sürdürmüştür.

MOSKOVA FİLARMONİ MÜZİK OKULU

Moskova Konservatuarı'na eğitim yönünden rakip teşkil eden Moskova Filarmoni Okulu 1883 yılında kurulmuştur.

Kurumun esas keman profesörü olan Vassily Besekirsky, H. Leonard tarafından Brüksel'de yetişmiştir.

Avrupa çapında önemli konserler gerçekleştiren ve Bolshoi Tiyatrosunun keman solisti olarak 1861-1890 yılları arasında başarılı bir kariyer sürdüren Besekirsky' nin öğrencileri arasında, Berlin'e giderek Joachim'in asistanlarından biri olarak çalışan Carl Grigorovich yer almaktadır.

Müzik Okulunda ve Moskova Konservatuarında keman Profesörü olarak çalışan Konstantin Mostras (1886-1965)'ın ilk öğrencileri arasında Ivan Galamian yer almaktadır[93].

Ukrayna, keman geleneği açısından güçlü bir Macar etkisi altında olmuştur.

Otakar Sevcik Kiev'de eğitim vermiş, öğrencilerinden Karbulka ise Odessa Konservatuarı'nda görev yapmıştır. Karbulka'nın öğrencilerinden Stolyarsky sonradan Odessa Okulu'nun direktörü ve keman Profesörü olarak Milstein ve D. Oistrakh'ı yetiştirmiştir.

[93] Boris Schwarz, **a.e**., s. 413

1.4.6.3. Sovyet Keman Okulu

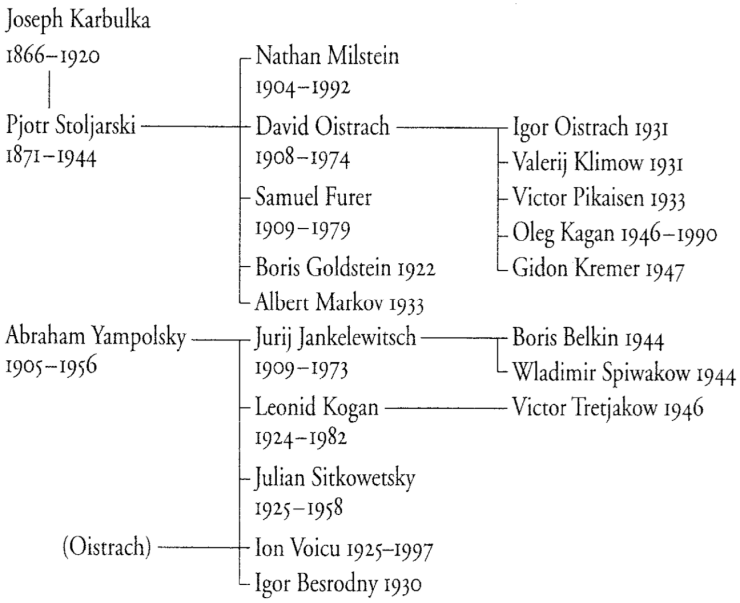
1917 yılında Rusya'da ihtilal gerçekleşmiş, çarlık rejimi çökerek Bolşevikler yönetime el koymuştur.

Daha önce St. Petersburg olarak adlandırılan şehir, artık Leningrad olarak adlandırılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda bu döneme kadar bahsedilen Rus keman okulu, devrim sonrasında 'Sovyet Keman Okulu' olarak adlandırılmaktadır.

Aynı yıl ülkeyi terk ederek Amerika'ya göç eden Leopold Auer'in asistanlarından I. Nalbandyan 1942, Sergei Korguev 1925 ve Maria Gamovetskaya 1931 yılına kadar Leningrad Konservatuarı'nda Profesör olarak görev yapmışlardır[94].

Auer'in savaş öncesi yıldız öğrencilerinden Miron Poliakin'in 1936 yılında Moskova Konservatuar'ına Profesör olarak atanmasıyla, Moskova Konservatuarı; kadrosu bünyesinde yer alan Lev Zeitlin, Abram Yampolsky, Boris Sibor ve Konstantin Mostras'ın ardından Dmitry Tsyganov ve daha sonra David Oistrakh gibi yıldız öğretmenleri ile ülkede keman eğitiminde seçkin bir prestije sahip olmuştur.

[94] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 454



Şekil 30[95]Sovyet Keman Okulu icracılarının şeması



Şekil 31 David Oistrakh, Amnon Weinstein Arşivi

Odessa'da Stolyarsky'nin sınıfından mezun olan yetenekli kemancılar, yüksek lisans çalışmalarını yapmak üzere Moskova'ya akın etmişlerdir.

Sovyet Keman Okulu, başarısını 1937 yılında Brüksel' de düzenlenen Ysaye Yarışmasında kanıtlamıştır.

[95] Eduard Melkus, **a.g.e.**, s. 144

Jüri içerisinde yer alan C.Flesch ve Szigeti birincilik ödülüne layık görülen David Oistrach' ın stili ve yorumuna hayran kalmışlardır.

Dereceye giren kemancıların ve profesörlerinin listesi aşağıdaki gibidir[96].

KAZANAN	ÖĞRETMEN
1. David OİSRAKH	Stolyarsky
2. Ricardo ODNOPOSOFF	Flesch
3. Elizabeth GİLELS	Stolyarsky, Yampolsky
4. Boris GOLDSTEİN	Stolyarsky, Yampolsky
5. Marina KOZOLUPOVA	Mostras, Poliakin
6. Mikhail FİKHTENGOLTS	Stolyarsky, Yampolsky

Sovyet Konservatuar sistemi eğitiminde çocuklara eğitim verilmemektedir. 17 yaş üzeri yüksek nitelikli öğrencileri kabul eden bir eğitim yapısı içerisinde çalışmakta olan konservatuarlar, kolej seviyesindeki hazırlık okullarında teknik ve müzikal donanım kazandırılan seçme öğrencileri kabul etmektedir.

1.4.6.4. ODESSA

1870 yılında kurulan Odessa Müzik Okulu, 1913 yılında konservatuar statüsüne yükseltilmiştir.

İlk keman derslerini babasından alan Piotr Stolyarsky (1871-1944), eğitimine Varşova'da Stanislav Barcewicz ile devam etmiş, Odessa Müzik Okulu'nda Emil Mlynarsky ve Karbulka ile tamamlamıştır.

Konservatuardan bağımsız olarak 1911 yılında Odessa'da çocuklar için özel keman okulu açan Stolyarsky, burada beş yaş altı ve üstü çocuklarla başarılı çalışmalar yürütmüştür[97].

[96] Boris Schwarz, **a.g.e.**, s. 456
[97] Boris Schwarz, **a.e**., s. 456, 457

Odessa'da güçlü temellere oturtarak gelişimine katkı sağladığı Sovyet Keman Okulu ile ilgili çalışmaları Rus müzik tarihçileri tarafından kabul edilen Stolyarsky'nin seçkin öğrencileri arasında David ve İgor Oistrakh, Elisabeth Gilels, Boris Goldstein, Mikhail Fikhtengolts ve Jelagin yer almaktadır.

Sovyet Keman Okulu'nun bundan sonraki neslin içinde yer alan değerli sanatçıları arasında Leonid Kogan, Viktor Tretyakov, Vladimir Spivakov, Gidon Kremer, Boris Belkin, Nina Beilina ve Albert Markov yer almaktadır.

1.4.7. Amerikan Keman Okulu

Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar Avrupa'lı kemancılara öğretmenlik olanakları sunarak Amerikan Keman Okulunun oluşmasına yön veren Amerika, bu dönemlerde sayılı solist kemancıya ev sahipliği yapmıştır.

Maud Powell, Albert Spalding, David Mannes, Sam Franko, Theodore Spiering ve Louis Persinger Avrupa çapında yetişmiş, çok yönlü Amerikalı kemancılar arasında yer almaktadır[98].

Persinger'in Amerikan Keman Okulunun oluşumuna olan katkısı öğrencilerinden Yehudi Menuhin tarafından "Persinger; yararlı ve kendini adayan tutumuyla gerçek anlamda bir Amerikan Keman Okulunun oluşmasında herkesten çok etkili olmuştur" sözleri ile ifade edilmiştir[99].

İlk keman derslerini Colorado'da alan Louis Persinger (1887-1966) 1900 -1904 yılları arsında Leipzig Konservatuarı'nda eğitim almış, ardından Brüksel'de üç yıl süre ile Ysaye ile çalışmıştır.

1912 yılında Amerika'ya dönen Persinger, iki yıl süreyle Philadelphia Orkestrası'nın başkemancılık görevini yürütmüş, ardından Nikisch tarafından Avrupanın en prestijli orkestralarının başında yer alan Berlin Philarmonie Orkestrası'na başkemancı olarak davet edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın

[98] Boris Schwarz, **a.e**., s. 494
[99] Boris Schwarz, **a.e**., s. 503

başlamasıyla ülkesine dönme kararı alan Persinger, 1915 yılında San Francisco Orkestrası'nın başkemancılık görevini yürütmüştür.

Öğretmenlik kariyerine burada başlayan Persinger'in ilk öğrencileri arasında beş yaşındaki Yehudi Menuhin yer almaktadır.

1926 yılında New York'a taşınan öğretmenini takib eden Yehudi Menuhin, Persinger' in çocuklarla çok özel ve etkili bir eğitim yaklaşımı olduğundan bahsetmektedir.

1930 yılında Leopold Auer'in ölümünün ardından Julliard School'da profesörlük görevini devralan Persinger'in yetiştirdiği öğrencileri arasında Yehudi Menuhin, Helen Dowling, Ruggiero Ricci, Guila Bustabo, Frances Magnes, Fredell Lack, Sonya Monosoff, Miriam Soloviev, Arnold Eidus, Camilla Wicks ve kısa bir süre için İsaac Stern yer almaktadır.

Romanya asıllı Franz Kneisel (1865-1926) Bükreş Konservatuarı'ndan 1879 yılında mezun olmuş, çalışmalarına Viyana Konservatuarı'nda J.Grün ve J.Hellmesberger ile devam ederek 1882 yılında mezun olmuştur. Yirmi yaşında Boston Senfoni Orkestrası'nın başkemancılık ve asistan şefi olarak yirmi yıl görev yapmıştır. 1905 yılında kurulan New York Institude of Musical Art keman bölümünün başına getirilen Kneisel, bu görevde olduğu süre içerisinde çok sayıda Amerikalı ve yabancı öğrenci yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında Sacha Jacobsen, Jacques Gordon, Miriam Fuchs ve Julliard School keman Profesörlerinden Joseph Fuchs yer almaktadır.

Fuchs ile aynı jenerasyondan olan William Kroll (1901-1980) 1911-1914 yılları arasında Berlin Hochschule für Musik'de Marteu ile çalışmış ardından New York İnstitude of Musical Art kurumunda Kneisel ile çalışmalarına devam etmiştir.

Gerek Rusya'da yetişerek A.B.D.'ne göç eden, gerek Auer'in Amerika'ya göç etmesinin ardından sınıfına katılan Auer öğrencileri, Amerikan müzik kültüründe ve yaşantısında önemli yer tutmaktadır.

Amerika'ya 1918 yılında göç eden Auer; çeşitli orkestralarla konserler vermiş, evinde verdiği özel derslerin yanısıra 1926 yılında İnstitude of Musical Art (Juiliard School), 1928 yılında Curtis İnstitute of Music kurumlarında keman öğretmeni olarak ölümüne dek çalışmalarını sürdürmüştür[100].

1928 yılında Philadelphia Curtis İnstitute'da öğretmeni Leopold Auer ile aynı yıl keman Profesörü olarak göreve başlayan Efrem Zimbalist, bu süre içerisinde aralarında Oscar Shumsky, Norman Carol, S.Ashkenasi ve H.Suzuki'nin yer aldığı çok sayıda değerli kemancı yetiştirmiştir.

Yehudi Menuhin, şüphesiz 20. yüzyılın en değerli kemancısı olarak müzik tarihinde yer almaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Persinger'in öğrencilerinden olan Menuhin'in kemancılık hayatında üç değerli isim büyük önem teşkil etmektedir. Birincisi Persinger, ikincisi on yaşında öğretmeni tarafından götürüldüğü Ysaye'ye, üçüncüsü genç yaştaki yeteneği dinleyerek kendisine ders vermeyi kabul eden Enesco'dur. Seslendirdiği Lalo'nun Symphonie Espagnol adlı eserinin 1.bölümünün bitmesiyle Ysaye' den " beni çok memnun ettin" iltifatını alan Menuhin, büyük ustanın kendisinden 4 oktav La Maj. gam ve arpej çalmasını istediğinde bocalaması sonucunda Ysaye'den gam ve arpejlere önem vermesi gerektiği tavsiyesinin ardından, hayatı boyunca özenli gam ve arpej çalışmalarından ödün vermemiştir.

Seslendirdiği eserlerin hepsinde gizli bir Enesco etkisinin devam ettiğini belirten Menuhin, müzik yapmaya dayalı gerçekleşen derslerde Enesco'nun notaları bir mesaja dönüştürdüğünü ve cümleleri şekillendirerek anlam kazandırıldığını belirtmektedir[101].

[100] Sevil Ulucan, "Leopold Auer'in Keman Eğitimine Yaklaşımları", Orkestra Dergisi, Sayı 418, Mart-Nisan 2011, Yenilik Basımevi, İstanbul, s. 45
[101] Margeret Campbell, **a.g.e**., s. 225

Toplumsal olaylara gösterdiği hassasiyeti nedeni ile bir çok hayır konseri veren Menuhin'in müzik yaşantısına kazandırdığı en önemli değerlerden biri İngiltere Surrey' de Stoke d' Abernon'da bulunan kendi adını taşıyan Müzik okuludur.
Menuhin' in ardından sahnelere taşınan bir diğer isim Ruggiero Ricci (1918-) Persinger' in direktifi ile Asistanı Elisabeth Lackey'e emanet edilmiş, bakıcı veli olarak Lackey'in himayesinde evinde yaşayan Ricci, günlük çalışmaların yanı sıra Persinger ile de ders yapmıştır.

Enerjisini icraya yönlendiren ve çok başarılı bir kariyere sahip olan Ricci; Paganini' nin eserleri ile ilgili yaptığı çalışmalar ile dikkat çekmektedir.

"Hayatını müziğe adamış ve insanlığa vakfetmiş" bir sanatçı olarak 1975 yılında ilk Albert Schweitzer ödülüne layık görülen İsaac Stern 1920 yılında Kriminiesz' te dünyaya gelmiş, bir yaşında ailesi ile Amerika' ya göç etmiştir.

San Francisco Konservatuarına girerek, Hellmesberger ile Viyana'da çalışan Brodsky'nin öğrencilerinden Naoum Blinder ile çalışmalarına başlamıştır.

On yedi yaşında keman derslerini sonlandıran Stern; bunun onun kendi hatalarından mesul olmasına ve müzikle entellektüel ve kişisel değerlerin ortaya çıkartılması hususunda son derece önemli bir adım olduğunu belirtmektedir.

Kişinin hissettiği ve önem verdiği değerler doğrultusunda geliştirdiği yöntemleri bir yaşam biçimi olarak tanımlayan Stern; fevkalade bir kemancı ve nitelikli bir müzisyenin tıpkı bir adam ve gölgesi gibi birbirinden ayrılamayacak değer ve öğeler olarak tanımlamaktadır[102].

Amerikan Keman Okulu'nun en önemli öğretmenleri arasında yer alan Ivan Galamian, Dorothy DeLay, Josef Gingold ülkede yüzlerce nitelikli keman sanatçısı yetiştirmişlerdir.

[102] Margeret Cambell, **a.e**., s. 251

1903 yılında Ermeni bir ailenin çocuğu olarak Tebriz'de dünyaya gelen İvan Galamian iki yaşında ailesi ile Rusya'ya göç etmiştir. Sekiz yaşında Moskova Filarmoni Müzik Okulu'nda Sibor'un öğrencilerinden Mostras ile keman çalışmalarına başlayan Galamian; Sovyet Devrimi ile aynı tarihlere denk gelen mezuniyet dönemi sırasında önce Almanya sonrasında Fransa'ya giderek Lucien Capet ile çalışmalarına devam etmiştir.

Başarılı bir solist kariyerine sahip olan Galamian yirmili yaşlarda Avrupa çapında konserler vermiştir. Erken yaşlarda oluşan öğretmenliğe olan yakın ilgisini, 1936-1939 yılları arasında Paris Ecole Normale de Musique Konservatuarı'nda keman dersleri vererek devam ettirmiştir.

1939 yılında Amerika'ya göç ederek Amerikan vatandaşlığını benimseyen Galamian; 1944 yılında Curtis İnstitude, iki yıl sonrasında kış dönemlerinde olmak üzere Julliard School kurumununda keman profesörü olarak göreve başlamıştır.

Yaz dönemlerinde ise 1944 yılında Westport Adirondack dağlarında kurduğu Meadowmount Okulunda dersler vermiştir.

Çalışma biçimi ve verimi üzerinde duran bir öğretmen olarak, tanınmış bir sanatçının gelişimi analiz edildiğinde kariyerlerinde gerçekleşen tüm başarıların sadece dersler sonucu değil, kaliteli bir çalışma sonucunda oluştuğunun altını çizen Galamian; bir öğretmenin çocuklara nasıl çalışmaları gerektiğini aşılaması gerektiğini savunmaktadır.

Eğitim sisteminde zamanı iyi değerlendirme ve bir çerçeve içerisinde çalışma temeli üzerine kuran Galamian, aynı zamanda bir öğretmenin en büyük başarısının kendi kendine yeten bir öğrenci yetiştirmek olduğunu belirtmektedir.

Galamian, *Principles of Violin Playing and Teaching* kitabında tekniğin artistik- sanatsal yoruma hizmet eden bir araç olduğunu belirtmekte, yorumun enstruman eğitiminde gelinebilecek en son nokta olduğunun altını çizmektedir.

Galamian'ın dünya çapında yetiştirdiği öğrencileri arasında Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Kyung-Wha Chung, Miriam Fried yer almaktadır.

Galamian'ın ulusal ve uluslararası keman yarışmalarında ödüller kazanan öğrencileri arasında İtzhak Perlman, Pinchas Zukerman, David Nadien, Kyung WhaChung, Arnold Steinhard, Betty Jean Hagen, Sergiu Luca, Eugene Fodor, Glenn Dicterow, Erick Friedman, Daniel Deifetz, Miriam Fried, Jaimie Laredo, Brel Senofsky, Charles Castelman, Peter Zazofsky, Ida Kavafyan ve Ani Kavafyan yer almaktadır[103].

1909 yılında Rusya'da dünyaya gelen Josef Gingold 1909 yılında Amerika'ya göç etmiştir.

New York'ta Vladimir Graffman ile çalışmış sonrasında iki yıl süreyle Ysaye ile Brüksel'de çalışmalarına devam etmiştir.

1960 yılında İndiana University School of Music kurumunda keman profesörü olarak göreve başlamıştır. Avrupa ve Japonya'da çok sayıda ustalık sınıfı düzenleyen Gingold; yumuşak ve dostane tavrı ile öğrencilerinin saygısını kazanan değerli bir öğretmen olarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir[104].

Kansas'ta dünyaya gelen DeLay (1917-2002), 1933 yılında Oberlin College'de, bir yıl sonrasına Michigan State University'de Moskova eğitimli Michael Press ile keman çalışmalarını sürdürmüştür.

1937 yılında kurumdan mezun olarak Artist Diploması almak üzere New York Julliard School'da çalışmalarına Louis Persinger ve Raphael Bronstein ile devam etmiştir.

1948 yılında Ivan Galamian'ın asistanı olarak Julliard School'da çalışmaya başlayan DeLay; bu görevi yirmi yıl süreyle devam ettirmiştir.

[103] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 547, 548, 549,
[104] Margeret Campbell, **a.e**., s. 272

DeLay'in öğretmenlik ve icra ile ilgili olarak kendi fikirlerinin yönünde ilerlemek istemesi sonucu oluşturduğu yeni sınıfı ile Galamian ile yolları ayrılmıştır.

Eğitim yöntemi olarak Galamian'dan çok sayıda ögeyi barındıran DeLay'in gerçek başarısı öğrencileri ile arasında kurduğu psikolojik iletişimden kaynaklanmaktadır. Alış-veriş ilişkisine dayalı yürüttüğü derslerinde kendi fikrinin üzerinde baskı kurmak yerine öğrencinin de oluşturulan fikirde katkısı olmasına olanak sağlamıştır.[105]

Schwarz tarafından müzmin bir dinleyici olarak tanımlanan Delay; yoğun bir ders gününün ardından öğrenci resitaline dinleyici olarak katılmaktan ödün vermeyen aynı zamanda farklı sanatçıların gerçekleştirdiği konserlere de katılarak müzik dünyasında gerçekleşen gelişmeleri aynı zamanda takip etmiştir.

Sınıfına davet ettiği seçkin solistler ile kemancıların teknik problemleri ile ilgili olarak öğrencileri ile söyleşiler yapan DeLay, yeni fikirlere son derece açık ve uygulamaktan çekinmeyen bir öğretmen olarak Julliard'da yaklaşık altmışbeş öğrenci yetiştirmiştir.

Yetiştirdiği öğrenciler arasında I. Perlman, Pinchas Zukerman, Shlomo Mintz, Mark Kaplan, Mark Peskanov, Joseph Swensen, Cho-Liang Lin, Nigel Kennedy, Christian Altenberger, Ida Levin, Nadja Salerno Sonnenberg ve Dmitri Sitkovetsky yer almaktadır[106].

20.yy.'ın en değerli kemancıları arsında en üst seviyede yer alan J.Heifetz Amerika'da çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

1.4.8. İsrail Keman Okulu

1948 yılında kurulan İsrail Devleti, dünya çapında kariyer sürdüren Yahudi kökenli değerli sanatçıların ve öğrencilerinin ülkeye göç etmesi sonucu Tel-Aviv Rubin Akademi ve Jerusalem Akademi'lerinde yürüttüğü çalışmalar ile

[105] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 553
[106] Boris Schwarz, **a.e**., s. 553

İsrail Keman Okulu'nun temelini atmışlardır[107]. Aralarında İlona Feher (Hubay'ın öğrencisi), Alice Fenyes, Oedoen Partos, Yair Kless'in bulunduğu seçkin öğretmenlerin İsrail'de yetiştirdiği öğrencileri arasında Ivry Gitlis, Shmuel Ashkenasi, Rony Rogoff, Edna Michell, Zvi Zeitlin, Miriam Freid, İtzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Sergiu Luca, Shlomo Mintz, Gil Shaham ve Hagai Shaham yer almaktadır.

1.4.9. Japon Keman Okulu

S. Suzuki (1898- 1998)'nin özel eğitim metodu ile Japonya'da yetiştirilen kemancılar ile Japon Keman Okulu temsilcileri Batı ülkelerinde tanınmaya başlanmıştır[108].

İlk keman derslerini Japonya'da alan Suzuki, Joachim'in öğrencilerinden Karl Kingler ile Berlin' de devam etmiştir. 1933 yılları başlangıcında kendini keman eğitimi ile ilgili fikirlerini geliştirmeye ve onları adapte etmeye yönelik çalışmalara adayan Suzuki; kendi okulunu açmasından iki yıl sonra 1958 yılında 196 mezun vermiş, 1972 yılında bu rakam 2321 kişiye yükselmiştir[109].

Suzuki'nin eğitim yaklaşımları bir sonraki bölümde yer alacaktır.

Çoğu Suzuki ya da metodu ile keman çalışmalarına başlayan ve başarılı bir konser kariyeri gerçekleştiren Japon kemancılar arasında Toshia Eto, Ekko Sato, Masuko Ushioda, Mayumi Fujikawa, Yoko Matsuda, Mi Dori yer almaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti gibi Batı Müziği kültürünü kendi kültürlerine sonradan dahil eden Japonya, Güney Kore, Taiwan ve Çin; keman eğitimi için dünya çapında eğitime gönderilen ve başarılı kariyer yaşantılarına sahip önemli icracıları ile ülkelerinde kendi keman okullarının oluşmasına olanak sağlamıştır.

[107] Boris Schwarz, **a.e**., s.596, 597
[108] Boris Schwarz, **a.e**., s. 613
[109] Boris Schwarz, **a.e**., s. 613, 614

1.5. Keman Okullarının Karşılaştırılması

Bu bölümde İtalyan Francesco Geminiani ve Avusturyalı Leopold Mozart sonrasında oluşturulan, yazılı olarak günümüze ulaşan keman çalma yaklaşımları ile eğitim metodları ışığında Alman, Fransız-Belçika ve Rus Okulları ile ilgili bilgi yer almaktadır.

Alman Keman Okulu, Fransız ve Belçika Okulu, Leopold Auer ve meslektaşları tarafından dünyaya tanıtılan Rus Keman Okulu'nun birbirinden farklı nitelikleri ayrı bir tez konusu olacağından; okulların farklılıklarına genel çerçevede değinilecektir.

20.yy.'ın en değerli keman öğretmenleri olarak kabul edilen Leopold Auer, İvan Galamian ve Carl Flesh'in tercih ettiği yaklaşımlar ile bu okullarla ilgili düşüncelerine de yer verilecektir.

Çağdaş Fransız Keman Okulu'nun, uzun süre etkin bir Ulusal Okul olmasının temelini, Paris Konservatuarı'nda görev yapan ve farklı ekolleri benimseyen çok sayıda keman profesörü'nün, temel Viotti ilkelerinde hem fikir olmasından ileri gelmektedir.

Diğer Ulusal Keman Okulları, romantik dönem ortalarına kadar eğitim süreci dahilinde ortak anlayışta eğitim vermediğinden; farklı sistemler gözetilerek sürdürdükleri eğitim çerçevesinde bu bütünlüğe dahil olamamış, daha yavaş ilerleme göstermişlerdir. Unutulmamalıdır ki eğitim sırasında birbirini takip eden sistemli çalışmalar, öğrencilerin gelişimine hız kazandırmanın yanı sıra, teknik ve müzikal öğelerin aktarılması husunda büyük önem teşkil etmektedir.

18.yy. ortalarında topuktan uzakta konumlandırılan el ile gerçekleştirilen hafif yay tutuşunda baş parmak işaret parmağı tırnak ya da orta boğumuna denk gelmektedir.

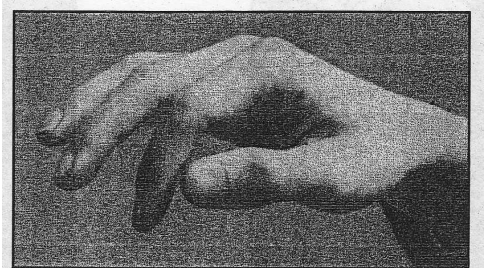
Bu dönemin kısa yay kullanımı tercih edilen Fransız tutuşunda, baş parmak kılların altında, serçe parmak destek sağlamak için çıtanın gerisinde, diğer üç parmak ise çıta üzerinde yer almaktadır.

Sonat yorumlarında Fransız'ların kullandığı yaydan daha uzun yay tercih eden İtalyan tutuşunda ise tüm parmaklar çıta üzerinde, baş parmak çıtanın altında yer alarak konumlandırılmaktadır.

18.yy. sonlarına doğru farklı okullar, sağ elin topuk üzerinde konumlandırması gerektiği yönünde aynı fikri paylaşmaktadır. Bu noktadan sonra okulların yay tutuşundaki farklılıkları, çıta üzerine konumlandırılan parmakların konumu, çıta yönü ve tercih edilen kıl miktarı, sağ kol bölgelerinin yay sürüşü sırasında üstlendiği görevler dahilinde farklılık göstermektedir. Sol el konumu olarak da birbirinden farklı görüşler savunan okullar, sol el paşparmağının sap kısmındaki konumu, parmakların tele temas şekli, geçişlerde baş parmağın uğradığı değişiklik yönünden de farklı yaklaşımlar sergilemektedir.

19. yy. başlangıcında Alman yay tutuş yaklaşımını temsil eden Spohr, Fransız yay tutuş yaklaşımlarını temsil eden Baillot ile farklı yaklaşımlar sergilemektedir.

Günümüz yay tutuşunda tercih edilen kıvrık baş parmak kullanımı önerisinde bulunan Spohr, baş parmağın ucunu topuğa değdirmekte, konum olarak işaret parmağın karşısına (altına) getirmektedir.

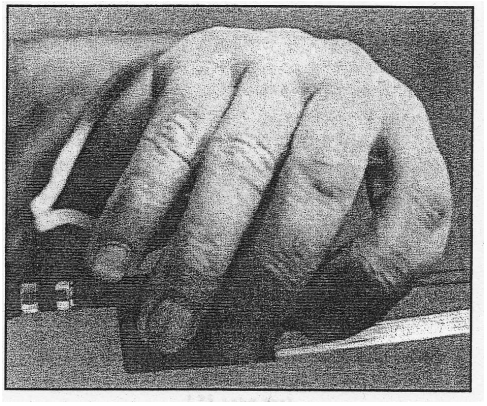


Şekil 32

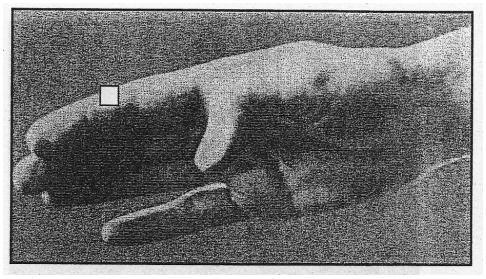
Baillot ise baş parmağın etli tarafı ile çıtaya temas ederek parmağı düz olarak tarif etmekte; baş parmağı orta ve yüzük parmaklarının karşısına (altına) konumlandırmaktadır.

Spohr, Paganini karşıtı görüş sergilemesi nedeni ile telden ayrı yay hareketlerini kullanmamış, Alman Okulu bu hareketleri Ferdinand David ve Joseph Joachim ile benimsemiştir.

Fransız Okulu ise uçan staccato, richoshet ve spicato hareketlerini aynı dönemde uygulamıştır.



Şekil 33



Şekil 34

Çağdaş Fransız-Belçika Okulu tutuşunu benimseyen kemancılar arasında H. Wieuxtemps, Ysaye, Capet ve Galamian yer almaktadır.

Capet'in geliştirdiği parmak kullanımını da benimseyen Galamian; *Principles of Violin Playing and Teaching* kitabında, eğitim sistemini mümkün olan en doğru sistem olarak değil, en pratik sistem olarak tanımlamaktadır.

Kitabında yay tutuşu sırasında baş parmağın yuvarlak olarak tutularak, ucunun hem topuk hem de çıtaya değmesi önerilmektedir. İşaret parmağı, orta parmaktan mümkün olan en yakın mesafede tutularak orta boğum hizasında çıtaya değmelidir. Serçe parmak ucu, çıtanın üst kısmında yer alan köşelerin düz hattının iç kısmında olmalıdır. (Hem köşeli hem de yuvarlak hatlı çıta çeşitleri bulunmaktadır.)

Galamian'a göre rahat tutuş doğru tutuş olarak nitelendirilmektedir. Doğal kıvrımları ile herhangi bir bölümü hiç bir şekilde sıkılmadan çıta üzerinde konumlandırılan parmaklar, el ve kolun daha kolay ve özgür hareket etmesine olanak sağlamaktadır.

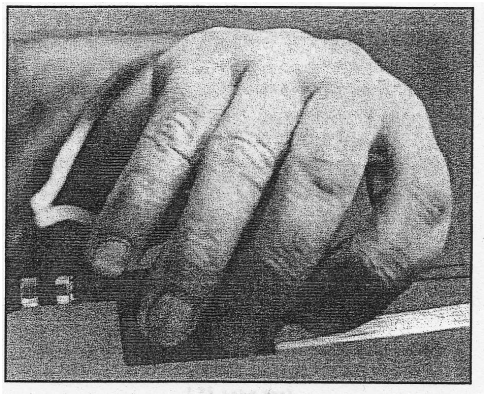
Boris Schwarz'a göre yüksek sağ dirsek kullanımını Rusya'ya kazandıran Polonyalı kemancı H.Wieniawski'dir[110].

Joachim, Wieniawski ve Sarasate'nin karakteristik ögelerini ile kendi yaklaşımlarını bir araya getiren Auer, Dont' un kazandırdığı sistemli çalışma yaklaşımlarını akılcı görüşü ile zenginleştirerek yeni bir Rus Okulu temeli oluşturmuştur.

Keman çalgısına eklenen aksesuarların titreşimi engellediği görüşünde olan Auer, omuzluk ya da yastık kullanımına izin vermemiştir.

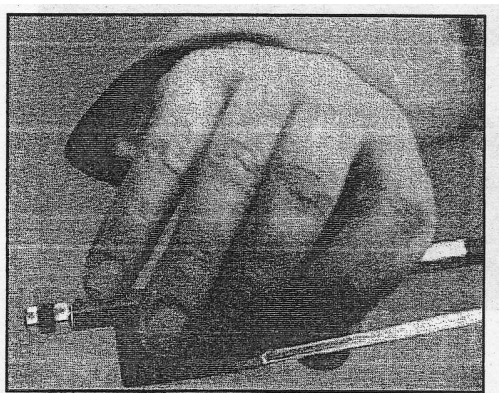
Violin Playing as I teach it kitabında "yay tutuşunda kesin bir kural yoktur" diyen Auer; yay tutuşunda işaret parmağı ikinci boğum sonu ile üçüncü boğum birleşimini çıta üzerine konumlandırmaktadır.

[110] Boris Schwarz, **a.g.e**., s. 336



Şekil 35

Fransız-Belçika tutuşunun aksine işaret parmağını yaklaşık olarak bir cm daha yukarıda tutan Rus Okulu, baş parmağı orta ya da orta ile yüzük parmağı arasında (altında) konumlandırmaktadır.



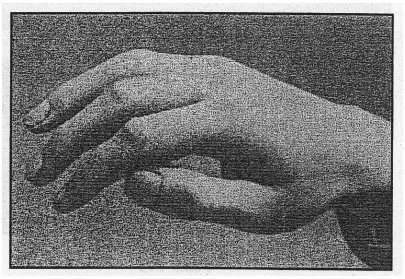
Şekil 36

Fransız-Belçika tutuşunda çıtanın iç kısmına değen serçe parmak ucu, Rus tutuşunda çıta üzerinde yer almaktadır.

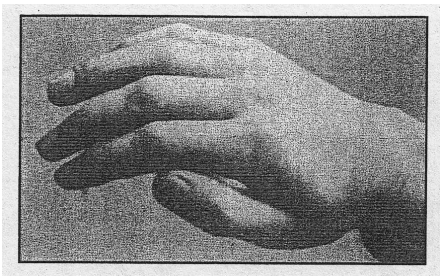
Rus tutuşunda ön kol, bilek, el; omuz ve üst kolun bir devamı niteliğinde bir bütün dahilinde hareket ederken, Franko- Belgian tutuşunda bu işlevler bir birinden bağımsız olarak gerçekleştirilmektedir. (Rus Okulunun bir kısmı Fransız-Belçika, diğer yarısı da Auer ilkeleri ile tutuş uygulamıştır.)

Fransız-Belçika ve Spohr ile David' in temsil ettiği Alman tutuşunda çıta tuşe yününe doğru eğik ve kılların dış yüzeyi tellere temas ederken, Auer ekolünde ise çıta düz olmak üzere kılların tamamı teller ile temas halinde bulunmaktadır.

Auer ve meslektaşlarının aynı sistem dahilinde yetiştirdiği çok sayıda öğrenci bu sistemi devam ettirerek çok sayıda öğrenci yetiştirmişlerdir.



Şekil 37



Şekil 38

20. yy. icracıları çoğunlukla geniş yay sürüşü- hareketini- devinimi uygulamasını destekleyen Rus ve Fransız-Belçika yaklaşımı yay tutuşlarını benimsemiş (Rusya ve Amerika çapındaki eğitim kurumları bu dönemde çok sayıda nitelikli kemancı yetiştirmiş, Fransa ve Almanya gölgede kalmıştır), tel ile zayıf bir temas gerçekleştirilerek uygulanan Alman yay tutuşu fazla tercih edilmemiştir.

Suzuki metod olarak Japonyada keman eğitimi dahilinde tercih edilen sistem; yay tutuşu olarak işaret parmağının birinci boğumunu (birinci eklem ve ikinci eklem arasındaki boşluk) çıta üzerine konumlandırmakta, serçe parmak

ucu da çıta üzerinde yer almaktadır. Küçük yaş grubu öğrencilerin el yapılarının kuvvet olarak daha zayıf olması nedeni ile ilk tutuş hareketleri benimsenene kadar baş parmak, topuk kısmının altında yer alan sedef kısmında yer almaktadır. Sonraki aşamada baş parmak çıta ile topuk arasındaki yerine taşınmaktadır.

Günümüz ideal modern yay tutuşu , kemancının fiziksel yapısı dahilinde mümkün olan en verimli sonuca hizmet etmek üzere farklı okulların kombinasyonunu kapsamaktadır. Bu nedenle sahip oldukları farklı el ve kol yapıları, parmak uzunlukları ve üretilmek istenilen ses ile bağlantılı olarak kemancılar uygun buldukları tutuş özelliklerini benimsemektedir.

Portamento-Glissando

18.yy. süresince kullanımı tercih edilen Portamento, daha sonra özgün sanatçılar tarafından çeşitli şekiller ile kullanılmıştır.

Spohr, pozisyon geçişlerinde pilot parmak (örneğin son nota birinci parmak ve gidilecek nota dördüncü parmak ise, birinci parmak gidilecek pozisyonun notasına getirilerek dördüncü parmak son anda tel üzerindeki yerini almaktadır) ile geçiş yapmayı metodunda önermekte, aynı parmak ile geçiş yapmanın ancak flajöle notalarla biten arpej pasajlarında önermektedir. Yine de döneminin kritikleri tarafından günümüze kalan ve önceki bölümde yer alan yorumlara göre Spohr'un icralarında ileri ve geri olmak üzere glisando-kaydırma kullandığı belirtilmektedir.

Flesch, *The Art of Violin Playing* kitabında *Portamento* uygulaması ile ilgili son derece açıklayıcı bilgiler vermektedir.

Flesch'e göre sol el keman tekniğinin en zorlu hareketi olan pozisyon değiştirme uygulamalarında ön kol birinci ve dördüncü pozisyonlarda, sonraki pozisyonlarda da üst kol, el, baş parmak ve diğer parmaklar önemli işlev görmektedir. Son çalınan notanın uygulandığı parmak, pilot parmak olarak pozisyon geçişlerinde son derece destekleyici bir uygulama olarak

nitelendirilmekte, bu sırada gelinen ve gidilen olmak üzere iki noktanın icracı tarafından belirlenmesi gerektiğinin altını çizmektedir.

Flesch'e göre pozisyon değiştirmede iki çeşit kayma mevcuttur. Bunlardan biri müzikal yorumu renklendirmek için son notanın ve gelen notanın aynı parmak ile kayılmak sureti ile seslendirilmesi (bu kaydırma kişisel tercihe dayalı olarak yavaş ya da hızlı olarak kullanılabilir) diğeri de pozisyon değiştirilirken gerçekleştirilen parmak kaydırma hareketidir (bu kaydırmanın mümkün olduğunca duyurulmadan, kuvvetli zaman üzerinde gerçekleştirilmesinin daha doğru olacağı belirtilmektedir).

Glissando'yu teknik kayma ve portamentoyu ifadeli kayma olarak nitelendiren Flesch, geçişler sırasında uygulanan üç çeşit parmak numaralandırması yöntemi olduğunu belirterek bunları en alçak parmaktan en yüksek parmağa , aynı parmak ile ve en yüksek parmaktan en düşük parmağa olmak üzere sınıflandırmaktadır.

Portamento uygulamasını üç sınıfta değerlendiren Flesch aşağıdaki örnekler dahilinde bu sınıfları değerlendirmektedir.

Birinci: Şekil 39'da yer alan son çalınan nota parmağı ile varılan notayı hazırlayıcı geçiş,



Şekil 39[111]

İkinci: Şekil 40'ta yer alan varılacak notanın seslendirileceği parmak numarası ile gerçekleştirilen geçiş



Şekil 40[112]

[111] Carl Flesch, **a.g.e**., s. 15

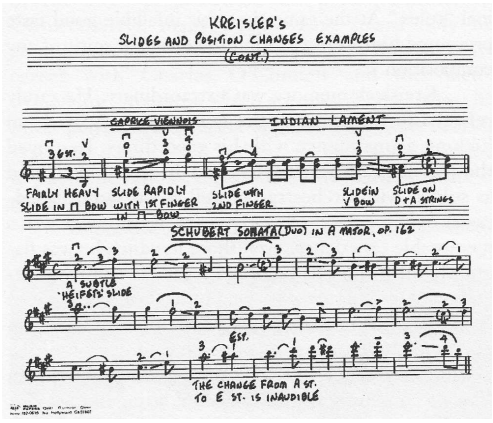
Üçüncü: Şekil 41'de yer alan sanatçıların kullanarak özgün ifadelerini yansıtan portamento uygulamaları



Şekil 41[113]

Heifetz'in icraları dinlendiğinde İbrani rahiplerin şarkısal bir uslüpla seslendirdikleri dualar sırasında kullandıkları geçişleri hissettiren glissando ve portamento uygulamasını kullandığı görülmektedir.

Kreisler'in kullandığı portamento uygulamasının bazı örneklerine Henry Roth'un kitabında yer verilmiştir. Şekil 42a, 42b ve 42c'de bu örneklerden bazılarına yer verilmiştir.

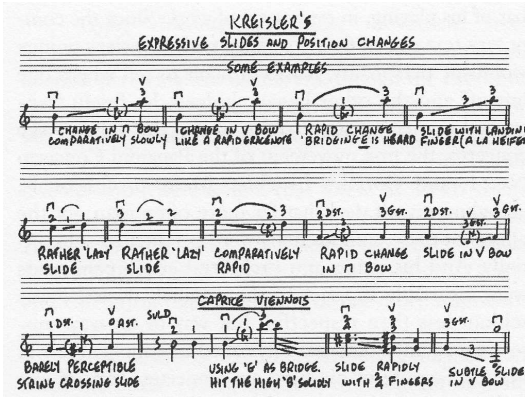


Şekil 42a



Şekil 42b

112 Carl Flesch, **a.e**., s. 15
113 Carl Flesch, **a.g.e**., s. 19



Şekil 42c

Ysaye'nin en çok uyguladığı portamento seçimlerinden tek parmak ile aşağı ve yukarı yönde kaymaların yanı sıra; kısa mesafeli ve aşağı yöne doğru olanlardır. Buna göre, la teli üçüncü pozisyonda yer alan ikinci parmak "mi" notası, la teli birinci pozisyon üçüncü parmak "re" notasına geçiş yapmaktadır.

David Oistrakh da aynı parmak ile aşağı ve yukarı yönde portamento uygulamasını kullanan sanatçılar arasındadır[114].

Seslendirilen eserin kalıbını bozmadan portamento uygulamasının gerçekleştirilmesi gerektiğini özellikle vurgulayan Flesch, eserin müzikal değerini düşürmeden bu uygulamaların kullanılmasını önermektedir.

Yüzyılın değişen şartları nedeni ile 20.yy.'dan itibaren keman yaklaşımları Okullar'dan çok değerli icracılar tarafından geliştirilmiş, yorum ve tercih ettikleri uygulamalar yüzyılın icra yaklaşımlarına yön vermiştir.

İncelenen çalışmalarda sürekli vibrato kullanımının sahnelere Kreisler tarafından kazandırıldığı görülmektedir. Avusturya Okulu'nun en nitelikli icracılarından biri olan Kreisler, küçük ancak yoğun yay kullanımının yanı sıra yavaş, orta hızda ve hızlı olarak değişik şekillerde kullandığı sürekli vibratosu ile (uzun sesler, melodik çizgiler, pasajlar) sonoritesini zenginleştirmiş, karakteristik

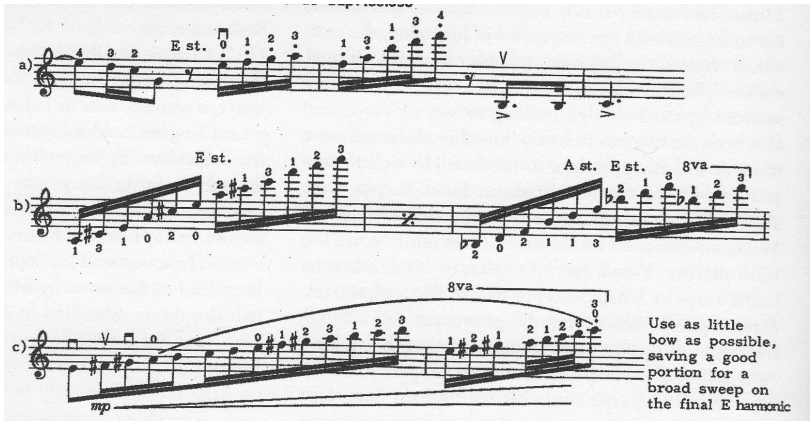
[114] Henry Roth, **a.g.e**., s. 25

bir ses üretimi elde etmiştir. Bu türde vibrato uygulanması, Kreisler'e Paris Konservatuarı'nda keman eğitim veren L.Massart tarafından aktarılmıştır.

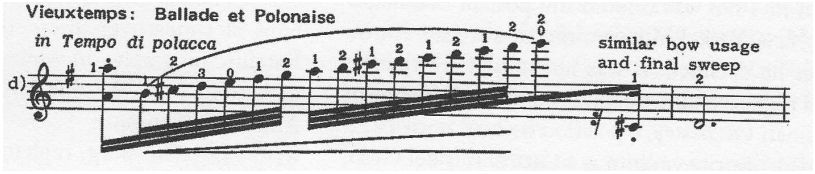
Fransız-Belçika Okulu temsilcilerinden Ysaye, sürekli vibrato kullanımını desteklemiş, sesin güzelliğini ve entonasyonuna zarar vermeden renklendirmiştir. Ürettiği sesi renklendirmek amacı ile boş tel kullanımından çekinmeyen Ysaye; koma uygulamasını icrasında ve eserlerinde kullanmıştır.

Henry Roth'un *From Paganini to 21st Century* kitabında Ysaye'ye ayrılan kesitte, Ysaye'nin öğrencilerinden biri olma şansına erişen Megerlin'in, sanatçının yaklaşımları ile ilgili son derece aydınlatıcı açıklamaları yer almaktadır.

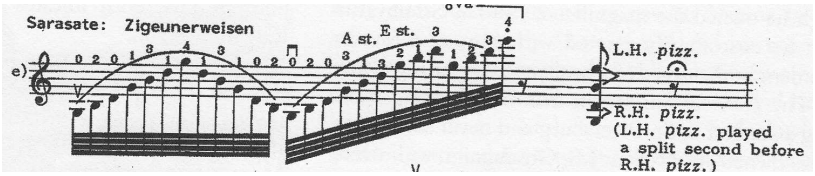
Buna göre Ysaye'nin farklı parmak numaralandırmaları yaptığı dikkat çekmektedir. Şekil 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 ve 48'de bu uygulamalardan bazılarına yer verilmiştir.



Şekil 43



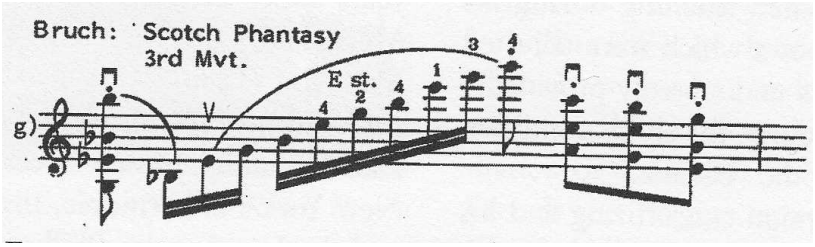
Şekil 44



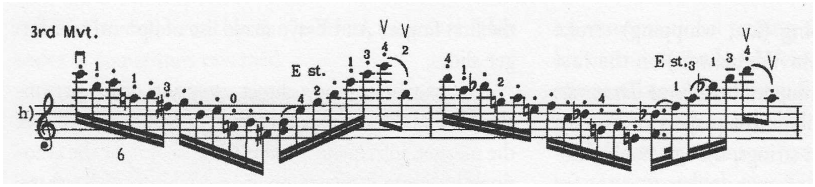
Şekil 45



Şekil 46



Şekil 47

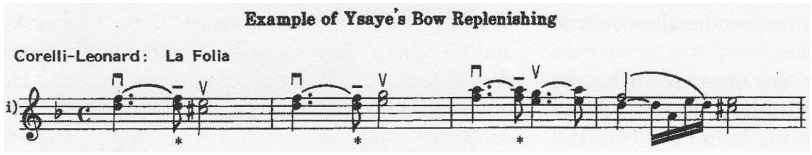


Şekil 48

Yukarıda yer alan parmak numaralandırmaları, yay bağları, tempo seçimlerinin yanı sıra Ysaye; döneminde başkaları tarafından kullanılmayan ancak sonraları çok sayıda kemancı tarafından uygulanan (devlet sanatçısı Ayla Erduran gibi) yay yenileme hareketini kullanmıştır.

Bu hareket; çekerek başlanan, yoğun ve uzun bir notanın; yayın uç kısmına gelindiğinde çıta üzerindeki yoğunluğun azaltılması ile arada kısa bir

nefes yaratan yayın tekrar orta kısmına gelme suretiyle, bir sonraki notanın tekrar çekerek seslendirilmesi ile gerçekleştirilmektedir. Aşağıda yer alan Şekil 31'de, sanatçının yenileme hareketini gerçekleştirildiği notalar * işareti ile belirtilmektedir.



Şekil 49 Ysaye'nin yenileme hareketi tercihi

Tuşe yakınına hatta tuşe üzerine sürülen yay hareketi olan flautato uygulamasıyla çeşitli renkler üretebilen Ysaye, Fransız dönemi eserlerini sahip olduğu çeşitlilikler ile en iyi yorumlayabilen sanatçılardan biri olmuştur[115].

Rus Okulu Auer ekolünü temsil eden Heifetz, müzikal yaklaşımları ve son derece zengin kemancı nitelikleri ile keman yaklaşımlarına çok özel değerler kazandırmıştır. Heifetz'in öğrencilerinden Sherry Kloss; Heifetz'in vibrato beklentileri ilgili olarak bilgi vermektedir. Heifetz'e göre vibrato en az beş şekilde uygulanabilmektedir. Öğrencilerinin en azından üç çeşit vibrato uygulamasını gerçekleştirebilmesi ve aynı pasaj ya da melodiyi farklı vibrato uygulamaları ile seslendirerek en uygun kullanımı seçmeleri gerekmektedir. Heifetz'e göre parmak vibratosu, parmağın tel üzerine konumlandırılan farklı bölgeleri ile çeşitlendirilebilir, öğrencilerin bu renkleri araması gerekmektedir[116].

Çeşitli yay bağları, efektler ve portato uygulamalarını kullanan Rus Okulu'nun en değerli kemancılarından olarak kabul edilen David Oistrakh, *Portato* olarak tanımlanan ve başka çalgılarda da tercih edilen bir uygulamayı sıklıkla kullanmıştır.

[115] Henry Roth, **a.e**., s. 24, 25
[116] Sherry Kloss, "The Strad Magazine", Ocak 2007 s. 47

Rus Keman Okulu'nun ve dünya çapında farklı sanatçıların da benimsediği bu uygulama, aynı yay sürüşünde ve ayrı yaylarda da gerçekleştirilebilinen "belirtme" uygulamasıdır. Buna göre sağ elin doğal hareketi sırasında, çıta üzerindeki yoğunluğu azaltılıp yoğunlaştırılarak notalar üzerinde hafif bombeler oluşturulmaktadır.

Detaşe'nin legato ile kombinasyonuyla oluşturulan harekette, yayın tel ile teması korunarak portato uygulaması gerçekleştirilmektedir[117].

Oistrakh, Ysaye gibi yay yenileme hareketini de sıklıkla kullanmış, Devlet Sanatçımız Ayla Erduran'ın bu uygulamayı sanatçı ile çalıştığı dönemde benimsediği düşünülmektedir.

Yukarıda adı geçen sanatçıların ve okulların dönemine kıyasla günümüz icracı ve öğretmenlerinin olanakları son derece geniştir. Eğitim süreçleri dahilinde usta çırak ilişkisinin yanı sıra, mevcut metodların değerlendirilebilmesi olanaklarının yanı sıra, internet gibi dünya çapında kolaylıkla bilgi transferini mümkün kılan erişim olanakları mevcuttur. Bu sayede icracılar müziğe daha iyi hizmet verebilmek amacıyla özgün fikir ve yaklaşımlarını paylaşabilmektedir. Aynı ortamda kolaylıkla erişilebilen metodlar, çalışmalar, kayıtlar dahilinde bilgi kapasitelerini de genişletebilen icracı ve öğretmenler, yetiştirildikleri ekollere etki ederek, kendilerine en yakın ve uygun gördükleri teknik uygulama ve icra yöntemlerini pekiştirerek kendilerini geliştirebilmektedir.

1.6. Besteci İcracı İlişkisi

Geliştirilen keman çalma yöntemlerine ek olarak, keman için bestelenen eserler çalgının repertuarını zenginleştirirken, dikkate alınması gereken önemli bir diğer nokta da hiç şüphesiz besteci ve icracılar arasında gelişen paylaşım ve diyaloglardır.

Daha önceki bölümde de bahsettiğimiz üzere, erken dönem keman bestecileri genellikle usta kemancılar olmalarına rağmen, yaşadıkları dönemin parlak kemancılarının performanslarından etkilenen bestecilerin de çalgı için kaleme aldığı yapıtlar, kollektif bir çalışmanın sonucunda oluşturulmuştur.

Yaşadıkları dönemlerde icracılar ve besteciler arasında oluşan diyalog ve istekler doğrultusunda da karşılıklı çalışmalar üretilmiş, ya da icracıların istek veya siparişleri üzerine keman repertuarına çok sayıda eser kazandırılmıştır.



Şekil 50 Joseph Joachim

Ünlü bir kemancı ve pedagog olan Joachim, sağlam duruşu ve ciddiyetiyle 19.yy. ortalarında müzik dünyasında haklı olarak önemli yer tutmaktadır. Joachim, zengin ve derin ton özelliklerini barındıran çalış üslubunun yanı sıra, sol ve sağ elde sahip olduğu muazzam teknik becerilerin toplandığı bir kemancı ve sanatçıydı.

Macar müziğinin folklorik ögelerini kullandığı keman konçertosu eserinin yanı sıra (Hungarian Concerto), Brahms'ın Macar Dansları'nın keman ve piyano uyarlamalarını yapan sanatçı, bestecilikten çok icracılığa daha çok önem vermiştir.

Sanatçının, Mendelssohn'un ölümüne kadar besteci ile paylaştığı samimi dostluk ve F.David, R. Schumann, F. Lizst, H. Berlioz, J. Brahms ile içinde bulunduğu yakın ilişkiler sonucunda, keman repertuarı için çok sayıda önemli eser bestelenmiştir.

R. Schumann, keman ve orkestra için Phantasy Op.131 ve Re min. Keman Konçertosunu; M. Bruch Sol min. Keman Konçertosunu; A. Dvorak La min. Keman Konçertosunu; J. Brahms Re Maj. Keman Konçertosunu Joachim'e ithaf etmiştir.

Bu eserlerin hazırlık ve ilk seslendirilme süreçlerinde Joachim ile bilgi alışverişinde bulunan besteciler, eserlerinin başarısının büyük bölümünü Joachim'e borçludur[118].

Robert Schumann, yaratıcılığının son yılı olan 1853 yılında, Joachim'e ithaf ettiği iki eser bestelemiştir.

Bunlar, keman ve orkestra için tek bölümlü "Phantasy" Op.131 ve 1937 yılında Berlin Kütüphanesi'nde keşfedilen Re minör Keman Konçertosudur.

Phantasy'nin ilk yorumu Schumann yönetimindeki orkestra ve 22 yaşındaki genç Joachim tarafından 27 Ekim 1854 yılında gerçekleştirilmiştir. Schumann, eserin uygunluğu hususunda Joachim'in fikirlerini almak istemiş ancak genç kemancı büyük ustaya karşı duyduğu çekingenik ve saygıdan dolayı düzeltilmesi ya da tekrar gözden geçirilmesi gereken hususlarla ilgili olarak herhangi bir yorumda bulunmamıştır.

Yine de Hanover'de bulunduğu dönemde, Schumann'ın Keman Konçertosu ile ilgili olarak bazı detayların üzerinden geçilmesi gerektiğinin altını çizmiş, ancak aynı dönemde Schumann'ın intihar teşebbüsü sonucunda bu gerçekleştirilememiştir. Konçertonun el yazmalarını bulunduran Joachim, eserde

[118] Henry. C. Lahee, **a.g.e**., s. 253

değişiklik yapmaktan çekinmiş, özellikle 3. Bölümde farkedilen eksiklikler nedeni ile eseri seslendirmemiştir[119].

J. Brahms, Joachim ile olan yakın dostluğu sonucunda bestelediği Op.77 Keman Konçertosu (1878) hakkında, ters ve değiştirilmesi gereken pasajları ile ilgili görüşlerini bildirmesi için gönderdiği 3.Bölüm el yazmalarına cevaben:

"*Hepsi çalınabilecek özelliklerde, hatta bazıları keman için son derece orijinal, ancak sıcak konser salonları hesaba katıldığında meydana gelecek sonuçlar başka sorunları beraberinde getirebilir'* karşılığını almıştır[120].

Nitekim 1 Ocak 1879 tarihinde Leipzig'te beraber gerçekleştirdikleri konçertonun ilk seslendirilişi sonrasında bazı değişiklikler yapmayı kabul eden Brahms, Joachim'in teklif ettiği birçok öneriyi kabul etmemiştir.

Dvorak tarafından kendisine ithaf edilen la min. Keman Konçertosu'nun el yazmalarını yaklaşık olarak iki yıl bulunduran Joachim, konçertoyu seslendirmemiş, solo parti ile ilgili olarak besteci ile fikir alışverişinde bulunmuş ancak konçertonun ilk seslendirilişi sanatçı tarafından değil, 1883 yılında Çek kemancı F. Ondricek tarafından Prag'da gerçekleştirilmiştir.

Keman literatüründe yer alan çok sayıda eser, dönemin başarılı sanatçılarına ithaf edilmiş, eserlerin çoğu bu sayede üne kavunmuştur.

C.Franck, yakın dostluk kurduğu E. Ysaye'ye Keman ve Piyano Sonatını ithaf etmiş, sanatçı bu eseri düğününde seslendirmiştir. Ysaye aynı zamanda Franck'ın da yer aldığı çok sayıda bestecinin oda müziği eserlerinin de ilk seslendirilişlerini gerçekleştirmiştir.

Eduard Lalo, keman ve orkestra için Symphony Espagnol Konçertosunu Pablo de Sarasate'ye adamış, Rus besteci I. Stravinsky Keman Konçertosu'nu oluştururken Pawel Kochanski ve Samuel Dushkin'in yardımını almıştır.

[119] The New Grove Dictionary of Music and Musicians, **a.g.e**., s. 851
[120] The New Grove Dictionary of Music and Musicians, **a.e**., s. 852

Bestecilerin icracılarla ortak çalışmaların bir gelenek olduğu Rusya'da, Prokofiev, flüt sonatını kemana uyarlarken David Oistrakh'ın yardımını almış, bestecinin keman eserlerinin çoğu David Oistrakh'a ithaf edilmiş ve sanatçı tarafından ilk seslendirilişleri gerçekleştirilmiştir.

Myaskovsky, Schostakovich ve Kabalevsky de Keman Konçertoları'nı Oistrakh'a ithaf etmiştir.

Aram Khachaturian, Konser Rhapsody, T.N. Khrennikov ve Kara Karayev gibi besteciler, Keman Konçertoları'nı Leonid Kogan'a ithaf etmiştir.

20. yy sonlarında, keman sanatçıları da bestecilere çeşitli yapıtlar sipariş ederek karşılıklı bir üretimin sürmesi gerçekleşmiştir.

Örneğin, Yehudi Menuhin B. Bartok'a çeşitli eserler sipariş etmiş, sanatçı bu eserlerin ilk seslendirilişlerini gerçekleştirmiştir.

Türkiye'de, Ulvi Cemal Erkin'in Keman Konçertosu'nu ilk olarak seslendiren Licco Amar, eserin ilk seslendirme hazırlıklarında belli kısaltmalar ve değişiklikler uygulamıştır.

Bülent Arel, "Keman ve Piyano için Müzik" eserini, Devlet Sanatçısı Suna Kan'a ithaf etmiştir.

Özkan Manav, "Saygun'la Yüz Yüze" solo keman eserini Hande Özyürek'e ithaf etmiş, sanatçı albümünde esere yer vererek kaydını gerçekleştirmiştir.

Cihat Aşkın, Türk Bestecilerin eserlerini seslendirmeye büyük önem veren bir sanatçı olarak, çok sayıda genç kuşak Türk bestecisinin de keman için eser yazmalarında önemli bir rol oynamıştır.

Kamran İnce'nin keman eseri bestelemesi için ricada bulunan sanatçı, bestecinin solo keman ve vurmalı çalgılar için "Partita" eserini bestelemesi üzerine, eserin ilk seslendirilişini gerçekleştirmiş ve kaydetmiştir.

Oğuzhan Balcı ve Arda Ardaşes Agoşyan'ın da aralarında bulunduğu çok sayıda yeni kuşak bestecinin keman eserinin bestelenmesi isteğinde bulunan Cihat Aşkın, eserlerin ilk yorumlarını gerçekleştirmiş ve Oğuzhan Balcı Keman Konçertosu'nun kaydını gerçekleştirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE İLK BATI MÜZİĞİ ETKİLERİ ÇERÇEVESİNDE KEMAN ÇALGISI'NIN YERİ VE MUZİKA-İ HÜMAYUN

2.1. Osmanlı Sarayında Müzik

Batı Müziğinin Türk yaşantısına girmesinden önce, Osmanlı Sarayı kapsamında Harem ve Enderun Mektebinde (Enderun-i Hümayun) müzik eğitimi verilmekteydi.

Haremde cariyeler haftanın belirli günlerinde saray ve saray dışından gelen hocalardan tanbur, santur, çeng, kemençe ve lavta gibi enstrumanların eğitimini almakta, ses eğitimi ise yetenekli ve güzel sesli hanendeler tarafından verilmekteydi.

Sultan IV. Mehmed zamanında yetenekli cariyeler saray dışında güvenilir sanatkarların evlerinde yetiştirilerek saraya getirilirdi[1].

Muallim Cevdet'in yazmalarından, ll. Murad tarafından kurulduğu açıklık kazanan Enderun Mektebi'nin Seferli koğuşunda da müzik eğitimi verilmekteydi. 1 Temmuz 1909 tarihinde lağvedilen Enderun Mektebi'nin Seferli koğuşunda; bir çok önemli besteci, müzisyen, hanende, kemankeşin yanı sıra alimler ve şairler yetişmiştir. Bunlardan bazıları: İsmail Dede Efendi (1778-1846), Kemani Hızır Ağa (?-1760) sayılabilir[2].

Osmanlı sultanlarının, Batı müziğine duydukları ilgi nedeniyle saray tarafından Türkiye'de konser vermek üzere çok sayıda sanatçı davet edilmiştir.

Ünlü kemancı, besteci ve öğretmen olan H. Wieuxtemps, 1848 yılında Sultan Abdülmecid'in sarayında piyanist eşi ile konser gerçekleştirmiştir.

---

[1] DR.Nazmi Özalp, "Türk Musikisi Tarihi", Cilt I, M.E.B. Yaynları, İstanbul, 2000, s. 34

[2] www.enderun.org Prof.Dr.Ülker Akkutay, "Osmanlı Ansiklopedisi", Yeni Türkiye yayınları, Cilt 5 alıntı

Muzika-i Hümayun'un kuruluşunun yirmili yıllarına denk gelen bu tarihlerde sarayda başarılı bir konser gerçekleştirerek sultanın beğenisini kazanan sanatçılar, padişahın isteği doğrultusunda Müzika-i Hümayun'u denetlemişlerdir. Yaklaşık olarak altmış kadar öğrencinin yaylı çalgılar eğitimi aldığı kurumda, Müzika-i Hümayun yaylı çalgılar öğrencilerinin icrasını dinleyen Wieuxtemps, icrayı beğenmemiş, ancak Donizetti yönetimindeki bandoyu başarılı bulmuştur.

Osmanlı Sarayı'nda konser veren bir diğer ünlü kemancı olan Leopold Auer, 1902 yılında Albdülhamit'in sarayında gerçekleştirdiği konserde büyük beğeni toplamıştır[3].

2.2. Osmanlı Döneminde Batı' ya yöneliş

Osmanlı devleti yabancı devletlerle olan yakın ilişkileri sebebi ile onlara özgü müzik ve sanat türleri ile tanışmış, bu devletlerin İstanbul'da ve İzmir'de bulunan elçiliklerinin düzenlediği şenlik ve şölenlerde kültür alışverişinde bulunmuştur.

Sonralarda klasik Batı müziği sadece bu tür eğlencelerde değil, halka yönelik eğlencelerde de yer almaya başlamıştır.

1524 yılında Venedik Balyosu'nun evinde düzenlenen şenlikler kapsamında, Türklerin de oyuncu ve izleyici olarak katıldığı bir bale gösterisi gerçekleşmiştir. 1543 yılında da imzalanan Osmanlı – Fransız anlaşması sebebi ile I.Francois'in Kanuni Sultan Süleyman'a gönderdiği hediyelerden birinin bir orkestra olduğu, orkestranın sarayda üç konser verdiği bilinmektedir. Bu bilgi Rauf Yekta Bey'e Dede Zekai Efendi tarafından aktarılmış olup, üç zamanlı ölçü biriminin Türk Müziği'ne bu orkestranın gelişi ile girdiğini belirtmiştir[4].

[3] M.R.Gazimihal,"Türkiye Avrupa Münasebetleri", Cilt 1, Numune Matbaası, İstanbul, 1939, s. 150

[4] Bülent Aksoy, "Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılaşma", Türkiye Ansiklopedisi, Cilt I, İstanbul, 1986, s.1213

Osmanlı sultanları arasında operayı Türk topraklarında kızkardeşi Hatice Sultan'ın sarayında izleyen lll. Sultan Selim olmuş, bundan kısa bir süre sonra da 1797 yılında Topkapı Sarayı'nda yabancı bir topluluk tarafından ilk kez opera sahnelenmiştir.

Bu zamana dek Sultan lll. Selim'in, Avrupa'ya gönderilen elçilerin hazırladığı seyahatnamelerden Paris ve Viyana gibi önemli merkezlerde gerçekleştirilen etkinlikler ve Avrupa çalgıları hakkında detaylı bir şekilde bilgilendirildiği; Batı sanat türlerine ilgi duyduğu da sarayda ve şenliklerde bu etkinliklere yer vermesi ile açıklık kazanmıştır.

ll. Mahmud'a kadar sarayda sahnelenen opera ve bale ile şenliklerde de yer alan Batı tarzı gösterilerin yanı sıra, Fransız subayların girişimi ile Nizam-ı Cedid birliklerinin günlük eğitim ve yürüyüşlerinde kullanılmak üzere borazan-trampet takımı da oluşturularak Batı müziği kültürüne yönelme süreci hız kazanmıştır.

2.3. Muzika-i Hümayun

Sultan ll. Mahmud'un 16 Haziran 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nı kapatması (Vaka-i Hayriye) ile orduda Batı tarzı dönem başlamış, yeni dönemde kılık ve kıyafeti değişen askere, Yeniçeri muzıkası olan mehter takımı yerine, yeni muzıka gereği duyulduğundan ilk Türk bandosu oluşturulmaya başlanmıştır.

Sultan II. Mahmut, Batı müziği tarzında yetişecek elemanların eğitim için zamana ihtiyaç duyması nedeni ile mehterhaneleri yavaş yavaş kapatma yoluna gitmiş, bu sayede halkın kulak alışkanlığını geliştirmesi için belirli bir süreye ihtiyaç duyacağı da düşünülerek bir geçiş evresi yaşanmıştır. Mehterhaneler, 1826 yılından sonra da bir süre yaşatılmıştır.

Tayyarzade Ahmet Ata'nın (1810- 1877) *Enderun Tarihi* isimli kitabında Asakır-i Mansure-i Cedid adı ile, saraya mensup Enderun'lu gençlerden oluşturulan ilk Türk Bandosu için ayrılan gençler şunlardır:

Halil, Necip, Osman, Atıf, İbrahim, Tayyarzade Halil, Edip, Aynı Zade Kemal Galip Şemsi, Merkez Zade Nuri, Bursalı Ferhat, İskender, Yusuf, Rasih, Muhtar, Hüsrev.

Amir olarak da Enderun Ağalarından Nokta Mehmet Efendi birinci, Halil ve Osman Efendiler ile, saray kiler dairesinden Edip Ağa ve Hasan Hoca ikinci derecede amir tayin edilmişti[5].

Nizam-ı Cedid birliğinde bulunan ve Fransız subaylar tarafından çalıştırılarak birliğin borazan ve trampet takımında çoksesli Batı Müziği ile kısıtlı da olsa tanışmış olan Veybelim Ahmet Ağa ile trampetçi Ahmet Usta, yeni bandonun ilk öğretmenleri olmuştur. Sonradan her ikisinin de görev yerleri değiştiğinden, bandoyu Batı müziğini daha iyi bildiği düşünülen Fransız asıllı Monsieur Manguel iki yıl yönetmiş, ancak topluluktan yeterli derecede verim alınamadığından; kuruluş aşamasındaki güçlükleri aşabilecek daha yetkili ve donanımlı bir yönetici bulunması konusunda İstanbul'daki Sardunya elçisi Gropallo'dan yardım istenmiştir.

Gropallo'nun hükümeti ile yaptığı görüşmeler sonucunda "Osmanlı Devleti Muzıkaları Umum Mürebbisi" ünvanı ile muzıkanın şefliğine, 17 Eylül 1828 tarihinde Padişah ll. Mahmud'un huzuruna kabul edilen, Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir.

Donizetti göreve başladığında, Türk müzisyenlerce "Hamparsam notası" denilen, düz satır halinde ve yan yana konulan işaretlerle yazılı bir tür nota sistemi kullanılmaktaydı. Öncelikle bu sistemi öğrenen Donizetti; batı müziğindeki karşılıklarını göstererek "porteli nota" sistemini öğrencilerine

[5] Ancan Özasker, "Muzika-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına", Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 1997, s.10

öğretti ve Müzika-i Hümayun'un enstrumanlarını batıda kullanılanlara gore yenilemek üzere siparişler verdi[6].

ll. Mahmud'tan sonra tahta çıkan ve klasik batı müziği dinleyerek büyüyen Sultan Abdülmecid (1839-1861), sarayda müzikli temsiller verilmesi hususunda G. Donizetti ile görüşerek, Saray Muzıka Heyeti'nden seçilecek gençlerden bir orkestra kurulması emrini verdi.

Donizetti, bu emirle bandodan sonra orkestrayı da kurarak aynı zamanda bir de Koro oluşturdu.

Abdülmecid'in saltanatı sırasında sarayda gerçekleştirilen yeniliklerden bir diğeri de Çırağan ve Dolmabahçe saraylarında alt muzıka sınıfına ayrılan bölümlerde çalıştırılan kızlardan kurulu fanfar, orkestra ve bale topluluklarının kurulması olmuştur.

Ordu ve donanmanın gelişimine büyük önem veren Sultan Abdülaziz (1861-1876) döneminde ise bando güçlendirilmiş, ancak saraydaki kızlar fanfarı, orkestrası ve bale topluluklarının kaldırılmasının yanı sıra, saray orkestrası ve korosunun da çalışmaları durdurulmıştur.

Batı müziğinin gözden düşmesi ile orkestra sanatçıları Muzika-i Hümayun'daki diğer görevlerine devam etmiştir.

Bu dönemde saraydaki müzik işlerinin başında Beyoğlu Naum Tiyatrosu opera temsillerinde orkestrayı yöneten Callisto Guatelli bulunmaktaydı.

1856 yılında vefat eden Donizetti'nin yerine görevi devralan Guatelli, ll. Abdülhamit'in saltanatı sırasında da ölümüne dek bu görevini sürdürmüştür.

Bülent Aksoy'a göre, Sultan Abdülaziz'in 1863 Mısır, 1867 Fransa, İngiltere ve Avusturya gezilerinde izlediği müzikli oyunlar, konserler ve

[6] Ancan Özasker, **a.g.e**., s. 11

operalardan etkilenmesi sonucunda, batı müziğine karşı olan soğuk tavrı daha ılımlı bir hal almıştır[7].

Bu geziler sonrasında Guatelli, bando dışında orkestrayı da yeniden düzenlemiş, klasik batı müziği sarayda yeniden ilgi görmeye ve yer almaya başlamıştır.

Çalışmalarına tekrar başlayan orkestra, Sultan ll. Abdülhamit'in saltanatına dek fazla ilerleme katetmemiş, ardından gelen Sultan Reşad olarak da anılan V. Mehmet döneminde de bu durum devam etmiştir.

1917 yılında öncelikle Talat Paşa'nın ve İttifak ve Terakki Hükümeti'nin kararı ile, geliri Kızılhaç'a bağışlanan Sofya, Berlin, Dresten, Münih, Viyana ve Budapeşte konserleri ile Mabeyin Hümayun Muzıkası, altmış kişilik kadrosu ile ilk turnesini gerçekleştirmiştir[8].

Yurtdışına turne gerçekleştiren topluluk 1918 yılına kadar konserlerini saray ve saray çevresi dahilinde tutmuş, Müzika-i Hümayun Orkestrası ancak 1918 yılından sonra Padişah'ın izni ile İstanbul'da halk konserleri vermeye başlamıştır[9].

Mesut Cemil Tel, 14 Nisan 1949 yılında Ulus Gazetesi'nde yayınlanan yazısında bu dönemden:

"*Yalnız adını işittiğimiz, ve lacivert üniformalı üyelerini sokakta gördüğümğüz zaman dönüp arkalarından seyrettiğimiz Müzika-i Hümayün Orkestrası'ndan başka müzik topluluğu olarak bildiğimiz, Kemani Yorgi Efendi'nin millet Tiyatrosu'ndaki beş kişilik topluluğu, Miloviç trupu nedeniyle gördüğümüz küçük operet orkestrası ve bir de Bahriye Bando'suydu* (. . .)*Günler*

[7] Bülent Aksoy, **a. g. e**., s.1222
[8] Ancan Özasker, **a.g.e**. s.23
[9] Koral Çalgan, "Ulvi Cemal Erkin 'Duyuşlar' ", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2001, s. 18

birbirini kovaladı. Mütareke yıllarında bazı mültecilerin girişimiyle geçici olarak kurulan daha iyi orkestralar ve bizim Mabeyn Mızıkasını tanıdık. [10]”

sözleri ile bahsetmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanı ile saltanatın kaldırılmasının ardından, 1924 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ile İstanbul’dan başkent Ankara’ya taşınan Müzika-i Hümayun Orkestrası; “Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti Orkestrası” adını almış, son olarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adı ile anılmıştır.



Şekil 51, 1925-1926 yılları arasında Riyaset-i Cumhur Heyeti kadrosunda yer alan (soldan sağa) 2. Ferruh Alansoy, 3.Turgut Çalgan, 5. Burhan Duyal, 8. Kemal Gürtan, Prof. Koral Çalgan Arşivi

Buna göre Saray Muzıkası ve Türk müziği sanatçıları Cumhurbaşkanlığı (Riyaset-i Cumhur) kadrosuna geçmiş, Batı Müziği bölümü Cumhurbaşkanlığı Orkestrası ve Bandosu olmak üzere ikiye ayrılmış, Türk Müziği sanatçıları da Cumhurbaşkanlığı Fasıl Heyeti adı altında görev yapmıştır[11].

Müzika-i Hümayun Orkestrası, İstanbul Müzik hayatı ve batı eğitimi açısından son derece önemli bir yer tutmuş, topluluğun Ankara’ya taşınmasından sonra Ankara’da da batı müziği tarzında düzenli etkinlikler gerçekleştirilmeye

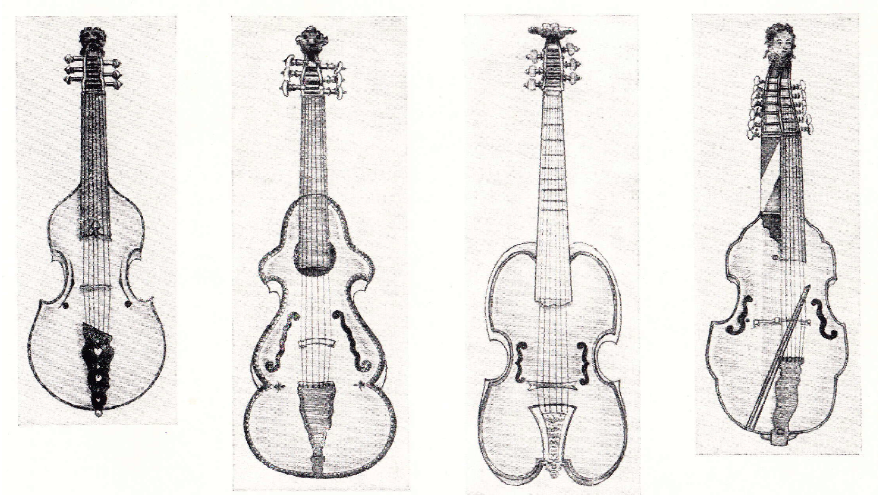
[10] Koral Çalgan, **a.g.e**., s. 125, 126
[11] Dr. Nazmi Özalp, **a.g.e**., s. 62

başlanmıştır. Topluluğun çoğu üyesi Ankara'da yeni açılan Musiki Muallim Mektebi öğretim kadrosunda yer almış, yetiştirilen çoğu öğrenci eğitimlerinin tamamlanmasından sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda görev yapmıştır.

2.4. Türkiye Topraklarında Keman Çalgısının Yeri

Keman'ın Türk çalgılarının arasına ne zaman katıldığı tam olarak bilinmemesine rağmen, İstanbul ve Trabzon gibi Latin ülkeleri ile ticaret yapmaları sebebiyle sıkı ilişkileri bulunan şehirlerde eskiden beri kemanın en eski örneklerinin bulunduğu Gazimihal tarafından belirtilmiştir[12].

Keman, başlangıçta Osmanlı müziğinin diğer çalgıları gibi halk kültürü düzeyinde kullanılmış, meyhaneler ve tavernalar dışında fazla rağbet görmemiştir. Batı kültüründe ise hali hazırda hem orkestral, hem dini hem de halk müziklerinde kullanılmakta olan çalgı için çok sayıda eser bestelenmiş, bu sayede keman çalma teknikleri daha üst düzeye ulaşmış ve geliştirilmiştir.

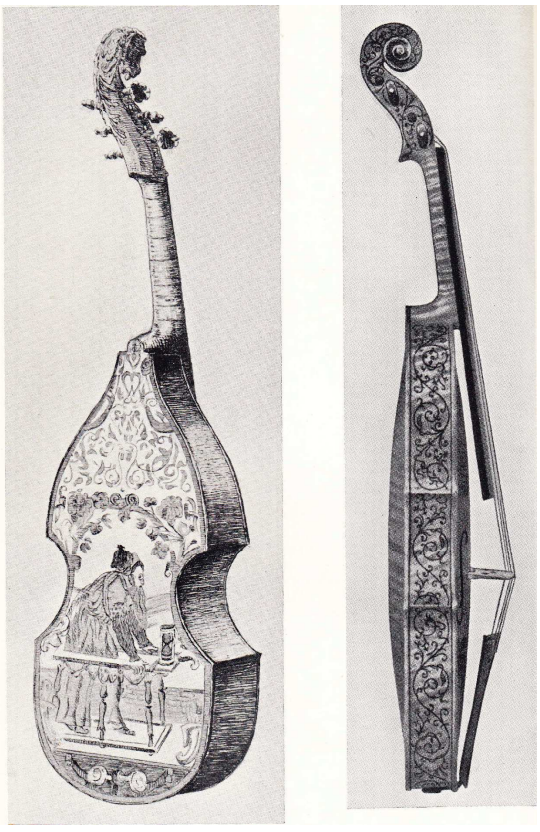


Şekil 52 Viola da Braccia çeşitleri[13]

[12] M.R.Gazimihal, **a.g.e.,** s. 80
[13] Franz Farga, **a.g.e**., s. 24

15.yy. sonlarına doğru batı kemanının incesaz gruplarına katılmasından önce, çalgının Sultan I. Mahmud dönemi (1730- 1754) sanatkarlarından olan ve Yorgi Ağa da olarak bilinen Kemani Sivelioğlu Yorgaki Efendi (Kemani Ama Corci) tarafından kullanılmaya baslandığı düşünülmektedir.

Kemani Ali Ağa' nın öğrencisi olan Corci önceleri Rebab çalmış, daha sonra Sine keman çalmakla ün kazanmış ve Fransız asıllı bir sanatkardan Violon d' Amor çalgısını gördükten sonra bu çalgıyı kullanmıştır[14].



Şekil 53 Viola da Gamba[15]

[14] Dr. Nazmi Özalp **a.g.e**., s.363, 364
[15] Franz Farga, **a.g.e**., s.32



Şekil 54 Rebec[16]

1746 yılında İstanbul'a gelen Charles Fonton, 1753 yılına dek Fransız Konsolosluğu'nda çevirmen olarak çalışmış ve 1751 yılında yazdığı *Şark Musikisi – Avrupa Musikisiyle karşılaştırmalı bir Deneme'*de;

"*Şarklılar bugün bizim kemanımızı kullanabiliyorlar; hatta bazıları kendi zevklerine göre oldukça iyi bile çalıyor. Osmanlı sarayının kahramanı olan, bütün çalgıları çalan ve - vatandaşlarının tabiriyle- en nankör bir madde, en az ahenkdar bir cisim bile elinde seda verir bir hale gelen harikulade Rum, Corci, hele 'violon d' amour' undan çıkan ahenkli ahenklerin müessirliği ile meşhur olmuştu. Bu sazı ondan evvel kimse kullanmamıştı, Şarklılar arasında ilk ele alan o olmuştu. Onu, şarklılar arasında yegane muvaffakiyetle kullanan Corci oldu; kendinden sonra bir başkasının muvafakkiyetle kullanabileceğine dair de ortada hiç bir emare yoktur. Çünkü Frenk kemanına ait olarak hiç bir şey şarkta sevilmiyor. Kenar koltuk meyhanelerinden başka hiç bir yerde onu işitmek mümkün değildir. Daha ziyade <keman> denilen memleket viyolonunu kullanıyorlar; bu ise hiç bir itibarla bizimkine benzemez, şekli bile bambaşkadır*[17]."

[16] Franz Farga, **a.g.e**., s. 22
[17] M.R.Gazimihal, **a.g.e**., s.80, 81



Şekil 55 Fas'ta bir grup müzisyen, Amnon Weinstein Arşivi

Fonton'a göre, Batı kemanı meyhaneler ve tavernalar dışında fazla rağbet görmediğinden uzun süre Türk müzik kültüründe fazla tutunamayacaktı. Ancak Gazimihal, Rahip Toderini'nin İstanbul'daki izlenimlerine dayanarak, aynı asır sonlarında Türkler arasında hem Avrupa kemanının aynı olan kemanın, hem de Avrupa'daki viyola d'amore'nin aynı olan sine keman'nın kullanıldığını yazmaktadır. Sine kemanın Avrupa viola d'amore'sinin aynısı değil, benzeri oldugunu da belirtmektedir[18].

Batı kemanı Osmanlı müziğinin diğer İncesaz çalgıları olan rebab ve sine kemanın yerini alınca, bu sazları çalan Türk sanatkarlar yerine Rum, Ermeni, Yahudi ve Çingene asıllı sanatkarlar batı kemanına emek vermişlerdir.

[18] M.R. Gazimihal **a.e**., s. 81



Şekil 56 İstanbul'da çekilen bir fotoğraf, Amnon Weinstein Arşivi

Mahmut Ragip Gazimihal, 3 Kasım 1945 tarihinde Ankara Dergisi'nde yayınlanan makalesinde batı kemanının müzik yaşantısı ile ilgili olarak;

" ... Kendi Asyalı kemençeleriyle Anadolu'ya gelen eski Türkler, Avrupa'dan gelme minimini dans kemanelerini ve daha sonraların (viyola braccio) denilen 'göğüs kemanını' Galata ve Trabzon gibi bir iki sahil şehrinin Latin mahallelerinde tanıdılar; fakat, böyle frenk metalarını kendi rebablarına tercih etmemiye de yüzyıllarca dikkat ettiler. İstanbul'lu Hıristiyan müzikçiler Frenk kemanına karşı oruç bozdular.

... Avrupa kemanının kısa bir zamanda muhafazakar Mevlevi tekkesine kadar sokulabilmesi, onun en girgin ve üstün enstruman olduğunu yeni bir vaka halinde ispat etti ...[19]*."*

[19] M.R.Gazimihal, Ankara Dergisi, Sayı 5, 1 Kasım 1945, Berkalp Kitapevi, Ankara

Ali Ağa'dan rebab eğitimi alan Corci Ağa, dört telli keman çalgısını çalmaya başladıktan sonra bilgisini Miron'a aktarmış, öğrencisi Romanyalı Miron'un batı kemanının Türkiye' ye yerleşmesinde büyük etkisi olmuştur. Miron, sonradan Kemani Todori'yi yetiştirmiş, bu dönemden sonra Türk Müziği yönünde güçlü icracılar yetişmiştir.

Bu devrede yaşamış olan bazı sanatkarlar arasında:

Kemani Hızır Ağa, Kemani Ali Ağa, Kemani Corci (Ama Corci), Romanyalı Miron, Kemani Todori, Kemani Aleksan Efendi, Kemani Tatyos Efendi, Kemani Kör Sebuh, Kemani Emin Ağa, Kemani Bülbüli Salih Efendi, Kemani Memduh Efendi, Kemani Anastasios, Kemani Stefano, Melekzet Efendi, Kemani Andon, Kemani Dikron, Kemani Kirkor, Kemani Serkus ve Sinekemani Mehmet Nuri Duyguer yer almaktadır. 20.yy.' da ise Kemani Enise Can (Kemani Eliza) Reşat Erer, Nubar Tekyay, Sadi Isilay, Hakkı Derman, Selahattin İnal gibi sanatçılar, keman çalgısını Türk Müziği dahilinde kullanan ve geliştiren sanatçılar olmuşlardır[20].

Tanzimat dönemi süresinde klasik batı kemanın gelişimi oluşmaya başlamış, ancak Gazimihal'e göre virtüöz kemancıların gelişimi yeterli niteliklerde öğretici şahsiyetlerin olmamasından dolayı virtüöz seviyesinde olamamıştır.

"*... Keman Tanzimata kadar yalnız Türk Musikisinin emrinde çalışmıştır. Tanzimattan itibaren sarayların amatörce orkestralarında gerçi yer bulduysa da<<bu aletin virtüözlüğünü elde etmiye mütevecih çalışma göreneği >> Meşrutiyete kadar aramızda bir türlü tutturulamadı. Yardımı görülen şöyle böyle İtalyan kemancılar ayarında bile henüz yetişmiyordu ... Vondra ilk bir virtüözlük çığırını açtı ...*[21]."

[20] Dr. Nazmi Özalp **a.g.e.**
[21] M.R.Gazimihal, Ankara Dergisi, **a.g.e**., s. 80, 81

Sarayda Batı eğitimi alan yaylı sazlar öğrencilerinin yeterli başarı gösterememeleri sonucunda, öğrencilerin bazıları daha kapsamlı bir eğitim almak üzere yurtdışına gönderilmiştir.

Fransa'daki Paris Konservatuar'ına gönderilen Osmanlı vatandaşları arasında: Wondra Bey (Vondra), 1889 yılında İstanbul'lu kemancı Jeanne Marchesi, 1919 yılında viyolacı Gregori Sinanian ve kemancı Edwige Grabowska yer almaktadır.

Osmanlı sarayında yetişen ve eğitim için Avusturya'ya gönderilen Asal kardeşler, yurtdışına gönderilen ilk Türk asıllı yaylı saz öğrencileridir[22].

2.5. Türkiye'de Batı müziği eğitimi veren ilk eğitim kurumları ve konservatuarlar:

Müzik ve sanat dalları eğitimlerinin, öğretmenler tarafından öğrencilere verilen bireysel ve toplu derslerle uygulandığı, içeriğinde teori-kompozisyon-seslendirme ile çalgı eğitiminin yer aldığı sanat ve müzik eğitimi veren kuruma "Konservatuar" adı verilmektedir.

Konservatuar'lar, dünya standartlarına eş değerde ve akademik bir sistem çerçevesinde sanatçı yetiştirmede önemli bir rol oynamaktadır.

16.yy.'da İtalya'da kurulan ilk konservatuar; Fransa, Almanya, İngiltere, Belçika, Avusturya ve Çekoslavakya gibi önemli müzik merkezlerine örnek teşkil etmiş, 1795 yılında Paris "Conservatoire National de Musique et Declamatin", 1811 "Prag Konservatuarı", 1817 Viyana "Hochschule für Musik und Darstellende Kunst", 1822 Londra "Royal Academy of Music", 1832 Brüksel "Conservatoire Royal de Musique", 1843 Leipzig "Hochschule für Musik" kurumları açılarak Konservatuar geleneği sürdürülmüştür[23].

---

[22] M.R.Gazimihal, "Türkiye Avrupa Münasebetleri", Cilt 1, Numune Matbaası, İstanbul, 1939

[23] Ahmet Say, "Müzik Sözlüğü", Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara, 2002, s. 302

Türkiye'de, müzik eğitimi konservatuar kapsamına geçmeden önce, Klasik Batı ve Türk Müziği eğitimi veren kurumların başında Müzika-i Hümayun gelmektedir. Bu kurumu takip eden kurumlar Dar'ül Bedayi ve Dar'ül-Elhandır. Dar'ül-Elhan isminin konservatuar olarak değiştirilmesi, Cemal Reşit Rey ve dönemin Dar'ül-Elhan Müdürü Süreyya Bey'in, 1926 yılında Sanayii Nefise Encümeni'ne sunduğu layihanın kabulü sonucunda gerçekleşmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ilk yıllarında ilan edilen Tevhid-i Tedrisat (Eğitimde Birlik) Kanunu ile, 1924 yılında ülke çapında "Eğitimde Birlik" esasları dahilinde aynı tip eğitim verilmesi kararları uygulanmaya başlanmıştır.

Türkiye'de bir Müzik İnkilabı'nın yapılması hususunda ilk emir Mustafa Kemal Atatürk'ten gelmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet'in nuncu yılında okuduğu Nutuk'ta:

"Şunu da ehemmiyetle tebarüz etmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihi vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fıtri zekasını,ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini ve milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle belirleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.

Türk milletine çok yaraşan bu ülkü, onu bütün beşeriyette hakiki huzuru temin yolunda kendine düşen medeni vazifeyi yapmakta muvaffak kılacaktır[24]."

Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından önce ve sonra, İstanbul, Ankara ve İzmir şehirlerinde kurulan, klasik batı müziği eğitimi verilen ilk kurum ve konservatuarlar aşağıdaki gibidir.

[24] "Maarif Vekilliği tarafından Çıkarılır Sanat Mecmuası 3", s. 51, Güzel Sanatlar Yeni Türk 1933, I sayı 15, S-1154' den alıntı yapılmış

Son değişiklikle İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını alan:

1-Dar'ül Bedayi

2-Dar'ül-Elhan

3-İstanbul Konservatuarı-

İstanbul Belediyesi Konservatuarı

4-İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı

5-Son değişiklikle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını alan: İstanbul Devlet Konservatuarı

6-İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

7-Musiki Muallim Mektebi

8-Son değişiklikle Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı adını alan Ankara Devlet Konservatuarı

9-Son değişiklikle Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı adını alan İzmir Devlet Konservatuarı

2.5.1. İstanbul

Dar'ül Bedayi

Muzıka Meşkhanesi adıyla G. Donizetti' nin idaresinde bulunan kurumda 60 öğrenci, yaylı ve üflemeli çalgıların yanı sıra dans ve şan dersi görüyordu[25].

Bu kurumdan sonra 1914-1916 yılları arasında İstanbul Belediyesi'ne (Şehremaneti'ne) bağlı olarak müzik ve sahne sanatlarının öğretiminin yanısıra halka konser ve temsiller vermek amacı ile Dar'ül Bedayi hizmete girmiştir.

Adını Namık Kemal'in oğlu olan Ali Ekrem Bey'den alan kurum, Paris elçiliğinin aracılığı ile Fransız "Odeon Tiyatroları" Müdürü olan Andre Antoine' nin 1914 yılında İstanbul' a gelmesi ile oluşturulmuş, Tiyatro bölümü müdürlüğüne Reşat Rıdvan ve müzik bölümü müdürlüğüne Ali Rıfat Bey

[25] Ancan Özasker, **a.g.e.,** s. 14

(Çağatay) atanmıştır. Türk ve Batı Müziği'nin bir bütün olarak ele alındığı Dar'ülbedayi'nin, Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle resmi açılışı gerçekleşememiş, batı müziği bölümü geçici olarak kapatılmış, ancak Türk müziği bölümü 14 Mart 1916'ya dek çalışmalarını sürdürmüştür[26].

Dar'ül-Elhan

(...) *Dar'ül bedayi'nin kapanmasından sonra yeni bir musiki kolu açılması için Maarif Nezareti'ne bir rapor sunmuş olan Abdülkadir Bey'in (Töre) raporu görüşülerek bakanlıkta dönemin ünlü sanatçı musiki üstatları ile düzenlenen toplantı sonunda bir musiki kalemi oluşturulmasına karar verilmiştir* (...)[27]

Bu doğrultuda eski Erkaf Nazırı ve Washington Elçisi Ziya Paşa başkanlığındaki encümenin hazırladığı 9 Aralık 1916 tarihli talimatnameye göre, Dar'ül-Elhan (melodiler-sesler evi), yalnızca bir müzik okulu olarak değil, bünyesinde okulları da olan bir sanat kurumu olarak 1 Ocak 1917'de Bakanlar Kurulu (Meclis-i Vükela) kararıyla kurulmuştur.

Kadınlar ve erkekler olmak üzere iki ayrı bölümde eğitim veren kurumun erkekler bölümü 1918 yılında kapatılmış, Türk Müziği eğitimine kadınlar bölümünde sekiz kişilik öğretmen kadrosu ile devam edilmiştir[28].

1923 yılında Batı müziği ile ilgili hükümleri de kapsayan on dört bölüm ve doksan üç maddelik yeni yönetmelikle Dar'ül-Elhan, Belediye'ye bağlı bir sanat ve öğretim kurumu olmuştur.

---

[26] Hikmet Tongür, "Kuruluşunun Ellinci Yılında İstabul Belediye Konservatuarı'nın Kuruluşu ve Gelişimi", Orkestra Dergisi Yayınları, İstanbul, s. 8, 9

[27] G. Paçacı, "Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", Cilt 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994, s. 556

[28] Hikmet Tongür, **a.g.e.,** *s.* 9

14 Eylül 1924 Cuma günü yapılan açılış törenindeki konuşmasında:

" Yeni bir kuvvetle başlayan sanat hareketlerinde musikiye de bir çalışma hissesi düştüğüne, kurtuluş ve ideal uğrunda cihanın bütün güçlüklerini yenen milli azim ve inanışın bu alanda da tam başarı gücünü göstereceğine ve yeni kurulan Dar'ül-Elhan' ın, yurdun musiki hayatını makul ve esaslı gelişme kabiliyeti olan akımlara götürecek bir merkez olacağına" değinen müdür Musa Süreyya Bey, Dar'ül-Elhan' ın amaçlarını şöyle özetlemişti:

1- Musikimizin, değerli eserlerini saklayıp koruyarak devamını sağlamak,

2- Son çağın musikideki gelişmelerini yurdumuzda yaymak ve yayınlamak,

3- Milli Musikimizi layık olduğu olgunluk derecelerine yükseltmek,

4- Dar'ül-Elhan'da yapılacak ilmi toplantılarla, eski musiki eserlerimizin tespiti,

5- Opera, operetler ve diğer şanla ilgili Batı musikisi eserlerinin dilimize aktarılması ve uygulanması[29]*."*

1924 yılında yeni düzenlemelerle resmi açılışı yapılan Dar'ül-Elhan'ın üç yılı geçmeyen ikinci döneminde, önemli sanat faaliyetleri ve çalışmaları sürdürülmüştür.

9 Aralık 1926 tarihinde Maarif Vekaleti'nin İstanbul Belediyesi'ne gönderdiği emirde, Türk Müziği eğitim öğretimi sonlandırılmış, yalnız Türk Müziği Tasnif ve Tespit Heyeti'nin çalışmalarına devam edeceği bildirilmiştir.

Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta, Ekram Besim Tektaş ve Durri Turan'ın çalışmalarını sürdürdüğü heyetin; Türk Müziği klasiklerinden yüz seksen parça beste, peşrev, semai, ilahiler, Mevlevi ayinleri ve Bektaşi nefesleri örneklerinin yanı sıra, Halk Müziği derlemeleri yapılarak notaya alınan eser

[29] Hikmet Tongür, **a.e**., s. 10

çalışmaları, 1924 yılının Şubat ayından itibaren yayınlanmaya başlayan Dar'ül Elhan Mecmuası'nda yer almıştır[30].

Aynı dönemde Şehzadebaşı'ndaki konakta yaklaşık bir yıl kadar oda müziği konserleri veren, dönemin Batı müziği hocalarından Cemal Reşit Rey, Muhittin Sadak ve Ekrem Tektaş, izdiham sebebiyle konserlerine daha büyük bir salon olan Union Francaise'de devam etmişlerdir.

Zaman zaman misafir sanatçıların da katılımı ile gerçekleştirilen konserlere halkın ilgisi büyük olmuş, topluluğa davet edilen misafir sanatçıların yanı sıra, Ali Sezin, Goldenberg, Mesut Cemil, Seyfettin ve Sezai Asal da bu topluluğun üyeleri olmuşlardır.

Cemal Reşit Rey, "Konservatuar Hatıralarım" yazısında bu dönemden şöyle bahsetmiştir:

'Sene 1926. Yaz aylarında, Ankara' dan bir davet geldi. Müdür Musa Süreyya beye ve bana. Daveti Maarif Vekili Necati Bey yapıyordu. Maarif Vekaleti bir encümen kurmuş, Sanayii Nefise Encümeni, sanat meselelerini görüşecekti.

Biz Musa Süreyya beyle bir layiha hazırladık ve Encümen'e sunduk. Bu, tarihi bir layihadır. Darülelhan isminin kaldırılmasını onun yerine konservatuar isminin kullanılmasını, ayrıca, Maarif'e bağlı bütün mekteplerde müzik tahsilinin eski tarz usulleriyle, yani yegah, dügah, segah, dümteka dümtek tabirleriyle değil, solmizasyon denilen usulle, yani do re mi fa sol tabirleriyle yapılmasını teklif ettik. Bu teklifimiz kabul edildi ve o günden itibaren Dar'ül-Elhan ismi kalktı, yerine konservatuar ismi alındı, Türk müziği tedrisatına son verildi, onun yerine eski sanat musikimizi notaya almak ve doğru olarak icra etmek üzere bir icra heyeti kuruldu. Bu topluluğun ismi de Türk müziği icra heyeti oldu[31]."

İstanbul Konservatuarı – İstanbul Belediye Konservatuarı

[30]Hikmet Tongür, **a.e**., s. 11
[31] Hikmet Tongür, **a.e**., s. 4

1927-1944 yılları arasında sadece Batı müziği eğitimi verilen İstanbul Konservatuvarı, 1931 yılında İstanbul Belediyesine bağlı katma bütçeli bir kurum haline gelmiş, İstanbul Belediye Konservatuarı adını resmen 5 Şubat 1944 yılında "İstanbul Belediyesi Konservatuarı genel talimatnamesi" uyarınca edinmiştir[32].



Şekil 57 İstanbul Belediye Konservatuarı kadrosu, Orkestra Dergisi

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Cumhuriyet döneminin ilk resmi müzik kurumu olan İstanbul Belediye Konservatuvarı, 1986 yılından itibaren dönemin İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan tarafından Üniversite'ye bağlanarak, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı adı altında faaliyetlerine devam etmiştir[33].

İstanbul Devlet Konservatuvarı

2 Ekim 1970 yılında İstanbul Devlet Konservatuarı adıyla, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı olarak kurulan kurum faaliyetlerine 1 Kasım 1971 yılında başlamıştır. 22 aralık 1982 tarihinde Mimar

[32] Hikmet Tongür, **a.e**., s.13
[33] www.istanbul.edu.tr/yuksekokullar/konservatuar

Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine bağlanmış, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi İstanbul Devlet Konservatuarı adını almıştır.



Şekil 58 Mimar Sinan Solistleri[34]

1985 yılında Rektörlüğe bağlanan M.S.Üniversitesi Devlet Konservatuarı, 2003 yılında aldığı M.S.G.S.Ü Devlet Konservatuarı adıyla günümüzde de faaliyetlerine devam etmektedir[35].

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Türk müziğini araştırmak ve geliştirmenin yanısıra, Türk müziği değerlerini korumak ve tanıtmak amacı ile faaliyet gösteren ilk ve tek kurum olarak M. E. B.'na bağlı İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, 13 Ekim 1975 tarihinde resmen kurulmuş, 3 Mart 1976 tarihinde eğitime başlamıştır.

1982 yılında Konservatuarların YÖK kapsamına alınmasıyla İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesine bağlanan kurum, halen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı adı altında faaliyetlerine devam etmektedir[36].

[34] Özer Sezgin, **a.g.e**., s.58
[35] www.msgsu.edu.tr/msu/pages/devlet_konservatuari.aspx
[36] www.tmdk.itu.edu.tr/index

2.5.2. Ankara

Musiki Muallim Mektebi

1 Kasım 1924 yılında Müzik Öğretmeni yetiştirmek üzere Ankara'da açılan kurum, ilköğretime bağlı olarak beş yıllık ilkokul eğitimi üzerine öğrenim vermiştir. 1925 yılında düzenlenen yönetmelik ile, beş yıllık ilkokul eğitimine ek olarak, bir yılı hazırlık olmak üzere beş yıllık bir eğitim programı çerçevesinde İlköğretim'den Orta öğretime bağlanmıştır.

1924, 1925, 1931, 1934 ve 1936 yıllarında eğitim yapılanmasında değişikliklere giden kurum, 1938 yılından itibaren sırasıyla; Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü'ne bağlı Müzik Şubesi, Gazi Eğitim Enstitüsü, 1978-1980 yıllarında Gazi Yüksek Öğretmen Okulu ve son olarak da 1982 yılında Gazi Üniversitesi bünyesine geçerek, faaliyetlerini Gazi Eğitim Fakültesi adı altında sürdürmüştür[37].

1924- 1934 yılları arasında, okulun kuruluşunda büyük emeği olan Osman Zeki Üngör Bey tarafından yönetilen kurum, aynı zamanda 1936 yılında mektebin öğrencilerinden sınavla seçilerek oluşturulan tiyatro ve müzik bölümlerinin açılması ile Ankara Konservatuarı'nın temelini oluşturmuştur.

Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Musiki Muallim Mektebi'nde 1932-1936 yılları arasında keman öğretmeni olarak görev yapmıştır.

Müzik eğitimine Türk Sanat Müziği çalışmaları ile başlayan Gazimihal, Albert Braun'dan keman dersleri almış, 1921-1929 yılları arasında Berlin ve Paris'e müzikoloji eğitimi için gitmiş, bu dönemlerde Batı Müziği eğitimi alarak solfej, armoni, kontrpuan, keman ve müzik tarihi çalışmaları gerçekleştirmiştir[38].

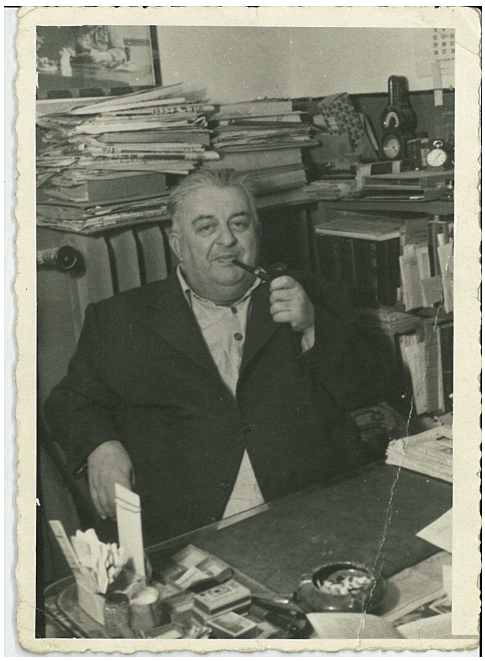
Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması ile kendini keman eğitimi vermek üzere yeterli görmeyen Gazimihal, Konservatuar'da 1936 yılından

---

[37] www.musikidergisi.net "Prof.Ali Uçan-Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi"

[38] Koral Çalgan, "Mahmut Ragıp Gazimihal" , 19 Kasım 2005

itibaren müzik tarihi, opera ve bale tarihi ve müzik teorisi dersleri vererek tamamen müzikolojiye yönelmiştir[39].



Şekil 59 M. Ragıp Gazimihal, Koral Çalgan Arşivi

Ankara Devlet Konservatuarı

[39] Prof. Hazar Alapınar ile gerçekleştirilen röportaj dahilinde Önder Kütahyalı'nın açıklamaları



Şekil 60 Ankara devlet Konservatuarı, Koral Çalgan Arşivi

Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile, müzik ve sahne sanatlarının geliştirilmesi hususunda 1935 yılında anlaşma yapılan ünlü besteci Prof. Paul Hindemith'in müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması hususunda danışman olarak görev yapmasına karar verilmesinin ardından, Hindemith'in Türkiye'de yapmış olduğu incelemeler sonucunda hazırladığı rapor uyarınca konservatuvarın serbest müzik okulu (konservatuar), öğretmen yetiştiren okul (M.M.M.) ve tiyatro okulundan oluşturulmasına karar verilmiştir.

Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması, arşivinin hazırlanması ve konservatuar ana yönetmeliğinin taslağının yazılmasına kadar tüm ayrıntılar ile P.Hindemith bizzat kendisi ilgilenmiştir[40].

[40] Elif Kantarcı, "Viyola Edebiyatında Paul Hindemith'in Yeri, Önemi ve "Der Schwanendreher" Adlı Konçertosunun İncelenmesi", T.C.İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Viyola Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 41



Şekil 61 1934-1936 Ankara Devlet Konservatuarı Kadrosu Koral Çalgan Arşivi

6-12 Mayıs 1936 tarihlerinde Musiki Muallim Mektebi öğrencilerinin sınavdan geçirilerek tiyatro ve müzik bölümlerine alınmasıyla, 1 Kasım 1936 tarihinde Musiki Muallim Mektebi bünyesinde konservatuvar oluşturulmuştur. 1938-1939 yılları arasında kurumun bünyesinde görev yapan öğretim kadrosu: Bölüm Başkanı Prof. Eduard Zuckmayer, Bernhard Klein, Eva Klein Franke, Bedri Zavaç, Fuat Koray, Ahmed Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Nurullah Şevket Taşkıran, Ekrem Zeki Ün, Hayri Akyay, Saip Egüz, Veysel Arseven, Necil Kazım Akses, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Mesut Cemil, Necdet Remzi Atak, Leyla Atak, Azize Işık, Cezmi Erinç, Halil Onayman, Bülent Arel, Aziz Gürerk, Enver Kapelman, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Gültekin Oransay.



Şekil 62, 1949 yılı Ankara Devlet Konservatuarı Öğretim elemanları ve İsmet İnönü, Koral Çalgan Arşivi

Prof. Özer Sezgin ile 06.09.2011 tarihinde gerçekleştirdiğim röportajda: *"Ben ve benim dönemimde Ankara Konservatuarı'nda yatılı eğitim alan arkadaşlarım, Mustafa Kemal Atatürk'ün "İnsan Yetiştirme" projesinin birer ürünüyüz. O dönemde tüm ihtiyaçlarımız devlet tarafından karşılanmış,devlet o zamanki bütçesi ile bizlere enstruman, tel, nota, kıl gibi müzik gereçlerimizin yanı sıra, bizlere kıyafet ve ayakkabı tahsis edilmşti"* sözleri ile Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1950-1960 yılları arasındaki dönemin eğitim şartlarından bahsetmiştir.



Şekil 63, ön sıra soldan sağa: İzzet Nezih Albayrak, Necdet Remzi Atak, Licco Amar, arka sıra: Nusret Kayar, Martin Bochman, H. Fome, Koral Çalgan Arşivi

1940 yılında, konservatuar yönetmeliği kabul edilerek yürürlüğe konmuş, kurum, 1982 yılına kadar Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak Ankara Devlet Konservatuarı adıyla faaliyetlerini sürdürmüştür.

1982 yılından itibaren Yüksek Öğretim Kurumu kapsamına alınarak Hacettepe Üniversitesine bağlanmış, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı adı altında faaliyetlerini sürdürmektedir[41].

2.5.3. İzmir

İzmir Devlet Konservatuarı

18 Ocak 1954 yılında "İzmir Müzik Okulu" adı altında açılan kuruma 1958 yılında konservatuar statüsü verilmiş, 26.12.1958 tarihinde İzmir Devlet Konservatuarı adıyla resmen açılarak eğitim faaliyetlerine başlamıştır.

Başlangıçta Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığına bağlı olarak eğitim veren kurum, 1982 yılında YÖK kapsamına alınarak Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanmış, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı adı altında faaliyetlerine devam etmektedir.

[41] www.konser.hacettepe.edu.tr

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK KEMAN OKULU

3.1. Çağdaş Türk Keman Okulu'nun İlk Temsilcileri

İstanbul'da kurulan ve Türk Musikisi ile batı tarzı müzik eğitimini aynı çatı altında birleştirerek eğitim veren Cumhuriyet öncesi müzik kurumlarından Muzika-i Hümayun; kısa süre içinde çalgı eğitiminde batı müziği yaklaşımını benimseyen bir eğitim sürdürmüştür.

Muzika-i Hümayun şefi Donizetti'nin, 1846 yılında kurumun yaylı sazlar bölümünü açması sonucunda, bu dönemlerde kuruma Avrupa'dan çalgı öğretmenleri getirtilmiş;

İtalyan asıllı A.Mariani ve L.Arditi'nin bilgi ve deneyimlerinden de yararlanılmıştır[1].

Gazimihal, *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi* ve *Türkiye* ve *Türkiye Avrupa Münasebetleri* kitaplarında, Muzika-i Hümayun Orkestrası'nda çalışmış olan Josef Gayto Efendi, Boris, Josef Ramono ve Samuel'den bahsetmekte,

İtalyan kemancı Camulova'nın; Muzika-i Hümayun'da görev yapan kemancılar arasında yer aldığını belirtmektedir. Dönemin bayan müzisyenlerinden Leyla (Saz) Hanım ile yaptığı bir görüşmede Saz'ın; muhtemelen Camulova olduğu düşünülen iyi bir kemancıdan bahsettiğine yer verilmektedir.

Valz, Bugvani, Josef (Pepini) Gaito isimli yabancı kemancıların yanı sıra,

Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi Cilt 2'de yer verilen biyografiye göre; 1846- 1904 yılları arasında yaşamış olan Haydar Bey'in de Muzika-i Humayun'da keman dersi verdiği belirtilmektedir.

[1] Cansevil Tebiş, "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002, s. 12

İstanbul'da keman eğitimi, Muzika-i Hümayun dışında, çeşitli öğretmenlerin evlerinde gerçekleştirdiği özel derslerin yanı sıra, Bahriye Musiki Mektebi'nde gerçekleştirilmiştir.

Bahriye Bandoları'nda görev alacak müzisyenleri yetiştirmek üzere 1916 yılında kurulan kurumda; Vahram Mühendisyan, Basri Bey ve Halil Bey (Onayman) keman dersleri vermişlerdir[2].

Verdiği özel dersler ile mekteb dışında çok sayıda keman öğrenci yetiştiren V. Mühendisyan'ın yanı sıra, Seyfettin Asal'ın ilk keman hocası olan Madam Duachasten'in Beyoğlu'nda özel keman dersi verdiği bilinmektedir[3].

Macar asıllı olup, sonradan Türk vatandaşlığına geçen Karl Berger, saray musiki hocalığının yanı sıra, İstanbul'da verdiği özel dersler sonucunda çok sayıda amatör ve profesyonel keman öğrencileri yetiştirmiştir.

Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti döneminde, klasik Batı tarzında keman eğitiminin diğer bölgelere oranla yoğun olarak verildiği İstanbul şehri; çağdaş Türk Keman Okulu'nun oluşumunda önemli bir yer tutmuştur.

İstanbul'dan sonra, Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi; şehirde nitelikli sanatçı ve kemancıların yetişmesi görevini üstlenen ilk kurum olmuştur.

İzmir şehrinde ise çoğu amatör enstrumancılar tarafından oluşturulan Belediye Bandosu, giderek orkestraya dönüştürüldüğünde, konservatuarın temelleri oluşturulmaya başlanmış, şehirde klasik batı formunda ders veren ilk keman hocalarından biri Madam Sadi Amati olmuştur.

1868-1950 yılları arasında doğan ve değerli çalışmalarıyla çağdaş Türk Keman Okulunun oluşmasına olanak sağlayan ilk sanatçı ve eğitimciler hakkında detaylı bilgilere aşağıda yer verilmiştir.

---

[2] Pars Tuğlacı, "Mehterhaneden Bandoya", İstanbul, 1986, s.

[3] M.R.Gazimihal, **a.g.e**., s.111

Çoğu, eğitimci olarak bir kuruma bağlı olarak uzun süre görev yapmayan, ancak sürdürdükleri başarılı kariyer ve çalışmaları doğrultusunda, Türkiye müzik yaşantısında önemli yer tutan Devlet Sanatçıları'mız da, ülkemizdeki müzik değerlerinin geliştirilmesinde ve uluslararası sahnelerde Türkiye'yi temsil etmek hususunda son derece etkin bir görev üstlenmişlerdir.

HENRİ CHARLES WONDRA (Vondra Bey)

29 Ağustos 1868 yılında İstanbul'da doğan Macar asıllı sanatçı[4], verdiği konser ile padişah II.Abdülhamit'in dikkatini çekerek saraya alınmıştır. Üstün yeteneği doğrultusunda saray tarafından keman eğitimi için Paris'e gönderilen Wondra Bey, Paris Konservatuvarı'nda Lambert Massart ile çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

1885 yılında kurumda ikincilik ödülü alan sanatçı, 1887 yılında birincilik ödülüne layık görülerek eğitimini tamamlamıştır.

İstanbul'a döndüğünde, Guatelli ve Aranda Paşa'nın yönetiminde Muzika-i Hümayun Orkestrası'nda uzun yıllar başkemancı olarak görev yapan Wondra Bey; çeşitli hayır konserlerinde yer almış ve İstanbul'da çok sayıda konser vermiştir[5].

Paris'te eğitim gördüğü sırada, dönemin parmak numaralandırmaları ve modern vibrato uygulamalarını geliştiren Lambert Massart'ın ekolünü devraldığı düşünülen Vondra Bey; Muzika-i Hümayun'da, Cumhuriyet tarihinin en önemli keman sanatçılarından Osman Zeki (Bey) Üngör'ü yetiştirmiştir.

Evren Kutlay Baydar'ın *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri* kitabında, 1905-1908 yılları arasında ölmüş olabileceği belirtilen Wondra Bey'in, Avusturya Milli Kütüphanesi 1829-1900 kayıtlarında yer alan ve kendisine ait olabileceği düşünülen eser listesi yer almaktadır[6].

[4] Zdenko Silvela, "A New History of Violin Playing", Universal Publishers, U.S.A, 2002, s.174
[5] Evren Kutlay Baydar, **a.g.e**., s. 228, 297, 295
[6] Dr. Evren Kutlay Baydar, **a.e**. s. 229

OSMAN ZEKİ (BEY) ÜNGÖR 1880-1959

1880 yılında İstanbul'da müziksever bir ailede dünyaya gelen Osman Zeki Üngör, on bir yaşında Saray Mızıkası'na yazdırılarak Hüseyin Bey, Pepini Gaito ve Wondra Bey ile keman çalışmalarına başlamıştır. Yeteneği doğrultusunda saray tarafından Fransa'ya gönderilerek Paris Konservatuvarı'nda Henri Marteau ile çalışmalarına devam eden Üngör, kurumdan derece ile mezun olarak yurda dönmüştür.

Dönüşünün ardından Wondra Bey'in yerine Müzika-i Hümayun Orkestrası'na başkemancı olarak tayin edilen Osman Zeki (Bey), Saffet Bey'in ardından orkestranın şeflik görevini de üstlenmiştir.

Keman repertuarının önemli konçertolarını orkestra eşliğinde Türkiye'de ilk kez seslendiren sanatçı, eğitimci kişiliği ile Türk müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Atatürk'ün emri ile kurulan Musiki Muallim Mektebi'nin uzun yıllar Müdürlüğü'nü yapan Osman Zeki Üngör, kuruluşunda büyük emeği olan kurumda Türk Keman Okulu'nun temellerini oluşturan önemli öğrenciler yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında oğlu Ekrem Zeki Ün, İzzet Nezih (Nezihi) Albayrak, Seyfettin Asal, Burhan Duyal, Sedat Ediz ve Enver Kopelman yer almaktadır.

BASRİ BEY

Doğum ve ölüm tarihlerine ulaşılamayan Basri Bey, 1917 yılında Osman Zeki Üngör'den sonra Muzika-i Hümayun Orkestrası'na başkemancı olarak hizmet etmiş, Bahriye Musiki Mektebi'nde keman öğretmeni olarak görev yapmıştır.

---

* Hubert Wondra, Carl Wondra

LİCCO AMAR 1891-1959

Macar asıllı keman sanatçısı Licco Amar, Budapeşte Akademisi'nde başladığı keman eğitimini Berlin'de H. Marteau ile tamamlamıştır.

1915 yılında Berlin Filarmoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapan sanatçı, 1922 yılında, aralarında Paul Hindemith'in de yer aldığı Amar Quartet ile çok sayıda konser gerçekleştirmiş ve kayıtlar yapmıştır.

1933 yılında Almanya'dan ayrılarak Avrupa ve Amerika çapında başarılı konserler gerçekleştiren Amar, bu dönemlerde İstanbul'da da konserler gerçekleştirmiş, bir müddet İstanbul Belediye Konservatuarı'nda çalışmasının ardından, 1938-1957 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak görev yapmıştır.

1948 yılında, Ulvi Cemal Erkin Keman Konçertosu'nun ilk seslendirilişini gerçekleştiren Licco Amar, çok sayıda Türk bestecisinin eserlerini yorumlamıştır.

Yirmi yıla yakın eğitimcilik hayatında, Ankara'da 'Amar' ekolünü çok sayıda öğrencisine aktaran sanatçının öğrencileri arasında Erdoğan Kürkçü, Orhan Kadam, Münir Akman, Gülden Turalı, Oktay Dalaysel, Ömer Can, Cengiz Özkök, Engin Eralp, Akif Saydam, Ulvi Yücelen, Vural Doğu ve kısa bir süre Suna Kan yer almaktadır.

KARL BERGER* 1894 - 1947

6 Ocak 1894 yılında Budapeşte yakınlarındaki Arad'ta doğan Karl Berger, keman derslerine dokuz yaşında başlamıştır. Karl Berger.[7]

1911 yılında Viyana Müzik Akademisi'ne girerek kurumun 1912-1913 ile 1913- 1914 eğitim-öğretim dönemlerinde Otakar Sevcik'in öğrencisi olarak

[7] Evren Kutlay Baydar **a.e.,** s. 113
* vefatından kısa süre önce Ömer Baki adını almıştır.

keman çalışmalarını gerçekleştiren Berger, 1914 yılında Akademi'den birincilik ile mezun olmuştur.

Avusturya'da yürüttüğü çalışmaların ardından Avrupa çapında konserler gerçekleştiren sanatçı, 1918 yılı başlarında son Halife Abdülmecid Efendi tarafından aldığı davet üzerine İstanbul'a gelerek şehirde altı konser vermiştir.

Kısa süre sonra Abdülmecit tarafından kendisine Saray Musiki Hocalığı teklif edilen Berger, gördüğü yakın ilgi neticesinde İstanbul'a yerleşmiştir[8].

İstanbul'daki ilk yıllarında kendi evine yerleşmesinden önce bir müddet Ferhunde Erkin'in babasının asker arkadaşı Mazhar Bey'in evinde ikamet eden Berger; bu dönemlerde Ferhunde ve Necdet Remzi kardeşlere özel dersler vermiştir.

Saray Musiki Hocalığı görevi boyunca saray erkanına da ders veren sanatçı, Abdülmecid Efendi ile eşi Sabiha Sultan'a da müzik dersi vermiştir.

Beyoğlu Narmanlı Han'a yerleşmesinin ardından derslerine burada devam eden Karl Berger, çok sayıda değerli kemancı yetiştirmiştir.

Ferhunde Erkin tarafından disiplinli ve katı bir öğretmen olarak nitelendirilen sanatçının, amatör ve profesyonel öğrencileri arasında Ayfer Neyzi, Zeyyat Hatipoğlu, Kadriye Ali Rıza, Nadir Nadi, Mesut Cemil ve Devlet Sanatçısı Ayla Erduran yer almaktadır.

Ergican Saydam, Erdoğan Saydam, Ermukan Saydam ve Bülent Tarcan da ilk keman derslerini Karl Berger'den alan sanatçılardandır.

Çalışmalarıyla 28 yıl boyunca İstanbul müzik hayatına hizmet ederek değerli sanatçılar yetiştiren Karl Berger, 25 Eylül 1947 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda yaşamını yitirmiştir.

[8] Evren Kutlay Baydar **a.e**., s. 113 Koral Çalgan'a atıf

VAHRAM MÜHENDİSYAN 1895-1953

Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak İstanbul'da doğan Vahram Mühendisyan, 14 yaşında, değerli müzisyenlerden B. Artin Sinanyan, Bn Lolla ve Osman Zeki (Bey) Üngör'den keman dersleri almıştır. 1919 yılında Bahriye Musiki Mektebi'nde keman öğretmeni olarak görev yapmaya başlayan Mühendisyan, kendi yazdığı metod ile çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Yurtiçi ve yurdışından gelen çok sayıda sanatçı ile konserler gerçekleştiren Mühendisyan, aynı zamanda şeflik de yapmış, L.W.Beethoven'in 9.Senfonisi'nin Türkiye'deki ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir.

Vahram Mühendisyan'ın dünyaca ünlü keman öğrencileri arasında İstanbul'da doğan ve Amerika'ya göç eden Kavafyan kardeşler bulunmaktadır.

Gerek özel olarak gerek Bahriye Mektebi'nde yetiştiğirdiği diğer öğrencileri arasında da Peruz Dzağikyan, Museğ Ağadjanyan, Herman Özkalfayan, Berç Dinanyan, Yahakın Arslanyan ve Garbis Hagopyan yer almaktadır[9].

Raslantı sonucu edindiğim ve basım tarihi belirtilmeyen Op.6 *Mühendisyan Ekstansiyon Etüdleri'*nin, sanatçının ölümünden sonra ailesi tarafından yayınlandığı, metodun iç kapağında yer alan eşi Bercuhi L. Mühendisyan'ın sözlerinden anlaşılmaktadır.

ALİ SEZİN 1897-1950

İlk keman derslerini 1914 yılında Albert Braun'dan alan Ali Sezin, 1917 yılında eğitim için Almanya'ya gönderilerek Berlin Stern Konservatuarı'nda (Berlin Hochschule für Musik) keman, konturpuan, armoni, enstrumantasyon ve kompozisyon eğitimi almıştır.

[9] Arda Ardaşes Agoşyan, "Kontrabasın İcrasında Yeni Sol El Teknikleri", T.C.İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2010, s. 26

Kurumda keman çalışmalarını Joseph Wolfsthal* ve Carl Flesch ile sürdüren Sezin, 1925 yılında yurda dönerek Dar'ül Elhan'da keman öğretmeni olarak çalışmalarına başlamıştır.

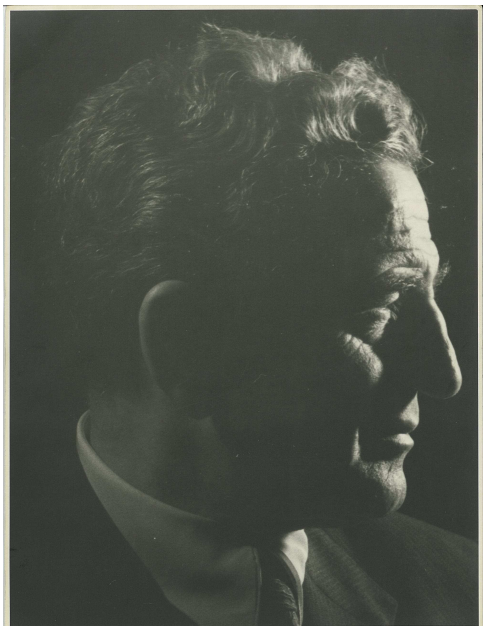
Ahmet Say Müzik Ansiklopedisi Cilt Üç'te Keman Tekniği ile ilgili bir metot, çalışma parçaları ve çeşitli keman parçaları yazdığı belirtilen Sezin'in; Ege'ye göre *Kemana çalışma usulü* ve *Gam ve Arpejler Üzerine İhzari Ekzeyler* adında iki metod çalışmasının yanı sıra, çeşitli keman eserleri bulunmaktadır [10].

Prof. Hazar Alapınar, yaptığımız röportajda bu metod ile ilgili bilgisi olduğunu belirtmekte, ancak içeriği ile ilgili ayrıntılı bilgisi bulunmadığını belirtmiştir.

Ali Sezin'in yetiştirdiği değerli kemancılar arasında Orhan Borar, Yusuf Güler Aksöz, Hamit Alacalıoğlu, Ermukan Saydam, Ali Doğan Sinangil ve Muvaffak Gören yer almaktadır.

* Joseph Wolfsthal kuruma atanan en genç keman profesörüdür.
[10] H. Ege, "Musikicilerimiz", Uygun Yayınevi, Bursa, 1948, s. 21, 23

İZZET NEZİH (NEZİHİ) ALBAYRAK 1898-?



Şekil 64 İzzet Nezih Albayrak, Koral Çalgan Arşivi

Keman eğitimine İstanbul'da Osman Zeki (Bey) Üngör ve Fischer ile başlayan İzzet Nezih Albayrak, 1920 yılında Almanya'ya giderek, Berlin Stern Konservatuar'ında Gezsa von Kresc ile keman çalışmalarını sürdürmüştür.

Eğitiminin ardından bir süre Alman Orkestraları'nda çalışan Albayrak, bu süre içerisinde Ballenstadt Konservatuarı'nda öğretmenlik yapmıştır.

1928 yılında yurda dönen sanatçı, 1937 yılında Ankara'ya taşınmış; 1937- 1964 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda Viyola grup şefi olarak görev yapmasının yanı sıra, 1937-1960 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı'nda ek ücretli keman öğretmeni olarak çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında Kenan Kutucuoğlu, Şekür Ertüzün, Orhan Kadam, Ergun Özyücel, İmer Saracıoğlu, Taner Öncel, Ahmet Ediz, Ersan Alper ve Nuri

Çeken yer almaktadır. Albayrak, aynı zamanda Devlet Sanatçımız Suna Kan' a da özel ders vermiştir[11].

SEYFETTİN ASAL 1901- 1955

Kemana sekiz yaşında Madam Duchasten'den aldığı özel derslerle başlayan Seyfettin Asal, bir yıl sonra Muzika-i Hümayun' da Osman Zeki (Bey) Üngör ile çalışmalarına devam etmiştir. İki yıl süren çalışmalarının ardından Viyana'ya gönderilerek çalışmalarına Prof. Moravets ile devam eden Asal, Viyana Akademisinde Prof. Gottfried Feist' in sınıfına kabul edilmiştir.

Akademide sürdürdüğü eğitimi boyunca Julius Stwertka ve Arnold Rose ile de çalışan Asal, bu sürede F. Löwe yönetiminde J. Brahms Keman Konçertosu'nu seslendirerek büyük başarılara imza atmıştır. 1922 yılında Viyana Akademisi' nden birincilik ile mezun olan sanatçı,

Avusturya' da bulunduğu süre içerisinde Viyana Konzerthaus Senfoni Orkestrası ve Opera Orkestrasında birinci keman üyesi olarak görev yapmıştır.

1924 yılında yurda dönen Asal, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman ve İstanbul Galatasaray Lisesi'nde müzik öğretmenliği görevlerine başlamıştır.

Keman ve piyano için değişik formlarda eserleri bulunan Sefettin Asal'ın, yetiştirdiği değerli öğrencilerinin arasında Semih Argeşo (Argeşo daha sonra Asal'ın Viyana'daki keman öğretmeni Prof. Gottfried Feist ile çalışmalarına devam etmiştir), Erdoğan Saydam, Ermukan Saydam, Panayot Abacı, Necdet Levent, Yalçın Tura ve Samim Bilgen yer almaktadır.

Kardeşi Sezai Asal ile birlikte devlet tarafından Ege bölgesine gönderilen ve ilk folklorik derlemeleri hazırlayan Seyfettin Asal; çalışmalarını *Yurdumuzun*

[11] Ahmet Say, **a.g.e.** Cilt 1, s. 44

Nağmeleri adı altında 1926 yılında yayınlamış, bu çalışmalar ile halk müziği derlemelerine öncülük etmiştir[12].

Seyfettin Asal, İstanbul'da çok sayıda orkestra eşlikli konser vermenin yanı sıra, oda müziği alanında da konserler gerçekleştirmiştir.

Necdet Levent, Seyfettin Asal'ın İstanbul'da Cemal Reşit Rey'in yönetimindeki orkestra eşliğinde Paganini Keman Konçertosu No.1'in birinci bölümünü seslendirdiğini anımsamaktadır.

HALİL RIFAT ONAYMAN 1902- 1962

1916 yılında Muzika-i Hümayun'a giren Halil Rıfat Onayman, Basri Bey'in emekli olmasıyla 1920 yılında orkestranın başkemancılığına yükselerek bu görevde 1953 yılına kadar çalışmıştır[13].

İstanbul'daki Bahriye Musiki Mektebi'nde keman dersleri veren Onayman, Riyaset- i Cumhur Musiki Heyeti'nin Ankara'ya taşınması sonucu Ankara'ya yerleşmiştir.

1928 yılında eğitim için Almanya'ya gönderilerek Berlin Müzik Akademisi'nde öğrenim yapan sanatçı, 1929 yılında yurda dönerek orkestradaki görevinin yanı sıra, Musiki Muallim Mektebinde keman öğretmenliği yapmıştır.

[12] Ahmet Say, **a.g.e.**, Cilt 2, s.106, 107
[13] Ancan Özasker, **a.g.e**., s. 46



Şekil 65 Halil Rıfat Onayman, Koral Çalgan'ın Arşivi

Halil Rıfat Onayman, 1949 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nda öğretmenliğe başlayarak çok sayıda değerli öğrenci yetiştirmiş, aynı zamanda Ankara Devlet Konservatuarı Öğrenci Orkestrası'nın şeflik görevini de yürütmüştür. Öğrencileri arasında Sedat Ediz'in yer aldığı Halil Rıfat Onayman, TRT Ankara Radyosunda 'Halil Onayman Orkestrası' ile uzun süre Radyo programları gerçekleştirmiştir[14].

MEHMET NURİ İRUN 1906-?

Mehmet Nuri İrun, uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda birinci keman grubu üyesi olarak görev yapmıştır[15].

BURHAN DUYAL 1908-1968

Keman çalmaya küçük yaşta başlayan Burhan Duyal, Osman Zeki (Bey) Üngör ile kaman eğitimini gerçekleştirmiştir. 1919 yılında Muzika-i Hümayun'a giren sanatçı, hızla yükselerek orkestranın birinci keman grubu üyeleri arasında yerini almıştır.

[14] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011
[15] Yusuf Güler Aksöz, Röportaj, İstanbul, 29.08.2011

Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmeni olarak görev yapan Duyal, çok sayıda nitelikli öğrenci yetiştirmiş, bir çok öğrencisi Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın üyeleri arasında yer almıştır[16].

EKREM ZEKİ ÜN 1910-1987

İlk keman derslerini babası Osman Zeki (Bey) Üngör'den alan Ekrem Zeki Ün, 1924 yılında Paris'e giderek Paris Ecole Normale de Musique Konservatuvarı'nda Line Tallies, Marcel Chailley ve Jacques Thibaud ile keman çalışmalarına devam etmiştir. Kurumda aldığı altı yıllık eğitim süresince keman çalışmalarının yanı sıra, M. Laurant ve A. Cellier ile Armoni, G. Dandelot ile kompozisyon çalışmaları gerçekleştirmiştir.

1930 yılında yurda dönerek babasına Musiki Muallim Mektebinde öğretmen olarak eşlik eden Ün, aynı dönemlerde Riyaset-i Filarmoni Orkestrası'nda şef, solist ve orkestra üyesi olarak görev yapmıştır.

1934 yılında İstanbul'a yerleşerek İstanbul Musiki Muallim Mektebi ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda öğretmenliğe başlayan Ün; kuşağının temellerini attığı Türk Keman Okulu yapısı niteliklerini arttıran ve eğitimciliğe devam ederek sağlamlaştıran çok sayıda değerli sanatçı ve eğitimci yetiştirmiştir.

Ekrem Zeki Ün'ün yetiştirdiği değerli sanatçı ve eğitimciler arasında Ergun Tekinson, Ayhan Turan, Saim Akçıl, Ali Uçan, Hazar Alapınar, Nuri İyicil, Çiğdem Yonat İyicil, Okan Demiriş, Füsun Alpakın ve kısa bir süre Yusuf Güler Aksöz yer almaktadır.

CEZMİ ERİNÇ 1910-1992

İzmir'de doğan sanatçı, ilkokul eğitimini doğduğu şehirde almış, Lise eğitimini İstanbul Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. Bu dönemde, Galatasaray Lisesi'nde Seyfettin Asal ile keman çalışmaları gerçekleştirmiş olabileceği düşünülen sanatçı, kazandığı devlet sınavı sonucunda Fransa'ya

[16] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 490

giderek, Paris Ecole Normale de Musique Konservatuarı'nda Jacques Thibaud ile keman çalışmalarına devam etmiştir. Kurumda eğitim aldığı dört buçuk yıl süre zarfında Jean Galon ve Samuel Rousseau ile armoni çalışmaları gerçekleştiren Erinç, Fransa'dan sonra Almanya'ya giderek, Berlin Stern Konservatuarı'nda C. Flesch' in öğrencilerinden Joseph Wolfsthal ile bir süre çalışmış, yurda döndükten sonra Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmeni olarak görev yapmaya başlamıştır.

Cezmi Erinç'in basılan tek eseri, 1935 yılında Viyana Universal Edition tarafından yayınlanan, keman ve piyano için Op. 9 "Efe Türküsü", "Ninni", "Sarı Kız" ve "Uyu" başlıklarını taşıyan, *Dört Türk Ezgisi* albümüdür[17].

ORHAN BORAR 1910-1983

İncelenen kaynaklarda ilk keman derslerini kimden aldığı ile ilgili biligiye ulaşılamayan Borar, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Albert Braun ve Ali Sezin'in sınıfalarında aldığı keman eğitimini 1938 yılında tamamlamıştır[18].

1939 yılında Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda keman üyesi olarak göreve başlayan sanatçı, bu kurumda on iki yıl süreyle başkemancı olarak görev yapmıştır.

Ankarada yürüttüğü çalışmaların ardından tekrar İstanbul'a yerleşerek , İstanbul Radyosu Küçük Orkestrası Şefliği görevinin yanı sıra, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman öğtetmeni olarak göreve başlamıştır.

Mithat Fenmen ile çok sayıda Oda Müziği konseri gerçekleştiren Orhan Borar'ın değerli öğrencileri arasında Yusuf Güler Aksöz ve Ahmet Yürür yer almaktadır.

[17] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 542
[18] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 239

NECDET REMZİ ATAK 1911-1972



Şekil 66 Necdet Remzi Atak, Prof. Hazar Alapınar Arşivi

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Harika Çocuğu olarak kabul edilen Necdet Remzi Atak, 29 Ocak 1926 yılında ablası Ferhunde Erkin* ile Ankara'da verdikleri konserlerden birinin sonunda, dinleyiciler arasında yer alan Mustafa Kemal Atatürk tarafından köşke davet edilerek:

"Türk' ün sanat meşalesini yakıp, medeniyet kavgasını daha bacak kadar çocukken en düşman bir muhit içinde yürütmesini bilen becerebilen bu çocıklara, lütfen, ayağa kalmasını da biz bilelim[19]*"*

sözleriyle karşılanmıştır.

İstanbul Gedik Paşa Amerikan Okulu'nda İsviçre'li müzik öğretmeni Madam Sadi'den ilk keman derslerini alan Necdet Remzi Atak, daha sonra dokuz yıl Karl Berger ile çalışmalarına devam etmiştir.

1928 yılında yılında Almanya'da keman eğitimine devam eden Atak, aldığı bursla Leipzig'de Hans Bassermann ile keman çalışmalarını sürdürmüştür.

[19] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1., s. 121
* Ferhunde Erkin; Türkiye' nin ilk piyano virtüözü olarak kabul edilmektedir.

13 temmuz 1930 yılında Leipziger Nachrichten gazetesinde Atak ile ilgili eleştiri yazısında sanatçı hakkında:

"*Birinci sınıf bir tekniğe sahip olan bu olağanüstü kemancı, Bach'ı klasik bir uslüp ve derin bir ifadeyle çalıyordu*" sözleri ile yurtdışında da büyük beğeni toplayan sanatçı, değişik Avrupa şehirlerinde çok sayıda konserler vermiş, Brahms, Lalo, Beethoven gibi önemli bestecilerin keman yapıtlarını başarıyla seslendirmiştir[20]

M.R.Gazimihal tarafından "Başkentimizin başkemancısı" olarak nitelendirilen Necdet Remzi Atak, 1930 yılında Solist diploması alarak 1931 yılında yurda dönmüş, İsmet İnönü'nün emri ile 7 Nisan 1931 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmeni olarak göreve başlamıştır.

Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılmasıyla bu kurumda öğretmen olarak çalışmalarına devam eden sanatçı, M.R.Gazimihal'e göre Türkiye'deki kemancılığı bir 'Okul' halinde geliştirecek en kuvvetli sanat adamıdır.

Yetiştirdiği çok sayıda nitelikli kemancı ile Ankara'da 'Atak Ekolünü' oluşturan sanatçının Türkiye'nin değişik illerinden gelen öğrencileri, günümüz eğitimcileri arasında önemli mevkiilere sahiptir.

Necdet Remzi Atak'ın keman eğitimi yaklaşımları ve öğrencileriyle ilgili detaylı bilgi, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun Ankara Temsilcileri'nin nitelikleri bölümünde yer almaktadır.

NECİP AŞKIN ?- 1978

Hafif müziğe yönelen sanatçılardan biri olan Necip Aşkın'ın, TRT Ankara Radyosu'nda 'Necip Aşkın Orkestrası' ile çok sayıda tango konserleri gerçekleştirmiş, radyo programları yapmıştır[21].

[20] M.R. Gazimihal, Ankara Dergisi **a.g.e**., s. 82
[21] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011

FETHİ KOPUZ 1915- 1996

Keman derslerine Tahir Sevenay ile başlayan Fethi Kopuz, eğitimine İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Seyfettin Asal ile devam etmiştir. 1943 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası keman sanatçısı olarak görev yapan Kopuz; Mithat Fenmen ile Ankara Radyosu'nda çok sayıda konser gerçekleştirmiş, orkestralar eşliğinde İstanbul ve Ankara'da solist olarak konçertolar seslendirmiştir.

Kopuz, 1949 yılında İngiltere'ye giderek Londra Guildhall School of Music'de Arnold Rose ile çalışmalarına devam etmiş, yurda döndüğünde kurduğu üçlü ile çok sayıda oda müziği konserleri gerçekleştirmiştir.

1961 yılında Amerika'ya giden Kopuz, yurda dönerek 1964-1967 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda başkemancı olarak görev yapmıştır.

1967 yılında tekrar Amerikaya giderek Eastern Illinois Üniversitesi'nde keman öğretmeni olarak görev yapan Kopuz, 1974 yılında A.B.Devletleri "Seçkin Eğitimciler Almanağı"nda yer almış; 1975 Seçkin Fakülte Üyesi ödülü ile onurlandırılmıştır.

1975 yılında Türkiye'ye dönen Kopuz, çok sayıda radyo ve televizyon konseri gerçekleştirmiş, çeşitli dergilerde makaleler yayınlamış ve bildiriler sunmuştur[22].

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitim Bölümü'nde dersler veren Fethi Kopuz'un öğrencileri arasında Cavidan Selanik ve Cengiz Özkök yer almaktadır.

[22] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 298
* Feist, Rodolfo Lipizer ve Karl Rosner'in keman öğretmenidir.

Fethi Kopuz;

'Ben kendimi hep büyük bir kemancı olacağım diye hayal ettim ve kendimi yetiştirdim…ama geldiğim yere bakınca öyle büyük bir kemancı değilim…Ancak; ben bir saatin bir zembereği olmasam da, küçük bir parçasıyım ve o saat de o küçük parçasıyla beraber var' öz eleştirisinde bulunmuştur[23].

SEMİH ARGEŞO 1916-2010

İlk keman derslerini Arnold Zirkin'den alan Semih Argeşo, çalışmalarını Karl Berger ile sürdürmüş; daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Seyfettin Asal ile eğitimine devam etmiştir.

1935 yılında Viyana Müzik Akademisi'ne kabul edilerek, Akademi'nin en nitelikli Profesörlerinden Gottfried Feist ile keman çalışmalarını sürdüren Argeşo, 1940 yılında yurda dönerek İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlamıştır.

1941 yılında kurulan Şehir Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapan Semih Argeşo, orkestranın İstanbul Şehir Senfonik Orkestrası, İstanbul Filarmonik Orkestrası, İstanbul Radyo Senfonik Orkestrası adı altında gerçekleştirilen etkinliklerinde yer almıştır[24].

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrsı'ndan emekli olan Semih Argeşo'nun öğrencileri arasında Ermukan Saydam yer almaktadır.

[23] Prof. Hazar Alapınar Röportaj, Kopuz'un Orkestra Dergisi'nde yayınlanan bir yazısından alıntı yapılmıştır.
[24] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 94

SEDAT EDİZ 1916 -1965

Müzik çalışmalarına amcası ile başlayan Sedat Ediz, Osman Zeki (Bey) Üngör, Burhan Duyal ve Halil Onayman ile keman çalışmalarını gerçekleştirmiştir[25].

Boyut Müziğin yayınladığı 'Muzika-i Hümayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına' kitabında, Ediz'in Osman Zeki (Bey) yerine Sabri Pusa ile çalıştığı belirtilmektedir[26].

Ankara Devlet Konservatuarı'nda Gilbert Back ile keman ve oda müziği eğitimine devam eden sanatçı, 1958-1961 yılları arasında Almanya'nın Münih şehrinde Prof. Lessing ve Prof. Stross ile şeflik çalışmaları gerçekleştirmiştir.

Yirmi yıl Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapan Sedat Ediz, oda müziği ve şeflik yönleri ile Türk Müzik Tarihi'nde önemli bir yere sahip değerli sanatçılarımızdan biridir.

ERDOĞAN SAYDAM 1921- 1982

Altı yaşında kemana başlayan Erdoğan Saydam, Karl Berger, Seyfettin Asal ve Necdet Remzi Atak ile çalışmalarını sürdürmüştür.

İstanbul Belediye Konservatuarı'nda eğitimini tamamlayan Erdoğan Saydam, 1952 yılında Almanya'ya giderek Münih Müzik Yüksek Okulu'nda Georg Schmidt ile iki yıl süreyle viyola çalışmaları gerçekleştirmiş, bir buçuk yıl Bavaria Graunke Senfoni Orkestrası'nın viyola grubu üyesi olarak görev yapmıştır.

1963 yılında yurda dönen Erdoğan Saydam, İstanbul Belediye Konservatuarı' nda viyola öğretmeni olarak göreve başlamış, aynı zamanda İstanbul Radyosu'nda da görev yapmıştır[27].

[25] Ahmet Say, **a.e**., s. 505
[26] Ancan Özasker, **a.g.e**., s. 46
[27] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 238

HAMİT ALACALIOĞLU 1922-2000

Cumhuriyet döneminin Klasik müzik dalında tanınmış temsilcilerinden biri olan Hamit Alacalıoğlu, Ali Sezin ile sürdürdüğü keman çalışmalarının yanı sıra, Cemal Reşit Rey' den armoni dersleri almıştır.

1940 yılından itibaren Halkevleri orkestralarında, Cemal Reşit Rey'in kurduğu "Yaylı Sazlar Grubu" ve Şehir Orkestrası'nda ve 1974 yılına kadar üyesi olduğu İstanbul Senfoni Orkestrası'nda görev yapan Alacalıoğlu, bu süre içerisinde çok sayıda toplulukta yer almıştır.

Radyo Senfoni, Radyo Salon, Radyo Oda Orkestrası, Tango Orkestrası, Film Müziği Orkestrası topluluklarının etkinliklerinde yer alan sanatçı, kurucusu olduğu İstanbul Oda Orkestrası'nın şefliğini yapmıştır[28].

KENAN KUTUCUOĞLU 1922- 2006

Kenan Kutucuoğlu, keman çalışmalarını İzzet Nezih Albayrak ile gerçekleştirmiştir[29].

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 'Konzertmeister Muavinliği'ne kadar yükselen bir kemancıdır[30].

Prof. Hazar Alapınar'ın hatıralarından yola çıkarak, kendisi ile ilgili aşağıdaki bilgilere yer verilmiştir:

'Kenan Kutucuoğlu, Ankara'dan İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'na tayin olmuş, bu dönemlerde İzmir Devlet Konservatuarı'nda ek ücretli keman öğretmeni olarak görev yapmıştır[31]*.'*

[28] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 43, 44
[29] Prof.Koral Çalgan, Röportaj
[30] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011
[31] Prof.Hazar Alapınar, Röportaj, İzmir, 16.08.2011

ORHAN KADAM 1923- ?

Keman eğitimini Ankara Devlet Konservatuarı' nda Licco Amar, Albert Brown ve İzzet Nezih Albayrak ile gerçekleştiren Orhan Kadam, kurumdan 1947 yılında mezun olmuştur.

Aynı yıl Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'na giren sanatçı, kurumda ikinci keman grubunda otuzbir yıl görev yapmasının ardından, 1978 yılında emekli olmuştur.

1950-1962 yılları arasında İstanbul ve Ankara Radyoları'nda çok sayıda oda müziği konseri gerçekleştiren Kadam, Ankara Radyosu'nda "Kısa dalga müzik yayını" yönetmenliği yapmıştır.

Sanatçı, 1955-1962 yılları arasında Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde dersler vermiş, 1978 yılından itibaren Cumhurbaşkanlığı Senfoni ve Ankara Opera Orkestrası'nda sözleşmeli olarak çalışmıştır. 1983 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin kadrolu üyesi olarak görev yapan sanatçının ölüm tarihi ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır[32].

ULVİ YÜCELEN 1925-2004

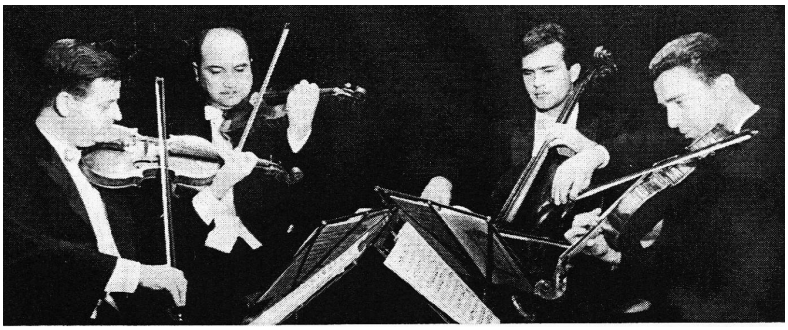
Kemana küçük yaşta Licco Amar ile başlayan Ulvi Yücelen, Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nden mezun olarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na girmiştir.

1953 yılında aldığı Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla Almanya'da eğitimine devam eden Yücelen, Köln Müzik Akademisi'nde W. Stross ile keman, Franck ile oda müziği çalışmaları gerçekleştirmiştir.

Bu dönemlerde 'Stross Oda Orkestrası'nda yer alan sanatçımız, 1959-1961 yılları arasında Hannover Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapmıştır.

[32] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 219

1962 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın 2. Başkemancısı olarak görev yapan Yücelen, 1965 yılında Sedat Ediz'den sonra orkestranın 1. başkemancısı olarak kurumdaki görevine devam etmiştir.



Şekil 67 Yücelen Yaylı Çalgılar Quarteti Özer Sezgin'in Müzikli Yaşam Anılarım Kitabından

1964 yılında ' Yücelen Yaylı Çalgılar Quarteti'ni kuran sanatçımız, topluluk ile yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda konserler vermiş, radyo ve televizyon programlarında yer almıştır.

Ulvi Yücelen, Ankara Devlet Konservatuarı'nda oda müziği dersleri de vermiştir[33].

[33] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 656, 657

İLHAN ÖZSOY 1925- 1985



Şekil 68 İlhan Özsoy Aslı Özsoy Körner Arşivi

Kemana küçük yaşta başlayan İlhan Özsoy, 1941 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nda Necdet Remzi Atak ile keman çalışmalarını gerçekleştirerek 1951 yılında kurumun yüksek bölümünden mezun olmuştur.

Almanya'ya giderek eğitimine Köln Müzik Yüksek Okulu'nda devam eden sanatçı, keman ve oda müziği dallarında uzmanlık diploması almıştır.

Yurda döndüğü yıllarda Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlayan Özsoy, 1972 yılında kurulan Ankara Devlet Opera ve Balesi kurumu Orkestrası'na başkemancı olarak atanmıştır.



Şekil 69 Özsoy Kuartet, Aslı Özsoy Körner Arşivi

Kurucusu ulduğu ‘Özsoy Yaylı Çalgılar Kuarteti’ ile çok sayda konser gerçekleştiren sanatçı, Türk müzik yaşantısına çok önemli değerler kazandırmıştır[34].

Prof. Hazar Alapınar tarafından ‘en çalınamayacak pasajları dahi kolaylıkla çalan müthiş bir kemancıydı’ sözleri ile nitelendirilen Özsoy, Wagner Beyroth Festivallerine davet edilen ilk Türk keman sanatçısıdır.

TRT Televizyonu’nda gerçekleştirilen ilk canlı yayın, Özsoy Kuartet’in performansıyla gerçekleştirilmiştir.

ERDOĞAN ÇAPLI 1926-1979

Ankara Devlet Konservatuarı keman bölümünden Necdet Remzi Atak’ın öğrencisi olarak 1949 yılında mezun olan Erdoğan Çaplı, orkestra ve piyano eşlikli konserler vermiştir.

[34] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 664

Radyo'da çocuk ve eğlence müziği programlarına katılan sanatçı, 1950 yılları sonralarında Ankara Radyosu'nda geniş ilgi gören "Daldan Dala" programı uzun yıllar yayınlanmış, büyük ilgi görmüştür[35].

ERMUKAN SAYDAM 1927-

İlk keman derslerini beş yaşında Karl Berger' den alan Ermukan Saydam, 1944 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'na girerek keman eğitimine Semih Argeşo ve Ali Sezin ile devam etmiştir. 1943- 1951 yılları arasında Şehir Orkestrası'nın başkemancısı Yetvart Margosyan ile özel olarak çalışan sanatçı, 1951 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü de bitirmiştir. 1953 yılında Almanya'ya giderek keman çalışmalarına Münih Devlet Müzik Yüksek Akademisi'nde devam eden sanatçı, kurumda Prof. Karl Freund ve Prof. Kurt Steihler'den aldığı keman derslerinin yanı sıra, armoni ve kontrpuan dersleri de almıştır.

1957 yılında kurumdan mezun olan sanatçı, yurda dönerek Ankara Devlet Opera Orkestrası 2.keman grubunda yer almış, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 1.keman üyesi olarak çalıştığı sırada, uzun yıllar orkestranın yönetim kurulunda da görev yapmıştır.

1971-1977 yılları arasında 'Yücelen Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin 2. Keman üyesi olarak yer alan Ermukan Saydam, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde keman dersi vermiştir.

Ermukan Saydam, Türkiye Filarmoni Derneği'nin kurucularından olup, 1964 yılından itibaren Ankara'da bu derneğin organı olan *Filarmoni* dergisini yayınlamıştır.

Emekliliğinin ardından 1992 yılında Almanya'ya yerleşen sanatçının, piyano ve keman ve şan ve piyano için çeşitli parçalar bestelemiştir[36].

[35] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 373
[36] www.ezgisaydam.com

HALUK ONARIR 1927-?

Prof. Hazar Alapınar ile gerçekleştirilen röportajda, Haluk Onarır'ın Necdet Remzi Atak'ın öğrencilerinden biri olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Onarır, Ankara Opera Orkestrası ikinci keman üyesi olarak görev yapmıştır[37]. Almanya'ya yerleşen sanatçının biyografisine ulaşılamamıştır.

AYHAN ERMAN 1928-1999

İlk keman derslerini babasından alan Ayhan Erman, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde eğitim gördüğü sırada, Ankara Devlet Konservatuarı'nda Necdet Remzi Atak ile keman çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Piyanist Erfiz Edgüer ve viyolacı Faruk Güvenç ile oluşturduğu Ankara Barok Triosu ile çok sayıda konserler veren sanatçı, Bülent Arel ve İlhan Usmanbaş'ın yönettiği Helikon Oda Orkestrası'nda yer almıştır.

1962 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na keman üyesi olarak katılan sanatçı, orkestranın ikinci keman grup şefi olarak görev yapmış, kurumda çalıştığı otuz yıllık süre içerisinde; müdür yardımcılığı ve müdürlük görevlerini de yürütmüştür.

1974 yılında Ankara Oda Orkestrası topluluğunda yer alan sanatçı, Ahmet Kanneci ile keman ve gitar ikilisi olarak çok sayıda konser vermiştir.

Bilkent Üniversitesi'nde oda müziği dersleri veren Ayhan Erman; gazete ve dergilerde çok sayıda müzik yazısı yazmış,

Ankara Radyosu'nda çok sayıda açıklamalı radyo programı hazırlamıştır[38].

[37] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011
[38] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 547, 548

JULES HİGNY 1929-1994

Belçikalı keman sanatçısı Jules Higny, ülkesindeki Liege Kraliyet Konservatuarı'nda Henri Koch ile keman eğitimini gerçekleştirmiştir.

1959 yılında Türkiye'ye yerleşen sanatçı, Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlamıştır.

Öğrencileri arasında Engin Dora, Arda Miyak, Mine Kayacan, Engin Eralp ve Cengiz Özkök ve Şafak Mula yer almaktadır.

EDİP GÜNAY 1931-2010

Ankara Gazi Eğitim Enstitiüsü Müzik Bölümüne girerek Licco Amar ile keman çalışmalarına başlayan Edip Günay, 1951 yılında kurumdan mezun olmuştur.

1958 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü sınavını kazanarak Bernhard Klein' in asistanlığına getirilen Günay, aldığı DAAD bursuyla, 1961-1964 yılları arasında Almanya' ya giderek Hamburg Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda keman ve oda müziği eğitimi görmüştür.

1965-1967 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuarı öğretim elemanlarından Belçikalı kemancı Jules Hingy ile özel olarak çalışan Günay, 1979-1986 yılları arasında İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde çeşitli dersler vermiştir.1987 yılında İstanbul'a yerleşen Edip Günay, Marmara Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'de ders varmaya başlamış, Üniversite'den 1988 yılında Doçent; 1995 yılında da profesör ünvanı almıştır.

'Edip Günay-Ali Uçan' , Keman 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, Mektupla Yükseköğretim, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, MÖM, Ankara: 1975; Edip Günay-Ali Uçan, Yaylı Çalgılar: Keman, Sınıf II, (Birinci Yarıyıl), Yaykur Açık Yüksek- Öğretim Dairesi, Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Ankara: 1976; Edip Günay-Ali Uçan, Çevreden Evrene Keman Eğitimi I, Birinci Konum/ Birinci Kitap, Dağarcık Yayınları, Ankara: 1980; Mehmet Ali Özdemir ile birlikte

hazırladığı ‘Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme’ 2003 başta olmak üzere, müzik eğitimi ve müzik sosyolojisi alanında çok sayıda kitap ve makale yayınlamıştır[39].

Son olarak İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü’nde ders veren Günay, 2010 yılında vefat etmiştir.

NURİ ÇEKEN 1933-

Keman çalışmalarını İzzet Nezih Albayrak ile gerçekleştiren Nuri Çeken, uzun yıllar Ankara Operası’nda başkemancı olarak görev yapmıştır.

Öğrencileri arasında Tayfun Bozok yer almaktadır[40].

ATİLLA IŞIKSUN 1932-

Licco Amar’ın öğrencilerinden biri olan Atilla Işıksun’un biyografisine ulaşılamamış, öğrencilerinden Melek Göküstün ile yapılan görüşme sonucunda sanatçının Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası’nda görev yaptığı sırada, Ankara Devlet Konservatuarı’nda keman dersi verdiği bilgisine ulaşılmıştır. Öğrencileri arasında Sema Korkut ve Melek Göküstün yer almaktadır.

AYLA ERDURAN 1934- Devlet Sanatçısı

İlk keman derslerini annesinden alan Ayla Erduran, dört ila beş yaşlarında Karl Berger ile çalışmalarına özel olarak devam etmiştir. 1946-1951 yılları arasında Paris Devlet Konservatuarı’nda Benedetti ile keman eğitimine devam eden Ayla Erduran, kurumda Benvenuti ile Oda Müziği çalışmaları gerçekleştirmiştir.

1951-1955 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri’nde Zino Francescatti ve İvan Galamian ile özel olarak çalışan sanatçı, 1957-1958 yılları arasında Moskova Devlet Konservatuarı’nda David Oistrakh ile çalışmıştır.

[39] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 706
[40] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011

Ayla Erduran, 1957 yılında gerçekleştirilen "Uluslararası H.Wieniawski Keman Yarışması"nda yüz yirmi kemancı adayının arasından altıncı seçilerek büyük bir başarı elde etmiştir.

1958 yılında Ulvi Cemal Erkin'in Keman Konçertosu'nun Belçika'daki ilk seslendirilişini gerçekleştiren sanatçı, Avrupa çapında değerli sanatçılar ile çok sayıda önemli konserler gerçekleştirmiştir.

1071 yılında Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısı ünvanı ile onurlandırılan Ayla Erduran, Türkiye çapında ustalık sınıfları düzenlemiş, 1973-1990 yılları arasında İsviçre'de keman dersleri vermiş ve bir süre Lozan Konservatuarı'nda ustalık sınıfı dersleri vermiştir.

E.Elgar'ın Keman Konçertosu'nun Türkiye'de ilk seslendirilişini gerçekleştiren sanatçımız, halen aktif olarak konserlerine devam etmektedir[41].

ÖMER CAN 1934-

Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde Eva Franke Klein ile keman çalışmalarını gerçekleştiren Ömer Can, kurumdan mezun olduktan sonra aldığı DAAD bursuyla Almanya'ya giderek Andre Gertler ile keman çalışmalarına devam etmiştir.

1962 yılında aldığı bursla Köln Devlet Müzik Yüksek Okulu'nda Marschner ve İgor Ozim ile çalışmalarını sürdüren Can, 1980 yılında Ankara Devlet Opera Orkestrası keman grubunda yer almış, Başkent Oda Orkestrası'nın başkemancılık görevini yürütmüştür.

Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde dersler veren Ömer Can, dört ciltten oluşan bir keman metodu yazmış, eğitsel nitelikli keman albümleri yayınlanmıştır.

[41] www.aylaerduran.com

AKŞİT YÜCELEN 1935-?

Necdet Remzi Atak ile keman çalışmalarını gerçekleştiren Yücelen, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda uzun yıllar ikinci keman grubu üyesi olarak görev yapmıştır[42].

ERGUN TEKİNSON 1936-2001

Kemana sekiz yaşında başlayan Ergun Tekinson, eğitimine İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ekrem Zeki Ün ile devam ederek 1959 yılında mezun olmuştur. Orkestra ve piyano eşlikli çok sayıda konser gerçekleştiren sanatçı, 1961 yılında İstanbul Şehir Orkestrası keman grubu üyeleri arasına katılmıştır.

1966 yılında Salzburg Mozarteum Akademisi'nin yaz kurslarına katılarak oda müziği çalışmaları gerçekleştiren Tekinson, 1968 yılında İsviçre ' Suisse Romande Orkestrası'nın açtığı sınavı kazanarak, topluluğun birinci keman üyesi olarak on bir yıl görev yapmıştır.

Stuttgard Senfoni ve Lozan Oda Orkestrası'nın konuk sanatçısı olarak görev alan sanatçı, 1979 yılında yurda dönerek İstanbul Opera ve Balesi Orkestrası'nda başkemancılık görevine getirilmiştir[43].

Ergun Tekinson, aynı yıllarda İstanbul Belediye Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak da görev yapmıştır.

[42] Prof. Özer Sezgin, Röportaj, İstanbul, 06.09.2011
*Nazım Ülgen, Musiki Muallim Mektebi'nden mezun olmuş, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın, 1957 yılında resmi seçimle atanan ilk müdürü olmuştur.
[43] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 457

SUNA KAN 1936- Devlet Sanatçısı

Keman çalışmalarına beş yaşındayken Ankara' da başlayan Suna Kan, orkestra sanatçılarından Hulusi Bey ile gerçekleştirdiği kısa dönem derslerin ardından, V. Gerhard ile çalışmalarına devam etmiştir. Back ile çalışmalarını sürdürdüğü sırada ilk konserini gerçekleştiren sanatçımız, yine özel olarak gerçekleştirdiği keman derslerine İzzet Nezih Albayrak ve Licco Amar ile devam ederek Türkiye'deki çalışmalarını tamamlamıştır.

1948 yılında İdil Biret-Suna Kan Yasası uyarınca devlet tarafından eğitim için Fransa'ya gönderilen Suna Kan, Paris Konservatuarı'nda Gabriel Bouillon ile yürüttüğü çalışmalarını 1952 yılında aldığı birincilik ödülü ile tamamlamıştır.

Yarışmalara katılmak ve hazırlanmak üzere bir müddet Fransa'da ikamet eden sanatçımız, 1954 yılında Cenevre Uluslararası Yarışması'nda madalya almış, 1955 yılında Münih Uluslararası Yarışması'nda ödül kazanmıştır.

1957 yılında düzenlenen M. J. Thibaut Uluslararası Yarışması'nda "Paris Şehri Ödülü'ne layık görülen Suna Kan, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda başarılı konserler gerçekleştirmiş, dünya çapında üne sahip değerli müzisyenler ile aynı sahneyi paylaşmıştır.

1971 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanını alan Suna Kan, Anadolu çapında çok sayıda açıklamalı konser gerçekleştirmiş, 1977-1986 yılları arasında "Ankara Oda Orkestrası"nın başkemancılık ve solist görevlerini yürütmüştür.

Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun'un Keman Konçertoları ile Cemal Reşit Rey'in "Andante ve Allegro" eseinin ilk seslendirilişini gerçekleştiren sanatçı, aynı zamanda çok sayıda Türk eserini de yorumlamıştır.

Eğitimci olarak Türkiye'de Bilkent Üniversitesi'nde bir süre ustalık dersleri veren Suna Kan, Türkiye çapında düzenlenen ustalık sınıfları bünyesinde genç sanatçılarla çalışmış, yarışma jürilerinde yer almıştır.

Büyük bir incelik göstererek bana değerli vaktini ayıran sanatçımız Suna Kan'a deneyim ve bilgisini bir kurumda paylaşmayı tercih etmemesinin nedenini sorduğumda; öğretmenliğe ne yazık ki fazla ilgi duymadığını belirterek, ancak karşılıklı müzik alışverişi gerçekleşebildiğinde ders yapmaktan zevk aldığının altını çizerken, bunu da gerçekleştirdiği Ustalık Sınıfları'nda elde edebildiğini belirtmiştir.

Türkiye'deki keman çalma yaklaşımları ve Çağdaş Türk Keman Okulu ile ilgili olarak:

"*Bir memleketin Ulusal Çalgı Okul' seviyesini 'yıldız' kemancıların çıkarılması belirlemez, önemli olan; standartları yüksek müzisyenlerin yetiştirilmesi ve çıtayı yüksek tutarak nitelikli orkestra, oda müziği ve eğitimcilerin yetiştirilmesidir*" sözleri ile düşüncelerini belirtmiştir. Otuz, kırk yıl öncesinin Türk Keman Okulu temsilcilerine kıyasla günümüz temsilcilerinin (bazıları halen eğitimine devam etmekte olsa bile) son derece nitelikli ve daha yüksek bir seviyede olduğunu belirten Suna Kan, çoğu eğitim kurumlarında, farklı eserlerin yanı sıra, yılda bir konçerto seslendirmeye yönelik müfredat uygulamalarının, eksik repertuar oluşturmaya neden olduğu yönündeki fikrini de eklemiştir.

GÜLDEN TURALI 1935- 2002

Türkiye'nin ilk kadın başkemancılarından Gülden Turalı, kemana doğduğu şehir olan Ankara'da Nazım Ülgen ile küçük yaşta başlamıştır. Eğitimini Ankara Devlet Konservatuarı'nda Licco Amar'ın sınıfında 1954 yılında tamamlayan sanatçımız, aynı yıl Almanya'ya giderek Münih Müzik Yüksek Okulu'nda keman eğitimine Karl Freud ve W. Stross ile devam etmiştir. Kurumdan 1957 yılında mezun olan Turalı, Rudolf Hindemith ile üç yıl yorum ve oda müziği çalışmaları gerçekleştirmiş, öğrenim gördüğü süre içerisinde Almanya'da çeşitli konserler vermiştir.



Şekil 70 Özer Sezgin[44]

1961 yılında İstanbul Şehir Orkestrası birinci keman grubu üyesi olarak göreve başlayan sanatçı, Şehir Orkestrası'nın 1972 yılında İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'na dönüştürülmesiyle bu topluluğa katılmış ve toplulukta başkemancı olarak uzun yıllar görev yapmıştır.

1974-1992 yılları arasında, keman öğretmeni olarak İstanbul Devlet Konservatuarı*'nda çok sayıda öğrenci yetiştiren sanatçının çoğu öğrencisi İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda görev yapmaktadır [45].

Yetiştirdiği öğrencileri arasında Ülkü Koper, Tayfun Bozok ve kısa süre Nilgün Yüksel ile Nilay Karaduman Yağan yer almaktadır.

ÖNDER KÜTAHYALI 1936-

Keman eğitimine Marta Sadi Amati ile başlayan Önder Kütahyalı, temel eğitimini İzmir Körler Okulu'nda tamamlamıştır.

1952 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman çalışmalarına Necdet Remzi Atak ile devam eden Kütahyalı, kurumdan 1960 yılında mezun olmuştur.

[44] Özer Sezgin, **a.g.e**., s.64
*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı
[45] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 513, 514

Aynı yıl İzmir Devlet Konservatuarı'nda öğretim üyesi olarak göreve başlayan sanatçı, 1960-1970 yılları arasında, Orhan Barlas yönetimindeki İzmir Filarmoni Orkestrası'nda keman sanatçısı olarak çok sayıda etkinlikte yer almıştır.

Günümüzde müzik tarihi ile ilgili çalışmaları ve müzik eleştirmeni olarak tanınan Önder Kütahyalı, Türkiye'de "Çağdaş Müzik" üzerine yazılan ilk kapsamlı kitabı 1981 yılında yayınlamıştır.

Orkestra Dergisi'nin, kırk yıla yakın bir süredir sürekli yazarlığını yapan Kütahyalı, 1996 yılından itibaren Cumhuriyet Gazetesi'nde müzik yazarlığı yapmıştır.

AYHAN TURAN 1938-2009

Kemana İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ekrem Zeki Ün ile başlayan Ayhan Turan, mezun olduktan sonra İtalyan Hükümeti' nin bursuyla Roma Santa Cecilia Müzik Akademisi'nde, Lilia d'Albore ile keman çalışmalarının yanı sıra oda müziği ve pedagoji eğitimi almıştır.

1959 yılında Akademi'yi bitiren sanatçımız, "Complesso di Vivaldi" Oda Orkestrası'nda yer almanın yanı sıra, 1962 yılında Akademi'de yardımcı öğretmen olarak görev yapmıştır. İtalya'da bulunduğu dönemde Glazunov, Mozart, Wieuxtemps, Vivaldi gibi bestecilerin keman eserlerini orkestra eşliğinde seslendiren sanatçı, orkestra ile Avrupa çapında gerçekleştirilen konser ve etkinliklerde yer almıştır.

Yurda döndükten sonra İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası keman grubu üyesi olarak çalışmalarına başlayan Turan, İstanbul Belediye Konservatuarı'nda keman öğretmenliğine atanmıştır. Kurumda bir süre müdür yardımcısı ve müdür olarak görev yapan Ayhan Turan, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi olarak eğitimciliğe devam ederek "Hızlı Eğitim Özel Keman Birimi"ni oluşturmuş, değerli sanatçı ve eğitimci yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında Ceyda Uzgören, Engin Yafetz, Aslı Elçin, Zeynep Yılmaz, Oğuzhan Balcı, Buket Ökten, Pınar Ertuğrul ve uluslararası kariyer yapan Cihat Aşkın ve Hakan Şensoy yer almaktadır.

YUSUF GÜLER AKSÖZ 1936-

Müziğe olan ilgi ve sevgisi Pendik'te yaşadığı çocukluk yıllarında pencere altında dinlediği komşuları Neyzen Tevfik ile ortaya çıkan Yusuf Güler Aksöz, keman eğitimine İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ali Sezin ile başlamıştır. Ali Sezin ile yaklaşık olarak iki yıl süre ile keman çalışmaları gerçekleştiren Yusuf Güler Aksöz, Sezin'in vefatı nedeni ile bir yıl kadar Ekrem Zeki Ün ile keman eğitimine devam etmiş, daha sonra Orhan Borar ile çalışmalarını sürdürerek 1958 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'ndan mezun olmuştur.

1965 yılında keman çalışmalarına Londra'da Manouk Parikian ile devam eden sanatçı, 1961-1975 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'da görev yapmış, 1965 yılında Orkestra'nın 3. başkemancısı olarak atanmıştır.

Yurtiçi ve yurtdışında solist olarak çok sayıda konser gerçekleştiren Aksöz, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda uzun yıllar başkemancı olarak görev yapmış, 2002 yılında kurumdan emekli olmuştur.

Solist kemancı ve orkestra şefliği yönlerinin yanı sıra, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak görev yapan sanatçı, kurumda çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir[46].

Öğrencileri arasında Elif Tarakçı, Gürcan Tüyel, Ayda Tunçboyacı, Nedim Nalbandoğlu yer almaktadır.

[46] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 39

OKTAY DALAYSEL 1938-

1949 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na girerek Licco Amar ile çalışmalarına başlayan Oktay Dalaysel, 1958 yılında kurumun Yüksek bölümünü bitirerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası keman grubuna kabul edilmiştir.

Aldığı bursla Almanya'da Freiburg Yüksek Müzik Okulu'nda Prof. Grehling ile keman çalışmalarını sürdüren Dalaysel, dört yıl süren 'Meisterklasse' eğitimini 1962 yılında tamamlamıştır.

Aynı yıl yurda dönerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki görevine başlayan Dalaysel, 1965 yılında ikinci, 1975 yılında birinci başkemancısı olarak toplulukta uzun yıllar görev yapmış, 2003 yılında kurumdan emekli olmuştur.

Yurtiçi ve yurtdışında solist olarak çok sayıda konser gerçekleştiren sanatçı, Gazi Eğitim Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'de keman öğretmenliği yapmanın yanı sıra, 1987 yılından itibaren uzun yıllar Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak görev yapmış, 1990 yılında Profesör ünvanı almıştır[47].

Prof. Oktay Dalaysel'in *Keman için Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri*, sanatçının özgün çalışması olup, Evrensel Müzik Yayınları tarafından 1987 yılında yayınlanmıştır. Bu çalışması ayrıca viyolaya da uyarlanmıştır.

SAİM AKÇIL 1940-

Keman çalışmalarına İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ekrem Zeki Ün ile başlayan Saim Akçıl, çalışmalarını Almanya'da Köln Yüksek Okulu'nda Prof. İgor Ozim ile sürdürmüştür. 1961-1962 yıllarında Franco Ferrara'nın yönettiği Venedik ve Roma'da Uluslararası Gençlik Orkestrası'nda yer alarak kariyerine başlayan sanatçı, Max Rostal ve Tibor Varga gibi dünyaca ünlü kemancıların ustalık kurslarına katılmıştır.

[47] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 401

Saim Akçıl, 1961-1971 yılları arasında Hagen Şehir Orkestrası, Köln Oda Orkestrası, Rheinisches Kammerorchester ve I Pomeriggi Musical di Milano Orkestrası'nda başkemancılık görevinin yanı sıra solist olarak da çok sayıda konserler vermiştir.

1981 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlayan sanatçı, çok sayıda müzik topluluğu ve orkestranın kurucusu ve şefi olarak Türk Müzik yaşantısına son derece önemli değerler kazandırmıştır.

Solist olarak katıldığı radyo ve televizyon programlarının yanı sıra cd kaydı da bulunan Saim Akçıl, halen Haliç Üniversitesi'nde görev yapmaktadır. Prof. Saim Akçıl'ın yetiştirdiği öğrenciler arasında Onur Nurcan, Işın Çakmakçıoğlu, Serdar Erkmeniş ve Özcan Ulucan yer almaktadır.

GÖNÜL GÖKDOĞAN 1940-

Keman çalışmalarına 1946 yılında Karl Berger'den aldığı özel dersler ile başlayan Gönül Gökdoğan, Ankara Devlet Konservatuarı'nda düzenlenen devlet sınavını kazanarak 1956 yılında "Özel Dövizli Öğrenci" olarak eğitim için Paris'e gönderilmiştir.

M. Long- J. Thibaud Müzik Okulu'nda, Prof.G.Bouillon ile iki yıl keman çalışmalarını sürdüren Gökdoğan, kurumdan "Virtuose Diploması" almış, 1959 yılında Paris Conservatoire National Superior de Musique'den "Mansiyon" kazanmıştır.

1962 yılında Paris Ecole Normale Superieure de Musique Okulu'ndan "Licence de Concert" diploması alan Gönül Gökdoğan, çeşitli oda müziği topluluklarında üye ve solist olarak yer almıştır[48].

İstanbul Devlet konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak uzun yıllar görev yapan Gökdoğan, kurumda profesör ünvanını alarak çok sayıda nitelikli

[48] http://www/blogcu.com.gonulgokdogan

öğrenci yetiştirmiş, öğrencileri arasında Çiğdem İyicil, Elvan Baran ve Nazan Tekinson yer almaktadır.

CENGİZ ÖZKÖK 1940-2011

Ankara Devlet Konservatuarı Yaylı Çalgılar Bölümüne 1952 yılında giren Cengiz Özkök, Liko Amar ve Jules Higny ile keman çalışmalarını gerçekleştirerek, Konservatuar'ın Yüksek Bölümü'nden 1961 yılında mezun olmuştur.

Aynı dönemlerde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası keman grubu üyesi olarak çalışmalarına başlayan sanatçı, daha sonra başkemancılığa atanarak uzun yıllar bu görevi sürdürmüş, kurumdan 2005 yılında emekli olmuştur.

Ankara Oda Orkestrası'nın kuruluşuna katkıda bulunan sanatçı, topluluğun yurtiçi ve yurtdışı etkinliklerinde yer almıştır.

Profesör ünvanı alan Cengiz Özkök, Ankara Devlet Konservatuarı'nda çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir[49].

ALİ UÇAN 1941-

Küçük yaşta müziğe ilgi duyan Ali Uçan, Çapa Müzik Seminerleri'nde (İstanbul) Ekrem Zeki Ün ile çalışmış, 1959 yılında tamamladığı çalışmalarına Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde devam ederek, 1962 yılında mezun olmuştur.

1962-1965 yılları arasında Almanya'ya giderek Köln Devlet Yüksek Müzik Okulu'nda uzmanlık eğitimine devam eden Uçan, sırayla tüm ünvanlarını alarak 1987 yılında profesör ünvanı almıştır.

1965 yılından itibaren Gazi Eğitim Müzik Bölümü'nde öğretmen olarak görev yapan sanatçı, kurumda değişik dönemlerde yöneticilik ve geliştiricilik yapmış, 1965-1966 yılları arasında kurucusu olduğu Gazi Akademik Oda

[49] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 2, s. 661, 662

Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapmış, solo, ikili ve oda müziği olmak üzere çeşitli yapılarda çok sayıda konser gerçekleştirmiştir.

1990 ile 1993 yılları arasında Müzik Kuramları Eğitimi, Çalgı Eğitimi ve Ses Eğitimi Anabilim Dalları'nı kurmanın yanı sıra, 1993 yılında Gazi Üniversitesi Türk Müziği Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi'ni kurarak Başkanlığı'na atanmıştır.

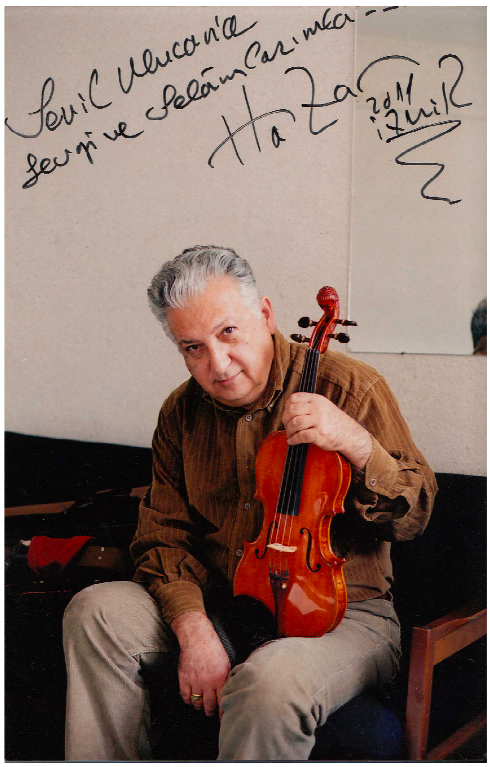
Ali Uçan, 1994 yılından itibaren müzik eğitimi bölüm başkanları toplantısını başlatarak kurumsallaştırmış, 1996 yılında kurulan Sanat Eğitimcileri Derneği'nin kurucu üyeleri arasında yer almış, Türkiye'de müzik eğitimi alanlarının temellerini oluşturmuştur.

Gazi Üniversitesi, Hacettepe, Bilkent, Ankara, Atatürk ve Dokuz Eylül Üniversiteleri'nde lisansüstü dersler veren Prof. Ali Uçan; müzik, keman ve müzik öğretmenliği eğitimi, müzik eğitiminde program geliştirme, müzik kültürü, Atatürk ve Türk Müzik İnkilabı alanlarında bilimsel ve sanatsal çalışmalar yürütmüştür.

Çeşitli dillerde yayınlanan otuz dolayında kitap yazmış olan Uçan'ın, özgün olarak bestelenmiş, keman için iki yüz elli dolayında parçası yayınlanmış, ayrıca genel müzik eğitimi için bestelenip yayımlanan, üç seçenekten oluşan on okul şarkısı mevcuttur[50].

*Genişletilmiş ikinci basım 2005 yılında yayınlanmıştır.
[50] Ahmet Say, **a.g.e**.,Cilt 3, s. 534, 535

HAZAR ALAPINAR 1942-



Şekil 71 Prof. Hazar Alapınar

İzmir Keman Okulu'nun oluşmasında önemli yer tutan Pof. Hazar Alapınar, keman öğrenimine 1948 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ekrem Zeki Ün ile başlamıştır.

Ankara Devlet Konservatuarı'nda Necdet Remzi atak ile çalışmalarına devam eden sanatçımız, 1967 yılında eğitimini tamamlamıştır.

Aldığı burs ile Almanya'ya giderek çalışmalarına Köln Devlet Yüksek Okulunda Max Rostal ile devam eden Alapınar, 1969 yılında yurda dönmesinin ardından İzmir Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlamıştır.

Konservatuar'ın bölüm başkanlığı ve müdürlük görevlerini yürüten sanatçı, kurumda çok sayıda nitelikli sanatçı yetiştirmiştir.

Orkestra eşliğinde ve çeşitli yapılarda çok sayıda solo ve Oda Müziği konseri gerçekleştiren Hazar Alapınar'ın aldığı ödüller arasında 1964 Opus Dergisi 'Mozart Sonat Yarışması', 1971 'TRT Çağdaş Türk Eğitim Ödülü', 1966 ve 1977 "Akbank Çocuk Şarkıları Yarışması"ve 2011 Andante Dergisi Bonizetti Türkiye Müzik Ödülleri dahilinde "Yılın Eğitimcisi" ödülleri yer almaktadır.

Sanatçının yayınlanan kitap ve eserleri arasında *Cura Okul Şarkıları* 1971, keman ve piyano için albüm *Mini Diyaloglar* 1998, *Piyano için On Küçük Parça* 2002 ve *Keman Yapım Tarihi* 2004 yer almaktadır[51].

ENGİN ERALP 1942-

Keman eğitimine küçük yaşta Tahir Sevenay ile başlayan Engin Eralp, 1954 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na girerek Licco Amar ve Jules Higny ile keman eğitimine devam etmiştir. Konservatuar'dan 1962 yılında mezun olan sanatçı, 1966 yılında Belçika'ya giderek Brüksel Konservatuarı'nda keman çalışmalarını Andre Gertler ile sürdürmenin yanı sıra, G. Maes ile de Oda Müziği çalışmaları da gerçekleştirmiştir.

Kurumun keman bölümünden 1968 yılında birincilik ile mezun olan Eralp, 1970 yılında oda müziği bölümünden de birincilik ödülü alarak çalışmalarını tamamlamıştır.

1973 yılında yurda dönerek Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman öğretmeni olarak göreve başlayan sanatçı, profesör ünvanı almış, kurumda değerli sanatçılar yetiştirmiştir[52].

Öğrencileri arasında Tuncay Yılmaz ve Melek Göküstün yer almaktadır.

[51] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 44
[52] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 1, s. 534

İSMAİL AŞAN 1951- Devlet Sanatçısı

Küçük yaşta yeteneği ile dikkat çeken İsmail Aşan, devlet himayesine alınarak Ahmet Adnan Saygun ve Marcel Debot tarafından iki yıl süre ile özel bir program uygulanarak yetişitirilmiştir.

1963 yılında devlet bursu ile eğitim için Fransa'ya gönderilen sanatçı, Paris Konservatuarı'nda Gabriel Bouillon ile keman, Jaque Fevrier ile oda müziği çalışmalarını gerçekleştirmiştir. 14 yaşında konservatuar kurulunun oy birliği ile bu bölümlerin birinci ödüllerinin birincisi seçilen İsmail Aşan, 1965-1968 yılları arasında G. Bouillon ile "Perfection" çalışmaları yapmıştır.

1973-1977 yılları arasında Moskova'da David Oistrakh ile "Uzmanlık" çalışmaları gerçekleştiren sanatçımız, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda başarılı konserler gerçekleştirmiştir.

1969 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası solist üyesi seçilen İsmail Aşan, 1981 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanı alarak onurlandırılmıştır[53].

TUNÇ ÜNVER 1953- Devlet Sanatçısı

Müziğe beş yaşında başlayan Tunç Ünver, Ankara Konservatuarı'nda keman ve teori derslerini alarak 1965 yılında devlet bursu ile eğitim için Fransa'ya gönderilmiştir. Paris Ulusal Konservatuarı'nda Marcel Debot, Gabriel Bouillon, Zino Francescatti ve Arthur Grumiaux ile keman, Jaques Fevrier ile oda müziği çalışmalarını gerçekleştirmiştir.

Konservatuar'daki çalışmalarını bitirdiğinde Cziffra Vakfı'nın "Üstün Yorumcu" ödülüne layık görülen sanatçımız, yurt dışında tanınmış sanatçılar ile çok sayıda konser gerçekleştirmiş, dünya sahnelerinde yer almıştır.

Aralarında Paganini Keman Konçertosu No:1, Max Bruch İskoç Fantezisi, Samuel Barber Keman Konçertosu olmak üzere orkestra eşlikli bir çok

[53] http://www.guzelsanatlar.gov.tr

keman yapıtının Türkiye'deki ilk seslendirilişlerini gerçekleştiren Tunç Ünver, 1981 yılında "Devlet Sanatçısı" ünvanı ile onurlandırılmıştır[54].

İstanbul doğumlu Albert Braun'un biyografisine ulaşılamamış, ancak yukarıda yer alan biyografiler ışığında sanatçının çok sayıda keman öğrencisi yetiştirdiği görülmektedir.

Biyografilerine ulaşılamayan ancak gerçekleştirilen röportajlar ışığında edinilen bilgiye göre aşağıda yer alan sanatçılar, 1930'lu yıllardan sonra Türkiye'de keman eğitimi vermişlerdir.

Savaş yıllarında Hitler rejiminden kaçarak Türkiye'de çalışmalarına devam eden Avusturya kökenli bir Yahudi olan Gerhard, uzun yıllar Riyaset-i Cumhur Orkestrasında viyola grubu üyesi olarak görev yapmış ayrıca Ankara'da keman ve viyola dersleri de vermiştir[55].

Çok başarılı Belçikalı bir kemancı olan Marcel Debot, Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman ve viyola öğretmeni olarak görev yapmıştır. Bu dönemde çok sayıda konser gerçekleştiren sanatçı, iki gece peş peşe J.S.Bach'ın solo keman eserlerini seslendirmiştir. Ahmed Ediz ve Ruşen Güneş sanatçı ile viyola çalışmaları gerçekleştirmiştir. Eva Franke Klein, Ankara'daki Gazi Eğitim Enstitüsü'nde uzun yıllar keman eğitimi vermiş, Gilbert Back da aynı kurumda görev yapmış, öğrencileri arasında Naci Bolgi yer almaktadır[56].

3.2.Çağdaş Türk Keman Okulu'nun İstanbul, Ankara, İzmir Temsilcileri'nin Nitelikleri

Günümüzde Türkiye'nin bir çok ilinde gerçekleştirilen keman eğitimi, öncelikle İstanbul, Ankara ve İzmir şehirlerinde başlatılmaıştır. Çağdaş Türk Keman Okulu'nun temelleri bu üç şehirde atılmış ve yetiştirilen Türk

**6660 Sayılı Üstün Yetenekli Çocukların Yurtdışında Öğrenimi Yasası ile
[54] http://www.guzelsanatlar.gov.tr
[55] Suna Kan, Röportaj, 4 Mart 2011, İstanbul
[56] Prof. Özer Sezgin Röportaj

kemancılarının ülkenin farklı bölgelerinde eğitim vermeye başlamasıyla bu şehirlerde oluşturulan ekoller ülke çapında yayılmaya başlatılmştır.

3.2.1. İstanbul

İstanbul'da Müzika-i Hümayun, Bahriye Musiki Mektebi ve şehirde ikamet eden yabancı keman öğretmenlerinin çalışmaları dahilinde gerçekleştirilen keman eğitimi, günümüzde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı olarak faaliyetlerine devam eden Dar'ül Elhan çatısı altında kurumsal bir yapı dahilinde yürütülmeye devam etmiştir.

Çeşitli isimler altında uzun yıllar sanat eğitimi veren kurumda keman eğitimi veren öğretmenler arasında Seyfettin Asal, Ali Sezin ve Orhan Borar keman ve viyola dalında öğrenciler yrtiştirmiştir.

Erken yaşta vefat eden Ali Sezin'in çoğu öğrencisi kurumdan kemancı olarak değil, farklı bölümlerden mezun olmuştur.

Keman eğitimine Ali Sezin ile başlayan Yusuf Güler Aksöz, 30 Ağustos 2011 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirdiğimiz röportajda, Ali Sezin'in keman eğitimi yaklaşımları ile ilgili olarak değerli bilgiler paylaşmıştır.



Şekil 72 Ali Sezin – Cemal Reşit Rey

Yusuf Güler Aksöz:

"Ali Sezin yaşasaydı muhakkak daha bir çok değerli kemancı yetiştirirdi, ne yazık ki hayatı müsaade etmedi. Çok iyi keman çalardı.

Öğrencilerini büyük bir disiplin içinde yetiştirirdi, uzaktan ders yapmaz, kendi elleri ile tutuşları düzeltir, ayak duruşuna kadar müdahale eden inanılmaz bir hocaydı. Entonasyon husunda son derece titiz bir öğretmendi, bu nedenle Sevcik çok önem verir ve öğrencilerinin tüm Sevcik çalışmalarını yapmalarını isterdi.

Gam çalışmalarına da ayrıca önem veren Ali Sezin, çocuklar için ufak konçertinolar seçer, etüdlerin arasından melodik parçalar seçerdi."

Ali Sezin dışında kurumda eğitim veren keman öğretmenlerinden Seyfettin Asal ve Orhan Borar dışında, İstanbul Keman Ekolü'nün oluşmasında iki önemli isim büyük önem teşkil etmektedir.

Bunlardan ilki, saray dışında bir kurumda eğitim vermeyen, ancak amatör ve profesyonel öğrenciler yetiştiren Karl Berger; bir diğeri de Musiki Muallim Mektebi'ndeki çalışmalarını sonlandırarak İstanbul Belediye Konservatuarı'nda uzun yıllar keman eğitimi veren Ekrem Zeki Ün'dür.

3.2.1.1.Karl Berger

'Dünyanın sayılı kemancılarından ve sayılı büyük adamlarından biridir' dediği Karl Berger ile yaklaşık yedi yıl keman çalışmaları gerçekleştiren Necdet Remzi Atak, değerli öğretmeni ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Değer yargılarıyla insan psikolojisi konusundaki derin bilgisiyle ayrıcalıklı bir yere sahip böylesine değerli bir hocayla karşılaşmak sanat yaşamımın dönüm noktası olmuştur. Berger'e neler borçlu olduğumu soracak olursanız cevap vermekte güçlük çekmeyeceğim: Kemancı olarak her şeyimi .[57]"

[57] Koral Çalgan **a.g.e**., s. 55

Prof. Koral Çalgan, Ulvi Cemal Erkin Duyuşlar kitabında; Ankara Devlet Konservatuarı'nda keman ve viyola çalışmaları gerçekleştirdiği Necdet Remzi Atak'ın, Berger ile anılarına yer vermektedir.

Buna göre Atak:

(. . .)*Berger'e öğrenci olabilmek onurlu bir kazanım, ama o ölçüde sorumluluk isteyen bir işti. Onun öğrencisi olabilmenin onurunu tattığım, hem de kemancı olabilmenin nasıl sorumluluk gerektirdiğini öğrendiğim için bugün geriye baktığımda, ne büyük bir hocayla çalıştığımı daha iyi anlıyorum* (. . .)

(. . .) *Yıl 1923, yaşım on iki. L 'union Francaise'daki büyük konserlerimden birine hazırlanıyorum. Konserden üç gün önce Mendelssohn Keman konçertosu'ndaki bazı pasajlarda aksaklıklar beliriyor. Hele bir yerinde parmaklarım hiç gitmiyor.*

Ben yanlış yaptıkça, hocam beni durduruyor, büyük bir sabır ve sevecenlikle:

"Şu sayfanın şu noktasında, şu yanlışı yaptım" diye kendi el yazımla hatalarımı yazdırıyor ve çalışma direktifleri veriyordu. Kör düğüm olduğum pasajda bir kez daha tökezleyince o zamana kadarki ses rengine hiç uymayan bir tonla:

"Yaz oraya, sen bir eşeksin" diye bağırdı. (. . .)

(. . .) *Çaresiz notanın kenarına ezile büzüle, "ben bir eşeğim" diye yazdım. Kemanımı alarak çalmaya devam ettim* (. . .)[58].

Konser günü, öğretmeninin sahne arkasında onu görebildiği yerde konseri izlediğini belirten Atak:

[58] Koral Çalgan **a.e.**, s. 50, 51, 52

"*Çocuklar, sizi temin ederim ki, o gün en parlak çaldığım yer orası oldu. Göz göze geldik ve karşılıklı gülümsedik*" diyerek, konser sonrasında Berger ile arasında geçen diyaloğu aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

"*Necdet Bey, başka seçenek bırakmadın bana. Sebepsiz yere korkuyordun o basit pasajdan. Ne yaptıysam fayda etmedi. Şöyle düşündüm:*

"*Küçük dostuma 'eşek' dersem çok kızacak, Eşek olmadığını bu kızgınlıkla bana gösterecek. Anladın mı*" sorusu üzerine anladığımı ifade etmek üzere başımı kaldırığımda gözlerinin yaşlı olduğunu görmüştüm"[59].

Erken yaşta kendini öğretmenliğe adayan Berger, gerçekleştirdiği başarılı konserlere ara vermeye başlayarak sahne yaşamından çekilmiştir.

Küçük yaşta annesi ile keman çalışmaya başlayan Ayla Erduran; Evin iİyasoğlu' nun hazırladığı *'Ayla'yı dinler misiniz?'* kitabında Berger ile gerçekleştirdiği keman derslerinden söz etmektedir.

Erduran; yeteneğinin sağladığı kolaylıkla, kulaktan ve belirli bir sistem gözetilmeden öğrenerek seslendirdiği eserleri, annesinin gözetiminde hazırladığını belirtmekte, Berger ile çalıştığı sürede Gam ve teknik çalışmalar yapmadıklarından, Berger'in ders sırasında kemanıyla örnek verdiğini hiç hatırlamadığını belirtmektedir. Küçük yaşından dolayı öğretmeninin derslerden birinde W. A. Mozart' ın Fa Maj. Sonatındaki çeşitlemeleri masallar ile örneklediğinden bahsetmektedir[60].

Öğrencilerinden Nadir Nadi ise Berger'in eğitimci yönünü aşağıdaki gibi tanımlamaktadır;

(. . .) İnsan ruhundan anlayan, bir öğrenciye nasıl davranılacağını bilen, psikolog bir öğretmendi Karl Berger. Ilk derslerde arkada bıraktığım beş-altı yılın boşu boşuna harcandığı anlaşıldı. Keman nasıl tutulur, yay nasıl tutulur,

[59] Koral çalgan **a.e**., s. 52
[60] Evin İlyasoğlu, **a.g.e**., s. 33, 36, 38,

sol elle bir konumdan ötekilere nasıl geçilir bilmiyordum. (. . .) Hocam, büyük bir sabırla eksikliklerimi gidermeye, kusurlarımı düzeltmeye çalıştı. (. . .) Müzik zevkimi geliştirmek üzere teknik etüdlerin yanı sıra bestecilerden orijinal ya da kemana uyarlanmış daha kolay ve giderek artan güçlükte parçalar öğretti (. . .)[61]

Karl Berger'den 4-6 yaş aralığında keman dersi alan Ermukan Saydam, küçük yaşı sebebiyle Berger'in başlangıç eğitim metodunun müziği sevdiren bir yöntem olduğunu hatırlamakta, ilerleyen yıllarda ağabeyi Erdoğan Saydam ve diğer öğrencilerin derslerine katıldığı dönemde Karl Berger'in eğitim metodunu gerçek anlamda anladığını belirtmektedir.

Entonasyon konusunda son derece titiz bir öğretmen olan Berger'in; keman dersleri bitiminde öğrencileri ile konuşarak rüyalarını incelediği ve öğrencilerinin müzikal bilgilerini arttırıcı dersler yaptığı da belirtilmektedir[62].

Hazırlık aşamalarında çok titiz ve detaycı olan Karl Berger, Necdet Remzi Atak'a konser öncesinde:

"Necdet Bey, konuştuklarımızın hepsini atın bir tarafa, çıkın ve çalın" demiştir[63].

61 Nadir Nadi, "Dostum Mozart", Çağdaş Yayınları, 1994, s. 10, 12
62 Zafer Kurtaslan, "Türk Keman Okulunun Oluşum ve Gelişim Sürecinde İstanbul", Türkiyat Dergisi, s. 8, 9
63 Prof.Hazar Alapınar, Röportaj, İzmir, 2011

3.2.1.2. Ekrem Zeki Ün



Şekil 73 Ekrem Zeki Ün

2011 yılında hayata veda eden değerli sanatçı Verda Ün, eşi Ekrem Zeki Ün' ün öğrencileri ile olan yaklaşımları ile ilgili olarak:

"Ekrem talebelerini çalıştırmaya çok düşkündü. Onları birer birer saatlerce çalıştırır, ayrıca onları felsefi konularda eğitir, resim konusunda bilgilerini arttırır, Fransızca öğreterek genel kültürlerini geliştirmeye çaba gösterirdi.[64]"

Dr. Emine Nevin Ün Or, Orkestra Dergisi'nin 420 sayılı yayınında yer alan yazısında; babası Ekrem Zeki Ün'ü çalışmaya adeta tapan, durmadan çalışan ve üreten bir Türk eğitimcisi olmaktan gurur duyan bir sanatçı olarak nitelendirmektedir.

Öğrencileri, sanatı ve Türk ulusuna duyduğu derin bağlılık, Ekrem Zeki Ün'ün Anadolu çapında gerçekleştirdiği çalışmalar ve konserlerin yanı sıra, ürettiği eserler ve eğitimciliği ile Türk Müzik yaşantısında çok önemli bir yer tutmaktadır.

Yetiştirdiği öğrencilerle her yönden ilgilenen Ün, öğrencilerinin aynı zamanda sağlık ve beslenmelerine de önem veren bir eğitimci olarak, evinde

[64]Verda Ün, "Hayat Arkadaşım", Orkestra Dergisi, Sayı 420, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011, s. 7

gerçekleştirdiği dersler sırasında durumu iyi olmayan öğrencilerine bal, süt, tereyağ içerikli gıdaların ikram edilmesini sağar, bazı öğrencisini Ün ailesiyle birlikte yemek yemek üzere davet eden düşünceli bir öğretmendi[65].

Prof. Hazar Alapınar, Ekrem Zeki Ün'ün iyi beslenmeye son derece önem verdiğini belirterek:

"Ekrem Bey bize çiğ havuç, çiğ lahana ve salatalık yedirirdi. Vitamine çok düşkündü, bizi bir araya toplar:'hadi menkeşler oturun' diyerek yememizi buyururdu.[66]

Sahne korkusunu aşmak için kızı Nevin Ün Or'a önerilerde bulunan Ün:

"Çok çalışarak seviyenin üzerine öyle çok çıkacaksın ki, heyecan ile kaybettiğinden geri kalanın düzeyi yine de çok olsun' tavsiyesinde bulunmuştur.[67]*"*

Nevin Ün Or, babasının keman ve piyano için parmak kaslarını kuvvetlendirici egzersizler yazmasının yanı sıra, çeşitli icatlar da ürettiğinden bahsetmekte; konservatuvarın viyola bölümüne alınarak Ekrem zeki Ün ile çalışma şansına erişen Nazım Acar, öğretmeninin pratik yollar ve eklediği aksesuarlar ile ilk tutuşları kolaylaştırdığını belirtmektedir[68].

Öğrencilerinden Prof. Ali Uçan, ergenlik yaşlarında oluşmaya başlayan kemancı kimliği ve kişiliğinin Ekrem Zeki Ün' den aldığı köklü eğitim üzerine kurulu olduğunu belirtmektedir.

"Öğrencisiyken çalıştığım dizi, alıştırma, etüt ve yapıtlara örneklendirerek yazdığı, önerdiği parmaklandırma imleri, simgeleri ve yazıları yarım yüzyıl önceki uzak geçmişimden bugünüme taşıdığım en değerli varlıklardır.

---

65 Orkestra Dergisi, **a.e**., s. 10, 21
66 Prof. Hazar Alapınar Röportaj
67 Nwvin Ün Or, "Babam…", Orkestra Dergisi, **a.g.e**., s. 14
68 Nazım Acar, "Ekrem Hoca", Orkestra Dergisi, **a.g.e**., s. 34

O, büyük ustası olduğu keman ve viyolanın yanı sıra çok iyi piyano çalardı. Örnek eserleri çoğu kez piyanoda çüzümlerdi. Beni şaşırtan ve kendisine hayran bırakan bir yönü de kemancı olduğu halde keman parçalarının, keman sonatlarının, keman konçertolarının piyano partilerini piyanistmişçesine piyanoda ustaca çalmasıydı [69].”

Önceki bölümlere bakıldığında Avrupa çapında yaşayan ve sanata katkıda bulunan sanatçılar arasında Ekrem Zeki Ün’ ün niteliklerine sahip çok sayıda sanatçının olmadığı görülmektedir.

Prof. Hazar Alapınar, Ekrem Zeki Ün ile küçük yaşta gerçekleştirdiği çalışmalar ile ilgili olarak:

‘Ekrem Bey, yaşı ne olursa olsun öğrencisine müziği sevdirmeye çalışan bir öğretmendi. Bir gün bana Bach Keman konçertolarından birini seslendirdi ve “sevdin mi bunu” diye sordu. Ben sevmedim dedim. Bunun üzerine bir daha çaldı, ben sevmedim dedi, eşi Verda Hanıma seslendi ve bu kez piyano eşlikli olarak ikisi konçertoyu seslendirerek tekrar sordu, sevdin mi?

“Ulen, sana Türkiye’nin en iyi piyanistini getirdim dedi…”

Ekrem Bey, bazı konserlerde bize kendisi eşlik ederdi…

Bir Konserde sahneye çıktığımızda ben notaları karıştırdığım için çok gerilmişti, kendisi çok titiz bir insandı…[70]”

Prof. Hazar Alapınar, Ekrem Zeki Ün’ün yay tutuşu ve keman eğitimi ile ilgili olarak:

“Ekrem Bey sağ el işaret parmağını çok uzatarak ve orta parmaktan epey uzakta tutarak çalardı….

---

[69] Ali Uçan, “Ekrem Zeki Ün ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi”, Orkestra Dergisi, **a.g.e**., s. 46, 47

[70] Prof. Hazar Alapınar, Röportaj, İzmir, 2011

Kendisi çok uzun boylu idi, aynı zamanda Piyano çaldığı ve besteci olduğu için çok kambur dururdu.

Sol el geçişlerinde ve özellikle yarım ses geçişlerinde parmaklar kaydırılırken, yenilenen parmak önceki parmağın tırnak üzerine değecek şekilde "artükülasyonlu geçiş" yapmayı bize göstermiştir."

"Altı yaşında ve sınıfın en küçük öğrencisi olduğum için ben Ekrem Bey'in sınıfının maskotu gibiydim.

Keman dersi öncesinde, beni masanın üzerine çıkartarak tüm sınıf öğrencilerinin görebileceği şekilde bana ısınma hareketleri yaptırırdı.

Ellerimle de hareketler yaptırır ve bunları öğrencilerine de uygulatırdı.

Gam çalışmalarına çok önem veren Ekrem Bey, ek olarak Seybold Etüdlerin yanı sıra kendi parmak egzersizlerinin de çalıştırırdı[71]*."*

Öğretmeni ile Konservatuar'daki derslerinin yanı sıra Ekrem Zeki Ün'ün Moda'daki evinde de ders yaptıklarını belirten sanatçı:

"Ekrem bey'in kızı Nevin'in piyano çaldığı dönemde, hocam benim Haendel Sonat'ımı çok beğenmişti ve Moda'da oturan babası Osman Zeki Üngör'e dinletmek üzere ikimizi hazırlamıştı,

Babası ile o dönemlerde araları pek iyi değildi, fakat yine de bizi dinletmek üzere Osman Bey'e götürmüş, babası icramızı son derece beğenmiş ve ben de Osman Zeki Üngör ile tanışma şansına erişmiştim[72]*"*

Ekrem Zeki Ün ile kısa süre çalışmış olmasına rağmen, değerli eğitimcinin hayatında yer alan en önemli insanlardan biri olduğunu belirten Yusuf Güler Aksöz:

---

71 Prof. Hazar Alapınar, Röportaj, İzmir, 2011
72 Prof. Hazar Alapınar, Röportaj, İzmir, 2011

"Ben Orhan Borar'ın sınıfına geçtiğimde bana 'Yine de benim talebemsin, seninle meşkul olacağım' diyerek, arasıra derslerini dinlememe izin verir ve beni de dinlerdi. O dönemlerde Konservatuar'ın Öğrenci Orkestrası'nın şefliğini de yapan Ün, beni de Orkestra'nın birinci keman grubuna dahil etmiştir.

'Sende bir şeyler görüyorum' diyerek şeflik bagetini bana vererek Orkestra'yı yönetmemi sağlayan Ekrem Zeki Ün; şeflik kabiliyetimi fark eden ilk kişidir ve şeflik hevesim bana Ekrem Zeki Ün'den geçmiştir[73]."

Bir sanatçı ve öğretmen niteliklerinin yanı sıra, değişik formlarda eserler de besteleyen Ekrem Zeki Ün'ün yetiştirdiği değerli sanatçı ve eğitimciler arasında Ergun Tekinson, Ayhan Turan, Yusuf Güler Aksöz, Saim Akçıl, Ali Uçan, Hazar Alapınar, Nuri İyicil, Çiğdem Yonat İyicil, Okan Demiriş ve Füsun Alpakın yer almaktadır.

3.2.1.3. Ayhan Turan



Şekil 74 Ayhan Turan ve İstanbul Belediye Konservatuarı Orkestrası

İstanbul keman ekolünde önemli bir yer tutan değerli sanatçı ve eğitimcimiz Ayhan Turan ile ilgili keman eğitimi yaklaşımları, sanatçının hiç şüphesiz en değerli ve nitelikli öğrencilerinden Prof. Cihat Aşkın ile İstanbul'da

[73] Yusuf Güler Aksöz Röportaj, 30.08.2011, İstanbul

gerçekleştirdiğim, 12 Ağustos 2011 tarihli röportaj sonucunda bir araya getirilmiştir.

İdealist bir sanatçı ve eğitimci olmanın yanı sıra, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun temelini oluşturan Ekrem Zeki Ün ile keman çalışmalarına başlayan Ayhan Turan, 1940-1950'li yıllarda Türkiye'de yurtdışı eğitimi için hak kazanan üstün yetenekli sanatçılarımızdan biridir.

Yurtdışındaki eğitimi için gerekli olan dönemin Maliye Bakanlığı'na bağlı 'Döviz İzni' çıkmayan Ayhan Turan, İtalyan Devleti'nin bursu ile Roma Santa Cecilla Akademisinde eğitimine devam etmiştir.

Keman çalışmalarını Carl Flesch'in öğrencilerinden Lilia d'Albore ile gerçekleştiren sanatçı, ona her açıdan destek olan yeni öğretmeni ile keman ve müzik ile ilgili tüm temel uygulamaları tekrardan ele almıştır.

Erken olarak nitelendirebileceğimiz bir yaşta sahne kariyerini sonlandıran Ayhan Turan, bunun sebebinin başlangıçta aldığı yanlış keman eğitiminin ve geçirdiği böbrek krizlerinin olduğunu belirtmiştir.



Şekil 75 Ayhan Turan

Prof. Cihat Aşkın, sanatçı ile çalıştığı yaklaşık on yıl süre zarfında, Turan'ın dersler sırasında yeni çalışmayı tanıtmak amacı ile, eseri nadiren baştan sona yorumladığına değinmekte, öğrencilik dönemi boyunca sanatçının dersler sırasında isteklerini ifade etme ve anlatım amaçlı kemanı ile belirli pasaj ya da cümlemeleri seslendirdiğinin de altını çizmektedir.

Kendine ait değişik fikir ve eğitim yöntemleri bulunan sanatçı, Türkiye'de 1970 sonralarında 11 yaşında başlatılan keman eğitimini, Avrupa ve Amerika çapında başlatılan 7-8 yaş grubu ile dengelemek üzere, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Öğretim Üyesi olarak eğitimciliğe başladığı dönemde 'Hızlı Eğitim Özel Keman Birimi'ni oluşturarak kaybedilen zamanı kısaltmaya dayalı eğitim gerçekleştirmiştir.

J. Heifetz'in filmlerini izleyen Turan, Amerika'da İ. Galamian'ın sınıfında derslere katılarak incelemelerde bulunmuş, Suzuki metodunu da inceleyerek kendi bireysel eğitim sistemi dahiline eklemiştir.

Ayhan Turan, öğrencilerine kendi fikir ve yaklaşımlarını empoze etme ısrarında bulunmamış, keman yaklaşımları ve yorum açısından öğrencilerinin gelişmesi için onları kendi öğrenme süreçleri dahilinde yönlendirmiştir.

Konservatuar'daki dersliğinde hafta içi dört gün süreyle saat 13.30'dan sonra derslerini gerçekleştiren sanatçı, tüm öğrencilerinin yer aldığı ve sırayla çaldığı toplu dersler düzenlemiştir.

Mutlaka piyano eşlikli gerçekleştirilen bu toplu derslerde öğrenciler, arkadaşlarının karşısında çalarak sahne olgusuna hazırlanmış, birbirileri ile ilgili kritik ve yorumlarda bulunmuştur.

Yaklaşık olarak 7-8 saat süren dersler, bir cemiyet hayatı çerçevesinde çeşitli sohbetler ile renklendirilmiştir. Gerekli gördüğü takdirde öğrencileri ile bire bir ders de yapan Ayhan Turan, ders sırasında çok iyi bildiği eserleri dahi notadan takip ederek kontrollerde bulunmuştur.

Öğrencilerininin, sadece eğitim süreçleri dahilinde kalmayan Turan, aileleri ile yakın temasta kalarak, onların özel ve eğitim hayatlarında aktif bir rol oynamıştır.

Fizyolojik ve yapısal özellikler ile ilgili çok sayıda araştırma yapan sanatçı, Cihat Aşkın ile yaptığı ilk keman dersinde, tutuşlardan önce jimnastik hareketleri yaptırarak bedeni keman çalmaya hazırlamış, kasların ısıtılmadan çalışmalara başlanmasının, kendisinde olduğu gibi pek çok sanatçıda kötü sakatlıklar doğurabileceğini savunmuştur.

İtalya, Avrupa ve Amerika'da edindiği deneyimlerin bütününde oluşturulan Ayhan Turan ekolünde yetişen kemancılar, Türkiye'deki çalışmaları sonucunda "eksiksiz ve tamamlanmış" bir kemancı olmalıdır.

Türkiye'de, tüm nitelikleri geliştirilmiş, dünya standartlarına eş değer donanımlarla yetiştirilen kemancılar, yurtdışına gittiklerinde sadece müzik yorumu ile ilgilenmeli, tüm teknik ve repertuar çerçeveleri oluşturulmuş olamlıdır.

Tüm öğrencileri ile ilgili olarak kişisel dosyalar tutan Ayhan Turan, öğrencilerinin bireysel gelişimleri doğrultusunda eserler vererek repertuarlarını oluşturmuştur.

Kendi öğrenim deneyimlerinin eksikliklerini sistemimde mümkün olduğunca aza indirgemeyi hedefleyen Turan'ın eğitim vizyonunda, yay ve çalgı tutuşu, teknik hazırlık çalışmaları aynı sıra ile tüm öğrencilere uygulamış, modern Fransız-Belçika yay tutuşunu benimsenmiştir.

Yay tutuşunda tüm parmakların özel değere sahip olduğunu belirten sanatçı, parmakların işlevleri konusunda tahterevalli benzetmesinde bulunmuştur.

Prof. Cihat Aşkın'a göre, Ayhan Turan'ın yay ve çalgı tutuşu ile ilgili kaldıraç kuvvetleri fikirleri, sanatçının en önemli yaklaşımlarından biri olarak nitelendirilmektedir.

Eğitim sisteminde mutlaka yer alması gereken disiplin, itaat, terbiye, ve aile kavramına çok önem veren Ayhan Turan, ikna kabiliyeti güçlü ve isteklerinin gerekliliğini güçlü ikna kabiliyeti ve açıklamaları ile kabul ettirebilen değerli bir eğitimcimizdir.

Gam ve arpej çalışmalarına büyük önem veren sanatçı, özellikle Sevcik 1. Kitap çalışmalarının da uygulanmasına büyük önem vermiştir.

Kreutzer, Rode ve Don't etüdlerin mutlaka çalışılması gerektiğini belirterek, bu çalışmaları; Bach ve Paganini'nin eserlerine hazırlayıcı materyeller olarak nitelendirmiştir.

Klasik dönem keman repertuarı ve özellikle İtalyan bestecilerin Barok dönem eserleri konusunda etkin bilgiye sahip olan Turan, kemandan üretilen sesin ve yorumun şarkısal olması gerektiğini belirtmiş, teknik mükemmeliyete önem vermiş, ancak insanın ruhuna hitab eden 'şarkısal müzik' Turan ekolünde en önemli ögelerden biri olmuştur.

İlk öğretmeni Ekrem Zeki Ün'ün aksine, daha küçük yay kullanımını benimseyen sanatçı, yayın farklı bölgelerinin etkin bir şekilde kullanılmasını öğrencilerine aktarmış, hızlı pasajlarda, düşünmek için yeterli vakit elde edbilmeyi mümkün kılmak amacıyla, pasaj sırasında yayın durdurulması gerektiği önerisinde bulunmuştur.

Kemandan güzel ses çıkartmanın önemini;

"Kemanı sevin, keman bir kraliçedir, kemanı dövmeyin"

sözleri ile ifade eden sanatçı, özellikle Klasik dönem keman repertuarının Alman ve Avusturya'lı bestecilerinin eserlerinde, hızlı tempo seçimleri ve sert yay kullanımından kaçınmış, müzikalite ve şarkısallığa önem vermiştir.

Prof. Cihat Aşkın, Ayhan Turan'ın vibrato kullanımı ile ilgili olarak; sanatçının tatlı ve yumuşak bir vibratosu olduğunu, uygulamanın kol ve bilek kombinasyonu ile gerçekleştirildiğini belirtmektedir.

Öğrencilerine çeşitli vibrato uygulama şekillerini gösteren Ayhan Turan, glissando ve portamento uygulamalarını temkinli Avrupa stili tercihleri dahilinde gerçekleştirmiş; Heifetz, Amerikan ve Rus Okullarının uyguladığı yoğun uygulamaları tercih etmemiştir.

Yaklaşık yirmi yıl zarfında oluşturduğu metod çalışmaları dahilinde Türkiye'de bir ilki gerçekleştiren Ayhan Turan'ın çalışmaları, vefatı nedeniyle tamamlanamamıştır. Çeşitli dokümanlar halinde Prof. Cihat Aşkın'ın arşivinde korunmakta olan çalışmalar, derlenerek bir kaç öğrencisi tarafından yayına hazırlanacaktır.

Aşkın, Ayhan Turan'a ait özgün fikirlerin ve kas bilimi ile ilgili son derece önemli yaklaşımların, metod yerine 'Keman Çalmanın Fizyolojik Yaklaşımları' olarak nitelendirilmesinin daha doğru olacağını belirtmekte; aynı zamanda eğitim vizyonunun bir felsefe dahilinde oluşturulmuş bütünsel bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır.

Aşkın, son olarak; "Ayhan Bey, öğrencilerinin aynı zamanda menejerliğini de üstlenmiştir. Bizlere konserler bulup provaları dinlemiş, konser programlarını kontrol ederek sahne kariyerimizi de destekleyen bir eğitimci olmuştur" sözleri ile Ayhan Turan'ın keman eğitimi vizyonu ile ilgili önemli bir noktaya değinmiştir.

Değerli eğitimci Ayhan Turan, keman çalma ve eğitim yönünden Ün ekolünü devam ettirmemiş olmasına rağmen, Ekrem Zeki Ün'e duyduğu büyük saygı ve bağlılık, eğitimcilik vizyonunda dikkat çekmektedir.

Yetiştirdiği en değerli öğrencilerinden Prof. Cihat Aşkın'ın yürüttüğü CAKA (Cihat Aşkın ve Küçük Arkadaşları) Projesi kapsamında, Türkiye çapında bir müzik hareketi başlatılmış olup geliştirilmekte, değerli Türk

yetenekleri; gerçekleştirilen kurs programları, ustalık sınıfları, konser organizasyonları ve burs programları çerçevesinde Çağdaş Türk Keman Okulu dahiline kazandırılmaktadır.

İstanbul'da çalışmalarıyla değerli kemancılar yetiştiren bu sanatçılar dışında keman eğitimi veren diğer isimler arasında Lilly Statzer, Didar Vardar, Giray Rasenfos Gönül Gökdoğan, Yusuf Güler Aksöz, Gülden Turalı ve Saim Akçıl yer almaktadır. Daha sonraki jenerasyon arasında yer alan ve yetiştirdikleri öğrencilerin çoğu solist ve eğitimci olarak görev yapan keman öğretmenleri arasında Nuri İyicil ve Çiğdem Yonat İyicil, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda 1991 yılından bu yana keman eğitimi veren Rus asıllı Venyamin Varsawsky, kurumdaki çalışmalarına devam etmekte, çok sayıda başarılı kemancı yetiştiren değerli bir sanatçı ve eğitimcidir.

3.2.2. Çağdaş Türk Keman Okulu Ankara Temsilcileri'nin Nitelikleri

Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nın Ankara'ya taşınması ile şehirde Batı müziği konserlerinin düzenli olarak gerçekleştirilmeye başlanması, Ankara müzik kültürünün oluşumuna yön veren önemli etkenlerden biridir.

Musiki Muallim Mektebi'nin bu şehirde açılarak batı müziği eğitimi verilmeye başlanması ile Ankara, İstanbul'dan sonra Çağdaş Türk Keman Okulu'nun oluşturulmasında büyük önem teşkil etmiştir.

Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılmasıyla, Konservatuar Öğrenci Orkestrası da şehirde düzenli senfonik konserlerin gerçekleştirilmesinde katkı sağlamış, Mesut Cemil Tel, Orkestra'nın 2 Nisan 1949 tarihindeki konseri ile ilgili olarak, 14 Nisan 1949 tarihinde Ulus Gazetesinde yayınlanan yazısında aşağıdaki yorumu yapmıştır:

"Geçen Cumartesi günü konservatuardaki konserde yan yana oturduğum eski dostum Mahmut Ragıp Gazimihal ile birbirimizi bir aralık, göz

pınarlarımızda dökülmek için çırpınan yaşların gerisindeki otuz yılın anısında tekrar bulduğumuz zaman, yaşadığımız günün anlamını daha iyi anladık. (. . .)

Devlet Konservatuarı'nın orkestrası, çağdaş sisteme katılma yolunda "Hasta Adam'ın, hatta ölmüş sayılan adamın dirilmesi mucizesiyle bütün dünyada uyandırdığı hayranlık ve takdire inanmayanlara, Türk cevherinin çağdaş uygarlıkta, ileri aşamada bulunmasını kıskanmakta ayak direyenlere eşsiz bir derstir, bir uyarmadır ve eğer yetenekleri varsa bir uyanış nedeni olarak en uygun fırsattır.

Bize nefis bir konserin bahşettiği yüksek zevkten başka devrimimiz ve devrim kurumlarımız adına pek değerli bilgiler veren bu konserin yenilenmesini, burada açıkça rica ediyorum[74]*."*

Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşundan bu güne, değerli sanatçıları ağırlayan ve yetiştiren Ankara'da, uzun yıllar keman eğitimi veren iki isim, yeni kuşak Çağdaş Türk Keman Okulu temsilcilerinin yetişmesinde çok önemli bir yere sahiptir.

Her ikisi de eğitimlerinin bir döneminde Berlin'de eğitim alan bu sanatçılar, birbirilerinden farklı ekolleri temsil etmiş ve farklı eğitim metodları uygulamıştır.

Ankara Keman Okulu'nun temellerini atan bu değerli sanatçılardan biri Alman asıllı keman sanatçısı Licco Amar, diğeri de Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk "Harika Çocuğu" olan Necdet Remzi Atak'tır.

Prof. Oktay Dalaysel'e göre ilk bakışta iki sanatçı arasında fark edilen en önemli özellik, Amar'ın sağ elde bilek kullanımını daha fazla uygulaması, Necdet Remzi Atak'ın ise çok az bilek kullanımı tercih ettiği yönündedir[75].

---

[74] Koral Çalgan, **a.g.e**., s. 125,127
[75] Oktay Dalaysel Röportaj,

3.2.2.1. Licco Amar

23 Ağustos 2011 tarihinde Prof.Oktay Dalaysel ile gerçekleştirilen röportaj sonucunda, Licco Amar'ın kemancı nitelikleri ve keman eğitimi uygulamalarına aşağıda yer verilmektedir.

Keman eğitimine on bir yaşında Ankara Devlet Konservatuarı'nda Licco Amar ile başlayan Prof.Oktay Dalaysel, dokuz yıl süren eğitimi dahilinde sanatçı ile keman ve oda müziği çalışmaları gerçekleştirmiştir.

Prof. Dalaysel, Hitler rejiminin baskıları sonucunda Almanya'da iş olanakları elinden alınan Amar'ın, 1935 yılında Türkiye'ye gelişini ülkemiz keman eğitimi adına büyük bir şans olarak nitelendirmektedir.

Licco Amar, öğretmenlik vasıflarını son derece ciddiye alan bir karakter olarak, hiç bir suretle keman derslerini aksatmayan bir eğitimci olmuştur.

Prof. Oktay Dalaysel:

"*Çok disiplinli bir öğretmendi, derslerini hiç bir zaman ihmal etmezdi ve zamanında gelirdi, tekniğimi ona borçluyum diyebilirim*[76]" sözleri ile, temel tutuşlarını Licco Amar'dan devraldığının altını çizmektedir. Sanatçı, tutuş yaklaşımı olarak Amar'ın sağ el kullanımı dahilinde bilek sistemini tercih ettiğini ve uyguladığını, Amar'dan sonra keman eğitimi için Almanya'ya gittiğinde teknik olarak çok az değişiklik uyguladığını- gerçekleştirdiğini belirtmektedir.

H. Marteau'dan Fransız tutuşlarını devr alan Licco Amar, Gam çalışmalarına büyük önem vermiş, bu çalışmaları öğrencilerine aktarmış ve onların da benimsemesini sağlamıştır.

Eğitimcilik hayatı boyunca gerçekleştirdiği dersler sonucunda, kendi özgün gam çalışma sistemini oluşturan Prof.Oktay Dalaysel, çalışmalarının ana

[76] Oktay Dalaysel Röportaj

kaynağını Amar'dan edindiği temeller ve öğrencileri ile yaptığı dersler sonucunda edindiği yılların deneyim birikimi olarak nitelendirmektedir.

Röportajımız dahilinde Licco Amar'ın keman derslerinden bahseden Prof.Dalaysel, Amar'ın dersler sırasında yeni öğrenilen eserler söz konusu olduğunda, notaya kendi parmak numaralarını ve yay sistemini yazdığından bahsetmektedir.

Öğrencileri, onun sistemi dahilinde eserlerin yorumunu gerçekleştirmiştir.



Şekil 76 Licco Amar ve Ulvi Cemal Erkin\ Koral Çalgan Arşivi

Berlin Filarmoni Orkestrası'nın bir süre başkemancısı olarak görev yapan Licco Amar, kariyerini daha çok oda müziği alanında gerçekleştirmiştir.

Kurucusu olduğu ve Paul Hindemith'in de yer aldığı Amar Kuartet ile Avrupa ve dünya çapında çok sayıda konser ve kayıt gerçekleştiren sanatçı,Türkiye'ye geldikten sonra kuarteti ile çalışmalarına devam etmemiş,

ancak keman derslerinin yanı sıra Ankara Konservatuarı'nda oda müziği dersleri de vermiştir[77].

Devlet Sanatçımız Suna Kan, on on bir yaşlarında özel olarak keman dersi almaya başladığı Licco Amar'ı, savaş sırasında Türkiye'ye gelen "iyi" öğretmenlerden biri olarak nitelendirmekte, özellikle çağdaş eserlere duyduğu yakınlık ve ilgiden bahsetmiştir.

Amar'ın, Suna Kan'ın yurtdışındaki eğitimi boyunca hangi yeni eserleri seslendirdiğini merak ettiğini belirten sanatçı, eğitimcinin; notaya ve besteciye bağlı kati bir Alman Keman Okulu yaklaşımı sergileyen bir sanatçı olduğundan bahsetmekte, Amar'ın daha çok teknik ağırlıklı bir eğitim veren bir öğretmen olduğunu belirtmektedir.

Suna Kan, Amar'ın kendisine gösterdiği oktav hareketinde serçe parmağın tele yakın ve yuvarlak kullanımını hala uyguladığının da altını çizmektedir.

Türkiye'de çalıştığı son keman öğretmeni olan Amar'ın ardından, Paris Konservatuarı'nda Bouillon ile eğitimine devam eden Suna Kan, ilk dersinin ardından yorumunun yeni öğretmenini memnun ettiğini belirtmekte, Bouillon'a göre 'her şeyi yerli yerinde ve doğru' çaldığını; ancak Amar'ın köşeli yorumuna nazaran bu dönemlerde Buillon'un yönlendirmesiyle daha yoğun ve duygu içerikli yoruma yöneldiğini belirtmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda, Licco Amar'ın sağ el kullanımında Fransız Okulu yaklaşımını tercih ettiğini, ancak yorum açısından dengeli, belirli bir çerçevenin dışına çok çıkmayan bir Alman Okulu yaklaşımını benimsediğini söylemek doğru olacaktır.

[77] Oktay Dalaysel Röportaj

3.2.2.2. Necdet Remzi Atak



Şekil 77 Necdet Remzi Atak, Prof. Hazar Alapınar Arşivi

Devlet Sanatçımız Suna Kan, Necdet Remzi Atak'ın, sabah altı sularında Konservatuar'a giderek derslerine hazırlandığını belirtmekte, Atak'ın, kendini eğitimciliğe adayan bir öğretmen olarak, her yönüyle öğrencilerinin eğitim, kişisel ve ailevi sorunlarıyla ilgilendiğinden bahsetmektedir.

16 Ağustos 2011 tarihinde, Necdet Remzi Atak'ın yetiştirdiği en önemli keman sanatçılarından Prof. Hazar Alapınar ile gerçekleştirilen röportaj sonucunda, sanatçının eğitim ve icra yaklaşımları ile ilgili değerli bilgilere aşağıda yer verilmektedir.

Teknik ve duygusal olmak üzere iki tip öğretmen olduğunu belirten Prof. Hazar Alapınar, Necdet Remzi Atak'ı; kemanda gerçekleştirilen teknik uygulama ve hareketleri, daha çok duygusal ve ruhani yönden ele alan bir öğretmen olarak nitelendirmektedir.



Şekil 78 Necdet Remzi Atak Dersliği, Prof. Hazar Alapınar Arşivi

On altı-on yedi yaşlarında İstanbul'daki eğitiminin ardından Ankara Devlet Konservatuarı Parasız Yatılı kısmına kabul edilen Prof.Hazar Alapınar, Necdet Remzi Atak'ın:

"*Çal bakalım ne çalıyorsun"* diyerek, o yaşta sınıfına gelen bir öğrenciyi yetiştirmek için çok geç olduğu ön yargısı içinde olduğundan bahsetmektedir.

Alapınar'ın seslendirdiği Mozart Sol Maj. Keman Konçerto'nun ardından ise:

"Peki peki, ben on altı-on yedi yaşında olan birine bu kadar geç yaşta ne öğretebilirim diye düşünüyordum ancak, beraber çalışabiliriz" diyerek kendisi ile çalışmalara başladığını belirtmektedir.

Atak'ın, Musiki Muallim Mektebi'nde aynı zamanda annesine de ders verdiğini belirten Prof. Alapınar, çok iyi anlaştığı ve çok sevdiği bir insan olan Necdet Remzi Atak'ın, Harika Çocuk olarak bir takım şeyleri kolaylıkla yapabilen bir kemancı olduğunu belirtmektedir.

Temel keman eğitimini, Küchler'in Albümleri ve A. Moser- J. Joachim metodları ile başlatan Necdet Remzi Atak, Ekrem Zeki Ün'den farklı bir sağ el tutuşu uygulamıştır. Atak'ın yay tutuşunda sağ el parmakları birbirine daha yakın, işaret parmağı hafifçe çıta üzerinden sarkan ve baş parmak hafif kıvrık olmak üzere bir tutuş uygulanmıştır.



Şekil 79 Sanatçının Prof. Hazar Alapınar tarafından çekilen bir fotoğrafı

Alapınar, Atak ekolünde Gam çalışmaları yapmadıklarını, ancak Sevcik çalışmalarını yaptıklarından bahsetmekte, bir etüd çalışması yapılacağı zaman, gerekli görülen zamanlarda, etüdün belirli ve en önemli kısımlarının Atak tarafından işaretlenerek bazı çalışmaların tamamının uygulanmadığını belirtmektedir.

Etüd olarak Seybold, Hans Sitt, Bömer, Wolfhard, Kreutzer, Dont Op.35 ve Op.37, Rode, Gavinies ve Fiorillo'nun çalışmaları kullanılmıştır.

Atak ekolünde en önemli uygulamalardan biri, kullanılmasa dahi tel üzerinde basılı kalması gereken parmak sabitlenmesidir. Sanatçının nota üzerine kırmızı kalem ile belirttiği, tel üzerinde tutulması gereken parmak işareti (parmak numarasının yanından tel ile teması korunacağı yere kadar çizgi ile belirtilir),

pozisyonun sabitlenmesi başta olmak üzere pek çok sebeple sol el tekniğinde son derece önemli bir uygulamadır.

Koldan ve bilekten olmak üzere iki çeşit vibrato uygulaması gerçekleştiren Atak, uygulamada parmakların bir bütün dahilinde harekete katılmasını sağlamıştır.

Yay sürüşü hareketlerini yayın belli bölgelerinde gerçekleştiren Atak öğrencileri, kısıtlı yay kullanımı yerine, tüm yay kullanımı gerçekleştirmiştir.

"Necdet Bey glissando yapardı bir yerlerde" diyen Prof. Alapınar, öğrencilik yıllarında Ferhunde Erkin ile Hindemith Sonat provası gerçekleştirdiği sırada uyguladığı bir glissando ile ilgili olarak Erkin'den:

"Ay *burası alla Necdet gibi oldu*" yorumunu almıştır.

Klasik keman repertuarı dahilinde çok sayıda eseri öğrencilerine aktaran Atak, Türk bestecilerinin eserlerine önem vermiş, ancak dönemin yeni dünya keman eserlerine karşı özel bir ilgi duymamıştır.

"Atak'ın Almanya'da yetişmiş olmasına rağmen diğer millet bestecilerine karşı olan bir tutumu yoktur, ancak onun alanı klasik keman edebiyatı idi" sözleri ile Atak ekolünün repertuarını genelleyen Prof. Alapınar, arşivinde Necdet Remzi Atak'a ait parmak numaraları ile Ulvi Cemal Erkin Keman Konçertosu notasının yer aldığını belirtmiştir.

"Necdet Remzi Atak, sabah altıda okula gelir, viyola ile yarım saat boyunca parmaklarını-elini açardı. Ben de bir gün "bu viyolayı istiyorum" dediğimde, kendinden sonra viyolayı bana verir, onun ardından ben de parmaklarımı viyola ile açardım."

Hatıralarını paylaşırken öğretmenine olan bağlılığı, saygı ve sevgisini de yoğun bir şekilde bana yansıtan Prof. Alapınar, aynı zamanda öğretmenine en çok karşı çıkan öğrencilerden biri olduğunu, ancak kendisiyle en iyi anlaşan kişilerden biri olduğunu da dile getirmektedir.

Delikanlılık dönemlerinde Necdet Remzi Atak ile Bach Chaconne ile ilgili bir anısını paylaşan Alapınar:

"Derse Chaconne'u götürdüm ve eseri iterek çalmaya başladım… yayı atarak akora ani bir atak ile başlayınca adamcağız irkildi… ne yapıyorsun kardeşim? –kardeşim diye hitab ederdi bize- ben de bunu bekliyor ve 'iterek başlıyorum' dedim.

Bu noktada bir pedagogun tepkisini gösteren Atak ciddileşerek;

'Peki kardeşim, ama kabul ettir!' dedi."

Bunun karşılığında bir cavap vermeyen Prof. Hazar Alapınar, uzun süre eseri kendi kendine çalışmış, öğretmenine seslendirmemiştir.

Öğrencisini muhtemelen incittiğini düşünen Atak, bir süre sonra:

"*Chaccone ne oluyor kardeşim?*" sorusunu yöneltmiş, kış dönemi başlarına denk gelen bu sıralarda Alapınar:

"*Kar yağdığı zaman bir gün çalarım*" diyerek cevap vermiş, öğretmeninden de

"*Peki*" cevabını almıştır.

Öğrencilik yıllarında, çalışmak üzere okulda oda tutmak için erken kalktıklarını belirten Prof.Hazar Alapınar, bir gün kalktığında her yerin kar ile kaplandığını gördüğünde okula gitmiş, ellerini açtıktan sonra saat yedide öğretmeninin derslik kapısını çalmıştır.

"Kapısını çaldım ve içeriden bana:

"Gel Hazar" dedi.. "çal bakalım Bach dedi…."



Şekil 80 Hazar Alapınar ve Necdet Remzi Atak Prof. Hazar Alapınar Arşivi

Bir hocanın hem çalabilmesi hem de anlatabilmesi gerektiğini ifade eden Prof. Alapınar, Necdet Remzi Atak'ın; üstün yeteneği sebebiyle pek çok şeyi kolayca yapabilmesinden dolayı ifadelerini daha çok çalarak aktardığını belirmektedir.

Büyük yaşta bir öğrencinin bu usulde bir şeyler öğrenebilmesinin mümkün olduğunu belirten sanatçı, küçük yaştaki öğrencilerin bu şekilde öğrenmelerinin güç olduğuna değinmiştir.

Necdet Remzi Atak'ın eğitim sisteminde bir çok uygulamayı ruhsal düşünce bazında ele aldığını belirten Prof. Alapınar;

Sautille haraketini nasıl geliştirmesi gerektiğini sorduğu öğretmeninden;

"*Yayı kemanın üzerinde zıplatabildiğini hayal edebilirsen zıplatırsın"* yorumu ile karşılaşmıştır.

Bununla ilgili olarak her gün konsantrasyon çalışması yapması gerektiğini belirten Atak, sonuçta hayal ederek zıplatma hareketinin gerçekleşeceğini belirtmiştir.

Öğretmenine olan tüm saygı ve sevgisini bu noktada tekrar yineleyen Prof. Alapınar; ne yazık ki her öğrencinin bu yoldan öğrenemediğinin altını çizmektedir. Teknik olarak bu hareket ile ilgili çok sayıda çalışmanın mevcut olduğunu belirten sanatçı, bu düşüncenin kendisinde yararlı olduğunu da belirtmekte, ancak uygulamanın belirli teknik aşamalar dahilinde de geliştirilebileneceğinin altını çizmektedir.

Atak'ın, koridorlarda gösteri amaçlı çalan ve keman çalışmalarında sevdikleri eser ya da pasajları üst üste çalışmadan sadece yineleyerek seslendiren öğrencilere:

"Çalmayınız, çalışınız!" önerisinde bulunduğunu belirtmekte:

"Necdet Remzi Atak, çok sayıda öğrencisine aşırı özgüven veren bir hocaydı.

Biz kendimizi dev aynasında görürdük, bizi önemli şahsiyetlerle karşılaştırır, dozu biraz fazla tutardı, ancak bu bize büyük özgüven kazandırırdı"

sözleri ile eğitimci olarak Necdet Remzi Atak'ın yaklaşımlarını bir bütün dahilinde değreledirmeme yardımcı olan röportajımızı tamamlamış ve:

"*Çok değer verdiğim Necdet Remzi Atak hayata veda ettiğinde, adeta sağ kolum kopmuş gibi hissettim*"

sözleri ile sanatçı için hissettiği derin bağlılığı ifade etmiştir.



Şekil 81 Necdet Remzi Atak ve Öğrencileri Prof. Hazar Alapınar Arşivi

Nedet Remzi Atak'ın yetiştirdiği çok sayıda öğrencisi arasında İlhan Özsoy, Erdoğan Çaplı, Haluk Onarır, Nihal Tanoğlu, Sermet Abaoğlu, Hüsnü Özbayazıt, Hasan Alparslan, Can Kutay, Gülen Sunar, Sümer Atak Özsoy, Erol Aygün, Necla Atak Gürerk, Kaya Nazım İleri, Arman Özarın, Yüksel Bakan, Faruk Güvenç, Yılmaz Sinanoğlu, Adnan Erdir, Gökalp Göktürk, Adnan Sezer, Olcay Elderoğlu, Cavidan Selek, Tevfik Tutu, Recai Ötken, Birsen Gülümser, Salih Tüzün, Reyhan Omankut, Şükran Kırıcı, Özer Sezgin, Önder Kütahyalı, Ruşen Güneş, Mete Ünal, Ethem Günöz, Gürer Aykal, Koral Çalgan, Cemil Özdoğan, Şamil Agun, Ülker Gürvardar, Zafer Sümen, Benar Erdener, Hazar Alapınar, Yusuf Fidankök, Fatma Oran, Fatma Kaya, Saadettin Ünal, Halit Çam, Osman Galip ve Emin Güven Yaşlıçam yer almaktadır.

Bu değerli iki sanatçı ve eğitimcinin çalışmalarının sonucunda yetiştirdikleri öğrenciler, Çağdaş Türk Keman Okulu'na önemli katkıda bulunmanın yanı sıra, Türk müzik yaşantısı ve Türkiye çapında Konservatuar'ların açılmasında ve çeşitli toplulukların kurulmasında da etkin görev yapmıştır.

Ankara şehri, çok sayıda seçkin sanatçı ve eğitimcinin görev yaptığı Müzik kurumları ile yerli ve yabancı eğitimcileri ile Çağdaş Türk Keman Okulu

dahilinde çok sayıda öğrencinin yetiştirilmesine ev sahipliği yapmaya devam etmektedir.

3.2.3. Çağdaş Türk Keman Okulu İzmir Temsilcileri'nin Nitelikleri

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde İstanbul ve Ankara şehirlerini takiben, İzmir şehrinde konservatuar açılmıştır.

Konservatuardan önce çeşitli müzik hareketlerinin gerçekleştirildiği İzmir şehrinde, batı müziği keman eğitimi, şehre Kadınlar Orkestrası ile konser vermek üzere gelen ve buraya yerleşen Madam Marta Sadi Amati tarafından verilmeye başlanmış, İzmir keman ekolünün temelleri davet edilen yabancı keman sanatçıları tarafından oluşturulmaya devam edilmiştir.

Hasan Ferit Alnar'ın daveti üzerine, Amati'den sonra İzmir Konservatuarı'nda kısa süre keman eğitimi veren Catouir'i, Münih Opera Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapan Alman asıllı Fritz Görlach takib etmiştir.

Görlach, kurumdan ayrıldığında, keman sınıfını yalnızca asistanı Hazar Alapınar'a emanet edebileceğini bildiren mektubunu, dönemin müdürü Orhan Barlas'a takdim etmiştir.

1960-1980 yılları arasında kurumda keman eğitimi veren sanatçılar arasında David Oistrakh'ın öğrencilerinden Ion Voicu'nun yanı sıra, Jack Durand, Atilla Işıksun, Armağan Özarın, Candan Nikolai yer almakta, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası kurucu müdürü Tuncer Olcay da kurumda kısa süre eğitim veren sanatçılar arasında yer almaktadır.

Önder Kütahyalı'nın gözetiminde Gürel Karakaş ve Sedat Şen de kurumda yaklaşık olarak bir yıl süre ile keman eğitimi vermişlerdir[78].

[78] Prof. Hazar Alapınar Röportaj

Yurtdışından getirtilen çoğu keman sanatçısının öğretmenlik tecrübesinin olmaması, İzmir'de etkin bir keman ekolünün oluşmasının bir süre geçmesine neden olmuştur.

İzmir Keman Ekolü'nün bu çalışmalar ile oluşturulmaya çalışılması, kuruma 1966 yılında keman öğretmeni olarak atanan değerli sanatçı ve eğitimci Prof. Hazar Alapınar'ın titiz çalışmaları ile hız kazanmış, bu doğrultuda İzmir Keman Ekolü yapılandırılmıştır.

Kurumun günümüz öğretim kadrosunda Arif Manaflı ve Melek Göküstün yer almakta, sözleşmeli sanatçı olarak Rubinstein ve Sema Korkut da kurumda keman dersi vermektedir.

3.2.3.1. Hazar Alapinar 1966


Hem öğrettiler
hem de dinlettiler

Şekil 82 Prof. Hazar Alapınar kızı ve damadı ile, Prof. Hazar Alapınar Arşivi

Prof. Hazar Alapınar, değerli bir kemancı ve eğitimci olmanın yanı sıra, resim ve şiir yeteneklerini de barındıran çok yönlü bir sanatçı profiline sahiptir.

Keman eğitimine, 1948 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda 48'e 45 numaralı öğrenci olarak başlayan Hazar Alapınar, 1959 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'nda çalışmalarına Necdet Remzi Atak ile devam etmiştir. Almanya'daki eğitimini sonrasında, 1969 yılından itibaren İzmir Devlet

Konservatuarı'nda keman eğitimi veren sanatçı, Ekrem Zeki Ün, Necdet Remzi Atak ve Max Rostal ile gerçekleştirdiği keman eğitimine ek olarak, araştırmacı ve özgün yaklaşımları doğrultusunda kendi eğitim sistemini oluşturmuştur.

Ivan Galamian'ın keman metodunun en önemli gördüğü kısımlarını Türkçe'ye çevirerek öğrencileri ve bir çok keman öğretmeni ile paylaşan Alapınar, yakın tarihte kendine ait metodunu yayınlayacağı müjdesini de vermiştir.

Çağdaş Türk Keman Okulu Temsilcileri'nin Metod Çalışmaları dahilinde, sanatçının henüz yayınlanmayan parmak çalışmalarından kısa örneklere yer verilmiştir.

J.S.Bach'ın solo keman yapıtları ile ilgili olarak Orkestra Dergisi'nde kapsamlı bir makale yayınlayan sanatçı, bu eserlerin çoğunun yer aldığı edisyonunu tamamlamış, yakın tarihte yayınlamayı düşünmektedir.

Çok yönlü bir eğitimci olan Prof. Alapınar ile gerçekleştirdiğim röportaj sonucunda, sanatçının eğitim yaklaşımlarının; metodik, teknik ve psikolojik yönden bir bütün dahilinde gerçekleştirildiğini belirtmek doğru olacaktır.

Röportajımız sırasında, keman eğitiminden önce, İstanbul Belediye Konservatuarı'nda aldığı solfej eğitimine değinen sanatçı, altı yaşındayken Konservatuar'da solfej öğretmeni Raşit Ared ile haftada bir kez gerçekleştirdiği dersler sırasında, ezberlenen Laviniac parçalarının ders sırasında öğretmen tarafından piyanoda basılan akor uyarınca, transpoze ederek okuduklarını belirtmekte, bu sayede küçük yaşta bilmeden transpoze etmeyi öğrendiğinin altını çizmektedir.

Günümüz çalgı eğitiminde en önemli eksikliklerin, eksik solfej bilgisinden kaynaklandığını belirten Alapınar, orkestralardaki yanlış senkop uygulamalarını da bu sebebe bağlamaktadır.

Öğretmenlik yıllarının başlarında öğrenciler ile kendi arasında çok büyük yaş farkı bulunmadığını belirten sanatçı, sınıf içerisinde otoriter bir öğretmen olmuş, ancak sınıf dışında öğrencilerine bir ağabey, hatta bir baba yakınlığını gösteren bir eğitimci olmuştur.

Otuz sekiz yıldan fazla süren öğretmenlik hayatı boyunca, giyim tarzına, iyi konuşmaya ve her zaman iyi çalmaya önem veren Prof. Hazar Alapınar, bu sayede küçük yaşta sınıfına kabul ettiği öğrencilerine iyi ve doğru örnek olan bir eğitimci olmaya özen göstermiştir

"Bu benim yorumum, benim duatem, bunun dışına çıkamazsın" diyen bir öğretmen hiç bir zaman olmadığını belirten Prof. Alapınar, fikirlerini ders sırasında öğrencileriyle paylaşan ve onların da fikrini belirtmesini isteyen bir öğretmen olarak, öğrencilerinin bireysel gelişimlerine yön vermiştir.

Kemana başlama yaşının, ideal olarak altı ila yedi yaşları olması gerektiğini belirten Prof. Alapınar, ne yazık ki çok sayıda öğrencisinin ancak on ya da on bir yaşında keman çalmaya başladığının altını çizmektedir.

Keman çalmaya başlamadan önce, vücudu gevşetme amacı ile, merdiven inerken insan vücudunun serbest hareketini temel alan Prof. Alapınar, öğrencilerinin omuzları ve vücudu sebest bıraktırarak bazı hareketleri uygulamalarını sağlamaktadır.

Öğrencinin, her iki elini tutup serbest bırakarak, kolların serbestçe vücuda çarpmasının gerçekleşmesini amaçlayan eğitimci, serbestlik sonucunda gerçekleştirilen bu çalışmalar sonrasında keman ve yay tutuşu çalışmalarına başlamaktadır.

Yay tutuşunda, çıtayı kendi tutmak kaydıyla öğrencisinin baş parmak harici tüm sağ el parmaklarını çıta üzerine konumlandıran sanatçı, sırayla parmakların konumlarını tarif ederek en son baş parmağı topuk kenarındaki yerine konumlandırmaktadır.

Metodunda, tüm bu ayrıntılara yer verecek olan sanatçı, parmak konumlarını ve yay tutuşunun temel bilgilerini alan öğrencinin, yayı belli bir sabit noktadan bir çok kez alarak, tutmaya alışmasını amaçlamaktadır.

Bunu takiben keman tutulmaya başlandığında, destek amacıyla sapın gövde ile birleştiği noktaya konumlandırılan sol el, direkt olarak gövdeye temas ettirilmemekte, araya ince bir bez konularak enstrumanın korunmasına hassasiyet gösterilmektedir.

Keman ve yayı tutmayı öğrenen öğrenci, yayın orta kısmının biraz yukarısındaki noktanın re teli üzerine konumlandırılmasıyla, öncelikle çıtanın kıllara doğru esnetilmesi hareketi uygulanmaktadır. Esnetme hareketi ve ilk yay sürüşü, öğretmenin yay topuğundan sürüş hareketine yardımcı olmasıyla gerçekleştirilir.

Yay tutuşunun en doğal olabileceği re ve la tellerinde fazla uzun olmayan yay sürüşleri yine öğretmenin yayın topuğundan tutması ile gerçekleştirilir.

Sol el parmaklarının tuşe üzerine konumlandırılmasını re telinde başlatan Prof. Alapınar, boş telin iki kez çalınmasının ardından, öncelikle orta parmak ile fa diyez notasının basarak iki kez seslendirilmesinin ardından, yüzük parmağı orta parmağa yapışık olarak sol notası iki kez seslendirilerek tekrar boş tele dönüş yaptırmaktadır. Bu çalışma sırasında uygulamalar yay ile değil, sağ el pizzicatosu ile gerçekleştirilmektedir.

Bu sistem ile ilk kez parmak basmayı gerçekleştiren öğrenci, birinci parmağını kullanmadığı için sol elini sıkma ihtiyacı duymamakta, parmaklarını düzgün basmayı öğrenmesi sonrasında birinci parmağını basmaya başlamaktadır.

Prof. Hazar Alapınar, sol el baş parmağını işaret ve orta parmaklarının ortasında konumlandırmakta, sol elin sap üzerindeki konumunu, ‘elma tutarmış gibi’ ifade etmektedir.

Çeşitli parmak kombinasyonlarının yapılması sonrasında gam dizisi oluşturularak Re Maj. Gam çalışmalarına başlanmasıyla, sağ ve sol el hareketleri birleştirilerek yayın farklı bölgelerinde ve çeşitli sol el parmak uygulamaları kombinasyonları gerçekleştirmektedir.

Prof. Hazar Alapınar, bu çalışmaların sadece kendi gözetiminde yapılmasına izin vermiştir. İlk tutuş, parmak basma ve yay sürüşlerinin öğrenilmesi sürecinde öğrenciler, enstrumanlarını eve götürememiş, öğretmenlerinin gözetiminde hafta içi her gün yaklaşık olarak on ile on beş dakika sırayla çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Enstruman eğitiminde, öğretmen gözetiminden uzak ortamda çalışan bir öğrencinin yanlış uygulamalar yapması eğitim sürecini zora sokacağından bu tercihi yapan sanatçı, heyecanla kemanlarını eve götürebilmeyi bekleyen öğrencilerinin, ilk derslerinden yaklaşık olarak bir ay sonra tek başlarına keman çalışmalarına izin vermiştir.

Öğrencilik yılları boyunca, Ekrem Zeki Ün'ün sınıfında gam çalışmaları gerçekleştiren sanatçı, Necdet Remzi Atak ile çalışmalarını sürdürdüğü dönemde de bireysel olarak bu çalışmalara devam etmiş (Atak özel olarak gam çalışmaları yaptırmamış ancak Sevcik'in çalışmalarını yaptırmıştır), Max Rostal ile gerçekleştirdiği eğitimi boyunca C. Flesch'in gam çalışmaları üzerinde çalışmıştır.

Keman eğitimi dahilinde gam çalışmalarına büyük önem veren sanatçı, aynı zamanda Schradieck'in yanı sıra Sevcik'in tek ve çift sesli çalışmalarını da kullanmış, bu çalışmaları derecelendirerek sınıflar dahilinde müfredatına eklemiştir.

Küchler Violinschule ve Moser-Joachim Violinschule metodlarını başlangıç aşamasında kullanan Prof. Alapınar; Böhmer, Sitt ve Seybold etüdlerin yanı sıra, her öğrencisine yazdığı küçük özgün çalışmalarını ve etüdlerini de kullanmıştır.

Klasik repertuar dahilindeki bestecilerin etüd ve konçertolarını sırasıyla çalışmalara ekleyen sanatçı, birinci pozisyon kullanımından, üçüncü pozisyona geçişler gerçekleştirerek daha zor uygulama aşamalarına geçmiştir.

Kendi çalışmalarında, çeşitli metodlarda eksikliğini gördüğü geçişlerin ardından küçük etüdler ekleyen sanatçı, öğrencilerine Necdet Remzi Atak'ın '*çalmayınız, çalışınız'* öğütünü aktarmaya çalışmış, gösteriş amaçlı çalışma yöntemleri yerine yararlı çalışma yöntemleri gerçekleştirmelerini öğütlemiştir.

Çalışılan eserlerde kendi parmak numaralandırma önerilerini öğrencileri ile paylaşan Prof. Alapınar, öğrencilerinin daha küçük yaşlarda iken belirli pasajlar ile ilgili olarak farklı parmak numaralandırma önerileri geliştirmelerini sağlamak üzere yönlendirmelerde bulunmuş, bu sayede tüm öğrencilerinin duate yazmak konusunda hiç bir zaman sıkıntı yaşamadıklarını belirtmiştir.

Profesyonel olmasa da, öğrencilerine doğru nefes almak hususunda kendi bilgi ve deneyimlerini aktarmaya çalışan sanatçı, ek olarak Elisabeth Schwarzkopf'un Liedleri söyleyişini dinlemelerini öğütleyerek, sanatçının nerede nefes aldığına önem vermelerini istemiştir.

Yay yineleme hareketini kullanan sanatçı, bu uygulamayı izlediği bir resitalde görerek kendi icrasına eklemiş, öğrencilerine de aktarmış, uygulamayı nota üzerine eklediği ardarda çekerek işareti ile belirtmiştir.

"Bir yaylı çalgıcının doğru nefes almayı öğrenmesi lazım" sözleri ile önemli bir noktaya değinen Prof. Alapınar, konservatuarlarda yoga derslerinin verilmesinin çok faydalı olacağını belirtmekte, bu çalışmaların en azından dönem içerisinde belli seviyelerde uygulanması gerektiği yönündeki düşüncelerini paylaşmıştır.

Bu sayede, öğrencilerin doğru nefes almamaları sonucunda bedenlerinde ve dolayısıyla icralarında gerçekleşen sıkışıklığın büyük ölçüde ortadan kalkacağını belirten sanatçı, aynı zamanda sahne heyecanı ve korkusunun da önüne geçilebileceğinin de altını çizmektedir.

Prof. Alapınar, sahne heyecanını azaltmak amacıyla:

"Doğru nefes almasını öğrenen öğrenci sahneye çıktığında sık sık nefes almadığı için kendini de rahatlatır, ayrıyetten heyecanı yenmenin farklı usulleri var; biri dinliyor, ben dinleniyorum düşüncesini tersine çevirerek ben kendim için ve en sevdiğim biri için çalıyorum, dinlemek isteyen de buyursun dinlesin' düşüncesi; heyecanın ortadan kaldırılması için son derece yardımcı ve etkili bir düşünce yoludur. Tabii ki tüm bunlar çok iyi bir hazırlanma süreci sonrasında gerçekleşmektedir."

Pasif konumundan aktif konumuna bu geçişi pek çok konseri sırasında deneyimlemiş ve son derece olumlu sonuç almıştır.

Prof. Alapınar:

"Kimin öğrencisi olursa olsun iyi bir kemancı dinlediğimde biri daha yetişiyor diye kendim çok mutlu olurum"

sözleri ile yetişen yeni nesil kemancıların gelişimlerinden memnuniyet duyduğunu belirtmektedir.

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda eğitim veren keman öğretmenlerinin büyük bir açıklıkla kendi öğrencilerinin meslektaşlarıyla çalışmalarına izin verdiklerinin altını çizen ve onları takdir eden sanatçı:

"Biz kendi meslektaşlarımıza öğrenci göndermedik, bu nedenle eğitim yaklaşımlarımız ile ilgili fazla bilgi sahibi değiliz"

sözleri ile Prof. Alapınar, kendi dönemlerinde ve günümüzde pek çok Konservatuvar'da bu açık tavrın sergilenmediğini belirtmektedir.

Günümüz keman eğitiminde Mersin Konservatuarı'nda son derece önemli çalışmalar gerçekleştirildiğini belirten Prof. Alapınar, bu kurumda yetişen en son kuşak kemancıların önemli konser ve yarışmalarda dereceler aldığının altını çizmekte, başarılı çalışmalar gerçekleştirdiklerini belirtmektedir.

3.3. Çağdaş Türk Keman Okulu Temsilcileri'nin Metod ve Çalışmaları

Cumhuriyet döneminde, Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile başlatılan "Müzik Devrimi" ve geniş çaplı bir kültür hareketi olan "Tevhid-i Tedrisad Kanunu" hükümlerince ülkenin her köşesindeki tüm eğitim kurumlarında aynı tip eğitimin yapılmasına karar verilmiş, devlet tüm eğitim işlerinin sorumluluğunu almıştır.

1924 yılında yürürlüğe giren hükümler uyarınca müzik kurumlarında nota, kitap ve bilimsel yöntemlere dayalı eğitim gerçekleştirilmeye başlanmış, yurtdışından getirtilen metod ve çalışmalar sonucunda uygulanan sistemli eğitime, yetiştirilen Türk kemancıların çalışma ve metodları dahil olmuştur.

Biyografilerde de belirtildiği üzere Türkiye'de keman çalgısı için ilk metodik çalışmayı yapan Abdülkadir Töre olmuştur.

Abülkadir Töre (1873-1946), Doğu Türkistan'ın Kaşgar kentinde Seyit Yakup Han'ın oğlu olarak 1873 yılında dünyaya gelmiş, beş yaşında ailesiyle İstanbul'a yerleşerek on iki yaşında Kanuni Hamit Bey'den kanun ve müzik dersleri almaya başlamıştır. Usul ve makam bilgisini Hoca Fehmi Efendi'den alan sanatçı, 1899 yılından itibaren keman çalışmalarını Kemani Tatyos Efendi ve Kemani Kirkor Efendi ile gerçekleştirmiş, batı müziği keman tekniğini Albert Braun'dan öğrenmiştir.

Dar'ül Elhan'ın kuruluşunda etkin görev alan Albdülkadir Töre, kurumda müzik teorisi öğretmenliği yapmış, Mesut Cemil'in ölümünden sonra kurumda 'Sersazende' olmuştur.

Geleneksel Türk müziği inceliklerini bilimsel bir temele oturtmak üzere çok sayıda çalışma yapan Abdülkadir Töre, Türk müziğinin ses sistemi üzerine bir açıklama geliştirmeye çalışmış, dizide kırk bir aralıktan oluşan bir ses sistemi geliştirmiş ve *Usül-i Talim-i Keman* başlıklı metodu 1920 yılında yayınlanmıştır.

İstanbul'daki orta dereceli okullarda müzik müfettişliği görevi de yapan Abdülkadir Töre, eğitimci olarak Dar'ül Elhan'ın yanı sıra 1918 yılından itibaren İstanbul Cerrahpaşa'daki evinde "Gülşen-i Musiki Mektebi"ni açarak, dokuz yıl süre ile çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

İlahi, durak, peşrev, saz semaisi, beste, ağır semayi, yörük semai ve şarkı formlarında iki yüz dolayında bestesi olduğu düşünülen Abdülkadir Töre; geleneksel sanat müziği teorisyeni, bestecisi ve eğitimcisi olarak Türk müzik yaşantısında ve eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır[79].

Varlığından bahsedilen ancak ne yazık ki ulaşamadığım metodik çalışmalardan biri de Ali Sezin'in keman metodudur.

Vahram Mühendisyan'ın çalışmalarında tarih belirtilmediğinden, sıralama olarak ancak ölüm tarihine göre değerlendirebildiğimiz çalışmalar, Ali Sezin'den sonra değerlendirilebilmektedir.

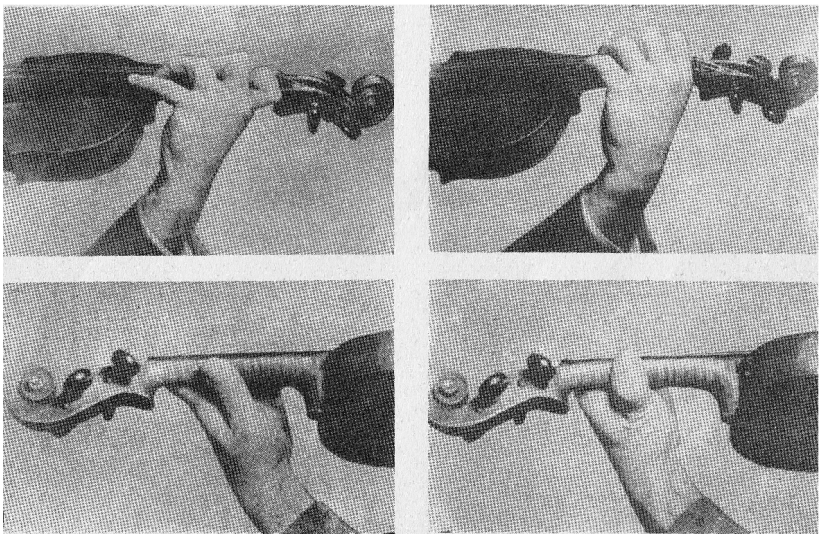
Mühendisyan'ın çalışmasında, keman ve viyolonsel için tadbik edilebilen *Ekstansiyon Etüdleri*; sol elin ekstansiyon sırasında aldığı doğru ve yanlış tutuşları gösteren fotoğraflar yer almaktadır.

Çalışmanın başında, tekniksiz müzik yapılamayacağı, tekniğin ekstansiyon olmadan ilerletilemeyeceği, parmaklar (sol el parmakları) sabit tutulmadıkça ektansiyon yapılamayacağı ve parmaklar sabit tutulmadıkça ekstansiyon içerikli eserlerin çalınamayacağına dair açıklama yapılmaktadır.

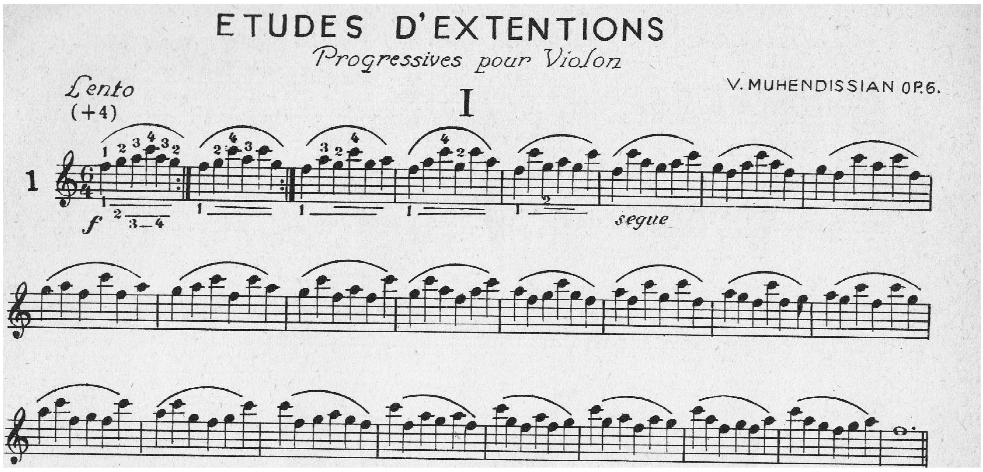
Her telde uygulanan notasız çalışmaların yanı sıra, tüm tonlarda çalınması istenen notalı çalışmaların, ritmik çeşitlilik uygulamaları ile çeşitlendirilerek gerçekleştirilmesi gerektiğine yer vermektedir.

Şekil 83 ve 84'te çalışmalara yer verilmiştir.

[79] Ahmet Say, **a.g.e**., Cilt 3, s. 493

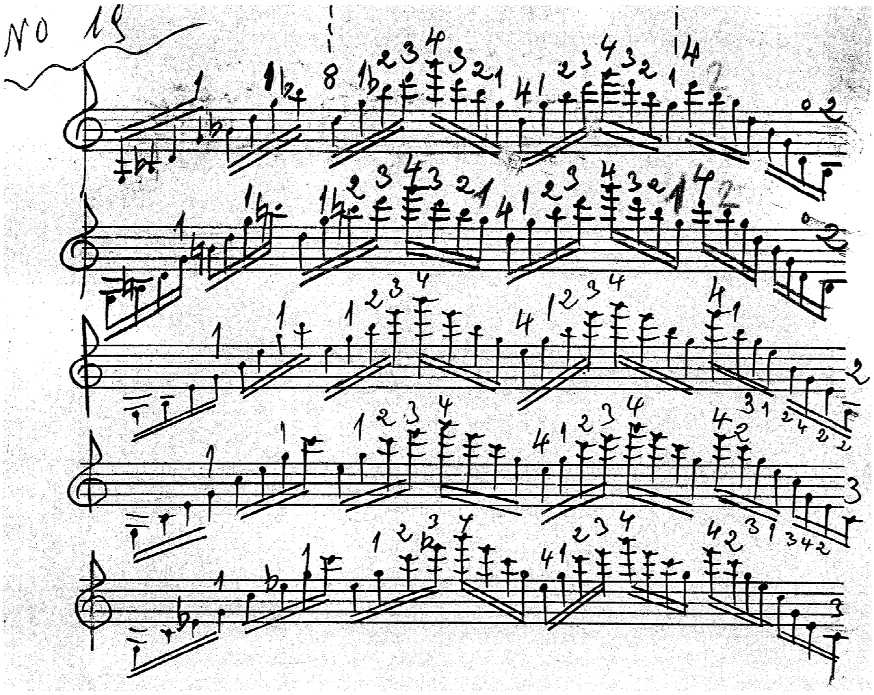


Şekil 83



Şekil 84

Keman için çeşitli egzersiz ve yöntemler uygulayan ilk kuşak keman eğitimcilerinden Ekrem Zeki Ün'ün çalışmaları yayınlanmamış, ancak çok sayıdaki öğrencisi tarafından uygulanarak günümüze dek ulaşmış ve halen uygulanmaktadır. Şekil 85 ve 86'da bu çalışmalara yer verilmiştir.



Şekil 85 Çalışmalara Prof. Hazar Alapınar'ın Arşivi'nden ulaşılmıştır.



Şekil 86

Dünya keman okullarının modern metodları incelendiğinde, çalışma içinde yer alan parça ve egzersizlerin, metodu oluşturan kişiler tarafından bestelendiği görülmektedir. 20.yy. modern keman metodlarında ise repertuarın

zorlu eserleri ve teknik alt yapı oluşturmak üzere detaylı tutuş ve uygulama çeşitlerine değinilmekte, özgün parça ve eser geleneği çoğunlukla sürdürülmemekte, keman repertuarının seçkin çalışma ve yapıtları doğrultusunda açıklamalar yer almaktadır.

Amatör, başlangıç ve profesyonel kemancılar için kullanılabilecek metodlar dahilinde, ulusal ezgi ya da ünlü klasik batı müziği temalarının belirlenen seviyeler doğrultusunda keman için uyarlamalarına yer verilmektedir.

Türk kemancıların metodik çalışmaları, 1970'li yıllarda hız kazanmaya başlamış, yayınlanan metodlar çalgı ve müzik eğitimine yönelik oluşturulmuştur.

Ulusal metodlar dahilinde inceleme yaptığımızda, çalışmaların bazılarında Türk ezgilerinin kullanıldığı, diğerlerinin gam ve teknik öğelerin yanı sıra, ünlü keman repertuarından oluşturulan keman eserlerinin seviyelerle derecelendirilerek meydana getirildiği görülmektedir.

Tüm yay hareketleri ve sol el teknik zorluklarının detaylı gam çalışmaları dahilinde bir araya getirildiği en kapsamlı gam çalışmaları, Prof. Oktay Dalaysel'in *Keman için Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri* çalışmasında yer almaktadır.

Ulusal bir yaklaşım sergilemeleri yönünden önemli olan diğer çalışmalar, Çağdaş Türk Keman Okulu eğitimi bünyesinde fazla yer almamasına rağmen, genel çaplı amatör ve profesyonel eğitimin başlangıç seviyesi ve eğitim kurumlarının müzik dersleri kapsamında uygulanmak üzere son derece eğitici bir yer tutmaktadır.

Prof. Oktay Dalaysel ve Prof. Hazar Alapınar'ın teknik çalışmalarının yanı sıra, Ömer Can'ın keman albümleri, çoğu Türkiye Cumhuriyeti Konservatuar'larının resmi keman müfredatı dahilinde yer almakta, aynı zamanda çoğu konservatuar keman müfredatı başlangıç aşamaları ve parçalarının, yabancı metodlardan derlendiği dikkat çekmektedir.

Ömer Can'ın Keman Eğitimi I, II, III çalışmaları, tüm pozisyonları içeren ve birbirini tamamlayan çalışmalardır.

Keman Eğitimi IV, *Düetler Albümü* olarak hazırlanmış olup, öğretmen eşliğinde gerçekleştirilen ve ilk üç pozisyon dahilinde oluşturulan kısa çalışma ve parçalar ile müzik yapma hissinin kazandırılması amaçlanmaktadır.

Keman Eğitimi V *Konçertolardan Seçmeler*, çeşitli konçertolardan seçili bölümler içermekte, Keman Eğitimi VI *Günlük Çalışmalar* kitabı ise başlangıç seviyesinden yüksek seviyeye kadar çeşitli zorluklardaki keman uygulamaları ile ilgili çalışmalar içermektedir.

Yayınlanan metod çalışmalarının incelenmesi ayrı bir tez konusu olacağından yayın tarihleri uyarınca Türk Keman Okulu temsilcileri tarafından 1970 yılından sonra yayınlanan metodik ve eğitsel çalışmaları aşağıdaki gibidir:

-Tahsin İNCİRCİ: *İki Keman için 23 Türkü*, 1971

-Saip EGÜZ: *Türkü ve Oyun Havalarımızdan bir Demet*, 1975

-Edip GÜNAY-Ali UÇAN: *Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü 8 Defter, 2 ve 3. Sınıflar için Ders Kitabı*, 1975-1978

-Edip GÜNAY-Ali UÇAN: *Çevreden Evrene Keman Eğitimi*, 1980

-Ömer CAN: *Keman Eğitimi 1, 2, 3, Düetler Albümü 4, Konçertolardan Seçmeler 5, Günlük Çalışmalar 6*, 1980-2009

-Oktay DALAYSEL: *Keman için Gam Çalışmaları ve Yay Çeşitleri*, 1987

-Şeyda ÇİLDEN-Yılmaz ŞENDURUR: *Keman için Piyano Eşlikli Albümü*, 1995

-Uğur TÜRKMEN: *İki Keman ve Çello için Türküler, Birlikte Çalma ve Söyleme için Dağarcık*, 1996

-Zeki ÇUBUK-Uğur TÜRKMEN: *Yaylılar için Düzenlenmiş Ezgiler*, 1996

-Hazar ALAPINAR: *Mini Diyaloglar* (çocuklar için piyano eşlikli parçalar), 1998

-Ali UÇAN: *Keman Eğitimi için Özgün Parçalar*, 2001

-Tuğrul GÖĞÜŞ: *Keman Metodu*, 3 Cilt, 2003

-Uğur TÜRKMEN: *Birlikte Çalma ve Söyleme için Dağarcık*, 2003

-Ali UÇAN: *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Keman Ders Kitabı*, 4 Cilt, 2004

-Hazar ALAPINAR: *Keman İçin Pozisyon Çalışmaları ve Etütler*, 2005

-Mehlika DÜNDAR: *Keman Eğitiminde Başlangıç İçin Piyano Eşlikli Eserler*, 2005

- Mehlika DÜNDAR: *İki Keman İçin Piyano Eşlikli Eserler*, 2005

-Mehmet AKPINAR: *Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü*, 2005

-Burhan HÜSEYİN: *Türk ve Batı Müziği Ezgileri İle Yeni Keman Metodu*, 2007

-Burhan HÜSEYİN: *Türkü Demeti*, 2007

-Sibel ÇOBAN: *Keman İçin Altı Kolay Konçerto*, 2008

-Hakan ÇUHADAR: *Genç Kemancılar için Konser Parçaları*, 2008

-Şinasi ÇİLDEN: *İki Keman İçin Anadolu Türküleri*, 2008

-Mehmet EFE, *Keman ve Piyano İçin Türk Ezgileri*, 2009

Prof. Hazar Alapınar ile yaptığım röportajda, sanatçı ve eğitimcimizin; kişisel keman eğitimi uygulama yöntem ve şekilleri ile öğrencileri için yazdığı etüdleri bir metodda yayınlayacağı müjdesini paylaşmıştır.

Yukarıda belirtilen yayınların yanı sıra, çeşitli parmak egzersizleri de bulunan sanatçı, bu egzersizleri de çalışmasına dahil etmeyi düşünmektedir.

Çalışmaların yayınlanma düşüncesi nedeni ile aşağıda Prof. Hazar Alapınar'ın öğrencileri ile paylaştığı çalışmalardan kısa örnekler yer almaktadır.

"Görülebileceği gibi, kitaptaki çalışmalara bağ konmamıştır. Bu tutum, bağsız çalınacağı anlamına gelmiyor. Her çalışmanın kendi içinde bir bağlanabilirlik mantığı vardır. Bağlar, çalışan tarafından, çalışma aşamalarına göre değiştirilebilir.

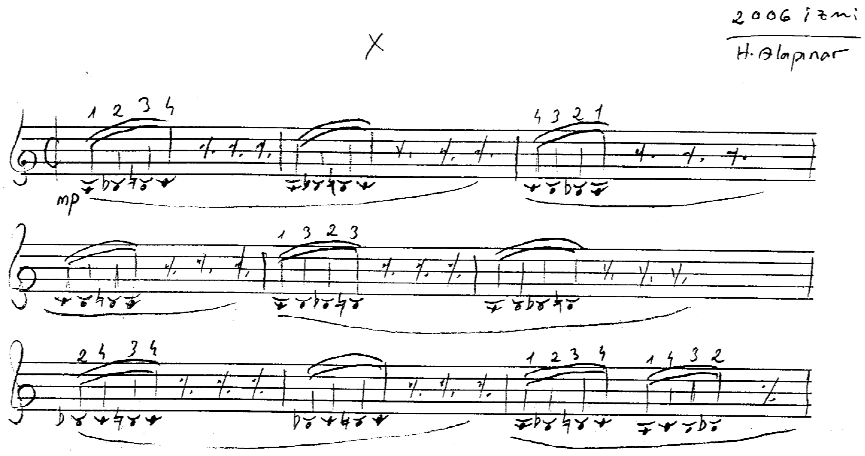
Bazı çalışmaların altına çeşitlemeler ekleyerek, değişik şekillerde çalışılabileceğini göstermek istedim. Bu yöntem, çalışan tarafından zenginleştirilerek diğer çalışmalara da uygulanabilir.

Çoğu yerde parantez içinde küçük notalar yazılmıştır. Bunlar pozisyona geçerken kullandığım 'ara sesleri' gösteriyor.

Genelde sol el tekniğine yönelik bu alıştırmalar kasılmadan, serbest, kendini sıkmadan çalışılmalıdır. Elde bir yorgunluk sezildiğinde mutlaka biraz ara verip dinlenmek gerek. Mutlu ve verimli çalışmalar dileği ile… Prof. Hazar Alapınar"



Şekil 87



Şekil 88

Yakın zamanda yayınlanması beklenen bir diğer geniş kapsamlı keman metodu, Prof. Cihat Aşkın tarafından hazırlanmaktadır, bu çalışmaların Çağdaş Türk Keman Okulu'nun geliştirilmesinde önemli bir katkı sağlayacağı şüphesizdir.

3.4. Çağdaş Türk Keman Okulu Temsilcileri'nin Keman Eserleri

Ekrem Zeki ÜN 1910-1987
Solo Keman için:
Tartini'den keman için düzenleme "Fuga", 1934,
Tem ve Çeşitlemeler, 1970
Yudumluk, 1972
Keman Konçertosu, 1982
Solo Keman ve yaylı dörtlü için "Andante",1933
Keman ve Piyano için "Sonat" 1963
İki keman için "Parçalar", 1951
İki keman için "İkil", 1959
İki keman için "Güzel Kıza"
"Dört keman Dördülü" 1959
Keman ve Viyola için "İkili" 1985

Cezmi ERİNÇ 1910-1992

Cezmi Erinç'in basılan tek eseri, 1935 yılında Vieana Universal Edition tarafından yayınlanan, keman ve piyano için Op. 9 "Efe Türküsü", "Ninni", "Sarı Kız" ve "Uyu" başlıklarını taşıyan, *Dört Türk Ezgisi* albümüdür.

Bülent TARCAN 1914-1991

Keman Konçertosu, 1959

Keman ve piyano için:

Keman ve Piyano Sonatı No.1, 1937,

Keman ve Piyano Sonatı No.2, 1944,

"Sirto", 1980,

Keman ve Viyolonsel için "İntroduction, Passacaglia ve Fugue" 1961

Ermukan SAYDAM 1927-

Keman ve Piyano için:

İki Keman ya da iki Flüt için "Sonatin"

İki Keman için "Üç Bölüm"

Ali Doğan SİNANGİL 1934-

Özel olarak Seyfettin Asal ile keman çalışmalarına başlayan sanatçı, daha sonra Ali Sezin ile çalışmalarını devam ettirmiş, besteci olarak çok sayıda yapıt bestelemiştir. Keman için bestelediği eserler aşağıda yer almaktadır.

Op.17 Keman Konçertosu,

Op.20 Keman ve Piyano için Sonat, 2000

Yalçın TURA 1934-

Seyfettin Asal ile keman çalışmaları gerçekleştiren besteci Yalçın Tura'nın keman için yapıtlarına aşağıda yer verilmiştir.

Keman Konçertosu

Keman ve Yaylılar için "Oyun Havaları"

Keman ve Piyano için "Ballade"1972,

Keman ve Piyano için "Üç Vals" 1991

Keman ve Piyano için Sonat 2001
Solo Keman için “Umutsuz” 2003

Hazar ALAPINAR 1942-
Keman ve Piyano için:
“Keman ve Piyano İçin Bir Parça”, 1977
“Mini Diyaloglar”, 1998
“Solo Keman” için:
“Beş Parça I”, 2005
“Beş Parça II”, 2010

Cemalettin GÖBELEZ 1948-
Solo Keman için:
Bağlamadan Esintiler

Nejat BAŞEĞMEZLER 1950-
Çalgı eğitimine, Necdet Remzi Atak’tan aldığı keman dersleri ile başlayan Nejat Başeğmezler, değerli bir Viyola sanatçısı ve bestecimizdir.
Solo Keman ve Orkestra için:
“Piece for Peace”, 1996

Cihat AŞKIN 1968-
Buselik Saz Semaisi, 1988
Op.2 Salacak Şarkısı, 1992
Eski Bir Nisan Şarkısı, 1985
Yeni Bir Nisan Şarkısı, 1995
Dede Efendi’nin Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler
Yiddish Fantezi, 2009

Solo Keman ve çeşitli çalgı ve topluluklar için çok sayıda düzenleme yapan sanatçı, bestelerinin ve düzenlemelerinin çoğunun kayıtlarını da gerçekleştirmiştir.

Cihat AŞKIN'ın keman için Düzenlemeleri:
Sarı Gelin (Anonim), Kız Belin İncedir İnce (Anonim), Tango, Özleyiş (Necip Celal Andel), Ayrılık (Ali Selim), Amilimiz Efkarımız (Miralay Rafet Bey), Neşide-i Zafer Marşı (Leyla Saz), Kavrak Marşı (Mehmet Zati Arca), Trakya Marşı (Halit Recep Arman), Heyamo. Yer almaktadır.
Sanatçının Kalan Firması tarafından 2004 yılında yayınlanan 'Umutsuz' Albümünde yer alan düzenlemeleri arasında;
Umutsuz (Yalçın Tura), Melodi (Haçadur Avedisyan), Romans (P.İ.Tchailovsky), Vokaliz Op.14 (S.Rachmaninov), Ermeni Halk Şarkısı (L.Berio), 'Baba' Film Müziği (Metin Bükey), Acemkürdi Şarkı (Refik Fersan), Sultaniyegah Ağır Semayi (Dede Efendi), Azeri Halk Ezgisi (Anonim), Ermeni Halk Ezgisi (Anonim), Azeri Halk Dansı 'Elmas' (Anonim) yer almaktadır.
2007 tarihinde yine Kalan Firması tarafından yayınlanan 'İstanbulin' Albümünde Cihat Aşkın'ın keman ve yaylı topluluk için düzenlemeleri aşağıda yer almaktadır.
Çargah Oyun Havası (Anonim), Çeçen Kızı (Tanburi Cemil Bey), Sultaniyegah Sirto (Anonim), Hicaz Mandıra (Anonim), Hicaz Sirto (Anonim), İstanbul Kasap Havası (Anonim), Hicazkar Sirto (Nuri Halil Poyraz), Kürdilihicaskar Longa (Kemani Sebuh Ağa), Kurtuluş Kasap Havası (Anonim), Nikriz Longa (Tanburi Cemil Bey), Şehnaz Longa (Santuri Ethem Efendi), Nihavend Longa (Kemani Kevser Hanım), Hora Martısorului (Grigoras Diniku).
Aynı Albümde, değerli Türk Müziği sanatçıları da doğaçlamaları ile parçalara katılım gerçekleştirmektedir

HAKAN ŞENSOY 1968-
Solo Keman için "Haydar", 1987

Ayda TUNÇ BOYACI 1973-
Keman ve Piyano için:
“Babam İçin”, 1996

Oğuzhan BALCI 1977-
Keman Konçertosu, 2009
Keman ve piyano için:
“Tema ve Varyasyonlar”, 1996
“Sonatin”, 1997
“Rhapsody”, 1998

D.Melisa UZUNARSLAN 1985-
Keman Konçertosu, 2006

3.5.Çağdaş Türk Bestecileri’nin Keman Eserleri

Cemal Reşit REY 1904-1985
Keman Konçertosu 1939
Keman ve Orkestra için “Andante ve Allegro”, 1967
Keman ve piyano için:
“Kısa Parça”, 1936
“Anadolu İzlenimleri”, 1928

Ulvi Cemal ERKİN 1906-1972
Keman Konçertosu 1947
Keman ve Piyano için:
“Ninni”
“Emprovizasyon”
“Zeybek Türküsü”
Hasan Ferid ALNAR 1906-1078
Keman ve Piyano için:

“Süit”,1930
“Lied Ohne Worte”

Ahmed Adnan SAYGUN 1907-1991
Op.20 Keman ve Piyano için Sonat,1941
Op.33 Keman ve Piyano için “Demet’ Süiti”, 1955
Op.36 Solo keman için “Partita”, 1961
Op.44 Keman Konçertosu, 1967

Necil Kazım AKSES 1908-1999
Keman Konçertosu, 1969
Keman ve Piyano için:
“Poeme”, 1930

Necip Celal ANDEL 1908-1957
Keman Konçertosu

Kemal İLERİCİ 1910-1986
Solo keman için:
“Türk Dizileri Etüdü”
“Yurdumdan Sesler”, 1970
Keman ve Piyano için:
“Uzunhava”, 1952
“İki Dost”, 1980

Faik CANSELEN 1911-2009
Keman ve Piyano için:
Yedi Varyasyon, 1935
“Karşı Ovalar” Varyasyonları

Bülent AREL 1919-1990
Solo Keman için Müzik

Keman ve Piyano için Müzik, 1965

Selahattin KALENDER 1919
Solo Keman için “Türk Rapsodisi’’,1949

İlhan USMANBAŞ 1921-
Keman Konçertosu, 1947
Solo Keman için:
“..ki Yalnızdılar… “, 1966
Partita Per Violino, 1085
Keman ve Piyano için:
Keman ve Piyano Sonatı, 1946
Keman ile Piyano için Müzik,1994
“Beş Etüt”

Necdet LEVENT 1923
İstanbul Belediye Konservatuarı’nda Seyfettin Asal ile keman çalışmaları gerçekleştiren Necdet Levent’in keman eserleri:

Op.21 Keman Konçertosu No.1
Op.27 Keman ve Orkestra için Romans, 1989
Op.39 Keman Konçertosu No.2
Op.49 Keman ve Yaylı Orkestra için Üç Parça, 2002 (Keman ve Piyano)
Op.47 Solo Keman için Dört Parça, 2000 (Hazar Alapınar’ın Dört Şiir’i için)
Op.35 Keman ve Viyola için Duo
Keman ve Piyano için:
Çoban Yıldızı Bale Süiti
Op.33 Fantasy
Peşrev, Beste, iki Semai
İki Romance
Op.32 Andante-Con Estro Poetico
Dört Keman için:

Op. 20 Peşrev, 1980
İki Keman ve Piyano için:
Op.46 Allegro, 2000
Op.53 Keman, Viyola ve Piyano için “Poem”

Ertuğrul Oğuz FIRAT 1923
Op.27 Keman Konçertosu No.1
Op.34 Keman Konçertosu No.2
Op.73 Keman Konçertosu No.3
Keman ve Piyano için:
Op.29 “Yokluk Evreninde Dönüşüm”
Op.32 “Ezgiler”, 1968
Op.33 “Acı Gölgelerin Rastlantısında”
Op.74 “Yivcil Morun Seslenişi”
Kalabalık Beyin Sormakla Çoğalmış
Nevit KODALLI 1924-2009
Op.15 “Poema”, 1954

Ferit TÜZÜN 1929-1977
Keman ve Piyano için “Çeşitlemeler”, 1950
Muammer SUN 1932
Keman ve Piyano için “Süit”
Keman ve Piyano için:
Üç Parça, 1955
Nihavent Longa
Solo Keman için “Söyleşi”, 1980

Cengiz TANÇ 1933-1997
Solo Keman için “Doğaçlama”, 1972

Erdoğan OKYAY 1933
Solo Keman için “Perdelerin Doğal Eğilimleriyle Söyleşi”

Kemal SÜNDER 1933-2004
Keman ve piyano için:
Op.3 Ballade

İlhan BARAN 1934
Keman için Bir Bölümlü Sonatina, 1969

Tahsin İNCİRCİ 1938
İki Keman için:
23 Violin Duos

Çetin IŞIKÖZLÜ 1939-
Op.7 Keman Konçertosu, 1976

Okan DEMİRİŞ 1942
Keman ve Piyano için Süitler, 1976

Turgut ALDEMİR 1943-
Keman ve Piyano için:
Daldan, 1970
Yansımalar
Sözsüz Şarkı, 1994
Keman ve Piyano Parçası 1985
Solo Keman için “Ağırca”
İki Keman ve Piyano için:
Adalia, 1970

Necati GEDİKLİ 1944-
Solo Keman için:
Üç Parça,
Halk Müziğinden Kemana Yansımalar

Keman ve Piyano için:
Op.3 Sonat
Üç Parça

İstmihan TAVİLOĞLU 1945-
Keman ve Piyano için:
Op.2 “Üç Anadolu Ezgisi”, 1986

Ali DARMAR 1946
Keman ve Piyano için:
Sessizliğin İçinde, 2007

Kadir KARAKIN 1946
Keman ve Piyano için:
Yağcılar Zeybeği
Şinasi ÇİLDEN 1950
İki Keman için Anadolu Ezgileri, 2009

Ertuğrul SEVSAY 1954
Keman ve Piyano için Sonat, 1986

Mete SAKPINAR 1954
Keman ve Piyano için Sonat, 1981
Solo keman ve elektraonik dijital kayıt için “Contre Value”

Babür TONGÜR 1955
Keman ve Piyano Sonatı, 2005
Solo Keman için Sonat, 1986

Tuğrul GÖĞÜŞ 1956
Solo keman için:
Türk Müziği makamları ile Yazılmış Keman için 24, 2000

Betin GÜNEŞ 1957
Op.7 Keman ve piyano için Sonat, 1981

Turgay ERDENER 1957
Keman ve Piyano için:
“Üç Türk Ezgisi”

Aydın KARLIBEL 1957
Keman ve Piyano için:
Suit, 1996
Romans No.1, 2,
Ragtime
Piece Lyrique

BURHAN ÖNDER 1957
İki Keman için Onbeş Parça, 1985

Cem İDİZ 1959
Solo Keman için “Monolog”, 1984
İki Keman için “Diyalog”, 1986

Meliha DOĞUDUYAL 1959
Keman ve Piyano içimn:
Bis, 2000
Boşluk, 2000

Sıdıka ÖZDİL 1960
Keman ve Orkestra için:
Bulutların Boyutları, 1988
Keman ve Piyano için:
Sonat, Kış Seramikleri, 1991

Solo Keman için:
İkincide ve Üçüncüde, 1992
Variations on a Turkish Folk Tune, 1993

Kamran İNCE 1960
Keman Konçertosu “İn White”, 1999
Keman ve Prküsyon için “Partita in E”, 2007
Solo Keman ve Ensemble için “Music for Lost Earth”, 2007
Keman ve Piyano için:
Köçekçe,1984
Çizgiler, 1997

Server ACİM 1961
Keman ve Piyano için Sonatin, 1988

Efdal TUĞCULAR 1961
Keman ve Piyano için:
Kemençeden Kemana

Cem KÜÇÜMEN 1961
Keman ve Piyano için:
‘Prelüd, Füg, Allegro’, 1999
İki Keman ve Yaylı Orkestra için:
Concerto Grosso “Alla Turca”, 2002
Solo Keman için:
Beş Prelüd, 2007

Aydın ESEN 1962
Keman ve Orkestra için Beş Parça, 1985

Münir Nurettin BEKEN 1964
Orkestra ve Keman için:

I am a Corpse, 2006
Üç Keman için Konçerto, 2003
Solo Keman için:
Mavi Monolog, 2006
Keman ve piyano için:
Dev Masalı, 1991
Kanto, 1989
Testi Kırıkları, 2002

Mehmet NEMUTLU 1966
Keman ve Piyano için:
Güdük Güzel, 1996

ÖZCAN SÖNMEZ 1966
Keman Konçertosu, 2008
Keman ve Piyano için:
İstanbul Lamentosu, 1992
Keman ya da Viyola için "Arzu", 1995
İki Keman ve Piyano için:
Pavan,1992

Özkan MANAV 1967
Op.5 Keman ve Piyano Sonatı, 1992
Solo keman için:
Op.21 "Saygun'la Yüz Yüze" Töresel Musiki'den Beş Parça Üzerine Çeşitlemeler, 2005

Emre ARACI 1968
Keman Konçertosu 'Boğaziçi Mehtapları', 1997
Muhiddin D. DEMİRİZ 1969
Keman ve Piyano için:
Grand Singuiller, 1996

Alper MARAL 1969
Solo keman için:
Sessiz Sakin
Solo Keman için:
Sessiz Sakin, 2001

Sabri Tuluğ TIRPAN 1970
Keman ve Piyano için.
Reflections, 1999

Fazıl SAY 1970
Op.7 Keman ve piyano için Sonat, 1997
“Haremde Binbir Gece” Keman Konçertosu, 2007

Ayşe ÖNDER 1973
Keman ve Orkestra için:
Romans, 1996
Romans, 1999

Musa GÖÇMEN 1974
Keman Konçertosu No.1 ‘Gaia’, 2005
Keman ve Orkestra için:
Ağıt No.1, Ağıt No.2, 1998
Uzak Yalnızlığım, 1999
Kasım, 2002
Süit, 2004
Solo Keman İçin:
Süit, 1997
Keman ve Piyano için:
Yıl, 2003
Uzak Yalnızlığım

Ebru GÜNER 1974
Keman ve Piyano için:
Bengim-Rengi, 1990
Kybele, 1996

Neslihan ERTEN 1974
Keman ve Piyano için:
Eylül Şarkısı, 1997
Doğu, 1998

Can Aksel AKIN 1977
Keman ve Piyano için:
Anadolu'dan Söylenceler, 2002

Deniz DEMİREL 1977
Keman ve Piyano için "Sonatin"

Arda Ardaşes AGOŞYAN 1977
Keman Konçertosu, 2007

Mahir CETİZ 1977
Keman ve Piyano için:
Duman

Dilara Gözde ARAZ 1978
Keman ve Piyano için:
Vivesco, 2007

Mesruh SAVAŞ 1978
Keman ve Yaylı Orkestra için:
Gılgamış'ın Rüyası, 2010

Keman ve Orkestra için:
Konçertino, 2011

Onur ÖZMEN 1981
Solo Keman için:
Karıncanın Anıları, 2003
Keman ve Piyano için:
Keman ve Piyano için Parça, 2003

SONUÇ ve ÖNERİLER

Yapılan çalışmada, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun, dünya standartlarına eş tüm nitelikleri barındıran değerli sanatçılar tarafından oluşturulduğu ve geliştirilerek devamlılığının sağladığı görülmektedir.

Gerçekleştirilen röportajlar dahilinde, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun temelini atan sanatçı ve eğitimcilerimiz ile ilgili çoğu kaynakta yer almayan bilgiler ile, günümüz Çağdaş Türk Keman Okulu temsilcilerine keman tarihimiz ile ilgili ışık tutacağına inandığım keman eğitimi yaklaşımlarına yer verilmiştir.

Batı'da yüzyıllardır devam eden müzik ve sanat çalışmaları, çalgı eğitimi ile paralel bir çizgide oluşturulmuş, ancak Türkiye'de tek sesli müzikten çok sesli Batı müziğine geçiş çalışmalarının yanı sıra, hızlı bir çalgı eğitimi ile müzik kültürü de oluşturulmak zorunda kalınmıştır. Yaklaşık olarak yüz yıla yakın bir çok sesli müzik tarihi bulunan ülkemizde,

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından itibaren, gerek Türk bestecilerin ihtiyaçlarını karşılayan, gerek icracıların istekleri doğrultusunda ortaya çıkartılan eserler, yurt çapında ve dünya çapında seslendirilmiştir.

Türkiye, temelleri Türkiye' de atılmamış olan Batı Müziği tarzında sanat türlerinde gözardı edilemeyecek başarılar kazanmış sanatçı, yorumcu ve bestecileri vasıtasıyla, dünya sahnelerindeki başarılarını sürdürmekte olan güçlü icracılar yetiştirmeye devam etmektedir.

Yapılan araştırmada, Çağdaş Türk Keman Okulu'nun temellerini atan değerli sanatçı ve eğitimcilerimizin keman yapıtları ile, Çağdaş Türk Bestecileri'nin keman yapıtlarının; Türkiye çapındaki Devlet Konservatuar'larının çoğunun keman müfredatları dahilinde yer almadığı gözlenmiştir.

Halbuki dünya keman literatürü kadar, bu değerli sanatçı ve eğitimcilerin çalışmalarını da inceleyip seslendirerek müzik tarihimize sahip çıkmak kuşaklar arasında oluşan kopuklukları en aza indirmek mümkün olabilecektir.

Unutulmamalıdır ki günümüz Türk Çağdaş Keman Okulu'nun mevcudiyeti, bu sanatçı ve eğitimcilerin özverili çalışmaları ile gerçekleştirilmiştir.

Sanat ve müzik, daima kendini yenileyen ve tavanı olmayan bir olgu olduğundan, müzikte yeni ve açık görüşlere de değer verilmeli, Çağdaş Türk Keman Okulu da bu çerçevede kendini yenileyebilmelidir.

Türkiye'de müzik ve sanat eğitimi, en küçük biriminden akademik birimine kadar "Eğitimde Birlik" görüşü çerçevesinde tekrar ele alınmalıdır.

Belirli modeller dahilinde oluşturulan kurumsal müfredat seçimleri tekrar değerlendirilerek, sanat eğitiminde gerekli olan en etkili sistem belirlenmelidir.

Konservatuar'lar, Müzik Öğretmenliği Eğitim Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Liselerinin yanı sıra, her yaş grubuna yönelik çeşitli müzik dersleri verilen Dershaneler de denetim altında tutulmalı, ulusal keman eğitiminde ortak bir çizgi belirlenerek Çağdaş Türk Keman Okulu'nun gelişimi desteklenmelidir.

Bu sayede sadece nitelikli sanatçılar değil, nitelikli dinleyici ve müziksever bir toplum kültürüne Türkiye çapında ulaşılabilir olacaktır.

Bu doğrultuda sadece bireysel başarılar değil, toplumsal bazda başarı elde etmek de mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Acar, Nazım : "Ekrem Hoca", **Orkestra Dergisi**, Sayı 420, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011.

Agoşyan, Arda Ardaşes : "Kontrabasın İcrasında Yeni Sol El Teknikleri", T.C.İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, **Sanatta Yeterlik Tezi**, İstanbul, 2010.

Aksoy, Bülent : "Tanzimattan Cumhuriyete Musiki ve Batılaşma", **Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İstanbul, 1986.

Baillot, Pierre Marie François de Sales: **The Art of the Violin**, Northwestern University Press, Illinois, 1991.

Baydar, Evren Kutlay : **Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.

Çalgan Koral : **Duyuşlar,** Ulvi Cemal Erkin, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2001.

Campbell, Margaret : **The Great Violinist,** Doubleday & Company Inc. Garden City, New York, 1981.

Ege, H. : **Musikicilerimiz**, Uygun Yayınevi, Bursa, 1948

Farga, Franz : **Violins & Violinists**, Rockliff Publishing Corporation, London, 1950.

Flesch, Carl : **The Art of Violin Playing**, Book I, Carl Fischer, New York, 1939.

Gazimihal, M. Ragıp : **Türkiye Avrupa Münasebetleri,** Cilt 1, Numune Matbaası, İstanbul, 1986.

İlyasoğlu, Evin : **Ayla'yı Dinler Misiniz?**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002.

Kantarcı, Elif : "Viyola Edebiyatında Paul Hindemith'in Yeri, Önemi ve "Der Schwanendreher" Adlı Konçertosunun İncelenmesi", T.C.İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Viyola Programı, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2006.

Kenyon, Nicholas: **The Book of the Violin**, Edited by Dominic Gill, Phaidon Press Ltd. Oxford, 1984.

Kloss, Sherry : **The Strad Magazine**, Ocak 2007.

Kurtaslan, Zafer : "Türk Keman Okulunun Oluşum ve Gelişim Sürecinde İstanbul", **Türkiyat Dergisi**

Lahee. Henry C.: **Famous Violinist of Today and Yesterday**, Colonial Press, Boston, 1906.

Maarif Vekilliği : **Sanat Mecmuası 3**

Melkus, Eduard: **Die Violine**, Schott Music İnternational, Maintz, 2000.

Nadi, Nadir : **Dostum Mozart**, Çağdaş Yayınları, 1994.

Or, Nevin Ün : "Babam…", **Orkestra Dergisi**, Sayı 420, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011.

Özalp, Nazmi: **Türk Musikisi Tarihi**, Cilt 1, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 2000.

Özasker, Ancan: **Muzika-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 1997.

Paçacı, E. : **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 2, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995.

Roth, Henry : **Violin Virtuosos From Paganini to the 21. Century** California Classics Books, Los Angeles-California, 1997.

Say, Ahmet : **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 1, Cilt 2, Cilt 3, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005.

Say, Ahmet: **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Schwarz, Boris : **Great Masters of the Violin**, Simon and Schuster, New York, 1983.

Silvela, Zdenko: **A New History of Violin Playing,** Universal Publishers, U.S.A, 2002.

Stowel, Robin : **The Cambridge Companion to the Violin", Edited by Robin Stowell**, Cambridge University Press, New York, 1992.

Tebiş, Cansevil : "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı Olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi", Gazi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 2002

Tongür, Hikmet : **Kuruluşunun Ellinci Yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nın Kuruluşu ve Gelişimi**, Orkestra Dergisi Yayınları.

Uçan, Ali: "Ekrem Zeki Ün ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi", **Orkestra Dergisi**, Sayı 420, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011.

Uçan, Ali: **Musiki Muallim Mektebi ve Müzik Eğitimi** www.musikidergisi.net Erişim Tarihi 29.12.2010.

Ulucan, Sevil: "Kemanda Yay Tekniği'nin temel Bilgileri ve Gelişimi", T.C.İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, **Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2005.

Ulucan, Sevil: "Leopold Auer'in Keman Eğitimine Yaklaşımları", **Orkestra Dergisi**, Sayı 418, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011.

Ün, Verda : "Hayat Arkadaşım", **Orkestra Dergisi**, Sayı 420, Yenilik Basımevi, İstanbul, 2011.

Ankara Dergisi, Sayı 5, Berkalp Kitapevi, Ankara, 1945.

http://www.enderun.org Erişim Tarihi 10.11.2010.

www.tmdk.itu.edu.tr/index Erişim Tarihi 17.12.2010.

www.istanbul.edu.tr/yuksekokullar/konservatuar17.12.2010 Erişim Tarihi 15.12.2010.

www.msgsu.edu.tr/msu/pages/devlet_konservatuari.aspx Erişim Tarihi 17.12.2010.

www.konser.hacettepe.edu.tr Erişim Tarihi 29.12.2010.

www.ezgisaydam.com Erişim Tarihi 25.08.2011.

www.aylaerduran.com Erişim Tarihi 10.07.2011.

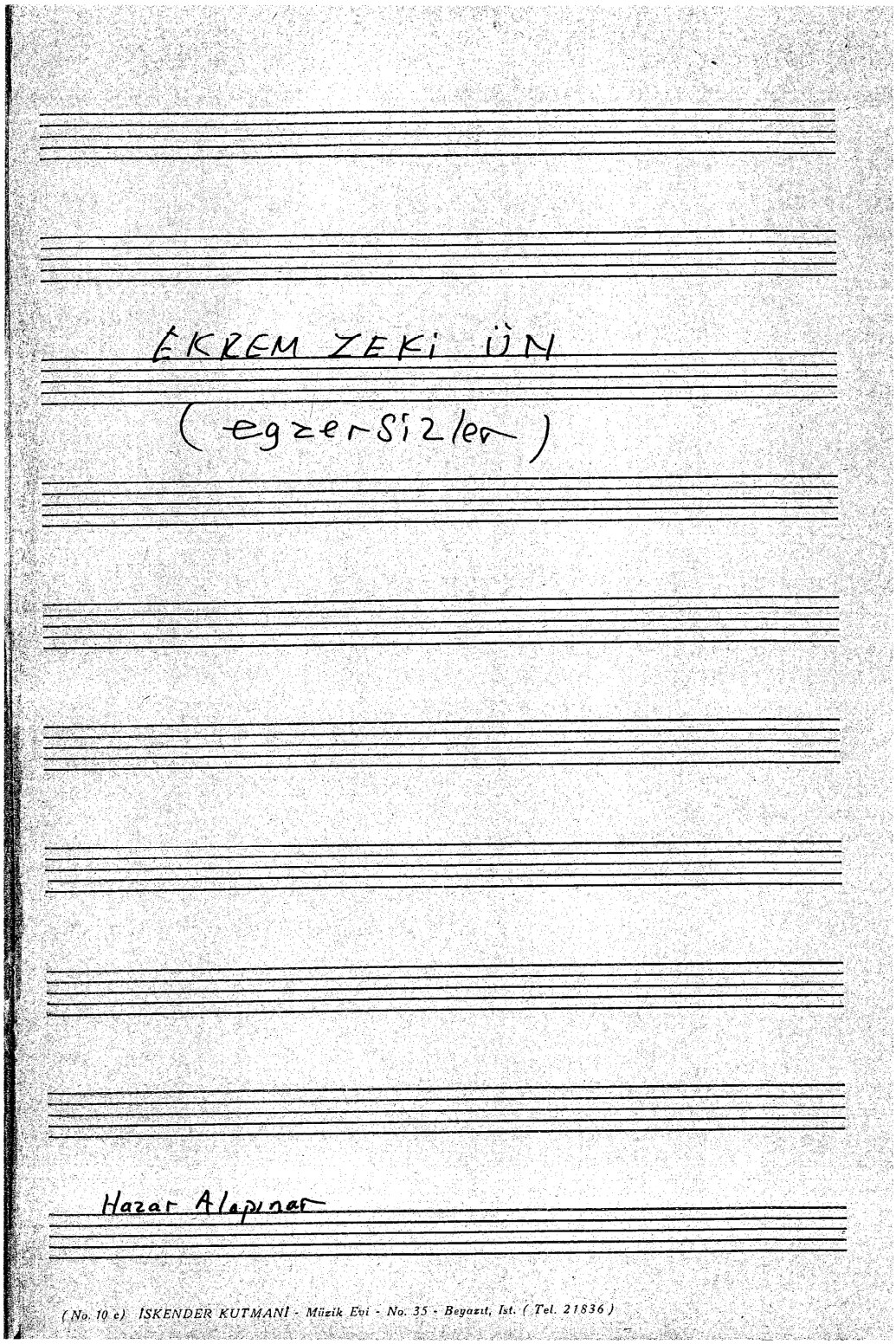
http://www.blogcu.com.gonulgokdogan Erişim Tarihi 10.08.2011.

http://www.guzelsanatlar.gov.tr Erişim Tarihi 10.08.2011.

Röportajlar

Suna Kan Röportaj, 04.03.2011, İstanbul
Prof. Cihat Aşkın Röportaj, 11.08.2011
Prof. Hazar Alapınar Röportaj, 16.08.2011, İzmir
Prof. Oktay Dalaysel Röportaj, 23.08.2011, telefonla
Prof. Koral Çalgan Röportaj, 23.08.2011, İstanbul
Prof. Yusuf Güler Aksöz Röportaj, 29.08.2011, İstanbul
Prof. Özer Sezgin Röportaj, 06.09.2011, İstanbul
Panayot Abacı Röportaj, 07.09.2011, İstanbul

Ek-1: Ekrem Zeki ÜN (Egzersizler)




4. Telde de No 1

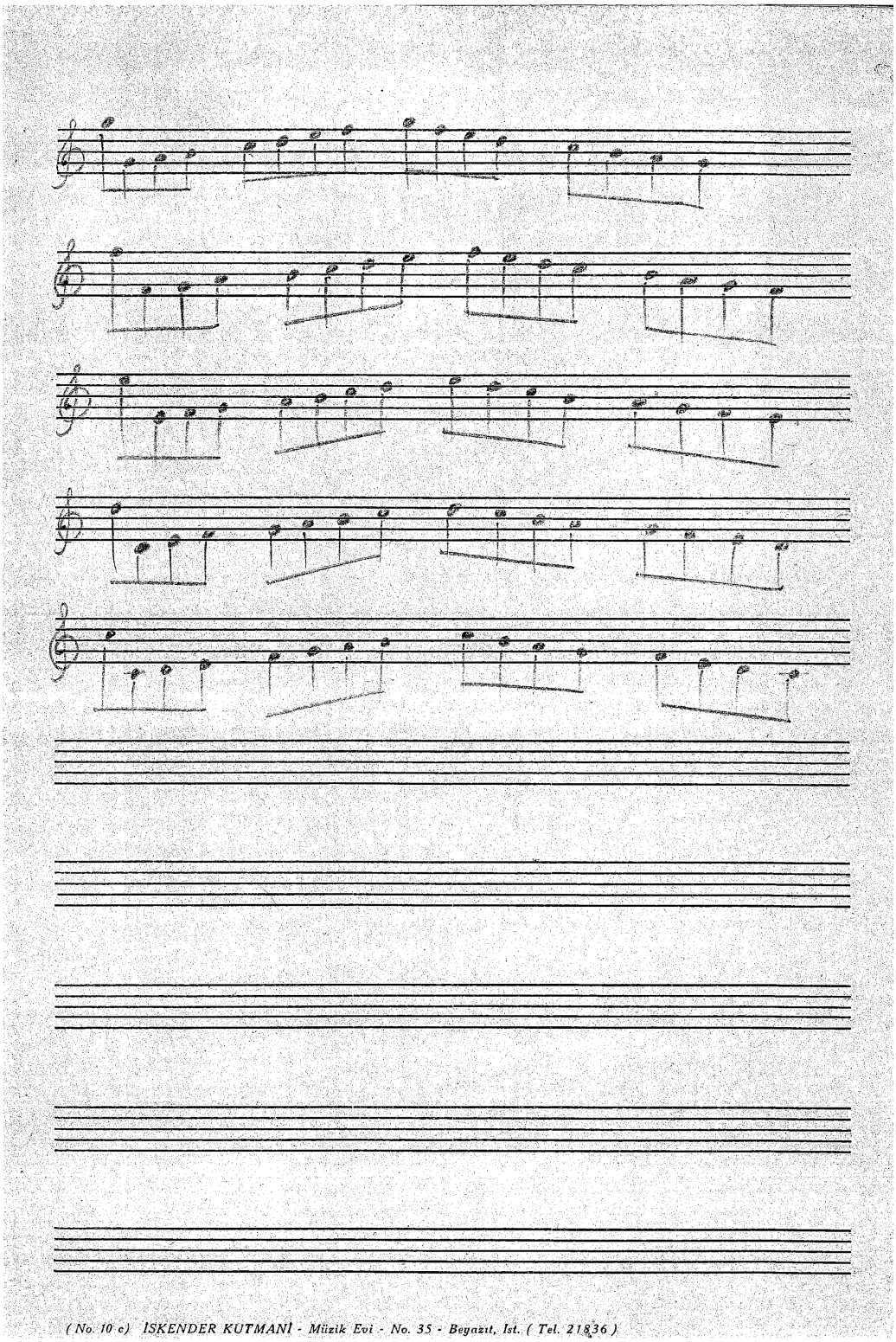


(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, Ist. (Tel. 21836)



(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)


No 4

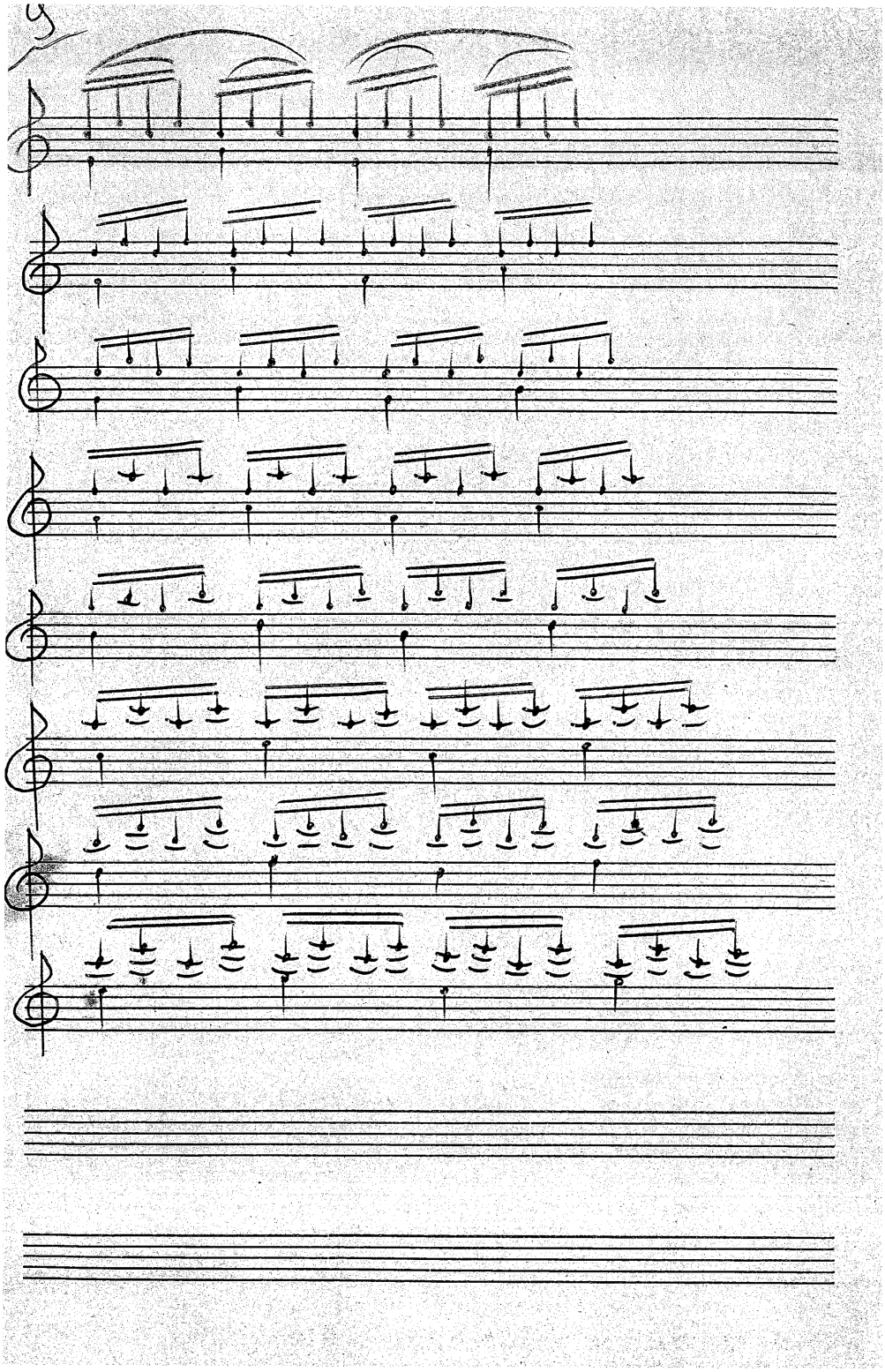


(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, Ist. (Tel. 21836)

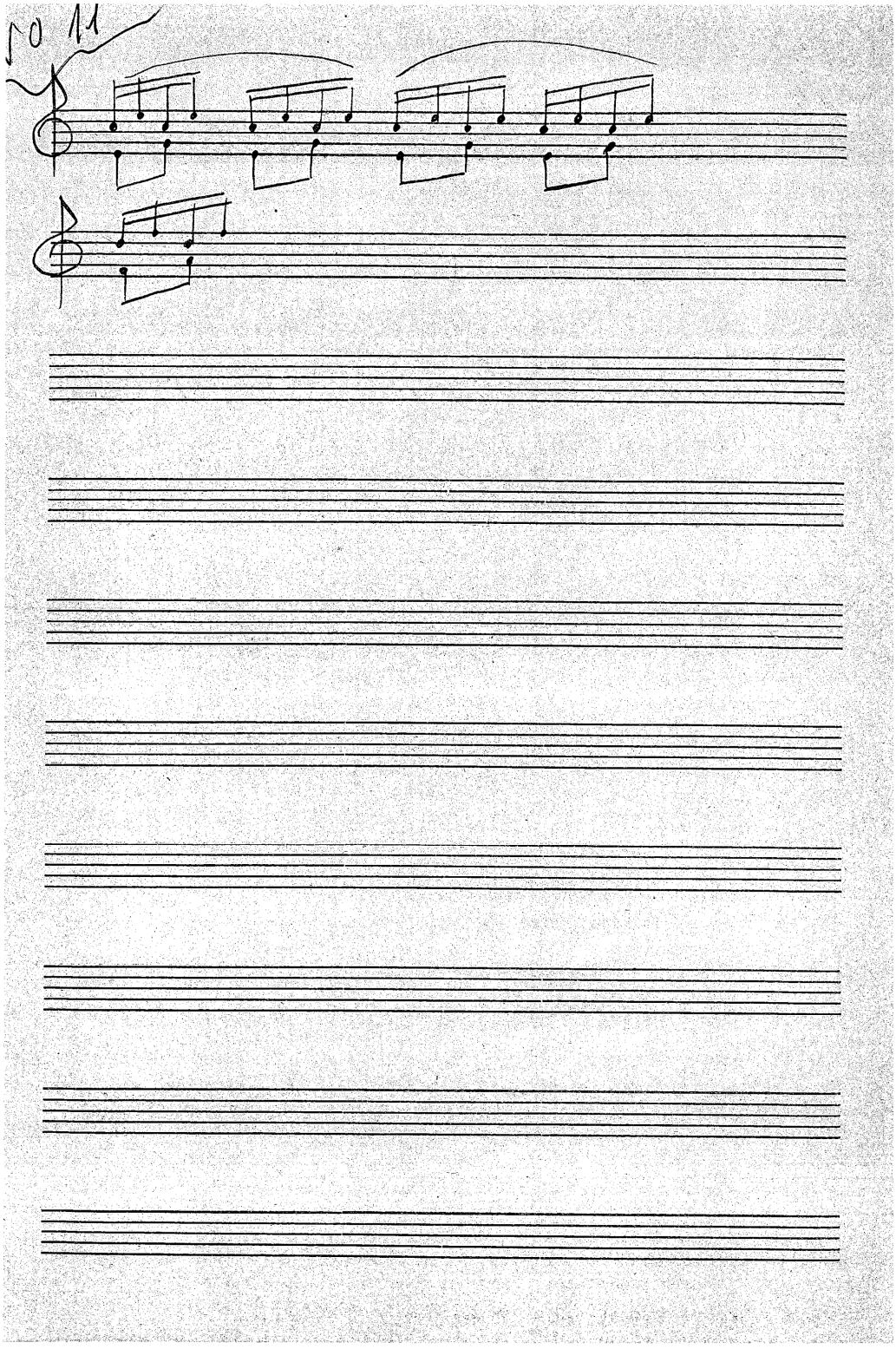

Uro 6
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, Ist. (Tel. 21836)

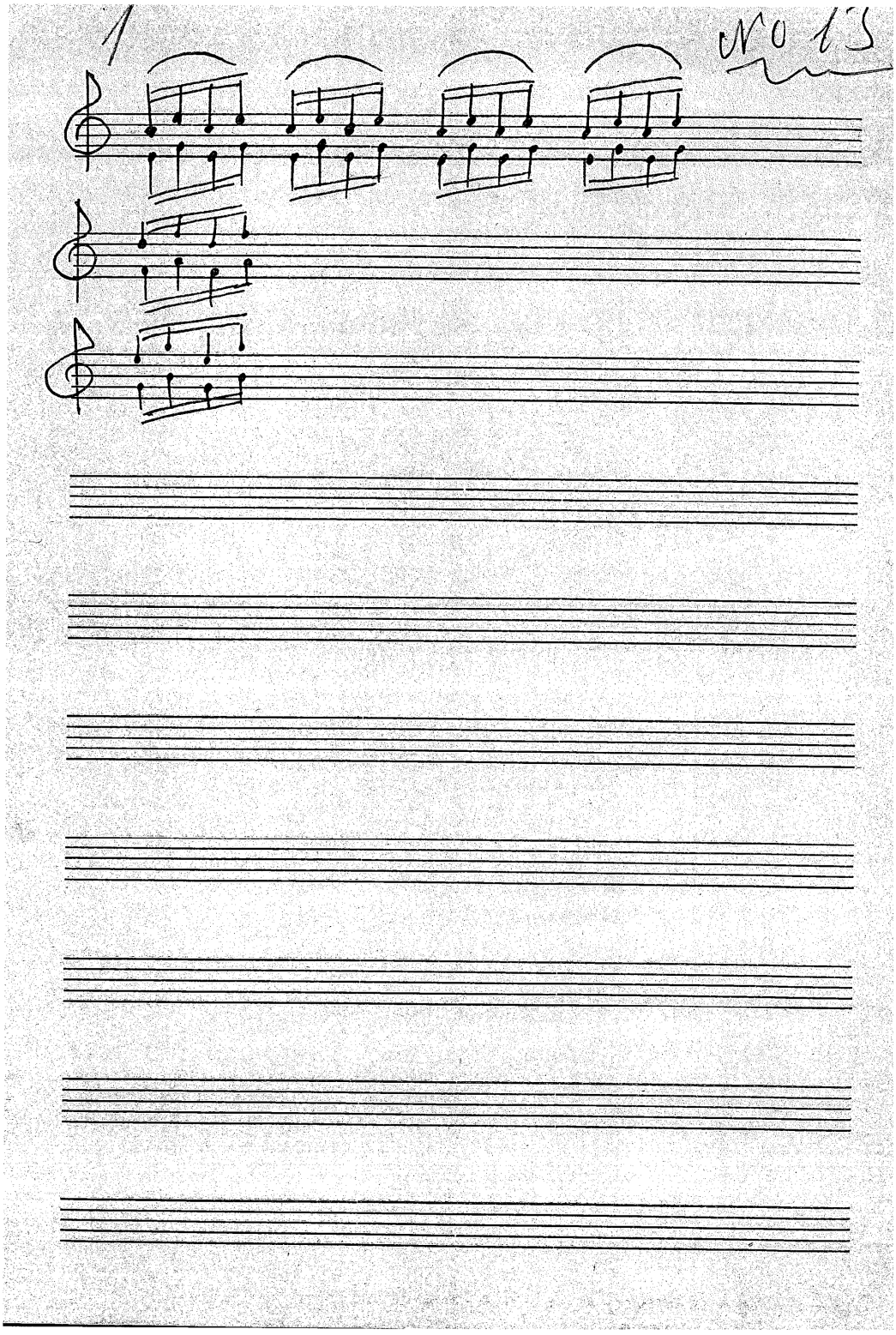


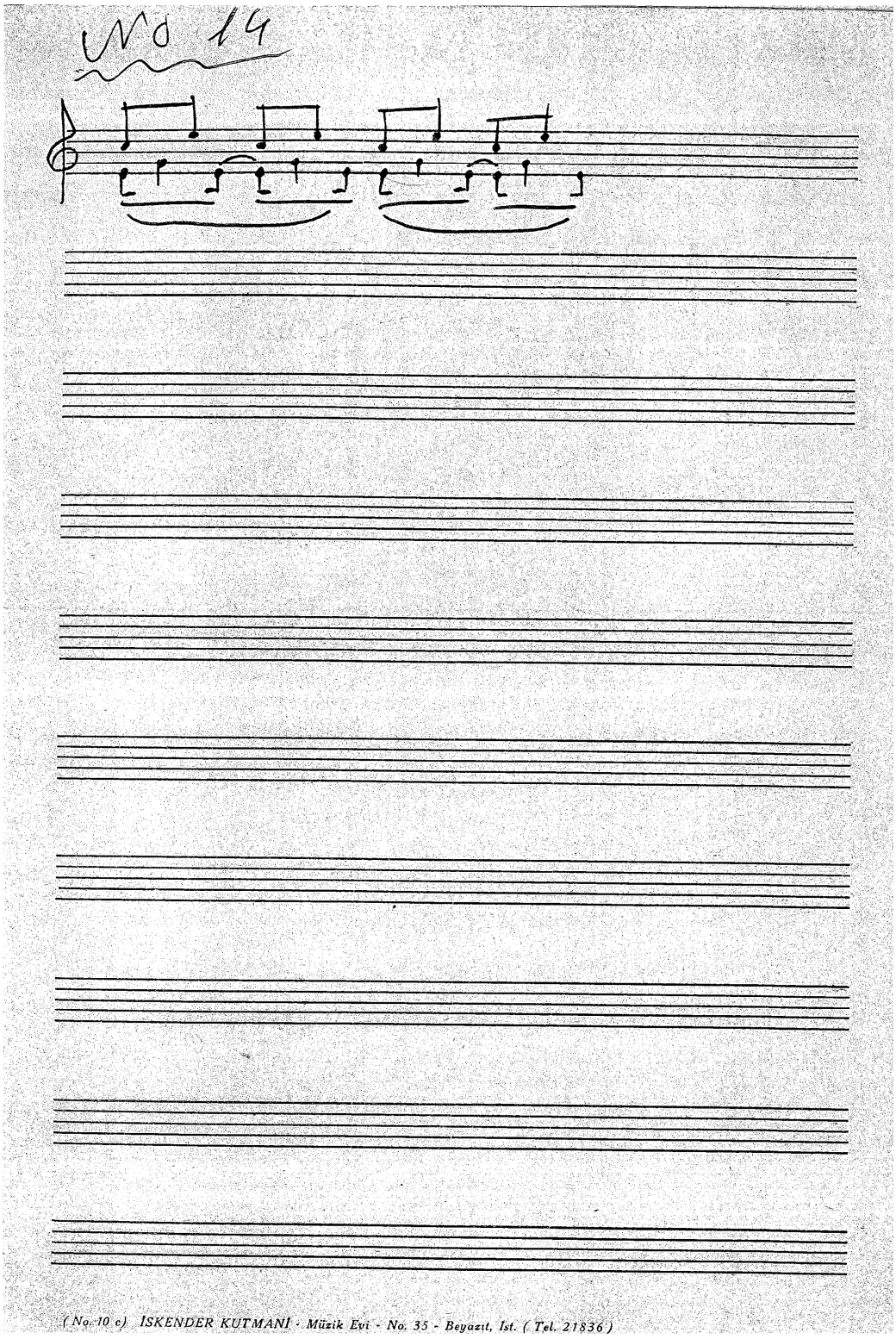

No 8
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)

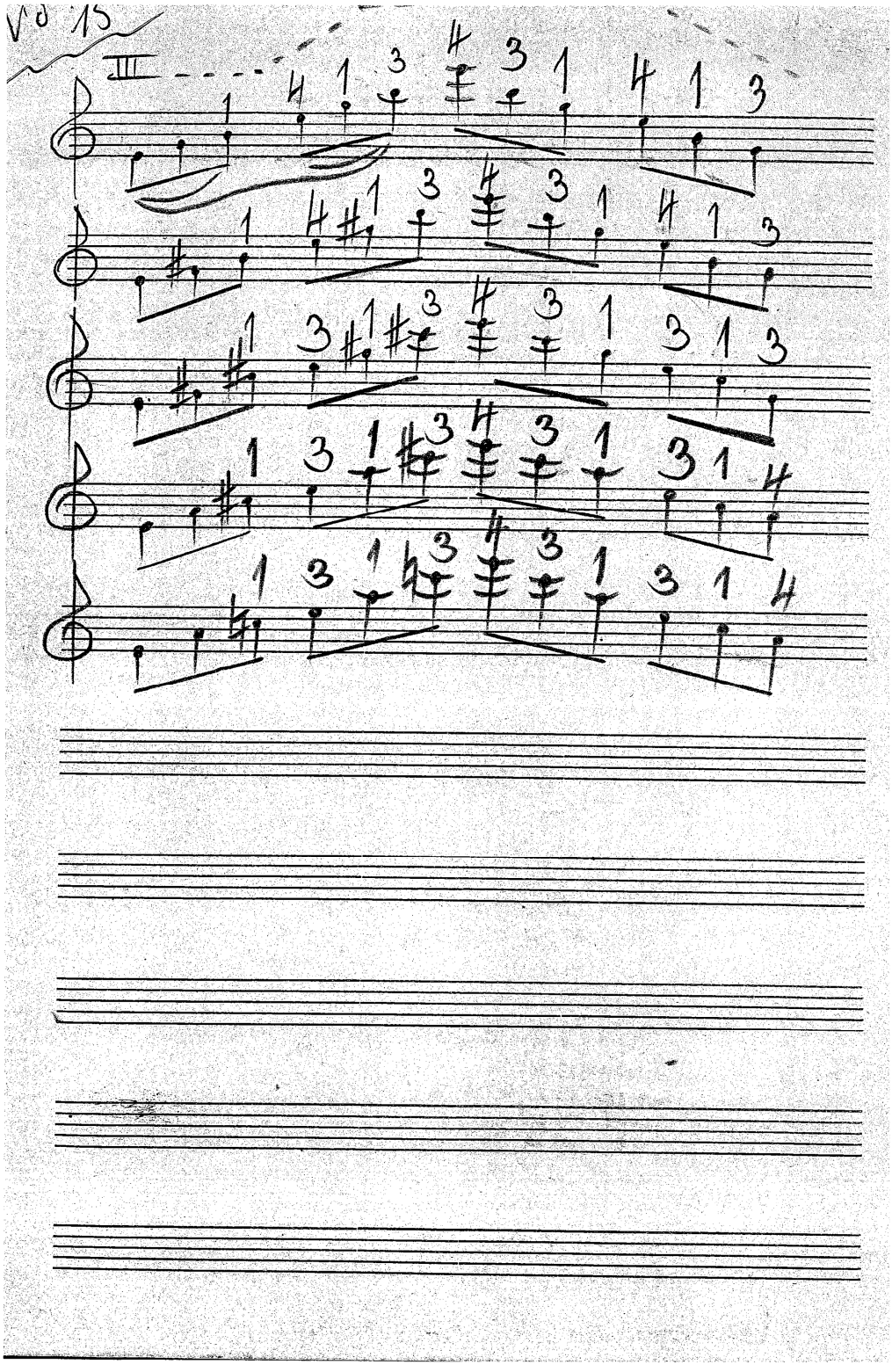


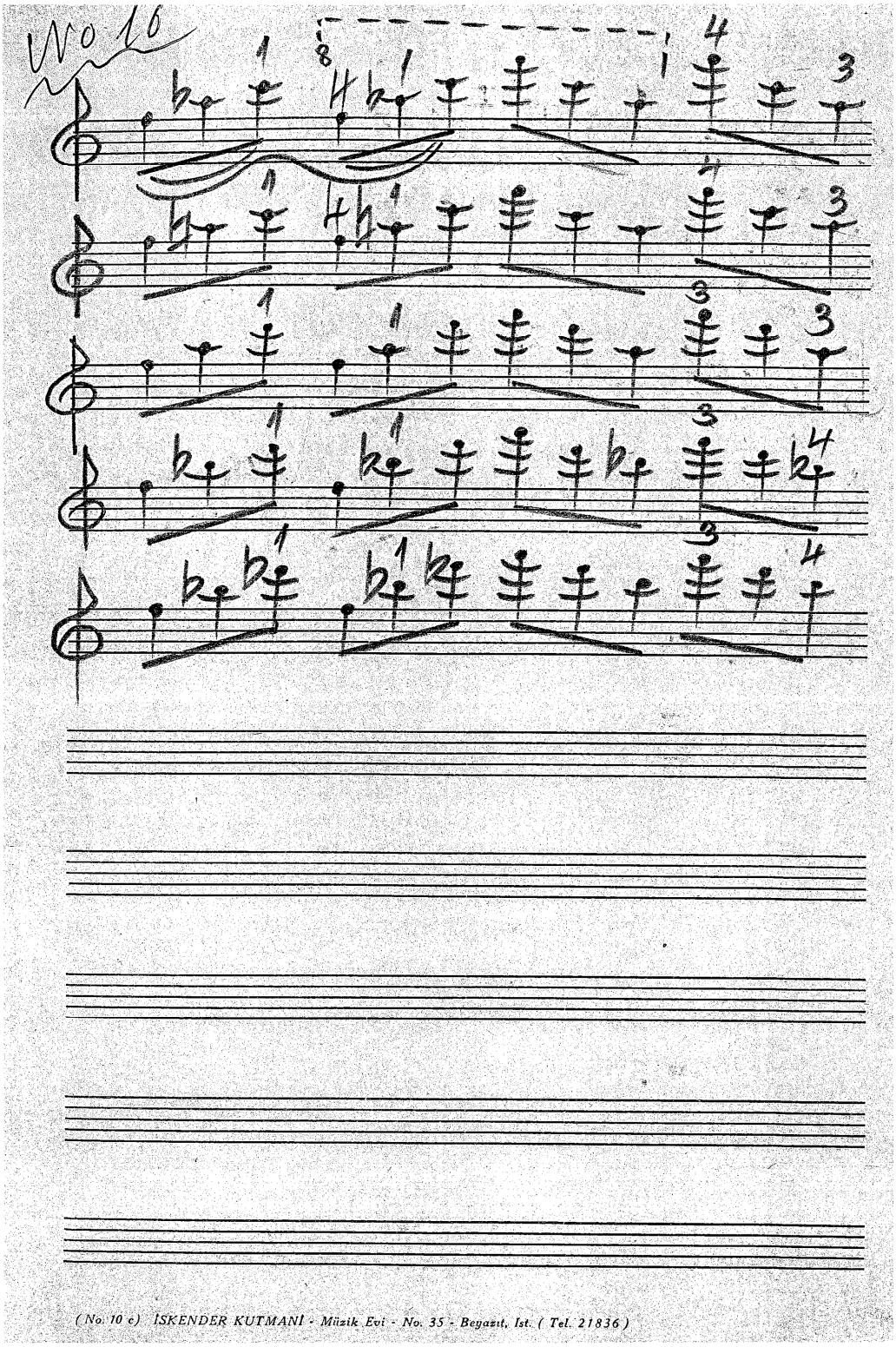

No 10
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)

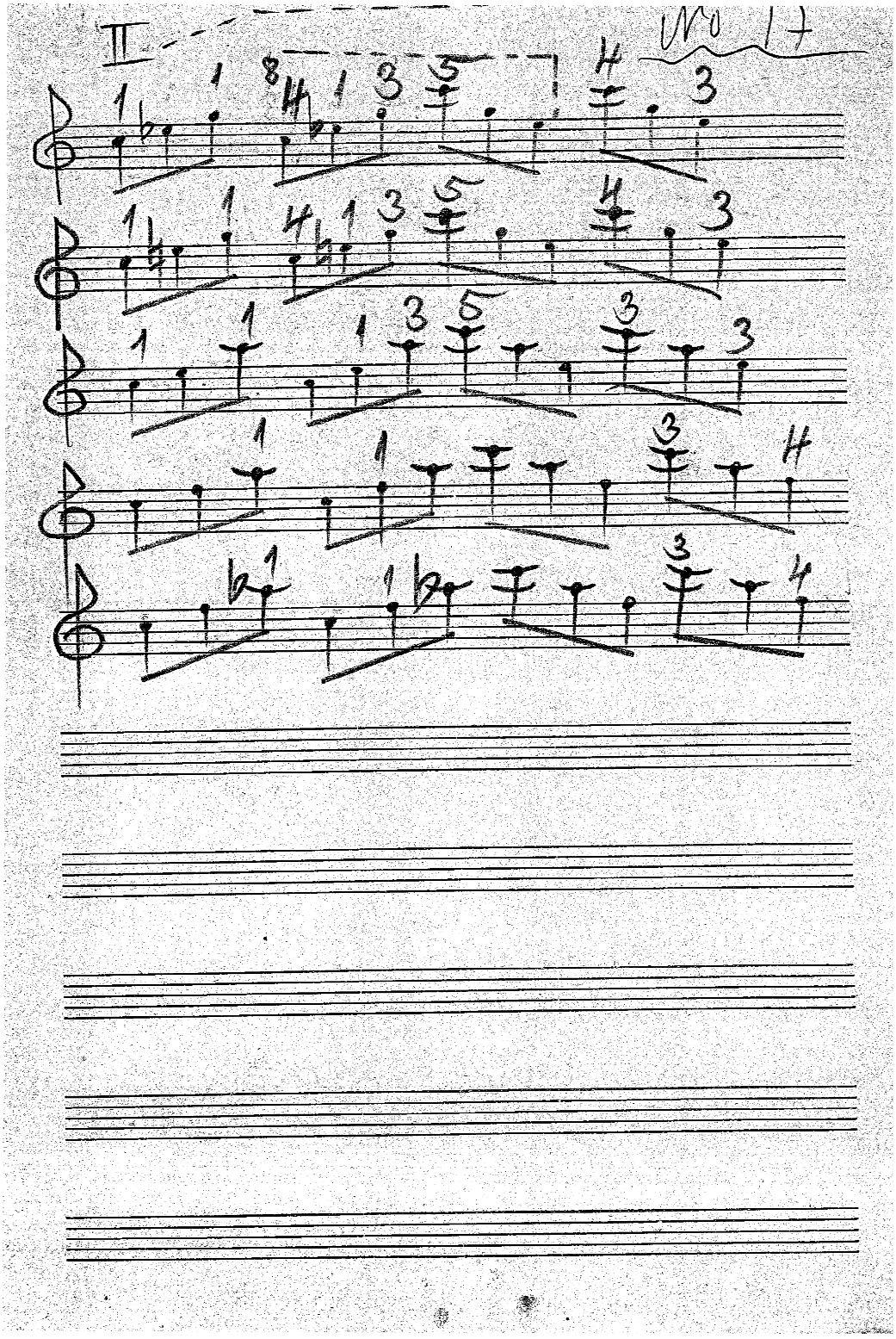


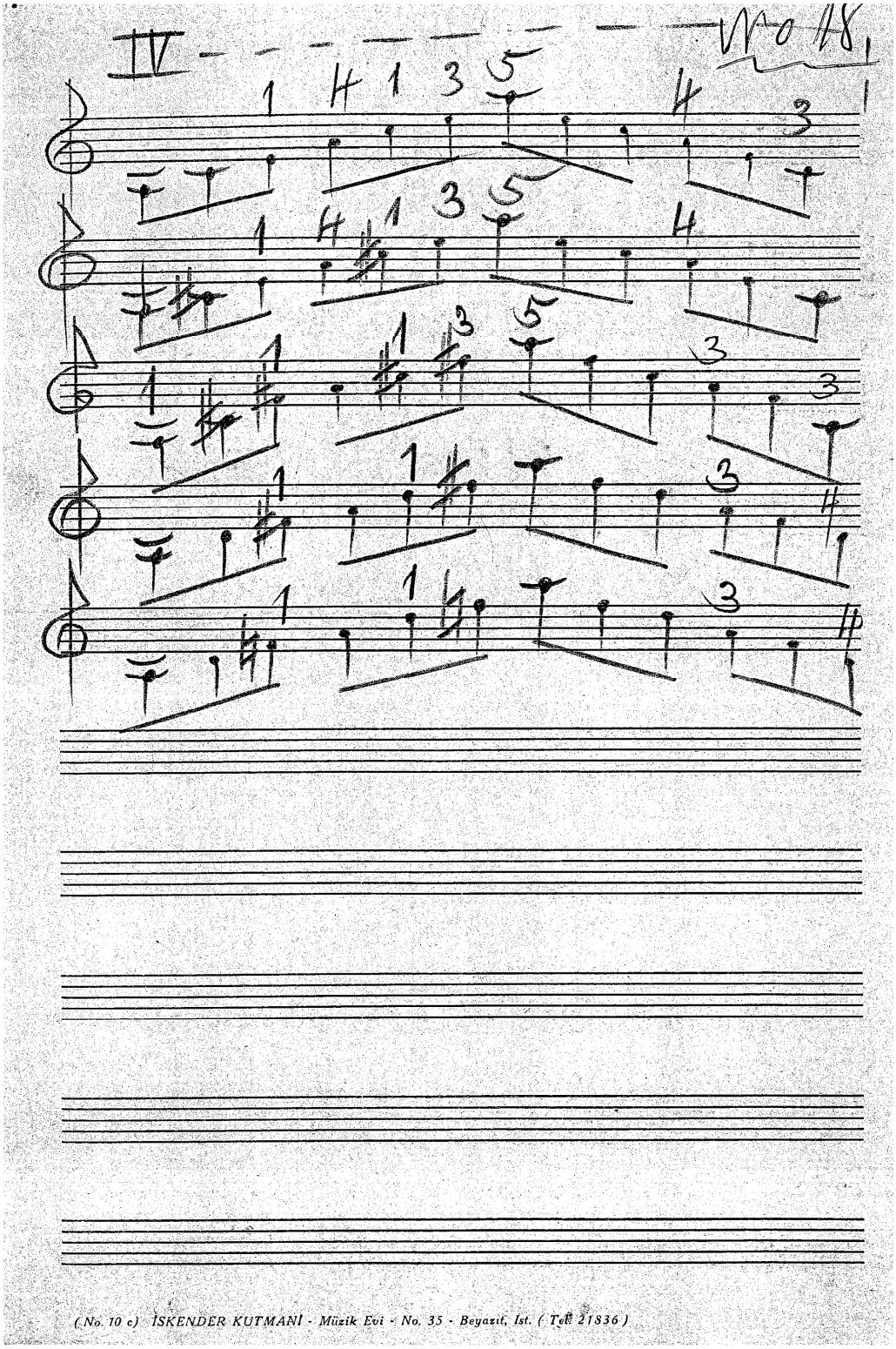


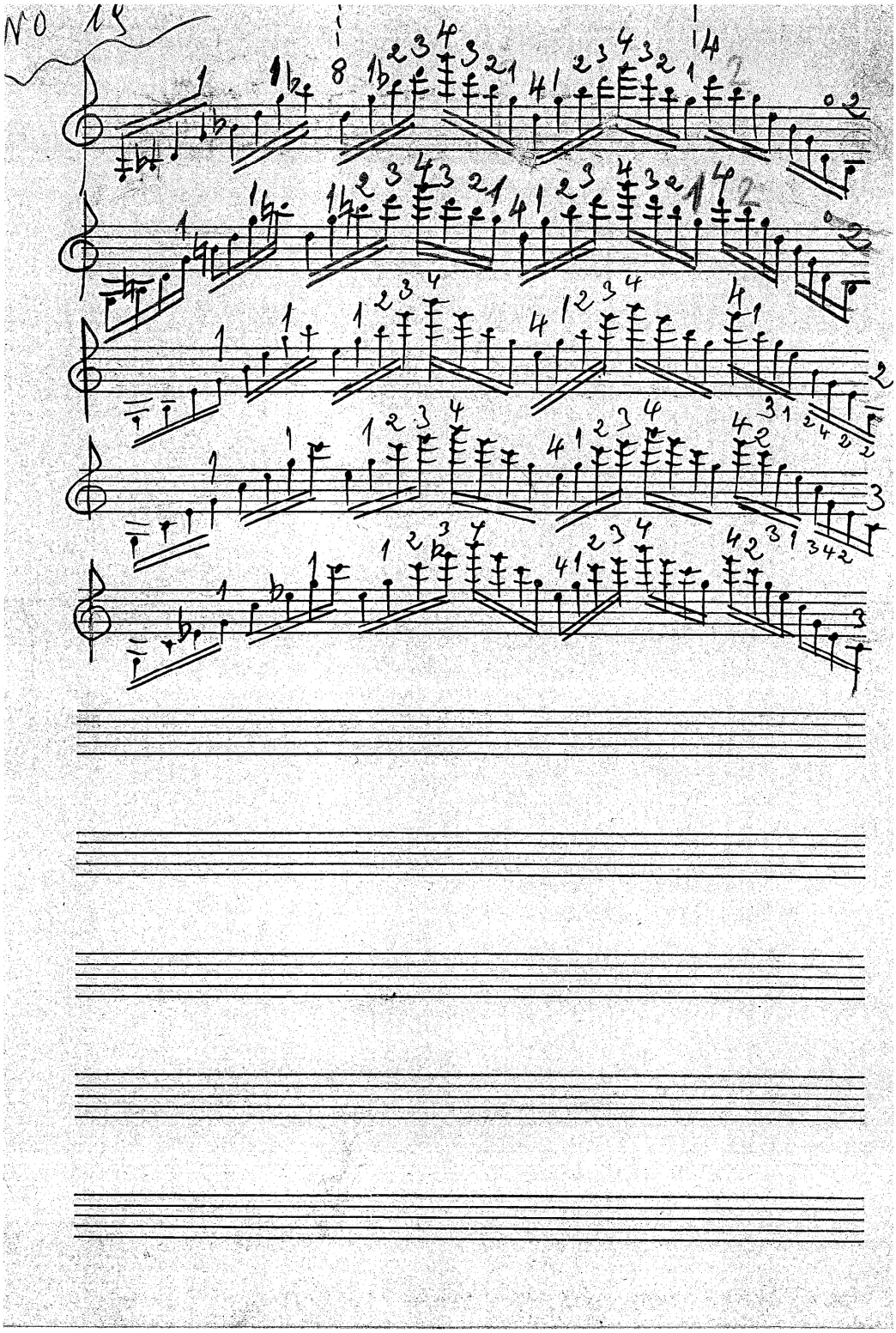

No 14
(No. 10 c) ISKENDER KUTMANİ · Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, Ist. (Tel. 21836)

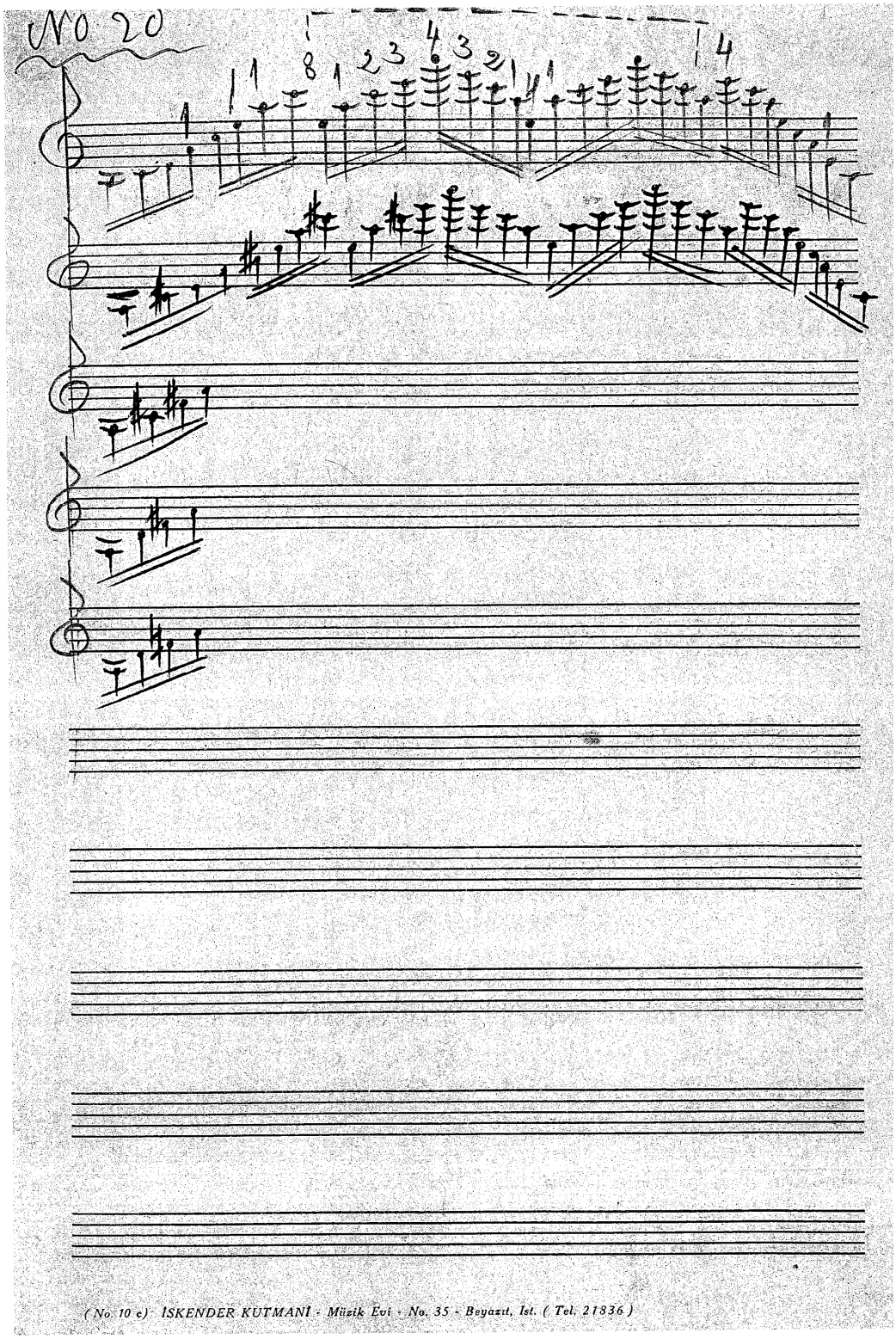



No 10
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)


II
No 17


IV
No 18
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel: 21836)




NO 20
(No. 10 c) İSKENDER KÜTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)




No 22
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21936)


23
Dereceli diziler


No 24
2 dgs
1 12
(No. 10 c) İSKENDER KUTMANİ - Müzik Evi - No. 35 - Beyazıt, İst. (Tel. 21836)


x 1 (1960 Keman çal.) — Yay tekniği —
2 satır)
gamlar ve diğer
egzersizler bu için yaylı çalışılacak
(iterek ve çekerek) yayın ortasında,
ucunda, dibinde.
iterek ve çekerek
yayın ort. uç. dibinde
iterek ve çekerek
yayın ort. uç. dib.
aynı şekilde bu tür egzersizlerde

Ek-2: Panayot ABACI Arşivinden

T. C.
İ. BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

1935 - 1936

DİPLOMA ALACAK TALEBENİN İKİNCİ KONSERİ

RANA SADRİ	(Piyano)	Muallimi	CEMAL REŞİT
KOVARİK	(Şan)	»	NİMET VAHİT
BEDRİYE TÜZÜN	(»)	»	» »
BABİKYAN	(»)	»	ALİCE ROZENTHAL
ŞÜKRÜ	(Saksofon)	»	CEMİL CEVDET

KONSERVATUAR ORKESTRASI

REFAKATİLE

Şef: CEMAL REŞİT

30 MAYIS 1936 CUMARTESİ SAAT 21 de

ŞEHİR TİYATROSUNDA

T. C.

İSTANBUL BELEDİYESİ

KONSERVATUAR KONSERLERİ

FRANSIZ TİYATROSUNDA

sene 1939 - 1940

Konservatuar Orkestrası

İKİNCİ KONSER

26 Mart 1940 Salı günü saat 21 de

ORKESTRA ŞEFİ

FERDİ von STATZER

SOLİSTLER

Piano : RANA SEVEN

Keman : ALİ SEZİN

Harp : ROSA MOİSSL

Çello : MUHİDDİN SADAK

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR KONSERLERİ

ODA MUSİKİ KONSERİ

14 Şubat 1944, Pazartesi saat 21 de

ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

FERDİ von ŞTATZER	(Piano)
SEYFEDDİN ASAL	(Birinci Keman)
PANAYOT ABACI	(İkinci Keman)
KAVAFYAN	(Alto)
SEZAİ ASAL	(Çello)
KARL GLAZER	(Kontrabas)

PROGRAM

1. — J. HAYDN — TELLİ KUVARTET No. 12, re minör
   - Allegro
   - Andante, o piu tosto allegretto
   - Menuetto (Allegro ma non troppo)
   - Finale (Vivace assai)

2. — L. v. BEETHOVEN — SONAT Piano ve Keman için, op. 47, la majör (Kreutzer - Sonatı)
   - Adagio sóstenuto, Presto
   - Andante con Variazioni
   - Finale (Presto)

3. — F. SCHUBERT — FORELLENQUİNTETT (Alabalığı kenteti), op. 114, la majör (Piano, Keman, Alto, Çello ve Kontrabas için)
   - Allegro vivace
   - Andante
   - Scherzo (Presto)
   - Tema con variazioni (Alabalığı Şarkısı üzerine Varyasyonlar)
   - Finale (Allegro giusto)

---

21 Şubat 1944, Pazartesi saat 21 de

Şehir Tiyatrosu DRAM Kısmında

İKİ PİANOLU RESİTAL

FERDİ von STATZER, POPİ PANAYOTİDİS

Bach, Schumann, Chopin, Mozart-Busoni, Liszt.

KONFERANS

Profesör Dr. EKREM BEHÇET TEZEL tarafından

Mevzu : SES HIVZI-SIHHASI

22 Şubat 1944 Salı günü saat 18 de Şehir Tiyatrosu DRAM Kısmında

Ücretsiz ve yerler numaralıdır. Davetiyeler Konservatuardan alınabilir.

SABRİ K. ÖNER BASIMEVİ - İstanbul

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR KONSERLERİ

6 Mart 1944, Pazartesi saat 21 de

ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

CEMAL REŞİD REY

PİANO RESİTALİ

PROGRAM

I. — W. A. MOZART — FANTASİA (Do.) K. V. 475

II. — R. SCHUMANN — CARNAVAL (op. 9)

(Scènes mignonnes sur quatre notes)

1 — Préambule
2 — Pierrot
3 — Arlequin
4 — Valse noble
5 — Eusebius
6 — Florestan
7 — Coquette
8 — Réplique
9 — Papillons
10 — A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes)
11 — Chiarina
12 — Chopin
13 — Estrella
14 — Reconnaissance
15 — Pantalon et Colombine
16 — Valse allemande - Paganini
17 — Aveu
18 — Promenade
19 — Pause
20 — Marche des Davidsbündler

ARA

III. — a) G. FAURE — NOCTURNE N. 6

İMPROMPTU N. 3

b) Cl. DEBUSSY — CLOCHES A TRAVERS LES FEUİLLES

REFLETS DANS L'EAU

IV. — CEMAL REŞİD REY — HATIRADAN İBARET KALAN ŞEHİRDE ZİYARETLER

1 — Mezarlık
2 — Surlar
3 — Mermere yazılmış kitabeler
4 — Muzaffer ordunun çizdiği yol
5 — Sarnıçlar
6 — Çiçekli çayır
7 — Ulu çınar
(İlk çalınış)

Steinway büyük konser pianosu. Mümessili: B. CARDELLA

---

13 Mart 1944 Pazartesi saat 21 de

Şehir Tiyatrosu DRAM kısmında

KEMAN RESİTALİ

ALİ SEZİN

Pianoda : ÖMER REFİK YALTKAYA

KONFERANS

21 Mart Salı günü saat 18 de

Şehir Tiyatrosu Dram Kısmında: **KEMAL EMİN BARA** tarafından

Mevzu : DİKSİYON

Her kes gelebilir. Davetiyeler KONSERVATUAR dan verilmektedir.

Basan: V. Aner Basımevi

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR KONSERLERİ

24 Nisan 1944, Pazartesi saat 21 de

ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

RİCHARD STRAUSS (1864)

FESTİVALİ

SEMİHA BERKSOY (Soprano Dramatik)
FERDİ von STATZER (Piano)
ALİ SEZİN (Keman)
MUHİDDİN SADAK (Çello)

PROGRAM

1 — SONAT — Keman ve Piano için, mi bemol majör, op. 18

Allegro ma non troppo
İmprovisation (Andante cantabile)
Finale (Andante, allegro)

2 — Dört LİED

a) Ruhe meine Seele (op. 27 no. 1)
b) Staendchen
c) Du meines Herzens Krönelein (op. 21 no. 2)
d) Caecilie (op. 27 no. 1)

ARA

3 — SONAT — Çello ve Piano için, fa majör, op. 6

Allegro con brio
Andante mosso
Finale

4 — a) ARİADNE AUF NAXOS operasından Ariadne'nin aryası (op. 60)
— b) SALOME operasından Salome'nin aryası (op. 54)

Konser Pianosu Steinway and Sons, Mümessili: KARDELLA

25 Nisan 1944, Salı, saat 18 de **ŞEHİR TİYATROSU DRAM Kısmında**
HÜSEYİN SADETTİN AREL tarafından
KONFERANS
Mevzu: EN ESKİ TÜRK MUŞİKİSİ

1 Mayıs 944 Pazartesi saat 21 de **ŞEHİR TİYATROSU DRAM Kısmında**
MODERN TÜRK MUSİKİSİ KONSERİ
Programda: Raşit Abed: Telli Kuartet; Ferid Alnar: Piano parçaları; Ekrem Zeki Ün: Piano parçaları ve Melodiler (Şan); Bülent Tarcan: Piano Konsertosu
Davetiyeler KONSERVATUAR'dan verilmektedir.

8 Mayıs 1944, Pazartesi saat 21 de **ŞEHİR TİYATROSU DRAM Kısmında**
Muhiddin Sadak - Ferdi von Statzer
SONAT GECESİ
Programda: Porpora, Boccherini, Brahms: Çello-Piano Sonatları
Beethoven: Sonata appassionata

T. C.
İstanbul Belediyesi
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR
ODA MUSİKİSİ KONSERİ

10 Son Kânun 1944, Pazartesi günü saat 21 de

ŞEHİR TİYATROSU Dram Kısmında

ÇALANLAR :

Piano : RANA ERKSAN

Keman : SEYFİYE ABUT

Violonsel : HADİYE ÖTÜGEN

Program

1	**Mozart**	Sonata (La majör), Piano için
2	**Galliard**	Sonata, Violonsel için
3	**Saint-Saëns**	Allegro appassionato Op. 43
4	**Fauré**	Elégie, Op. 43 Sicilienne
5	**Beethoven**	Trio, Op. II (si bemol majör)

---

17 Son Kânun Pazartesi saat 21 de Şehir Tiyatrosu Dram Kısmınd

PİYANO RESİTALİ

ÖMER REFİK YALTKAYA

İstanbul Belediyesi
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR
ODA MUSİKİSİ KONSERİ

24 Sonkânun 1944, Pazartesi saat 21 de
ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

EMİNE EREL (keman)
BÜLEND TARCAN (viola)
MUHİDDİN SADAK (çello)
CEMAL REŞİD REY (piano)

Program

I — Ludwig van BETHOVEN —	SONATE (op. 24, fa maj.) "İlkbahar„ (keman ve piano) Allegro Adagio molto espressivo Scherzo (allegro molto) Rondo (allegro ma non troppo)
II — a) Johann - Sébastian BACH	ADAGİO (çello ve piano)
b) Benedetto MARCELLO	SONATA (fa maj., çello ve piano) Adagio — Allegro moderato Largo — Allegro
— ARA —	
III — Wolfgang - Amadeus MOZART	Pianolu QUARTETT (sol min.) K. V. 478 Allegro Andante Rondo (allegro)

---

31 - 1 - 944 Pazartesi saat 21 de
ODA MUSİKİSİ KONSERİ

Solistler: 1 Piano ÖMER REFİK
2 „ FERDİ VON ŞTATZER
3 „ RANA ERKSAN
4 „ CEMAL REŞİT REY
çello HADİYE ÖTÜGEN

Bach. 4 Piano ve yaylı sazlar orkestrası için
Haendel çello konsertosu

c. Saint - Saens : Le Carnaval des animaux
Oda orkestrası için
Orkestra şefi: Raşit Abet

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

KONSERVATUAR KONSERLERİ

ODA MUSİKİ KONSERİ

31 İkinci Kânun 1944 Pazartesi saat 21 de
ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

PROGRAM

1 — **Johann - Sebastian BACH** KONZERT (Dört Piano ve Telli orkestra, La minör)

1. inci piano : Ömer Refik Yaltkaya
2. „ „ : Ferdi von Şlatzer
3. „ „ : Rana Erksan
4. „ „ : Cemal Reşit Rey

2 — **Georg - Friedrich HAENDEL** KONZERT (Çello ve Telli orkestra. Sol minör)

Solist : Hadiye Ötügen

— A R A —

3 — **Camille SAİNT - SAENS** LE CARNAVAL DES ANİMAUX

1. Introduction et marche royale du Lion
2. Poules et Coqs
3. Hémiones
4. Tortues
5. L'Eléphant
6. Kangourous
7. Aquarium
8. Personnages à longues oreilles
9. Le Coucou au fónd des bois
10. Volière
11. Pianistes
12. Fossiles
13. Le Cygne
14. Final

Solistler : Rana Erksan (1. inci Piano)
Popi Panayotidis (2.inci Piano)
Mehmet Öğretir (Flüt)
Hüseyin Aktulga (Klarinet)
Âli Sezın (1. inci Keman)
Emine Erel (2. .. Keman)
Sezai Asal (Çello)
Necati Yedican (Ksilofon - Armonika)
Karl Glazer (Kontrabas)

Orkestra Şefi : RAŞİD ABED

---

14 Şubat 1944 Pazartesi saat 21 de
Şehir Tiyatrosu DRAM Kısmında

HAYDN : Telli Kuvartet
BEETHOVEN : Kreutzer sonati
SCHUBERT : Forellenquintett (Alabalığı kenteti)

ÇALANLAR : FERDİ von ŞTATZER (Piano)
SEYFEDDİN ASAL (1.ci keman)
PANAYOT ABACI (2.., keman)
KAVAFYAN (Alto)
KARL GLAZER (Kontrabas)

T. C.
İstanbul Belediyesi
KONSERVATUARI

PİANO - KEMAN RESİTALİ

MİTHAT FENMEN pianist

(Devlet Konservatuarı Öğretmenlerinden)

ORHAN BORAR Viyolonist

(Riyaseticumhur Filarmonik Orkestrası Üyelerinden)

19 Şubat 1945, Pazartesi saat 18 de

ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA

PROGRAM

I. — BRAHMS — Sonate re minör op. 108

a) Allegro
b) Adagio
c) Un poco presto e con sentimento
d) Presto agitato

II. — BEETHOVEN — Sonate sol majör op. 30 No. 3

a) Allegro assai
b) Tempo di minuetto
c) Allegro vivace

ARA

III. — FAURÉ — Sonate la majör op. 13

a) Allegro molto
b) Andante
c) Allegro vivo
d) Allegro quasi presto

---

5 inci Yaylı Sazlar Orkestrası Konseri : 5 Mart 1945, Pazartesi saat 18 de
Şehir Tiyatrosu DRAM Kısmında
Programda : SCARLATTİ, BACH, HÄNDEL, MENDELSSOHN
12 Mart 1945, Pazartesi saat 18 de ŞEHİR TİYATROSU DRAM KISMINDA
PİANO RESİTALİ
ÖMER REFİK YALTKAYA

T. C.
İSTANBUL BELEDİYESİ
KONSERVATUARI

MEZUNLAR KONSERİ

FRANSIZ TİYATROSUNDA

13 Nisan Çarşamba günü saat 21 de

PROGRAM

I- MOZART — *Trio* (si bemol maj)
A. allegro
B. largetto
C. allegretto

Piano: Rana Seven
Cello: Hadiye Ötügen
Keman: İskender Ardan

II- Y. S. BACH — *Concer İtalien* (Fa. maj)
A. allegro
B. andante
C. presto

Piano (solo) Rana Seven

ARA

III- G. SAINT-Säens — *Concerto* (La min)

Cello (solo) Hadiye Ötügen

IV- A= MOZART — (La flûte enchantée) aria
B = RICHARD STRAUS — *Sérènade*

(Şan solo) Bedriye Tüzün
piyanoda A. Keleci

V- Y. S. BACH — *Sonate* (sol min) adagio
VI- MOZART-Kreisler — Rondo
VII- PAGANİNİ — *Caprice* (si bemol maj)

Keman (solo) İskender Ardan

13-4-138

Konservatuar mezunları

Şehir halkına güzel bir gece yaşattı

İstanbulun musiki hayatını son ay içinde, pek faaliyetli geçmektedir. Muhtelif alafranga ve alaturka konserler, birbirini takip ediyor. Bu cümleden olarak, İstanbul konservatuvarının on senelik bir tahsil hayatından sonra geçen sene çıkardığı ilk mezunlar, evelki gece Fransız tiyatrosunda bir konser verdiler.



Bayan Rana

İstanbul konservatuvarının şehir halkına bir hizmet olmak ve musiki zevkini yaymak üzere tertip ettiği parasız konserlerden biri olan, bu "Mezunlar konseri,, nin, davetlileri Fransız tiyatrosunu baştan başa doldurmuşlardı.

Programda, Mozart, Bach, Saint - Soens, Paganini, gibi yüksek, garp sanatkârlarının sevilmiş ve tanınmış eserleri vardı.

Piyanist Bayan Rana, Çello sanatkârı Bayan Hadiye Ötügen, viyolonist İskender Ardan konser heyetini teşkil ediyordu.

Üç genç sanatkâr gerek birlikte, gerekse yalnız olarak çaldıkları parçalarda ince bir hassasiyet ve kuvvetli bir teknik göstermişler, şiddetle alkışlanmışlardır.



Bayan Hadiye

Konservatuvarımızın yetiştirdiği genç ve güzide istidatların, evvelki akşamki muvaffakiyetleri sanat hayatımızın istikbali için, ehemmiyetli bir müjde sayılmalıdır.

Konser

Konservatuar orkestrası Ferdi von Statzer idaresinde 26 Mart 940 salı günü akşamı Fransız tiyatrosunda bir konser verecektir.

Bu konsere Konservatuardan Rana Seven, Âli Sezin, Muhiddin Sadak ve Harp ile de bayan Rosa Moissl iştirak edeceklerdir.

Programda Mozart, Debussy, Florent Schmitt, Saint - Saens ve Berlioz'dan müntahap eserler vardır.

Konservatuar konserleri

Konservatuar orkestrası ikinci konserini 26 mart salı günü akşamı saat 21 de Fransız tiyatrosunda verecektir. Orkestra şefi Ferdi von Statzer, solistler piyanoda Rana Seven, Harp Rosa Moissel, kemanda Ali Sezin, çelloda Muhiddin Sadaktır.

Konservatuvar konseri

Bu akşam Fransız tiyatrosunda veriliyor



San'atkâr Muhiddin Sadak ve Ferdi von Statzer

Konservatuvarın merakla beklenen orkestra konseri bu akşam, Fransız Tiyatrosunda verilecektir. Orkestra, Ferdi Statzer'in idaresindedir ve maruf san'atkârlarımız Rana Seven, Muhiddin Sadak, Âli Sezin, harp ile de Bayan Rosa Moisol iştirak edecektir. Programda Mozart, Debussy, Florent Schmitt, Saint - Saens ve Berlioz'dan seçme eserler vardır.

Konser programına ilâveten, orkestrayı teşkil eden müzisyenlerin kıymeti, bu san'at hâdisesine umumî alâkayı arttırmıştır.

Konservatuarda küçüklerin konseri





Konservatuar talebelerinin hazırladıkları konser, Konservatuar salonunda davetliler huzurile verilmiş ve çok muvaffak olmuştur. Resimlerimiz konsere iştirak eden küçükleri ve piyano çalan bir kızımızı göstermektedir.

Küçük san'atkârlar konseri

Dün konservatuvarda muvaffakıyetle verildi



Dünkü konserde bir genç küçük sanatkâr

Dün Beyoğlundaki konservatuvar binasında on beş yaşından küçük çocukların konseri verilmiştir.

San'atkâr Bayan Rana Sadri'nin talebeleri tarafından verilmiş

Çocuk Konseri



15 yaşmdan küçük çocuklar tarafmdan dün konservatuar salonunda bir konser verildi. Bu konsedde yavrular büyük muvaffakıyet gösterdiler. Bilhassa, Selçuk Ezmür, Fazilet Zaman ve Valâ Sehan çok alkışlandılar. Yukarıki resimde, konsere iştirak eden bir yavruyu görüyoruz.

olan bu konser, dinleyiciler üzerinde büyük bir muvaffakıyet kazanmıştır.

İki kısımdan ibaret olan konsere iştirak eden küçükler, sıra ile Vlufer Pasin, Vala Gasan, Selçuk Ezmür, Fazilet Zaman, Neylan Kavur, Gülseren Sadak, Şura Pinhas, Şive Anat, Belma idiler.

Konser çok alkışlanmıştır.

13-4-938

Konservatuarın konserleri



Yukarıda, Konservatuarın tarihî eserler konserinden bir intıba, aşağıda, yeni konsere hazırlanan mezunlar

Konservatuarımızın tertib ettiği konserlerden, tarihî eserler konseri evvelki akşam Beyoğlu Fransız tiyatrosunda verilmiş ve büyük muvaffakiyet kazanmıştır. Bilhassa programda büyük bestekârlara aid eserler bulunması, bunların maruf musiki üstadlarımız tarafından icra edilmesi geniş bir muvaffakiyet temin etmiş ve san'atkârlarımız çok alkışlanmıştır.

Konservatuarın genc muallimleri tarafından kazırlanan konser ise çarşamba günü verilecektir. Piyanoda Rana Seven, şan için Bedriye Tüzün ve viyolonselde Hadiye Ütgün, kemanda İskender Ardaş bulunacaktır. Uzun müddettir hazırlanan konserin muvaffak olacağında şüphe yoktur.



Konservatuar orkestrasının

Dokuzuncu konseri

12 Şubat 935 Salı:

Cemal Reşidi bu defa yeni bir şekil karşısında buluyoruz: şimdiye kadar yalnız yaylı sazlar orkestrasını derin bir bilgi ile idare ederek bize çok ince zevkleri yaşattıran bu genci şimdi tam kadrosile bir senfonik orkestra başında görüyoruz.

Proğramın tertibi bizi korkutuyor: Beethoven, Rabaud, Honegger, Schubert. Birbirine zıt guruplar.. Bir orkestranın aynı günde ayni programda çok aykırı hisleri benimsiyebilmesi çok zor..

Konser başlıyor:

I. — Beethoven, Coriolan - Ouverture

Beethoven'in esrarlı ve derinlikler içinden sonsuzluklara uzanan müziki o kadar iyi çalındı ve okadar iyi anlatıldı ki her hangi bir sanat orkestrası da Coriolan'ı bundan daha iyi bize dinletemezdi. Günün en iyi, en mükemmel eseri budur. Kiriş ve ağız sazları çok iyi işlenmiş.. Ruhtan kopan stakatolar ve imitasyonlar, nüanslar her şeyi çok güzel..

II. — a) Rabaud, Eglogue Poême virgilien

Cemalin elinde, orkestranın bir anda ruhunu değiştirdiğini görüyoruz ve işidiyoruz. Felix Weingartner ile Hector Berlioz, orkestreyi, şefin elinde bir musiki âleti olarak tasvir ederler. Beethoven müziginden sonra derhal Rabaud'nun bu kadar güzel çalınması ve İstanbulda şimdiye kadar orkestralarda dinlenmemiş olan bu müzikin bize hissettirilebilmesi — doğrusunu söylemek lâzımsa — Cemal ve arkadaşları için çok mühim bir muvaffakiyettir.

b.) Honegger, Pastorale d'été

Honegger müzikini biz şu suretle tasavvur ederiz:

Artist, masasının başına oturmuş yanındaki nota ve ses dağarcığından bir takım sesleri tutup tutup çıkarıyor ve önündeki çizgilerin üstüne serpiştiriyor...

Tek, ölgün bir ses uzanırken birden derin org iniltileri yükseliyor.. Arada dantel gibi süslerle bezenmiş modülâsyonlar.. Pastorale d'été'nin bir çok yerlerinde yazın bunaltıcı sıcaklarını beklerken bir anda tatlı bir bahar rüzgârile yeni bir hayat, yeni bir his seması buluyoruz.. Disonanslar ise o kadar yerinde ki hiç aykırı gelmiyor.. Konservatuarın büyük fedakârlık ve kira ile getirttiği bu eser yapılan masrafı hak



Konservatuar Orkestrası Nisan 1935

BİYOGRAFİ

Sevil Ulucan Weinstein

Bulgaristanın Şumnu kentinde doğdu ve 6 yaşındayken Veselin Spirov ile keman öğrenimine başladı.Türkiyeye göç ettikten sonra İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda keman öğrenimine Venyamin Varsawsky ile devam ederek 2002 yılında birincilik ile mezun oldu.

1998 yılında aldığı bursla Salzburg Mozarteum Summer Akademisi'nde Shmuel Ashkenasi'nin Masterclasslarına katıldı. Daha sonra Mincho Minchev, Mikhail Khomitzer ve Magdalena Rezler'in yanı sıra Uluslararası Keshet Eilon Keman Kursunda Cihat Aşkın, Haim Taub ve Shlomo Mintz ile çalıştı.

Türkiye'nin değişik illerinde verdiği konserlerin yanısıra ilk yurtdışı konserini Young-Euro-Classic Festivali kapsamında, 2006 Ağustos ayında Berlin Konzerthous'da Prokofiev Konçerto çalarak gerçekleştirdi. Bu konserinde Alman eleştirmenlerden çok olumlu eleştiriler alan Ulucan; Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Selçuk Oda rkestrası, İ.Ü.D.K.Öğrenci Orkestrası ve Aşkın Ensemble eşliğinde konserler vermiştir.

Sevil Ulucan Cihat Aşkın'ın rehberliğinde solistlik çalışmalarını sürdürmenin yanı sıra CAKA Yaz ve Kış Okuiu'nda eğitmen olarak görev almıştır.

2009 yılı Temmuz ayında Kalan firması tarafından yayınlanan ve Gülnare Şekinskaya ile birlikte seslendirdigi '"Sevdana" albümü piyasaya çıkmış, albüm eleştirmenler tarafından da olumlu eleştiriler almıştır.

Sevil Ulucan Weinstein halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarında Araştırma Görevlisi olup, Sanatta Yeterlik çalışmalarına Venyamin Varsawsky ile devam etmektedir.