

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**İLKÖĞRETİM 1. VE 2. SINIFLARDA
PROFESYONEL KEMAN EĞİTİMİNİN
TEKNİKLERİ VE SORUNLARI**

MERİÇ DURAK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. ZUHRA MANSUROVA

EDİRNE 2009

Tezin Adı: İlköğretim 1. ve 2. Sınıflarda Profesyonel Keman Eğitiminin Teknikleri ve Sorunları

Yazar: Meriç DURAK

ÖZET

Elinizdeki bu çalışma; profesyonel keman eğitiminde sorunların hangi şartlar altında ortaya çıktığını ve bu sorunların engellenmesi için hangi eğitim yöntemlerinin kullanılabileceği, sıkça kullanılan eğitim yöntemlerinin nasıl olumsuz etkilere sahip olabileceği, eğitiminin ve öğrencinin hayatında ne kadar önemli bir rol oynadığını, eğitiminin bilmesi gereken öğrencinin fiziksel ve ruhsal özelliklerinin detaylı açıklamaları gibi kariyerlerine yeni başlamış eğitimciler için hayati bilgileri içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Keman, Konservatuar, Öğrenci, Profesyonel

**Name of Thesis: İn Primary First and Second Classrooms Techniques and Problems
of Professional Violin Training**

Author: Meriç DURAK

ABSTRACT

This thesis includes; essential knowledge for pedagogues, who just started their career, such as when and under what conditions the problems in Professional violin education, what techniques can be used to prevent this problems, what kind of negative effect can frequently used education techniques have on students, how important is the role of educator in student's life, a detailed explanation of any given student's physical and psychological attributes that have to be known by the educator.

Keywords: Education, Violin, Conservatory, Student, Professional

ÖNSÖZ

Bu çalışmayı yapmak istememin sebebi, ilköğretim 1.ve 2. sınıflardaki öğrencilerin profesyonel keman eğitiminde karşılaştığı teknik güçlükler ve sorunları belirlemek adına böyle bir çalışmanın Türkiye’de yapılmamasıdır. Keman eğitimine yeni başlayan öğrenciler üzerine yazılan tezler de bu kadar detaylı değildir. Bu tez keman öğrencileri ve eğitimcilerinin gelişmesi açısından önemli bir çalışmadır.

Bu çalışmayı yaparken Edirne T.Ü. Devlet Konservatuvarı Müdürü Sayın Prof.Dr. Süleyman Sırrı GÜNER’e, bana sürekli destek olan keman hocam ve danışmanım Öğretim Üyesi Sayın Doç. Dr. Zuhra MANSUROVA’ ya ve yardımları için Aziz SAPAYEV’ e çok teşekkür ederim.

Meriç DURAK

Kasım, 2009

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖRNEKLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
İŞARETLER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
1.1. Önem.....	1
1.2. Sınırlılıklar	1
1.3. Tanımlar	1
1.4. Problem	4
1.5.Amaç	4
1.6. Kapsam.....	4

BÖLÜM II

YÖNTEM	5
2.1. Araştırma Modeli	5

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM	6
3.1. Profesyonel Keman Eğitimi Yöntemlerine Giriş	7
3.1.1. Yetiştirici olarak Öğretmenin (eğitimci) Rolü ve Bilmesi Gerekenler	10

3.1.2. Keman Eğitiminin Sürecinde Kasların Çalışma Şekli ve Özellikleri	12
3.1.3. Becerilerin (refleks) Kazanılması İçin Gereken Şartlar	22
3.1.4. İlgililik ve Dikkat	28
3.1.5. Hafıza ve Geliştirilmesi	36
3.1.6. Öğrencilere Kişisel Yaklaşım	42
3.2. Birinci Sınıf	49
3.2.1. Eğitim Süreci.....	49
3.2.2. Öğrencinin Okula Alınış Sınamaları	49
3.2.3. Öğrenci ve Öğretmenin İlk Karşılılaşması ve Onun Önemi.....	52
3.2.4. Veliler ile Konuşma	56
3.2.5. Yeni Başlayan Öğrenci İle Ders Planlaması	57
3.2.6. El ve Kol Konumlandırılması.....	59
3.2.7. Keman Dersi Sırasında İşitme Üzerine Çalışma	77
3.2.8. Entonasyon	84
3.2.9. Kişisel Plan	89
3.2.10. Birinci Sınıfın Sonunda Öğrencinin Yapabilmesi Gerekenler	91
3.2.11. Müzikal Betimleme Üzerine	91
3.3. İkinci sınıf.....	97
3.3.1. Ana Hedefler	97
3.3.2. Yaz Tatilinden Sonraki İlk Dersler.....	97
3.3.3. Eğitsel-Sanatsal Edebiyat	98
3.3.4. Detache Yay Tekniği	99
3.3.5. Legato Yay Tekniği	102
3.3.6. Temel Nüanslar.....	104

3.3.7. Oskar Rieding Si-Minör Keman Konçertosunun Birinci Bölümünün Teknik Zorluklarının Değerlendirilmesi	105
3.3.8. Öğrencinin Bağımsız (tek başına) Çalışması	109

BÖLÜM IV



SONUÇ ve ÖNERİLER	114
KAYNAKÇA.....	115
EKLER	116

ÖRNEKLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Örnek 1: Müzikal Kulağın Belirlenmesi	50
Örnek 2: Müzikal Hafızanın Sınanması.....	51
Örnek 3: Ritim Duygusunun Sınanması	51
Örnek 4: Sağ ve Sol Elin Beraber Çalışması.....	73
Örnek 5: Tel Değişirme	74
Örnek 6: Nota Okuma.....	81
Örnek 7: Birinci Pozisyonda Notaların Konumlarının Tanıtılması	82
Örnek 8: Solfej Yapma	83
Örnek 9: Aynı Zamanda Yay Değişimi ve Parmağın Tele İndirilmesi	100
Örnek 10: Detache Yay Tekniği.....	101
Örnek 11: Küçük Ritmik Uzunluk ve Yayın Farklı Bölümlerinde Detache Yay Tekniği.....	101
Örnek 12: Legato Yay Tekniği	102
Örnek 13: Legato Yay Tekniğinin Üç Sesli Akor Sesleri Dahilinde Tek Telde İki Bağlı Şeklinde Öğrenilmesi.....	103
Örnek 14: Tek Oktavlı Gam Çalma	103
Örnek 15: Tek Oktavlı Gamin, Detache ve Legato Yay Tekniği İle Çalınması	104
Örnek 16: Forte Nüans	104
Örnek 17: Piano Nüans	105
Örnek 18: Oskar Rieding Si-Minör Keman Konçertosunun 5. , 6. , 7. ve 8. Ölçüleri	106
Örnek 19: Akıcı Bir Legato ve Doğru Yay Bölünmesi Eğitimi İçin Dörtlük Notalarla ve Yavaş Tempoda Yapılan Alıştırma	106

Örnek 20: Ritmik Netlik İçin Etüt	107
Örnek 21: Konçertonun 9. , 17. ve 67. Ölçüleri	107
Örnek 22: La Diyez Notası Eklenmiş Si-Minör Gam.....	107
Örnek 23: Konçertonun 44. , 45. , 46. ve 47.Ölçüleri	107
Örnek 24: Küçük Üçlü Aralıktan Büyük Üçlü Aralığa Geçiş İçin Alıştırmalar	108
Örnek 25: Konçertonun 33. (ikinci tema) ve 34. Ölçüleri.....	108
Örnek 26: Çekerek ve İterek Accentli Çalınan Yarım Notalı Alıştırma.....	108
Şekil 1: Genel Duruş.....	63
Şekil 2: Sol El Konumlandırması.....	63
Şekil 3: Birinci Pozisyonun Tanıtılması	64
Şekil 4: Sol Elin ve Parmakların Yerleştirilmesi	65
Şekil 5: Tuşenin Öğrenilmesi.....	66
Şekil 6: Sağ El Konumlandırması	70
Şekil 7: Yay Hareketi	71
Şekil 8: Yay ve Kemanın Tutuşu.....	72

İŞARETLER VE KISALTMALAR LİSTESİ

- # : Fr. Diyez ,önüne geldiği notayı yarım ses incelten ses değiştirici işaret.
- b : Fr. Bemol,önüne konulduğu notayı yarım ses kalınlaştıran ses değiştirici işaret
-  : Naturel (bekar) işareti.Önüne geldiği notayı eski doğal haline getiren işaret.
- x : Çift diyez işareti.Bu durumda tam ses incelme gerçekleşir.
- bb : Çift bemol işareti.Bu durumda tam ses kalınlaşma gerçekleşir.
-  : Çekerek çalınması gereken yay
- v : İterek çalınması gereken yay

I.-II.-III.-IV. : Mi-La-Re-Sol (inceden kalına tel numaraları)

Allegro : İta.Canlı, çabuk, senfonik eserlerin ve sonatların 1. ve 4. bölümleri için bu terim kullanılır.

Andante : İta.Rahat, yavaş, adagiodan daha hareketli senfoni veya sonatların ağır bölümleri için de bu terim kullanılır

Detache : İta. Ayrı ayrı yaylarla

Detone : Fr. Ses düşmek, asıl ton dışına çıkmak

f. : İta. Forte,kuvvetli

Fr. : Alm. Forsch, Topukta

G.B. : (by) Alm.Ganzer Bogen, Bütün yay

h.B. : Alm. Halb Bogen, Yarım yay

Largo : İta. Pek ağır, temkinli

M. : Alm. Mitte deş Bogens, Ortada

Mf. : İta. Mezzoforte,orta kuvvette

Moderato : İta.Orta hızda

O.B. : Alm. Ober Halb Bogen, Yayın üst tarafında

p. : İta. Piyano,hafif

Pizzicato : İta.Yaylı çalgılarda tellerin yay yerine parmakla çekildiği alış tekniği

Sp. : Alm. Sipitze des Bogens, Uçta

Saltato :İta. Yayı sıçratarak

Segue: İta.Soluk almaksızın, ara vermeden devam etmek

Simile: Aynı şekilde devam edecek

Spiccato: İta. Yayı zıplatarak

Spiccato Volante: İta. Aynı yayda uçar gibi hafiflikte sıçratarak

Staccato: İta. Kesik kesik, kısa ve güçlü

u.B.: Alm. Unterwrts Bogen, Alt yarım yay

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Önem

Bu araştırmanın sonucunda elde edilecek verilerin, ilköğretim 1. ve 2. sınıflarda profesyonel keman eğitiminin teknikleri ve sorunlarına katkıda bulunacağı beklendiğinden önemli olduğu düşünülmektedir.

1.2. Sınırlılıklar

Bu araştırma, ilköğretim 1. ve 2. sınıflarda profesyonel keman eğitiminin teknikleri ve sorunları ile sınırlanmıştır.

1.3. Tanımlar

Crescendo : (kreşendo) İta. Sesi gittikçe kuvvetlendirerek.¹

Çocuk: Bebeklik ve ergenlik çağıları arasındaki dönemdir. Genellikle konuşma ve yürüme kabiliyetleri kazanıldıktan sonra bebeklikten çocukluğa geçildiği, cinsel gelişimin başladığı ergenlik dönemi ile birlikte çocukluk döneminin bittiği kabul edilir. Ama bu tanımlamalar görecelidir ve kesin sınırları yoktur.²

Decrescendo: (dekreşendo) İta. Sesi gittikçe hafifleterek, azaltarak.³

¹ Murat Özden ULUÇ,(2001):*Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü*,Yurtrenkleri Yayınevi,Ankara:s.83

² <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuk>

³ ULUÇ,(2001):88

Eğitim: Bireyin doğumundan ölümüne süre gelen bir olgu olduğundan ve politik, sosyal, kültürel ve bireysel boyutları aynı anda içinde bulundurduğundan, tanımının yapılması zor bir kavramdır. Bireylerin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir. Kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan, yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür. Seçilmiş ve kontrollü bir çevrenin (zellikle okulun) etkisi altında sosyal yeterlik ve optimum bireysel gelişmeyi sağlayan sosyal bir süreçtir. Eğitim, önceden saptanmış esaslara göre insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesizdir. Eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istedik değişme meydana getirme sürecidir. Genellikle resmi, yani kurumsal, eğitimle bir kullanıldığından bağlama göre ğretim, öğrenim gibi kavramlarla sıkça karıştırılmaktadır. Bu söylemde düşünüldüğünde eğitim kavramı iki genel çatıda tartışılabilir. Toplumsal ve kurumsal eğitim.⁴

Eğitimci: Eğitim işiyle uğraşan kimse, terbiyeci, pedagog.⁵

Keman: Violine. Dört telli, yay ile çalınan çok önemli solo ve orkestra algısı. Biçimsel olarak aynı estetik yapıya sahip bulunan viyola, ello ve kontrbasta oluşan aileye sahiptir. Keman tüm Dünyada yaygın olan evrensel bir çalgı haline gelmesini; gr sesine, standart bir yapısının olmasına ve her tür müziği seslendirebilecek yapısının

⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/E%C4%9Fitim>

⁵ <http://tr.wiktionary.org/wiki/e%C4%9Fitimci>

olmasına borçludur. Keman viyola, çello gibi beşli aralıklarla akort edilir. Kalından inceye doğru akort yapısı sol-re-la-mi şeklindedir.⁶

Konçerto: İta. Çalgı için yazılmış ve çalanın tüm sanat yeteneklerini ortaya koymayı amaçlayan 3-4 bölümlü sonat formundaki yapıt.⁷

Konservatuvar: Müzik ve sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren yüksek öğretim kurumu.⁸

Öğrenci: Öğrenim görmek amacıyla herhangi bir öğretim kurumunda okuyan kimse, talebe, şakirt. Bir bilim ya da sanat dalında bir öğretmenin ya da yetkilinin gözetimi ve yol göstericiliği altında belli bir konuda çalışan kimse. Özel ders alan kimse.⁹

Öğretmen: Bir bilim dalını, bir sanatı, bir tekniği veya belli bilgileri öğretmeyi kendisine meslek edinmiş kimse.¹⁰

Profesyonel: Mesleki bir konuya o konudan para kazanabilecek kadar hakim olmak. Bir işi kazanç sağlamak amacıyla yapmak.¹¹

⁶ ULUÇ,(2001): 110

⁷ ULUÇ,(2001): 83

⁸ <http://tr.wiktionary.org/wiki/konservatuvar>

⁹ <http://tr.wiktionary.org/wiki/%C3%B6%C4%9Frenci>

¹⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/E%C4%9Fitimci>

¹¹ <http://tr.wiktionary.org/wiki/profesyonel>

1.4. Problem

Bu araştırmayı göz önünde bulunduracak olan bir icracı, Türkiye'deki müzik okulları kapsamında, ilköğretim 1. ve 2. sınıflarda profesyonel keman eğitiminin teknikleri ve sorunlarını çözümlmek için, öncelikle yeterli teknik temele ve bilgiye sahip olmalıdır. Gereklı teknik temeli sağlamlaştırmadan yapılan çalışmalar, istenilen sonucu vermeyecektir.

1.5. Amaç

Türkiye'deki müzik okullarında, iyi bir icracı ve eğitimci yetiştirmek için, müzik eğitim çok önemlidir. Her türlü koşul göz önüne alınarak, bu çalışma üzerinde araştırma yaparken karşılaşılacak teknikler ve sorunlar, bu sorunların ortaya konularak çözümlenmesi, karşılaşılan çeşitli problemleri gidermeye yönelik icracılara gereken yardımcı kaynakları bir araya toplayıp elde edilen verileri değerlendirerek sonuca ulaşmak, bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

1.6. Kapsam

Bu araştırma; kemana yeni başlayan öğrencilerin ve eğitimcilerin bilmesi gerekenleri, ilköğretim 1. ve 2. sınıf keman öğrencilerinin öğrenmesi gerekenleri, öğrencilerin keman eğitimi sürecinde keman öğrenme becerilerinin nasıl kazandırılacağı, kemana yeni başlayan eğitimcilerin yanlışları ve onların nasıl öne geçirileceğini, kısacası verimli keman eğitimini nasıl yapılacağını kapsamaktadır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmanın modelini, bilgi kaynaklarının araştırılarak çeşitli veri toplanması ve değerlendirilerek bir sonuca ulaştırılması oluşturmaktadır. Bu araştırmada bilgi tarama modeli kullanılmıştır. Geçmişte veya halen geçerliliğini sürdüren bir durumu olduğu gibi tespit etmek tarama modelini oluşturur.

Konuyla ilgili olarak; kitaplar, sözlükler, internet, enstrüman metotları gibi icrayı kolaylaştıracak yeni egzersizler ve teknikler araştırılmış incelenmiş ve değerli öğretim üyelerinin görüşlerine başvurarak araştırmanın amaçlarına ulaşmaya yarayacak veriler toplanmaya çalışılmıştır

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

Keman ,(Fransızca ve İngilizce Violon, İtalyanca Violino, Almanca. Violine ya da Giege) dört telli, yaylı çalgı. Solo ve orkestra çalgılarının en önemlilerinden biri.Ortaçağda İngiltere de Fiddle,Almanya da Fiedel,İtalya da Lira Da Braccio,Fransa da Vielle adlarıyla kullanılan çalgılar, kemanın atası sayılırlar.Biçimleri kaba ses tınıları güçsüz olan bu çalgılar 16. yüzyılda Brescia da Gasparal Da Saldo (1540-1609) ile Parisli çalgı yapımcıları elinde hızla gelişti.gövde incelme,ses güçlendi.17.ve 18. yüzyıllarda ise Cremona okulunun yetiştirdiği Amati, Stradivarius ve Guarnerius gibi yapımcılar kemani yeniden yaratmada ustalıklarının doruğuna çıktılar.Bu okulu Almanyalı ve Tirollü yapımcılar izledi, Alman Jacob Stainer ve Fransız Stradivarius u diye adlandırılan Nicolas Lupot kemana son ve kesin biçimini kazandırdılar.Biçimsel olarak aynı estetik yapıya sahip bulunan viyola ve çellodan oluşan aileye de adını veren virtüözler yetiştiren keman, besteciler için de esin kaynağı olmuş bir çalgıdır.Hemen her besteci keman için yapıtlar yazmış ve repertuarı inanılmaz boyutlara ulaştırmıştır.¹²

Soprano sesli Violinenin kimlik kazanmaya başlaması 16.yüzyıla rastlar.Ancak bu yüzyılda keman emekleme dönemini yaşıyordu, asıl gelişimi 17.yüzyılda gerçekleşmiş,keman yapımı bir sanat haline gelmiştir.İlk keman yapım ustası Andrea Amati' dir(ölüm tarihi 1611)Amati ailesinin başlattığı ustalık geleneği onun torunu Nikolaus Amati (ölümü 1684) ile doruğuna çıkmıştır.¹³

¹² Vural SÖZER,(1996):”*Müzik Ansiklopedik Sözlük*”,Remzi Kitabevi,İstanbul s 390

¹³ Ahmet SAY,(1997):”*Müzik Tarihi*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara. s 162

Keman öğretiminde,öğretmende ve öğrencide bulunması gereken nitelikler gereken vardır ki bunlar öğrenimin daha kolay ve zevkli olmasını sağlayan etmenlerdir.

Keman eğitiminde,öğreten kişilerde bulunması gereken bazı nitelikleri şöyle sıralayabiliriz:

- Teknik bilgi ve beceri düzeyi,
- Öğretme yöntemleri ve
- Kişiliği.(sabırlı,sevecen,düzenli,v.b.olumlu davranışlara sahip olması)
- Öğrenci ve öğretmende bulunması gereken niteliklerin yanı sıra ,kullanılan çalgıda;
- Öğrencinin fiziksel yapısına uygun olması,
- Ölçütlerinin doğru olması ve
- Ses güzelliğidir¹⁴

3.1. Profesyonel Keman Eğitimi Yöntemlerine Giriş

Profesyonel keman eğitimi verebilmek için, öğretmenin sadece iyi bir icracı olması yeterli değildir. İlkokulda verilecek keman eğitiminin bütün unsurlarını kusursuz bir şekilde bilmek gerekir.

Her sınıftaki kendi müfredat programı ve eğitim planına sahip olup, belirli teknik ve becerilerin kazandırılması önceden belirlenmiş bir sırayla öğretilmesini gerekmektedir. Eğitim süreci içerisinde pedagoğ öğrencileri eğitsel-sanatsal edebiyat ile tanıştırır ve bunların icrası için gereken teknikleri ve yöntemlerini anlatır.

¹⁴ Cemalettin GÖBELEZ,(1996):”Çalgılar Dünyasında Keman”,Liszt Müzikevi Yayınları,İstanbul s.105

Eğitim teknikleri, eğitimcinin kendi bilgilerini öğrenciye aktarmak için kullandığı yöntemlerin kompleks bir sisteminden oluşur. Bu yöntemler, uzun seneler boyunca yapılan çalışmalar sonucunda tecrübe ve pratiğiyle elde edilmiş olup sürekli değişmekte, yenilenmekte ve mkemmelleştirilmektedirler.

Her yeni yöntem, ampirik bir yol ile meydana gelmektedir. Böylece pratik üzerinde, eğitimciler, kemana yeni başlayan öğrencilerin yeni becerileri kazanmakta neden zorluk çektiklerini anlamış bulunmaktadırlar. Bunun nedeni her iki elin birbirinden çok farklı fonksiyonları eş zamanlı olarak gerçekleştirilmesi gerektiğidir. Birçok deneme sonucunda, eğitimciler sağ ve sol elin ayrı ayrı bir şekilde konumlandırılması sistemini geliştirmişlerdir. Sağ elin daha da akıcı bir şekilde konumlandırılması için, yay tutuşu önce kalem üzerinde denenir, bu şekilde öğrenildikten sonra da gerçek yaya geçilir. Aynı zamanda sol el konumlandırılması sırasında pizzicato kullanılır. Her iki el birbirinden ayrı, başarılı bir şekilde öğrenildikten sonra da iki elin çalışması birleştirilir. Yıllar boyunca elde edinilen tecrübe, bu yöntemin yeni başlayan öğrenciler için en iyi ve en başarılı yöntem olduğunu kanıtlamaktadır. Günümüzde, profesyonel keman eğitimi yöntemleri gelişmeye devam etmektedirler. Çağdaş yöntemler arasında, metodist-pedagoglara göre, fizyoloji ve psikolojiye başvurmak da en çok rağbet gören yöntemlerdir.

Bilimsel olarak desteklenen bir eğitim yönteminin daha etkili, yani daha doğru olduğu çok açıktır. Çünkü öğrenciye keman çalmayı öğreten eğitimci doğrudan ve dolaylı olarak öğrencinin fiziksel ve ruhsal durumunu etkilemektedir. Bu yüzden de daha tecrübeli bir eğitimcinin öğrencileri, daha az tecrübesi olan eğitimcinin öğrencilerine göre daha hızlı ve akıcı bir şekilde gelişir. Daha tecrübeli bir eğitimci uzun süre boyunca yaptığı gözlemler sonucunda daha etkili yöntemler bulmakta ve kullanmaktadır. Eğer ki, çok tecrübeli bir

eğitimcinin öğrenci ile çalışması çok yakından izlenir ve analiz edilirse, söz konusu eğitimcinin yaptığı bu çalışmasının üst düzey psikolojik gereksinimleri çok yakından takip ettiği kolayca görülür. Kısacası eğitimci ampirik bir yöntem ile, daha önce bilimsel bir yöntem ile ulaşılan ve deneylerle kanıtlanan temel sonuçlara ulaşmış bulunmaktadır. Öğrencinin uzun bir süre boyunca kemana alışamaması, temel becerileri kazanmasında zorluk çekmesi durumları sıkça karşılaşılmaktadır. Ellerin konumlandırılmasının tamamen öğrencinin yeteneğine bağlı olarak geliştiğın söylemek yanlış olurdu. Bunun kanıtı olarak, çok sayıda karşılaştığımız ‘daha yetenekli’ öğrencilerin kötü keman konumlandırılmasına sahip olması ve ‘kasılmış’ ellere sahip olması; Aynı zamanda sıradan bir öğrencinin konumlandırmasının doğru olması ve ellerinde gereksiz bir kasılmanın söz konusu olmadığı durumlar gösterilebilir. Ellerin doğru bir şekilde yerleştirilmesi, çalma hareketlerinin doğal bir hal almasının sağlanması, müzikal yeteneklere bağlı kalmaksızın her öğrenciye öğretilir, yeter ki başlangıçtaki eğitim yöntemleri doğru olsun. Temel becerileri kazanmakta zorluk çeken öğrenciler için, bu süreci kolaylaştıracak yöntemler geliştirilmeli ve uygulanmalıdır. Eğer her becerinin ayrı bir şekilde öğrenilmesinin etkili olduğu kanıtlanmış ise, bu durumda zor bir beceriyi farklı unsurlara ayrıştırarak her unsurun ayrı bir şekilde öğretilmesi ve daha sonra bu unsurların kademeli bir şekilde bir araya getirilmesi gerekmektedir. Eğitim pratiğı, bu yöntemin her türlü becerinin öğretilmesinde çok daha etkili olduğu ve daha yüksek kaliteli sonuçlar verdiğini göstermektedir.

Bazı eğitimciler halen, kaslarda aşırı kasılmanın, iyi entonasyonun ve daha bir çok farklı unsurun nedenlerinden bihaber durumdadırlar. Ve eğer eskiden eğitim pratiğı tamamen uzun yıllar boyunca elde edinilen bilgilere dayanmakta idi ise de, günümüzde

eğitim tekniklerine bilimsel unsurların katılması zorunludur. Bu yüzden de genç eğitimci-kemancılardan yetiştirilmesinde bu bilgilerin onlara aşılanması gerekmektedir.

3.1.1. Yetiştirici Olarak Öğretmenin (eğitimci) Rolü ve Bilmesi Gerekenler

Bir ocuğun gelişiminde en büyük rolü çevresi oynamaktadır. Burada ilk sıra aile, eve ve okula aittir. Bu iki kurumun öğrencinin en iyi şekilde yetiştirilmesinde çok büyük bir sorumluluğu vardır. Eğitimcinin, öğrenci ve ailesiyle yakından ve sürekli diyalogu, aile durumu ve yaşam şartları ile yakından tanışmasına yardımcı olacaktır. Böylesine bir iletişim, eğitimciye, öğrencinin huyu ve karakteri üzerine büyük bir etkiye sahip olmasına neden olur. Eğitimci bu etkisini kullanarak, çeşitli konuşmalar aracılığıyla öğrencide sanatta bakış açısına sahip olma, sanatsal tat duygusuna sahip olma, sanat hakkındaki bilgilerini geliştirmek için kullanmalıdır. Böylesine büyük bir etki aynı zamanda hayatın diğer boyutlarında da büyük bir otorite kazandırır, dolayısıyla da halledilmesi gereken büyük bir sorumluluk gerektirir.

Eğitimci, öğrencisinde geliştirmek istediği bütün fikir ve yönelmeleri kendinde bulundurmalıdır. Eğitimcinin gerektirdiği fikir ve unsurlardan en küçük bir şekilde ayrılması, öğrenci tarafında kesinlikle dikkate alınacak ve gelecekte farklı sorunlara yol açabilecektir. Ne kadar küçük olursa olsun, öğrenci öğretmenin zayıf yönlerini belirleyecek ve böylece eğitimcinin otoritesi düşecektir. Öğrenci hassas bir şekilde öğretmenin her düşüncesini ve davranışını yakından izleyecek ve bazen habersiz bir şekilde bazı alışkanlıkları bile kopyalar. Bu yüzden ‘öğretmen örneği’ en gl eğitim faktörüdür. Keman konumlandırılması, ses tonu, mimik, ayağa kalkma ve oturma gibi unsurlar bile öğrenci üzerine büyük bir etki yaratabilir ve bu yüzden eğitimcinin dikkat etmesi gereken unsurlardır. İlk karşılaşmadan itibaren öğrenci ile ortak bir dile ve doğru bir

ton bulunmalıdır. Ancak, en küçük çocuğun bile öz saygısı ve öz sevgisi olduğu unutulmamalıdır, bunlara saygı duyulması ve hiç bir şekilde kısılmaması gerekmektedir.

Öğrenci ile eğitimci arasındaki doğru ilişkinin temel şartlarından biri, sınıf içerisindeki disiplindir. Disiplin, var olan düzene kayıtsız şartsız uyma anlamında, öğrenci yetiştirmekte en etkili faktörlerden biridir. Disiplin kapsamı içerisinde birçok farklı unsur vardır, bunların arasında tam zamanından başlayan ders, ders içerisindeki davranış, her iki tarafın görünüşü, giyim ve kuşamı, verilen ödevlerin yapılması bulunmaktadır. Tüm bunlar öğrenci tarafından ilk dersten itibaren anlaması gerekenlerdir.

Ancak, disiplin sorunu sadece enstrüman öğretmeni tarafından çözümlenemez. Gerçek disipline sadece okuldaki bütün eğitimcilerin aynı şartlar altında disiplin gerektirdiği ve genel disipline uyduğu durumlarda ulaşılabilir.

Her derste eğitimci, öğrencinin önüne gerçek ve anlaşılabilir bir hedef koymalı ve bu hedefe ulaşma yolların yine anlaşılabilir bir şekilde anlatması ve göstermesi gerekmektedir. Ayrıca öğrenciyi yeni sanatsal arayışa itmeli ve yeni sanatsal ifade yöntemlerini keşfetmeye yöneltmelidir. Bunun için öğrencinin öğrenme süreci ile ilgili olması gerekmektedir, yoksa öğrencinin yaptığı iş ile zorla ilgilendirilmesi mümkün değildir. Öğrencinin ilgiliği, eğitimcinin öğretim yöntemleriyle çok yakından alakalıdır; dersler anlaşılır, ilginç ve sürpriz dolu olmalıdır. Dolayısıyla, eğitimsel çalışmanın sonuçları sadece öğrencinin yeteneğine bağlı değildir, aynı zamandan eğitimcinin ders esnasında, öğrenciyi eğitmek için yarattığı ortam ile de doğrudan ilişkilidir. Bu, sabır ve alimlik gerektiren bir iş olup, pedagog ve yetiştirici mesleğine sonsuz bir sevgi ile ulaşılacak bir sonuçtur.

3.1.2. Keman Eğitiminin Sürecinde Kasların Çalışma Şekli ve Özellikleri

Kemana yeni başlayan öğrencilerde istenmeyen kas kasılmaları üzerine Profesyonel keman eğitiminde en büyük zorluk, çoğunlukla ilk dersten itibaren oluşan, öğrencide bütün beden kaslarının kasılmasıdır. Zamanında müdahale edilmezse bu tür kasılmalar sonraki aşamalarda temel becerilerinin kazanılmasının önünde büyük bir engel oluşturabilir. Kasılmış eller elastikliğini kaybeder, kontrol edilemez olurlar ve enstrüman üzerinde anlamsızca garip ve anaturel görünür. Kasların istenmeyen bir şekilde kasılması ton üzerinde, vibrasyon, pozisyon değişimlerinde, çeşitli yay tekniği üzerinde olumsuz etkiye sahip olup, parmakların hızını düşürerek hızlı yorulmalarına neden olmaktadır.

Öğretmenin genellikle yaptığı nedir ? Rahat bir pozisyonda elin nasıl görüldüğünü sakın ve anlaşılır bir şekilde gösterir ve yorulmadan gösterdiklerinin yapılmasını izler ve yanlışlarını düzeltir. Yavaş yavaş öğrenci temel becerileri kazanarak ellerini rahatlatır. Ancak bazen, öğretmenin bütün çabalarına rağmen bu kasılma kaybolmaz, aksine öğrencide bir alışkanlık haline gelir ve sonraki gelişimin olumsuz bir şekilde etkiler.

Öğrencinin kaslarında keman eğitiminin başlangıç döneminde, kasılmalar hep mi görülür? Eğitim pratiğinde sıkça, kasılma yaşamadan enstrümana kolayca uyum sağlayan ve konumlandırmayı doğru bir şekilde yapan öğrenciler bulunur. Demek ki, başlangıç aşamasında, öğrencinin kaslarında kasılmaya neden olan bazı unsurlar vardır. Bu unsurların her eğitimcinin bilmesi gerekir. Bu yüzden de, genel hatlarda da olsa, kasların genel çalışması ve yapı özelliklerini öğrenmek gerekir.

Çağdaş Türk Müziği Konservatuarı'ndan yetişip, daha sonra Klasik Batı Müziği'nde iddialı virtüözler arasına giren ilk kemancımız olan Cihat Aşkın, bir söyleşisinde şöyle demiştir:

“Daha fiziksel olarak dengede tutamıyorlar öğrenciyi. Ben bu olaya uzun vadeli bakıyorum. Akıl gücüyle mi yoksa fizik gücüyle mi gidiyorsunuz? Dört beş sene sonra ne olacak? Gençliğinizde kas gücünüzü, enerjinizi hoyratça kullanırsınız hiçbir şeyin farkına varmadan ama beş sene sonra kaslarınız titremeye başladığında ne olacak? Önemli olan insanın 70, 80 yaşına kadar keman çalabilmesine olanak veren doğal yöntemi öğretimde kullanabilmektir.”(Serhan Bali, Serhan Yedig / Ekim 2002 / Andante)

Kasların genel çalışması ve yapı özellikleri üzerine: Kas, vücutta bulunan, gelişmekte olan asıl hücreciklerin mezodermal tabakalarından oluşan, büzülebilen bir dokudur. Vücuttaki görevi güç oluşumu ve dış veya iç (organlar arası) hareket sağlamaktır.

Kas hareketlerinin büyük çoğunluğu bilinç dışında gerçekleşir ve yaşam için gerekli fonksiyonların gerçekleşmesi için büyük önem taşımaktadır (kalbin kasılarak kan pompalaması gibi). Gönüllü kas hareketleri vücudun hareket etmesi için kullanılır.

Kaslar, çizgili, düz ve kalp kası olmak üzere üçe ayrılır. Çizgili kaslar, isteğimiz doğrultusunda çalışan kaslardır. Düz kaslar isteğimiz dışında çalışır. Kalp kası da bir çizgili kas olmasına rağmen, isteğimiz dışında çalıştığı için, kalp kası adı verilmiştir. Kasların faydaları şunlardır.

1-İskeletle birlikte vücudumuza şekil verir.

2-Kemiklere destek görevi yapar.

3-İskeleti oluşturan kemik ve eklemleri hareket ettirir.

4-Bu hareketlilik vücudumuzun hareketini sağlar

Kasların Ortak Özellikleri: Kasların 5 çeşit özelliği vardır:

1. *Uyarılabilme:* Kaslar, her canlı kitle gibi, kendilerine yapılan bir uyarıya cevap verme özelliğine sahiptir. Kasların bu uyarıya cevabı: "Kasılma" şeklindedir.

2. *İletibilme:* Kaslar, doğal koşullarda, kas-sinir-kas arasındaki uyarıyı "Snaps" yolu ile yani sinir sistemi yolu ile iletebilme özelliğine sahiptir.

3. *Kasılabilme:* Kasların, kendilerine yapılan uyarılara cevabı kasılma şeklinde olur. Beş çeşit kasılma tipi vardır.

İzometrik Kasılma: Uzunluğu sabit kalan, fakat gerimi artan, statik bir kasılma şeklindedir. Bütün tabii kasılmaların başlangıcını izometrik kasılmalar oluşturur.

Konsantrik Kasılma: Kasın gerimi aynı kalırken, boyu kısalır. Yani, kısalarak meydana gelen dinamik bir kasılma türüdür. Vücut geliştirme çalışmasında bu tip kasılmalar çok iyi bir örnektir. Bu kasılmaya aynı zamanda "İzotonik kasılma" da denir. Genellikle insanın kassal aktiviteleri, izometrik ve izotonik kasılmaların birbiri ardına yapılmasından veya her ikisinin beraberce uygulanmasından oluşur. İzometrik ve İzotonik kasılmaların beraberce olması, yani kasın her geriliminin hem de uzunluğunun değişmesine de "Oksotonik Kasılma" denir

Eksantrik Kasılma: Dinamik bir kasılma türüdür. Kasın gerimi artarken, boyu uzar, yani konsantrik kasılmanın aksine, uzayarak meydana gelen, bir kasılmadır.

İzokinetik Kasılma: Sportif aktivitelerde uygulanan yeni bir kasılma şeklidir. Bir egzersizin tümünde, sabit hızda, maksimal ölçüde yapılan bir kasılma şeklidir.

Tetanik Kasılma: Bu kasılma, tek kasılmaya oranla dört misli daha kuvvetli, uzun süreli ve daha ekonomik kasılma şekli olup, daha fazla iş görür. İstemli hareketlerimiz genellikle devamlı, yani tetanik kasılmalar şeklindedir. Kasa gelen ve tek bir uyarının oluşturduğu kasılma bitmeden arka arkaya sık sık uyarılar verilirse, kas gevşemeye vakit bulamaz ve devamlı bir kasılma gösterir. Tetanik kasılmanın meydana geldiği en düşük uyarı frekansına "Kritik Frekans" adı verilir.

4. *Elastik Olma:* Kası istirahat uzunluğundan daha öteye gerip, uzatırsak bir direnç ile karşılaşırız. Bunu yapan, yani kası geren ve uzatan kuvvet kesildiği zaman, kas yine istirahat uzunluğuna döner. Bu kasın "Elastik Olma" özelliğidir.

5. *Viskoz Kitle Olma:* Kaslar, şeklini değiştirmek isteyen kuvvetlere karşı iç sürtünmeler nedeni ile bir direnç gösterirler. Kendilerine tatbik edilen kuvvet ile kasın direnmesi arasındaki denge hemen değil, ancak bir zaman sonra meydana gelir. Bu durum kasların "Viskozite" özelliğidir. Kas, yaptığımız bir hareket veya egzersiz neticesinde uzatılacak olursa, bu hareketin oluşturacağı uzunluğa hemen erişmeyip, uzamanın son kısmı yavaş yavaş meydana gelir. Diğer taraftan, hareket bitince normal uzunluğuna hemen dönmez. Kasın viskozite özelliği onun bir çeşit korunma mekanizmasıdır. Bunu, kapıların çarpmasını önleyen ve yavaş kapanmasını sağlayan yay mekanizmasına benzetebiliriz. Kaslarda bu özellik olmasa idi ani ve şiddetli kasılmalarda, kas ve kemik bütünlüğü tehlikeye girer ve kopmalar olurdu. Viskoz özellik bir çeşit frenleme görevi yapmaktadır.¹⁵

Kötü öğrenilmiş hareket alışkanlıkları aşırı miktarda enerji harcamasına neden olmaktadır. Örneğin: Yazmaya yeni başlayan bir çocuk, vücudunun bütün kaslarını (buna dil de hariç) kasar, halbuki yazmak için bir tek el bileğinin çalışması yeterlidir. Benzer bir durum kemanı eline yeni almış bir çocukta da gözlemlenebilir. Ağırlığı çok fazla olmayan

¹⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kas>

kemanı tutabilmek için, öğrenci sıkça vücudunun bütün kaslarını kullanır ve böylece aşırı miktarda enerji harcar, bunu bir sonucu da elin hızlı bir şekilde yorulmasıdır.

Öğrencinin kaslarının kasılmasının ana nedenlerinden bazıları şunlardır: Korku, utanç ve heyecandır, ayrıca enstrümanı nasıl tutacağını bilmeme, aşırı isteklilik ve ona verilen görevlerin fazlalığıdır. Dolayısıyla, eğitmenin yukarıda belirtilen bütün faktörleri göz önünde bulundurarak, yeni başlayan bir öğrencinin ilk derslerinde bunun önüne geçecek hareketlerde bulunmalıdır. Diğer taraftan, eğitmeni bütün bu sorunların yeni başlayan bir öğrencide ortaya çıkabileceğini ve bunların önüne geçmek için önlemler alması gerektiği bilmelidir.

Gerçekte, eğitmeni sıkça önüne gelen öğrencinin heyecanlı olduğu veya korktuğunu, geldiği bu yeni, alışmadığı ortamda utandığını göz ardı eder. Bu durum, öğrencinin daha enstrümanla tanışmadan bütün kaslarının kasılmış olmasına neden olabilir. Göz ardı edilmemesi gerektiği bu durum, eğitmenin öncelik tanıyarak dikkat etmesi gereken unsurdur. Ancak sıkça eğitmeni bu durumu doğal olduğunu, zamanla geçeceğini zannederek ilk dersten itibaren el konumlandırılmasına başlar.

Eğitmeni öğrenciye kemanı verdiği zaman, zaten kasılmış olan öğrenci, kemanı nasıl tutacağını daha anlamamış olmasından dolayı daha da fazla kasılabilir. Bunu önemsemeden, eğitmeni öğrenciye ellerin, parmakların, ayakların, başın ve boynun doğru pozisyonu göstermeye başlar, bütün bunlar öğrenci tarafından doğru anlaşılmalı ve yerine getirilmelidir, buda zaman gerektirir, eğer ki ona verilen görevlerin sayısı kapsayabileceğinde fazla olursa, öğrencinin daha da fazla kasılmasına neden olabilir.

Böylece, eğitimci öğrencinin kasılmasının önüne geçmemekte kalmayıp, daha fazla kasılmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda el konumlandırması doğru bir şekilde öğrenilmez veya öğrenilmesi gerektiğinden uzun bir süre sürer. Kasılmanın meydana gelmiş olması, keman eğitiminde en büyük sorunlardan biri olarak görülür ve savaşması gerekir.

Deneyimsiz bir eğitimcinin en büyük hatası, el konumlandırmasına geçerken tek gördüğünün kemanı veya yayı tutan kasılmış bir el olduğu ve bütün dikkatini ona yöneltiyor olmasıdır. Halbuki bir tek el değil, öğrencinin bütün vücut kasları kasılmış durumdadır, buna öteki el, sırt ve boyuna kasları da dahildir. Çocuk bütün bu kasılmışlığından arındırmalı ve sadece bundan sonra diğer çalışmalara geçilmelidir. Aksi takdirde ilk derste hissedilen kasılmışlık hissi, keman tutuşu hissi ile özdeşleşebilir ve ileride kasılmalardan kurtulmak daha zor olur. El konumlandırılması ile acele edilememelidir. Öğrencinin öğretmen ile yakından tanışmasına, yeni ortama alışmasına izin verilmelidir. İlk dersler kemansız da, verimli bir şekilde geçirilebilir. Bu dersler öğrencide ilgi, olumlu duygular uyandırmalı ve kesinlikle korku ve heyecan uyandırmamalı.

Keman üzerinde konumlandırmaya geçmeden, öğrenciye kas rahatlığının ne olduğu öğretilmeli ve hissettirilmelidir, böylece ileride ondan ne istendiğini bilecektir. Ayrıca öğrenciye her türlü hareketin hem kasılmış hem de rahatlamış kaslarla yapılabileceği gösterilebilir. Benzer çalışmalar yapılarak, çok sayıda dersten sonra öğrenci kaslarını kendi kendine kontrol etmeyi ve rahatlatmayı öğrenecektir. El ve kol hareketlerinin rahatlığı üzerinde çalışırken, kasları aşırı şekilde rahatlamamasına dikkat edilmeli ve aşırı rahatlama hissini, sıradan rahatlık hissiyle karıştırılmamalıdır. Çünkü aşırı rahatlama

sırasında kaslar kontrol edilemez duruma gelmektedirler. Öğrenci kaslarının durumu üzerindeki kontrolü ilk dersten itibaren öğrenmelidir, böylece zaman içinde vücut kaslarını rahatlamayı gerekli alışkanlık haline getirecektir.

Üst sınıflardaki kemancılarda kas gevşekliği üzerinde çalışma: Yukarıda belirtilen bütün yöntemler, yeni başlayan öğrencilerde kas kasılmalarının önlenmesi içindir. Peki ya eğitimciye gelen öğrenci, keman eğitiminde daha yüksek bir aşamada ve yaşı daha büyük ise, kaslarındaki kasılmayı nasıl önlenir?

Pedagojik pratikte sıkça, birkaç sene boyunca keman çalmasına rağmen hala kasılmış ellere sahip olan öğrencilere rastlanmaktadır. Bu tür öğrencilerde kas kasılmalarının önüne geçmek çok daha zordur. Zaman içinde, öğrenci bu kasılmaya alışır ve dolayısıyla kasıldığına farkına varmaz, böylece icra sırasında çektiği zorlukların nedenini bilemeyerek, bu zorlukları kasılması ile bağdaştırmamaktadır.

Tecrübeli bir öğretmen, kasları kasılmış bir öğrencinin icrası, el ve kol konumlandırılmaması, duruş şekli, vibratosu (titreşim), ton kalitesi ve yeni beceri kazanması üzerindeki kötü etkileri anında gözlemler.

Tecrübesiz bir öğretmen ise çoğunlukla, öğrencinin kas durumunu görmekte zorluk çeker. Nedenleri de şunlardır: Kas kasılmaları bazen göze açık bir şekilde kendilerini gösterir, bazen de saklıdır. Göze açık olan kasılmalara bir örnek getirecek olursak: Öğrenci kemanı ve yayı sert bir şekilde tutmaktadır, elleri, özellikle bilekleri sanki donmuş; sol elin parmakları kemanın boynunu öylesine sıkı bir şekilde tutmaktadır ki, başparmağı neredeyse hareket ettiremiyor; sağ elin parmakları yayın içine gömülmüş ve sıkça aynı

zamanda sağ omuz kaldırılmıştır, boyun gergin, dişler sıkıca kapalı, nefes alışverişi düzgün değil ve el hareketleri zorla gerçekleştirilmektedir. Tecrübesez bir öğretmen genellikle bütün dikkatini bu kasılmaların, konumlandırma üzerindeki direk etkileri üzerine yoğunlaştırmaktadır, yani yay veya boyun üzerinde parmakların yerleşimi doğru değil, yay çekişi sırasında öğrenci bileğini kırmıyor. Bütün bu eksiklerde, deneyimsiz öğretmen, kasılmayı görerek öğrenciye akıcı ve doğru hareketler öğretmeye ve göstermeye çalışmaktadır. Lakin ellerin rahat ve akıcı görünüyör olması, onların rahat olduğu anlamına gelmemektedir, aynı zamanda yukarıda anlatılan diğer bütün kasılmalar olduğu gibi kalmaktadırlar.

Bu şekilde, kasların gizli kasılmaları, bütün hareketlerin ve konumlandırmanın doğru görünüyör olmalarına rağmen, hala mevcut olabilir. Bu durum sıkça tecrübesez öğretmenleri tereddüt içine sokar ve eğitimci sonuçsuz bir şekilde kalitesiz ton ve diğer eksikliklerin nedenini aramaktadır.

Yukarıda anlatılan nedenlerden başka, kasılmalara rahatsız bir konumlandırma de neden olabilir. Bazen ellerin, enstrüman üzerinde rahat bir pozisyonunu bulmak, bütün sorunlara çözüm olabilir. Ancak sadece ellerin gevşekliği üzerinde durulmamalı, bütün vücut kaslarının rahat bir durumda olmaları gerekir ve bu çalışmanın başlangıç noktası olmalıdır.

Eğitimcinin ana hedefi, öğrenciye çalışma sırasında kaslarını gevşetmeyi öğretmek olmalıdır. Bunun için, öğrencinin gevşek ve rahat durumları arasındaki farkı anladığından emin olmak gerekir. Örneğin öğrenci kemanı kasılmış ellerle alırken, alışılmış bir şekilde kemanın boyunun baş ve işaret parmakları ile, enstrümanın kenarını da baş ve omuzu

arasında sıkıştırarak tutmaktadır. Bu anda, öğrencinin kaslarını ‘dinlemesini’ gerektiği söylenmelidir. Ardından kemani bir tarafa bırakıp, kasları gevşeten bir kaç jimnastik alıştırma yaptırılmalıdır. Sonra eğitimci kemani öğrencinin omzuna kendisi koymalıdır, öğrenci ise elini rahat ve gevşek bir şekilde hiç zorlanmadan kemanın üzerine yerleştirir. Bu alıştırmanın birçok kere tekrarlanarak yapılması öğrenciye eskiden kemani kasılmış bir şekilde tuttuğunu, şimdi de gevşek bir şekilde tuttuğunu ve bu tutuşun doğru olduğunu öğretecektir.

Benzer bir yöntem sağ el için de kullanılabilir, öğrencinin gevşek eline yay konulduktan sonra, öğrencinin boş tel çalarken yayı nasıl çektiği yakından izlenmelidir. Öğrenci bu rahatlık hissini tam anlamıyla kavradığı zaman, öz kontrol yoluyla bu hissi sürekli ulaşmaya çalışacak ve sonucunda kendisi için en rahat keman tutuş pozisyonunu bulacak ve icrasındaki eksiklikleri kendiliğinden ortadan kaldıracaktır.

Kas gevşekliliği üzerinde çalışılırken, öğrenme süreci içerisindeki eserleri bir kenara bırakılarak, en kolay materyal, mesela gamlar kullanılarak, sadece rahat bir şekilde çalınması sağlanmalıdır.

Kas yorulmaları ve kasların doğru eğitimi: Bilinmeyen her türlü iş insanda istenmeyen bir şekilde gereksiz birçok kasın çalışmasına neden olmaktadır ve bu durumda yapılan her türlü hareket anlamsızca garip görünür ve aşırı miktarda enerji gerektirir. Sistematik çalışma sonucunda, kaslar maharet, hız ve netlik kazanır.

Keman eğitiminin zorlukları arasında, kas çalışmasında net bir egzersiz sisteminin gerektiğidir. Çalışmaların maksimal derecede etkili olmaları için şu şartlar gereklidir:

Yapılan hareket sırasında kas enerjisinin israfsız harcanışı, sık dinlenme molaları, her gün düzenli enstrüman çalışması ve düzenli alışverişi. Kas enerjisinin israfsız harcanışı çalışma düzeniyle yakından alakalıdır, aynı kasları uzun süre boyunca çalıştırılmaması gerekir. Öğrenciler ve bazen öğretmenler ise aksine zor bir pasajı uzun bir süre boyunca çalıştırlarsa daha iyi sonuçlara varabileceklerine inanmaktadırlar. Bu kesinlikle doğru değildir. Zor pasajlara çeşitli zaman aralıklarıyla dönmek gerekir, bu durumda bu pasajların öğrenilmesi daha hızlı olur. Ayrıca, herhangi başka bir organ gibi, kasların da çalıştıktan sonra dinlenmeleri gerekmektedir. Yukarıda da anlatıldığı gibi, kasların çalışması kasılmaları, dinlenmesi ise gevşemesidir, kasların bu iki durumunun sıralaması ne kadar doğru olursa, verimlilik ve çalışma süreleri o kadar artar. Bunun en iyi örneği, insanın hayatı boyunca hiç durmadan dinlenmeden çalışan kalp kası örnek verilebilir. O yüzden, keman eğitimi ve icrası sırasında çalışan kasların mümkün olduğunca sık dinlendirilmesi çok önemlidir. Öğrencinin düzenli olarak her gün keman çalmak için kullanılan kaslarını geliştirmesi, onları daha verimli ve daha uzun ömürlü kılacaktır.

Eğer öğrenci birden hızlı yorulma veya kaslarında bir ağrıdan şikayet ediyorsa, o zaman çalışma düzenliliğinde bir aksama söz konusu demektir. Örneğin bir kaç gün çalışmayıp, kaybettiklerine yetişmek için veya çalışırken zamanın farkına varmayıp normalinden çok daha fazla çalıştığı için. Sonuç olarak elleri yorulur veya ağrımaya başlamıştır bile ve sonrasında yapılan çalışma neredeyse imkansız hale geliyor.

Bazen de derste, çalmaktan yorulmuş olan öğrenci öğretmenine bunu söylemekten çekinir ve yorulmuş ellerle çalmaya devam eder. Aşırı yorulmuş eller dinlendikten sonra bile daha hızlı yorulur ve verimlilik oranları düşer. Bu yüzden de daha ilk derslerden

itibaren öğrenciye kas durumundan haberdar olmak ve kasların gevşekliklerini kontrol etmesi öğretilmelidir.

Keman çalışmasında özellikle dikkat edilmesi gereken, grip ve anjin hastalığı vakalarıdır. Bu hastalıklara yakalanıp dikkatsiz çalışmalarda bulunan bir çoğu yaylı enstrüman icracısında kas üzerinde olumsuz etkiler gözlenmektedir. Hastalık sırasında veya şifa bulduktan hemen sonra çalışılırsa olumsuz etkiler baş gösterir. Her öğretmen ve öğrenci bunu hatırlamalıdır.

Özet olarak, kasların yorulma ve ağrılarına düzenli ve sistemli çalışma, öğrencide kas durumundan haberdar olma duygusu yetiştirme ve öğrenilmekte olan materyale bağlı olarak çalışma-gevşeme sıralaması ile engel olunabilir. Kemanda sol el kasları için en yorucu materyal çift seslerdir, özellikle desima (onlu) aralıklarıdır. Bu aralıklarda parmakların çok uzatılması gerekmektedir. Sağ el için ise, alışılmamış bir el için, uzun süre boyunca yapılan detache yay tekniğidir Dolayısıyla bu unsurlar üzerinde çalışılırken, birincisi, önce yavaş sonra düzenli bir şekilde hızlanarak, ayrıca kısa bir zaman aralığından başlayarak, çalışma süresi düzenli ve yavaş bir şekilde arttırılmalıdır.

3.1.3. Becerilerin (refleks) Kazanılması İçin Gereken Şartlar

Herhangi bir becerinin (veya refleksin) kazanılması birçoğu şarta bağlıdır, bunlardan bazıları söz konusu becerileri kazanmaya yardımcı olacak, diğerleri ise öğrenilmeye engel oluşturacaktır. Eğitim süreci özünde ard arda oluşturulan birbirine bağlı beceri ve reflekslerin sonsuz bir zincirlemesi olduğu için eğitiminin bu tür fiziksel becerilerin nasıl kazanıldığı hakkında bilgilendirilmesi gerekmektedir. Hangi eğitim yöntemlerini kullanırsa kullansın, öğrencide bu tür becerilerin oluşması sinir sisteminin

öğrenim kanunlarına bağlı olarak gelişmektedir. Eğitiminin bu kanunlara engel olmaması gerekir.

Herhangi bir insanın neredeyse bütün hareketleri etrafındaki çevreden aldığı uyarılara karşı tepki olarak oluşur. Bu tepki, ana merkezi sinir sistemi olan bir mekanizma aracılığı ile meydana gelir. Kurulumu, yüzeysel olarak şöyledir: Beyin ve beyincikte bir çok sinir hücresi bulunur, bu hücrelerden liflere benzer çıkıntılar çıkmaktadır. Sinirler bir nevi kablo görevi görerek, sinir sisteminin merkezini vücudun bütün organları ile bağlamaktadır. Bu sinirler iki çeşide ayrılır: Merkeze yönelik sinirler ve dışa yönelik sinirler. Merkeze yönelik sinirler vücudun farklı bölümlerinden merkezi sinir sistemine uyarı taşıyan sinirlerdir. Dışa yönelik sinirler, ise merkezi sinir sisteminden, merkeze yönelik sinirlerden gelen uyarılara tepki olarak vücudun çeşitli bölgelerine (kaslar dahil olmak üzere) tepki göndermektedir.

Peki sinir uyarıyı nereden alır? İnsanın beş ana his organı vardır: Görme, duyma, koku alma, dokunma ve tat alma. Bunlardan her biri, beyinde ayrı bir bölüme sahiptir. Bu bölümlerden çıkan sinirler his organlarında son bulur. Bunlar göz, kulak, burun, deri ve dil organlarıdır. Bu organlar; ışık, ses, kimyasal madde, mekanik faktör gibi dış uyarılar aracılığıyla uyarılır. Oluşan uyarı, merkezi sinir sistemine, daha doğrusu beynin yarım kürelerinin birine iletilir. Burada uyarının analizi ve diğer uyarılar ile bağlantısı araştırılır. Sonrasında merkezi sinir sistemi doğru bulduğu bir bölgeye ve kas grubuna sinyal gönderir ve beynin öngördüğü vücut hareketi meydana gelir. Buna Refleks adı verilir – alınan uyarıya tepki. Refleksler şartlı ve kalıtsal olarak ikiye ayrılır.

Basit bir örnek getirecek olursak, farz edelim küçük bir çocuk, yanan bir muma elini uzatıp parmağını yakmıştır. Çocuk anında elini geri çeker. Bu vücudun kendini koruma mekanizmasının bir parçası olarak, sinirler yoluyla alına acıya bir korunma tepkisidir. Bilinçsiz olarak yapılan bu hareket, doğuştan veya kalıtsal refleks adı alır.

Kalıtsal refleksler, bir organizmanın yaşamını yüzde yüz koruyabilecek hareketler değildir, bu yüzden kalıtsal reflekslere ek olarak, yaşam süreci içerisinde elde edilen ve öğrenilen şartsal refleksler vardır. Şartsal bir reflekse, herhangi bir şey veya olay neden olabilir, yeter ki bu şey veya olay benzer durumda birden çok kere tekrarlınsın ve kalıtsal refleksle eş zamanlı olsun.

Örnek olarak yine aynı çocuğu ele alalım, yanma hissi ile beraber, çocuğun algıladığı yanan mum görüntüsü de vardır. Bu iki güdü birleşmiştir ve bu çok kolay bir deneyle kanıtlanabilir. Yanan bir mum çocuğa yaklaştırıldığında, çocuk koruma amaçlı bir hareket yapacaktır, çünkü mum görüntüsüyle beraber olası bir acı hissine de işaret etmektedir onun için. Böylesine koruma amaçlı bir hareket artık şartsal bir refleks haline gelmiştir.

Bütün şartsal refleksler Birinci Sinyal Sistemine ait olup dış çevreye uyum sağlama ve objeleri görüntüsü ve özelliklerine göre tanımada baş rol oynamaktadırlar.

İyi bir şekilde öğrenilmiş bir refleksin üzerine, diğer şartsal refleksler yerleştirilebilir. Bu yerleştirmeler hayvanlarda sınırlı olsa da, insanlarda, konuşma yetisine bağlı olarak sınırsız olanaklara sahiptir. Konuşma esnasında, kelimelere çeşitli objelerin yerini alır, sinyallerin sinyali durumuna gelirler, buna İkinci Sinyal Sistemi denir. Bu kelimeler de insanlarda, kelimelerin betimlediği olay veya objelerin yarattığı tepki hareketlerinin

aynılarının oluşmasında neden olabilir. İkinci sinyal sistemi, birinci sinyallerin genelleştirilmesine ve çoğalmasına neden olmaktadır ki gerçekte insanın düşünme sisteminin fizyolojik temelini oluşturur.

Böylece, şartsal refleks geçici bir sinir bağlantısıdır. Bu bağlantıya ihtiyaç varken varlığını sürdürür, ihtiyaç kalmadığında ise zamanla kaybolur. Bu şekilde de beyin fonksiyonlarının temelinde yatan uyarı ve frenleme süreçleri oluşur. Bu süreçler eş zamanlı olarak beyin farklı bölgelerinde oluşur ve birbirini dengeler.

Bir sürecin, bir diğeri ile yer değiştirmesi ve sinir hücresinin çalışma süresi söz konusu sinir sisteminin şekline bağlıdır. Sinir hücreleri çok narin ve çabuk eksilir. Her hücrenin çalışabilme sınırı vardır. Eğer bir hücre, algılayabileceğinden daha fazla uyarılırsa, hücreyi koruma amacı taşıyan bir frenleme meydana gelir. Frenleme sırasında, hücre uyarıya cevap vermez, dinlenir ve güç toplar. Frenlemenin ardından hücre tekrar uyarıya açılır.

Hücrelerin yorulmaları için birçok neden bulunur, kısa olsa da aşırı güçlü bir uyarı (örneğin kısa bir süreliğine parlak bir ışığa maruz bırakılan bir insan, bir süre boyunca görmekte güçlük çeker). Çok fazla farklı amaçlı uyarı alındığında (örneğin farklı bir kaç becerinin aynı zamanda öğrenilmeye çalışıldığında), uzun süreli ve tekdüze bir uyarı sonucunda (saat sesi, yağmur gürültüsü, monoton bir konuşma veya tekdüze ve uzun süreli herhangi bir iş.) Böylesine bir uyarı insanı yorar, uykuya yöneltir ve kısmi bir frenlemeye neden olmaktadır. Dikkat edilmesi gereken nokta da her şeyden önce yorulan sinir veya çalışan kasın olmadığı, sinir hücrelerinin olduğudur. Sinir hücrelerinin yorulmasını insanın genel bir tükenme olarak hisseder. Frenleme ise kısmi, hızlı kaybolan ve uzun süre

boyunca kalan çeşitlerde olabilmektedir. Uzun süre boyunca kalan frenlemenin örneği olarak insanın uykusu gösterilebilir.

Yukarıda gösterilen örneklerde tek bir frenleme çeşidinden bahsedilmiştir, koruma amaçlı frenleme. Onun dışında diğer çeşitler de bulunur. Bu çeşitler iç ve dış olmak üzere iki gruba ayrılır.

İç frenleme, özellikle difrensiyonel frenleme ile yakından alakalıdır. Eğitimciler bu tür sinir hücresi frenlemesiyle sıkça karşılaşmaktadır. Eğitimci, çalıştığı sinir mekanizmasının çalışma kurallarını anlamalıdır. Her şeyden önce, herhangi bir becerinin kazanılmasına sinir hücresi frenlemesinin veya aşırı uyarılmasının, ayrıca her iki sürecin eşzamanlı hareketinin engel olabileceğini unutulmamalı. Ne yazık ki, müzikal eğitim pratiğinde bu tür vakalar nadir değildir.

Bir becerinin çabuk ve temelli öğrenilmesi için , sınıfta öğrenciyi kısıtırmayacak sakin, ferah ve en önemlisi öğrenciyi ilgilendirecek bir çevre oluşturulmalı. Beyin optimal bir şekilde uyarılmış olmalı, o zaman reaksiyon ve tepki çabuk ve net olacaktır.

Her uyarı, aynı şartlar altında defalarca tekrarlanmalı, o zaman oluşmakta olan bir refleks bir sinir yolu oluşturur ve egzersiz ile beraber temelli bir şekilde öğrenilir ve kaslara yerleşir. Bu gereksinim öğretmenler tarafında sıkça göz ardı edilir. Örneğin sıkça değiştirilen parmak numaraları ve yay teknikleri (özellikle öğrenci öğretmen değiştirdiği zaman rastlanan bir durum) ders yapılan oda veya yer değiştirilir. Eğitimciler genellikle buna önem vermemektedir, halbuki bu tür değişimler öğrencinin yeni beceri kazanma kalitesinde olumsuz etkiler getirmektedir.

Yapılan uyarı aşırı güçlü olmamalıdır, olursa koruma amaçlı bir frenleme söz konusu olabilir. Öğretmen tarafından yapılan aşırı güçlü uyarılar bu şekillerde görülebilir: Ses yükseltme, dikkatsizce söylenen bir söz, kaba bir hareket, ani bir öfke, gerektiğinden ağır bir ceza, tehdittir. Eğer ki koruma amaçlı bir frenleme ortaya çıkarsa, beceri üzerinde sonraki herhangi bir çalışma amacına ulaşmayacaktır. Ders sırasında mümkün olduğunca gereksiz ve istenmeyen uyarılar çevreden dışlanmalıdır, çünkü bu uyarılar bazı becerilerin kazanılmasında olumsuz etki yaratabilir. Ancak genellikle, eğitimci, öğrenciyi öğrenmekten alıkoyan bütün dış etkenleri (gürültü, yabancı insanlar, sınıf içerisindeki gereksiz eşyalar) yok ederken kendisinin gereksiz bir çok uyarı kaynağı olduğunu unutmaktadır. (çok fazla yorum söylemek, yüksek sesle ölçü saymak) Bunların hepsi öğrencinin beceri kazanmasında olumsuz etki yapabilir.

Her yeni beceri, mümkün olduğunca diğerlerinden ayrı bir şekilde öğrenilmesi gerekir. Bu beceri sadece temelli bir şekilde öğrenildiğinde, bir başka beceri ona eklenebilir. Temelli öğrenme – öğrencinin verilen görevi öğretmenin yardımı olmadan bilinçli ve doğru icra edebilmesi demektir. Bu şart pedagoji pratiğinde en önemli kurallardan biridir ve yöntemsel hataların birçoğu bu şarta uyulmadığı için ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında aynı anda öğrenilen bir kaç beceri hem daha yavaş hem de daha düşük kaliteli öğrenilir, hem eğitimcin öğrencisinin tüm hatalarını izlemekte ve düzeltmekte çok daha fazla zorlanacaktır. Birini doğru öğretmeye çalışırken, diğer becerideki bir eksiklik gözünden kaçır ve öğrenci tarafından yanlış öğrenilir. İcra sırasında görülen kötü alışkanlıklar (değişik yüz ifadeleri, dudakların ısırılması, vücudun sallanması, mırıldanma, ayakla sayma gibi) da aynı yolla kazanılır. Öğrenilmeye çalışılan beceri ile beraber öylesine sıkı bir şekilde öğrenilir ki, onlardan kurtulmak çok zor ve nerdeyse imkansız olur. Bu kötü alışkanlıklardan kurtulmaya çalışılırken, öğrenilmiş becerinin icra

kalitesi düşer, çünkü öğrenci kötü alışkanlıklarına alışmış ve kendini onların varlığına muhtaç, rahatsız eminsizlik hisseder. Bütün bunlar, eğitimcinin kötü alışkanlıkları öngörerek daha çalışmaların başında oluşmalarına engel olabileceğine dair işaretlerdir.

3.1.4. İlgililik ve Dikkat

Öğrencinin herhangi bir görev ilgilendiği, dikkat verdiği ve konsantre olduğu halde çok daha hızlı ve verimli öğrendiğini her öğretmen çok iyi bilir. Bu durum, fizyolojik bakış açısından sinir sisteminin her yeni uyarıya tepki verebilme durumudur. Ünlü araştırmacı İ.P. Pavlov buna ‘Uyum Sağlama Refleksi’ veya ‘nedir bu’ refleksi olarak adlandırmıştır. Uyum sağlama refleksinin aktifliği sırasında, duyu organları maksimum derecede hassas duruma gelerek, uyarı eden obje veya olayı hissetmeye yönelmektedir. Bu tür hassasiyet dikkatlilik ve konsantre olma adını almıştır. Konsantrasyon var iken bütün şartlı refleksler çok daha hızlı ve kaliteli bir şekilde öğrenilir.

Uyum sağlama refleksi, dikkatin fiziksel temelini oluşturmaktadır. Ancak bu refleksin bir diğer yanı da, uyarının yeniliği geçince, tepkinin yoğunluğu düşer, hassasiyet frenleme ile değiştirilir, frenleme gelince de becerinin öğrenilmesi zorlaşır.

Uyum sağlama refleksinin devamlılığını sağlamak için, uyarının yeniliğini sürekli tutturaktır. Eğer farklı taraflardan, farklı ışık altında, çok taraflı olarak anlatılırsa herhangi bir obje veya olayın detayları sonsuzca ince ve yeni olabilir. Bir okuyucu, aktör, icracı müzisyen ve en büyük ölçüde de eğitimcinin sanatsal tarafı da burada ortaya çıkmalıdır.

Öğrencinin dikkatini çalışmalara yöneltme yollarını bilen ve kullanabilen bir eğitimci, bu tür ilgililiğin öğrenci kaynaklı olduğu zaman da onları kullanabilecek ve çok daha yüksek kaliteli bir eğitim verebilecektir. Peki, daha ilk dersten itibaren öğrencinin ilgililiği nasıl uyandırılabilir? Çünkü bu ilgililik eğlenceli olmamalı, profesyonel bir karakter de taşımalıdır.

İlgililik üzerine: Bilindiği gibi, keman eğitiminin başlangıç dönemi keman üzerindeki konumlandırmanın öğrenilmesi üzerinde geçer ve küçük yaştaki öğrenciler için çok sıkıcı olabilmektedir. Çünkü öğrendiği tek şey keman ve yayı nasıl tutacağıdır. Bu yüzden de eğitmenin ilk derslerden itibaren, el konumlandırması dışındaki bazı diğer (şarkı söyleme, piyano üzerinde şarkı uyarlamaya çalışma, nota öğrenme) becerilerin kazanılmasını üzerinde durması da gerekir. Bu yeni beceriler öğrenciden aktif hareketler gerektirecek ve onu ilgilendirecektir. Aynı beceri üzerinde aşırı uzun süreli çalışma, öğrencinin ilgililiğini çabuk bir şekilde yok eder, eğitim sürecinin içine dört-beş farklı objenin dahil edilmesi, beş dakikalık aralıklarla aralarında değişerek, öğrencinin dikkatinin kaybolmasının önüne geçilebilir.

Yeni başlayan iki öğrenci ile eş zamanlı (ama sırayla) olarak yapılan çalışmalar da çok iyi sonuçlar göstermektedir. Bir öğrenciye herhangi yeni bir beceriyi öğretirken, eğitmen ötekisine dönerek yakından izlemesini, öğrenmesini ve ardından tekrarlamasını tebliğ eder. Birbiriyle yarışarak, her iki öğrenci de daha istekli ve hızlı bir şekilde becerileri öğrenmektedir. Bu tür toplu dersler, eğitmenin öğrenciye bir başka öğrenci yoluyla etki edebilmesi açısından yararlıdır. Örneğin Ali'nin konumlandırmasında bir problemi veya kötü bir alışkanlığı bulunmaktadır, ama bu öğrenci çok alıngan ve öğretmenin yorumlarına düzeltmek yerine karşı çıkmaktadır. Öğrencinin bu özelliklerini bilen

eğitimci, Veli ile çalışırken diğer Őeyler arasında bu tür eksiklik veya kötü alışkanlıkların varlığından ve icracıya yaptığı kötü etkilerinden ve onlardan kurtulmanın yollarından da bahsedebilir. Böylesine dolaylı bir yöntemin Ali zerindeki etkisi çok daha büyük olacaktır. İstemedен Ali, kendisinde böyle eksiklik veya kötü alışkanlıkların mevcudiyetini araştıracak ve kesinlikle öğretmeninin söylediklerini hatırlayacaktır.

İki ğrenci ile eş zamanlı olarak çalışmanın en etkili Şekli ise Őyledir, ğretmen sınıfta iken, bir öğrenciye ötekini alıştırma görevi verilir. İkinci ğrencinin kemann doğru tutup tutmadığını, yanlış tutuyorsa nasıl düzeltmesi gerektiğini söylemesi istenir. Bir sonraki derste ise iki öğrencinin rolü değiştirilir. Böylesine bir yöntem çocukları çok ilgilendirecek ve hareketlendirecektir, bildiklerini tazeleme Őansı verecek, yakından izlemeyi öğretecek ve her öğrenilen beceriye bilinçli ve dikkatli yaklaşmasını öğretecektir.

Dikkat zerine: Dikkat istemli ve istem dışı olabilmektedir. İstem dışı dikkat çocukta onu ilgilendiren herhangi bir Şeyden doğabilir ve kolayca bir objeden bir ötekine geçebilmektedir. Eğitmenin böyle bir durumda yapması gereken öğrencinin dikkatini doğru tarafa yöneltmesidir. Bunun için en iyi yöntem, öğrenciyi aktif ve ilginç bir devoyuna srklemektir. İlgilendiği taktirde ğrenci çok daha uzun bir süre boyunca dikkatli ve konsantre olmuş olacaktır. Ancak sadece istem dışı dikkate dayanan bir çalışma uzun süre boyunca verimli olamaz. Farklı kademelerin tekdüzeliği, rahatsız eden dış faktörler, yorgunluk sonucunda istem dışı dikkat dağılacaktır. Bu yüzden herhangi bir işin yapılması için istem dışı ve istemli dikkat arasında alterne edilerek yapılması gerekir.

Basit bir örnek ele alalım, yeni başlayan bir ğrenci büyük bir dikkat ve ilgi ile piyanoda bildiği bir Şarkıyı tek parmakla çalmaya çalışmaktadır (bu istem dışı bir

dikkattir.) Bu şarkıyı kemanda çalmak için geçmek istemediği el konumlandırmasıyla alakalı olan ve ilginç olmayan bir çok aşamadan geçmesi gerekir. Bunun için efor sarf etmesi, dikkatli olmaya çalışması gerekir. Geçeği bu aşamalar, istemli dikkat doğrultusunda olacak ve temelinde verilen görevi sonuca getirmek olacaktır.

Yetişkin bir insanın istemli dikkati tutturulmasına iradesi ve sorumluluk duygusu, yardım etmektedir. Küçük bir çocuğun ise, önüne mümkün olduğunca farklı, ilginç, ulaşılabilir ve gerçek hedefler konularak, bu özellikleri kendinde önce geliştirmesi gerekmektedir. Doğru bir şekilde verilen hedef ve eğitimci tarafından sağlanan moral destek istemli dikkatin bilinçli olarak geliştirilmesinde çok olumlu etki yaratacaktır.

Dikkat hacmi üzerine: Peki ya öğrenci eş zamanlı olarak dikkatiyle kaç objeyi kapsayabilir? Dikkat hacmi, egzersiz hacmiyle doğru orantılıdır. Harf harf okuyan ve okumaya daha yeni başlayan bir çocuk için zaman zaman her harf ayrı ve izole bir şekilde algılanır ve dikkat çeker. Yetişkin bir insanın ise harfleri okumamaktadır, kelime ve cümle okumaktadır.

Aynı şey nota üzerinden çalma için de geçerlidir. İlk başta öğrenci yavaş bir şekilde her notayı bütün dikkatiyle incelemekte ve kapsamaktadır, ardından, alıştırma sonucunda, o tek bir notayı değil, uzunluğunu ve yüksekliğini de, daha ileriki aşamalarda da nota gruplarını görmeye başlamaktadır.

Bir grup objenin tek bir obje olarak algılandığı böylesine kompleks bir dikkatlilik, her objenin detaylı olarak öğrenilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Kompleks dikkat duygusunun gelişmesi özellikle deşifraj sırasında çok önemlidir.

Konsantre edilmiş ve bilinçli dağıtılmış dikkat: Her yeni beceri, konsantreli bir dikkat ile kazanılmalıdır, yani bilincin ayrıntılı kontrolü altında. Bir beceri öğrenildikten sonra, çalışılması sırasında konsantrasyon yavaş bir şekilde düşecektir ve öğrenci dikkatini bilinçli bir şekilde dağıtmayı öğrenecektir. Hareketlerini sanki uzaktanmişçesine kontrol edecek ve zamanla hareketlerini otomatiğe bağlayacak ve dikkat kapasitesi yeni becerilere yol verecektir. Sinir sisteminin bu özelliği muazzam ölçüde yeni beceri kazanılmasına izin vermektedir, işin en iyi tarafı bu beceriler eş zamanlı olarak harekette bulunabilir ve birbirine engel olmayacaktır. Eğer yapılan işte bir yanlışlık bulunuyorsa, becerilerin birinin eksik öğrenildiği anlamına gelmektedir.

İki görevi eşzamanlı olarak yapabilmek için, aralarından en az birinin belirli ölçüde otomatiğe bağlanmış bir halde olması, yani kendi kendine yapıyor olması gerekmektedir ki her iki görevi kontrol etmek için zaman olsun. Bu durum öncelikle keman eğitiminin başlangıç döneminde yer bulmalıdır. Bu dönemde iki el çok farklı görev üstlenerek, birbirinden çok farklı hareketler yapmaktadırlar.

Dikkat geliştirilmesi üzerine: İyi bir dikkat için birinci şart, yeterince geniş ve oturaklı ilgi alanlarına sahip olmaktır. Hiç bir şey ile yakından ilgilenmeyen bir insanın iyi bir dikkate sahip olmayacaktır.

Eğer üzerinde sürekli çalışılırsa, dikkat gelişmeye tabi olan bir olgudur. Prof. K.S. Stanislavsky öğrencilerine her gün, farklı nesne ve olay üzerine sürekli değiştirerek, dış etkenlerle savaşmayı öğretmek için rahatsız edici ortamlarda çalıştırarak, dikkat alıştırmaları yaptırmıştır. Dikkat toplayabilme, özellikle sahne icrası esnasında çok önemli ve gerekli bir olgudur ve öğrencilerimizde kesinlikle geliştirilmesi gerekir. Sahneye

çıkıldığında, icracının dikkati salon ve dinleyicilere dağılmaktadır. Dikkati salon ve dinleyicilerden keman çalmaya yöneltmek için, dikkat sahnede olup bitenler üzerinde yoğunlaştırılmalıdır. Çalınan esere olan ilgililik, eser daha yeni öğrenilirken öğrenciye öğretilmelidir. Ancak sahneye çıkıldığında bu ilgililik kaybolabilir. Yine Prof. K.S. Stanislavsky öğrencilerine düzenli alıştırmalarla dikkati önce sahne üzerinde daha sonralarda diğer nesnelere üzerinde yoğunlaştırarak sadece dikkat sahibi değil sahip oldukları “dikkatin efendileri” olan bir nesil öğrenci yetiştirmiştir. Benzeri çalışmalar mutlaka bütün keman derslerinde yapılmalıdır.

Dalgınlık üzerine: Sinir ve beyinsel hareketlikleri kısıtlı olan insanlar, yeterince dikkatli olmayarak, dikkati en zayıf dış etkenlerle dağıtılan çok zor konsantre olan insanlardır. Neredeyse bütün çocuklar da benzer özelliklere sahiptir. Dalgınlık derecesi beyin ve sinirsel faaliyet türüne ve bir dereceye kadar yetiştirilme ile yakından alakalıdır. Yetişkin bir insanda böylesine bir dalgınlık aşırı yorgunluk ve sinir sisteminin tükenme derecesine geldiği durumlarda baş gösterebilir. Ancak bir başka tür dalgınlık vardır ki sinirsel faaliyetin çok yüksek yoğunluğuna işaret etmektedir. Bu tür dalgınlık örneğin büyük bilim adamlarında görülebilir – bazen zihinleri herhangi bir mesele ile öylesine meşguldür ki, diğer bütün dış etkenler sönük ve güçsüz kalır ve dolayısıyla gerekli tepki uyandırmaz.

Böyle bir insan yolu karşıdan karşıya geçerken, bir arabanın korna sesini duymayabilir veya verilmiş bir selama cevap vermeyebilir. Ancak aklında bulundurduğu mesele üzerine çok yüksek derecede yoğunlaşmıştır, yeni fikirler, cesur projeler, en zor teorik ve pratik sorunlar işte bu şekilde çözüm bulur. Böyle bir dalgınlığın nedeni, mesele ile meşgul olan bölgenin dışında beynin büyük bir bölümünün frenlemeye girmiş

olmasından, mesele ile meşgul olan bölgedeki sınırların de ‘kısa devre’ yapmış olmasıdır. Bir çocuğun dalgınlığının nedeni, yukarıda bahsi geçenlerden başka, ondan bağımsızlık ve konsantre olmasını gerektiren herhangi bir olgu öğretilmemiş olmasından da kaynaklanabilir. Bu olguların çocuğa çok erken yaşta, fazla yorulmasından korkmadan, öğretilmesi gerekir. Eğer bu olgular zamanında aile tarafında öğretilmemiş ise, eğitimci bu olguların eğitimini de üstlenmelidir.

Bir işe olan çok büyük ilgililik ile kısa süreli de olsa bir konsantrasyon en dalgın çocuğa bile yaptırılabilir. Yaptığı küçük ama başarılı bir görevin verdiği mutluluk hissi, ona verilen bir sonraki göreve daha istekli ve konsantrasyonlu olarak yaklaşmasına neden olacaktır. Böylece aşamalı bir şekilde, çocuğun ilgililiği ve dikkatini elde tutabilme şartıyla, çocuğun dalgınlığı dikkat ile yer değiştirmeye başlayacaktır. Eğer ki öğretmen çocuğun dalgınlığıyla bağırış, çağırış ve tehdit yoluyla savaşımaya başlarsa dağınıklık sadece çoğalacaktır.

Ancak yukarıda söylenenler, dikkatliliğin veya dalgınlığın herhangi bir öğrencinin karakteristik bir özelliği olduğundan bahsedilemez. Aynı öğrenci hem dikkatli hem de dikkatsiz olabilir, ki bu özellikle grup çalışmalarında kolayca görülür. Bir öğretmen ile öğrenci çok dikkatli, dersi iyi dinler ve öğrenir ve iyi bir disipline sahiptir. Aynı gün içerisinde bir diğer öğretmenin dersinde ise dikkatsiz, yabancı şeylerle meşgul ve disiplinsizdir. İlk dersteki öğretmen çocuğun dikkatini çekebilmiş, ikincisiyse bunu başaramamıştır.

Dağınıklığının nedeni genellikle öğrencinin ona verilen görevlere sorumsuz yaklaşımları ve söz konusu göreve ilgi duymamalarından kaynaklanmaktadır. Ancak

bazen eğitimcinin kendisi dağınıklığa sebep verecek uyarılar vermektedir, örneğin dersi aceleci bir şekilde verdiği zaman (eğer eğitimcinin acelesi varsa), konuyu tekdüze bir şekilde anlattığında, gerektiğinden fazla yorum yaptığında ve çok önemsizmiş gibi görünen bazı detaylar örneğin dikkatsizce söylenen bir söz, sıra dışı görünüşü öğrencinin dikkatini dağıtabilir. Dikkatin yoğunluğunun kalması için her şey çok önemlidir. Konuşma hızı, ses yüksekliği ve rengi, konuşma dinamiği, jest ve mimikler vs.

Öğrencilere ilham verebilmek, onları inandırmak ve duygulandırmak için öğretmenin kendisinin, çok sayıda seyircilerin önünde tiyatro aktörlerinin yaptığı gibi ilham alabilmesi ve ilgili olabilmesi gerekir. Eğitimcinin ustalığı bu olgularda da çok önemlidir. Her şeyden önce yaptığı işi çok sevmeli ve çok iyi bilmelidir, derse iyi hazırlanması gerekmektedir, not tutması ve notları sürekli okuması, örnek ve yöntem seçiminde zorlanmaması gerekmektedir. Aksi takdirde öğrencilerin eğitimcilerine olan saygısı azalır, eğitimcinin otoritesi düşer.

Herhangi bir konuda zor veya ilginç olmayan bölümler vardır. En büyük sorumluluk da bu materyali iyi bir şekilde dağıtmaktır. Bazı eğitimciler dersi zor ve ilginç olmayan konulardan başlayarak, ilginç ve daha kolay öğrenilen materyalle bitirmeyi tercih etmektedirler. Bu tam olarak doğru değildir. Dikkatin özelliklerini bilerek, önce öğrencinin algılamasının hazırlanması ardından da kolay ve zor materyalin sırlandırılması gerekmektedir. Dersin en başında ilginç bir olay veya düşünce öğrenciyle paylaşılabilir ve bu şekilde dikkatini arttırarak, beyin faaliyetlerinde uyarılma ortamı hazırlanır ve bu yüksek ilgililik çalışırken zor ve ilginç olmayan bir materyal kısmi olarak sunularak öğretilir. Zaten uyarılmış bir beyin bu bilgileri kolayca algılayarak ve belki de, ilgililik

ondan gelmediği halde, öğrenciye ilginç gelebilir. Bu yöntem, uzun yıllar boyunca elde edilen pratik sonucunda geliştirilmiş olup, işe yararlığı tartışılmazdır.

3.1.5. Hafıza ve Geliştirilmesi

Bilindiği gibi, insan dış çevresini ve gerçekliğini duyu organlarının aracılığıyla algılar ve algıladığı bu duyuları hafızasında kalır, yani hatırlar. Hafıza, insanın hatırlama, bildiklerini koruma ve bir obje veya olayın akılda tekrar canlandırılması özelliğidir.

Hangi duyu organıyla algılandığına bağlı olarak, çevre algılama yöntemleri farklı olur: Hafıza; duysal, görsel ve fiziksel olabilir.

Görsel hafızaya bir örnek verelim, diyelim ki yeni bir insanla tanıştık. Eğer bu tanışmada bizi ilgilendiren bir şey olduysa, tanıştığımız insanın dış görünüşlüğünü kolayca hatırlar ve o insanla tekrar karşılaştığımızda onu tanır ve istediğimizde o insanın nasıl göründüğünü aklımızda canlandırabiliriz.

Duysal hafızaya da bir örnek verelim, güzel bir şarkı duyduğumuzda, sadece bir daha duyduğumuzda onu hatırlayabilecek kadar iyi hatırlarız, ancak onu sesle söyleyemeyebilir veya enstrüman üzerinde çalamayabiliriz. Bu sadece hafızaya bağlı değildir, aynı zamanda sese ve enstrümana hakimiyetimize de bağlıdır. Bu yüzden söz konusu her olgunun ayrı ayrı olarak bize tanıdık olması gerekir, bu durumda şarkıyı doğru bir şekilde çalabilmek veya söyleyebilmek için o şarkıyı daha az kere tekrarlama gerekecektir.

Dokunma hissi, tek bir nesneye yönelen tam bir his kompleksinden oluşur ve bu nesne böylece aklımızda bir şekle sahip olmaya başlayarak çok daha kolay bir şekilde

hatırlanır ve bir dokunuştan sonra bile akılda kolayca canlandırılabilir. Örneğin bir kürke dokunduğumuzda yumuşaklığını, yoğunluğunu ve sıcaklığını anında hissedebiliriz. Dokunma hissi kas hissiyatı ve kas faaliyeti ile çok yakından ilgilidir. Bu yüzden dokunsal hafıza bir kemancı (veya herhangi başka yaylı enstrüman çalan kişi) için çok önemlidir. Çeşitli çalma becerilerini öğrenirken, her yeni el hareketinde parmakların boyun üzerindeki doğru yeri bulmak ve gerekirse düzeltmek için kullanılır.

Yukarıda gösterilen örnekler, herhangi bir nesnenin aklımızdaki şeklinin birçok farklı histen oluştuğunu, tek bir hissiyatın nesneyi tanımlamak için yeterli olmadığını göstermektedir. İlk örnekte insanın dış görünüşün hatırlanabildiğinden bahsedilmişti, yani daha doğrusu göze ilk takılan, en çarpıcı unsurların hatırlanabilmesinden. Bunların yanı sıra, insanla tanışırken arka plandaki nesnelere ve çevre de aklımızda kalmıştır. Kulaklarımız eş zamanlı olarak o insanın sesinin özelliklerini, ses rengi ve yüksekliğini dinlemekteydi. Muhtemelen dokunma hissi hafızası da o insanla el sıkıştığımızda da araya girmiştir.

Böylesine bir his grubu, nesnenin hafızada netlik kazanmasına oluşturmaktadır. Bir insanı hatırlarken onu bir çok nesnenin fonu üzerinde hatırlarız ki aynı zamanda arka fondaki nesnelere her biri farklı bir olay veya insanı hatırlatabilir. Bu yüzden bazen önemsiz ve küçük bir olay bile, büyük ve çok önemli bir olay veya nesneyi hatırlatabilir. Herhangi bir şekli hatırladığımızda onunla beraber düşünceleri, kelimeleri, hisleri ve hareketleri belirli bir bağlantı içerisinde hatırlarız. Belirli bir bağlantı olmazsa, herhangi bir şeyin hatırlanması, akılda canlandırılması veya tanınması da mümkün değildir. Hafızanın bu özelliği, bir eser ezber edilmeye çalışılırken müzisyene çok yardımcı olur. Mesela parmak numaralarını unutursa, ezgi ona unuttuklarını hatırlatacaktır.

İkinci verilen örnekteyse bir şarkı hatırlamadan bahsedilmişti. Bir şarkıyı tanıyabilmek için bir kere dinlemek yeterlidir, söyleyebilmek veya çalabilmek içinse birçok kere tekrarlanması gerekir.

Hafızanın bütün özelliklerini verimli bir şekilde kullanabilmek için, çalışma mekanizmasını tanımak gerekir.

Hatırlama üzerine: Hatırlama istemli ve istem dışı olabilir. İstem dışı hafıza tarafımızdan herhangi bir çaba sarf edilmeden oluşur. Bu genellikle insanın onu ilgilendiren, beklenmedik veya onu çok heyecanlandıran bir nesne veya olayı algılayarak olur. Ancak istem dışı hatırlama sistematik, profesyonel bir çalışma yöntemi olamaz. Bazı detaylar kendi kendilerine hatırlanmaz, onları hatırlamak için özel bir çaba sarf etmek (aynen istemli dikkatli olduğu gibi) gerekir, böylece hatırlama istemli yani bilinçli olur.

Hatırlama anlamlı ve mekanik olmak üzere ikiye ayrılır. Mekanik hatırlama için temel şart – tekrarlanma, anlamlı hatırlama için temel şart anlamaktır. Bir icracının önünde zor müzikal bir mesele var iken, her iki hatırlama yöntemi de kullanılmalıdır. Önce yeni materyali anlamak sonra da tekrarlamak gerekir. Bu sadece eserin içinde öğrencinin bildiği bir çok unsur ve beceri (bilgi) var ise mümkün olabilir.

Dolayısıyla, her yeni beceri, çok iyi öğrenilmiş bir önceki beceri üzerine kurulmalıdır. Eğitim pratiğinde buna Dizilme denir, ancak ne yazık ki birçoğu eğitimci buna pek önem vermemekte, öğrenme zincirindeki önemli halkaları görmezden gelir ve repertuarı çok ağır yaparlar. Bu gibi durumlarda yeni materyal eski materyal ile iyi bir

şekilde bağdaşmaz, öğrenme zincirinde boşluklar oluşabilir ve öğrenci hafızasında 'beyaz noktalar' oluşabilir, öğrenci yanlış yapmaya ve duraksamaya başlar.

Ancak hatırlamaya bazı diğer faktörler de engel olabilir, örneğin öğrenim sürecinin kendisi de öğrenmeye engel olabilir. Bazı öğrenciler bir eseri uzun bir süre için çalıştıkları halde ezberleyemez, sürekli hata yaparlar. Kötü hatırlamanın nedenini bulmak için, önce öğrencinin müzikal süreç içinde ne hatırlaması gerektiği anlaşılmalıdır. Hatırlaması gereken melodi, yay tekniği, parmak numaraları ve nüanslar vardır. Peki en çok yanlış yaptığı unsur nedir ? Yay tekniği ve parmak numaralarında, daha nadiren melodide. Muhtemelen yanlışlar, bütün unsurları birden (daha sonra öğrenilen nüanslar hariç) öğrenmeye çalıştığı için oluşmaktadır. Notaları okuyarak çalarken, notalara dikkat eder, yay tekniği ve parmak numaralarına da sadece arada bir dikkat eder, yani dikkati nota üzerinde kayarak dolaşmaktadır. Deşifraj yapılırken bu kabul edilebilir, ancak eğer eser ezberlenecekse bu kabul edilemez. Böyle bir sistem, öğrenci ne kadar çok tekrarlarsa tekrarlasın, güvenilir olmaz. Mekanik hafıza, yani tekrarlama sadece ikinci planda olmalıdır. Her şeyden önce anlamlı hatırlamaya başvurulmalıdır, eser bir bütün olarak algılanmalı ve anlaşılmalıdır. Sonra kısa bir süreliğine ayrı ayrı bir şekilde melodiye, parmak numaralarına ve yay tekniklere dikkat verilmelidir. Ve sadece bundan sonra bütün hepsi bir arada tekrarlanabilir. Pratikte bu iki yolla yapılabilir: İlerlemiş öğrenciler için böylesine anlamlı hatırlama, ellerinde enstrüman olmadan sadece notaya bakarak her detayın ayrı bir şekilde akılda canlandırılarak ve hatırlanması şeklinde olabilir. Az ilerlemiş öğrenciler içinse melodinin bir kaç kere söylenmesi veya solfej şeklinde söylenmesi (bu şekilde eserin ritme ve melodisi çok iyi ezberlenir), ardından parmak numaralarına ve el pozisyona dikkat yöneltmek çok yararlı olacaktır. Bütün bunlar iyice öğrenildikten sonra yay tekniklere geçilebilir.

Öğrencinin yoğunlaşmış dikkati, melodi ve parmak numaralarından arındırılmış (yani bilinçli bir şekilde dağıtılmış durumda olacak) bir şekilde dikkatini yay tekniklere verebilecektir. Yay teknikler öğrenilirken, müziğin içeriğinden yararlanmalı ve bu şekilde her yeni yay teknikler yeni bir anlam kazanmaya, daha kolay öğrenilmeye başlar ve otomatiğe dökülmez. Böyle bir hatırlama durumunda, öğrenci herhangi bir cümleden yay teknikleri karıştırmadan başlayabilir.

Bu şekilde, her yeni öğrenilen beceri, alışkanlık haline gelerek, yeni beceriler öğrenmek için dikkati serbest bırakır, ve becerileri birbirlerin bağlamaya yardımcı olur.

Dizili bir eğitim sistemi, eğitim pratiğinde kendini çok yararlı bir yöntem olarak göstermiştir. Bu yöntem kullanılırsa, ezberlemeye ayrıca zaman harcamaya gerek kalmaz, çünkü hatırlama süreci planlı bir şekilde bütün ayrı unsurların bir bütün içerisinde öğrenme sürecinin sonucu olduğu için eser zaten kendiliğinden kolayca ezberlenecektir. Yeni başlayan eğitimciler sıkça danışmanlarına öğrencilerine eseri nasıl ezberleteceklerini sormaktadırlar. Muhtemelen bilinçlerinde eseri notadan öğretmeyi ve ezberletmeyi farklı iki şey olarak görmekteyler, bu yüzden onları ilgilendiren şey ezber yani hafızadır. Sorulan bu soru, öylesine ortaya çıkmamaktadır. Altında görülen çok önemli yönetsel sorun vardır – anlamlı hatırlamanın eser öğrenilmeye başladığı andan itibaren yürürlüğe sokulmasının, ve ardından tekrarlama yoluyla hafızanın içine dikkatlice yerleştirilmesi ve bütün becerilerin sırayla birbirlerine bağlanması gerektiği anlaşılması sorunu.

Sürekli anlama egzersizleri ve yeni metin ezberlemesinden hafıza gelişir, ancak öğrencinin müzik okulu veya konservatuardaki eğitim süreci içerisinde buna pek de dikkat

edilmemektedir. Etüt ve parçalar genellikle sadece sınav ve dinletiler için ezberlenmektedir, diğer eserler ise nota üzerinde çalınarak tam hazırlık derecesine getirilmemektedir. Sonuç olarak hafıza az egzersiz alır ve öğrenci eseri ezberlemekte zorluk çekmektedir. Bunun dışında, eserin notadan öğretilmesi yöntemi birçok durumda doğru yapılmaz. Öğrenci neredeyse bütün detayları aynı anda kapsayarak, her birine ayrı bir şekilde dikkat verememektedir; bu yüzden notadan çalarken sorun yaşamaz, ezbere çalarken ise zorlanır ve yanlış yapar. Bu gibi durumlarda eğitimci öğrenciye notaları veya parmakları söyleyerek, melodiyi söyleyerek veya önüne nota koyarak yardım etmeye çalışmaktadır. Ancak bu yöntemlerin hiçbiri hafızanın gelişmesine hiç mi hiç yardım etmemektedir ve yanlışlar farklı yerlerde ortaya çıkacaktır. Halbuki çok daha yararlı olan, öğrencinin neden hata yaptığının kendisinin anlaması yöntemi kullanılmalıdır. Öğrencinin tam olarak neyi hatırlamadığını anlaması, ezbere çaldığı ile notada yazılanlardan nasıl ayrıldığını kendisinin dikkatle inceleyerek, hatasını tespit etmesi ve bu yeri daha büyük bir dikkatle bir kaç kere doğru tekrarlaması gerekir. Böyle bir yöntem öğrenciye her detaya dikkat vermesini öğretecek ve özellikle kişisel çalışmalarında ona çok yardımcı olacaktır.

Bazı öğrenciler vardır ki, çok iyi müziksel hafızaya sahip olarak, neredeyse ikinci derse yeni verilmiş eseri ezbere getirirler. Bu ilk bakışta görüldüğü kadar olumlu bir özellik değildir. Melodiyi hızlıca ezberleyen öğrenci, parmak numaralarını, pozisyonları nüansları ve yay teknikleri ve daha birçok önemli unsuru aynı kalitede öğrenmez ve onlara dikkat etmez. Dolayısıyla, bütün bu beceriler bilinçsiz ve otomatik bir şekilde her biri ayrı ayrı bir şekilde algılanmaz ve tekrarlama yoluyla ezberlenir. Bu güvenilir bir şekilde öğrenilmiş bir eser olmayacaktır. Hafıza kanunu şöyledir: İyi şekilde anlaşılmamış bir şey çabuk unutulur, zamanında iyice öğrenilmemiş beceriler ise, öğrenciye önemli bir anda ihanet edebilir.

Eğitim pratiğinde, hafızanın bu özelliğine fazla dikkat edilmemektedir. Hafıza kanunlarını göze almadan, bazı eğitimciler bu denli çok parmak numaralarının, el pozisyonlarının ve Yay tekniklerinin hatırlanmasına imkan olmadığını ve buna gerek olmadığını düşünmektedir. Ancak, bütün çalma sürecinin zamanla alışkanlık haline geldiği ve bilincin öğrenilmiş becerileri ara sıra uzaktan kontrol ettiği unutulmamalıdır. İlk öğrenim sürecinde her detayın iyice öğrenilmesi gerekir ki ileride öğrenci, icra sırasında beceri hakkında bilmediği yeni bir şey tekrardan öğrenmesin. Farz edelim öğrenci çalarken parmaklarına, hangi pozisyonda çaldığına, hangi parmaklarla çaldığına dikkat etmemiştir, bir konser esnasında ise birden parmakları dikkatini çekmiş ve onları doğru yere koyup koymadığından, doğru parmakları kullanıp kullanmadığından kaygı duymaya başlamıştır. İcra esnasındaki kaygı – geç kalınmış bir kontrol etme güdüsüdür ve frenleme etkisine sahip. İcracının kaygısı, yaptığı şeyden (doğru parmak numarası, yay tekniği veya pozisyondan emin olmamasından kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak, hata ve durma meydana gelir.

Bütün detaylar zamanında hem görsel hem duysal hem de dokunsal olarak sezilmiş, anlaşılmış ve daha sonra kompleks içinde öğrenilmiş ise icracının kendi kendine icra sırasında böylesine riskli bir sınav oluşturma isteği olmayacaktır. Olur da, bilinç aniden kendini sorgulamaya başlarsa da, hafıza sakince ona cevap verecektir.

3.1.6. Öğrencilere Kişisel Yaklaşım

Eğitim pratiğinde, hiç bir zaman aynı iki öğrenci olmaz, olamaz. Her birinin kendi huyu, kendi karakteri, aynı yoruma farklı bir tepkisi vardır. Birileri onlara verilen ödevi çabuk ve kolayca başarır, diğerleriyse aynı ödev için çok daha fazla zaman ve güç

gerektirir. Bir öğrenciyi doğru öğretmek ve estetik ve moral açıdan ona etki edebilmek için öğrencinin kişisel özelliklerini bilmek mutlak bir zorunluluktur.

Her öğretmen, çalışma süreci içerisinde bu kişisel özelliklerin farkına varır ve sonraki çalışmaları ona göre ayarlamaya çalışır. Her şeyden önce eğitimci öğrencinin müzikal yeteneklerini yani duyu hassasiyetini, hafızasını, ritim duygusunu ve fiziksel özelliklerini görmeye çalışır. Aynı zamanda, algılama hızını, öğrencinin düşünme hızını ve dikkatlilik derecesini, hafızasını, sabrını, işe olan ilgililiğini ve diğer kişisel özelliklerini fark etmeye çalışmaktadır. Gözlemlerinin sonucunda, her öğrenci için farklı bir eğitim planı hazırlamakta ve yavaş yavaş verdiği ödevleri yerine getirilmesini ve bunun için hangi yöntemlerin en başarılı olduğunu yakından izler. Böylece zamanla her öğrenciye farklı kişisel yaklaşım, ve buna bağlı olarak gerekli beceriler oluşur.

Eğer her zaman her öğrenci için aynı eğitim yöntemi kullanan bir eğitimci hayal edecek olursak, bu öğretmenin öğrencilerinin çok iyi olmayacağını hatta durumun çok vahim olacağını farkına varırız, çünkü bir öğrenci için yararlı olan bir yöntem, bir diğeri için yararsız hatta zararlı bile olabilir.

Peki ya kişisel farklar nereden kaynaklanıyor? Bu soru yeni başlayan eğitimcileri sıkça sorduğu bir sorudur, çünkü tecrübeye sahip olmayan eğitimci, her ayrı durumda nasıl davranacağını ve hangi eğitim tekniklerini bilememekte.

Kısaca insanın sinirsel faaliyetlerinin özelliklerinden bahsedilmesi, eğitimcilere öğrencilerinin kişisel özelliklerini anlamak için yardımcı olacaktır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, insan davranışları sinir sistemi tarafından yönetilmekte olup, ana özellikleri insanın üst düzey sinirsel faaliyetlerine bağlıdır. Farklı sinirsel süreçlerin, güçlerinin ve hızlarının farklı insanlarda farklı olduğu bilinmektedir. Bu özelliklerin farklı bileşimlerine bağlı olarak sinirsel faaliyetlerinin farklı çeşitleri ortaya çıkmaktadır: Güçlü, zayıf, dengeli, dengesiz, hareketli, hareketsiz. Dengeli çeşitte, uyarılma ve frenleme süreçleri güç açısından eşittir. Eğer ki bu süreçlerden birisi ötekisinden güçlü ise sinirsel faaliyet dengesiz. Eğer söz konusu insanın sinir hücreleri güçlü ve uzun süreli uyarılmalara dayanabiliyorsa, sinirsel faaliyetleri güçlü ve dayanıklı olur. Zayıf çeşitte ise, uzun süreli ve güçlü uyarılara dayanmaz, çünkü sinir hücreleri çabuk yorulur. Uyarılma ve frenleme süreçlerinin birbirini hızlıca değiştirebiliyorsa insanın vereceği tepki hızlı olur, aksi takdirde tepkisi yavaşlamış olur.

Yukarıda açıklanan özellikler doğrultusunda sinirsel faaliyetlerin dört ana şekli (Temperaman) olduğu görülmektedir.

-Canlı, güçlü, dengeli ve hareketli (Sangvinik)

-Sakin, yavaşimsı, güçlü, dengeli az hareketli (Flegmatik)

-Kolayca uyarılabilen, yerinde duramayan, güçlü ama dengesiz ve frenleme süreçlerinin uyarılma süreçlerine göre çok daha yavaş olan. (Holerik)

-Zayıf, uyarılma ve frenleme süreçleri yavaş olan (Melankolik)

Yukarıda anlatılan her tür kendi olumlu ve olumsuz özelliklere sahiptir. Her tür insanın çalışmasında en iyi sonuçlara varabilmesi için, oluşturulan iş çevresinin söz konusu türe en uygun çevre olması gerekmektedir.

Sangvinik: Sürekli çevre değişimi, aktif hızlı çalışma. Eğer ki iç tekdüze ve yavaş ise, varacağı sonuçların kalitesi büyük ölçüde düşük olacaktır.

Flegmatik : Aksine çok dayanıklı, ve ayrıntılı işe daha yatkındır. Yavaş algılar ve anlar ama anladığında da çok iyi bir şekilde anlar ve asla unutmaz. Sangvinik için uygun olan koşullar onun için kesinlikle iyi değildir.

Holerik : Güçlü ve çabuk uyarılan bir tür insandır, bir çok farklı ve uzun süreli uyarıya dayanabilir ama gerekli yerde kendini tutamayan bir tür insandır.

Melankolik: Çabuk yorulan bir türdür. Çok zayıf uyarılara ve çok kısa süre boyunca dayanabilir sadece. Bu tür sinirsel faaliyete sahip insanlarla çalışmak yüksek derecede dikkat talep eder.

Ancak bu saf halleriyle insanlar pek nadir rastlanır. Farklı yaşamsal durumlarda, insan farklı sinirsel faaliyet gösterebilir. Ayrıca insanın temperamanının sadece doğuştan gelen özelliklere dayanarak değil, çevrenin ve yetiştirmenin yaptığı etki ile de oluşturulduğu unutulmamalı.

Yetiştirme, büyük ölçüde, doğuştan gelen sinirsel faaliyetlerinin özellikleri gizleyebilir. Bu yüzden de ilk bakışta insanın yarattığı etki, doğuştan gelen sinirsel faaliyet özelliklerinden farklı olabilir. Öğrencinin gerçek sinirsel faaliyet türü, öğrencinin büyük bir ilgililiği ile maksimal derecede doğru tahmin edilebilir. Bu amaç için, çeşitli oyunların kullanması tavsiye edilebilir. Bu oyunların müzikal olmaları, hızlı düşünmeyi ve gelişmiş bir hafız gerektiriyor olmaları gerekmektedir. Ayrıca eğitim süreci içerisinde öğrencinin farklı durumlara verdiği tepki gözlemlenebilir ve tahmin edilebilir. Kimisi yavaş düşünür, kimisi hızlı, kimisi uzun süre boyunca konsantre olabilir, kimisinin dikkati çabuk dağılır. Kimisi tek materyal mesela alıştırma çalarken, üzerinde çok zaman geçirebilir diğerleri

alıştırmaların yararlılığının bile farkına vararak ona uzun bir süre boyunca dayanamazlar. Yetişkin bazı öğrenciler bile parmak numaralarını çabuk bir şekilde değiştiremezler, diğerleri ise konserde icra sırasında bile kolayca parmak numaralarını değiştirebiliyor. Bu sonuncu özellik sinirsel faaliyetlerinin çok hızlı olduğu öğrencinin de çok zeki olduğunu göstermektedir. Öğrencinin sinir faaliyetlerinin türünü yaklaşık da olsa, tahmin ettikten sonra, (her ayrı durum için) öğrenciye verilmesi gereken eserlerin, kullanılacak olan eğitimsel yöntemlerin iyice gözden geçirilmesi ve ulaşılmak istenen hedefe hangilerinin onu ulaştıracığını tespit etmek gerekir. Hata yapılmaması gereken en önemli nokta da , öğrenci için eğitim şartlarının en zor hangisinin olacağını tespit ve onları kullanmamaktır. Örneğin yeni başlayan öğrencilerle çalışma tecrübesi olan her eğitimci, farklı öğrencilerin boş telde yay çekmeye nasıl tepki verdiklerini gözlemlemiştir. Bir öğrenci uzunca bir süre, bıkmadan yorulmadan boş tel çalabilir. Diğerleri ise iki üç kere yay çektikten sonra yorulduğunu iddia eder (en azından iç durumunu böyle anlatır.) Ancak bu yorgunluk, her hazırlıksız öğrencinin maruz kaldığı yorgunluk değildir, bu sadece öğrencinin yavaş ve tekdüze hareketten bıktığı veya aynı yerde durmaktan sıkıldığı anlamına gelmektedir. Eğer öğretmen bunda ısrar ederse, öğrenci dediklerini yapar, ama farkında olmadan ayakta ayağa hareketlenmeye, farklı taraflara bakmaya, yabancı nesnelere incelemeye başlar. Anlaşılacağı gibi, böyle bir çalışmanın devam sonuçsuz olacaktır. Hatta derslerin böyle devam etmesi halinde öğrenci keman çalmayı da istemeyecektir.

Böyle bir durumda çocuğun sangvinik türden sinirsel faaliyeti olduğu sonucuna varılabilir, ancak bu sonuç zamansız olacaktır. Muhtemelen öğrenci iyi yetiştirilmemiş, disiplinsiz, yaramaz ve herhangi bir işe alıştırılmış değildir.

Sıkça velilerin anlattıkları eğitimciye birçok şey açıklamaktadır. Mesela çocuk evde de yerinde durmayan, gürültülü, işinde hızlı, her şeyle ilgilenen, dersleri iyi, ama derslerde çok konuşan, yaramazlık yapan, el yazısı kötü olduğu için (harf ve sayıları güzelce yazmak için sabrı yoktur) öğretmenlerinden sıkça uyarı alan bir çocuk olabilir.

Bu durumda ilk yaptığı, sangvinik olduğuna dair etki, doğru demektir, ancak bunun yanı sıra iyi yetiştirilmemiş ve aile tarafından az ilgilenen bir çocuk olduğu anlamına da gelmektedir. Böyle bir çocuğun gelişmesi için de pek çaba sarf edilmemiş, doğuştan gelen yetenekleriyle yetinilmiştir. Sangviniğe özgün hareketlilik ve süreksizlik, her şeyi hızlı yapma sevgisi, hızlı ama yüzeysel öğrenmesi işinde çok rahatsız edici unsurlar olmasına rağmen, doğru bir eğitim ile çok değerli özelliklere dönüştürülebilir.

Böyle bir öğrenci için, öğrenilen objelerin sık değişimini, ulaşması gereken çok yakın ama elle tutulur bir hedef öngören eğitim yöntemi kullanılmalıdır. Öğrenci belirli bir sonuca ulaştığını, bir şey başardığını hissetmelidir. Böyle bir öğrenciye verilen ödevi çok organize ve bilinçli bir şekilde yapması gerektirmek lazım. Böylece öğrenci yaptığı işin kalitesinden sorumluluk duymaya başlar.

Diğer bir örnek ele alalım, öğrenci sakince yayı açık tel üzerinde çekmektedir, hareketleri aktif değil ve ilgisizdir. Eğitimci moralini yükseltmeye çalışırken aynı zamanda bir kaç yorum yapar ve ellerini düzeltir. Durum böyle olunca çocuk daha da ilgisizleşir, tek noktaya bakar ve olanlara sanki tepki vermiyormuş gibi davranır. Öğretmen sesini yükseltir ve o anda çocuk ağlamaya başlar. Bu çocuğun sinirsel faaliyetleri için bu denli çok uyarıcı aşırı fazla gelmiştir. Diğer çocukların böyle bir derse dayanabilmelerine rağmen, çocuk dayanamamaktadır. Bu öğrencinin uyarılma süreci zayıf olduğu için, böyle

bir kriz yaşanmıştır. Ancak bu çocuğun yeteneksiz olduğu anlamına gelmez. Melankolikler arasında çok ama çok yetenekli, derin duygulara sahip hassas insanlar vardır, ama çocuk yaşta beceri eğitimi onlarda çok büyük dikkat ve öz kontrol talep etmektedir.

Yukarıda verilen örnekler, yeni başlayan eğitimcilerin kafasını en çok karıştıracak ve şaşırtacak öğrenci sinirsel faaliyet türleri örnekleriydi. Birinci durumda öğretmen, çocuğun yeteneğini olduğundan daha yüksek kabul edebilir, onu yanlış düşünmeye iten, çocuğun her şeyi hızlıca öğrenmesi ve ezberlemesidir. Bu özellikler eğitimciyi sevindirir ve öğrenci sürekli yeniliklere itilir, birçok eser öğrenilir. Öğrenci hızlı gelişir ama çaldığı eserlerin öğrenimi yüzeysel olur, beceriler ve detaylar üzerinde çok durulmaz ve eser zorluk seviyesi olması gerektiğinden çok daha yüksek olur. Böylesine zararlı bir durum, eğitimcinin, öğrencisini aşırı hızlı öğrenmeye çalışmasından, öğrendiklerini yüzeysel olarak öğrendiğinden zamanında alıkoymadığı için kaynaklanmaktadır. Öğretmen tarafından engellenmeyen bu öğrenci, işinde çok daha fazla süreksizlik geliştirir, dikkatsizlik ve organizelik artar ve her geçen yıl bu öğrenci ile çalışmak daha da zorlaşır. Yukarıda anlatılan bu özellikler, yapılan eğitim sonucunda iyileştirilebilir veya kötüleştirilebilir.

Söz konusu bu durumda eğitimci, öğrencinin doğuştan var olan özelliklerini yavaş ve kesin bir yolla iyileştirerek, eksikliği olduğu sorumluluk duygusu ve sabır gibi olumlu özellikleri kazanmasına sağlama şansını kaybetmiştir.

Karşılaşılan bir başka aşırılık da şöyledir, eğitimci çocuğun aniden bütün gerekli yetiştirilmeleri öğrenmesini ister, aynı şeyi çok uzun bir süre çalıştırır ve istediği olana kadar da herhangi başka bir ödev vermez. Yetişkin bir insan için böyle bir yöntem kabul

edilebilir. Çünkü belirli bir sorumluluk ve gereklilik duygusuna sahiptir. Ancak küçük bir çocuk için, hele sangvinik bir çocuk için bu kesinlikle kabul edilemez bir durumdur. Görünüş olarak istenileni yapabilir, ancak böyle bir çalışmanın sonuçları genellikle çocuğun potansiyelinden çok ama çok daha düşük olur.

Eğitimcinin her öğrenciye kişisel yaklaşmasının önemi de burada saklıdır. Eğitmen her öğrencinin bütün yeteneklerini bulup mümkün olduğunca geliştirmek, öğrencide yaptığı işe ve önüne konulan hedefe bir ilgililik yaratabilmek zorundadır. Yaratılan bu ilgililik ve arzu, öğrencinin bütün gücünün bu hedef uğruna harcamasını ve yapabildiğinin en iyisini yapmasını sağlayacaktır.

3.2. Birinci Sınıf

3.2.1. Eğitim Süreci

Pedagojik süreç öğrencinin okula alınış sınamalarından başlar. Çocuğu sınavan eğitimci hem çocuğun müzikal yeteneklerini görebilmeli, hem de çocuk psikolojisi ve fizyolojisinden çok iyi anlaması gerekir.

3.2.2. Öğrencinin Okula Alınış Sınamaları

Bugün kullanılmakta olan sisteme göre, sınavıcı çocuğun müzikal kulağını, müzikal hafızasını, ritim duygusunu ve fizyolojik özelliklerini belirlemektedir.

Müzikal kulağın belirlenmesi: Genellikle çocuğa bildiği bir şarkı söylenmesi teklif edilir. Şarkıyı nasıl söylediğine bağlı olarak (doğru mu söyledi, entonasyon açısından ne kadar temiz söyledi) müzikal kulağının olup olmasına karar verilir. Ancak doğru söylenmemiş bir şarkı her zaman müzikal kulağının olmamasına işaret etmemektedir.

Şarkı, eğer detone bir ses ile ona öğretilmiş ise, yanlış öğrenilmiş olabilir, bu yüzden ona bir veya bir kaç sesi söylemesi teklif edilmelidir.

Örnek 1: Müzikal Kulağın Belirlenmesi



Verilen seslerin ta veya tu hecesi ile okunması her sesin net bir şekilde artiküle (belirgin) edilmesine yardımcı olacaktır.

Alışmamış kulaklar için, birbirinden uzak bulunan sesleri (üçlü, dördü, beşli aralıklarda bulunan sesleri), birbirlerine yakın olan seslerden (büyük veya küçük ikili aralıkta bulunan sesler) ayırmak daha kolaydır. Bu yüzden önce uzak aralıklarda bulunan sesleri vermek, daha sonra ise aralığı tam ton veya yarım ton aralığına küçültmek gerekir. Eğer çocuk yarım ton aralığında bulunan sesleri zorlanmadan verebiliyorsa hiç şüphesiz çok iyi bir müzikal kulağı var demektir.

Ayrıca armonik duyuşu sınamak için de şöyle bir yöntem kullanılır: Çocuk, aynı anda çalınan bir ses grubu (akor) içinde kaç tane ses olduğunu bilmeli ve mümkünse her birini ayrı ayrı bir şekilde söylemeli. Bu yöntem müzik okullarına giriş sınavlarında zorunlu olmamalı çünkü her öğrenciye uygun değildir. Bir çoğu çocuk iyi bir ses eğitimi almamıştır veya seslerine iyi bir şekilde hakim değildir. Bu durumlarda çocuğa bir sesi bir süre boyunca dinledikten sonra, piyanoda bulmasını teklif etmek mümkün olabilir

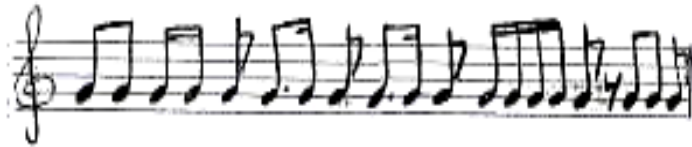
Müzikal hafızanın sınanması: Duyusal hafızanın mevcudiyetinin sınanması için, öğrencinin birden çok daha fazla sesi hatırlaması ve tekrarlanması gerekir. Bunun için sınavıcının, çocuğun bilmediği bir ezgiyi çalması gerekir. Bu melodi basit, armonik açıdan dengeli ve kısa (iki ölçü kadar) olmalı ve mümkünse metine sahip olmalıdır.

Örnek 2: Müzikal Hafızanın Sınanması



Ritim duygusunun sınanması: Ritim duygusunun mevcudiyeti, verilen müzikal bir ritmin tekrarlanması yetisiyle sınanır. Bunun için az önce çalınan, yeni çalınan veya çocuğun söylediği şarkıyı elleriyle vurması teklif edilebilir. Verilen ritmik figürün çok zor olmaması gerekir.

Örnek 3: Ritim Duygusunun Sınanması



Ancak bu yöntem çok da yararlı değildir, çünkü amaç genel bir ritm duygusunun mevcudiyetini değil, müzikal ritm duygusunun mevcudiyetini bulmaktır.

Fiziksel özellikler : Müzik eğitim alan çocuklar genellikle sıradan okul eğitimi de görmektedir. İki eğitimin aynı anda götürülmesi çocuk üzerine hem fiziksel hem de zihinsel bir ağırlık teşkil eder. Her çocuk bu tür ağırlığı kaldıramayabilir, bu yüzden çocuğun müzikal eğitime alınmadan önce doktor kontrolünden geçmesi önerilir.

Profesyonel gerektirme açısından, öğrencide aranan özellikler el yapısına bağlıdır. Keman çalmak için en uygun eller geniş ve elastik bir bileğe sahip, parmakların da esnek olduğu ellerdir. Parmak uçlarında ‘yastıkçıklar’ olması tercih edilir, serçe parmağı, yüzük parmağının ikinci parmak kemiğinden kısa olmamalıdır. Kısa serçe parmağına veya parmakların esnek olmayan eller keman eğitiminde profesyonel açıdan kullanılamaz olarak kabul edilir. El veya kollarında kusur bulunan öğrenciler de (parmak deformasyonu gibi) keman eğitimi için uygun değildir.

Enstrüman Seçimi: Bir çoğu durumda, eğitimci velilere doğru enstrüman seçiminde yardımcı olmak zorundadır. Çünkü enstrüman seçiminde çocuğun fiziksel özellikler göz önüne alınmaktadır. Ancak sınanan öğrenci adayı son karar verilmeden önce çalmayı öğreneceği enstrümanı görmeli, duymalı ve tanımalıdır. Giriş sınavlarından önce öğretim üyeleri ve üst sınıf öğrencilerinin vereceği bir konser çocuk ve velileri için çok verimli olacaktır.

Söz konusu bu gösteri konseri öğrencilere enstrüman beğenmek ve seçmek için veya en azından yapacağı meslek hakkında onu bilgilendirmiş olur. Aynı zamanda daha az bilinen enstrümanlar için de (vurmalı, bakır üflemeli) bir propaganda oluşturmuş olur.

3.2.3. Öğrenci ve Öğretmenin İlk Karşılılaşması ve Onun Önemi

Eğitimci, öğrenci ile olan ilk karşılaşmasına çok iyi hazırlanmalı, çünkü öğrenci için bu hayatı boyunca hatırlayacağı çok önemli bir olaydır.

Her yeni başlayan öğrenci hayatında ilk kez bir müzik okuluna gelir ve sıra dışı, ilginç bir şey beklemektedir. Dikkati yeni his ve görüntülere yönelmiştir. Bu yeni his ve

görüntüler de en çok ilk derste mevcuttur ve mutlaka hafızada en güçlü ve oturaklı bir şekilde akılda kalır, hayat boyunca kalan hatırlara dönüşür.

Aklında kalan bu hatıralar doğrultusunda, çocuğun öğretmenine ve yapacağı işe olan davranışı olumlu veya olumsuz olmak üzere oluşur. Duygular, bilindiği üzere, her işte çok güçlü bir uyarıcıdır, bu yüzden de ilk buluşmadan itibaren öğrencide olumlu duygular uyandırılmalıdır. Sınıf içerisinde kendisini rahat ve iyi hissetmesi sağlanmalı ve önüne konulan müzikal işle ilgilenmesi sağlanmalıdır.

Peki ilk derste ne tür müzikal çalışma yapılması uygun olur? Şaşırtıcı bir şekilde, bu keman çalışması olabilir. Elbette enstrümanı nasıl tutacağını bilmeyen öğrenci, kemandan bir ses çıkaramayacaktır. Bazı eğitimciler kemanın yapısından bahsetmeye başlar, bölümlerine ne ad verilir vs. Ardından da el konumlandırmasına geçilir. Bu tür çalışmalar öğrencinin ilgisini pek çekmez ve öğrencinin üzerine bir sonraki ders için bir sorumluluk yüklememektedirler, çünkü genellikle ilk dersten sonra ev ödevi verilmez.

Ancak okula gelen öğrencinin, buraya müzik öğrenmek için geldiğini ve kemani ile çalacağı ilk müziği en az bir ay boyunca bekleyecek kadar bilinçli değildir. Bu yüzden öğrencinin müzikal süreç ile ilgilendirilmesi gerekir.

Çocuklar diğer çocuklar ile beraber olduklarında, yeni ortama daha hızlı alışır ve kendilerini öğretmen önünde daha rahat hissederler. Bundan mutlaka yararlanmak, ve yeni alınan öğrencilerle toplu bir ilk karşılaşma organize edilmesi gerekir. Toplu bir çalışma da yapılabilir. Beraber temposu sürekli değişen müzik altında yürüm (marş), müzikal oyun

oynamak veya hep beraber yeni bir şarkı öğrenerek söylemek, sonra da her öğrencinin şarkıyı piyanoda tek parmakla çalmaya çalışması olabilir.

İlk ders, herhangi bir nedenden dolayı toplu yapılamıyorsa, her öğrenciyle ayrı ayrı bir şekilde yine aynı planı izleyerek çalışılabilir. Şarkı öğrenmekten başka, öğrencilerin kulağını geliştirme ve nota öğrenmesiyle de ilgilenilmelidir. Eğer öğrenci beraberinde bir keman getirmiş ise, genel yapısından bahsedilebilir ama el konumlandırmasına geçmek tavsiye edilmez.

İlk ders ayrıca, çok yetiştirici bir etkiye sahiptir, bu yüzden iyimserlik atmosferi içerisinde ama aynı zamanda öğrenciden dikkat ve yatırım isteyen bir hava içerisinde geçmesi gerekir. Eğitimcinin, öğrencinin dikkatini doğru ve organize bir şekilde çocuğun kolayca anlayacağı bir şekilde ders içerisindeki disiplin ve çalışmalarını üzerine yoğunlaştırmalıdır.

Pedagogun, çalışmaların perspektifini, kemanda birazcık çalarak öğrenciye gösterebilir. Üst sınıf öğrencilerinin bunu yapması daha da verimli olur. Böyle bir gösteriden sonra öğrencinin kemana olan ilgisi muazzam ölçüde artar ve onu keman çalmaya yakınlaştıracak olan her dersi sabırsızlıkla bekleyecek ve onunla ilgili olacaktır. Çocuğun ilgililiğini sonraki derslerde de beslemek gerekir, öğrencinin ilerlemesi büyük ölçüde buna bağlıdır.

Ne yazık ki, eğitim pratiğinde, öğretmen ve öğrencinin farklı 'ilk dersler' karşılaşılmaktadır. Diyelim ki ilk derse birden çok öğrenci geldi (ders programı daha yapılmadığından). Bir öğrenci dersini alırken, diğerleri koridorda ders sıralarını

beklemektedirler. Derse ikinci giren çocuk yorgun ve dikkati dağılmış bir şekilde gelir, ilk derse olan ilgisi ve arzusu büyük ölçüde azalır. Çocuğu giriş sınavlarında duymayan öğretmen, çocuğu tekrar sınar ve enstrümanı daha yoksa velilerine nasıl bir enstrümanı, hangi notaları, nereden ve nasıl alacaklarını anlatır, bir sonraki ders saati hakkında konuşmaya başlar ve böylece çocuğun öğretmeniyle ilk dersi biter. Eğer öğrencinin yanında kemani varsa, öğretmen ona kemani nasıl tutacağını anlatır. Öğrenci tedirgin bir şekilde enstrümanı tutmaya çalışmakta, öğretmen ise eli rahatlamayı ve parmaklara doğru şekli vermeye çalışmaktadır.

Bir kaç saniye sonra öğrenci yorulmuştur. Kısa bir dinlenmeden sonra her şey tekrardan başlar. Öğrenci boş bir bakışla etrafa bakınmaya başlar, sıkılmıştır ve ağır bir şekilde nefes almaktadır. Derin nefesler – yorgunluğa işarettir. Eğitimcinin konuyu değiştirmesi gerekirdi, ancak o büyük bir istekle daha ilk derste bir nevi sonuca ulaşmak istemekte ve sağ ve sol elin konumlandırmasına geri dönmektedir. Böyle bir ders bittiğinde öğrenci canlanır ve sınıfı terk etmek ister. İkinci ve üçüncü ders de ilkinden pek farklı değildir, yine eline keman verilmekte ama çalmasına izin verilmemektedir.

Eğer öğretmen öğrenciye yayı çeker ve boş tel üzerinde yayı biraz çekmesine izin verirse, sadece her iki el için yorumları artar. Öğrenci zamanla böyle derslere gitmek istememeye başlar, ve bir iki ay boyunca böylesine bir ‘eziyet’ çektikten sonra öğrenci kemani bırakır ve bir daha okul gelmez.

El konumlandırılması ,yeni başlayan kemancının eğitim sürecinde en zor, en çok can sıkıcı ve en ilginç olmayan dönemdir. Bu yüzden eğitimcinin, ilk dersten itibaren başlayarak, özellikle eğitimin başlangıcındaki eğitim yöntemlerini iyice gözden geçirmesi

gerekir. Aksi takdirde öğrencinin keman çalma isteği kaybolur, halbuki onun bu işi sevmeye ve gelecekteki mesleğine saygı duyması ve onunla ilgilenmesini öğrenmesi lazımdır.

3.2.4. Veliler ile Konuşma

Eğitimcinin velilerle olan iyi diyalogu, öğrencinin başarılı bir eğitimin ana şartlarından biridir. Onlarla pedagojik gereksinimlerinin birliği hakkında mutlaka anlaşılmalıdır. İki taraf arasında kurulan ilişki, her iki taraftan gelen saygı üzerine kurulmalıdır. Öğretmenin velilerle yukarıdan, kabaca veya saygısız bir tonla konuşması, öğrencinin evdeki ve okuldaki disiplini ile doğrudan alakalıdır ve olumsuz etki yaratır. Velilerle ilk konuşma çocuğun mevcudiyetinde yapılmalıdır. Bu konuşmada kesin bir ders programı üzerinde ve derslere neleri getirilmesini gerektiği üzerinde anlaşılır.

Keman hakkında: Yedi-sekiz yaşındaki çocuklar için genellikle 1/4 'lük keman uygun olur gerekli keman büyüklüğü şu şekilde bulunur: Keman birinci pozisyonda tutulurken, dirseği dik veya ona yakın bir açı yapmaktadır. Eğer açı 120 dereceden daha büyük veya ona yakınsa, çocuk için bu keman büyük demektir. Gerekli keman büyüklüğünü ölçmek için bir başka yöntem de bulunmaktadır, öğrenci uzatılmış sol eliyle kemanın salyangozunu rahatça tutabiliyorsa bu keman tam onun boyuna uygun demektir. Yay hafif olmalı ve yayın boyu ile orantılı olmalıdır. Yay için reçine de alınması şarttır.

Enstrüman bakımı: Keman, keman kutusu veya kalın bir kılıf içinde tutulur. Reçine, ek teller ve temiz bir bez parçası da kemanla beraber tutulmaktadır. Çalışmalardan sonra bütün enstrüman ve tuşe toz ve reçineden kurtulmak için bez ile silinir. Yayın kılıkları gevşetilir, kemansa bir bez parçasına konularak kutunun içine konulmaktadır.

Keman çalışmalarına yeni yıkanmış ve temiz ellerle başlanmalıdır, tırnaklar kesilmelidir. Evde ise, çalışmalarına ara verirken kemana ve yayı kutunun içine (yüzeyi kirli olabilecek bir masanın üzerine değil) konulmalıdır. Bu aynı zamanda daha güvenli bir davranıştır.

Öğrencinin giyimi: Çalışmalar sırasında öğrencinin giysileri hareketlerini kısıtırmayacak durumda olmalıdır. Kol ve gömlek yakaları sıkı olmamalıdır. Giysilerde yaka kenarında fermuar veya düğme bulunmaması tercih edilir, çünkü bunlar enstrüman ile temas ederek gereksiz seslere neden olmaktadır. Genel olarak öğrencinin giysisi rahat olmalı ve herhangi harekete engel olmamalıdır.

Yukarıda anlatılanların tümü, velilere daha ilk konuşma esnasında, öğrencinin mevcudiyetinde iletilmelidir.

3.2.5. Yeni Başlayan Öğrenci ile Ders Planlaması

Keman eğitimine yeni başlayan öğrencilerle dersler, üst sınıftaki öğrencilerin derslerinden çok farklıdır. Öğrencinin küçük yaşta olduğu, dikkatinin kolayca dağıldığını, hızlı yorulduğunu, müzikal becerilere daha sahip olmadığını, keman ile ne yapacağını bilmediğini ve daha bunun gibi bir çok faktör göz önüne alınmalıdır.

Bu öğrencilerin eğitiminde en iyi sonuçlara varabilmek için, yaptığı işle ilgilendirilmesi, öğrenilen her yeni becerinin eğitiminde bir süreklilik sağlanması ve öğrendiklerini anlamasının sağlanması gerekmektedir. Bu şartlar eğitiminin her dersi oluştururken ana temelinde bulundurması gereken şartlardır. Bunun dışında her ayrı öğrencinin kişisel özellikleri ve karakteri göz önüne alınmalıdır. Çocukların özellikleri çok

farklı olabilmektedir, ama altı-yedi yaşındaki çocukların özelliklerini birleştiren tek yön – tek bir nesne üzerine yoğunlaştırılan dikkat süresi beş en fazla altı dakikadır. Eğer belirtilen süre içerisinde ilgi objesi değiştirilirse, çocuğun dikkati yenilenir. Böylece, sinirsel faaliyetlerin bu özellikleri kemana yeni başlamış olan öğrencilerle dersin nasıl planlanması gerektiğini göstermektedirler.

İlk dersler, dört ana problemin çözülmesine yönelmelidir:

1. Sol el konumlandırılması.
2. Sağ el konumlandırılması.
3. Müzikal kulağın geliştirilmesi.
4. Nota okumayı öğrenilmesi.

Bu meselelerin bir süre boyunca birbirinden ayrı bir şekilde çözümlenemediğinden, bunların her birine her derste aşağı yukarı beş dakika ayrılmalıdır. Dolayısıyla dersin uzunluğu 20 – 25 dakika sürecektir. Eğitim pratiği dersin böyle planlamasının beceri kazanmak için en iyi planlama olduğunu kanıtlamıştır.

Öngörülen 40 dakikalık dersler öğrenciler için çok uzun olduğundan verimli değildir, bu yüzden öngörülen haftada iki kerelik 40 dakikalık dersler yerine, ilk aşamalarda haftada dört kere yirmi dakikalık ders yapılması daha uygun olacaktır.

Her derste, her probleme beşer dakika ayırarak, eğitimcinin ulaştığı iki ana kazanç vardır: Öğrenci hem sürekli ilgililik içerisinde, hem de yorulmamaktadır. Bu iki şart kendi başlarına da hızlı ve temelli bir öğrenmeyi sağlamaktadır.

Dersin zamanda bölünmesi dışında, ders hızı da çok önemlidir. Yeni başlayan eğitimci bazen her becerinin nasıl aşamalı bir şekilde zorlaştırıldığı – neyin ne ardından geldiğini net bir şekilde açıklamayabilmektedir. Örneğin öğrenci zaten kemanı doğru tutarken, öğretmen hala parmakların tuşe üzerinde nasıl yerleştirilmesi gerektiğini hatırlatmaya çalışmaktadır. Bu tür gecikmenin önlenmesi için eğitimcinin her derse çok iyi hazırlanması, öğrenciyle yapacağı çalışmanın sistemini gözden geçirmesi gerekir. Ancak tabi ki her şeyi öngörmek mümkün değildir. Eğitim süreci içerisinde, bazı düzeltmeler yapılması kaçınılmazdır. İki ayrı yorumu aynı anda yapılmasının doğru olmayacağı için, ani bir şekilde bu sorunları çözmeyi öğrenmek, hangilerinin daha önemli olduğuna karar verebilmek gerekir. Karar verildikten sonra da bütün sorunların sırayla çözülmesi gerekir.

3.2.6. El ve Kol Konumlandırması

Doğru konumlandırma nedir? Keman eğitiminde, özellikle başlangıç döneminde elde edilen beceriler öğrenci için en can sıkıcı ve zor becerilerdir. Aynı zamanda bu becerilerin öğrenme kalitesi, öğrencinin gelecekteki müzikal ve teknik gelişmesinin önemli ölçüde etkileyecektir. Bu yüzden eğitmenin bu dönemi, öğrenciye zor ve sıkıcı olanları için eğlenceli ve kolay hale getirebilmesi gerekir.

Yeni başlayan öğrencinin yaptığı en büyük hatalardan biri de, el konumlandırma sürecini kısaltarak hemen keman çalmaya geçmeye çalışmasıdır. Sonuç olarak her iki elin faaliyeti birleştirilince her ikisinin de kasılmış olduğu anında anlaşılır, her el bir öğretmen tarafından sürekli bir düzeltme gerektirmektedir. Bu durumda öğrencinin ilerlemesi yavaş bazen yanlış olmaktadır. Çünkü kötü kontrol edilen konumlandırma ve çalma becerileri zamanla eğrilir (özellikle evdeki çalışmalar esnasında) ve yanlış öğrenilir. Eğitimde bir

sıralama gerekmektedir. Eğitimcinin de öğrenci için o anda neyin daha önemli olduğunu bilmesi gerekir. Eğitimin standartlaşmasına izin vermemek gerekir.

Enstrüman icrasına en uygun vücut, el ve kol konumlandırmasına,”Doğru Konumlandırma” denir. Bütün keman metotlarında çoğunluk tarafında doğru olarak kabul edilen konumlandırmanın resmedilişi, ayak ve ellerin doğru pozisyonu bulunabilir. Bu konumlandırma uzun yıllar boyunca elde edilen tecrübe sonucunda geliştirilmiş ve özellikle kemana yeni başlayan öğrenciler en mantıklı ve yararlığı kanıtlanmış bir konumlandırmadır.

Ancak icra esnasında, neredeyse her kemancının konumlandırması biraz değişmektedir. Bu kişisel fiziksel özelliklerin, el,kol ve beden yapısının farklılığından kaynaklanmaktadır. Bazen, eğitimci bu farklılıkları göz önünde bulundurmaz ve öğrenciyi başlangıçta öğretilen konumlandırmaya geri dönmeye zorlamakta veya kendi subjektif bakış açısına, kendi alışkanlık ve hislerine dayanarak öğrencinin konumlandırmasını değiştirmeye kalkışır.

Konumlandırmayı ilgilendiren her değişikliğin, organik bir nedenden dolayı yapılmış olması gerekir.Bu arada öğrencinin fiziksel özellikleri, çalma hareketleri göz önüne alınmadan standart konumlandırmanın kopyalanması ve öğrencinin ona zorlanması bir çoğu durumda öğrencinin kemana öğrenmesine büyük bir engel teşkil eder ve eğitiminde sorunlar yaşamasına neden olur. Böylesine bir engel öğrencinin hem teknik hem de

müziksel açıdan gelişimini yavaşlamasına neden olacaktır, sıkça da profesyonel hastalıklara neden olmaktadır.¹⁶

Yeni başlayan bir eğitimcinin her öğrencinin kişisel ve fiziksel özelliklerini göz önünde bulundurabilmesi çok zordur. Öğrencinin standart el konumlandırmasına sahip olmasını sağlamakta bile zorluk çekmektedir. Bütün bunlar eğitmenin en önemi unsuru gözardı ettiği için oluşmaktadır. ‘sol elin konumlandırmasına geçmeden önce çocuğun doğal genel vücut gevşekliği sağlanmalıdır.’¹⁷

Dolayısıyla, eğitimcinin doğru konumlandırmanın ilk kuralının genel vücut gevşekliğinin olduğu, ellerinin dış görünüşünün olmadığını mutlaka hatırlaması gerekir. Bütün vücudun kasları gevşek olduğunda, öğrenci el ve kolları için en mantıklı ve uygun pozisyonu zamanla kendisi bulacaktır. Bu hem konumlandırma hem de icra hareketleri için geçerlidir. Eğitimcinin, kemana yeni başlamış bir öğrenciyle yapacağı çalışmada bir numaralı görevi, bütün kaslarının gevşek olmasını sağlamaktır. Genellikle, tecrübesiz eğitimciler, öğrencilerinin daha ilk derslerde oluşan genel kas kasılmalarını göz ardı ederek sadece ellerini gevşetmelerini istemektedirler. Çocuk, eğer bütün vücudu kasılmış ise, bunu yapamaz. Öğrenciyi gevşetmek için fiziksel egzersizler (serbest hareketler) yapılmalıdır. Örneğin: Nefes alarak kolları omuz hizasına getirmek sonra da nefes verişyle beraber kolları serbest bırakarak düşmelerine izin vermek ve aynı anda eğilmek ve asılı duran kolların sallanmasına izin vermektir. Genellikle, bir kaç kere yapıldıktan sonra vücudun bütün kasları gevşer. Bu hissin farkına varan ve bilinçli olarak anlayan öğrenci, kas gevşekliğinin ne olduğunu bilecek ve keman çalarken bu hisse ulaşmaya çalışacaktır.

¹⁶ K.G.MOSTRAS, "Keman Eğitimi Yöntemleri Üzerine Bir Deneme" s.19)

¹⁷ K.G.MOSTRAS, "Keman Eğitimi Yöntemleri Üzerine Bir Deneme" s.19)s.22

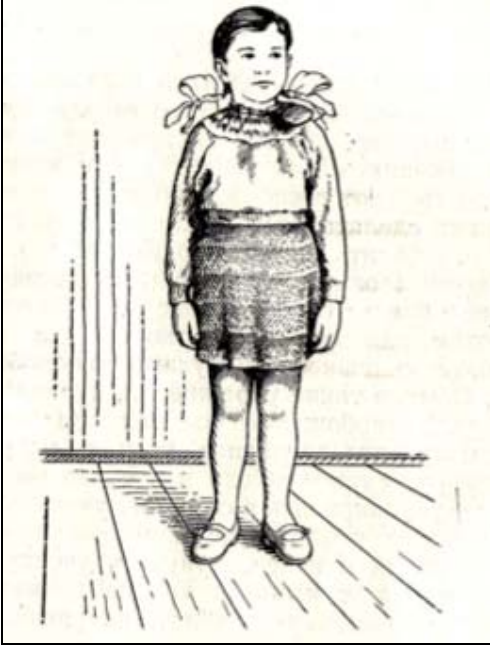
Ardından öğrencinin bilincinde bu hissi hatırlaması ve istediği zaman bu hissi geri getirmesi (yani kasları gevşetmesi) gerektiği anlatılır. Ve en sonunda öğrencinin kas durumunu herhangi bir anda kontrol edebilmesi ve dolayısıyla kasılan kasını istemli bir şekilde gevşetebilmesi sağlanır.

Bu gibi öz kontrol becerileri öğrenci tarafında hemen öğrenilemeyebilir, ancak eğitimin ilk anlarından itibaren onlara alışmak gerekir. Bu illaki keman çalmakla alakalı olmayabilir, yaptığı diğer hareketlerde (öğretmenine kitabı uzatırken, kalkarken ve otururken, yere düşen bir nesneyi kaldırırken) hangi kasın kasıldığının farkına varmalı ve onu gevşetebilmelidir.

Önce bu gibi egzersizler eğitimci kontrolünde yapılır, daha sonra öz kontrol öğrencinin alışkanlıkları arasına girer ve etkisi direk olarak el konumlandırması ve icra hareketlerine yansır. Bu alışkanlık üzerinde, her gün sistematik olarak çalışmak gerekir. Sadece ders ve evdeki çalışmaları sırasında değil, gerçek hayatta da buna alışmak gerekir, insan yattığında, kalktığında yemek yediğinde, gezdiğinde, çalıştığında, dinlendiğinde, kısacası yaşamının her anında.

Çoğunlukla, genel gevşeklik hissine serbest hareketler yapıldıktan sonra daha ilk derste ulaşılır. Öğrencinin bütün kaslarının gevşek olduktan sonra, eğitimci, el konumlandırmasına geçebilir

Sol el konumlandırması: Konumlandırma, bütün vücudun doğru pozisyonundan, ve ayakların sıkıca yere basmasından başlar; topuklar biraz içe dönük, ayak parmakları da vücut dengesi sağlanması için dışa dönüktür.

Şekil 1: Genel Duruş

Yukarıdaki bu pozisyonun öğrenci tarafından çok iyi benimsemesi ve öğrenmesi gerekir. Ardından öğrenciye hazırlayıcı alıştırmalar yaptırılmalıdır; dirsekte kırılmış bir şekilde sol elin kaldırılması, bütün parmaklar yuvarlağımsı şekle sahip, dirsek kemanın altında sağar doğru dönüktür

Şekil 2: Sol El Konumlandırması

Bu tür alıştırmalar sırasında, kaslar küçük gruplar halinde çalışmaya başladıkları için, büyük bir gerginlik yaşamazlar. Elin bu şekilde birçok kez kaldırılıp yerleştirildikten sonra, eğitimci öğrencinin omzuna kemanı yaslar. Kemana yeni başlayan öğrenci bu hisse de alışmalıdır. Ardından başın kemanın üzerine bir dönüşü yapılır, çenelik üzerine herhangi bir zorlanma ve baskı yapmadan.

Şekil 3: Birinci Pozisyonun Tanıtılması



Sol el, akıcı bir şekilde, öğrencinin zaten alışkın olduğu pozisyona yükseltilir ve kemanın boynuna birinci pozisyonda yerleştirilir. Bir tarafta işaret parmağı eşiğe ilk parmak kemiğiyle dokunmakta, diğer taraftan biraz eğik bir şekilde başparmağı yerleştirilir. Bu yapılırken, işaret parmağı ile başparmağı birbirine boyun altında yaklaşmamalarına dikkat edilmelidir. Aralarında bir açıklık bulunmalıdır. Başparmağı genellikle işaret parmağının, veya işaret ve orta parmağının arasının tam karşısına yerleştirilir. Diğer parmaklar tel üzerinde yuvarlak bir şekilde yerleştirilmiştir. Avuç içi

kemanın boynuna dokunmamalıdır. Kemanı tutan omuzun kaldırılmamasına, başın ise birazcık döndürülmüş ve çeneliğe yaklaştırılmış, ama sağa döndürülmemiş bir halde olmasına dikkat edilmelidir.

Şekil 4: Sol Elin ve Parmakların Yerleştirilmesi



Yukarıda belirtilen tüm yöntemlerin öğrenilmesinde, eğitimci kemanı hafifçe tutmaktadır ve eğer istedikleri yerine yanlışsız bir şekilde getiriliyor ise, bir kaç saniyeliğin öğrencinin kendi başına tutmasına izin vermektedir. Sonrasındaki çalışmalarda da bu süreyi uzatması gerekmektedir.

Bütün bu becerilerin her derste aynı sıralama ile tekrarlanması ve öğrencinin bilinçli bir şekilde bütün hareketleri yapabilmesi gerekmektedir.

Sonraki aşamalarda öğrencinin kemani eline kendi başına alması öğretilmelidir. Başlarda kemani önce sağ elle enstrümanın sağ tarafından alıp omuza yaklaştırmalı ve yerleştirmelidir.

Öğrenci sol elin doğru pozisyonda olduğundan emin olduktan sonra, sağ eli bırakır ve enstrümanı sol elle tutmaya devam ederken ona kadar bir sonraki denemesinde on beşe kadar sayar. Her sonraki çalışmasında bu zamanı arttırarak, elin yorulmasına engel olur. Böyle bir alıştırma çok iyi bir ev ödevi olabilir.

Tuşenin öğrenilmesi:.. Tuşenin öğrenilmesine, sadece öğrenci kendi başına kemani ana başlangıç pozisyonunda tutmayı öğrendikten sonra başlanmalıdır. Başlangıçta, her şeyden önce parmakları tuşenin üzerine doğru bir şekilde indirilmesi ve doğru entonasyonu tutturmayı öğrenilmesi gerekir (şimdilik pizzicato ile).

Şekil 5: Tuşenin Öğrenilmesi



Parmakların tuşe üzerine indirilmesiyle beraber, entonasyon üzerinde çalışma başladığından dolayı, parmakların yerleştirilmesinin RE teli üzerinde başlaması daha mantıklıdır. Bu prestijde öğrencinin çalması gereken sesleri söyleyebilmesi çok daha kolay olacaktır.

Eğitiminin görevi, parmakların tel üzerinde en uygun ve en doğal bir konumlandırmasını bulmak ve öğrenciye bunu öğretmektir. Örneğin, parmaklar kısa ise, bütün kolu başparmağı ile beraber kemanın sağına doğru döndürülmesi tavsiye edilir. Böylece serçe parmağı, tel üzerindeki yerine zorlanmadan ulaşabilir; uzun bir serçe parmağı varsa, kolun böylesine döndürülmesine ihtiyaç kalmaz.

Bundan sonra öğrencinin dördüncü parmaktan başlayarak, her parmağı telden sırayla kaldırmayı öğrenmesi gerekir. Parmakları aktif bir şekilde kaldırılması gerekir ama çok yükseğe değil. Ki yuvarlak şekilleri korunsun ve kaldırıldıkları yerden fazla uzaklaşmasınlar.

Önce parmakları tel üzerinde eğitimci yerleştirir, öğrenci ise onları sadece kaldırır. Ardından öğrenci parmakları kendi başına indirmeyi ve kaldırmayı öğrenir.(şimdilik ses çıkarmadan) Parmak yerleştirilmesi sırasında, telin parmak ucunun tam ortasından geçmesine ve tırnağa dokunmamasına dikkat edilmelidir. Sonrasında her parmağı kaldırıp indirmesi üzerinde çalışılmalıdır. Bu onlara güç ve hareket netliği kazandırır. Bu alıştırmaların ritmik bir şekilde yapılması gerekir, örneğin: Bir-iki sayılırken parmak indirilir, üç-dört sayılırken kaldırılır. Diğer bütün parmaklar tel üstünde, yuvarlağımsı şekli koruyarak durmaktadırlar.

Parmağın tele olan basıncı çok fazla olmamalıdır. Basıncın gücünü ölçmek zor değildir, basınç aşırı olduğunda, avucun sol tarafında bulunan, başparmak kası gerginleşir ve kasılır.

Öğrenci parmakları telin üzerine koymaya başladığı zaman, artık notaların isimlerini bilmeli ve onları (Do majör gamının seslerini) temiz bir şekilde söyleyebilmelidir. Bunlar öğrenildikten sonra, parmakları ses çıkaracak şekilde indirmeye başlamak mümkün olur, bu şekilde sol elin çalışması ile duysal beceriler birleştirilmiş olur.

Eğer eğitimci, birinci ve ikinci parmağın arasında önce tam ton aralığını öğretmeyi tercih ediyorsa, öğrencinin re-majör gamını ve majör üç seslisini söylemesi öğretilmeli ardından da öğrendiklerinin keman üzerinde çalabilmesi öğretilmelidir. Sağ ile pizzicatosu ile boş re teli çalınır, ardından çocuk Mi notasını söyler , gereken yere birinci parmağını indirir ve sesinin doğruluğunu tekrar pizzicato çalarak kontrol eder. Eğer entonasyonu tam olmamışsa ise, bütün sürecin tekrarlanması, öncesinde de sesi pesleştirmek veya tizleştirmek için parmağı nasıl ve tarafa hareket ettirilmesi gerektiği anlatılması gerekmektedir.

Eğer birinci ile ikinci parmak arasında önce yarım ton aralığı öğretilmesi tercih ediliyorsa, öğrencinin zaten bildiği do-majör gamı kullanılabilir. Tonik Do notasını öğretmen piyanoda çalar, öğrenci Re notasını açık RE telini pizzicato çalar, ardından mi notasını söyler ve birinci parmağı gereken yere indirir.

Aynı prensiplere dayanarak, bütün do-majör veya re-majör üç sesli akoru öğrenilir. Bu akor diğer teller üzerinde de, temiz bir entonasyon ve parmakların doğru

konumlandırması için bir temel oluşturur. Öğrenilen bütün becerilerin tek bir tel üzerinde öğrenilmesi, çeşitli şarkıların çalınması aracılığıyla, öğrenilmeli ve sadece bundan sonra diğer telde çalmaya geçilmelidir.

Tuşenin, pizzicato yoluyla öğrenilmesinin olumlu tarafı, sağ el daha birleştirilmiş çalışma için hazır olmadığına, sol el için bütün yeni becerileri kazanabilir. Aynı ayrı her tel, parmakların telden tele geçmesi, yeni gamlar, şarkılar, kolay parçalar öğrenilebilir olmasıdır.

Sağ el konumlandırması: Sağ el, rahat ama aktif (tamamıyla gevşetilmiş durumda değil) bir durumda olmalı. Parmaklar yay üzerinde aşağı yukarı şu şekilde bulunur. İşaret parmağı ikinci parmak kemiğinin ortasıyla yaya yaslanmaktadır, orta ve yüzük parmağı, özgürce aşağı sarkmaktadır ki dört parmağında konumu aşağı yukarı aynı seviyede olsun; bütün parmakların şekli yuvarlağımsıdır. Başparmağı da yuvarlağımsı bir şekilde sahip, çubuğun (sapın) üzerinde orta parmağın karşısında ona dokunmadan yerleştirilir.

Peki öğrenci doğru yay tutuşunu nasıl öğrenir? Eğitimcilerin çoğu, bu işlemi kolaylaştırmak için, sağ el konumlandırmasını önce kalem üzerinde yapar, çünkü kalem havada uzun bir süre boyunca, her şekil açıda zorlanmadan kolayca tutulabilir. Bu yöntemin yararlığının kimseye kanıtlanmasına gerek yoktur, ancak bazı öğretmenler hala ‘eski toprak’ yöntemiyle öğrencinin elini hemen yayın üzerinde yerleştirir.

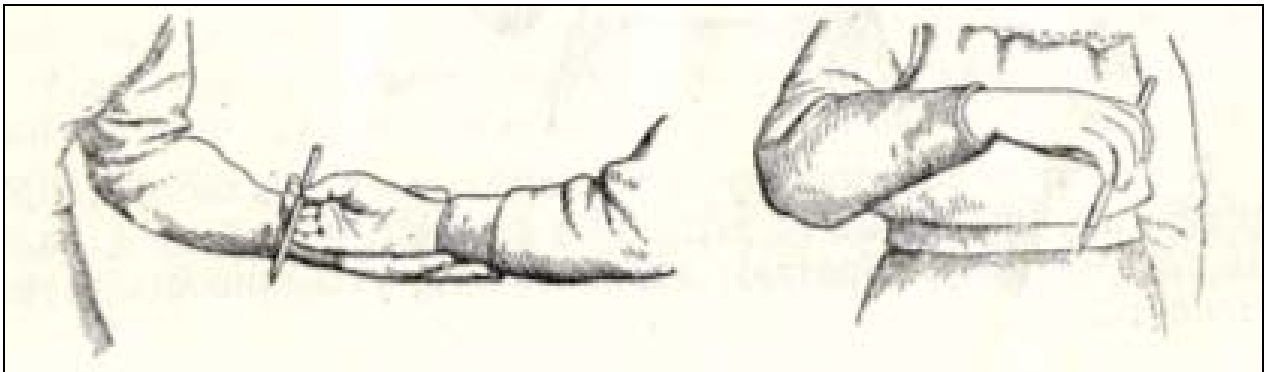
Yayın havada tutulmaması gerekir, çünkü bu elin gerginliğine yol açabilir. Eğer ki yay hemen telin üzerine yerleştirilirse, bu eğitim sürecini çok yavaşlatacaktır. Hem kemanın hem de yayın eş zamanlı olarak tutulması öğrenciyi çabuk yoracak ve dikkatini

abuka dağıtacak, dolayısıyla her elde eksiklik oluşmasına neden olacaktır. Boylesine bir yöntem konumlandırma sürecini çok yavaşlatacak ve becerilerin eksik ve yanlış bir şekilde öğrenilmesine neden olacaktır. Yeni başlayan eğitimcilerin eğitim sürecinde her yeni beceri öğrenilirken gereken sıralamaya kesinlikle bağlı kalmaları önemle tavsiye edilir. Aynen sol el konumlandırmasında da olduğu gibi.

Parmakların kalem üzerinde yerleştirilmesinden önce, öğrencinin, hazırlayıcı alıştırmalar aracılığı ile birbirlerine göre parmakların yerleşmesini öğrenmesi gerekir. Avuç iini yukarıya doğru döndürdüğünde, sağ elin parmakları yay üzerinde olmaları gerektiği şekle kendiliğinden girer. Öğrenci bu beceriyi çabuk bir şekilde öğrenir. Elin hemen yay üzerinde konumlandırmasında bu belli olmayan durumdur.

Parmakların bu yerleştirilmesi, alışkanlık haline geldiğinde, öğrencinin eline kalem yerleştirilebilir, ardından da avuç iini aşağıya doğru döndürerek elin doğru görünüp görünmediği kontrol edilmelidir. Genellikle el anında doğru görünür, ve bu becerinin alışkanlık haline gelmesi için bir çok kere tekrarlayarak öğrenilmesi gerekir.

şekil 6: Sağ El Konumlandırması



Sonraki görev, öğrencinin parmakları kalemin üzerinde önce dikey sonra yatay bir şekilde kendi başına yerleştirebilmeyi önce eline bakarak sonra da gözü kapalı bir şekilde

konumlandırmasıdır. Bu öğrencinin kalem tutmasını ve yay sapı üzerindeki parmak yerleşimini önce görsel hafızası, sonrasında da kas (dokunsal) hafızasıyla hatırlaması için yapılır. Bunlar başarıyla tamamlandıktan sonra, öğrenci yayı eline rahatça alabilecektir (yayın ilk zamanlarda eğitimci tarafından tutulması gerekir.)

İlk zamanlarda, yay sapı üzerinde parmakları yay topuğundan birazcık uzaklaştırılmış bir şekilde yerleştirilmesi mümkündür. Bu durumda yay daha kısa ve daha hafif olur. Yayı hemen tel üzerinde gezdirilmesi tavsiye edilmez. Yay hareketinin önce keman olmadan öğrenilmesine çalışılmalıdır. Bunun için, yay sapı ve kılları arasında birleştirilmiş baş ve orta parmağı ile oluşturulan çember ile yaya destek sağlanır.

Şekil 7: Yay Hareketi



Bu konumda el herhangi bir gerginlik yaşamaz, aynı zamanda hareketleri aktif ve özgürdür, yay sapı üzerindeki parmaklar elastik ve dengeli hale gelir, ve güven kazanır.

Böyle bir çalışmadan sonra, yayı orta bölümü ile keman üzerine koymak ve öğrenci keman ile yayı eş zamanlı tutma hissine, bir kaç saniyeliğine de olsa, alıştırmalıdır. Bu alıştırma süreci birçok kere tekrarlanmalıdır. Aynı zamanda yayın he zaman köprü ile tuşe arasında bulunması gerektiği anlatılmalıdır.

Şekil 8: Yay ve Kemanın Tutuşu



Ardından yayın LA teli üzerinde gezdirilmesine başlanabilir (şimdilik sadece ortasıyla). Öğrencinin kolları kısa ise, sol eli keman ile beraber birazcık daha sağa doğru tutulması gerekir. Bu durumda sağ elin yayı tutması ve köprüye paralel olarak hareket ettirilmesi kolaylaştırıcaktır. Öğrencinin kolları uzun ise, kemanın birazcık daha sola doğru tutulması gerekmektedir. Yay hareketlenmesi sırasında, yay sapı tuşe tarafına hafifçe eğilmiş, bütün yay kılları şerit şeklinde tel üzerinde yatmaktadır.

Başlarda yay hareket ettirilmesinde, eğitimcinin yardım etmesi gerekir, öğrenci yayı kendisi çeker, ilerken de öğretmen gerekiyorsa yay yönünü düzeltir ve öğrenciye bilinçli ve bağımsız bir şekilde yay çekmeyi ve itmeyi aşılar. El hareketleri, hafif ve akıcı, ton ise temiz ve pürüzsüz olmalıdır. Ses kalitesi üzerinde kontrol ilk dersten itibaren aşılmalıdır, öğrencinin hareketlerini gereken tona göre ayarlaması gerektiği ona mutlaka öğretilmelidir.

Bu hareketleri hemen belirli bir ritm içerisinde öğretmek doğru bir davranış olur, örneğin bir yay üzerine iki dördlük şeklinde. Yayın orta bölümüne hakimiyet arttığında, çekme ve itme hareketleri aşamalı bir şekilde her iki tarafa da genişletilmeli ama daha yayın köküne getirilmemelidir. Burada yay ağırlaşır ve öğrenci elini veya bileğini kasar ve parmakların yay üzerindeki yerleşimi yanlış olur.

Yay çekilirken, el bileği hafifçe açılır, itilirken de hafifçe bükülür; dirsek özgürce asılı durmaktadır. Öğrenci LA teli üzerinde doğru bir şekilde çekme-itmeyi öğrendikten sonra, aynı hareketleri RE teli üzerinde de öğrenilmesi gerekir. RE teli üzerinde çalarken, dirsek LA telinden birazcık daha yüksektir. Diğer bütün unsurlar ise aynı kalmaktadır.

Sağ ve sol elin beraber çalışması: Şimdi her iki elin beraber çalışması üzerinde aşağıdaki alıştırma aracılığı ile geçilebilir.

Örnek 4: Sağ ve Sol Elin Beraber Çalışması



Bu bölümde sunulan ve eğitimcilerin çoğunun kullandığı pratik arasındaki fark, bütün eğitimcilerin el için zorluklarını farklı hayal ettiğinden kaynaklanıyor. Örneğin bazı eğitimciler doğru el konumlandırmasını tek bir beceri olarak kabul eder, diğerleri ise öğrenciye keman tutması öğretilirken ondan ne kadar çok beceri gerektiriliyorsa, öğrencinin o kadar çok beceri bildiğini zanneder. Bu gerektirmeler, en fazla on tane olup, her biri el konumlandırmasının önemli bir unsuru durumundadırlar. Eğitimci hepsini ilk derste öğrenciye gösterip, dersten derse onların tekrarlanmasını gerektirir. Bazı öğrenciler bunu çabukça öğrenecek ve hatırlayacaklar, ama çoğunlukla bu gerektirmelerin öğrencilere sıkça hatırlatılması ve düzeltilmesi gerekmektedir. Eğitimci genellikle düzeltmeleri bir heykele şekil verircesine kendi elleriyle ve yorum yapmadan yapar. Nadiren de, öğrencinin bilincine yönelmesini isterler, ne yazık ki bu yöntemler çocukta bağımsızlık, aktivite, hedefe varma isteği ve anlama arzusu geliştirmemektedir.

Bunun dışında, sıkça eğitimci, gerektirdiklerinin yerine getirilmesini beklemeden, onların zamanla öğrenileceğine inanarak öğrencinin dikkatin yeni bilgilerle yormaya devam eder. Bu tür öğrencilerde konumlandırma öğrenme süreci uzar. Çünkü birçoğu o kadar büyük bir bilgi hacmini eşzamanlı olarak kapsayacak ve anlayacak durumda değildir.

Başlangıç çalışmalarının böylesine güvensiz bir temel oluşturduğu için sonrasında öğrenilen bilgiler de güvenli bir şekilde öğrenilmez. Bu durumların oluşmaması için, yeni başlayan eğitimcilere bu çalışma içerisinde sırayla öğrenme yönteminden de bahsedilmiştir. Bu yöntem özellikle el konumlandırılmasında hem eğitimci hem de öğrencinin işini çok kolaylaştıracaktır. Konumlandırmanın her unsuru ayrı bir şekilde öğrenmeli ve sadece ondan sonra birleştirilmelidir.

Öğrencinin, eğitimcinin istediği her gerektirmeyi iyi anlaması için, ona ondan istenileni detaylı bir şekilde anlatmak ve göstermek gerekir. Ardından öğrencinin bunları kendi başına, öğretmenin yardımı olmadan yapabilmesi gerekir. Eğer öğrenci bunu yapamamışsa, onu anlamamış demektir ve eğitimci her şeyi en baştan daha da anlaşılır ve sabırlı bir şekilde anlatmalı ve verilen görevi yerine getirmesini sağlamalıdır. Bu ne kadar çok ders alırsa alsın. Bir beceri iyice öğrenmeden, bir sonrakine geçilmemelidir.

Pedagogun, el konumlandırmasın çok zaman harcamasından korkmaması gerekir, bu başlarda tahmin edilenden daha fazla zaman alabilir. Yavaşlamaymış gibi görünen bu süreç, öğrenci tuşeyi öğrenmeye başladığında hızlanmaya neden olacaktır. Eğitimci, çocuğun konumlandırmasının düzeltilmesine zaman harcamaz, çünkü doğru keman tutuşu öğrencinin alışkanlığı haline gelmiştir. Böylece öğrenci de dikkatini başka şeylere dağıtmadan, her yeni beceriye tüm dikkatini verebilir.

Söz konusu yöntemin bir başka olumlu tarafı da, eğitimcinin kas gerginliği ile de savaşmamasına gerek kalmadığıdır, çünkü bu yöntem yoluyla kas gerginliği önlenmiş olur. Ayrıca bir beceriyi çok iyi anlayan ve benimseyen öğrenci, evdeki çalışmalarında da yanlış yapmaz ve bu beceriyi çok daha hızlı öğrenir. Eğer aynı beceriyi, bu aynı öğrenci diğer bir çok beceriyle kompleks bir sistem içerisinde öğrenmiş olsaydı, her birine ayıracağı vakit çok daha fazla olur, kalitesi ise gerektiği kadar yüksek olmaz.

Öğrencinin bundan sonra çalışacağı eserlerde aranması gereken özellik, basit Re-majör veya Do-majör gamlarının dahilinde olmaları ve sırayla LA ve RE, sonra Mİ ve en son olarak SOL tellerini kullanıyor olmalıdır. Aynı zamanda Sol majör gamı da, önce bir oktav sonra da iki oktav şekliyle, öğretilir.

Öğrencinin entonasyonunun kalitesine bağlı olarak, en kolay minör gamları (örneğin Mi-minör ve La-minör) ve bazı bemollü gamlar (Fa-majör ve Si bemol- majör üst oktav) geçilebilir. Eğer entonasyon çok güvenilir değilse, La, Re, ve Sol-majör gamlarıyla yetinmelidir.

3.2.7. Keman Dersi Sırasında İşitme Üzerinde Çalışma

Öğrencinin en büyük müzikal yeteneklerinde biri, müzikal işitmesidir. Peki müzikal işitme doğanın verdiği ve her insanın kafi olmayan bir lütuf mu, yoksa egzersiz aracılığıyla yetiştirilebilen ve geliştirilebilen bir yetimdir? Müzikal işitmenin temelleri her insana doğuştan verilmektedir, önemli olan bu temellerin daha sonra nasıl geliştirildiği önemlidir. Çocuğun müziğe yönelmesindeki en büyük rolü çevresi ve ailesi oynamaktadır. Onlar çocukta belirli istekler ve özellikler geliştirir.

Ülkemizde müzik her ailenin yaşamına sıkı bir şekilde yerleşmiş durumdadır. Çocukların daha küçük yaştan itibaren televizyon, radyo, sinema ve kayıtlar aracılığıyla müzikle tanışma olanakları vardır. Velilerin çocuklarını müzik okullarına ve konservatuarlara vermeleri de ülkemizin ekonomik ve kültürel açılarından geliştiğine işaret etmektedir.

Çocuklar müzik okulları veya konservatuvarların giriş sınavlarına getirildiklerinde, eğitimcilerin ilk kontrol ettikleri, çocukta müzikal işitmenin olup olmamasıdır. Bunun için öğrenci adayından bir şarkı söylemesi istenir. Eğer hiç bir şarkı bilmiyorsa, ona verilen ses veya ses grubunu söyleyebilmelidir. Demek ki, müzikal işitme sadece sesin yüksekliğini algılamakla ölçülmez, aynı zamanda ses ile söylenmesi ile de ölçülür. Peki bu yeti nereden gelmektedir? Yeti kendi kendine pratik ve çalışmanın mevcudiyetini önermektedir.

Müziğin sıkça dinlenmesi, duyulan seslerin taklit edilmesi, ezgilerin söylenmesi ve hatırlanması bu çalışma olarak kabul edilebilir.

Eğer çocuğun müzikal işitmesiyle, ona uygun bir şekilde uğraşılır ve geliştirilir ise, çocuk okula giriş sınavlarında çok daha yüksek bir hazırlık derecesi sergileyecektir. Bu yüzden şarkıcı ve müzisyenlerin çocukları genellikle giriş sınavlarında çok daha yüksek hazırlılık derecesi göstermektedir. Ancak herhangi bir çocuğun işitmesi hakkında kesin kararlara sadece eğitim süreci içerisinde varılabilmektedir.

Peki ya keman eğitimine başlarken, eğitimci müziksel işitmenin geliştirilmesi ile de ilgilenmelidir? Çoğunlukla, solfej derslerinin buna adandığı, keman öğretmeninin de sadece keman öğretmesi ile yetinmesi gerektiği ve sadece yol üstünde entonasyonunu düzeltmesi gerektiği düşünülür. Bu doğru değildir, çünkü okula alındıklarında çocukların hazırlık derecesi çok farklıdır. Ayrıca solfej dersleri, farklı enstrümanlar çalan öğrenci grupları için tasarlandığından, yaylı enstrümanlarda entonasyon ve bu enstrümanların özellikleri üzerinde yoğunlaşmamaktadır.

Yeni başlayan bir piyanistin, entonasyon hakkında merak etmesine gerek yoktur. Ses aralıklarının gözle görülür ve elle tutulur bir şekilde bölündüğü piyano tuşesi, duysal ve fiziksel hisler arasında hızlıca bir bağlantı kurulmasında büyük bir etkisi vardır. Piyanist enstrümanın başına geçip, anında doğru ve entonasyon açısından net bir ses çalabilir.

Kemancının işi çok daha zordur. Tuşe üzerinde herhangi bir kontrol noktası olmadığından, dokunma ve duyma hislerinde dayanarak, her ses için parmağın pozisyonunu ve yerini bulmak zorundadır ki bu çok daha gelişmiş müzikal işitme becerileri

gerektirir. Duysal açıdan sahip olduğu tek kontrol noktası, açık teldir. Açık telden başlayarak bütün diğer sesleri ona göre ayarlayabilir.

İyi gelişmiş işitmeye sahip bütün profesyonel müzisyenler, sesleri melodik ve armonik işitme yardımıyla modsal bağlantı içerisinde algılar. Dolayısıyla, öğrencinin doğru bir sesi hayal etmesi ve tuşe üzerinde bulabilmesi için, her şeyden önce seslerin modsal bağlantılarını, armonik ve melodik aralıkları algılayabilmesi ve bilmesi gerekmektedir. Bu yüzden de, eğitimci keman çalmasına geçmeden önce, öğrencinin müzikal işitmesini belirli bir düzeye çıkarmalıdır. Bu şekilde entonasyon anlayışı, keman eğitiminin daha en başında öğrenilmiş olur.

Her şeyden önce, öğrencinin müzikal işitmesinin seviyesi tespit edilmeli ve buna bağlı olarak hangi eğitim yöntemlerinin kullanılacağına karar verilmelidir.

Az gelişmiş bir müzikal işitime de, öğrenci ona farklı seslerin verildiğini anlamakta, ancak onları hatırlamakta piyano üzerinde bulamamaktadır. Veya ona verilen sesi hatırlayabilir, piyanonun üzerinde de bulabilir ancak sesi ile söyleyememektedir. (bunun, ses tellerine sahip olama, kendi sesini dinlemeyi bilmeme ve basit anlamama gibi bir çok sebebi olabilir.) bu gibi durumlarda öğrenciye sesiyle yukarı ve aşağı glissando(kaydırma) yaparak, ince ve kalın sesler arasındaki farkı anlamasını sağlamak gerekir. Bu gibi alıştırmalardan sonra, ses tellerinde bir hareketlilik meydana gelir ve çocuk ses yüksekliği hakkında bir bilgi edinmiş olur. Bazen, öğrencinin farklı sesler tepki verdiği ama net olarak söyleyemediği durumlarla da karşılaşılır. Bu durumda, öğrencinin söylediği sesin piyanoda çalınması ve çocuğun onu net söyleyene kadar bir kaç kere tekrarlaması tavsiye edilir. Genellikle müzik okullarına, müzikal işitme seviyesi orta gelişmişlik derecesinin altında

olan çocuklar alınmamaktadır. Ancak çok iyi bir kulak bile, keman eğitimi sırasında geliştirilmelidir.

Bu yüzden eğitimcinin çocuğu farklı modlarla (Majör ve minör) tanıştırması, sonra majör modunu sunarak (çocukların birçoğu için birinci oktav Do-majör gamı en uygun ses aralığıdır), çocukların bildiği şarkılar üzerinde durağan ve yürüyen seslerin anlatmalıdır.

En basit duyuşsal beceri, verilen sesi, söylemektir. Öğrenciye, Do-majör gamının farklı sesler, çeşitli sıralama içerisinde verilerek, yürüyen sesleri durağanlara çözmek gerekir. Bunun dışında, piyanodan verilen ses sayısını belirleme (üçlü aralık, üç sesli akor, altılı akor gibi) ve onları söyleme alıştırmaları tavsiye edilebilir.

Ardından, öğrenciyle, piyano üzerinde kolay bir şarkı (bir-iki ölçü) öğrenilmelidir, sonra çocuk bu şarkıyı tek başına enstrümandan ses almayarak söylemelidir. Piyano çalmak süreci ve şarkı sözleri genellikle çocukların ilgisini çeker ve dikkatini aktive eder.

İleriki aşamalarda öğrencinin do-majör üç sesli akorunu söylemesi sağlanmalıdır. Çocuklar en zor, yarım ton aralığındaki sesleri birbirinden ayırır, çünkü bu sesler hem duyuşsal analiz açısından hem de ses tellerinin gerginleştirilmesi açısından çok daha yüksek hakimiyet gerekmektedir. Bu beceri ancak uzun süreli bir çalışma sonucunda öğrenilebilir. Ses ile yarım ton aralığının söylenebilmesi, çocuğun genel ses aralığının gelişmesine neden olacaktır.

Şimdi Do-majör gamı yukarı ve aşağıya Ta veya Tu sesleriyle söylenebilir. Böylelikle çocuk majör gamındaki ses sırlamasına alışır ve ardında her ses (Do-re-mi-fa-sol-la-si-do) bir isim almak zorundadır. Her sesin ayrı bir şekilde duyuluşu öğrenildikten sonra, gam içindeki ses aralıklarını söyleme üzerinde çalışılmalıdır: Do-re, do-mi, do-fa, do-sol, (öğrencinin ses aralığının izin verdiği kadarı ile.) Böyle bir çalışma hem çocuğun ses hareketliliğini geliştirir, hem de melodik aralıkların duyuluşuna alışmasına yardımcı olur.

Melodik işitmenin gelişmesi için, öğrenilen şarkıların transpoze (aktarmak) edilmesi üzerinde, ayrıca verilen herhangi bir sestem majör gamı (ta veya tu sesleri ile) söylemek üzerinde çalışılmalıdır.

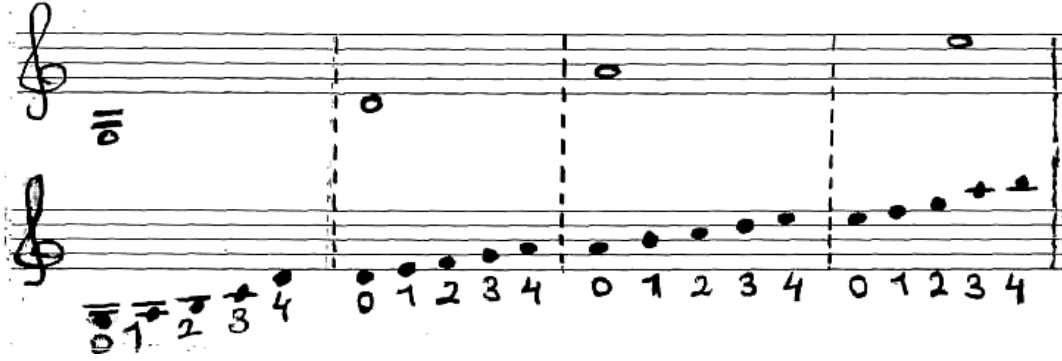
Örnek 6: Nota Okuma



Öğrencinin bir sonraki notanın nasıl duyulacağını hayal edebilmesi gerekmektedir. Bunun için ona kontrol sesi, mesela Do, verilmeli ve Mi söylemesi istenmeli. Öğrenci Re notasını içinden hayal ederek söyler, Mi notasını ise normal bir şekilde söyler. Eğer sesi tahmin etme ve hayal etmeyi öğrenmiş ise, tuşe üzerinde çalışmalara geçilebilir. Açık RE teli öğrenci tarafından pizzicato çalınır, sonra Mi söylenir ve bundan sonra birinci parmak gereken yere konulur ve yine pizzicato çalınır. Aynı yöntemle bütün tonik üç seslisi öğrenilir. Böyle sistematik bir çalışma, entonasyon çalışmasını büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır.

Aynı zamanda öğrenci, her tel üzerinde birinci pozisyonda hangi notaların olduğunu ve her birinin hangi parmakla çalındığını ve onları yazabilmeyi öğrenmelidir.

Örnek 7: Birinci Pozisyonda Notaların Konumlarının Tanıtılması



Öğrencinin daha önce sözleriyle söylediği herhangi bir şarkıyı, şimdi nota adlarıyla söyleyebilir, yani solfej yapabilir. Bunun için söz konusu şarkının, öğretmen tarafından öğrencinin nota defterine yazması gerekir. Bu beceri iyi bir şekilde öğrenildiğinde, ona dörtlük sayan ve/veya ritim tutan bir el de eklenebilir.

Verilen her yeni eserin, özellikle eğitimin ilk yılında, önce solfej olarak okunması ve sadece ardından keman ile çalınması çok mantıklı bir davranış olacaktır. Bu, materyalin hızlı öğrenilmesine ve doğru entonasyon öğrenilmesine büyük bir katkıda bulunacaktır.

Öğrencinin keman çalmaya başlamasına rağmen, işitme üzerindeki çalışmalar devam etmelidir, çünkü şimdiye kadar öğrenci sadece bildiği, öğrendiği şarkıları notalarıyla söyleyebilmektedir. Yeni ve bilmediği bir motifi ise notadan, gamın derecelerini hayal etmeyi öğrenmeden söyleyemez. Örneğin öğrenciye şöyle bir ezgi söyleme teklif edilmiştir.

Örnek 8: Solfej Yapma



Daha ilk iki nota, zorlanmasına neden olacaktır, çünkü altılı aralığın nasıl duyulduğunu hayal edebilmesi gerekir. Bunun için öğrencinin durağan ve yürüyen seslerin özelliklerini benimsemesi, ayrıca iki ses arasındaki bütün sesleri söyleyebilmesi gerekir (önce sesli olarak sonra da içinden). Örneğin, do-re-mi-fa-sol-la, aynı zamanda daha iyi anlaşılması için parmaklarıyla notaları sayması gerekir. Sonra ilk ve son notayı bir kaç kere tekrarlar – do-la ve bu aralığın nasıl duyulduğunu ve adının ne olduğunu hafızasına yerleştirir. Bu alıştırmalar hem nota ile hem de notasız yapılabilir. Notadan bilindik ve bilinmeyen şarkıların söylenmesi gerekir. Notasız ise, öğrenciye farklı, küçük çaplı görevler verilmelidir. Örneğin: Sol notasından üçlü aralığı söylemek, do notasından dördü aralığı söylemek veya aralığı, sadece alt sesin adını vererek tahmin etmek, en sonunda da nota ismi verilmeden aralığı tahmin etmek gibi. Bu şekilde, zamanla öğrenci aralıkların duyuluşlarını ve isimlerini ezberler ve anında, ses saymadan ve söylemeden içinden canlandırabilir.

Eğer yukarıda verilen notalı örneğin, orta derecede gelişmiş müzik işitmesine sahip bir öğrenciye keman ile çalınması teklif edilirse, hangi notaların hangi tel üzerinde hangi parmakla çalacağını biliyorsa, muhtemelen çalabilecektir. Bunun için aralıkları bilmesine gerek yoktur, çünkü bunun için farklı kontrol yöntemleri vardır. Gerçi bu yöntemler iyi bir entonasyon için kesinlikle yeterli değildir. Bu yüzden de bir çoğu eğitimci , öğrencilerin aralıkları bilmesine gerek olmadığını düşünmektedir. Onlara göre, ton dışı çalınan her

notayı ‘pes’ ve ‘tiz’ diyerek düzeltmek ve zamanla çocuğun iyi bir entonasyonla çalmaya alışacağını ummak daha etkilidir. Eğer öğrencinin işitmesi iyi gelişmiş ve iyi entonasyon anlayışı aklına iyi bir şekilde oturtulmuşsa, çaldığı aralıkların ne olduğunu bilmeden doğru çalabilir ve eğer ton dışı çaldığını duyacak olursa zaten kendini düzeltecektir. Orta derecede gelişmiş müzik işitmesine sahip bir öğrencinin ise, her aralığın önce melodik sonra da armonik duyuluşunu benimsemeli ve kendinde mod duygusunu geliştirmelidir. Müziksel işitmenin, keman çalarken iç işitme ile her sonraki ses duyabilmek ve entonasyonu kontrol edebilecek derecede geliştirmek lazım.

3.2.8. Entonasyon

Keman çalmayı öğrenen, öğrencilerde en çok karşılaşılan sorun, kötü entonasyondur. Bu eksiklik genellikle eğitim sürecinin en başında ortaya çıkar, ve sonraki yıllarda da varlığını sürdürmeye devam eder. Kötü entonasyonun müzikal icranın kalitesini ne kadar düşürdüğünü, müzikal ve teknik gelişmeyi ne kadar yavaşlattığını kimseye kanıtlamaya gerek yoktur.

Kemancılarda, kemanın entonasyonu, diğer birçok becerinin ne kadar doğru öğrenildiğine bağlıdır. Öğrencinin çalması gereken sesi hayal edebilmesi, sol elin konumlandırmasını doğru öğrenmiş olması, parmağı telin üzerine doğru indirmeyi bilmesi ve sonunda parmakla çalması gereken notanın yerini hissedebilmesi gerekir. Bütün bu becerilerin, bilindiği gibi, aşamalı bir şekilde, sistematik çalışmalar sonucunda elde edilir.

Yeni başlayan bir eğitimci gereken sistematik bir sıralamayı tutturmamaktadır ve öğrenciden bütün becerileri eş zamanlı olarak yapmasını istemektedir. Yeni başlayan bir öğrenci çoğunlukla, çalması gereken notanın nasıl duyulması gerektiğini tam olarak

aklında canlandıramamaktadır. Bu şartlarda temiz entonasyonu sağlamak çok zordur. Bu yüzden kemandan ses çıkarmaya başlamadan, öğrencide bir iç işitme geliştirmek gerekir. Ancak, eğitimciler sıkça bunu göz ardı eder. Bu yaptıkları da en büyük hatalarıdır. K.G. Mostras'a göre 'Entonasyon üzerinde çalışmaya, sadece öğrencide çalması gereken seslerin yüksekliğinin anlayışının mevcudiyeti durumunda başlanmalıdır.¹⁸

Her elin konumlandırması, kulak üzerinde çalışma ile paralel bir şekilde yapılması gerekir. İşitme gerektiği kadar gelişmiş olduğunda ise, entonasyon üzerinde çalışmaya, yani sesle çalınması gereken notayı söyledikten sonra, parmağı indirerek pizzicato çalınmasına başlanmalıdır. Eğer entonasyon net olmamışsa, öğrenciye notanın pes veya tiz olması için parmağı nereye ve ne kadar hareket ettirilmesi gerektiği anlatılmalı, sonra da bütün süreç tekrarlanmalıdır. Aynı alıştırma diğer parmaklarla da yapılmalıdır. Bir telde iyi bir şekilde öğrenilen üç sesli akor, diğer tellerde iyi entonasyonun garantisi olacaktır. Bu yüzden de her parmağın indirilmesi üzerinde, detaylı ve sabırlı bir şekilde çalışılmalı ve tam olarak olana kadar çalışılmalıdır. Bu alıştırma aracılığıyla, iyi entonasyon için çok gerekli olan, ses ve kas hissiyatı arasında bir bağlantı kurulur. Bununla ilgili olarak, iç işitme ve kas hafızası arasında kurulan bağ iyi entonasyonun en büyük sırrıdır.

İçsel işitmenin, iyi egzersiz edilmiş olması şartıyla, iyi entonasyonda çok büyük rol oynadığını ve kas hissiyatı, parmak hareketliliği ile sıkı bir şekilde koordine edildiğine dair kanıt olarak şunlar sunulabilir.

Eğitimci, nota üzerinde parmak numaralarını yazarken, melodiyi içinde biraz söyler ve belki de istemeden hafifçe çalınmasında rol oynaması gereken parmakları kımıldatır.

¹⁸ K.G.MOSTRAS,"*Keman Eğitimi Yöntemleri Üzerine Bir Deneme*" s.19)s.188)

Yeni bir eserin enstrümanlı sadece notaya bakarak öğrenilmesi mümkündür. Bu demektir ki, içsel işitmeyle melodinin akılda canlandırılması, dolaylı olarak icra esnasında çalışması gereken kaslarda istem dışı hareketlenmelere neden olmaktadır. Bu hareketlenmeler neredeyse gözle görülmez, ama eserin öğrenilmeleri için yeterlidirler.

İyi gelişmiş bir işitmeye sahip olan bir kemancı, akordu bozuk bir kemanda bile temiz bir entonasyonla çalınabilir, çünkü içsel işitmesi ona parmakların nasıl bir şekilde ayarlanması gerektiğini söyleyecektir.

Eğer keman alışıldığından daha tiz veya pes olarak akort edilmiş ise, iyi işitmeye sahip olan bir kemancı, ton dışı çalacaktır. Bilindiği üzere, tuşe üzerinde nota aralarındaki mesafeler tel gerginliğine bağlı değildir (eğer teller beşli aralıklarla akort edilmiş ise). Demek ki, daha önce öğrenilmiş parmak hareketleri alışılmış kas hisleri burada icracıya yardım etmemektedir, çünkü kas hafızasında kalan tuşe üzerindeki yer ile, işitmenin duyduğu ses ayrışır ve kemancıyı afallatır.

Bütün bunlar, kemancıda iyi bir entonasyonun eğitiminin iç işitmeden başlayarak yapılması gerektiğine dair işaret etmektedir. Sadece bu yapıldıktan sonra, akıllıca canlandırılan seslerin gerçeğe geçirilmesine geçmek gerekir. Öğrencinin sesine iyi hakim olmaması halinde, şarkının söylenmesi yerine tek parmakla piyano üzerinde öğrenilmesi de mümkündür. Öğrencinin hatırladığı bu melodi iyi entone etmesine yardımcı olacaktır.

Böyle yetiştirme sisteminde, çocukta hayal edilen ses ile parmaklardaki kas hissiyatı arasında şartlı refleks bağı oluşur. Bu şekilde de parmağının herhangi yanlış bir hareketini

kendi başına düzeltmeyi öğrenir. Zamanla bu beceri alışkanlık haline gelir ve temiz entonsayon kemancının hayatının bir paçası haline gelir.

Peki eğitimci, öğrencinin iç işitmesi üzerinde herhangi öncü bir çalışma yapmamış ise temiz entonasyon üzerindeki çalışma nasıl gelişir? Öğrenci birinci parmağı telin üstüne indirir ve genellikle çıkardığı ilk ses ton dışı olur, çünkü çaldığı bu ses herhangi bir referans noktası, ve diğer sesler ile bir bağlantısı olmadan çalınmaktadır. Bu durumda öğretmeni ona yardımda bulunur (sadece işitmesi çok iyi olan bir öğrenci, ton dışı bir notayı aniden düzeltebilir). Eğitimci kendi ‘pes’ veya ‘tiz’ sözleriyle, eliyle çocuğun elini gerekli tarafa hareket ettirir. Öğrenci pasif bir şekilde, parmağı hareket ettirir. Bunda ne işitmesi ne de iki ses arasındaki farkın anlayışı rol oynamaktadır. Bu andaki parmak kas hissiyatı da işitme ile bağlantılı değildir. Bazen eğitimci referans sesi olarak, piyanodan sesi vermekte ve dolayısıyla öğrenci hareketini düzeltmektedir.

Pratiğin gösterdiğine göre, böyle bir yöntem iyi bir entonasyona sahip olunması için fazlasıyla uzun ve güvensizdir – çünkü bu sistemde her şey sanki tersine gidiyormuş gibidir. içsel işitme çalıştırılmadan, kas hissiyatından duysal kontrole doğru bir yönelme bulunmaktadır. Öğrenci sesi sadece çaldıktan sonra duyar, piyanodan ses vermek, kemancının çok ihtiyaç duyduğu içsel işitmenin gelişimini durdurmaktadır.

Öğrenciye ‘tiz’ veya ‘pes’ demek de yardımcı olmaz. Öğrencini kendi kendini kontrol edebilmesi gerekir. Bu yüzden içsel işitmesinin, ses aralığı hissini ve modsal anlayışının geliştirilmesi gerekir ki öğrenci hata yaptığında kendi kendini düzeltebilsin.

Yukarıda bahsi geçen, entonasyon geliştirmesinin yanlış yöntemleri (piyanodan ses vermek, ‘tiz’ veya ‘pes’ diyerek düzeltmelerde bulunmak) ne yazık ki sıkça karşılaşılmaktadır. Böyle bir sistem öğrencide, entonasyona karşı pasif bir etki yaratmakta ve öğrenci her zaman öğretmenin düzeltmelerine ihtiyaç duyacaktır. Yıldan yıla durum kötüleşir, sınıftaki gereksinimler zorlaşır, öğrenci ise entonasyon üzerinde nasıl çalışması gerektiğini, iç işitmesiyle bir sonraki notanın nasıl duyulması gerektiğini, çalmak üzere olduğu notanın bir önceki notaya nasıl bir şekilde bağlı olduğunu bilmediği için onları yetişemeyecek ve başarısız olacaktır.

Çalışma sırasında, temiz entonasyon öğrenilmesinde, sol elin yanlış konumlandırmasından kaynaklanan farklı engeller de ortaya çıkabilir. Örneğin, avuç içi kemanın boynuna dayanıyor ve baş parmağı yatay bir konumda bulunuyorsa, baş ve işaret parmağı arasındaki açıklık kapanır. Elin böyle konumlandırılmasında, parmakların tel üzerindeki konumu yanlış, ayrıca parmak esnekliğini ve dolayısı ile temiz bir entonasyonu engelleyici bir durum oluşur.

Telden tele geçişlerde, (özellikle aşağıya doğru inen gam ve pasajlarda) sol dirseğin yön verici hareketi kaybolur. Bu hareket SOL teli üzerinde temiz bir entonasyon için, özellikle en kısa parmak olan, dördüncü parmağa yardımcı olacaktır.

Yukarıda açıklanan bütün problemler, eğitimin ilk senesinde ortaya çıkmaktadır. Sonraki aşamalarda kötü entonasyonun nedeni pozisyon değişimi de olabiliyor. Bu durumlarda kaslardaki aşırı gerginlik, akıcı ve sakin bir pozisyon geçişine engel olmaktadır.

Kemanda temiz entonasyon için, çift sesler, (özellikle pozisyon değişimini de ilgilendirir) ayrı bir zorluk oluşturmaktadır, bu yüzden çift ses eğitimine geçmeden, yukarıda açıklanan bütün sorunlar giderilmelidir.

3.2.9. Kişisel Plan

Eğitimci, her ayrı öğrenci için, bir senelik özel bir plan hazırlamalıdır. Plan, öğrencinin kısaca malumatını, birinci ve ikinci dönem içerisinde kapsanması gereken materyal ve edebiyat, sene sonunda ulaşması gereken hedefler bulunmalıdır. , eğitimci öğrencinin kişisel planının hazırlanmasına sadece öğrenciyle, müzikal yetenekleri ve kişisel özellikleriyle yakından tanıştıktan sonra başlayabilir. Eğitimci üç - dört haftalık bir eğitim süreci sonrasında yaptığı bütün gözlemleri özetleyerek, öğrencinin kısa bir malumat yazar. Bu malumat, dönemin geriye kalan bölümünde hangi materyal ve edebiyat seçileceğini belirler. Tabi ki, orta derecede yeteneğe sahip olan bir öğrenci, çok yetenekli olan öğrenciye göre çok daha fazla materyal kapsayacaktır. Ayrıca, her sınıfta ulaşılması ve yapılması ve uyulması gereken bir asgari müfredat programı vardır. Bu programın dahilinde, yaklaşık gereksinimler ve sene sonu, bir sonraki sınıfa geçiş sınav programları ve tavsiye edilen eğitimsel-sanatsal edebiyat bulunmaktadır Çalışma sürecinde, plan değişime uğratılabilir, gerekiyorsa bazı eserlerin başkalarıyla değişmesi de öngörülebilir. Yapılan ve tamamlanan planın öğrenciye de bildirilmesi zorunludur.

Eser seçimi hakkında : Öğrencinin tekniksel ve müziksel gelişimi doğru eser seçimi ve kişisel planın düzenlenmesine bağlıdır. Çalınacak eserlerin seçiminde, eğitimcinin öğrencinin teknik ve müziksel yetenek (gerekli becerilere sahip olup olmaması) ve olanaklarına danışması gerekir. Öğrencinin icrasında değiştirilmesi, geliştirilmesi veya

öğrenmesi gereken becerileri (sıralılığı ve aşamalı zorlaştırılmaları göz ardı etmeden) göz önünde bulundurulmalıdır.

Yeni başlayan eğitimciler için öğrenci repertuarı seçimi genellikle büyük bir sorun oluşturmaktadır. Bu eğitimci her sınıfın eğitsel-sanatsal edebiyatının iyi bilmemekte, öğrencisinin olanaklarını iyi değerlendirememektedir, sıkça olduklarından daha yüksek hayal etmektedir. Çok karşılaşılan bir diğer durum ise, eğitimcinin öğrenciye sadece çok iyi yapabildiği becerileri (iyi trill, güzel vibrasyon, keskin yay tekniği) bulduran eserler vererek, geliştirmesi gereken ve eksikliği bulunan diğer becerileri geliştirmemektedir. Eserler çoğunlukla gösteri amaçlı seçilerek planlı bir tekniksel-müziksel gelişimi amaçlamamaktadır.

Sıkça yeni başlayan eğitimciler, çocukların kaldırabileceklerinden çok sahneye çıkmaları gerektiğinden (senede iki sınav ve sene içi konserler) bu yöntemi kullanmak zorunda kaldıklarını ileri sürmektedirler. Onlara göre, öğrenci bu durumda yılda sadece iki program yetiştirebilmektedir. Halbuki ikinci sınıftan başlayarak, senede en az 8-10 etüt, 7-8 parça ve iki büyük formulu eser öğrenilmesi gerekir.

Öğrencinin bu denli yavaş öğreniyor olması, eğitimcisinin çalışmaları yanlış planlamasından veya hiç planlamamasından dolayı kaynaklanmaktadır. Müzikal materyalin öğrenilmesi sırasında eğitimcinin doğru sıralamayı tutturmaması ve öğrencinin yapabileceğinden daha zor bir program vermesi bu eksikliklerin arasındadır. Tabii ki, aşırı fazla bir eserin öğrenilmesi çok daha uzun bir zaman kesimi alacaktır. Bu süreç içinde bir kaç etüt ve parça öğrenilebilir ve bundan çok daha fazla yararlanabilir. Repertuar seçiminde, gerektiğinden zor bir program seçilmesi, yeni başlayan eğitimcilerin en büyük

hatasıdır. Bazı durumlarda, öğrenciyi teşvik etmek ve çalışmaya yöneltmek ve tekniğini geliştirmek için zor bir eser verilebilir. Ancak aynı zamanda, diğer ve daha az zor ama yararlı etüt ve parçalar da öğrenilmesi. Konser icrası için, bu etüt ve parçalar arasından eser seçilmelidir. Öğrenci belirli bir sıralılık ile birçok müziksel ve tekniksel beceriyi öğrenmeli ve geliştirmelidir. Tek bir eser içinde hepsinin başarılması imkansızdır.

Eğitiminin her sınıfta, her öğrenci için kişisel planı hazırlarken, müziksel açıdan yetiştirilmenin ana hızasını takdim edebilmesi gerekir. Çalışma sırasında ana çizginin bulunması, öğrencinin kişisel özellikleri ve yeteneklerinin bulunması ve geliştirilmesi ile çok yakından alakalıdır. Böyle bir çalışma esnasında öğrencinin gelişmesi hem müzikal hem de tekniksel açıdan uyumlu olmalıdır. Bu şart ilk keman derslerinden itibaren korunmalıdır.

3.2.10. Birinci Sınıfın Sonunda Öğrencinin Yapabilmesi Gerekenler

Birinci sınıfın sonunda, öğrencinin her iki el konumlandırmasını, bütün tellerde doğru yay çekmesini, telden tele geçmesini öğrenmiş ve çalınan eğitsel-sanatsal repertuarın temiz entonasyonuna sahip olması gerekir. Yavaş tempoda yukarıda bahsedilen gamları, yarım ve dörtlük nota şeklinde, çalabiliyor olması gerekir. Şarkı ve küçük parçalar, önceden öğrenilmiş tonaliteler dahilinde, öğrenilmeli ve bu parçalar içerisinde, detache ve legato yay teknikleri ve onların en basit kombinasyonları öğrenilmelidir.

3.2.11. Müzikal Betimleme Üzerine

Eğer öğrenciyi bir masal anlatılır. Örneğin Kırmızı Şapkalı kız, ardından da kendi sözleri ile anlatılması istenir ise, öğrenci masalın özünü kolayca anlatabilir. Çünkü aklında iyi kız ve kötü kurt betimlemeleri kalmıştır. Bu betimlemeler önceden öğrendiği ve iyi

bildiği kelimeler aracılığı ile öğrenilmiştir. Bu kelimelerin betimledikleri çocuk tarafından gerçek hayatta veya resimlerde görülmüştür. Aynı şey, çocuk kitap okuduğunda da olur. Kitapta anlatılan doğayı ve kahramanın görünüşünü aklında canlandırmaktadır. Aklında canlandığı bu görüntüleri gerçek hayatta gördüklerine dayanarak canlandırabilmektedir.

Çocuk hayatında hiç görmediği bir şeyi hayalinde canlandıramaz. Ancak, görüş alanına herhangi bir zamanda giren her şey aklında bir iz bırakır ve istediği zaman gördüklerini aklında canlandırabilir.

Aklında iz bırakan bütün görüntüler, çocuğun aklında, gerçekte var olmayan çeşitli kombinasyonlara girebilir. Hayal etmenin bu özelliğine Hayal Gücü denir. Çocuğun aklında ne kadar çok farklı görüntü iz bırakmış ise, hayal gücünde o kadar geniş ve dolu, dış dünyaya bakış açısı da bir o kadar derin ve anlamlı olur.

Müzik sanatının temelinde, insanların duygu ve düşüncelerini yansıtan betimlemeler yer almaktadır.

İnsanın her deneyimi, duygusal unsurlarla dolu olup, karakteristik dış görünümlere sahiptir. Müzikal bir betimlemenin yaratılması için gereken vasıtalar melodi, ritim, armoni, nüanslar, yay teknikleri unsurlardır.

Müzikal bir eser, dinleyiciye icracı vasıtasıyla ulaştırılır. İracı ne kadar yetenekli ise, bestecinin sanatsal fikrine bir o kadar derinlikle yakınlaşır ve icra eder. Ayrıca eser kendi kişisel yorumunu da katar, bu yüzden ki aynı eser farklı icracılar tarafından farklı

şekillerde icra edilir. Ancak herhangi bir eseri seslendirmeden önce, öğrencinin bunun için gereken teknik, müzikal ve sanatsal vasıflara sahip olması gerekir.

Doğaldır ki, kemanda doğru bir ses çıkarabilmek için, önce kemanı ve yayı doğru tutabilmek ardında doğru yay hareketlerini ve parmakların nasıl indirilip kaldırılacağını öğrenmek gerekir. Ancak ard arda çalınan onlarca ses, icracı tarafından onlara bir anlam yüklenmemiş ise, müzik oluşturmaz.

Eğitimin en başından itibaren, eğitimcinin her yeni teknik becerinin öğrenilmesini, sanatsal bir mesele ile uyumlu bir şekilde birleştirmesi gerekir.

Keman eğitiminin birinci yılında ne tür sanatsal meselelerden bahsedilebilir? Öğrencinin enstrüman ile tanışma esnasında, müzikal ve sanatsal becerilerin gelişmesi ne ile başlar? Her şeyden önce, öğrencide temiz ve doğru entonasyona sahip olan bir ton yetiştirilmesinden ve icra sırasında ritme sahip olmasından. Ardından öğrenci temel nüans renkleri ile tanışır. Bu şekilde, o, çeşitli müzikal mizaçların kontrastı(zıt anlamlı) ile tanışmış olur. Bunun için, iyi ve kötü, üzgün ve sevinçli karakterleri içeren eserler (mümkünse metine veya resimlere sahip eserler) seçilmelidir. Böyle parçalar, çocuk şarkıları veya halk şarkıları olabilir. Bu şekilde, bir kaç hedefe birden ulaşılır: Birincisi, öğrenci eserin metni ile ilgilenir ki bu materyalin öğrenilmesinde çok büyük öneme sahiptir. İkincisi, daha ilk aşamalardan, öğrenci müzikal düşüncesinin ve sanatsal yeteneklerinin temeline yatacak olan halk ezgilerine alışmış olur, üçüncüsü ise, şarkının metni onu daha anlaşılır kılar ve sözsel anlam ile müzikal betimleme arasında bir nevi köprü görevi görür. Metin öğrenciye, söz konusu şarkının karakteri hakkında tam bir fikir verir ve böylece öğrenci belirli nüanslara veya ton rengine ihtiyaç duymaya başlar.

hareketleri yapmak istediklerine göre ayarlayarak, doğru olanları kendi kendine çok kolay bir şekilde bulacaktır. Öğretmenin ona ‘burayı forte, burayı piano çal !’ demesiyle bunlar ulaşmaz.

Elbette eğitimcinin, öğrencinin hareketlerini düzeltmesi ve doğru yöntemleri bulmakta yardımcı olmalıdır, ancak mümkün olduğunca, girişim öğrenci tarafından gelmeli. En iyisi, öğrencinin şarkıyı önce söylemesi, daha sonra gereken entonasyonları enstrümanını çalarken kendinin araması ve bulmasıdır.

Öğrencinin şarkı sözlerinde betimlenen karakter zıtlığının farklılığını hissetmesi ve farklı tınısal renkler aracılığı ile onları ifade etmesi gerekir. Elbette şimdilik bahsedilen zıtlıklar, Forte ve Piano arasındaki nüansal zıtlıklardır. Öğrenci, basit bir betimlenin ses ile nasıl yaratılacağını net bir şekilde öğreneceği zaman, biraz daha geniş anlamları olan, marş, dans ve ninni gibi müzikal betimlemelere geçilebilir. Çocuğun hayal gücünü çalıştırmak, belirli hatıraları uyandırmak gereklidir. Farz edelim ninni çalması gerekiyor; ona, yarı aydınlık bir odada bir bebek sallamaktadır. Oda sessiz ve melodinin ritmi, bebeğin sallanması ile eşzamanlıdır.

Böylesine bir betimleme, çocuğun gerekli bir morale girmesine ve gerekli tınıyı bulmasına ve müziğe aktarma aracını bulmasına yardımcı olacaktır. Aynı şey marş veya dans için de geçerlidir. Öğrenci aralarındaki karakter ve ritim farkını kolaylıkla yakalar ve anlar.

Yeni ifade yöntemleri öğrendikçe, öğrenci onları temel de olsa, kendi hayal gücüne , bir nevi kişisel ve sanatsal fikrine uygun bir şekilde kullanmaya başlar. Böylelikle, net müzikal düşünmeden, daha genelleştirici sanatsal düşünme şekline bir geçiş yapılır.

Öğrencinin yaşı ilerledikçe, çevresinin etkisiyle, öğrencinin bilgileri ve aklında iz bırakan hatıraları artar ve zenginleşir. Dış dünyaya kişisel bir bakış açısı oluşur ve bu bakış açısı icrasına da yansımaya başlar.

Öğrencinin çok taraflı gelişimi, genel ve müzikal kültürüne muazzam ölçüde katkısı vardır. Öğrencinin müzikal gelişiminin büyük bölümünden keman öğretmeni sorumludur. Müzik anlayışının gelişmesi daha eğitimin ilk yıllarında başlamalıdır. Çocukta müzik sevgisi yetiştirmek, ona ciddi müzik dinleme alışkanlığı aşılama, konserlere gitmesini sağlamak ve ardından duydukları hakkında yorum yapabilmesini sağlamak eğitimin görevleri arasındadır. Ayrıca öğrencinin çeşitli oda müziği gruplarında yer almasını (elbette teknik olanaklarının izin verdiği kadar) sağlamak ve tabii ki solo konserlere teşvik etmek de eğitimin yapması gerekenler arasında.

Sanatsal-müziksel edebiyatın çok büyük önemi vardır. Öğrencinin müzik anlayışını, kavrayabileceği kadarını, klasik müziğin en iyi örnekleriyle yetiştirilmesi gerekir. Prof. İ.A. Yampolski'ye göre, gelişmenin ilk aşamalarında, stil ve yorum yönlerinde liderlik rolü pedagoga aittir. Bununla beraber, öğrencinin icrasında kişisel sanatsal parlamaları yakından izlemek ve geliştirmek gerekir.

Aynı bir konunun farklı insanlar tarafında kendi sözleriyle farklı bir şekilde anlatıldığı gibi, müzikal bir eser de, öğrencinin kültür seviyesine, duygululuğuna, müziğe

olan yatkınlığına ve diğer kişisel özelliklerinde bağlı olarak, her öğrenci tarafından farklı bir şekilde icra edilebilir ve icra edilmelidir de. Eğitimin daha ilk yılında bile, daha çok az vasfa sahip olan çocuklar bile, parçaya kişisel duygularını yansıtarak onları farklı bir şekilde çalarlar.

3.3. İkinci Sınıf

3.3.1. Ana Hedefler

Eğitimin ikinci senesinde, öğrenci birinci sene boyunca öğrendiği becerileri oturtmalı ve pekiştirmelidir. Güzel ton üzerinde çalışma yapılır; detache ve legato yay tekniklerinin ve kombinasyonlarının daha ayrıntılı bir şekilde geçilmesi ve öğrenmesi gereklidir. Birinci pozisyonda tuşe hakimiyeti ve temiz entonsayon üzerinde çalışmalar devam eder. Gamların artık dörtlük, sekizli ve onaltılık notalarla, 4 – 8 bağlı olarak çalınabilmesi gerekmektedir. En basit ritmik gruplamalarda yay bölünmesi becerileri geliştirilir. Müziksel betimlemelerle tanıştırılarak, temel nüansları da öğrenmiş olur.

3.3.2. Yaz Tatilinden Sonraki İlk Dersler

Genellikle yaz tatilinde keman çalışmayan öğrenci, bir önceki sene boyunca öğrenilen birçok şeyi unuttur (birinci sınıf öğrencilerine yaz ödevi verilmesi tavsiye edilmez). Bu yüzden daha ilk derste öğrenciye daha önce öğrendiği, keman konumlandırmasından başlayarak yay tutuşuna kadar her şeyi yavaşça hatırlaması tavsiye edilmelidir. Boş telde yay çekme becerilerinin de tekrarlanması ve her telde üç sesli akorların arpejlenerek çalınması gerekir. Ayrıca bir önceki sene öğrenilen gamların, temiz entonasyon becerilerinin hatırlanması için yararlı olacaktır.

Olur da, öğrenci hiç bir şeyi unutmamış ise, yeni materyalin öğrenilmesine geçilebilir. El konumlandırmasında, yay çekişinde veya başka herhangi bir teknikte bir eksiklik söz konusu ise, onların düzeltilmesine gam veya önceden öğrenilmiş kolay materyal üzerinde başlanmalıdır.

Bu eksikliklerin, yeni ve daha zor bir materyal üzerinde giderilmesi gerekli sonuç getiremeyeceğinden, tavsiye edilmez. Öğrenci, dikkati iki şeye birden (yeni zorluklar ve eksikliklerin giderilmesi) yöneldiği için yavaş bir şekilde ilerler ve tam olmaz.

İlk zamanlar için, sadece öğrenciyeye tanıdık olan becerileri içeren müzikal edebiyat seçilmelidir. Eksikliklerin giderilme hızına bağlı olarak da, yavaşça yeni tonaliteler, nota uzunlukları ve yay teknikleri öğretilmelidir.

3.3.3. Eğitsel-Sanatsal Edebiyat

Bir önceki sene içinde öğrenilen gamları tekrarlayarak, ton, yay bölünmesine ve telden tele geçişlere daha yüksek gerektirmeler getirilmelidir. Gamların dört ve sekiz bağlı olarak biraz daha hareketli bir tempoda çalınması da yapılması gerekenler arasındadır. Bunlar yerine getirildikten sonra, yeni tonalitedeki gamların eğitimine geçilebilir.

Eğer öğrenci ilk senesini Fa-majör ve La-minör gamları ile bitirmiş ise, devamlılığını sağlamak için, bemollü tonalitelerin öğrenilmesine devam edilebilir: Si bemol-majör, önce üst oktavı sonra alt oktavı, ardından da onları iki oktavlı tek gam olarak birleştirilmesi mümkündür. Sonra re-minör gamı tek oktavlı olarak öğrenilebilir. Sol-minör tonalitesinin önce üst sonra da alt oktavı sonra da tek gam içerisine birleştirilerek , en sonunda da Mi bemol –majör gamı tek oktavlı olarak geçilebilir. Diyezli gamlardan ise mi-majör seçilebilir. Böylelikle öğrenci artık on bir tonalite bilmektedir.

Geçilen her yeni tonalite, etüt ve piyeslerle pekiştirilmelidir. Gamların farklı yay tekniklerle, ve 2-4-8 bağlı olarak, arpejlerin ayrı ve üç bağlı olarak çalınması gerekir.

Birinci sınıfta öğrenci, çoğunlukla şarkı ve küçük parça çalmış ise de, öğrenilen becerilerin pekiştirilmesi için gam ve parça dışında, en kolaylarından başlayarak alıştırmalar ve etütler de kullanılmalıdır. Alıştırma ve etüt materyalleri olarak A. Seybold'un Die Leichtesten Etüden für der ersten Violin-Unterricht adlı kitabı kullanılabilir.

İkinci sınıfın başında, şarkı ve parçaların seçilmesi, bir önceki sene öğrenilen eserlerin devamı niteliğinde olmalıdır. Mesela, eğer öğrenci birinci sınıfın sonunda W. A. Mozart'ın 'Allegretto'sunu veya J. Lully'nin 'Şarkı'sını çalmış ise, ikinci senenin başında J. Haydn'ın 'Şarkı'sını veya N. Rimski-Korsakov'un 'Laduşki' adlı parçası seçilebilir.

Sonrasında repertuar zorlaştırılabilir, W. A. Mozart'ın 'Mayıs Şarkısı'nı, R. Schumann'ın 'Melodi'sini, ve (Si bemol- majör gamı öğrenildikten sonra) F. Schubert'in 'Vals'ini öğretebilir, ardından C.W. Gluck'un 'Neşeli Dansı'nın, J. F. Ramou'un 'Rigodon'unun, W. A. Mozart'ın 'Çobanın şarkısı'nın öğrenilmesi de mümkündür.

Yukarıdaki piyeslerden, öğrenci geçebildiği kadarını geçer. Önemli olan, her farklı durumda, öğrenci için parça seçerek, seçilen parçanın öğrencinin gereksinimlerine cevap vermesidir. Öğrencinin geliştirmesi veya öğrenmesi gerektiği becerileri içermesini gerektirmesidir. İkinci sınıfın sonunda, öğrenci büyük formulu bir eser ile, tanıştırılmalıdır. Örneğin O. Rieding'in Si-Minör konçertosunun birinci bölümü.

3.3.4. Detache Yay Tekniği

Detache, geniş, ve eş basınçlı ve eş hızlı bir yay hareketiyle her yeni notayı çalınmasıdır. Yay ucunda ve kökünde yay değişimi arasız ve zıplamasız, akıcı bir şekilde yapılması gerekir. Detache üzerinde çalışma, en temel haliyle eğitimin ilk senesinden

başlar ve kemancının hayatı boyunca devam eder. Çünkü bu yay tekniği diğer bütün yay teknikleri için bir temel oluşturmaktadır. Öğrencinin gelişmesine ve icra edilen eğitsel-sanatsal edebiyata bağlı olarak, bu yay tekniğine olan gereksinimler arttırılmalıdır.

Detache üzerinde çalışma sürecinin en başında bu şartlar izlenmelidir. Yay tel üzerinde aynı yerde, köprü ve tuşe arasında, tele dik bir şekilde, yani köprüye paralel olarak hareket etmelidir. Bütün hareket boyunca, yay kılı şerit şeklinde yatmalıdır (kökün yanında bulunan bölüm hariç, burada yay kılları sadece sağ yanı ile tele dokunmaktadır).

Çıkarılan sesin kalitesi, hem yay çekme hızına, hem de tel üzerine yaptığı baskıya, kısacası yayın telle dokunmasına bağlıdır. Yayın tel üzerinde yeterince ağır olmaması, hafif ve ıslıkımsı bir tona neden olur, yay aşırı ağırlık yüklenmesi keskin, gıcırtilı ve kırılmış bir ton yaratır. Yayın tel üzerindeki ağırlığı, sol elin parmaklarının baskı gücü eşit olmalıdır. Öğrencinin ton kalitesi üzerinde kontrolü daha ilk yay hareketlerin başladığında aşılmalıdır.

Yukarıda anlatılan gerektirmelerin hepsi, öğrencinin daha eğitimin ilk senesinden, en basit materyal üzerinde yerine getirilmeleri gerekmektedir.

Örnek 9: Aynı Zamanda Yay Değişimi ve Parmağın Tele İndirilmesi



Verilen örnekte, yay değişim ile parmağın tele indirilmesinin eşzamanlılığına dikkat edilmelidir. Sonrasında, yay tekniği çeşitli yay bölümleriyle birleştirilmesi sayesinde mesele zorlaştırılmaktadır.

Ardından, her iki elin koordinasyonunu gerektiren, telden tele geçen detache yay tekniği gelir.

Örnek 10: Detache Yay Tekniği



Keman eğitiminin ikinci ve üçüncü yılında, detache yay tekniği daha küçük ritmik uzunluklar (sekizlik ve onaltılık notalar) ve yayın farklı bölümlerinin aracılığı ile zorlaştırılabilir.

Örnek 11: Küçük Ritmik Uzunluk ve Yayın Farklı Bölümlerinde Detache Yay Tekniği



Üst sınıflarda, detache yay tekniği çeşitli yay bölümlerinde, çeşitli nüanslarda ve çeşitli tempolarda öğrenilmesi gerekir. İleriki yıllarda, tempo hareketliliğinin dışında, detache yay tekniklerine çift seslerin ve çeşitli nüansal renklerinin (forte, piano, crescendo ve diminuendo) getirdiği zorluklar eklenmektedirler. Forte çalınırken, detache yay tekniğinin köprüye daha yakın, piano çalınırken ise tuşeye daha yakın çalınması gerekir.

İyi bir şekilde geliştirilmiş detache yay tekniği, ileride öğrenilecek olan sautille ve spiccato yay teknikleri için bir temel oluşturmaktadır.

3.3.5. Legato Yay Tekniği

Legato bir ses grubunun, tek bir yay hareketi ile aralıksız tekrarlanmasına denir. Legato yay tekniği, öğrenci detache yay tekniğiyle tanıştıktan öğrenilir. Yani öğrenci doğru yay çekiş hareketini, çekerek ve iterek yay tekniklerini, telden tele geçişlerini ve en basit yay bölünmesini öğrendikten sonra. Bu yaklaşık olarak, ilk eğitim senesinin ortasında ya da sonunda yapılabilir.

Legato yay tekniklerinin eğitiminde temel gereksinimler şunlardır, yayın eşit bölümü, akıcı yay değişimi, sol el parmaklarının titiz bir ritim içerisinde tel üzerine indirilmesi ve yayın telden tele akıcı geçişi.

Herhangi başka zor bir beceri öğrenildiği gibi, legato yay tekniklerinin eğitimine, onu oluşturan unsurların ayrı ve detaylı, kolaydan daha zor olanına doğru gelişecek bir şekilde eğitilmesiyle başlanmalıdır. En kolay legato şekli iki açık telin birleştirilmelidir.

Örnek 12: Legato Yay Tekniği



Öğrenci burada yayı tam ortasından bölerek, aralarında bir sus yaratmadan bir sonraki notayı bağlamaktadır. Eğer ki legato tek tel üzerinde, parmakları ilgilendiren bir

şekilde gösterilirse, yayın istem dışı durması ve öğrencinin durmayan akışının hissini alamaması söz konusu olabilir. Bu yöntemde her iki el birden çalışmakta olduğu için, öğrencinin dikkati iki tarafa dağılır ve parmakların tel üzerine zamansız inmesine neden olacaktır.

Becerinin iki tel üzerinde, ritmik bir şekilde ve yayın eşit bölünmesi ile öğrenilmesinden sonra, öğrenci parmakların basılmasıyla oluşturulan legatoyu çok daha kolay bir şekilde anlar. Bu yöntem üç sesli akor sesleri dahilinde tek tel üzerinde iki bağlı şekilde öğrenilmelidir.

Örnek 13: Legato Yay Tekniğinin Üç Sesli Akor Sesleri Dahilinde Tek Telde İki Bağlı Şeklinde Öğrenilmesi



Ardından tek oktavlı gam çalınır (örneğin Re-majör)

Örnek 14: Tek Oktavlı Gam Çalma



Yayın telden tele akıcı geçişi: (yukarı doğru çıkan gam icrası sırasında) Yay kıllarının bir sonraki tele yaklaştırılması, bilek ve dirseğin hafifçe indirilmesi aracılığı ile yapılır.

Profesyonel keman eğitiminin ilk senesinde iki bağlı ve bu yöntemin detache yay tekniğiyle birleştirilmesiyle yetinilebilir.

Örnek 15: Tek Oktavlı Gamin, Detache ve Legato Yay Tekniği İle Çalınması



Eğitimin ikinci senesinde, legato daha çok nota içermeye (4-8 bağlı), daha çok tel değişimi ile daha hızlı tempoda icra edilmeye başlanır. Üçüncü sınıftan başlayarak, bu beceriye pozisyon geçişleri, çift sesler, vibrasyon diğer becerilere eklenmelidir.

Bu şekilde, legato yay tekniğinin icrası yıldan yıla gelişir ve pekiştirilir. Ancak bu yay tekniği icrasında beklene gereksinimler – ses ve tonun duraksamasız çıkarılması, net yay bölünmesi, ritim netliği ve akıcı tel değişimi değişmez kalır.

3.3.6. Temel Nüanslar

Öğrencinin temel nüanslarla tanıştırılmasının, içsel işitmenin gelişimi ve çaldığı eserin içeriği hakkındaki bilgilerine dayanarak yapılması gerekir. Eserin mizacına bağlı olarak, yüksek ve alçak sesli icranın karşılaştırmasıyla buna ulaşılabilir. Örneğin Gluck'un 'Neşeli Dans'ının kararlı ve forte nüansında olan açılışı

Örnek 16: Forte Nüans



Ve onun zıttı olarak, yumuşak ve narin piano nüansındaki melodi.

Örnek 17: Piano Nüans



Forte nüansının icrası, yayın tel üzerinde yaptığı basıncıyla değil, tel üzerindeki daha geniş ve sıkı hareketiyle ulaşılmalıdır. Piano icrası sırasında ise, tel üzerindeki yay kılı sayısı ve yayın tele yaptığı baskı azaltılır. Öğrencilerin bazen yaptığı gibi, piano icrası sırasında sol el parmakların basıncı azalmamalıdır. Crescendo ve diminuendo nüansları, güçlü, partisyonlarda güçlü icra edilecek notalar ya da bölümler anlamına gelip kısaca “f” işareti ile gösterilen forte ve hafif sesle sesin şiddetini hafifleterek, yumuşatarak anlamına gelip kısaca “p” işareti ile gösterilen piano arasında geçişi simgelemekte, yani sesin yavaşça yükseltilmesi veya alçaltılması demektir.

Sesin yükseltilmesi : Yani crescendo , tel üzerindeki baskı yavaşça arttırılır, yayın hareketi ise genişletilir. Dolayısıyla sesin alçaltılması yani diminuendo(dim.) yayın üzerindeki baskı azaltılarak ve yayın hareket hızı düşürülerek yapılır.

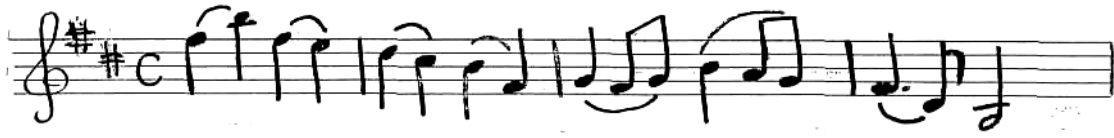
3.3.7. Oscar Rieding Si-Minör Keman Konçertosunun Birinci Bölümünün Teknik Zorluklarının Değerlendirilmesi

Bu konçerto genellikle, öğrencinin keman eğitiminin ikinci senesinde tanıdığı ilk büyük formlu eserdir. Bu aşamada öğrenci, bazı müzikal ve teknik becerilere hakim ve müzikal ifade yöntemlerini bilmektedir. Ancak, konçertonun öğrenilmesine geçmeden, içerdiği temel tekniksel yardımcı materyal, etüt ve gamlar üzerinde öğrenilmesi gereklidir.

Söz konusu bu konçerto temiz entonasyonun zor ulaşıldığı, Si-minör tonalitesinde yazılmıştır. Sıkça öğrenci bu tonaliteyle ilk kez bu konçertoda tanışır ve bu yüzden entonasyonu pek iyi olmaz. Dolayısıyla, bu tonaliteyi yardımcı materyalle (etüt ve gamlarda) öğrenmesi gerekir.

Konçertonun başlangıcı, yayın doğru bölünmesini, akıcı, aralıksız ve gıcirtısız değiştirilmesini ve elbette ki iyi tonun çıkartılmasını gerektirir.

Örnek 18: Oscar Rieding Si-Minör Keman Konçertosunun 5.,6.,7.,8. Ölçüleri



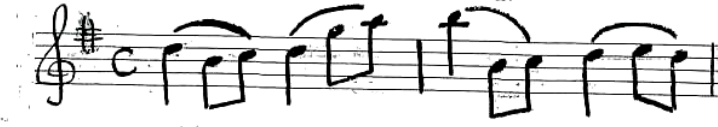
Bu cümlelerin başında gerektirilen akıcı bir legato ve doğru yay bölünmesinin eğitimi için dörtlük notalarla yavaş bir tempoda çalınan herhangi bir etüt veya alıştırma kullanılabilir.

Örnek 19: Akıcı Bir Legato ve Doğru Yay Bölünmesi Eğitimi İçin Dörtlük Notalarla ve Yavaş Tempoda Yapılan Alıştırma



Cümlelerin ikinci yarısında ise, daha zor bir yay bölünmesinin dışında, öğrencinin aklını karıştıran bir başka unsur da, net ve tam ritimdir. Ritmik netliğin kazanılması için, benzer karakterde bir etüt öğrenilebilir.

Örnek 20: Ritmik Netlik İçin Etüt



Entonasyon açısından en büyük zorlukları aşağıdaki pasajlar oluşturmaktadır:

Örnek 21: Konçertonun 9. ,17. ve 67. Ölçüleri



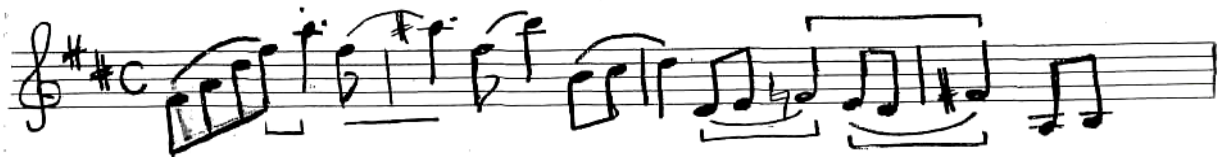
Burada öğrencinin, la diyez üzerindeki birinci parmağı, si notasındaki ikinci parmağa mümkün olduğunca yakın, üçüncü parmağı da ikinci parmaktan mümkün olduğunca uzak koymasına çok dikkat edilmelidir. Bunun için la diyez notası eklenmiş bir Si-minör gamının çalışılması gerekir.

Örnek 22: La Diyez Notası Eklenmiş Si-Minör Gam



Bir sonraki zorluk :

Örnek 23: Konçertonun 44.,45.,46. ve 47. Ölçüleri



Böyle bir bağlamda sesin yarım ton yükselmesi öğrencinin onu algılayamamasına neden olabilir. Bu yüzden küçük üçlü aralığın, büyük üçlü aralığına geçiş özel alıştırmalarla çalışılmalıdır.

Örnek 24: Küçük Üçlü Aralıktan Büyük Üçlü Aralığa Geçiş İçin Alıştırmalar



Bu alıştırmalardan sonra, öğrencinin dikkati ve işitmesi yoğunlaşır ve yarım ton aralığındaki farkı kolayca algılayarak temiz bir entonasyon ile çalar.

33. ölçüden itibaren, ikinci tema başlar. Buradaki en büyük zorluğu, iterek ve çekerek, aksanlarla çalınan yarım notalar oluşturmaktadır.

Örnek 25: Konçertonun 33. İkinci Tema ve 34. Ölçüleri



Bu yay tekniğinin bir gam üzerinde veya önceden öğrendiği bir etüt üstünde, yarım nota şekilde çalışılarak geliştirilmesi gerekir.

Örnek 26: Çekerek ve İterek Accentli Çalınan Yarım Notalı Alıştırma



Sesi yayın kökünde accent(vurgu) ile başlatarak, yayı hızlıca çekmek ve ucuna doğru biraz yavaşlatmak gerekir; sonra yayın ucunda hiç duraksamadan bir vurgu yapılarak yayı hızlıca köke doğru itilmesi ve kökün yanından hareketi yavaşlatmak gerekir. Vurgu icrası sırasında, ton keskin olmamalı, yay ise yönün şaşmadan tel üzerinde aynı nokta da hareket etmelidir.

Yukarıda açıklanan bütün zorlukları iyice öğrenen öğrenci, bu konçertoyu daha hızlı öğrenir başarılı bir şekilde icra eder. Eğer ki bu zorluklar hemen konçerto içinde öğrenilme başlarsa, konçertonun öğrenilmesi çok daha uzun bir zaman alır ve icra kalitesi daha düşük olur.

3.3.8. Öğrencinin Bağımsız (tek başına) Çalışması.

Ev ödevleri: Profesyonel keman eğitimine yeni başlayan bir öğrencinin gelişmesi büyük ölçüde, evde doğru ve sistemli çalışmasına, sınıfta gerektirilen bütün unsurların ev ortamına taşıyabilmesi, verilen ödevleri anlaması ve onları en iyi şekilde yerine getirmesine bağlıdır.

Öğrenciye evde nasıl çalışması gerektiğini öğretmek için, eğitiminin her derste mümkün olduğunca net anlaşılır bir şekilde ödevin özünü öğrenciye anlatması, ardından anlattıklarını tekrarlaması, her yeni yöntemi tekrar göstermesi ve öğrencinin her şeyi iyi bir şekilde anladığından emin olması ve sonunda ödevi öğrencinin defterine yazması gerekir.

Verilen ev ödevleri, öğrencinin yaşına, yetenek ve olanaklarına, verilen materyali hızlı veya yavaş öğrenme yetisine bağlı olarak, gerçekleştirilebilir ve net olmalıdır.

Öğrencinin ilkokulda yapması gereken diğer ders ödevlerinin olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Keman eğitiminin ilk yılında, eve verilen ödevlerin asgari olması, ancak yapılmasındaki beklentilerin yüksek olması gerekir. Bu öğrenciyi disipline alıştıırır.

Yeni başlayan bir öğrencinin evde eline keman alması tavsiye edilmez. Eğitimcinin kontrolü olmadan, öğrenci yanlış alışkanlıklar edinebilir. Bu aşamada el konumlandırılması sadece derste öğrenilir, eve verilen ödevlerse daha çok nota okuması ve yazılması, sınıfta eğitsel sanatsal edebiyat olarak kullanılan şarkı sözlerinin ezberlemesi ve konumlandırmanın ayrı unsurları (örneğin kasların gevşetilmesi, yay yerine kalem üzerinde parmakların doğru yerleştirilmesi gibi) üzerinde çalışılması gerekir. Sadece keman ve yay tutma becerisin çok iyi anlayan ve elde eden öğrencinin evde kemanı ve yayı tek başına eline almasına izin verilebilir.

Becerilerin geliştirilmesi ile beraber, verilen ödevlerin sayısı ve içeriği artar. Pizzicato çalmak, parmakların tuşe üzerinde yerleştirilmesi, çalınan eserlerde iyi dinleme ve söyleme aracılığı ile temiz entonasyonun üzerinde ayrıntılı çalışma ve kasların durumu üzerinde dinmeyen kontrol. Yay çekişi derste iyi bir şekilde öğrenilmediği sürece, öğrencinin evde yay ile çalması tavsiye edilmez.

Yeni başlayan öğrencilerin ev çalışmaları, , 10 - 15 dakikalık iki üç çalışma olmak üzere gün boyunca dağıtılmalıdır,. Bu çalışmaların daha uzun olmalarına gerek yok, ama her gün olmaları zorunludur.

İkinci sınıftan itibaren, ev çalışmalarının süresi uzatılmalıdır. Ancak günde iki kere 45'er dakika çalışmak yeterlidir. Bu durumda zaman dağılımı şöyle olabilir : Gamlar – 5 dakika (daha fazla değil), alıştırmalar – 10 dakika, etütler – 20 dakika, ve bir o kadar zaman etüt ve parçalardaki zor pasajlara ayrılmalıdır.

Eğitimin en başından beri, öğrenci çalışmalarında en iyi sonuçlara, basit bir tekrarlama ile değil, yaptığı şeyi tam olarak anlama aracılığı ile, mümkün olduğunca hızlı ulaşmasını öğretmek gerekir. Eğitimcinin, öğrenci ile materyali geçmesi, onda neyin önemli, neyin arka olanda olduğunu göstermesi ve evde yapılması hedeflenen ödevin nasıl bir sistem içerisinde yapılması gerektiğinin anlatması gerekir. Bu yüzden, her derste evde nasıl çalışılması gerektiği üzerine biraz zaman harcanması tercih edilmelidir. Derslerin biri de, öğrencinin eğitimcisi önünden, evde nasıl çalıştığını göstermek için geçirilmesi gerekir. Bu şekilde eğitimci, öğrenciye sonraki çalışmaları için bir dayanma noktası ve bağımsız çalışabilmesi için bir sistem vermektedir.

Yaz ödevleri: Birinci sınıfın sonunda, öğrencilere yaz için ödev, verilmesi tavsiye edilmez. Bu öğrencilerin el konumlandırması ve entonasyonu iyi bir şekilde oturmamış olabilir ve bu yüzden yeni materyal onlarda istenmeyen değişikliklere neden olabilir. Birinci sınıf mezunlarına yaz için kemani hiç vermemek en iyisi olur.

İkinci sınıfın sonunda, öğrencilere artık yaz ödevi verilebilir. Bu ödevler iyice öğrenilmiş ve bilinen becerileri içermelidir. Verilen eserlerde parmak numaraları ve yaylar belirlenmelidir. Eserlerdeki en zor pasajlar da derste geçilmelidir.

Yaz tatilinin hafta hafta planlanması da çok iyi sonuçlar vermektedir (örneğin okulun son gününden, bir sonraki eğitim senesinin ilk gününe kadar). Böylesine bir planlamada, yaz için verilen ödevlerin genel bir planı ortaya konulur, ardından bu plan, çalışılması gereken her tür ödev (gam, etüt ve parça) göz önüne alınarak, çalışma süreleri planı hafta hafta olarak yapılır. Bütün bunlar, öğrencinin yaz boyunca yapacağı çalışmasının bağımsız ve verimli olmasını sağlayacak, çalışmalarına bir sistem getirecektir. Böylesine planlanmış bir ödev sistemi her sınıftaki öğrenci için yararlıdır.

Yaz çalışmalarından sonra, öğrencilerde sıkça konumlandırma problemleri ortaya çıkmaktadır. Bu öğrencinin uzun bir süre boyunca eğitimci kontrolünde olmadığından kaynaklanıyor. Sıkça evde nota sehpası (rahle) olmayışı da buna neden olmaktadır. Öğrenci notaları daha alçak bir seviyeye (masa veya pencere) koymak zorunda kalır ve bunun sonucu olarak icra sırasında sol el iner, avuç boyuna dokunmaya başlar, yay ise tuşeye kayar. Yaz boyunca, bu yanlış konumlandırma alışkanlık haline gelebilir ve düzeltilmesi için çok fazla zaman harcanabilir.

Yaz ödevlerinin sınanması. Yeni eğitim senesinin ilk derslerinde itibaren, eğitimcinin, öğrenciye verilen ödevleri kontrol etmek zorundadır. Özellikle üst sınıflarda, öğrencinin hazırladığı her şeyi durdurmadan dikkatli bir şekilde dinledikten sonra yorum yapmak çok önemlidir. Yaz boyunca öğrencinin eseri anlamaya çalıştığını, ona duygu ve enerji kattığını unutmamak ve ona 'kendinin ifade etme' olanağı tanınmalıdır. Bazen eğitimci, öğrencinin birçoğu yanlış arasında icrasında yeni ve ilginç olan bir şey keşfedebilir. Eğer öğrenci daha ilk yanlışında durdurulur ve düzeltilirse, bu çaresizliğin altını çizer ve sonraki çalışması için smütile etmez. Bu durumdan özellikle boyun eğmeyen ve öncü bir öğrenci

ise sakınmalıdır. Bu tür öğrencilerle eğitimcinin mümkün olduğunca esnek olması gereklidir.

“Öğrenciyle, ortak dil bulunmadan baskı yapılması yöntemi kullanılamaz, çünkü bu eğitimci ile öğrenci arasındaki ilişkinin kaybolmasına neden olabilir. ‘Boyun eğmeyen’ öğrenci bazen kendince haklı da olabilir. Onu anlamaya çalışmak ve söylediklerinde bir doğru aramaya çalışmak gereklidir. Zor bir öğrenciyle çalışırken onunla ortak bir dil bulunması mutlak bir şarttır. İcrasındaki olumlu özellikleri not ederek, kendi yapmak istediği şeylere olumsuz etki yapan yönlerini anlaşılır bir şekilde öğrenciye anlatılması gerekir. Dikkatli ve taktik bir şekilde davranılırsa ‘inatçı’ bir öğrencinin kendini kasılmış hissetmeyerek, öğrenmesi gerektiği bütün becerileri öğrenebilecek, kendi benliğini ifade etme şansını bulacak ve öğretmenine olan saygısı mevcudiyetini koruyacaktır.”¹⁹

¹⁹ Yampolskiy,(1959):”*Gnesin Enstitüsü'nün Müzikal ve Pedagojik Çalışmaları'ndan Öğrencilerle Çalışma Yöntemleri*”, Birinci Baskı. s.11

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Elinizdeki bu çalışma, profesyonel hayata yeni atılmış keman eğitimcileri için bir el kitabı niteliği taşımaktadır. Bu çalışma, Profesyonel keman eğitiminde kullanılacak yöntemler ve onların uygulanması üzerinde yoğunlaşacaktır.

Bu araştırmada önerilen çalışma yöntemlerinin ve EKLER kısmında örnek olarak verilen etütlerin dışında icraya katkıda bulunacak daha birçok yöntemden bahsetmek mümkündür ve öncelikle uzun süreli parmak alıştırmaları ve gam çalışmalarının çok ciddiye alınması gerekmektedir.

Bu denli detaylı bir çalışmanın ülkemizde olmaması, eğitimcilerin çalışmasını zorlaştırmakta ve Türkiye'nin klasik müzik alanındaki potansiyelini engellemektedir. Profesyonel keman eğitimi ilk iki senesi, geleceğin keman sanatçıları için, temel becerilerin kazanılması, kemana olan ilgileri ve öğretmenlerine duyacakları saygı açısından çok büyük önem oluşturmaktadır. Bu nedenle de, söz konusu bu çalışma profesyonel keman eğitiminin ilk iki senesi ile sınırlandırılmış olup, eğitimcilerin bilmesi gereken temel bilgiler üzerinde yoğunlaşmış ve çeşitli örnekler aracılığıyla yöntemlerin nasıl ve neden uygulandığını anlatmıştır.

KAYNAKÇA

- Göbelez,C.,(1996):”Çalgılar Dünyasında Keman”,Liszt Müzikeyi Yayınları,İstanbul
- Mostras,K.G.,”Keman Eğitimi Yöntemleri Üzerine Bir Deneme”
- Say,A.,(1997):”Müzik Tarihi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları,Ankara.
- Sözer,V.,(1996):”Müzik Ansiklopedik Sözlük”,Remzi Kitabevi,İstanbul
- Stanislavskiy,K.S.,(1954):”Aktörün Kendi Üzerinde Çalışması”,İsskustvo Yayınevi,İkinci Kitap
- Uluç,M.Ö.,(2001):”Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü”,Yurtrenkleri Yayınevi,Ankara
- Yampolskiy,(1959):”Gnesin Enstitüsü’nün Müzikal ve Pedagojik Çalışmaları’ ndan Öğrencilerle Çalışma Yöntemleri”, Birinci Baskı.
- Wikipedia.org

EKLER

**ÖĞRENCİLERE ÇALIŞMA SIRASINDA YARDIMCI OLACAĞI
DÜŞÜNÜLEN TEMEL GAM ÖRNEKLERİ**

**1) Oktay DALAYSEL --"KEMAN İÇİN GAM ÇALIŞMALARI ve YAY
ÇEŞİTLERİ"NDEN C DUR (DO MAJÖR) GAM**

(Sevda-Cenap And Müzik Vakfı,Ankara,1987)

C dur - C major - Do majeur

The musical score is written in treble clef and consists of several systems. The first system shows the scale with dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, *p* and the instruction *simile*. The second system shows the scale with fingering numbers 1 through 4. The third system shows the scale with fingering numbers 1 through 4. The fourth system shows the scale with fingering numbers 1 through 4. The fifth system shows the scale with fingering numbers (1) through (8). The sixth system shows the scale with the instruction *Détaché* and fingering numbers 1 through 4. The seventh system shows the scale with fingering numbers (1) through (3). The eighth system shows the scale with fingering numbers 1 through 4. The ninth system shows the scale with fingering numbers 1 through 4. The tenth system shows the scale with fingering numbers 1 through 4.

Musical staff with a long slur over a series of notes. Fingerings are indicated as 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Musical staff with slurs and fingerings (2), (3), (4), (5).

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Musical staff with slurs and markings M, (2), 3, M, (3), G.B., G.B., Sp.

Yayı kaldırmadan
Mit liegendem Bogen
Without lifting the bow
Sans lever l'archet

(1) *Staccato*

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Yayı kaldırarak
Bogen abheben
By lifting the bow
En levant l'archet

Stacc. (2)

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

(1) *Staccato*

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Yayı kaldırmadan
Mit liegendem Bogen
Without lifting the bow
Sans lever l'archet

Musical staff with slurs and fingerings (1), (2), (3), (4), (5).

Staccato

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Musical staff with slurs and markings (2) G.B., G.B., G.B., (3) G.B., G.B.

Staccato

(1) G.B., G.B., G.B., G.B.

Musical staff with slurs and fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 3.

Yayı kaldırmadan, vurgulu
Mit liegendem Bogen mit Akzent
Without lifting the bow with accent

(1) *Staccato*

M.

Yayı kaldırmadan
Mit liegendem Bogen
Without lifting the bow
Sans lever l'archet

(1) *Staccato*

G.B.

Spicc.(1) *Spicc.*(2) *Spicc.*(4) *Spicc.*(5) *Spicc.*(6) *Spicc.*(7)

(3) *Spiccato*

Spicc.(2) *Spicc.*(3) *Spicc.*(4) *Spicc.*(5) *Spicc.*(6)

(1) *Spiccato*

(2) (3)

(1) *Spiccato*

Spiccato Volante

Saltato(2) *Saltato*(3) *Saltato*(4)

(1) *Saltato* *simile*

50

This page contains 18 musical exercises for guitar, arranged in two columns. Each exercise is written on a single staff in treble clef and includes a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- Exercise 1: **I-3-5** (V), **I-4-6**
- Exercise 2: **I-2-3-5** (V), **I-2-4-5**
- Exercise 3: **I-3-4-5**, **I-2-3-6**
- Exercise 4: **I-2-4-6**, **I-3-4-6**
- Exercise 5: **I-3-5-6**, **I-2-3-7**
- Exercise 6: **I-2-4-7**, **I-2-5-7**
- Exercise 7: **I-3-4-7**, **I-3-5-7**
- Exercise 8: **I-3-6-7**, **I-4-5-7**
- Exercise 9: **I-4-6-7**, **I-5-6-7**
- Exercise 10: A sequence of chords and intervals starting with **V** and **I**, followed by patterns of **II** and **I** with various fingerings (1, 2).

Each exercise includes detailed fingering numbers (1-4) and Roman numerals (I, II, III) indicating fret positions. Some exercises are marked with a 'V' for a barre. The exercises are designed to improve scale technique and fretboard familiarity.

V

III

Spicc. (2) Spicc. (3) Spicc. (4)

(1) Spiccato

Spicc. (2) Spicc. (3)

(1) Spiccato simile

Spicc. (2) Spicc. (3)

(1) Spiccato simile

52

Spicc. (2) Spicc. (3) Spicc. (4) (5)

(1) *Spiccato*

Spicc. (2) Spicc. (3) Spicc. (4) Spicc. (5) Spicc. (6) Spicc. (7)

(1) *Spiccato*

(2)

(1)

Spicc.(2) Spicc.(3) Spicc.(4) Spicc.(5) Spicc.(6) Spicc.(7) Spicc.(8)

(1) *Spiccato*

simile

2) Oktay DALAYSEL – H MOLL (Sİ MİNÖR) GAM
(Aynı kitaptan)

90

H moll - \flat minor - Si mineur

The page contains ten staves of musical notation for guitar, all in G minor. The first three staves are single-line melodic lines. The remaining seven staves are organized into pairs, each pair containing a fretting exercise and a corresponding melodic line. The exercises are marked with Roman numerals III and II, and some include fret numbers like 2, 3, 4, 5, 6, 7. The fingering patterns for the exercises are: 1-3-5, 1-4-6, 1-2-3-5, 1-2-4-5, 1-3-4-5, 1-2-3-6, 1-2-4-6, 1-3-4-6, 1-3-5-6, 1-2-3-7, 1-2-4-7, 1-2-5-7, 1-3-4-7, and 1-3-5-7.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves of music. The notation is in treble clef and features a key signature of two sharps (F# and C#). The music is highly technical, involving many slurs, fingerings, and techniques such as triplets, bends, and slurs. The first two staves are marked with 'I-3-6-7' and 'I-4-5-7' respectively. The third and fourth staves are marked with 'II' and 'I' above them. The fifth and sixth staves are marked with 'I-4-6-7' and 'I-5-6-7'. The seventh and eighth staves have 'II' and 'I' above them. The ninth and tenth staves have 'II' above them. The music is a complex piece with many slurs and fingerings.

**ÖĞRENCİLERE ÇALIŞMA SIRASINDA YARDIMCI OLACAĞI
DÜŞÜNÜLEN TEMEL ETÜT ÖRNEKLERİ**

**1) A.SEYBOLD – “DIE LEICHTESTEN ETÜDEN FÜR DEN
ERSTEN VIOLIN-UNTERRICHT”TEN SEÇME ETÜTLER**

(www.muzikfakultesi.com)

5 Finger wie in den vorhergehenden Etüden, nach Möglichkeit immer liegen lassen. *Comme dans les études précédentes, laissez toujours les doigts posés autant que possible.* Finger as in the foregoing studies & change as little as possible.

Andante
m. Bh.

6 Andante
m. Bh.

7 Gleichmäßig lange Bogenstriche, Aufstrich bei den Viertelnoten schneller führen. *Coups d'archet longs bien égaux, aller plus vite en poussant pour les noires.* Strokes equally long, up strokes quicker at the quavers.

mf

8 Moderato



- 20 Etwas schneller versuchen und etwas weniger Bogenstrich, $\frac{2}{3}$ B. Zuerst gleichmäßig im Ton, dann das erste und dritte Viertel etwas betonen. *Essayer un peu plus vite et en prenant un peu moins d'archet, $\frac{2}{3}$ B. D'abord dans une sonorité égale, puis accentuer un peu la première et la troisième noire.* Try a little quicker time, with less bowing, $\frac{2}{3}$ B. Begin evenly in tone, accent somewhat on the first and third crotchets.

- 21 Zuerst die Achtelnoten nicht schneller als die Viertelnoten in No. 20, mit halber Bogenlänge. Dann etwas schneller mit oberem Bogen. *D'abord, ne pas jouer les croches plus vite que les noires du No. 20, avec une demi-longueur d'archet. Puis un peu plus vite avec la partie supérieure de l'archet.* At first the quavers not quicker than the crotchets in No. 20. With half length of bow. Then somewhat quicker with the upper half of the bow.

26

48 Zuerst langsam, die Achtel wie die Viertel in No. 47. Dann allmählich schneller. Erst g. B., dann $\frac{2}{3}$ B.

D'abord lent, les croches comme les noires du No 47. Puis plus vite. D'abord tout l'archet, puis $\frac{2}{3}$ d'archet.

First slow, the quavers as the crotchets in No. 47. Then gradually quickly. First whole bow. Then $\frac{2}{3}$ length of bow.

49 Moderato

— Breite Striche in der Mitte. — *Coups d'archet larges, au milieu.* — Broad strokes in the middle.

Andante

55 scharf absetzen. — *quitter en détachant.* — sharply staccato.

Andante

O.B.

**2)Hans SİTT – “100 ETÜT KEMAN İÇİN OPUS 32”DEN NO:1
(Edisyon: Papajorjiu)**

1.

Hans Sitt, Op. 32. Heft I.
Neue Ausgabe von Hans Bässermann.

Andante.

3)Hans SİTT – NO:11
(Aynı kitaptan)

10

11.

Moderato.

mf

Edisyon Papaforju

**ÖĞRENCİLERE ÇALIŞMA SIRASINDA YARDIMCI OLACAK
TEMEL MELODİ VE MÜZİK PARÇALARI**

1) Ömer CAN – NO:79

(Aynı kitaptan)

Alm. halk şarkısı

79

ay by iyy iyy

ay ay iyy

ay iyy

2) Ömer CAN – NO:84
(Aynı kitaptan)

Cantabile grazioso

Ch. de Beriot

84

pizz.

p

arco

pizz.

This musical score page contains measures 84 through 95. It is written for Violin and Piano. The tempo and mood are 'Cantabile grazioso'. The score begins with measure 84, marked with a piano (*p*) dynamic and a pizzicato (*pizz.*) instruction. The violin part features a melodic line with various ornaments, including triplets and slurs. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The score includes several dynamic markings such as *p* and *arco*. The page concludes with measure 95, which is marked with a pizzicato (*pizz.*) instruction.

OSCAR RIEDING OP.35 Sİ-MİNÖR (H MOLL) KONÇERTO
([www. Muzikfakultesi.org](http://www.Muzikfakultesi.org))

Konzert für Violine und Klavier**h-moll**

Oskar Rieding, Op.35

Allegro moderato

Violine

4

mf

9

f *mf*

14

19

f *mf*

24

f

28

p

33

f risoluto *f*

39

mf

43

47

51

57

62

67

71

75

80

4

Andante

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/8 time signature. Measures 4-10. Dynamics: *p*, *mf*.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 11-16. Dynamics: *p*, *mf*.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 17-21. Dynamics: *f*, *mf*. Tempo markings: *rit.*, *a tempo*.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 22-27. Dynamics: *f*.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 28-32. Dynamics: *mf*.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 33-38. Dynamics: *f*, *p*. Tempo markings: *rit.*, *a tempo*.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 39-44. Dynamics: *mf*, *p*.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 45-50. Dynamics: *mf*, *p*. Tempo marking: *molto rit.*

Allegro moderato

4
mf

7
f

10
f

13
mf

16

19

22

25
mf espressivo

29
f

6



This musical score consists of ten staves of music, numbered 60 through 90. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *rit.* (ritardando). A tempo change to **Tempo I.** is indicated at measure 70. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests and phrasing slurs. The piece concludes with a final chord in measure 90.