

## KEMANDA İNTONASYON ÖZELLİKLERİ

Dr. Rafael MEMEDALİYEV\*  
Arş. Gör. Muhsin SARIKAYA\*\*

### Özet

Makalede keman icracılığında intonasyonun yeri, önemi ve oluşum özellikleri ile teknik-estetik sorunlar ele alınmıştır. Keman eğitimi ile doğrudan doğruya ilişkili olan intonasyonun anlamı bir dizi pratik örneklerle temellenerek izah edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** keman, intonasyon, pozisyon (konum), ritim, yay.

### Intonation Features In Violin

#### Abstract:

This article dwells on the importance place and formation of intonation in violin playing, and some technical and aesthetic problems that occur in this activity. The significance of intonation that is directly related with violin training is expressed regarding position, rhythm, tone and nuance.

**Key words:** violin, intonation, position, rhythm, arch.

İntonasyon üzerinde çalışmak; aslında müzik sesi üzerinde çalışmak ve onun müzikal niteliklerini ortaya çıkartmaktır. Nitekim ses hiçte ezgi (melodi) dışındaki bir öge olmayıp, temel bir başlangıç gibi ezginin intonasyon-ses mahiyetini saptamaktadır.

Çeşitli müelliflerin; intonasyonların düzeltilmesi ile ilgili kesin olmayan görüşleri, öğrencilerin bağımsız (evde gerçekleştirilen) çalışmalarında kullanılan yöntemler olarak değerlendirilmektedir. Bu yöntemlerin öğretim sürecinde kullanılması çoğu zaman sağlam intonasyon hissinin oluşmasına neden olabilir. Bu bakımdan S.Maykapar'ın "müzikal işitme" anlayışı ile ilgili tarifi büyük önem kazanmaktadır. "Müzikal işitme anlayışı adı altında sanatsal müzik izleniminin

---

\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

\*\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi.

bütün yönlerinin algılanma yeteneğini düşünmek gerekir, yani intonasyonun ses süslemelerini, nüansları, ritmi, cümle ve biçimleri (formları) göz önüne almak gerekir. Yalnız bu öğeler bir ayrılmaz bütün içerisinde birleştirildiğinde müzikte olan maddi-ses güzelliği üzerine tam ve yetkin izlenim alabiliriz”.<sup>1</sup>

## İLK ÖĞRETİMDE İNTONASYON

İntonasyonun doğru elde edilmesi, sesin gerçek yüksekliğinden sapmasını kabul etmeyen, müziksel dikkat ve işitme yeteneğinin gelişmesi ile mümkün oluyor. İntonasyon üzerinde çalışmalar da diğer çalışma alanları olan ritim, dinamik (hareketlilik) ve tekniğin çeşitli türleri gibi kesin bir sistem ve plana tabi olmalıdır.

Pedagoji bilimi bir daha ispatlıyor ki, intonasyon üzerinde yapılan çalışmaları ses sonucundan ayrı bir şekilde gözden geçirmek olanaksızdır. İntonasyon ve ses tınısı birbirilerine uyum sağlamaktadırlar. Öğretmenin ilk öğretim aşamasında doğru intonasyon oluşturulmasına yönelik çabaları çoğu zaman bir sonuç vermiyor. Bu durumu her şeyden önce öğrencinin müziksel işitme yeteneğinin gereken düzeyde olmaması, temiz intonasyon elde edememek, gereken ses yüksekliğini oluşturmak için kendi dikkatini seferber edememesi ile izah etmek mümkündür. Bunun dışında ellerin hareket koordinasyonlarının oluşturulmaması, daha doğrusu kemanın tutuşu ve parmakların gereken düzeyde olmaması gibi özellikler de göz ardı edilmemelidir.

L.Auer kendi “Keman Okulu” kitabında ilk öğretim sistemi ile ilgili yöntemleri yeniden gözden geçirmiş ve L.Mozart’ın “Temel Keman Öğretimi” eserinde kendi ifadesini bulmuş, fikrini akıllı bir şekilde ortaya koymuştur.

L.Mozart öğretmenin öğretim sürecinde öğrenciye önce kemanın yapısı, nota yazısı, anahtar, ritim, tempo, özellikle de solfej özellikleri ile ilgili bilgiler vermesini istiyordu. Bununla birlikte öğrencinin kemanı ve yayı eline almasını, duruş-tutuş davranışlarının oluşturulması ile pratik olarak keman icracılığına başlanmasının mümkün olabileceğini söylüyordu. L.Auer öğrencinin karşılaşacağı sorunların karmaşıklığını dikkate alarak kendi okulunun birinci bölümünü ritim disiplinine dahil ediyor ve bu amaçla küçük boyutlu ve iki keman için ön görülen örneklerle müracaat ediyor. Bu örneklerde ezgi, öğretmenler için öngörülmuş ikinci partide yer alıyor ve refakat karakterlidir. Birinci parti ise öğrenciler içindir ve boş

---

<sup>1</sup> S.M.Maykapar. Müzikalný slux, yego znaçeniye, priroda i metod pravilnogo razvitiya. Petrograd, 2-oe izd. 1915, s.4.

tellerde icra edilmesi gerekir. Böylece öğrenci öğretmenin ana ritmine tabi oluyor, aynı zamanda ritim çeşitliliği ile tanışmaya imkan buluyor.

## "Grade course of violin playing"

1 Moderato Leopold Auer

student

teacher

2 moderato

First system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The first two measures of the lower staff have a whole rest in the first half of the measure.

Second system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The first two measures of the lower staff have a whole rest in the first half of the measure.

3 *gracioso moderato* Menuet

Third system of a musical score for piano. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains three measures of music, each starting with an accent (>) over a quarter note. The first two measures of the lower staff have a whole rest in the first half of the measure.

Musical score for piano, measures 1-6. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The melody in the right hand is primarily quarter and eighth notes, often with slurs and accents. The left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines.

Musical score for piano, measures 7-8. This system continues the piece in G major and 3/4 time. It features a grand staff with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand.

Musical score for piano, measures 9-11, titled "Air de Ballet". The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems, each with a grand staff. The tempo and character are indicated by the title. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand has a steady accompaniment.

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of music. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score is written for both hands, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff of each system.

The first system includes dynamic markings: *f* (forte) in the left hand and *cresc.* (crescendo) in the right hand. The second system includes the marking *rit.* (ritardando) in the left hand. The third system is marked *Tempo I* (Allegro). The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

5 Andante a) f b) p c) p  $\leftarrow f \rightarrow p$

The musical score is presented in three systems. The first system consists of two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The second system also has two staves with the same clefs. The third system has two staves, with the upper staff having a treble clef and the lower staff having a bass clef. The music is in 4/4 time and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano) markings, with a crescendo and decrescendo hairpin symbol between the first and second systems.

Auer'in okulunda önemli bir prensibe de dikkat çekiliyor, nitekim başvurduğu örneklerde uzun süreli notalara yer vermiyor ve bununla da ilköğretim aşamasında yaygın olarak kullanımını yersiz buluyor. Böyle bir yöntem ses üzerindeki çalışmayı, seslendirme özelliğine sahip olma becerisini hızlandırıyor ve öğretmenin işlediği konu çabucak kavranabiliyor. İlk aşamada belli imkanlar çerçevesinde, öğrenci düzenli ve temiz ses üretme becerisine sahip olduktan sonra L.Auer kitabının ikinci bölümünde parmakların yerleştirilmesi ve basit hareketlerine yönelik örnekler verir. Kitabın ikinci bölümünün incelenmesine başlamadan önce öğrenci artık doğru, temiz ses çıkarma yolunda belli bilgilere sahip olur ve artık sol el parmaklarının hareketlerine de dikkat edebilir ve parmakla tuşeye basılarak tellerin seslendirilmesi, boş tellerdeki kadar tatmin edici olur. Aynı zamanda intonasyon çalışmalarını titizlikle öğrenmeye başlamadan önce ses üzerine olan anlayışlara, tuşeyi hisseden parmakların tutum ve becerisine, ton dışı sesleri düzeltebilme yeteneğine sahip olmak gerekir. Bu süreçte intonasyon

çalışmalarında özellikle öğretmenin rolü büyüktür. Öğretimin ilk aşamasında el ve parmakların düzgün yerleştirilmesine dikkat etmek gerekir. Başın çene altı üzerinde sağlam yerleştirilmesi de büyük önem taşımaktadır, çünkü başı sağ tarafa çevirmekle onun kemana olan basıncı, özellikle de sol omuzun kaldırılması nedeniyle artmış oluyor. Bunun dışında kötü bir alışkanlık olan K.Fleş'in "sol kulağın kontrol edici fonksiyonu" ile ilgili değerli bir önerisini anlamaya olanak sağlıyor.<sup>2</sup>

Başın düzgün tutuşunda sesi, kulağımız vasıtasıyla doğrudan doğruya algılayamıyoruz. Biz onu dinleyicilerin algıladığı gibi belli bir düzeyde duvarlardan yansımaları gibi algılıyoruz. Kulağımızı kemana yaklaştırdıkça ses daha güçlü ve öznel bir şekilde etki gösteriyor ve biz frekansları doğrudan doğruya kulaklarımızla algılıyoruz. Seslerin mükemmel olup olmamasını, diğer seslerle karışıp karışmamasını açık bir şekilde hissediyoruz.

Kulağımızı kemandan uzaklaştırdığımızda tellerin seslendirilmesindeki algılamaya daha az duyarlı hale geliyoruz. Kulağımız düzgün seslenmekte olan tele yaklaştıkça kendi kendimizi dinlemek isteği artar ve kendimizi sesler dünyasının güzellikleri içinde hissedebiliriz.

Birçok keman icracısının ağır ve hazin şarkıda (kantilena) sol kulağını kemana yaklaştırması ve aksine eserin zor kısımlarında kontrol isteğine bağlı olarak uzaklaştırma çabalarını bu şekilde izah etmek mümkündür. Bu hareketler her zaman içgüdüsel olarak meydana gelir ve gayri ihtiyaridir. Onlar aslında icracının heyecanlı durumu ile ilgilidir fakat bu tür hareketlerin kötüye kullanılması kendilerini kandırma ile sonuçlanabilir. "Sol kulak tadını çıkarırken sağ kulak eleştiriyor. Son zamanlara kadar keman icracılarının böyle bir işitsel algılama özelliğine gereğince dikkat edilmemekteydi".<sup>3</sup>

## İNTONASYON ÇALIŞMALARI İLE İLGİLİ ANA SAVLAR

Öğretim süreci ve pedagojik yaklaşımlardaki bazı karakteristik yanlışlıklara dikkat edelim:

1. Bir telde çalındığı zaman, yayın basıncını ve aynı zamanda ikili notaların icrasında yayın tellere olan eşit ve dengeli basıncını dikkate almak gerekir.

Ünlü viyolonsel icracısı P.Kazals intonasyon üzerinde çalışıldığında bunun piano(hafif) olarak gerçekleştirilmesini tavsiye ediyordu, çünkü böyle bir yöntem

---

<sup>2</sup> Bkz.: K.Fleş. İskusstvo igrı na skripke. 1 tom, glava Polojenije golovı, s.28; i II. tom. Glava: Akustiçeskiye zatrudneniya, Muzika, Moskova 1964, s.90.

<sup>3</sup> K. Fleş. a.g.e., s. 95.



sesin niteliği ve intonasyon özelliğini hissetmeye olanak sağlayabilir. Bununla birlikte kaydetmek gerekir ki, sesi dikkate almadıkça ve onun gücünü forte veya fortissimo düzeyine yükselttiğimizde sesin niteliği ve yüksekliği de değişebilir. İkili notalarda yayın çeşitli kalınlığa sahip teller üzerine basıncı ve yayın düzgün bir şekilde çekilmesi de büyük önem taşımaktadır. İntonasyon hatalarını ortadan kaldırmak için yayın teller üzerindeki basıncının uyumlu, eşit bir şekilde bölüştürülmesi ve tellerde yayın dokunma noktasının saptanması, bu sırada tuşe ve çene altı arasında yerleşen düzleştirici noktanın da belli edilmesi seslenmenin en önemli problemlerinden sayılmaktadır. K. Fleş kendi “Keman İcracılığında Seslenme Problemi” adlı eserini doğrudan doğruya bu meseleye ayırmıştır. Çeşitli pozisyonlarda dokunma noktalarının değiştirilmesine, özellikle de yukarı pozisyonlardan aşağı pozisyonlara geçişte yayın kontrolsüz olarak tuşeğe kayması olayına dikkat edilmesi gerekir.

2. Müziksel işitme yeteneğinin ilk hazırlığı, düzgün intonasyon ve ton dışı seslerin düzeltilmesi yolunda gerekli olan esas şarttır. Çoğu kez öğrenci kemani akortladığı zaman kendisinin de icra için tamamen hazır olması gerektiğini unutuyor. İcra edeceği eserin tonalitesini, farklı seslerin yüksekliklerini veya intervallerin (aralıkların) özelliklerini dikkate almıyor. Öyle ki, çeşitli yazarların metodik karakterli eserlerinde, etüd ve piyeslerin öğretimine girmeden önce bu eserlere uygun tonalitedeki gam veya arpejlerin çalınması tavsiye ediliyor.

3. Ellerin ve parmakların fiziksel durumu, aynı zamanda öğrencinin ruh hali, ses işitme yeteneğinin zayıflaması konularında doğru bir intonasyonun sağlanmasını açıkça etkilemektedir.

4. Parmakların, ses eşiği (köprü) üzerinde eşit aralıklarla yerleştirilmesi, muhtelif tellerde aynı aralıkların çalınmasında belli zorluklar meydana getirebilir. Daha doğrusu burada aynı parmakların benzer aralıkları ve intonasyonları gerçekleştirmesi için her defasında uymak zorunda olduğu kurallar vardır. Örneğin, ince ve dar parmaklar gereğinden geniş uzaklıkta yerleştirilmiş tellerde kvinta(beşli) aralıklarını icra etmekte belli zorluklarla karşılaşmaktadır. Bu durumda parmakları teller üzerine koymak, daha doğrusu onları gereken derecede sıkmak zorlaşıyor. Bu intonasyon ve intervallerin seslendirilmesine olumsuz etki gösteriyor. Bu nedenlerden dolayı teller arasındaki mesafeyi el ve parmaklar için uygun ve rahat duruma getirmek zorunludur.

5. Öğretim pratiğinde bazen yavaş tempoda icra edilen eserde seslerin detone edilmesini kontrol etmek mümkündür. Aksine, hareketli eserlerin icrasında bu olumsuzluğu engellemek zorlaşıyor.

Kaydetmek gerekir ki, yavaş tempolarda parmakların teller üzerinde yerleştirilmesi birbirilerinden daha bağımsız şekilde rahatlıkla gerçekleşmektedir. Oysa hızlı tempoda çalınırken parmakları hareketlerine uygun olarak hazırlamak daha zor oluyor. Bu tür zorlukları aşmak için hızlı tempoda yazılmış eserleri yavaş tempoda öğrenmekle birlikte, yavaş tempoda yazılmış eserleri de bir o kadar hızlı tempoda öğretmek büyük önem taşımaktadır. Burada birbirilerinden bağımsız durumda olan parmakların bir araya getirilmesi, parmakların birlikte hareketini gerçekleştirmekle mümkün oluyor. Bu yardımcı unsur aslında geçici karakter taşımakta ve parmakların hareketliliğini sağlamlaştırmak ve geliştirmek amacındadır. Aynı zamanda böyle bir çalışma yöntemi ileride belli bir eserin gerçek temposunda çalınmasını kolaylaştırır. Hatırlatalım ki, intonasyon üzerinde aralıksız ve sistemli çalışmalarda forte ve fortissimo gibi nüans terimlerini de göz ardı etmemek gerekir.

6. Öğretmenlerin de tavsiye ettikleri gibi; ezgide bulunan tüm sesleri denetlemek son derece önemlidir.

7. Bazı, ileri seviyedeki öğrencilerin de çift (2, 4 ve 6) pozisyonları iyi bilmemeleri olgusu göze çarpıyor. Bu pozisyonlarda yazılmış eser ve etütlerin öğrencilere verildiğinde söylediklerimizin ne kadar doğru olduğunu anlıyoruz. Böyle bir durumda öğrencilerin zorlandığına ve kemandan çıkan seslerin kötüleştiğine tanık oluyoruz. İntonasyonun niteliği üzerine konuşmak ise söz konusu bile olamıyor. Keman tuşesine hakim olma ve pozisyonları bilme, seslendirmenin düzeltilmesi ve bütün pozisyonlarda iyi intonasyona ulaşma başarısında saklıdır.

8. İntonasyon çalışmalarında sol elin, özellikle de dirseğin pozisyonlara uygulanması büyük önem taşımaktadır. Tuşe üzerinde parmakların, mi telinden sol teline hareketi, özellikle de dördüncü (serçe) parmağın eşiğe yaklaşması ile kontrol edilebilir ve bu tel üzerindeki tutuş biçimini değiştirebilir. Sonuçta, sol dirsek hareketsiz kaldığında ileride seslenebilen notaların intonasyonu yavaş yavaş aşağı düşebilir. Bu durumu keman eğitimine başlayan öğrenciler arasında sıklıkla görmek mümkündür. Örneğin, sol telinde dördüncü parmakla re sesine ulaşmak onlar için özellikle zor oluyor. Dirseğin düzenleyici hareketi ile parmakların bir telden diğerine geçişindeki eşgüdümü bu olumsuzluğu ortadan kaldırabilir.

9. Parmakların tel üzerine olan basıncının gereken düzeyde olmaması, parmakların önceden hazırlanmamış olması, aynı zamanda parmak hareketleri ile yayın hareketleri arasında uyumluluğun sağlanamaması da intonasyonun kalitesine etki gösterebilir. Bu tür kusurlar teller üzerinde bir pozisyondan diğerine geçildiği

zaman, özellikle de tempo hızlandığında daha çok hissedilmektedir. Bu durumda parmağın tel üzerine yerleştirilmesi ve ona olan basıncı bir miktar geciktirilmiş oluyor ve sonuçta bizi tatmin etmeyen ses veya yanlış intonasyonla karşılaşmış oluyoruz.

**10.** Parmakların tuşe üzerinden çok fazla kaldırılması ve teller üzerinde yüksekte yer almaları onların tuşe ile olan ilişkisini bozabilir. Bu parmaklar teller üzerine inmeye hazırlıksız, gergin, hatta belli bir derecede kontrolsüz olması intonasyonun kesinliği ve temizliğini etkileyebilir.

**11.** Müzik sesleri arasında intonasyon ilişkilerini bozan özelliklerden biri de kısa süreli susmalar, duraklamalar, aynı zamanda yavaş tempoda icra edilen martle, spikato gibi uygulamalardır. Onlar sesleri kısa sürelerde ayırırlar. Bu durumlarda sol elin parmakları geçici susmaları ve sesler arasındaki ilişkinin bozulmasını hissederler; bu ilişkiyi yeniden kurmak için geçici olarak müzik parçalarını ayırarak çalmak yerine legato şeklinde çalınmasını önermek mümkündür.

Duraklamalara neden olabilen bu ayırmaların icrasına geçtiğimizde bu duraklamaları faaliyetin bitmesi gibi düşünmemeliyiz, aksine onları sonraki hareketin hazırlanması için bir sebep olarak görmeliyiz. Bir sonraki parmağın tel üzerinde yer alması, yayın diğer tellere olan geçişinin önceden hazırlanması olgusunda hazırlık aşaması olmaktadır. Burada faaliyetin, müziksel işitenin aktifliğinin ve hareketin kesintisiz olması büyük öneme sahiptir. Adeta öğrenciler tarafından dikkate alınmayan ve sonuna kadar beklenmeyen suslara da usulen yaklaşmak, sadece buradaki ritmik özelliğe dikkat etmek doğru olmazdı. Bu kısa süreli duraklamalarda; öğrencinin müzikal düşüncesini, eserin sanatsal imgesinden faydalandırmak için boşluğu, piyano veya diğer enstrümanın partisinde yer almış ezginin öğretmen tarafından icrası veya okumasıyla doldurmak bile önemli rol oynayabilir.

**12.** Pozisyonlara geçişte intonasyon için yalnızca parmaklar değil, genelde düzgün el hareketine de sahip olmanın son derece büyük önemi vardır. Unutmamak gerekir ki, parmakların hareketi ve onlara olan baskı, genelde elin hareketine itaat eder. Öngörülmuş uzak notaya isabet etmek ve parmakların kontrolü, uzak pozisyona geçiş ve hareket karakterinin değiştirilmesine bağlıdır. Aynı zamanda böyle bir düşünce psikolojik hazırlıkla doğrudan doğruya ilgilidir. Biz müzik seslerinin bir araya getirilmesi gibi müzikal bir sorun üzerinde durduğumuz zaman düşüncelerimiz mantıksal olur ve biz sadece amaca ulaşmak gibi bir fikirden uzaklaşmış oluruz. Bizim, pozisyonadaki el hareketlerimiz daha düzenli, ritmik ve estetik olur. Unutmamak gerekir ki, ellerin pozisyonlardaki hızlı,

keskin, çapmalı hareketleri, intonasyon ve sesin niteliği bakımından hiçbir zaman iyi sanatsal sonuçlar görememiştir. Bu durumda ön plana yine, gelecek olan sesin yüksekliğini önceden belli edebilen müziksel işitme yeteneğinin rolü, diğer taraftan da pozisyon geçişlerindeki ara tonların icrası ve sol dirseğin yardımcı hareketinin zorunluluğu çıkmış oluyor. Çünkü hareket şekli intonasyon temizliğini saptamış oluyor. Yukarıya ve aşağıya gerçekleşen her bir pozisyon sisteminin oluşması elin doğru kullanımı ile mümkün oluyor. Egzersizlerde işitilmesi için gereken ara tonların adeta yardımcı bir usul gibi kullanımı, aynı zamanda elin geçici olarak hareket yolunu ve seslerin uyumlu bir şekilde birbirleriyle olan alakasını saptayabilir, fakat ileride yardımcı notanın işitilmesine çaba göstermek gerekir, nitekim o ifade vasıtası değil teknik bir vasıttır.

Bir pozisyondan diğerine geçildiği zaman işitme ile birlikte tuşe üzerinde her bir yeni pozisyonu da belli ediyoruz. Aynı zamanda tel üzerinde birinci ve dördüncü parmakların durumunu ve ilişkilerini belli ediyoruz. Bununla da, bir şekilde pozisyon kavramını oluşturmuş oluyoruz. Parmaklar grubunun bu kenar noktaları; tutuş, aynı zamanda ikinci ve üçüncü parmakların hareketleri, bu sırada pozisyondaki aralıkları, onların ilişkilerini, özellikle de ton ve yarım tonu hissetmek için ilk dayanak başlangıcı teşkil etmektedir.

Dörtlülerden oluşan ve vaktiyle sol el tutuşun temelini teşkil etmesi gibi düşünülen

“Ceminyani akordu”



günümüzde tutuş işleminin yapılmasında tayin edici başlangıçtır. Bu durumda tel üzerinde (özellikle Sol ve Re) parmakların grup halinde yerleştirilmesiyle; serçe parmağın mi teli üzerine koyulmasında ortaya çıkan zorlukları aşmak, aynı zamanda sıkı birlik oluşturmak, parmakların hızla yer değiştirmesini, teller üzerine geçiş yapmasını sağlamak mümkün oluyor.

**13.** Genelde vibrasyon, pozisyon geçişlerinde adeta endişeli ve karmaşıktır, elin durumunun kararsız olmasına neden olabilir ve bu durum, diğer pozisyonda da intonasyonun bozulması sonucunu doğurabilir. Bu durumda elin sallantılı hareket seviyesi minimal olmalı ve bir pozisyondan diğerine geçişte bundan tamamen sakınmak gerekir, çünkü aslında böyle bir eğilim müzikal ifadelilikten daha çok enstrümanın boşuna sarsılmasına neden olabilir.

**14.** İcracılık öğretiminde ileri sürdüğümüz öneriler esasen ifadeliliğin güçlendirilmesi veya zayıflaması, onun en yüksek seviyedeki ifadesi ile ilgilidir ve bu nedenlerden dolayı bizim bu seviyeye gelebilmemiz için doğal olarak çeşitli teknik vasıtaların kullanılması gerekir.

Bu teknik vasıtaların kullanılması, bazı durumlarda ellerin hareket koordinasyonunun bozulmasına yol açabilir. Bunu, açık bir şekilde istenilen hareketlerin birbirileri ile (yay ile sol ele ait parmakların) uyum sağlayabilmesiyle ve onların birbirilerinden bağımsız durmasıyla hissetmek mümkündür. Örneğin, yüksek pozisyonlarda uzun süreli trilin diminuendosu, adeta parmağın zayıflaması ile sonuçlanıyor. Bu nedenle ses donuk ve belirsiz çıkıyor. Ayrıca intonasyon sorunu görülüyor. Aynı şekilde pasajlarda da parmakların teller üzerindeki basıncının zayıflamasını hissetmek mümkündür. Bu eksiklik, aniden karşımıza çıkan forte veya piano nüanslarında daha açık bir şekilde kendisini gösterebilir. Bu durumda sesin gücünün azalması ile birlikte aynı zamanda piano nüansının ortaya çıkması ile de parmakların tel üzerine basıncı da zayıflıyor.

L.Auer “Keman İcracılık Okulum” kitabında kaydediyor ki, sesin gücünün, örneğin piano ve pianissimo aracılığı ile zayıflatılması anında parmakların basıncının artırılması gerekir. Özellikle “mi” telinde yer alan tiz notalarda bunu daha açık bir şekilde hissetmek mümkündür. Yüksek registerlerde parmakların tuşeye olan basıncının artırılması ile aynı zamanda bu notaların da vibrasyonu sağlanmış olur. Diğer taraftan bu yüksek, keskin seslerin gereken düzeyde dikkate alınmaması işitme yeteneğine olumsuz etki gösteriyor, çünkü telin parmak ile çene altı arasındaki kısmı oldukça kısadır.<sup>4</sup>

**15.** İntonasyon, belli derecede aplikatüre bağlıdır. Teller üzerinde parmakların normal duruşunda bile intonasyon açısından zorluklarla karşılaşabiliriz. Bu, parmağın tel üzerinde duruşunun değiştirilmesi ihtiyacı ve parmakların tel üzerinde düzgün durumda yerleştirilmesiyle ilgilidir. Çok doğaldır ki, parmakların durumunun sert bir şekilde değiştirilmesi ile kemanın seslenme kalitesi de zayıflıyor. Bu durumda sol el ve parmakların his ettikleri zorluklar doğal bir etkileşim nedeniyle sağ ele de geçebilir. Sonuçta yayın, telin iyi seslendirilen kısmından tuşeye doğru kayması durumu ortaya çıkar ve ses kendi parlaklık ve güzelliğini kaybeder. Bu nedenlerden dolayı; parmakların tel üzerinde olağan dışı durumu, zamanlaması ve notaların intonasyonlarını düzelterek enstrümanın iyi seslendirilmesi için gerekli çabanın gösterilmesi gerekir.

---

<sup>4</sup> L.Auer. Moya şkola igrı na skripke. Muzıka, Moskva, 1965, s.62.

## KAYNAKÇA

- Asafyev B.V. Muzıkalnaya Forma Kak Proses. Muzgiz Moskva, 1963.
- Ali Zade A.F. O Nekotorıx Voprosax İgrı Na Skripke. (Metodiçeskiye Rekomendasil), Baku, 1981.
- Bektaş T. Başlangıç Viyola Eğitime İlişkin Yeni Bir Yaklaşım ve Model Önerisi (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2004.
- Bıkova E.V. Estetiçeskaya Suşnost Muzıkalnoy İntonasii (Avtoreferat Kand. Diss.), Moskva, 1969.
- Fleş K. İskusstvo İgrı Na Skripke. 1-2 toma, Muzıka, Moskova 1964.
- Kurbanov B.O. İcracılık Sanatının Estetik Sorunları. Atatürk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı:6, Erzurum, 2000.
- Maykapar S.M. Muzıkalnıy Slux, Yego Znaçeniye, Priroda, Osobennosti i Metod Pravilnogo Razvitiya. Petrograd, 2-oe izd., 1915.
- Menuhin Y. And Primrose W., Violin and Viola, New-York, 1976.
- Uçan A. Keman Ders Kitabı ( 4 ciltte), Devlet Kitapları, Ankara, 2005.