

Bir Yetenek Fabrikası: Stolyarsky Okulu'nun Rus Keman Ekolüne Katkıları

A Factory of Talent: The Stolyarsky School's Contributions to the Russian Violin School

ÖZET

20. yüzyıl müzikte birçok yeniliğin varlık bulduğu bir dönem olduğu kadar, aynı zamanda ön plana çıkan virtüöz keman sanatçılarının yıldızlaştığı bir dönem olarak da anılmaktadır. Tarihsel süreç bakımından ele alındığında belirtilen zaman dilimi öncesinden başlayarak farklı keman okullarının gelişiminin sonucunda 20. yüzyıl keman icrasında üstün nitelikli icra seviyelerine ulaşıldığı görülmektedir. Bahsedilen dönem özelinde de bu üstün niteliğin gösterilmesinde pay sahibi olan çeşitli keman eğitimi yaklaşımları geliştirilmiştir. Rus keman okulu da geliştirilen bu yaklaşımlar neticesinde bu döneme damgasını vurmuş, birçok keman sanatçısı yetiştirmiş, yetişen bu sanatçılar Avrupa'nın seçkin keman yarışmalarında bu okulun temsilcileri olarak ödül kazanmıştır. Rus keman okulunun gelişiminde ve yakalamış olduğu bu başarıda pay sahibi olan isimlerden birinin de Pyotr Salomonovich Stolyarsky olduğu değerlendirilmektedir. Yapılan bu çalışma kapsamında belirtilen durum üzere Stolyarsky'nin keman eğitimi yaklaşımının Rus keman okulunun gelişimindeki katkısını saptamak amaçlanmıştır. Dünya genelinde keman sanatçıları bakımından "Altın Çağ" olarak kabul edilen yirminci yüzyılda ön plana çıkan Fransız-Belçika keman okulunun ardılı olması bakımından Rus keman okulunun gelişimindeki unsurları, Stolyarsky'nin kurmuş olduğu okul üzerinden değerlendiren bu çalışma, Sovyetler dönemi Rusya'sındaki müzik ve çalgı eğitimine de genel bir bakış sağlamaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Bu doğrultuda incelenen konuyla ilgili olarak elde edilen veriler neticesinde belirtilen dönemle ilgili genel bir bakış açısı sağlanmaya çalışılmış, konunun odak noktası olması itibarıyla Stolyarsky'nin yetiştirmiş olduğu öğrenciler vasıtasıyla Rus keman okulunun gelişimindeki katkısı değerlendirilmiştir. Sonuç itibarıyla Stolyarsky'nin temellendirmiş olduğu yaklaşımın etkilerinin günümüzde halen görüldüğü saptanmış, onun geliştirmiş olduğu bu yaklaşımın sonucu olarak yetişen yıldız keman sanatçıları vasıtasıyla Rus keman okulunun temellendirilmesinde büyük katkısı olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Stolyarsky, Rus Keman Okulu, Keman, Keman Pedagojisi.

ABSTRACT

The 20th century is known not only as a period in which many innovations in music came into existence, but also as a period in which virtuoso violinists became stars. In terms of the historical process, it is seen that as a result of the development of different violin schools starting from before the mentioned period of time, superior quality performance levels were reached in 20th century violin performance. In the aforementioned period, various violin education approaches that have a share in showing this superior quality have been developed. As a result of these approaches, the Russian violin school left its mark on this period, trained many violinists, and these trained artists won awards as representatives of this school in Europe's elite violin competitions. Pyotr Salomonovich Stolyarsky is considered to be one of the names who had a share in the development and success of the Russian violin school. Within the scope of this study, it was aimed to determine the contribution of Stolyarsky's violin education approach to the development of the Russian violin school. This study, which evaluates the elements in the development of the Russian violin school through the school founded by Stolyarsky as the successor of the French-Belgian violin school, which came to the fore in the twentieth century, which is considered as the "Golden Age" in terms of violin artists worldwide, also provides an overview of music and instrument education in Soviet-era Russia. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study. In this direction, as a result of the data obtained on the subject examined, a general perspective on the specified period was tried to be provided, and Stolyarsky's contribution to the development of the Russian violin school through the students he trained was evaluated as the focal point of the subject. As a result, it was determined that the effects of Stolyarsky's approach are still seen today, and it was determined that he made a great contribution to the foundation of the Russian violin school through the star violinists who were raised as a result of this approach he developed.

Keywords: Stolyarsky, Russian Violin School, Violin, Violin Pedagogy.

GİRİŞ

Tarihsel süreç bakımından değerlendirildiğinde kemanın geçirmiş olduğu fiziksel evrime koşut olarak çalgının icra edildiği mekânların da değiştiği görülmektedir. Bahsedilen değişimin sonucunda çalgıya yönelik rağbetin zaman içinde arttığı, bu çalgıyı ustaca çalabilmek için çeşitli eğitim yaklaşımlarının geliştirildiği, buna paralel olarak birçok etüt ve giderek daha fazla teknik kabiliyet sergilenen yapıtların bestelendiği görülmüştür². Kemanın bu denli gözde bir çalgı olmasının yanı sıra senfonik müzikle bütünleşik bir unsur olması bakımından çalgının bir kültür göstergesi olarak zamanın ruhunu temsil ederek belleklere yerleştiği de değerlendirilmektedir.

Burak Eker¹ 

How to Cite This Article

Eker, B. (2023). "Bir Yetenek Fabrikası: Stolyarsky Okulu'nun Rus Keman Ekolüne Katkıları" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:114; pp:8187-8195. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sssj.71856>

Arrival: 17 July 2023
Published: 31 August 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, İzmir, Türkiye. ORCID: 0000-0001-5337-2404

² Yaşanan bu olayı ve sonrasındaki süreci detaylı bir biçimde aktarması bakımından, bkz. Masin, 2012.

20. yüzyıl Avrupa'sında milliyetçi söylemler çerçevesince değişim gösteren siyasi düzen sonucunda her alanda olduğu gibi müzik alanı üzerinden de ulusal tandanslı kültürel yarışmalar yapılagelmiştir. Bu rekabete örnek olarak verilebilecek yarışmalardan bir çeşidinin de keman çalgısı için düzenlendiği görülmektedir. Özellikle 19. Yüzyıl'da ortaya çıkan virtüöz keman icracıları vasıtasıyla solist kimliği elde eden keman ve kemanın icrası manasında bir hüner gösterimi algısının geliştirilmesiyle düzenlenen bu yarışmalar, hem bir icra pratiği değerlendirmesi, hem de temel manada bir okul temsiliyeti bakımından önem taşımaktadır. Bahsedilen okul temsiliyeti, kemanın pedagojik olarak gelişim süreci içinde ulusal bir başlıkla farklı ekollerin ortaya çıkması durumunu işaret etmektedir. Ulusal bir nitelermeye tabi bu ekollerden biri olan Rus ekolü de kendinden daha önce gelen ekoller üzerine inşa edilmiştir. Bu ekolün birçok temsilcisi bulunmaktadır.

Devrim öncesinde Saint Petersburg konservatuarında Leopold Auer ile başlayan süreçte birçok keman eğitimcisi ön plana çıkmıştır³. Auer ile aynı zaman diliminde etkinlik gösteren eğitimcilerden biri olan Pyotr Salomonovich Stolyarsky'nin de Odessa'daki kendi ismini taşıyan okuluyla birlikte büyük başarılar gösterdiği görülmektedir. Yukarıda bahsedilen durumlardan biri olarak keman yarışmalarında Stolyarsky'nin öğrencilerinin göstermiş olduğu başarı, Avrupa'nın gözünü Rus keman okulunun üzerine çekmesini sağlamıştır. Bu sayede Stolyarsky'nin keman eğitiminde kullandığı yaklaşım merak uyandırmış ve bu yönde birçok çalışma yapılmıştır.

Stolyarsky uzun yıllar boyunca küçük yaşta okuluna kabul ettiği yetenekli çocuklarla çalışmanın vermiş olduğu tecrübeyle keman eğitiminde kendi standardını ortaya koymuştur. Bu çalışmada devrim öncesinden başlamak suretiyle Rus müzik eğitimine bir bakış açısı sağlandıktan sonra Stolyarsky yaklaşımının temel ilkeleri ve Rus keman okuluna olan katkıları değerlendirilmiştir. Stolyarsky'nin günümüze olan etkileri halen bu okuldan mezun olan sanatçılar ve onların öğrencilerinin sağlamış olduğu başarılarla devam etmektedir. Bu anlamda günümüzde gittikçe belirsizleşen ekol kavramına karşın Stolyarsky isminin halen anılır olması bakımından oldukça değerli olduğunu göstermektedir.

AMAÇ

Bu çalışmada Stolyarsky'nin keman eğitimi yaklaşımının Rus keman okulunun gelişiminde ne gibi bir katkısı olduğunu saptamak amaçlanmıştır. Dünya genelinde keman sanatçıları bakımından "Altın Çağ" olarak kabul edilen yirminci yüzyılda ön plana çıkan Fransız-Belçika keman okulunun ardılı olması bakımından Rus keman okulunun gelişimindeki unsurları, Stolyarsky'nin kurmuş olduğu okul üzerinden değerlendiren bu çalışma, Sovyetler dönemi Rusya'sındaki müzik ve çalgı eğitimine de genel bir bakış sağlamaktadır.

YÖNTEM

Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada doküman incelemesi ile verilere ulaşılmıştır. Bu doğrultuda incelenen konuyla ilgili olarak elde edilen veriler neticesinde belirtilen dönemle ilgili genel bir bakış açısı sağlanmaya çalışılmış, konunun odak noktası olması itibarıyla Stolyarsky'nin yetiştirmiş olduğu öğrenciler vasıtasıyla Rus keman okulunun gelişimindeki katkısı betimsel olarak değerlendirilmiştir.

BULGULAR

Bu çalışmada genel bir bakış açısı sağlaması için keman eğitimiyle ilgili durumu incelemeyen önce, Rusya'da ve özellikle Bolşevik Devrimi'nin ardından Sovyetler Birliği Rusya'sında müzik eğitiminin genel hatlarıyla incelenmesi daha doğru bir yaklaşım olarak benimsenmiştir. Rusya'da müzik eğitimi her zaman genel eğitim politikaları çerçevesince önemli bir yere sahip olmuştur. Ülkede yetişen birçok yetenekli sanatçı bu durumun bir sonucu olarak örnek verilebilmektedir. 1917 yılında gerçekleşen devrim öncesinde bireyselleştirilmiş olarak özel derslerle ilerleyen müzik eğitimi, devrim sonrasında genel eğitim içine entegre edilerek bu doğrultuda herkesin ulaşabileceği bir duruma gelmiştir.

"1917 Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nden sonra devlet, konservatuarların ve diğer yükseköğrenim kurumlarının sorumluluğunu üstlendi. Öğrenciler ücretsiz eğitim alıyor ve doğuştan proleter olanlara giriş sınavlarında öncelik veriliyordu" (Pritzker, 1991:18).

Sovyetler Birliği döneminde çocukların yedi yaşından itibaren eğitim almaya başladıkları bilinmektedir. Bu yaştan itibaren müzik eğitimine de başlayan çocukların, daha öncesinde de dans ve şarkı söyleme etkinliklerini de içinde barındıran bir hazırlık kursu alabildikleri görülmüştür. Müzik eğitimi her birey için standart hale getirildiğinden, müziğe karşı yeteneği bulunan veya bulunmayan tüm çocukların bir arada bulunduğu bir sınıf ortamında bireysel farklılıklar konusunda birtakım problemler yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu duruma karşılık çocukların müzikal faaliyetlere katılmalarını sağlamak için örgün eğitim haricinde de imkânlar bulunduğu görülmüştür.

³ Rus Keman Okulu'nu Yuri Yankelevich üzerinden kapsamlı bir şekilde ele alması bakımından, bkz. Lankovsky, 2016.

Öğrenciler Moskova gibi merkezi şehirlerde oldukça fazla sayıda bulunan müzik okullarına genel olarak yedi ya da sekiz yaşlarında kabul edilmiştir. Buradaki dersler örgün eğitime ek olarak yapılmış, öğrenciler kendi okullarındaki eğitimin ardından bu okullara ayrı olarak devam etmiştir. Dersler kırk beş ila doksan dakikalık bir sürede yapılmıştır. Standart hale getirilmiş müfredat, bireysel farklılıkların göz önünde bulundurulmadığını göstermektedir. Bu okullar haricinde örgün eğitim içinde de müzikal faaliyetlerin düzenlendiği görülmüştür (Schwadron, 1967; Pritzker, 1991:20).

“Özünde, eski Sovyetler Birliği topraklarının her yerinde uzman müzik okullarından oluşan bir ağ vardır. Bu okulların müfredatı Moskova’da, Saint Petersburg’da, Kiev’de ya da Erivan’da okuyor olsanız da aynıdır. Bir kişi normalde yedi yaş civarında böyle bir okula girer ve eğer bu genç müzisyen zorlu rekabetten sağ çıkma şansına sahipse 11 yıl boyunca orada kalır. Normal akademik derslerin yanı sıra, müzik teorisi, analiz, armoni, solfej (sol-fa), ritim ve müzik edebiyatı gibi zorunlu derslerin yanı sıra düzenli çalgı dersleri de bulunmaktadır” (Smith, 2013).

Lise eğitimi öncesinde öğrenciler kariyerleri için gelecekte müzik içinde hangi mesleğe yönelmek istedikleriyle ilgili kararlarını vermek durumundadır. Bu aşamadan sonra verilen müzik eğitimi kapsam itibarıyla daha geniş ve konu itibarıyla de daha detaylı olacağından verecek oldukları bu karara yönelik olarak konservatuvarlar için giriş sınavlarına hazırlanmaları gerekmektedir.

Müzik okullarını tamamlayan öğrenciler, müzik eğitimlerine devam edebilmek için konservatuvar veya müzik koleji şeklinde belirtilen okulların sınavlarına girmiştir. Öğrenciler, müzik okullarında gördükleri eğitim süreci içinde aldıkları çalgı veya teorik derslerle ilgili giriş sınavına tabi tutulmuştur. Bu okullarda müzik tarihi, armoni, koro, müzik teorisi, orkestra, oda müziği topluluğu, çalgı veya ses eğitimi gibi alanlar haricinde fen bilimleri ve beşeri bilimler gibi alanlarda da eğitim verilmiştir (Pritzker, 1991:62-63).

Dönem içinde milliyetçilik üzerinden büyük tartışmalar yaşansa da yine de Alman konservatuvar sisteminin benimsendiği ve bu örnek doğrultusunda açılan konservatuvarlarda sadece icra eğitimi verilmediği görülmektedir. Bu kurumlar içinde aynı zamanda müzikle ilgili olarak tarih, teori ve kompozisyon eğitimlerinin de verildiği bilinmektedir.

Devrim öncesindeki uygulamalara karşıt olarak Sovyetler Birliği döneminde özel okul veya özel öğretmen tamamen ortadan kaldırılarak, müzik eğitimiyle ilgili tüm eylem devlet eliyle düzenlenmiştir. Fakat bu duruma karşın özel olarak bir öğretmenden ders almanın da gayri resmi biçimde varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

“SSCB’de özel mülkiyet ve özel ticari faaliyetler yasak olduğu için, özel müzik okullarının ortaya çıkması imkânsızdı ve özel öğretmenlerin varlığı sadece yarı yasaldı. Kural olarak, özel öğretmenler çocuklarla müzik okullarına girmeden önce ilgileniyor ya da müzik okullarına giriş sınavlarını geçemeyen veya aynı anda hem ortaokul hem de müzik okulunda okumanın zorluklarına katlanamayan kayıtsız yetenekli çocuklara ders veriyorlardı” (Pritzker, 1991:18).

Genel itibarıyla Rusya’da müzisyenlik genel olarak her zaman ilgi gören ve saygınlık ifade eden bir meslek olarak görülmüştür. Belirtilen dönem ve öncesindeki yerleşik Avrupa kültürü vasıtasıyla bir çalgı çalmak veya çok sayıda yabancı dil bilmek bir asalet göstergesi olarak nitelendirilmiştir. İş bu durum çerçevesince de aileler çocuklarının bir çalgı çalabilmesi veya müzik yeteneklerini geliştirebilmesi adına onlara özel ders aldırılmıştır.

“SSCB’deki müzik eğitimi sistemi son derece demokratiktir: tüm sınıflara bir miktar müzik kültürü edinme imkânı verir. Eğitim ücretinin düşük olması elbette çok önemli bir faktördür. Eskiden ayrıcalıklı sınıfın pahalı bir zevki olan müzik artık ortalama bir Sovyet ailesi kültürünün bir parçasıdır. Tüm çocuklar bir dereceye kadar müzik eğitimi alır, ancak müzik okulları müziğe susamış ve bir tür müzik eğitimi almaya hevesli çocuklarla doludur. Piyano ve keman gibi enstrümanlara artan bir talep vardır. SSCB’deki müzik eğitimi sistemindeki bu değişim, Stalin’in beş yıllık planlamasının amaçlarından biriydi” (Milovich, 1946:28).

Rusya’da devrim öncesinde de olduğu gibi müzik, toplum tarafından bir meslek olarak saygın bir konumda bulunmuştur. Amatör düzeyde dahi olsa sanatsal faaliyetlere katılmak her zaman bir üstünlük belirteci olarak algılanmıştır. Özellikle devrim öncesinde soylu ailelerce bir gelenek haline getirilen piyano eğitimi, devrim sonrasında tüm halkı kapsayacak biçimde yayılmıştır (Pritzker, 1991:18).

Keman eğitimi özelinde incelendiğinde Sovyetler Birliği Rusya’sında keman derslerine başlamak için iki seçeneğin olduğu görülmektedir. Bu seçeneklerden ilki ve en doğal olanı bir müzik okuluna kayıt yaptırmaktır. Çoğu şehirde müzik okullarının bulunduğu ve keman da dâhil olmak üzere çeşitli çalgılarda dersler verildiği bilinmektedir. Bu sistem içinde genel olarak kemana başlama yaşının 6 ila 8 yaş arasında olduğu görülmektedir. Bu yaştaki

çocukların iyi bir teknik geliştirme olasılığının daha yüksek olduğuna yönelik oluşan yaygın kanaat bu durumun sebebi olarak gösterilmiştir.

Keman eğitiminin devlet tarafından da özendirildiği görülmektedir. Özellikle gençlere yönelik keman yarışmalarının hükümet tarafından desteklendiği bilinmektedir. Genç kemancılar bu yarışmalara katılarak yeteneklerini sergileyebilme ve muhtemelen müzik okullarında okumak için burs kazanabilme imkânı bulmuştur. Başarılı öğrenciler profesyonel keman sanatçısı olarak kariyer yapma ve hatta SSCB'yi uluslararası yarışmalarda temsil etme şansına sahip olmuştur.

Tüm bu şartlar göz önüne alındığında, bireysel yeteneklerin özellikle küçük yaşlarda keşfedilip desteklenmesi, onların bir sanatçı olarak Dünya sahnelerinde boy göstermeleri, belirtilen müzik eğitimi sistemi içinde gerçekleşmesi pek olası olmayan bir durum olarak değerlendirilmektedir. Belirtilen bu durumlara karşıt olarak Pyotr Solomonovich Stolyarsky isimli bir keman öğretmeni, Odessa gibi birçok etnik yapıyı içinde barındıran ve tiyatro, opera ve konser salonlarıyla bölgede bir kültür merkezi olarak nitelendirilen bir kentte Rus keman okulunun gelişimine katkı sunacak temeller atacak ve dönem içinde birçok yıldız sanatçının ortaya çıkmasını sağlayacaktı.

Büyük Katerina tarafından 1794 yılında kurulan Odessa, “Karadeniz’in İncisi” olarak anılmıştır. Bir liman kenti olması sebebiyle Odessa’da çok farklı etnik kökenden insan bir arada yaşamıştır. Stolyarsky’nin de yaşadığı dönem içinde Odessa’da Rusça, Yunanca, İtalyanca, Yidiş ve diğer dillerin konuşulduğu bilinmektedir. Stolyarsky bu etnik çeşitliliğin egemen olduğu şehirde, özellikle küçük yaşlardaki çocuklara vermiş olduğu başarılı eğitimle ön plana çıkan nadir örneklerden biri olarak gösterilmektedir. İlerleyen süreç içinde 1933 yılında kendi ismini taşıyan okulun kurulmasıyla birlikte yirminci yüzyılın hemen başlarında geliştirmiş olduğu sistem sayesinde Rus keman okulunun popülerleşmesini sağlamıştır (Kjemtrup, 2021; Pritzker, 1991:21).

Stolyarsky 1911 yılında açmış olduğu özel okul vasıtasıyla birçok keman sanatçısının yetişmesinde katkıda bulunmuştur. Kurmuş olduğu okul için belirlediği temel prensip çerçevesince bu çalgıyı çalmak için gerekli olan koşulun küçük yaşta başlamak olduğuna inanmıştır. Bu yüzden de Odessa içinde sözcüğü bir yetenek avcısı gibi dolaşmış yetenekli küçük çocukları saptamak için anaokulu veya yuva olarak isimlendirilebilecek çeşitli kurumlara gitmiş ve buralarda yetenek aramıştır.

Pyotr Solomonovich Stolyarsky

Stolyarsky, müzisyen bir ailede yetişmiştir. Yerel bir müzisyen olan babasının haricinde ağabeyleri de müzikle uğraştığından, doğumundan itibaren aile üyelerinin öğretmenliğinde ilk müzik derslerini almıştır. Ailenin bu en küçük üyesinin doğal olarak başlamış olduğu bu eğitim çok geçmeden kendisini babasının öncülüğündeki müzik topluluğunda kendini bir müzisyen olarak bulmasıyla devam etmiştir.

Stolyarsky 1871 yılında Kiev’e yaklaşık 130 mil uzaklıktaki bir taşra kasabası olan Lipovets’te (Lypovets) doğmuştur. Yetenekli bir köy müzisyeni olan babasından ilk keman derslerini aldığı bilinmektedir. Sadece Lypovets’in değil, tüm bölgenin sakinlerine düğün, cenaze, bayram ve diğer etkinliklerde hizmet veren şapeli ya da Stolyarsky’lerin gezici müzik topluluğunu yönetmiştir (Kjemtrup, 2021; Zmievisky, 2015).

Stolyarsky’nin müziğe karşı yeteneği onu bu alanda ciddi bir eğitim almasına yönlendirecek, Varşova’da bulunan Stanisław Barcevyč’ten ilk derslerini almasını sağlayacaktı. Solistlik kariyerini çeşitli ülkelerde verdiği konserlerle sürdüren Barcevyč, Moskova’daki Rus İmparatorluk Müzik Topluluğu Konservatuvarı’nda Ferdynand Laub ve Jan Hřímalý ile keman çalışmış, Pyotr İlyiç Çaykovski’nin armoni öğrencisi olarak bu okulu altın madalya derecesiyle tamamlamıştı. Daha sonrasında ise Stolyarsky, Polonyalı ünlü keman sanatçısı Paul Kochanski’nin öğretmeni olan Emil Młynarski ile çalışmalarına devam etmiştir. Odessa’daki eğitimini tamamladıktan sonra burada keman sanatçısı olarak çalışmaya başlamış, diğer yandan da ders vererek öğretmenlik deneyimi kazanmaya başlamıştır.

Stolyarsky kemanla ilgili ilk ciddi eğitimine ünlü Polonyalı kemancı ve orkestra şefi Stanisław Barcevyč’le Varşova’da başlamıştır. Daha sonrasında Odessa’da da bir kolu olan Rus İmparatorluk Müzik Topluluğu’nda Emil Młynarski ve Josip Karbulka ile çalışmaya devam etmiştir. Stolyarsky 1898’de mezun olduktan sonra Odessa Operası orkestrasına katılmış, aynı dönem içinde özel dersler vermeye başlamıştır. Bu dönemde yetiştirmiş olduğu küçük yaştaki öğrencilerinin vermiş olduğu konserle dikkatleri üzerine çekmiş, bu konserin ardından çok daha fazla sayıda insan kendisinden keman dersi almak istemiştir (Kjemtrup, 2021; Zmievisky, 2015; Martynova, 2021a).

Stolyarsky zaman içinde keman öğretmenliğindeki yetkinliğini artırmış ve bu süre zarfında birçok başarılı keman öğrencisi yetiştirmiştir. Bu durum da keman derslerinin daha fazla talep görmesini sağlamış, artan bu talep karşısında derslerine daha fazla öğrenci kabul ederek devam etmiştir. Stolyarsky’nin giderek artan ünü, onun Sovyet yönetimi tarafından fark edilmesini sağlamıştır. Sanat alanında yapılacak bir propaganda malzemesi olarak

görülen Stolyarsky ve öğrencileri, düzenlenen bir törenle verilecek ödüllerle taltif edilmek istenmiştir. Stolyarsky verilen ödülleri reddederek Odessa’da yetenekli çocuklar için bir okul yapılmasını talep etmiştir⁴. Bu talep üzerine okul yaptırılmış ve Stolyarsky’nin ismi açılan bu okula verilmiştir.

“Stolyarsky küçük çocukları eğitime konusundaki olağanüstü yeteneğiyle tanındı ve Odessa’da kısa sürede bir “harika çocuk fabrikası” olarak ünlenen kendi okulunu açtı. David Oistrakh, Boris Goldstein, Elizaveta Gilels, Mikhail Fichtengolz ve diğerleri de dâhil olmak üzere Rusya’nın en ünlü kemancılarının çoğu, St. Petersburg veya Moskova konservatuarlarına devam etmeden önce Stolyarsky ile çalışmalarına başladı” (Lankovsky, 2016).



Şekil 1: Stolyarsky Öğrencileriyle Birlikte

Kaynak: Kubik, 2022.

Stolyarsky ismi özellikle okulun yakalamış olduğu başarılarla ön plana çıkmıştır. Bu okula yolu düşmüş birçok yetenekli kemancı okul kültürünün oluşmasına katkıda bulunmuş ve birbirlerini etkileyerek başarılı bir çalışma ortamı oluşmasını sağlamıştır. David Oistrakh, Boris Goldstein, Elizaveta Gilels, Marina Kozolupova, Mikhail Fichtengolz gibi isimler Avrupa’nın saygın keman yarışmalarında çeşitli dereceler elde ederek yakalanan bu başarıyı perçinlemiştir. Özellikle 1937 yılında Brüksel’de düzenlenen Uluslararası Eugène Ysaÿe Keman Yarışması’nda bütün ödüllerin Stolyarsky’nin öğrencileri tarafından kazanılması bu duruma verilebilecek en çarpıcı örnek olmuştur. Belirtilen dönemin dünya çapındaki yıldız isimlerinden biri olan Oistrakh küçük yaşlardan itibaren Stolyarsky ile çalışmış, ilerleyen yıllar boyunca verdiği başarılı konserler ve keman yarışmalarından elde ettiği derecelerle birlikte ön plana çıkmıştır.

“Oistrakh beş yaşındayken sekizde bir boyutunda bir keman aldı ve hemen Ukraynalı kemancı Pitor Stolyarsky’nin stüdyosuna girdi. Bir dahi çocuğa atfedilen olağanüstü bir hızla olmasa da, genç çocuk istikrarlı bir şekilde ilerledi. Oistrakh, 1923’te Odessa Konservatuarı’na girdikten sonra Stolyarsky’nin vesayeti altında çalışmaya devam etti” (Cramer,2009: 1048).

Stolyarsky’nin Pedagojik Yaklaşımı

Stolyarsky’nin her fırsatta genel müzik eğitiminin önemini vurguladığı bilinmektedir. Eğitimde keman çalmaya odaklı bir çalışmayla başarı sağlanamayacağını yıllar içinde deneyimlediğinden, eğitimin çok yönlü yapısını vurgulayarak Sovyetler Birliği’nde müzik eğitiminin ilerletmek için çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Her ne kadar Stolyarsky, erken yaşta keman eğitiminin önemini vurgulasa da, bir eğitimci olarak göstermiş olduğu bu çabalar eğitimin kapsamlı yapısını dikkate aldığı ve çocuğun gelişimsel özellikleriyle birlikte uyumlu bir eğitim sürecinin işlevine dikkat çektiğini göstermektedir⁵.

⁴ Yaşanan bu olayı detaylı bir biçimde anlatması bakımından, bkz. Zmievsky, 2015.

⁵ Yetenekli çocukların eğitilmesi hususunda Stolyarsky örneğini incelemesi bakımından, bkz. Martynova, 2021a.



Şekil 2: Stolyarsky ve Öğrencisi

Kaynak: Zmievsky, 2015.

“Bir başka seçkin öğrencisi Semyon Kogan’ın daha sonra hatırladığı gibi, Stolyarsky keman çalmayı üç ila beş yaşından itibaren ‘kemikler yumuşakken’ öğrenmek gerektiğine inanıyordu. Ses kalitesi üzerinde çalışmaya büyük önem verirdi, çünkü ona göre keman ‘gıcırta’ kelimesinden gelmiyordu. Çocuklara bir topluluk içinde çalmayı, halka açık performansları sevmeyi öğretti” (Zmievsky, 2015).

Dünya çapında pek çok insan Stolyarsky’nin eğitim yaklaşımını yakından incelemiştir. Ünlü keman sanatçısı Jacques Thibaud, Stolyarsky’nin öğrencileriyle ilgili olarak övgü dolu sözler söyleyerek, onun bu başarıdaki payının önemine vurgu yapmıştır.

Peter Solomonovich Stolyarsky, bildiğiniz gibi, yüzyılın en büyük öğretmenlerinden biriydi. Örneğin Jacques Thibaut, “Onun pedagojisi, dünya sanatının gurur duyması gereken şeydir” dedi (Maksimenko, 2013).

Stolyarsky’nin geliştirmiş olduğu keman eğitimi yaklaşımı sonucunda edindiği tecrübeyi birçok makale ve kitaba aktardığı bilinmektedir. Kendisinin öğretim tarzı hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak isteyenler için yazılmış olan bu eserler eğitim yöntemleri, tekniğe yaklaşımı ve keman icrasına ilişkin algı konusunda ayrıntılar içermektedir. Bunlara ek olarak ayrıca Stolyarsky’nin eğitim yaklaşımının gözlemlenebileceği bir dizi dersin ve öğrenci konserlerinden bazı kesitlerin kayıt altına alındığı bilinmektedir.

“Henry Roth, ‘The Way They Play’ adlı kitabında, temelleri vurgulamaya büyük özen gösterirken, genç öğrencileri kuru egzersizlerle sıklıktan kaçınan mükemmel Stolyarsky sisteminden bahsediyor. Kitapta ‘Pedagog, öğrencileri mümkün olan en kısa sürede grup ve orkestra çalgısıyla tanıştırmak onların iyi niyetini ve ilgisini kazanmıştır’ ifadeleri yer almaktadır” (Kjemtrup, 2021).

Stolyarsky’nin keman eğitimi yaklaşımının ana temellerinin üç prensip çerçevesinde şekillendiği görülmektedir. Stolyarsky öncelikli olarak vücudun keman icrası sırasında rahat konum almasının, keman çalışması büyük ölçüde etkilediğini düşünmektedir. Stolyarsky’ye göre fiziksel yorgunluk, mükemmel keman çalmanın en büyük düşmanıdır. Bu yüzden öğrencilerine kaslarını gevşetmelerini ve teknik olarak sağlanan durumu yansıtan fiziksel bir eylemden ziyade akustik açıdan kemandan üretilen sese odaklanmaları gerektiğini ifade etmiştir. Bu şekilde verilen direktiflerle birlikte keman çalma eylemine odaklanmaktansa, çalgıdan çıkan sesin nasıl bir değişim gösterdiğine odaklanmanın önemini vurgulamıştır. Stolyarsky’nin bu prensibi Oistrakh’ın performansında net bir biçimde görülebilmektedir.

“Stolyarsky, ‘Kemanda ustalaşma yolunda olağanüstü parlak bir ilerleme gösteren’ Oistrakh’ı en iyi öğrencisi olarak görüyordu. Oistrakh şöyle hatırlıyor: ‘O yıllarda kendimi düşündüğümde, oldukça özgür ve akıcı, tonal olarak saf çaldığımı görüyorum. Ancak yine de ses, ritim ve dinamikler üzerinde uzun yıllar süren sıkı bir çalışma söz konusuydu ve elbette en önemlisi, müziğin içsel içeriğinin derinlemesine kavranmasıydı’” (Predota, 2022).

Oistrakh’ın spiccato’su, kısmen sol eldeki parmakların çabukluğu sayesinde olağanüstü netlik ve ritmik tutarlılık göstermiştir. Teknik bakımdan çalgıya bütünüyle hükmettiğinden emin bir duruş sergileyen Oistrakh’ı Menuhin,

“boynun harika özgürlüğü” olarak tanımlamış, Oistrakh bu duruşuyla her zaman sahnede sakin, yaptığı hareketlerle rahat görünmüştür (Cramer, 2009: 1048).



Şekil 3: David Oistrakh, Stolyarsky ve Öğrencileriyle
Kaynak: Kubik, 2022.

Fiziksel durumun ardından Stolyarsky mental duruma dikkat çekmiştir. Öğrencilerinin kemanı doğru ve güzel çalabilmeleri için zihin ile beden arasındaki uyumun kurulması gerektiğini, bu yüzden konsantre olmanın ve mutlak bir konsantrasyon içinde çalgıya hükmetmenin gereğini belirtmiştir. Öğrencilerine zahmetsizce ve kusursuz keman çalabilmeleri için zihinleri ve bedenleri arasında nasıl güçlü bir bağ kuracaklarını öğretmiştir. Son olarak, Stolyarsky keman çalmanın en önemli yönünün müzikalite olduğuna inanıyordu. Müziği gerçekten kalplerinden gelerek ifade ettiklerinden emin olmak için öğrencilerine kendi performanslarını dinlemelerini önermiştir. Keman gibi çalınması zor bir çalgıdan istenilen sesi çıkarmak, bu sesin bir yorum içermesi ve gerçekten içtenlikli bir biçimde bir duyguyu ifade etmek Stolyarsky'nin üzerinde durduğu bir diğer önemli husus olarak bu prensipler içinde yerini almıştır. Bu yüzden ilk önce çaldıkları parçayı önce kendilerinin dikkatle dinlemeleri gerektiğini vurgulamıştır.

Stolyarsky için öğrencinin müzikal gelişiminin, belirli bir müzik aletini çalmayı öğrenmekten bağımsız, kendi kendine yeten bir süreç olmaması önemlidir. Aksine, öğrencinin genel gelişimsel, sanatsal gelişimi, Stolyarsky'nin sınıflarındaki eğitimsel, müzikal ve eğitsel süreçle organik olarak örülmüş ve onunla organik, sistemik-sinerjik bir bütünlük oluşturmuştur (Martynova, 2021b).

Stolyarsky'nin keman öğretim stratejisi önemli miktarda dizi çalışması içermektedir. Stolyarsky, iyi bir teknik ve müzikalite geliştirmek için dizi çalışmalarının gerekliliğini vurgulamıştır. Stolyarsky'nin, majör, minör ve kromatik diziler dâhil olmak üzere çeşitli diziler kullandığı bilinmektedir. Diziler haricinde, arpejlere de büyük önem vermiştir. Stolyarsky derslerinde majör, minör ve eksiltilmiş çeşitli biçimlerdeki arpejler kullanmıştır. Dizi ve arpej konusunda Stolyarsky'nin Carl Flesch'in yazmış olduğu Scale System kitabından yararlandığı bilinmektedir. Dizi ve arpejler haricinde etütler de Stolyarsky'nin kullandığı materyaller arasında yer almaktadır. Etütlerin, belirli teknik kabiliyetleri geliştirmedeki önemini vurgulamıştır. Flesch'in seçme etütleri⁶, Mazas 30 etüdü ve Wieniawski'nin Caprice'leri de dâhil olmak üzere birçok farklı etüt kitabından yararlandığı bilinmektedir.

Öğrencilerinin teknik, müzikal ve repertuar bilgilerini ilerletmelerine yardımcı olmak için Stolyarsky, dersleri için kendi seçtiği parçaları kullanmıştır. Bu parçalar bazen unison bir ezgi içerse de bunları topluluk olarak öğrencilerine birlikte çaldırarak onların birbirlerinden öğrenmelerini sağlamıştır⁷. Derslerinde sadece keman literatürünün seçkin örneklerine yer vermemiş, ayrıca diğer kültürlerden çeşitli geleneksel ve popüler müzikleri kullanmıştır. Farklı müzik türlerini tanıtmamanın, kendi müzikal seslerini bulmalarına yardımcı olduğunu düşünmüştür.

SONUÇ

⁶ Flesch'in 1921 yılında "Etüden Sammlung" ismiyle yayımladığı üç ciltten oluştuğu bilinen kitabıdır.

⁷ Bu durum da dâhil olmak üzere süreci anlatması bakımından bkz, Milstein ve Volkov, 1990.

Çalışmada incelenen Stolyarsky yaklaşımı ile ilgili değerlendirmelerin öncesinde, Sovyetler Birliği dönemi içindeki varlığı bakımından Stolyarsky okulunun özel bir nitelik taşıdığı önemle üzerinde durulması gerekmektedir. Sosyalist bir söylemle Sovyet hükümetlerince uygulanan eşitlikçi eğitim politikalarının bir istisnası olan bu okul, yakalamış olduğu başarı sayesinde varlık bulmuş ve devamlılık sağlamıştır. Küçük yaşta müziğe karşı yeteneği tespit edilen çocuklar, ilerleyen yıllar boyunca kapsamlı bir eğitim alarak bu okuldan mezun olmuştur. Verilen bu kapsamlı eğitim konservatuar öncesinde onların müzik konusunda sağlam bir altyapı edinmelerini sağlamıştır.

Stolyarsky yaklaşımının prensipleri, genel olarak fiziksel çeviklik ve dayanıklılığa vurgu yapan geleneksel öğretim stratejilerinden önemli ölçüde farklılaştığı görülmüştür. Stolyarsky yaklaşımı, keman öğrenmenin hem fiziksel hem de zihinsel beceriler gerektirdiği ve bu becerileri geliştirmenin en iyi yolunun metodik, her şeyi kapsayan bir yaklaşım olduğu fikrine dayandığı değerlendirilmektedir.

Stolyarsky'nin, keman pedagojisi alanına analitik bir bakış açısıyla yaklaşan ve teknik anlamda hazırlamış olduğu çalışmalarla literatüre büyük bir katkı sağlayan Flesch'in çalışmalarını kullanması, kendisinin keman eğitimiyle ilgili teknik anlamda kullanılabilecek materyalleri incelemiş ve ihtiyaca yönelik bir seçim yapmış olduğunu göstermektedir. Stolyarsky'nin eğitim süreci içinde ayrıca sıkça derslerinde uyguladığı topluluk halinde çalma etkinlikleriyle akran öğrenmesi durumunu desteklediği görülmektedir. Çalınacak eserlerle ilgili olarak Stolyarsky'nin yapmış olduğu seçimle birlikte genel manada müzikalite gelişimini hedeflediği anlaşılmaktadır.

Stolyarsky'nin öğrencilerini diğer keman icracılarından ayırt eden özellikler değerlendirildiğinde, mükemmel bir teknik beceriye sahip olmalarının en belirgin özellik olarak gösterilebileceği düşünülmektedir. Ayrıca bir diğer özellik de çalışmalarındaki ifade gücü olmuştur. Bu sanatçıların mükemmel performansları müziğin duygusal içeriğinin açıkça duyulmasını sağlamıştır. Bu bakımdan söylenebilir ki Stolyarsky'nin öğrencileri müzikal algılarıyla da ön plana çıkmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde Stolyarsky'nin öğrencileri ve bu yaklaşım çerçevesince aktarılan yöntem vasıtasıyla öğrencilerinin öğrencileri şeklinde devam eden süreçte birçok keman sanatçısının yetişmesiyle birlikte Rus ekolünün gelişimi açısından bu yaklaşımın büyük bir katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

Stolyarsky okulunun etkilerinin günümüzde de devam ettiği görülmüştür. Bu okuldan mezun olan sanatçılar dünya çapında birçok yıldız yetiştirmiştir. Oistrakh örneğinin bir benzeri olarak keman pedagojisi alanında büyük bir başarı sağlayan Zakhar Bron'da bu okuldan yetişmiş, sonrasında ise Stolyarsky'nin öğrencilerinden Goldstein'la ve daha sonra da Oistrakh'ın oğlu Igor Oistrakh'la birlikte çalışma imkânı bulmuştur. Bron Avrupa'da birçok keman yarışmasında ödül kazanmış, Vadim Repin ile Maxim Vengerov gibi yıldız sanatçıları yetiştirmiştir.

KAYNAKÇA

Cramer, A. W. (2009). *Musicians & Composers of the 20th Century*. Pasadena: Salem Press.

Kjemtrup, I (2021, November 5). Little-Known Pyotr Stolyarsky's Contributions to 20th-Century Russian Violin Playing Endure. *Strings Magazine*. <https://stringsmagazine.com/pyotr-stolyarskys-contributions-to-20th-century-russian-violin-playing/>

Kubik, S. (2022, March 11). Petite histoire de l'école de musique Stoliarski d'Odessa, berceau des grands violonistes du XXe siècle. *France Musique*. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/petite-histoire-de-l-ecole-de-musique-stoliarski-d-odessa-berceau-des-grands-violonistes-du-xxe-siecle-6594310>

Lankovsky, M. (2016). *The Russian Violin School*. New York: Oxford University Press.

Maksimenko, V. (2013, November 6). Stolyarsky'nin Öğrettiği Gibi veya "Benim adımları taşıyan okul." *Migdal*. <http://www.migdal.ru/times/36/2869/> Erişim Tarihi: 03.07.2023

Martynova, T. I. (2021a) Школа п. с. столярского и его принципы работы с одаренными детьми в музыкально-исполнительских классах. *Pedagogical Journal*. Т. 11. 6А. С. 118-125. Doi:10.34670/AR.2021.54.50.014

Martynova, T. I. (2021b) Петр соломонович столярский – «интуитивный художник» и его педагогические принципы. *Humanitarian Sciences*. (11), 100-103. Doi:10.37882/2223-2982.2021.11.20

Masin, G. (2012). *Violin teaching in the new millennium*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trinity College, Dublin.

Milovich, M. (1946). Music education in the U.S.S.R. *Music Educators Journal*, 32(5), 28–31. <https://doi.org/10.2307/3400406>

Milstein, N. & Volkov, S. (1990). *From Russia to the West*. New York: Limelight Editions.

- Predota, G. (2022, September 29). Happy birthday to David Oistrakh, Ukranian-born violinist! Interlude. <https://interlude.hk/on-this-day-30-september-david-oistrakh-was-born/>
- Pritzker, M. (1991). The Music Education System In The USSR. *American Music Teacher*, 41(1), 18–64. <http://www.jstor.org/stable/43542436>
- Schwadron, A. A. (1967). Music in Soviet Education. *Music Educators Journal*, 53(8), 86–93. <https://doi.org/10.2307/3390990>
- Smith, C. (2013, April 10). The Agony and the Ecstasy: My Musical Training in Soviet Russia. *Gramophone*. <https://www.gramophone.co.uk/features/article/the-agony-and-the-ecstasy-my-musical-training-in-soviet-russia>
- Zmievisky, S. (2015, August). Петро Столярський і його школа. МУЗИКА. <https://mus.art.co.ua/petro-stolyarskyj-i-joho-shkola/>