PORTE AKADEMİK

Sayı: 7 / Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi

Kemençe Özel Sayısı / Kemençe Special Issue

PORTE AKADEMİK

Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi/
Journal of Music and Dance Studies

Sayı/Volume: 7

Kemençe Özel Sayısı/
Special Issue on Kemençe

Uluslararası Hakemli Süreli Yayın/
International Periodical

İTÜ TMDK Adına Sahibi/Registered
Adnan Koç

Genel Yayın Yönetmeni/ Executive Director
Şehvar Beşiroğlu

Yayın Yönetmenleri/Editorial Directors
Bülent Aksoy
Nermin Kaygusuz

Yayın Koordinatörü/Coordinator
Bülent Aksoy
Nermin Kaygusuz

Teknik Yönetmen/Technique Director
E. Şirin Özgün

Editörler/Editors
Belma Kurtişoğlu
Merve Eken Küçükaksoy
Gözde Çolakoğlu Sarı
Gonca Girgin Tohumcu

Yayın Kurulu / Editorial Board

Şehvar Beşiroğlu
Münir Nurettin Beken
Nilgün Doğrusöz
Walter Feldman
Songül Karahasanoğlu
Can Karadoğan
Nermin Kaygusuz
Adnan Koç
Belma Kurtişoğlu
Fırat Kutluk
Claire Levy
Irene Markoff
Serpil Murtezaoğlu
Nihal Ötken
Erol Parlak
Helen Rees
Gözde Çolakoğlu Sarı
Martin Stokes
Nail Yavuzoğlu

Hakem Kurulu/Referees

Yücel Açın
Bülent Aksoy
Cihat Aşkın
Şehvar Beşiroğlu
Tunç Buyruklar
Nermin Kaygusuz
Neva Özgen
Panagiotis C. Poulos
Ayhan Sarı
Gözde Çolakoğlu Sarı
Hakan Şensoy

Yazışma Adresi / Contact

İTÜ TMDK
İdari Bina, Maçka Kampüsü, 34657
Phone nm: +90 212 248 90 87/119
Fax: +90 212 240 27 50
e-mail: porteakademik@gmail.com

Kapak ve İç Tasarım/Cover and Graphic Design
Cenkler Matbaa

Baskı/Print
Cenkler Matbaa
www.cenkler.com

ISSN: 2146-2453

Ağustos 2013

PORTE AKADEMİK KEMENÇE ÖZEL SAYISI

/

PORTE AKADEMİK KEMENÇE SPECIAL ISSUE

Uluslararası Cüneyd Orhon Kemençe Sempozyumu Bildirileri
1 - 3 Aralık 2010

/

Proceedings of the Cüneyd Orhon International Kemençe Symposium
1 - 3 December 2010

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Önsöz 7
Bülent Aksoy, Nermin Kaygusuz

Sunuş 9
Nermin Kaygusuz

Açılış Konuşması 12
Bir Portre: Cüneyd Orhon, Kabına Sığmayan Bir Saz: Kemençe
Bülent Aksoy

Karadeniz Kemençesinde İcra Farklılıkları: 27
Görele Çevresinin Çiftetelli Havaları ve Taksimleri
Abdullah Akat

Kemençe Eğitiminde Metodoloji Sorunu 36
Aslıhan Eruzun Özel

Geleneksel Türk Müziğinin Kemençe Konulu İlk Yazması 43
"Asri Kemençe-1926" Öyküsü ve Damla Kemençeye Geliştirimci Bakış
Ayhan Sarı

Alto Kemençe Üzerine Bir Değerlendirme 52
Ayşegül Kostak Toksoy

Teke Yöresinde Kemençe Benzeri Çalgılar 62
Beste Esen

Armudi Kemençe: Farklı Toplumlar, Farklı İşlevler ve Farklı Sosyal Kimlikler 66
Gözde Çolakoğlu Sarı

Popüler Müzikte Kemençenin Yeri 80
Hatice Doğan Sevinç

Anadolu'da Görülen Armudi Formdaki Yaylı Halk Çalgıları 84
Kadir Verim

Cretan Lyra in Performance 89
Kevin Dawe

Kemençede Ses ve Tel Meselesi 98
Lale Akay Umul

Eşlikte Örnek Alınacak Bir Kemençeci: Cüneyd Orhon 104
Nilgün Doğrusöz Dişiaçık-Togay Şenalp

Bestecilik ve İcracılıkta Kemençeye Uygulanan Çağdaş Teknikler 109
Onur Türkmen

İki Kemençe ve Piyano İçin İlk Bir Çağdaş Yapıt 118
Ozan Yarman

From the Meyhane to the National Radio: The Kemençe as a Metaphor of Cultural Change and Musical Creativity in Turkish Classical Music 126
Panagiotis Poulos

Cüneyd Orhon'un Kemençe İcrasının Özellikleri 137
Sercan Halili

Succinct Historical View of Kamanche and Recommendation of A New Method To Design It By Using The Golden Section 148
Shahab Khaefi, Mitra Jahandideh, Ahanali Jahandideh, Masoud Khaefi

Kayhan Kalhor And His Influence On Iranian Kamancheh Players 155
Somayeh Ghazizadeh

Hüseyin Saadettin Arel'in Kemençe Beşlemesi 160
Tunç Buyruklar

Kemençe İçin Yazılmış Çağdaş Eserler 165
Yelda Özgen Öztürk

CÜNEYD ORHON PANELİ **171**
Oturum Başkanı: Nilgün Doğrusöz Dişiaçık
Katılanlar: Nevzat Atlığ, Sadun Aksüt, Necdet Varol, Necati Giray

KATALOG FOTOĞRAFLARI **183**

SEMPOZYUM BİLDİRİLERİNE AİT KAYITLAR (CD)

- Cüneyd Orhon'un Hayatı
- Nilgün Doğrusöz Dişiaçık-Togay Şenalp bildiri dinletisi
- Onur Türkmen bildiri dinletisi
- Ozan Yarman bildiri dinletisi

ÖNSÖZ

Porte Akademik dergisinin bu özel sayısı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Bölümü'nce 1- 3 Aralık 2010 tarihlerinde düzenlenen Cüneyd Orhon Uluslararası Kemençe Sempozyumu'nda verilen bildirilerin metinlerini bir araya getiriyor. Bu sempozyum gerek ulusal, gerekse uluslararası düzeyde konusundaki ilk bilimsel toplantı olması bakımından özel bir önem taşıyor. Verilen bildirilerde armudi kemençenin yanı sıra kemençe benzeri çalgılar da ele alınmış, böylece kemençe konusu geniş bir çerçevede, kapsamlı bir biçimde işlenmiştir.

Sempozyum kemençe üstadı Cüneyd Orhon'un adını taşıyor. Verilen bildirilerden bazıları onun kemençeye ve musikiye katkılarını ele alan çalışmalardı. Bunun yanında kendisini çok yakından tanıyan meslektaşlarının katıldığı bir de panel düzenlenmişti; bir sohbet havası içinde geçen bu panelin konuşmaları ile Cüneyd Orhon'un çaldığı kemençelerin resimlerini de içeren bir kemençe katalogunu bu sayıya ekledik.

Musiki araştırmalarının belgelenmesinin önemi tartışılmaz. Kemençe konusunda uzman ve araştırmacıların çalışmaları bu özel sayının yayımlanmasıyla geleceğe kalmış oluyor; bu bakımdan son derece sevinçliyiz. Derginin yayımlanmasını sağlayan konservatuvar müdürü sayın Prof. Adnan Koç'a ve yayında emeği geçen bütün çalışma ekibine teşekkür ederiz.

Bülent Aksoy - Nermin Kaygusuz

SUNUŞ

*Nermin Kaygusuz**

Bu sempozyum Türk musikisinin vazgeçilmez çalgılarından biri olan kemençeyi ele alarak, her yönüyle incelemek ve yetiştirdiği büyük kemençe icracılarından biri olan Cüneyd Orhon'u anmak, onun kemençeye ve musikiye katkılarını tartışmak üzere düzenlendi. Sevgili hocama vefa borcumu bu vesileyle kısmen de olsa ödemiş olmanın huzuru içindeyim. İsterdim ki bu sempozyumu o yaşarken düzenleyebilseydik… Eminim, çok sevinirdi. Bizler, ne yazık ki, seçkin sanatçıları, seçkin insanları yaşarken değerlendiremiyoruz.

Ülkemizde Türk musikisinde kullanılan bir çalgı adına ilk kez bir sempozyum düzenleniyor. Hem de uluslararası bir sempozyum. Bunun hazzı içindeyiz. Daha önce ulusal düzeyde bir sempozyum da düzenlenmiş değildi. Peki, neden kemençe? Çünkü kemençe çok hareketli, adeta yerinde duramayan kıpır kıpır bir saz. Bilindiği gibi, musikisin gelişmesiyle birçok çalgı ya tamamıyla silindi ya da kullanılma sürecinde gitgide kayboldu. Kanun, tanbur, ud gibi birçok çalgı da kendini, gelişen musikisin şartlarında yeniledi. Ama bunların içinde en çarpıcı yapısal gelişmeyi kemençe gösterdi. İki telli iken üç, daha sonra da dört telli oldu kemençe.

Cüneyd Orhon yüzünü batıya çevirmiş olan ama ülkesinin geleneğinden de kopmamış bir sanatkâr ve bir aydındı. Verdiği ürünlerle ve fikirleriyle ileriyi gören, ufku geniş, geleceğe doğru bir açıdan bakan çok önemli bir icracı ve musiki adamıydı. Cüneyd Orhon ciddiyeti, disiplini ve mükemmeliyetçiliği ile tanınmıştır. İnsanlar kendi kişiliklerinin kurbanı olurlar bazen; nitekim onun bu karakteri çok değerli bir icracı, iyi bir yönetici ve çok iyi bir eğitmen olmasını sağlamasına karşılık, başladığı birçok değerli çalışmanın ortaya çıkmasını engellemiştir. Bunlardan biri iki ciltlik "Türk Musikisi Repertuvarı" kitabıdır. Bu kitabın notalarını defalarca gözden geçirdiği halde son bir defa kontrol etmeden bastırmak istemedi, ama buna da maalesef ömrü yetmedi. Kitabın bu şekliyle basılmamasını vasiyet etmişti. Onun bu mükemmeliyetçiliği yüzünden önemli bir eser daha Türk musiki dünyasına ulaşamamış oldu.

Geniş bir nota koleksiyonu vardı. Cüneyd Bey hayatı boyunca binlerce notayı kendi eliyle yazmıştır. Estetik ölçülere uygun, çok güzel bir nota yazısı vardı. Nota yazımında repertuvardaki eserlere son derece sadıktı. Ezberinde binlerce eser olmasına rağmen her eserin notasını bir 'edisyon kritikıten geçirir, yani her notanın bütün güvenilir kaynaklarını bulur, bunları tek tek inceler, bir karara vardıktan sonra, kararının objektifliğini göstermek için, söz konusu kaynakların künyesini çalışmasına mutlaka eklerdi. Çok çalışkan bir insandı. Kendisini masasında çalışırken görmediğim günlerin, saatlerin sayısı çok azdır.

* Prof. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı

Şüphesiz, onun kemençeye ve Türk musikisine en büyük katkısı, Hüseyin Sadettin Arel'in dört telli kemençe fikrini 1976'da Konservatuvar'ın açılışıyla birlikte hemen uygulamaya koymasıdır. Bir çalgının tarihinde çok önemli bir gelişmedir bu.

Bu olgu üç telli kemençeye bir dördüncü tel ilavesinden ibaret bir şey değildir. Niceliksel değil, niteliksel bir olgudur. Bunun yanında ve daha önemli olarak, bütün modern çalgılarda olduğu gibi, beşli aralıklarla dengeli bir akort sistemi, tel boylarının eşitlenmesi ve simetrik pozisyon imkânının doğması, ses sahasının genişletilmesi gibi niteliksel bir değişim söz konusudur burada. Özetle, bu güzel sazı, onun tınısını, rengini, tadını kaybettirmeden yenileştirmek ve zenginleştirmek yolunda atılmış bir adımdır bu.

Cüneyd Orhon gerek kemençede, gerekse genel olarak musikide hep arayış içinde olan bir sanat adamıydı. Yeni tatlar, yeni lezzetler peşinde olmuştur hep. Ömrü boyunca, Türk musikisinin kendini aşması, çağın şartları içinde kendini yeniden üretmesi özlemini duymuştur. Kemençeye getirdiği yenilik de bu çerçevede değerlendirilmelidir. Öte yandan Cüneyd Orhon Türk musikisi geleneğine ve çalgılarına da son derece bağlıydı. Başkaları gibi o da 'kökü mazide olan bir âti'yi ideal olarak benimsemişti. Kendisi dört telli kemençe çalıyor diye üç tellinin bir kenara bırakılmasını asla düşünmedi. Her zaman şu sözü söylemiştir: "Üç telli kemençe bizim kültürümüzün bir parçasıdır ve muhakkak yaşatılmalıdır".

Birden fazla kemençenin çalacağı orkestralarda bir yay disiplini gerekliydi. Bunun gerçekleşmesi için kemençede yay bağı fikrini ilk defa o işledi. Musiki hayatının otuz beş senesini üç telli kemençe çalarak geçirmişti. Ama geleceğin musikisinde dört telli kemençenin önem kazanacağına inanıyordu. "Bunu belki ben göremeyeceğim, ama sizler göreceksiniz, zaman beni haklı çıkaracak," demişti.

Cüneyd Orhon konservatuarda ilk defa dört telli kemençe eğitimine la = 440, yani diyapozon akordуna göre başladı, fakat öteki çalgıların ve konservatuar programı bolahenk düzenine göre olduğu için, ilk öğrencisi olan Fatma Üniter icrada çok yalnız kalmıştı. Bakınız, bugün yıllar sonra, konservatuvarımızda la = 440 frekans akordуna geçilmesi için başlatılan çalışmalar vardır; otuz dört yıl önce bunu uygulamış olması, onun ne kadar ileri görüşlü bir musikici olduğunu gösterir.

Cüneyd Orhon kişiliği son derece güçlü bir insandı. Kemençeyi ilk kez bir popüler ezgi olan 'Dağlar Dağlar' türküsünde kullanmıştır. Toplumumuzda pek bilinmeyen kemençeyi böyle bir çalışmada kullanması onun bu güçlü kişiliği ve cesaretinin bir örneğidir. Özgüveni olan bir insandı hocam, o popüler ezginin çalınmasına katılırken bütün tutucu çevreleri karşısına aldı, bütün katı eleştirileri göğüsledi. Ayrıca, toplumda yeterince tanınmayan kemençeyi popüler bir musiki parçasında kullanarak kitlelere tanıtma gibi bir işlevi de yerine getirdi. O, günümüzde 'sanatçı' diye anılan birçok magazin kuklasının aksine, kendisinden söz ettirmeyi hiç düşünmedi, sevmedi böyle şeyleri, mesleğinin ve sanatının hazzıyla mutlu olmakla yetindi. Bugün pek çok kimse 'Dağlar Dağlar' türküsünü bu kadar üne kavuşturan, bu kadar sevdiren nağmelerin Cüneyd Orhon'un kalemiyle notaya alındığını ve çalındığını bilmez.

Hocam ömrünün son on yılını dört telli kemençe için metot yazmakla geçirdi. Her çalışmada o metodu defalarca çaldık ve gözden geçirdik. Bence o metot yıllar önce tamamlanmıştı, ama o burada da mükemmeliyetçiliğinin kurbanı oldu, metodun bitirilmesi, yani son noktanın konması çok zaman aldı. Tamam, bitti dedikten sonra yayımlatma çalışmalarına başlamıştı, fakat bu kadar hacimli bir metodu bu piyasa şartlarında basmayı yayıncılar göze alamadı. Kısacası, çok arzu ettiği halde bu metodun yayımlandığını göremedi. Geçen yıl müdürlüğümüz konservatuvarın bir yayını olarak metodu bastırma kararı aldı, bu da akla gelmeyen bazı sebeplerle gerçekleşemedi.

Türk musikisi yaşayacak, daha önemlisi gelişecek, kemençenin de bunda bir payı olacaksa bu çalgının geliştirilmeye açık tutulması gerekir. Cüneyd Orhon ileri görüşlülüğüyle bunu çok önceden görmüş, görüşlerini musiki kamuoyuyla paylaşmıştır. Ama o, bütün 'ileri görüşlü' insanların kaderini paylaşmış, ömrü boyunca yeteri kadar anlaşılmamış, düşüncelerinin uygulama alanına tam manasıyla geçtiğini görememiştir.

Bu sempozyumda birçok ilk gerçekleşmiş olacaktır. Sadettin Arel'in kemençe beşlemesi ilk kez burada dinletilecektir. Yirmi yıldır icracısı olmayan çalgıların hayata kavuşturulması, doğaldır ki, tel, eşik, pik gibi sorunlarda bizi epeyce zorladı. Bu zorlukları Tunç Buyruklar ile aştık, kendisine teşekkür ederim. Ayrıca, ilk defa bir Türk çalgısı için bir katalog düzenlendi: kemençe katalogu. Çalgıların künyesinin tesbiti, resimlerinin çekilmesi hiç de kolay olmadı. Yücel Açın ile Behram Torumtay'a bu konudaki katkıları için teşekkür ederim. Ayrıca, yine ilk defa bu sempozyum için Sadettin Arel ile Zühtü Tinel'in Asri Kemençe isimli kitabını yayıma hazırlayan ve Cüneyd Orhon'a ithaf eden Ayhan Sarı'ya, sempozyum eş başkanı meslektaşım Gözde Çolakoğlu'na, ayrıca sempozyum hazırlıkları sırasında karşılaşılan çeşitli zorluklara benimle beraber bütün iyi niyetleriyle gayretle çalışan düzenleme kurulundaki öteki değerli arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Bu maddi zorlukların yanında, yirmi yıl öğrencisi olduğum hocamı hatırlamak ve o günlere dönmek benim için hem hüzünlü bir yaşantı, hem de tatlı bir heyecandı. Maddi bakımdan biraz daha rahat olabilseydik, yurt dışından daha çok sayıda uzman davet eder, en azından ânında çeviri işini çözebilirdik. Bize desteğini esirgemeyen müdürümüz Cihat Aşkın ile yardımcısı Şehvar Beşiroğlu'na, [dönemin müdür ve müdür yardımcıları] Türk musikisi projelerine her zaman destek olan ve bunları açtığı kültür merkezlerinde gerek çalgı eğitimi, gerekse konser, atölye çalışmaları ile uygulayan Küçükçekmece Belediye Başkanı Aziz Yeniay'a ve bu sempozyum kitabının basılarak kalıcı olmasını sağlayan Sarkuysan A.Ş yetkililerine teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Sempozyuma yabancı ülkelerden katılan misafirlerimiz var. Onlara hoş geldiniz diyor, hepsine başarılar diliyorum. İnanıyorum ki, bu üç günde bildiri sunacak olan uzmanlar, araştırmacılar ve icracılar kemençe konusunda yeni açılımlar getirecek, yeni pencereler açacaklardır. Bütün katılımcılara, hepinize teşekkür ederim.

KEMENÇE EĞİTİMİNDE METODOLOJİ SORUNU

*Aslıhan Eruzun Özel**

Abstract

A METHODOLOGY PROBLEM IN GIVING TRAINING ON THE KEMENÇE

When Turkish music is examined in a historical context from the point of teaching music and transmission of the repertoire the importance of master-apprentice tradition may be seen more clearly. In traditional training, learning via exercising based on memorising and practice is fundamental. In this tradition, the characteristic aspects of the master's style inevitably pass on to the apprentice's performance throughout over time. In our rapidly changing world, in training on traditional Turkish musical instruments it has become indispensible to add new and practical methods of teaching to save time and introduce them to a wider public. As a matter of fact, instrument-playing methods –and also music teaching methods in general with notes supported via exercises and instrumental études– have assumed more importance today and method books show an upsurge since such training material is expected to help youngters achieve technical mastery in a relatively short time. In order that the kemençe – both the three and four stringed ones - may be introduced to a wider public as a Turkish makam music stringed instrument, it is a necessity that this musical instrument should be taught in most music schools. However, it is also crucial to conduct scholarly research and study on the kemençe. Adjunct to the traditional kemençe teaching, instrumental exercises, études and methods are needed which should be composed by knowledgeable musicians, hence are of a certain quality. In the course of designing such educational methods, established method books used in Western music must be examined. However, generally in the teaching of Turkish makam music instruments, there is a problem that has to be solved. It is a fact that theoretical approaches to makam music differs from each other. Although the presence of diverse teaching methods offers some advantages, the differences in the practice of makam music resulting from theoretical explanation create many disadvantages. For this reason, in order that students may not face additional hardship in learning, explanations of makam music theories should follow the same approach – via logic which follow a descending order: from easy to hard. Apart from the aforesaid, in the method books to be composed, the musical pieces which will be suggested should be chosen very carefully at very level. For students who come have reached a certain level, exercises aiming at improving style, or stylistic characteristics should be included in the method as well.

* Y.T.Ü. Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü öğretim üyesi

Türk makam müziğinde kemençenin yüzyıllar öncesinden günümüze kadar gelebilmiş olması, gerek yapımında, gerekse icrasında gösterdiği gelişim sayesindedir. Tarihsel süreçte incelendiğinde, kemençenin geçirmiş olduğu evrelerde, bu çalgı, solo ve toplu icralarda varlığını kanıtlamıştır.

Türk makam müziğinde öğretim, gelenekselleşmiş meşk yöntemine dayanır. Tavır ve üslubun büyük önem taşıdığı bu müzik, yüzyıllar boyunca devamlılığını meşk ile sağlamıştır. Usta (öğretmen) tarafından öğrenciye aktarılan bilgi, deneyim, eser, üslup, kısaca müzik, ezberleme ve pekiştirme yoluyla öğretilmiştir. Bu yöntemde ustanın deneyimi ve verdiklerini sabırla tekrar etmesi; öğrencinin de verileni dikkatle dinleyip hafızasına nakşetmesi önemlidir. Meşk yönteminin yüzyıllarca uygulanagelmesi, ezberlenen eserlerin hafızalardan zamanla silinmesi veya değişime uğrama tehlikesi taşıması yüzünden, eserlerin bir işaret sistemi ile hatırlanmasına, yani notaya ihtiyaç duyulmuştur. Türk müziğinde zamanla bazı nota sistemleri geliştirilmiş olmakla birlikte, musikişinaslar bu denemeleri sadece eserleri kabaca not etmek için kullanmışlar, hafızada saklanan eserlerin musikinin tavır ve üslûbunu yansıtmadığını düşünmüşlerdir. Değişik kaynaklardan zamanımıza ulaşan eserlerdeki farklılıklar ve bu sebeple 'doğru' versiyonlara ulaşmada karşılaşılan zorluklar, aktarım sırasında nota kullanılmamış olmasına bağlanabilir. Notanın yaygın olarak ilk defa kullanımı Donizetti'nin saraya getirilmesiyle başlamıştır. O günlerden tarihten itibaren, bugün kullandığımız batı notası yaygınlaşmaya başlamış, özellikle Cumhuriyet'ten sonra kurulan müzik öğretim kurumlarında, usta – çırak ilişkisinin yanı sıra, notadan yararlanma uygulaması artarak süregelmiştir.

Günümüzde müzik alanındaki çalışmalar diğer sanatlara oranla yetersiz sayılabilir. Türk müziği alanındaki analitik çalışmalar arasında çalgılarla ilgili olanlar da yok denecek kadar azdır. Çalgıların teknik imkânlarının artırılması, icrası, öğretimi ve yapımını ele alan araştırmalar son yıllarda bir ölçüde artmıştır. Bu çerçevede, birçok çalgı değişime uğramıştır. Bunların arasında kemençenin gösterdiği gelişme çok dikkate değerdir.

Kemençe bugün sadece konservatuvarlarda değil, musiki derneklerinde de öğretildiği halde ülke çapında tanınmış bir saz değildir. Hatta çoğu kez Karadeniz kemençesi ile karıştırılır. Bu durum ilk ve orta öğretimde Türk musikisi bilgilerine yeterince yer verilmemesine de bağlanamaz. Kanun, ud, ney gibi çalgıları ayırt edebilen kişiler kemençe deyince sadece Karadeniz kemençesini düşünürler. Çünkü kemençe bu saydığımız sazlar kadar halk katında yaygınlık kazanmamıştır.

Kemençe öğretiminin yaygınlaşmaması, metot kitaplarının da yok denecek kadar az olması, bu çalgının Türk müziğinde yeterince değerlendirilememesine yol açmıştır. Sazın icrasında bugün de karşılaşılan sorunların giderilmesini sağlayabilecek üstün nitelikli çalışmaların azlığı kemençe için yazılacak metotların büyük önem taşıdığının göstergesidir. İlk kemençe metodunu Tanbûrî Cemil Bey yazmaya başlamış, ancak tamamlamaya ömrü yetmemiştir. Bir metot kitabının bulunması kemençe öğrenimini elbette hızlandırır, ama üslup ve estetiğin öğrenciye ancak usta – çırak ilişkisine dayalı meşklerle kazandırılabileceği de bir gerçektir.

Keman eğitimcisi Ivan Alexander Galamian (1903 – 1981), "Bir çalgıcı için en kısa zamanda en iyi sonucu veren etkili bir çalışmadan daha değerli bir şey yoktur. Bu yüzden öğretmenin öğrencisine öğreteceği en iyi şey iyi bir çalışma tekniğidir" (aktaran Tarkum 2006: 176) ifadesini

kullanmıştır. Batıdaki müzik eğitimi disiplini de göz önünde bulundurulursa, usta – çırak ilişkisinin, günümüzde dünyanın köklü müzik kültürlerinde de varlığını koruduğu anlaşılmaktadır.

Metot ve Metodoloji

Metot, yöntem, yani bir amaca ulaşmak için tutulan yol demektir. Metodoloji ise, yöntem bilgisidir. 'Nasıl yapmalıyız?' sorusuna cevap arayan metodoloji, fikirlerin genel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi, sorunlar ve ihtiyaçlar doğrultusunda hedeflenen amaçların bilimsel verilerle düzenlenmesi; yerleşmiş uygulamaların, tekniklerin, usullerin bir sisteme bağlanmasıdır. Bilginin bilimsel sayılabilmesi nesnel bir temeli olmasına bağlıdır. Bilgi dediğimiz şeyin önce ortaya konması, sonra tanımlanması, sonra da kendi bağlamı içinde bir sınıflandırmaya tabi tutulması gerekir. Bilimsel metodoloji ile ilgili bu genel tanıma kemençe eğitimi açısından bakıldığında, bu öğretim metodolojisinin evreleri şu şekilde sıralanabilir: Mevcut metotlardan yola çıkılarak elde edilebilecek yeni fikirler, alıştırma malzemeleri (egzersizler, etütler), üslup analizleri ve eldeki verilerin kolaydan zora planlı bir biçimde sıralanması.

Bir rehber, yol gösterici, bilgi, yöntem, üslup aktaran kişi olarak öğretmen, eğitimde ve öğretimde etkili olabilecek en önemli kişidir. Birçok eğitimcinin sık sık belirttiği gibi, öğretimde, yöntemi yerinde ve zamanında en iyi ve ustalıkla kullanabilecek kişi, öğretmendir; iyi bir öğretmen yöntem bilen, bildiğini de uygulayabilen bir uzmandır (Kemertaş 2003: 118). Genel olarak müzik eğitiminde de öğretmen, aynı derecede önemlidir: "Günümüzde bütün konservatuvarlarda en önemli unsur öğretmendir. Öğretmen elinde bulunan bütün kaynakları öğrencinin seviyesine göre kullanarak kendine göre en iyi eğitim sistemini oluşturur" (Özgen 2006: 3). Deneyimli bir öğretmen elbette öğrencisinin bedensel, zihinsel, psikolojik özelliklerine göre belirler yöntemini. Hatta "Akıllı ve kabiliyetli bir öğretmen, çeşitli yollardan, kendi kişiliğine ve felsefesine uyacak bileşik bir yöntem geliştirebilir" (Aytuna 1974: 344); öğretimin amaçlarına, ele alınan konuya, konunun özelliğine göre çeşitli yöntemleri bir arada kullanabilir. Örneğin bir çalgı eğitimcisi, metotlardan, etütlerden, repertuardaki eserlerden yararlanabileceği gibi, öğrencinin ihtiyacına ve öğretimin amacına uygun yeni alıştırmalar yazabilir, tekrar tekrar dinleme – çalma yoluyla çalışmalar yaptırabilir.

İcra tekniğinin gelişmesini sağlamak amacıyla yazılan yaylı çalgı metotları incelendiğinde görülür ki, sağ ve sol el ile başlayan teknik alıştırmalar ilerledikçe, her iki elin de bir arada müzikal uyum içerisinde hareket edebilmesi amacı güdülmüştür.

Bütün çalgılar için gerekli olan teknikler şunlardır:

(i)Çalarken doğru bir duruş; (ii) el, kol ve parmakların kullanımında doğru pozisyonlar; (iii) çalgıdan çıkan kaliteli ve kendine özgü bir ton; (iv)temiz bir entonasyon olmalıdır (Şişman 2010: 3).

Galamian'a göre çalgı öğreniminde şu üç evre olmalıdır:

İlk evre oluşturma evresidir. Temel alıştırmalara, etütlere dayalı, öğrenilen eserlerin çalınmasındaki teknik sorunlarının aşıldığı bir süreçtir bu. Burada önemli olan "her türlü teknik çalışma için önkoşul, zihnen yapılan hazırlıktır," çünkü "aklımız her zaman fiziksel sorunların önünde yer alır. Daha sonra eyleme geçmek için aklın önderliği gerekir" (Tarkum 2006: 4).

Bundan sonra yorumlama evresi başlar. Öğrenilen eserler hakkında öğrencilerin kişisel görüşlerinin şekillendiği, tek tek cümleciklerden daha büyük birimlere, bölümlere kadar bütün biçimsel öğelerin özümlendiği, kısacası müzikal ifadenin olgunlaştırıldığı süreçtir bu.

Son evre olan seslendirme ise konsere hazırlık sürecidir.

Çalgı müziğinde ve eğitiminde karşılaşılan sorunların giderilmesi ciddi çözüm önerileri ile mümkün olabilir Çalgı metotları belirli amaçlar, belirli ihtiyaçlara cevap verme doğrultusunda hazırlanmıştır. Yaylı çalgılar için metot yazanlar sesleri, aralıkları ve dizileri, uygun yay hareketleri ve belirli pozisyonlarla öğretmeyi öngörmüşlerdir. Amaçları doğrultusunda alıştırmalar yazmış, bu alıştırmaları çeşitlemelerle ayrıntılı bir biçimde örneklendirmişlerdir. Örneğin, bir tel üzerinde yapılan bir çalışma değişik yay bağları ve yayın değişik kullanımları ile (sözgelimi staccato, legato, detaché şeklinde) tekrar edilir; bu uygulamalar kolaydan zora sıralanan alıştırmalar halinde yazılır. Bir çalışma programının tamamlayıcısı niteliğindeki alıştırmalar ve etütler kısa bir müzik parçası içinde bir veya daha fazla teknik sorunu yenebilme amacıyla yazılmıştır. Sonuç olarak, alıştırmalar teknik sorunların aşılmasında yardımcı olurken, etütler de repertuarın seslendirilmesinde bir ön çalışma niteliğini taşır.

Sorunlar ve Öneriler

Kemençe dahil Türk makam müziğinin bütün çalgıları için hazırlanmış hemen hemen her metot, çalgıların karakteristik icra özelliklerini öğretici nitelikte ve repertuardaki eserlerin doğru çalınması amacıyla yazılmışlardır. Bu metotlarda, başlangıcı oluşturan temel bilgilerin ardından, temel müzik teorisi, sağ ve sol el için alıştırmalar, etütler, parmak pozisyonları üzerinde durulmuş ve ardından örnek saz eserlerine yer verilmiştir. Konservatuvarlar dışında dernek, cemiyet gibi kurumlarda açılan kurslarda kullanılabilecek metotlarda öğrencinin yaşı ile eğitim – öğretim süresi dikkate alınmalıdır.

Günümüzde bir kemençe metodu şu amaçlar gözetilerek yazılmalıdır:

- Kendi kendine öğrenmek isteyenlerin öğrenim süresini kısaltmak. Bu amacı dikkate alarak usta icracıların kayıtlarını ezberleyip yazmak, elde edilen malzemeden yeni alıştırmalar üreterek kolaydan zora doğru ilerleyen bir çalışma planı öngörmek.

- Kemençe için besteler yazılabilmesi için, kemençenin bütün yapısal özelliklerinin ve teknik imkânlarının tespit edilmesi gerekmektedir. Bu sebeple, asıl amaç, kemençenin orkestrada yer alabilmesi için, bugüne kadar kullanılan icra, üslup ve tavırlarının incelenmesi, modern icra için gerekli olan teknik gelişmenin gerçekleştirilmesi olmalıdır. Buna göre, kemençenin kendi ailesi dışındaki yaylı çalgılarla birlikte kullanılmasına yönelik şartların ve başka sazlarla kurulabilecek uyumun belirlenmesi, bu doğrultuda çoksesli eserler yazılması, yani enstrümantasyonunun yapılması gerekmektedir.

- Birden fazla kemençenin aynı anda unison ya da çoksesli icrada kullanılabilmesi için gözetilen amaç; öğretmenin de eşlik edeceği etütler; iki, üç, dört kemençe için yeni besteler; soprano kemençenin yanı sıra, kemençe ailesinin öteki üyelerinin de (alto, tenor, bariton, bas kemençeler) yer aldığı eserler yazılması olmalıdır.

Kemençe için metot hazırlığına başlanırken, keman metotları öncelikli olmak üzere, ülkemizde ve dünyada kabul edilmiş diğer çalgı metotları örnek alınmalıdır. Belirlenen örnekler planlama açısından değerlendirilmeli ve uygun yaşlara göre kolaydan zora doğru düzenlenmelidir. Alıştırmalarla etütler çeşitli yaş grupları üzerinde denenerek seçilmeli edilmeli, elde edilecek sonuca göre metoda alınmalıdır.

Makam seçimlerinin de kolaydan zora, yani basitten karmaşığa doğru olması gerekir. Bunun yanı sıra teknik konular ve süslemelerin de yine kolaydan zora doğru verilmesinde fayda vardır.

Bir kemençe metodunda yer alması öngörülen temel konular şöyle sıralanabilir:

1. Temel bilgiler; kemençenin yapısı, belli başlı özellikleri, ses sahası, akordu, yay kullanma bilgileri, ritim ve tempo kavramları, tutuluşu, tarihçesi.
2. Alıştırmalara başlanması; başlangıç niteliğindeki alıştırmalar el ve parmak kaslarını ısındırma amacına yönelik olmalıdır. Her yeni alıştırma yeni bir adım olarak tasarlanır.
3. Yazılan alıştırmalar, birbirine bağlı küçük ezgilerdir. Bunlar inişli çıkışlı olabildikleri gibi, bol tekrarlı, hatta transpozisyon çeşitlemeleriyle de yazılabilir.
4. Etütler, belli bir saz için birtakım beste kurallarına (cümlecik, cümle, periodların yer aldığı) uyularak, icracının teknik yönden de ilerlemesini sağlamak üzere yazılan etütler, alıştırmalardan farklı olarak çok amaçlı müzik yapılarıdır. Etüt yazacak olan eğitmenler etütlere özgü küme, motif, ezgi sekilemesi gibi unsurlara sıkça başvurulmalıdır. Herhangi bir çalgı için yazılmış ama içinde kemençenin teknik ilerlemesine olanak sağlayabilecek kısımların bulunduğu müzik eserlerinden de faydalanılmalıdır.
5. Transpozisyon çalışmaları, Türk makam müziğinde kullanılan akortların (bolâhenk, sipürde, yıldız, kız, mansur, şah, dâvud) her biri kemençeye göre yazılacak alıştırma ve etütlerle işlenmelidir Ayrıca, sol, do, fa anahtarlarına, anahtarlarla akortların karşılaştırmalı kullanımlarına yönelik çalışmaların da faydası vardır.
6. Türk müziği icrasında yer alan ama nota yazım geleneğinde genellikle yer verilmeyen ses hareketleri, yani süslemeler (vibrato, grupetto, glissando, portamento, mordan, çarpma, trill v.b.) sınıflandırılarak alıştırmalarla yine kolaydan zora doğru öğretilmelidir. Süslemeli etütler ise bir veya birden fazla süsleme üzerinde çalıştırmayı hedefleyen bestelerdir.
7. Üslup ve tavır usta icracıların kayıtlarının incelenip özümsenmesiyle kazanılır. Bu konuda eski geleneklerin bilinmesi özel bir önem taşır. Eski gelenekleri tanımak için en iyi yol taş plaklarda kalan kemençe icralarını dikkatle dinlemektir. Kemençe dışındaki sazlardan birini çalan eski üstatların, hangi sazı çalmış olurlarsa olsunlar, bıraktıkları plaklar da tekrar tekrar dinlemeye layık kayıtlardır. Kemençe çalmaya heveslenen gençler bu eski kayıtları mutlaka bulup dinlemelidir.
8. Taksim (doğaçlama) konusuna ileri evrelerde girilmelidir. Taksim etmeyi öğretebilmek, öğrencinin bilgi ve yeteneğine bağlıdır. Taksim konusunda bir kitap yazmış olan Onur Akdoğu'nun dediği gibi, "Bir taksimin dinlenebilir, özgün ve sanatsal olabilmesi için, taksim yapacak kişide iki temel özelliğin mutlaka bulunması gerekir. Bu özellikler; 'bestecilik yeteneği' ve 'çalgı hâkimiyeti' olarak adlandırılır" (1989: 43). Ne var ki, anında ezgi yaratabilme yeteneğine bağlı olan taksim etme alışkanlığı, makam bilgisinin gelişmesi, kişisel

repertuarın genişlemesi, üslup, tavır, süsleme unsurlarının oturması ve çalgı tekniğinin ilerlemesiyle zenginleşir. Bu çerçevede, kayda alınmış başarılı taksimlerin analizlerinden de yararlanılabilir. Usta icracıların taksimlerindeki üslup ve tavır özellikleri tanıtılmalı, onların bu özelliklerinden yararlanılarak yeni alıştırmalar, etütler hazırlanmalıdır. Taksim konusunda öğrencinin hâkimiyet kazanması, öğreticinin yönlendirmesine sıkı sıkıya bağlıdır.

Geleneksel yöntemlerle verilen derslerde ustanın gösterdiği bir seyrin bir benzerini öğrenci gösterir. Bundan sonraki adım, özellikle klasik Türk müziğindeki saz ve söz eserlerini usulsüz olarak çalma, taksim eder gibi yorumlama çalışmalarıdır. Bu tür çalışmalar öğrencinin zamanla taksimlerinde kendine özgü bir tavır geliştirmesine olanak sağlar. Bu çerçevedeki çalışmaların son aşaması, usta icracıların arşivlerdeki taksimlerinin dinletilmesi, ezberletilmesi ve notaya aldırılmasıdır.

Usta icracıların taksim kayıtlarının ezberlenmesi, bu kayıtların öğrenci tarafından notaya alınması, notaya alınmış taksimlerin çalınması, taksim yapısının irdelenmesi, küçük taksimlerden başlayarak gitgide uzayan özgün taksimlere yönelinmesi, çalışma konuları arasındadır.

Metot kitapları sadece tek amaca yönelik olarak hazırlanabilir. Bunlar, öğrencinin eksiklerini tamamlama, icracılığın ayrı bir yönünü öğretme amacı doğrultusunda yazılmalıdır. Hem icracı hem de eğitmen olan müzik adamlarının birikimleri bu noktada daha bir önem kazanır: “Bu kitaplar bütün eğitim düzeylerini kapsamak zorunda olmayıp sadece belli seviyeler içerebilir. Sözgelimi; belli düzeylerdeki etütlerin toplandığı bir kitap, taksim ve doğaçlamaların bulunduğu bir kitap, konser etütleri içeren bir kitap olabileceği gibi bunlardan birkaçını bir arada veren farklı kitaplar yazılabilir” (Özgen 2006: 3).

Birden fazla hedefi olan daha kapsamlı kemençe metotları da hazırlanmalıdır. Bunlar eğitimin belirli evrelerinde öğrencinin tek başına yararlanabileceği yardımcı kaynak niteliği taşımaları bakımından önemlidir. Bu amaçla hazırlanacak metotların görsel ve işitsel malzemelerle desteklenmesi de öğrencinin bilgi ve beceri kazanımlarının arttırılmasını sağlayacaktır. Görsel malzemeler fotoğraflar, çizimler, grafikler, video görüntüleri; işitsel malzemeler ise ses kayıtları olabilir.

Sonuç olarak, meşkin notaya dayalı öğretim birleştirilmesi bir ihtiyaç olarak kendini göstermektedir bugün. Gelecekte yazılacak kemençe metotlarında, icra tekniği başta olmak üzere, üsluplar, makamlar, taksimler, hatta modern icraya yönelik alıştırmalar gibi belirli konulara dikkatle yer verilmesi gerekir. Ancak, her şeyden önce, kemençe eğitimi ile ilgili ayrıntılı ve deneysel çalışmalara ihtiyaç vardır. çünkü ancak o zaman elde edilebilecek veriler aracılığıyla doğru eğitim modelleri oluşturulabilir. Bu doğrultuda yazılacak yeni metotlar kemençe icrasının geliştirilmesiyle birlikte bu çalgının yer alabileceği modern müzik eserleri bestelenmesine de zemin hazırlayabilir. Gerek geleceğin makam müziğinde, gerekse başka müzik türlerinde icra edebilecek donanımda kemençecilerin yetiştirilebilmesi, geleneksel meşk yöntemini de içine alacak biçimde, çağdaş öğretim yöntemlerine göre yazılacak metotların desteğiyle mümkün olacaktır.

Referanslar

Akdoğu, Hasip Ahmet. 1974. *Orta Dereceli Okullarda Öğretmenlik ve Problemleri*. İstanbul: M.E.Basımevi.

Akdoğu, Onur. 1989. *Taksim Nedir, Nasıl Yapılır?* İzmir: İhlas A.Ş.

Akdoğu, Onur. 1996. *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Beşiroğlu, Şehvar. 1998. "Türk Musikisinde Üslûp ve Tavır Açısından Meşk". *Dördüncü* İstanbul Türk *Müziği Günleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 137.

Eruzun Özel, Aslıhan. 2006. "Üç Telli Klasik Kemençe Eğitimine İlişkin Bir Yöntem", yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kemertaş, İsmet. 2003. Öğretimde Planlama ve Değerlendirme. İstanbul, Birsen Yayınevi.

Özgen, Neva. 2006. "Klasik Kemençede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler". Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SosyalBilimler Enstitüsü.

Sever, Sevda. 2008. Tanbûrî Cemil Bey'in Klasik Kemençe ile Eser İcrasının Özellikleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şişman, Çağatay. 2010. Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuarlarında Lisans Düzeyinde Yaygın Olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El ile İlgili Metotların Analizi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Tarkum, Erol. 2006. "Keman Öğretiminde Kullanılacak Alıştırma ve Etütlerin Seçimi ve Uygulanması" *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (4): 175 – 182.

Torun, Mutlu. 1996. *Ud Metodu.* İstanbul: Çağlar Yayınları.