

## KEMAN EĞİTİMİNE BAŞLANGIÇ

### STARTING THE VIOLIN TRAINING

**Dr. Öğr. Üyesi Birol AYDIN**

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar ASD, [birolaaydn@gmail.com](mailto:birolaaydn@gmail.com)

Aydın / Türkiye

ORCID: 0000-0002-6616-7415

#### ÖZET

Bu çalışmanın amacı, keman eğitime başlangıç aşamasını ve kemandaki temel teknik donanımın önemini vurgulayarak, bir eğitim kılavuzu oluşturmaktır. Özellikle başlangıç aşamasının seçilmesindeki sebep, ileriki aşamalarda oluşan bazı engel ve hataların, başlangıç aşamasında önemsenmeyerek bilinçsiz şekilde öğrenilmesi veya öğretilmesidir. Çalışmada kemanın dünden bugüne fiziksel değişimi ile paralel olarak çalım tekniklerinin gelişimine değinilmiş, keman icracılığındaki gelişim sürecinin anlaşılır olabilmesi adına çalışma, birçok görsel ile desteklenmiştir. Keman eğitiminin, usta-çırak eğitimi olması nedeniyle öğrenciye karşı yaklaşım ve yönlendirme konusunda öğretmeni ve öğrenciyi bilinçlendirecek birçok unsur, önemli kemancı ve keman hocalarının tecrübelerinden faydalanılarak sunulmuştur. Çalışmada yer verilen tutuş ve duruş pozisyonları, modern keman çalma teknikleri baz alınarak fiziksel olarak en rahat çalıcılığa hizmet etmek amacıyla örneklendirilmiştir. Öğrencinin enstrümanla uyumu, öğretmen ve öğrenci ilişkisi, ilk dersler, tutuş ve duruş çalışmaları ve ilk konser deneyimi çalışma içerisinde detaylı şekilde anlatılmıştır. Kaynak tarama yöntemi ile elde edilen bilgiler nitel olarak değerlendirilmiş ve aynı zamanda keman eğitimcisi olan yazarın bireysel tecrübeleriyle sentezlenmiştir. Çalışma, eğitim müfredatında kullanımı açısından önemli görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Keman, Teknik, Keman Eğitimi

#### ABSTRACT

The purpose of this study is to make a training guide book by emphasizing the importance of the basic technical hardware of the violin and the importance of the start-up phase. The reason why the focus is especially on the start-up phase is that certain obstacles and mistakes occurring in the advanced stages are the ones which have been ignored, learned and/or taught during this phase. In this study, playing techniques in parallel with the physical changes of the violin from the past to today are mentioned and the study has been corroborated with the images in order to be comprehensive about the development process of being the violin performer. Since violin training is a type of master-apprentice relationship, by making use of the experiences of important violinists and violin masters, a lot of elements have been included in this study to raise awareness of both the teacher and the student. Holding and posture experiences in the study have been exemplified so as to provide the most physically-comfortable way of playing based on modern violin playing techniques.

The important steps in violin training such as the adaptation of the student to the instrument, the relationship of the teacher and the student, first sessions, holding, posture and the experience of the first concert have been explained in detail. The data, obtained by the literature review, has been evaluated qualitatively and synthesized with the personal experiences of the author, who is also a violin educator. The study is considered important in terms of its usage in the violin training curriculum.

**Keywords:** Violin, Technic, Violin Training

## 1. GİRİŞ

Keman, müzik tarihinin en gözde enstrümanlarından biridir. Kemanın, tartışmasız bu kadar gözde oluşunda, yazılmış muhteşem güzellikteki eserler ve keman virtüözlerinin büyük etkisi vardır. Müzik tarihinin en eski dönemlerinden itibaren bestelenmiş olan eserler ve bu eserleri ustaca yorumlayan keman virtüözleri sayesinde enstrüman, Orta Avrupa'dan başlayarak tüm dünyaya sesini duyurmuştur. Enstrümandaki teknik çalım zorluklarına rağmen kendi dönemlerinin en önemli virtüözlerinden olan Arcangelo Corelli(1653-1713), Antonio Vivaldi(1678-1741), Giuseppe Tartini(1692-1770), Niccolo Paganini(1782-1840), Henryk Wieniawski(1835-1880), Henri Vieuxtemps(1820-1881), Eugene Ysaye(1858-1931), Jascha Heifetz(1901-1987), David Oistrakh(1908-1974), kemandaki ustalığa saygıyı ve kemana olan ilgiyi artırmışlardır.

Keman, geniş ses dağarcığı, çalım tekniklerinden doğan tınısal çeşitliliği, zengin karakteristik özellikleri, solo kullanımı dışında oda müziği gurupları ve orkestralar için vazgeçilmez nitelikte oluşu ile birçok bestecinin ilgisini çekerek üzerinde çalışma yaptığı bir enstrümandır. Bu sebeple keman, en zengin repertuvara sahip enstrümanlardan biridir. Özellikle romantik döneme kadar olan süreçte enstrümanın fiziksel değişimi, çalım tekniklerinin gelişimi, enstrümanın imkanlarını genişleterek birçok besteci ve icracı için kemana cazip ve farklı hale getirmiştir. Kemancı besteciler, tartışmasız bu gelişim sürecinin başrol oyuncularları olmuştur.

Müziğin tarihsel evrimi ile birlikte, keman ve yaydaki fiziksel değişimler ve çalım tekniklerinin gelişimi göze çarpmaktadır. Özellikle A. Corelli, A. Vivaldi, G. Tartini, G. Viotti gibi kemancı bestecilerin büyük katkıları olan gelişim süreci, 19. yüzyılda N. Paganini, H. Wieniawski ve H. Vieuxtemps gibi virtüöz-kemancı besteciler ile zirveye ulaşmıştır. Barok ve Romantik Dönem'e ait iki eser karşılaştırıldığında, gelişim ve değişimin ne denli büyük olduğu daha anlaşılır biçimde görülmektedir (Görsel 1-2).



Görsel 1: A. Corelli Keman Sonatı op.5 No.7 2. Bölüm (Corelli, 2013: 2)



Görsel 2: N. Paganini Keman Konçertosu No.1 1. Bölüm (Paganini, 1983: 9)

İki görsel karşılaştırıldığında ilk göze çarpan, ilkinin sadeliği ve ikincinin karmaşık yapısıdır. Görsel 1'deki Corelli Keman Sonatı'nın nota yapısı, yazıldığı dönemin çalım teknikleri çerçevesinde, sol elin kemanı taşıyacağı göz önünde bulundurularak, daha az pozisyon değişimi gerektiren bir öngörü ile daha sade yazılmıştır. Eserin bu bölümünde neredeyse baştan sona aynı yay tekniği kullanılmıştır. Görsel 2'deki Paganini Keman Konçertosu'nda ise çift sesler, *staccato*'lar (*kısaltılmış ve belirgin şekilde ayrılmış notalar*), iki elde de büyük atlamalar, keman tekniğinin ne denli geliştiğini somut olarak göstermektedir. Bu iki örneğin karşılaştırılmasındaki amaç, sadece dönemsel ve stil farkını göstermekten çok keman ve yaydaki fiziksel değişimlerle beraber yeni yapının, icracıya verdiği büyük çalıcılık imkanlarını vurgulamaktır.

Keman ve yayda yapılan fiziksel değişimlerle, kemancının çalıcılık imkanları genişlemiştir. Yapılan değişiklikler arasında kemana çenelik eklenmesi, köprünün yükseltilmesi ile tellerin daha gergin bir yapıda olması ve yastık kullanımını sayabiliriz. Keman ve yaydaki değişimler, doğal olarak tutuş ve duruşta da yenilikleri beraberinde getirmiştir. Çenelik, kemana çene ve omuz arasına sabitleyerek, çene için bir dayanak görevi görmektedir (Görsel 3). Aynı şekilde yastık da keman ve omuz arasındaki sabitleme ve rahatlığa hizmet etmektedir (Görsel 4). Keman, eski dönemlerde sol el desteği ile göğse yaslanarak çalınmıştır. Kemanın, çenelik ve yastık yardımıyla çene ve omuz arasına sabitlenmesiyle, sol elin daha özgür hareket etmesi amaçlanmıştır. Köprünün yükseltilmesiyle tellerin daha gergin bir hal alması, kemandan çıkan sesin daha parlak ve daha gür olmasını sağlamıştır. Yayın dışa kavisli olan tahta kısmı, kılları daha çok gerebilmek için, içe kavisli olarak değiştirilmiş, kılların hacmi artmış, yay uzamış ve ağırlaşmıştır (Görsel 5). Hem kemanda hem de yayda olan değişimlerle daha çok ses, daha rahat icracılık ve her iki elin de kullanım fonksiyonlarını artırmak amaçlanmıştır.



Görsel 3: Keman çeneliksiz-Keman Çenelikli



**Görsel 4:** Keman yastığı



**Görsel 5:** Üstten alta keman yayının değişimi  
(<https://donrickertmusicianshop.com/baroque-bows-1/>)

## 2. KEMAN EĞİTİMİ

Keman eğitimi, çok küçük yaşlarda başlayıp uzun yıllar süren zorlu bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç içerisinde öğrencinin, teknik ve müzikal temel edinebilmesinde, dikkat gelişiminin oldukça büyük rolü olmaktadır. Dikkat, sanatçının sanatsal bilincinin oluşabilmesindeki en büyük etmenlerden biridir. “*Bir nesneye veya eyleme karşı olan yönelim, ona karşı olan görsel-duyusal algının gelişmesi ile beraber entelektüel birikime katkıda bulunur*” (Grigoryev, 2006: 30). Öğrenim, küçük yaşlarda başlayıp, okul eğitimi sonrasında da tecrübe, entelektüel gelişim ve gözlem gücü ile sürekli olarak büyüyerek devam etmektedir. Algı, zevk ve estetik olgusu, kişiyi olmak istediği insan ve kemancı olma yolunda şekillendiren etmenlerdir. Tüm bu etmenlerin birbiri ile paralel olarak ilerlemesi, öğrenciye müzikal kimliğini bulmada yardımcı olmaktadır.

Tarih boyunca bestecilerin keman için yazmış oldukları eserlerdeki teknik zorluklar, keman ve yayda olan değişimlerle paralel olarak farklı tutuş ve duruş pozisyonlarının ortaya çıkışı, birbirinden farklı içerikte birçok eğitim metodu oluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Keman repertuarının genişliği ve çeşitliliği göz önünde bulundurulacak olursa, birbirinden farklı amaçlara hizmet eden çok çeşitli bir teknik repertuarın da paralel olarak gelişmiş olması çok doğaldır. Sol el için parmak egzersizleri, pozisyon geçiş çalışmaları, gam metotları, çift ses egzersizleri ve farklı yay biçimi için etütler, kemancının gelişiminde ve keman repertuarındaki büyük formdaki eserlerin doğru şekilde yorumlanmasında yol gösterici olmaktadır. Yazıldıkları dönemler ve seviyelere göre farklılıklar gösteren teknik metotların yanı sıra eğitim kalitesini ve verimini artırmak için hazırlanmış birçok pedagojik, didaktik ve psikolojik çalışma da bulunmaktadır. Keman eğitimi için hazırlanmış birçok element oluşu, keman eğitiminin ne denli çok yönlülük gerektirdiğini somut olarak kanıtlamaktadır.

Keman eğitimine başlangıç, doğru şekilde ilerleme ve amaçlanan hedefe ulaşma konusunda en önemli aşamadır. Bu aşamada aynı bitki ve iklim uyumu gibi öğrenci ve öğretmen uyumu, doğacak olumlu veya olumsuz sonuçlarda belirleyicidir. Öğrenci ve öğretmen ilişkisi, öğretmenin bilgi ve tecrübesi ve öğrencinin öğrenme isteği doğrultusunda şekillenir. Doğru yaşta doğru öğretmen ile başlangıç, her iki taraf için de büyük bir artı niteliğindedir. Keman eğitiminin, usta-çırak modeline dayalı bir öğrenme-öğretme süreci olduğu düşünülecek olursa, öğretmen-öğrenci ilişkisinin doğru şekilde kurulması, eğitimin etkili ve verimli şekilde ilerlemesindeki en önemli etkenlerden biridir.

Dünyaca ünlü keman virtüözlerinin biyografileri incelendiğinde, hepsinin kemana çok erken yaşta başlamış olmaları dikkat çekmektedir. Küçük yaşta başlamanın sağladığı fiziksel imkanların yanında zihinsel açıklık, aynı dil öğreniminde olduğu gibi müzikal gelişim ve öğrenimi de hızlandırmaktadır. Kişisel özellikler ve gelişim süreci göz önünde bulundurulacak olursa, ideal başlangıç yaşı ile ilgili kesin bir bilgi vermek zordur. Köklü müzik okulları ve dünyaca ünlü keman öğretmenlerinin yaklaşımlarına bakıldığında, 4-7 yaş aralığında başlamanın ideal olarak kabul edildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu yaş aralığının tercih edilmesindeki fiziksel sebep, aynı bale ve jimnastikte olduğu gibi çocuğun eklemlerindeki esneklik ve yumuşaklıktan faydalanmaktır. Parmak eklemlerindeki esnekliği küçük yaşlardan itibaren kullanarak geliştirmek, başlangıç ve sonraki tüm aşamalarda kemancı için büyük kolaylık sağlamaktadır.

Keman eğitimine erken yaşta başlamanın önemi yanında, duyuş, ritim duygusu, yaratıcılık, öğretmenin söylediklerini ve gösterdiklerini kavrama çocukta olması gereken yetilerdir. Eğitim sürecinin uzun ve oldukça zorlu bir yol olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, bu sıralanmış yetilerin çok güçlü bir şekilde ön plana çıkması gerekmektedir. Gerekli olan tüm bu yetileri besleyecek en önemli unsur ise müzik sevgisidir. Bir melodi, konser kaydı, müzisyenler ile tanışmak, konser salonunda bulunmak veya etkileyici bir performansa tanıklık etmek, kişideki müzik sevgisini tetikleyen bazı etkenlerdir.

### 3. İLK DERS

Müzik ile yeni tanışan öğrenci için, konservatuvar veya müzik okulunda ilk kez bulunmak ilginç ve beklentiler ile doludur. Hayatında ilk defa gördüğü enstrümanlar, ilk defa duyduğu sesler ve öğretmeni ile tanışması, onu heyecanlandırırken aynı zamanda korkutabilir. Öğretmen, özellikle ilk buluşmada öğrencisine karşı nazik, yapıcı ve hassas şekilde yaklaşarak öğrenciye kendini rahat hissettirmelidir. Öğrencinin kendini rahat hissetmesi, karakterini olduğu gibi yansıtmasını ve bu sayede öğretmenin, onu tanıyıp doğru şekilde yönlendirmesini sağlayacaktır. Öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkiyi ilk günden itibaren (ciddiyet, saygı, esneklik, disiplin vb.) doğru çerçevelendirmek, doğru şekilde ilerleme ve istenilen sonuca ulaşılmasındaki ilk gerekliliktir. *“İlk dersten itibaren öğretmen, öğrenciyi sürekli olarak teşvik edici olmalı, öğrenciye kendini rahat ve keyifli hissettirmelidir. Sınıftaki atmosfer daima yapıcı ve arkadaşça olmalıdır”* (Barinskaya, 2007: 10).

İlk derste enstrümanı ile yeni tanışan çocuğun, enstrümanın tınısal özelliklerini duyması, öğretmeni veya sınıfta kendisinden büyük öğrencileri çalarken izlemesi, onu sınıfa dahil etmekle kalmayıp, içerisinde enstrümanı hakkında büyük bir ilgi ve merak uyanmasını sağlayacaktır. Bu yöntem, çocuğu müziğe yaklaştırmak adına, enstrümanın kısımlarının nasıl adlandırıldığını ezberletmek gibi genel olarak tercih edilen bir ilk dersten çok daha etkili olacaktır.

Enstrümanla olan ilk temas ile beraber öğretmenin, öğrenci için düzenli bir çalışma planı hazırlaması gerekmektedir. Başlangıç aşamasındaki çalışma düzeni ile ilgili farklı görüşler olmasına rağmen, öğrencinin yanlış teknik alışkanlıklar edinmemesi için sık sık kontrol edilmesi, çoğunlukla uygulanan yöntemdir. *“Kemana yeni başlayan öğrenci, öğretmen gözetiminde günlük 10-15 dakika ve mümkün olduğu kadar sık çalışmalıdır. Enstrümanı tutma yetisi ve fiziksel dayanıklılık kazanıldıktan sonra ders süresi ilk 3 ay içerisinde 30-40 dakikaya çıkartılmalıdır”* (Mostras, 1956: 25).

#### 4. ENSTRÜMAN İLE İLK TEMAS

Tüm yaylı çalgılarda olduğu gibi kemanda da başlangıç aşaması fiziksel olarak karmaşık ve zordur. Sağ ve sol elin birbirinden farklı fonksiyonları olması ve bu fonksiyonları bir arada kullanıma kadar olan periyotta, duruş ve tutuş çalışmaları yapılması gerekmektedir. Doğru duruş ve tutuşun, parmak ve ellerin fiziksel imkanlarının genişlemesine ve bu sayede enstrümandan çıkan sese çok büyük etkileri olmaktadır. Doğru tutuş pozisyonunun gerekliliği ve önemi, ünlü keman hocaları tarafından sıkça vurgulanmaktadır. “*İcradaki yetersizlik ve yanlışlığa, yanlış keman ve yay tutuşu sebep olmaktadır. Leopold MOZART (1719-1787)*” (Livshits, 2009: 48). Kemanın ve yayın aynı anda tutulması başlangıçta kafa karıştırıcı olacağı için öncelikle her iki elin ayrı ayrı öğrenilmesi öğrenci için daha anlaşılır olacaktır. İki el arasında, yönetici oluşu nedeni ile öncelik, sağ elde olmalıdır.

#### 5. YASTIK VE ÇENELİK SEÇİMİ

Kemanın yastıkla veya yastıksız tutulması, fiziksel uygunluk doğrultusunda kişisel bir tercihtir. Kemana yeni başlayan öğrenci için küçük bir yastık kullanımı, kemana omuz ve baş arasına sabitleme konusunda kolaylık sağlayacaktır. Enstrüman ile uzun süre çalışma mecburiyeti, çenelik ve yastık seçimini en konforlu olandan yana kullanma zorunluluğu doğurur. Doğru seçilen çenelik ve yastığın sağlayacağı ideal pozisyonun yanında omuz ve boyun sağlığı açısından büyük önemi vardır. Başlangıç aşamasından sonraki yıllarda fiziksel bir problem veya kalıcı bir sakatlık yaşamamak için bu konunun üzerinde durulmalıdır.

#### 6. TUTUŞ ÇALIŞMALARI

##### 6.1. Sağ El

Kemik ve kas yapısı, her insanda farklılıklar gösterir. Bu nedenle tutuş ve duruşta da kişisel farklılıklar olması son derece normaldir. Keman ekolleri arasındaki farklılıklar da buna sebep olarak gösterilebilir. Farklı keman ekollerine ait teorik materyaller incelendiğinde, tutuş ve duruş çalışmalarına öncelik verildiği görülmektedir.

İlk aşamada ayakların, sırtın, omuzların ve başın pozisyonu üzerinde durulmalıdır. Vücut ağırlığı iki ayağa eşit şekilde paylaştırılarak dengeli ve rahat bir duruş elde edilmelidir. Her iki elde yapılacak çalışmalardan önce ayaklar omuz hizasında açık, sırt sanki hafifçe arkaya yaslanıyormuşçasına dik ve tüm vücut son derece rahat olmalıdır. Kollarda da aynı rahatlık sağlandıktan sonra el, başparmak hariç yere paralel olarak duran yayın üzerine konmalıdır (Görsel 6).



Görsel 6: Başparmak olmadan el yayın üzerinde

Eldeki şekli bozmadan başparmak, orta parmağın karşısına gelecek şekilde ve kıvrık olarak yerleştirilmelidir. Serçe parmak, diğer parmaklardan farklı olarak yayın üzerinde ve mutlaka yuvarlak biçimde durmalıdır (Görsel 7). Avuç, sanki içerisinde küçük bir top varmışçasına yuvarlak olmalıdır.



**Görsel 7:** Tüm parmaklar ile yay tutuşu

Yay ağırlığı, doğru pozisyonu muhafaza etmekte zorluk yaratacağından, öncelikli olarak kalem ile çalışmak birçok öğretmen tarafından uygulanan bir yöntemdir. Kalem ile yapılan çalışmadan sonra yayın topuk kısmı ağır gelip el pozisyonunu muhafaza etmekte zorluk yaratırsa, yayın denge noktasına baş ve orta parmak gelecek şekilde çalışmak mümkündür (Görsel 8). Doğru pozisyonun öğrenilmesi ile birlikte yay hakimiyetini geliştiren ve parmak fonksiyonlarını öğreten çalışmalar yapılmalıdır (Görsel 9-10).



**Görsel 8:** Yayın denge noktasından tutuluşu



**Görsel 9:** Yay ile yapılması gereken tutuş çalışmaları



**Görsel 10:** Yay üzerinde parmakların düz ve kıvrık olarak çalıştırılması

Yay, farklı açılarda tutularak bileğe esneklik kazandırılır ve tutuştaki denge geliştirilir (Görsel 9). Yayın çekiş ve itiş hareketi esnasındaki hareketin anlaşılır olabilmesi için parmakları düzleştirerek ve kıvrarak çalışılmalıdır (Görsel 10). Bu çalışmalar birçok kez tekrarlandıktan sonra, kalemsiz ve yaysız olarak sanki tel üzerinde çalışıyormuşçasına yayı çekiş ve itiş hareketi yapılmalıdır (Görsel 11). Bu şekilde kol, bilek ve parmak fonksiyonları daha anlaşılır olacaktır.



**Görsel 11:** Yay olmadan yapılan sağ el-kol çalışması



## 6.2. Yay Çekme

Yay ve kemanla çalışmadan önce, sağ kola yapacağı hareket öğretilmelidir. Hareketi öncelikle zihinde canlandırmak ve sonrasında enstrümansız olarak öğretmenin müdahalesi ile gerçekleştirmek en hızlı ve doğru sonucu verecektir. Öncelikli olarak yayın topuk, orta ve uç kısımlarındaki pozisyonlarının gösterilmesi, yay çekiş-itiş hareketini anlaşılır hale getirecektir. Yayın topuğunda, ortasında ve ucundaki pozisyonları örneklerdeki gibi gösterilir (Görsel 12).



**Görsel 12:** Yay ile topuk, orta ve uçta el pozisyonları

Yay çekerken öncelik, sağ dirseğin çalışılacak tel seviyesinde olmasıdır. Yayın topuk kısmında parmaklar, yayın ağırlığını taşımak için olabildiğince kıvrık ve bilek biraz yukarıda olmalıdır. Yayı çekerken uca yaklaşıldığında doğal olarak elin şekli değişir. Eldeki bu değişime rağmen başparmak ve serçe parmağın yuvarlaklığını muhafaza etmek gerekir. Yayı iterken, sanki sağ bilekte saat varmış ve saati yüzümüze yaklaştırmışçasına kolu kapatmak gerekir. Yayın uçtan topuğa doğru olan itiş hareketi sırasında, parmakların kıvrılarak yayın ağırlığını taşımaları gerekmektedir. Bu sayede yayın topuk kısmının ağırlığından dolayı oluşabilecek kötü sesler engellenmiş olur. Teorik olarak sunulan tüm bu detayların amacı, yayı kolun devamıymışçasına kullanarak kol ağırlığını en iyi şekilde enstrümana iletmeştir.

## 6.3. Sol El

Yorumculuk tarihini inceleyecek olursak, kemanın geçmişten günümüze göğse dayalı olarak tutuştan, omuz ve çene arasına alınarak tutulmaya başlandığını görürüz. Bu değişimin sebebi, kemanı sol el ile değil, baş ağırlığı ile taşımak ve bu sayede sol eli olabildiğince serbest bırakıp hareket özgürlüğü sağlamaktır. Öncelikli olarak sanki keman tutuyormuş gibi baş ve sol kol, bulunmaları gereken şekilde konumlandırılmalıdır. Bu birçok defa tekrarlandıktan sonra keman ile çalışmaya başlanabilir. *“Hem sağ, hem de sol elin birbirine paralel olarak gelişiminde anatomik özelliklerin önemi büyüktür. Maalesef kemanda sol el-kol pozisyonunu doğru uygulamak için, fiziksel doğamıza aykırı bir pozisyon kullanıyoruz. Sol dirsek, normal konumundan 90-100 derece içe doğru dönük olmak durumundadır. Doğaya aykırı bu pozisyon başlangıçta sol kol için oldukça zorlayıcıdır. Viyolonsel ve piyano, bu anlamda fiziksel yapımız için oldukça uygundur diyebiliriz”* (Flesh, 1964: 25).

Sağ elle yapılan çalışmalar gibi sol elle de sağ elden bağımsız olarak yapılması gereken çalışmalar vardır. Öncelikli olarak parmak numaralarını öğrenmek gerekir (Görsel 15). Kemanı, çene ve sol omuz arasına yerleştirdikten sonra sol el, 1. pozisyona konumlandırılır. Başparmak ve 1. parmak, karşılıklı olarak yerleştirilmelidir. Başparmak, tuşenin üzerine çıkmayacak şekilde hafifçe kıvrık olarak durmalıdır (Görsel 13).

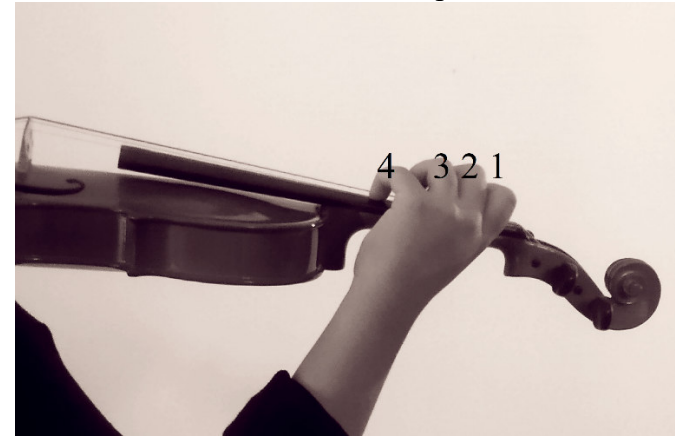
Bileğin düz, avuç içinin tuşeye dönük olması gerekir (Görsel 14). Sol el pozisyonunun öğrenilmesinde 3. parmağın büyük önemi vardır. 3. parmak tele olabildiğince yuvarlak ve dik şekilde basmalıdır. Bu şekilde el ve diğer parmakların ideal pozisyona girmeleri sağlanacaktır (Görsel 16).



**Görsel 13:** Başparmak ve 1. parmak - 1. Pozisyonda



**Görsel 14:** Sol bilek ve parmaklar



**Görsel 15:** Parmak numaraları



**Görsel 16:** 3. parmağın tele basışı

Tele dokunuş, eserin stili, yazıldığı dönem ve yorumcunun aradığı ses rengine göre farklılıklar gösterse de öncelikli olarak tele dik basmanın öğrenilmesi gerekmektedir (Görsel 17).



**Görsel 17:** Parmaklar tel üzerinde

Öncelikli olarak La telinde çalışmak, diğer tellerin kalınlık ve gerginlikleri göz önünde bulundurulduğunda daha rahat olmaktadır. Parmalar, tel üzerine yerleştirildiğinde doğru pozisyonun yanında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta rahattır. Özellikle başparmak ve bilek tamamen serbest olmalıdır. Sol elde doğru pozisyon ve rahattın öğrenilmesi ile birlikte pizzicato (*telleri çekerek*) çalışmalara başlanmalıdır. Birkaç küçük parça ve egzersiz ile tele basış pozisyonu pekiştirilebilir.

Her iki elde ayrı ayrı yapılan egzersizlerden sonra iki elin beraber kullanımına geçilebilir. Yapılması gereken sıkıcı teknik çalışmaların yanında, çocuğun çalmaktan keyif alacağı eğlenceli parçalar çalması, onu enstrümana yakınlaştırarak, müzik sevgisi ve hevesini besleyecektir. Faydalı olup çocuklar tarafından sevilmeyen yiyeceklerin, farklı şekillere sokularak çocuklara yedirilmesi gibi sıkıcı etüt ve egzersizlerin de aynı şekilde çocuğa sunulması gerekir. Bu konuda öğretmenin pedagojik tecrübesi ve yaratıcılığı ekili olmaktadır.

Yapılan bütün bu çalışmaların ardından, minimum düzeyde de olsa aynı anda iki elin koordinasyonunun sağlanması ile birlikte bir sonraki aşamaya geçilmelidir. Başlangıç aşamasından itibaren geline bu noktaya mümkün olduğunca hızlı ve doğru adımlar ile geçmek, öğrencinin kemandan soğumaması için önemlidir.

Farklı birçok çalışma ile meşgul olan öğrenci, çalışmaktan sıkıldığı her an yaptığı bu çalışmaların nedenini sorgulamaya başlayacaktır. Oluşabilecek bu tip sorulardan kurtulması için öğrencinin, çalabileceği herhangi bir parça ile sahneye çıkması en olumlu çözüm olacaktır.

## 7. İLK SAHNE DENEYİMİ

İlk sahne deneyimini, başlangıçtan itibaren süregelen yoğun çalışmaların ilk sonucu olarak görmek yanlış olmaz. İlk kez piyano ile çalmak, prova yapmak, kulis, ışık, heyecan, seyirci önünde çalmak ve alkışlanmak, öğrenciye seçtiği veya onun için seçilen yaşam biçimini örnekleyecek en önemli tecrübedir. İlk konser, tüm müzisyenler için ömür boyu unutulmayacak özel bir deneyimdir. Bu sebeple performansın olumlu veya olumsuz sonuçlanması, sonraki müzikal yaşamı da büyük ölçüde etkilemektedir. İyi performans gösteren öğrenci, yakın gelecekte tekrar sahneye çıkmak isteyip bunu çalışma performansına olumlu şekilde yansıtırken, kötü performans gösteren öğrenci sahne korkusu, aşırı heyecandan kaynaklanan konsantrasyon problemi ve enstrümandan soğuma gibi tepkiler gösterebilir. Bu sebeple konser öncesinde yapılan teknik çalışmanın yanında öğretmen, öğrenciyi psikolojik olarak da hazırlamalı, yaşanabilecek her türlü aksaklığı son derece insani ve doğal olarak karşılanmasını sağlayıp, öğrencinin konsantrasyonunu bir sonraki performansa yönlendirmelidir. Sahnede yaşanacak herhangi bir olumsuz durumun en iyi telafisi, aynı program ile yakın zamanda tekrar sahneye çıkmak olabilir. Bu sayede heyecan kontrolü ve sahnedeki konsantrasyonda olumlu ilerleme elde edilir.

## 8. Sonuç ve Öneriler

Keman icracılığı özünde oldukça uzun ve zor bir eğitim süreci barındırmaktadır. Bu süreci en verimli şekilde değerlendirmek için, her aşamanın oldukça iyi düşünülerek planlanması gerekmektedir. Küçük yaşlarda başlayan eğitim süreci, öncelikli olarak edinilmesi gereken teknik alt yapı ile şekillenmeye başlar. Başlangıçtan, öğrencinin müzikal kimliğini edineceği zamana kadar olan süreç, hem öğretmen hem de öğrenci için oldukça zordur. Bu süreç içerisindeki en zor ve geleceğe dair en belirleyici dönem, başlangıç evresidir. Eğitimin amacı, enstrüman çalmanın yanında, müzik kültürü ve yorumculuk sanatının benimsenmesi üzerine olduğundan, enstrümana ait tüm detaylara hakim olmak gerekmektedir. Kemanın tarih içerisinde fiziksel değişimi ve bununla beraber değişen ve gelişen çalıcılık teknikleri, modern keman icracılığının oluşumunda belirleyici olmaktadır. Kemancı bestecileri tanımak, eserlerini incelemek, keman repertuarını bilmek, farklı keman ekollerini tanımak, kısaca keman kültürüne hakim olmak keman eğitimi için en önemli gerekliliklerdendir. Tarihsel olarak keman kültürüne hakim olmak adına çalışma içerisinde bu konuya özellikle değinilmiştir.

Kemana başlangıç aşamasında, enstrümanla olduğu kadar öğretmen ile ilk temas ve öğretmen-öğrenci ilişkisinin doğru biçimlendirilmesi oldukça önemlidir. Öğretmen ve öğrencinin birbirlerini tanımaları, bilgi alışverişini sağlamada etkilidir. İlk dersten itibaren çalışma ve ödevlendirme ile beraber öğretmenin, öğrenciyi doğru yönlendirebilmek adına onu tanınması gereklidir. Bu konu aynı şekilde öğrenci için de geçerlidir. Tecrübeli ve yeterli bir öğretmen ile gerekli yeteneklere sahip, görev bilincindeki bir öğrenci arasında bile doğru kurulamamış öğretmen-öğrenci ilişkisi, bilgi alışverişine engel olmaktadır. Öğrenci, öğretmeni ustası olarak görmeli ve kendisi için belirlenen düzene uymalıdır. Bu sayede öğretmenin planladığı şekilde ilerleme sağlanır ve bu her iki taraf için de motive edici olmaktadır.

Keman icracılığında seviye yükseldikçe karşılaşılan birçok problemin sebebi, başlangıç aşamasında öğrenilmeyen, öğretilmeyen veya önemsenmeyen bazı teknik olguların eksikliğidir. Yoğun bir çalışma gerektiren enstrüman eğitimi sırasında edinilen hatalı fiziksel alışkanlıkları düzeltmek oldukça zordur. Bu sebeple eğitime başlanan ilk günden itibaren, tüm detayların üzerinde yeteri kadar durulması gerekmektedir. İcracılıktaki teknik yetersizlik, sesteki bozukluklar, entonasyon hataları ve fiziksel sakatlıkların temelinde yanlış duruş ve tutuş yatmaktadır.

Çalışma içerisinde görseller ile sunulan tutuş ve duruş çalışmaları, ileriki seviyelerde geriye dönük çalışmalar yapma mecburiyetini kaldırmak için ilk günden itibaren önemsenmelidir.

Eğitimin asıl amacı olan, yorumculuk sanatını öğrenmede tartışmasız en önemli pratik sahne deneyimidir. Jüri karşısında, konser gibi yapılan sınavların da amacı, öğrencinin stres altında sahne deneyimi kazanmasını sağlamaktır. İlk seferden itibaren her sahne deneyimini bir ders olarak görüp, öğrencinin her defasında bir önceki tecrübedeki eksileri ve artıları değerlendirerek hazırlanması gerekir. Öğretmenin, öğrenciye bu konuda psikolojik destek vermesi ve tecrübelerini aktarması eğitimin önemli bir parçasıdır.

Bu çalışma, Rus keman okulu örnek alınarak ülkemizde yapılmış çalışmalara çeşitlilik kazandırmak amacı ile hazırlanmıştır. Bu alanda Türkçe kaynak sayısının azlığı, bu çalışmanın oluşturulmasındaki temel sebeptir. Çalışma, konservatuvar ve müzik okullarında, öğretmen ve öğrenciler tarafından kullanımı açısından öneme sahiptir.

### KAYNAKÇA

- Barinskaya, A. (2007), Kemancının İlk Eğitimi, Muzika Yayınları, Moskova  
Corelli, A. (2013), Keman ve Sürekli Bas için Sonatlar 2. Bölüm, Barenreiter Yayınları, Kassel  
Flesh, C. (1964), Keman İcracılığı Sanatı, Muzika Yayınları, Moskova  
Görsel 5, <https://donrickertmusicianshop.com/baroque-bows-1/> adresinden 28 Temmuz 2022 tarihinde alınmıştır.  
Grigoryev, B. Y. (2006), Keman Öğretim Metodu, Klassika XXI Yayınları, Moskova  
Livshits, İ. (2009), Yuri Yankelevich Pedagojik Miras, Muzika Yayınları, Moskova  
Mostras, K. G. (1956), Kemancının Bireysel Çalışma Sistemleri, Devlet Müzik Yayınları, Moskova  
Paganini, N. (1983), Keman Konçertosu No.1, C. F. Peters Yayınları, Leipzig