



KEMAN EKOLLERİNİN TEMEL BAŞLANGIÇ TEKNİKLERİ
ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Sezin Bülbül

YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ARALIK, 2024

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren ... (...) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Sezin

Soyadı : Bülbül

Bölümü : Müzik Eğitimi

İmza :

Teslim tarihi : .../12/2024

TEZİN

Türkçe Adı: Keman Ekollerinin Temel Başlangıç Teknikleri Özelinde İncelenmesi

İngilizce Adı: An Analysis of the Basic Beginning Techniques of Violin Schools

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı: Sezin Bülbül

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Sezin Bülbül tarafından hazırlanan “Keman Ekollerinin Temel Başlangıç Teknikleri Özelinde İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Efe

(Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Başkan: Doç. Dr. Ömer Bilgehan Sonsel

(Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Döne Görkem Kumtepe

(Yaylı Sazlar Ana Sanat Dalı, Kırıkkale Üniversitesi)

.....

Tez Savunma Tarihi: 03/12/2024

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban Çetin

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Lisans ve lisansüstü eğitimimde daima yanımda olan, her konuda bilgi ve tecrübelerini paylaşan, örnek aldığım çok değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Efe'ye.

Önerileri ile çalışmama sundukları değerli katkılar için Doç. Dr. Ö. Bilgehan Sonsel ve Dr. Öğr. Üyesi D. Görkem Kumtepe'ye,

Eğitimim boyunca bana yol gösteren, Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndaki saygıdeğer hocalarıma,

Başta Prof. Dr. Süleyman Tarman olmak üzere, meslek hayatına adım attığım Aksaray Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nın değerli öğretim üyelerine ve Dr. Öğr. Üyesi Semra Kılıç Karatay'a,

Eğitimimin şekillenmesinde büyük emeği olan ilk keman öğretmenim Ramazan Erdoğan'a,

Tez yazım sürecimde beni yalnız bırakmayan, her konuda destek ve yardımcı olan Halil İbrahim Aydın, Aysu Aytaç, Arş. Gör. Sinem Satılmış ve Arş. Gör. Başak Tepedelenlioğlu'na,

Her zaman yanımda olan ve sevgisini her daim hissettiğim Ali Can Can'a,

Hayatım boyunca sevgiyle ve sabırla her an yanımda olan, maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen annem İnci Bülbül, babam Yılmaz Bülbül ve çizimleri ile tezime katkı sağlayan kardeşim E. Devrim Bülbül'e,

Sonsuz teşekkür ederim.

KEMAN EKOLLERİNİN TEMEL BAŞLANGIÇ TEKNİKLERİ ÖZELİNDE İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Sezin Bülbül
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Aralık 2024

ÖZ

“Doğru” keman ve arşe tutuşunun, keman performansı ve fiziksel sağlık üzerindeki olumlu etkileri bulunmaktadır. Bu araştırma, tek bir “doğru” keman ve arşe tutuşu olmadığını, öğrencilerin öğretmenlerinin rehberliğinde kendi fiziksel yapılarına uygun bir tutuş pozisyonu keşfetmeleri gerektiğini vurgulamayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, keman ve arşe tutuşunun gelişimi, tarihteki keman ekolleri üzerinden incelenerek, öğrencilere temel başlangıç teknikleri konusunda bir kılavuz oluşturulması hedeflenmektedir. Bu çalışma, öğrencilerin rahat bir çalma pozisyonu bulmalarına yardımcı olmak ve öğretmenlerin öğrencilerine etkili bir şekilde rehberlik etmelerini sağlamak açısından önem taşımaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması kullanılan bu çalışmada veriler, 18-20. yüzyıllar arasındaki keman metotlarından toplanmış ve keman ekolleri altında kategorize edilerek doküman analizi ile analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda; geçmiş yüzyıllarda keman ve arşe tutuşu hakkında 20. yüzyıla kıyasla daha keskin kurallar uygulandığı ve yaklaşık iki yüz yıllık süreçte, keman ve arşe tutuşunun büyük oranda korunduğu görülmüştür. 20. yüzyılda ise tutuş pozisyonu oluşturulurken daha esnek ve bireysel bir yaklaşımla öğrencinin bedensel yapısı göz önünde bulundurularak küçük değişiklikler uygulanmaya başlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Keman, keman eğitimi, temel başlangıç teknikleri, keman ekolleri.
Sayfa Adedi : 62+xv
Danışman : Prof. Dr. Mehmet Efe

AN ANALYSIS OF THE BASIC BEGINNING TECHNIQUES OF VIOLIN SCHOOLS

(M.S. Thesis)

Sezin Bülbul

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

December 2024

ABSTRACT

The ‘correct’ violin holding and bow grip has positive effects on violin performance and physical health. This research aims to emphasise that there is no single ‘correct’ violin holding and bow grip, and that students should discover a holding position suitable for their own physical structure under the guidance of their teachers. For this purpose, the development of violin holding and bow grip is analysed through the violin schools in history, and it is aimed to provide students with a guide on basic beginning techniques. This study is important in terms of helping students find a comfortable playing position and enabling teachers to guide their students effectively. In this study, literature review, one of the qualitative research methods, was used. The data were collected from violin methods of the 18th-20th centuries, categorized under violin schools and analyzed by document analysis. As a result of the research; it was seen that in the past centuries, stricter rules were applied about the violin holding and the bow grip compared to the 20th century, and the violin holding and bow grip was preserved to a great extent in a period of about two hundred years. In the 20th century, it was concluded that small changes were started to be applied by considering the physical characteristics of the student with a more flexible and individual approach while creating the holding position.

Key Words : Violin, violin education, basic beginning techniques, violin schools.

Page Number : 62+xv

Supervisor : Prof. Dr. Mehmet EFE

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Araştırmanın Amacı.....	2
1.5. Araştırmanın Önemi	2
1.6. Varsayımlar.....	3
1.7. Sınırlılıklar	3
BÖLÜM II.....	4
KURAMSAL ÇERÇEVE	4

2.1. Keman Eğitiminde Doğru Duruş ve Tutuşun Önemi.....	4
2.1.1. Kemanın Konumlandırılması	5
2.1.2. Sol El Tutuşu.....	6
2.1.3. Sağ El Tutuşu	7
2.2. Doğru Keman ve Arşe Seçimi.....	9
2.3. Yardımcı Aparat Seçimi.....	11
2.3.1. Keman Yastığı.....	11
2.3.2. Çenelik.....	12
2.3.3. Arşe Tutma Aparatı.....	13
2.3.4. Wonder Thumb	13
2.3.5. Keman Askısı	14
2.4. Keman ve Arşenin Gelişimi	15
2.4.1. Kemanın Tarihi	15
2.4.2. Arşenin Tarihi.....	16
2.5. Keman Ekolleri.....	17
2.5.1. İtalyan Ekolü	18
2.5.2. Alman Ekolü	19
2.5.3. Fransız Ekolü.....	20
2.5.4. Fransız Belçika Ekolü.....	20
2.5.5. Rus Ekolü.....	21
2.5.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi.....	21
BÖLÜM III	23
YÖNTEM.....	23
3.1. Araştırmanın Yöntemi	23
3.2. Verilerin Toplanması.....	23
3.3. Verilerin Analizi.....	23

BÖLÜM IV	24
BULGULAR VE YORUM	24
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	24
4.1.1. İtalyan Ekolü	24
4.1.1.1. F. Geminiani (1751): L'art du Violon	24
4.1.1.2. F. Galeazzi (1791): Elementi Teorico-Pratici di Musica	25
4.1.1.3. B. Campagnoli (1852): Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino.....	25
4.1.2. Alman Ekolü	26
4.1.2.1. L. Mozart (1756): Versuch einer gründlichen Violinschule	26
4.1.2.2. L. Spohr (1832): Violinschule	26
4.1.2.3. D. Ferdinand (1880): Violinschule	27
4.1.2.4. J. Joachim (1905): Violin School.....	28
4.1.3. Fransız Ekolü.....	28
4.1.3.1. P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): Méthode de Violon	28
4.1.3.2. P. Baillot (1834): L'art du Violon.....	29
4.1.3.3. C. Dancla (1860): Méthode Élémentaire et Progressive	29
4.1.3.4. M. Crickboom (1917): Le Violon Théorique et Pratique	30
4.1.4. Fransız-Belçika Ekolü.....	31
4.1.4.1. C.A. Bériot (1858): Méthode de Violon.....	31
4.1.4.2. H. Léonard (n.d.): Premiers Principes du Violon	31
4.1.5. Rus Ekolü.....	32
4.1.5.1. L. Auer (1921): Violin Playing as I Teach It.....	32
4.1.5.2. Y. Yankelevich (1940): The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich.....	32
4.1.5.3. I. Galamian (1962): Principles of Violin: Playing and Teaching..	33

4.1.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi.....	33
4.1.6.1. <i>P. Rolland (1959): Basic Principles of Violin Playing</i>	33
4.1.6.2. <i>K. Havas (1961): A New Approach to Violin Playing</i>	34
4.1.6.3. <i>Y. Menuhin (1972): Violin: Six Lessons</i>	34
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	35
4.2.1. İtalyan Ekolü	35
4.2.1.1. <i>F. Geminiani (1751): L'art du Violon</i>	35
4.2.1.2. <i>F. Galeazzi (1791): Elementi Teorico-Pratici di Musica</i>	36
4.2.1.3. <i>B. Campagnoli (1852): Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino</i>	36
4.2.2. Alman Ekolü	37
4.2.2.1. <i>L. Mozart (1756): Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	37
4.2.2.2. <i>L. Spohr (1832): Violinschule</i>	37
4.2.2.3. <i>D. Ferdinand (1880): Violinschule</i>	37
4.2.2.4. <i>J. Joachim (1905): Violin School</i>	38
4.2.3. Fransız Ekolü.....	39
4.2.3.1. <i>P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): Méthode de Violon</i>	39
4.2.3.2. <i>P. Baillot (1834): L'art du Violon</i>	39
4.2.3.3. <i>C. Dancla (1860): Méthode Élémentaire et Progressive</i>	39
4.2.3.4. <i>M. Crickboom (1917): Le Violon Théorique et Pratique</i>	40
4.2.4. Fransız-Belçika Ekolü.....	41
4.2.4.1. <i>C.A. Bériot (1858): Méthode de Violon</i>	41
4.2.4.2. <i>H. Léonard (n.d.): Premiers Principes du Violon</i>	41
4.2.5. Rus Ekolü.....	41
4.2.5.1. <i>L. Auer (1921): Violin Playing as I Teach It</i>	41
4.2.5.2. <i>Y. Yankelevich (1940): The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich</i>	42

4.2.5.3. I. Galamian (1962): <i>Principles of Violin: Playing and Teaching</i> ..	42
4.2.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi.....	43
4.2.6.1. P. Rolland (1959): <i>Basic Principles of Violin Playing</i>	43
4.2.6.2. K. Havas (1961): <i>A New Approach to Violin Playing</i>	43
4.2.6.3. Y. Menuhin (1972): <i>Violin: Six Lessons</i>	43
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	44
4.3.1. İtalyan Ekolü	44
4.3.1.1. F. Geminiani (1751): <i>L’art du Violon</i>	44
4.3.1.2. F. Galeazzi (1791): <i>Elementi Teorico-Pratici di Musica</i> ”	45
4.3.1.3. B. Campagnoli (1852): <i>Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino</i>	45
4.3.2. Alman Ekolü	46
4.3.2.1. L. Mozart (1756): <i>Versuch einer gründlichen Violinschule</i>	46
4.3.2.2. L. Spohr (1832): <i>Violinschule</i>	47
4.3.2.3. D. Ferdinand (1880): <i>Violinschule</i>	48
4.3.2.4. J. Joachim (1905): <i>Violin School</i>	48
4.3.3. Fransız Ekolü.....	49
4.3.3.1. P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): <i>Méthode de Violon</i>	49
4.3.3.2. P. Baillot (1834): <i>L’art du Violon</i>	49
4.3.3.3. C. Dancla (1860): <i>Méthode Élémentaire et Progressive</i>	49
4.3.3.4. M. Crickboom (1917): <i>Le Violon Théorique et Pratique</i>	50
4.3.4. Fransız-Belçika Ekolü.....	51
4.3.4.1. C.A. Bériot (1858): <i>Méthode de Violon</i>	51
4.3.4.2. H. Léonard (n.d.): <i>Premiers Principes du Violon</i>	51
4.3.5. Rus Ekolü.....	52
4.3.5.1. L. Auer (1921): <i>Violin Playing as I Teach It</i>	52

4.3.5.2. <i>Y. Yankelevich (1940): The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich</i>	52
4.3.5.3. <i>I. Galamian (1962): Principles of Violin: Playing and Teaching</i> ..	52
4.3.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi.....	53
4.3.6.1. <i>P. Rolland (1959): Basic Principles of Violin Playing</i>	53
4.3.6.2. <i>K. Havas (1961): A New Approach to Violin Playing</i>	54
4.3.6.3. <i>Y. Menuhin (1972): Violin: Six Lessons</i>	54
BÖLÜM V	55
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	55
5.1. Sonuç ve Tartışma	55
5.2. Öneriler	56
KAYNAKLAR	58

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Üst beden bölümleri	5
Şekil 2. Kemanın bölümleri.....	6
Şekil 3. Sol el bölümleri	7
Şekil 4. Sağ el bölümleri	8
Şekil 5. Kol bölümleri	8
Şekil 6. Arşenin bölümleri.....	9
Şekil 7. Keman boyları.....	10
Şekil 8. Keman seçiminde salyangozun avuç ile kavranması örneği.....	10
Şekil 9. Medakovic keman yastığı	12
Şekil 10. Kun keman yastığı.....	12
Şekil 11. Arşe tutma aparatı	13
Şekil 12. Wonder Thumb	14
Şekil 13. Keman askısı	14
Şekil 14. “Viola da braccio” çalgısı	15
Şekil 15. A. Amati tarafından 1560 yılında yapılan “modern” keman	16
Şekil 16. Corelli, Tartini, Cramer ve Viotti arşeleri	17
Şekil 17. “The Art of Playing on the Violin” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	25
Şekil 18. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen keman tutuşu	26
Şekil 19. “Versuch einer gründlichen Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu ..	26
Şekil 20. “Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	27

Şekil 21. “Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	27
Şekil 22. “Violin School” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	28
Şekil 23. “L’art du Violon” kitabında örneklenen keman tutuşu	29
Şekil 24. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen keman tutuşu	30
Şekil 25. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen keman tutuşu	30
Şekil 26. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen keman tutuşu	31
Şekil 27. “Violin Playing as I Teach It” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	32
Şekil 28. “Principles of Violin Playing and Teaching” kitabında örneklenen keman tutuşu	33
Şekil 29. “Stage Fright; Its Causes and Cures: With Special Reference to Violin Playing” kitabında örneklenen keman tutuşu	34
Şekil 30. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen keman tutuşu.....	35
Şekil 31. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen sol el pozisyonu.....	36
Şekil 32. “Violinschule” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	37
Şekil 33. “Violinschule” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	38
Şekil 34. “Violin School” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	38
Şekil 35. “L’art du Violon” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	39
Şekil 36. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen sol el pozisyonu ...	40
Şekil 37. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen sol el pozisyonu.....	40
Şekil 38. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	41
Şekil 39. “Principles of Violin: Playing and Teaching” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	42
Şekil 40. “Stage Fright; Its Causes and Cures: With Special Reference to Violin Playing” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	43
Şekil 41. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen sol el pozisyonu	44
Şekil 42. “The Art of Playing on the Violin” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu.....	45

Şekil 43. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	46
Şekil 44. “Versuch einer gründlichen Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	47
Şekil 45. “Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	47
Şekil 46. “Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	48
Şekil 47. “Violin School” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu.....	48
Şekil 48. “L’art du Violon” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu.....	49
Şekil 49. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu...	50
Şekil 50. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	50
Şekil 51. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu.....	51
Şekil 52. “Principles of Violin: Playing and Teaching” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	53
Şekil 53. “A New Approach to Violin Playing” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	54
Şekil 54. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu	54
Şekil 55. Kemanın konumlandırılmasının tarihsel gelişimi	56
Şekil 56. Sol el pozisyonunun tarihsel gelişimi	56
Şekil 57. Sağ el pozisyonunun tarihsel gelişimi.....	56

BÖLÜM I

GİRİŞ

Araştırmanın bu bölümünde problem durumu, alt problemler, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar ve sınırlılıklar başlıkları yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Eğitim bir çok kaynakta, bireyde istendik davranışlar kazanma ve değişiklikler oluşturma süreci olarak tanımlanmaktadır. Keman eğitimi ise keman çalma becerisini geliştirmek için gerekli olan davranışları kazanma ve bu davranışlarda değişiklik oluşturma sürecidir.

Keman eğitimindeki en temel unsurlardan biri keman ve arşe tutuşudur. Doğru bir tutuş, fiziksel sağlık ve çalma konforu üzerinde olumlu etkiye sahiptir. Bu nedenle, keman eğitiminde öğrenciye uygun olmayan tutuşlar, öğrencilerde sağlık sorunlarına neden olabilmektedir. Özellikle eğitimin başlarında, doğru bir çalma pozisyonu benimsemek, öğrencilerin gelecek dönemleri için büyük öneme sahiptir.

Tarihteki keman pedagoglarına ve keman sanatçılarına bakıldığında keman ve arşe tutuşlarının farklı olduğu gözlemlenmektedir. Keman tutuşuna dair geçmiş yüzyıllarda 20. yüzyılda olduğundan daha katı kurallar bulunmaktaydı. Arşe tutuşundaki parmakların pozisyonundan, sol dirseğin tam olarak nerede durması gerektiğine kadar detaylı yönlendirmeler yapılmaktaydı. 20. yüzyılda ise fiziksel farklılıkların keman eğitimi üzerindeki etkisine dair yapılan çalışmalar ile birlikte keman ve arşe tutuş kuralları daha çok fiziksel farklılıklara göre özelleştirilerek oluşturulmaya başlanmıştır. Bireysellik ön planda tutularak, öğrencilerin ihtiyaçlarına yanıt vermenin, keman eğitiminde başarıyı artıracığı düşünülmektedir.

Bu doğrultuda, keman ve arşe tutuşunun tarihsel gelişimini ve bu gelişimin nedenlerini anlamak gerekmektedir. Kemanın tuşesinin uzatılması, kemana çenelik ve yastığın eklenmesi, arşenin uzunluğunun, şeklinin ve ağırlık noktasının değişmesi de tutuş pozisyonunun büyük ölçüde değişmesine neden olmuştur. Keman eğitimi tarihindeki ekollerde de farklı keman ve arşe tutuşları görülmektedir.

1.2. Problem Cümlesi

Bu çalışmanın problem cümlesi “Keman ekollerinin temel başlangıç teknikleri nasıl gelişim göstermiştir ve 20. yüzyılda nasıl uygulanmaktadır?” olarak belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

1. Keman tutuşu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?
2. Sol el duruş ve tutuş pozisyonu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?
3. Sağ el duruş ve tutuş pozisyonu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?

1.4. Araştırmanın Amacı

“Doğru” keman ve arşe tutuşunun sağlanması için, tek bir tutuş pozisyonunun olmadığının bilinmesi gerekmektedir. Öğrencilerin başka keman sanatçılarının tutuş pozisyonunu birebir uygulamak yerine, öğretmenlerinin de yönlendirmesiyle, kendi fiziksel yapılarına uygun olan tutuş pozisyonunu keşfetmeleri gerekmektedir.

Bu nedenle bu çalışmada, keman ve arşe tutuşunun gelişimi, tarihteki keman ekolleri üzerinden incelenecektir. Çalışma sonucunda keman ve arşe tutuşu üzerine öğrencilere rehber olacak bir kılavuz oluşturulması amaçlanmaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Doğru keman ve arşe tutuşunun keman çalma performansı ve fiziksel sağlık üzerinde doğrudan etkisi bulunmaktadır. Bu nedenle keman eğitiminin başında tutuş pozisyonlarına büyük önem verilmesi gerekmektedir. Yapılan bu çalışmanın; keman öğrencilerinin

kendilerine uygun ve rahat bir çalma pozisyonu oluşturmaları, öğretmenlerin ise öğrencilerini doğru yönlendirebilmelerini sağlaması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. Varsayımlar

1. Keman eğitiminin şekillenmesinde, tarihteki keman ekollerinin önemli rolü olduğu,
2. Keman eğitiminde keman ve arşe tutuşunda çalıcının bedensel farklılıklarının göz önünde bulundurulmasının gerekli olduğu varsayılmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Araştırmanın sınırlılıklarını;

1. Ulaşabilen tüm kaynaklar,
2. Maddi olanaklar,
3. Tez için belirlenen zaman planı oluşturmaktadır.

Çalışmaya kaynak oluşturan veriler 18-20. yüzyıllar arasında ve ekollerde uygulanan keman ve arşe tutuş pozisyonları özelinde sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Keman Eğitiminde Doğru Duruş ve Tutuşun Önemi

Kemanın tutuş pozisyonu, keman çalma performansını etkileyen faktörlerin en önemlisidir. Doğru keman tutuşu, genel müziksel ifade, teknik yeterlilik ve fiziksel sağlığı doğrudan etkilemektedir.

Fiziksel özellikler ve kabiliyetlerin kişiden kişiye değişmesi nedeniyle keman eğitimcileri, öğrencileri keman ve arşe tutuşunda kendilerini rahat hissettikleri teknikleri uygulamaya yönlendirmeleri gerekmektedir. Galamian'a göre "doğru" keman tekniğini oluşturmak için fiziksel, zihinsel ve estetik-duygusal faktörlerin dikkate alınması gerekmektedir. Çünkü her öğrenci, kişilik, karakter ve zihinsel yapı bakımından bireyseldir. Öğretmenin görevi, öğrencisini çalgısında en rahat hissettiği duruma getirmek için yönlendirmektir (Galamian, 1962, s. 1-2).

Fiziksel farklılık açısından en belirgin örnek, keman sanatının en büyük virtüözü Niccolò Paganini (1782-1840)'dir. Marfan Sendromu nedeniyle sıra dışı fiziksel özelliklere sahip olan Paganini, özellikle normalden çok uzun ve esnek elleri nedeniyle, döneminin keman tutuşu dışında, kendine özgü tutuş ve çalış teknikleri geliştirmiştir (Özsoy, 2011, s. 13).

Keman çalmanın fiziksel gereklilikleri, doğru şekilde yönetilmediği takdirde yanlış duruşa ve tekrarlayan zorlanmalara yol açabilmektedir. Açıkalın (2019) 'ın yaylı çalgı icracılarının çalma duruşu üzerine yaptığı araştırmada, yaylı çalgı eğitimine küçük yaşta başlayan bireylerin omurga sorunları geliştirme riskinin daha yüksek olduğu ortaya çıkmıştır (s. 72).

Baillot ve arkadaşlarına (1793) göre doğru keman ve arşe tutuşu, keman eğitimine başlarken üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Doğru ve dengeli bir teknik, fiziksel rahatsızlık veya teknik zorluklarla meşgul olmadan, müziksel ifadeyi ortaya çıkarmaya odaklanmayı sağlamaktadır (s. 3). Sağ kolun doğru kullanılması, arşenin doğru ve rahat

tutulması, kemandan daha tutarlı ve güzel bir ton üretmeyi ve müziksel dinamiklerin, artikülasyonların daha etkili bir şekilde elde edilebilmesini sağlamaktadır. Doğru bir sol el pozisyonu ise entonasyon problemlerinin azalmasını, parmakların daha artiküle kullanılmasını ve pozisyonlar arasında geçişin rahatlamasını sağlamaktadır.

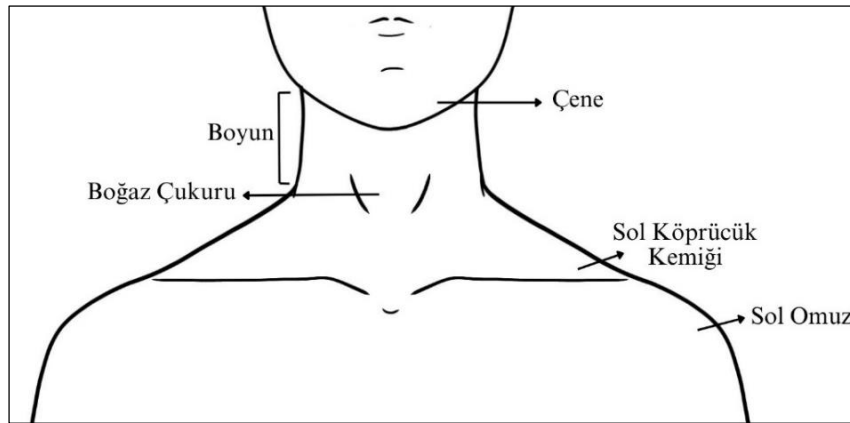
Mizrahi (2020) ise uzun süre doğal olmayan bir duruşun sürdürülmesinin sadece rahatsızlık ve ağrıya yol açabileceği gibi, kasların yorulmasına da neden olacağını söylemektedir (s. 2).

Fry (1986) ise “aşırı kullanıma bağlı sorunlar” nedeniyle, keman çalan bireylerde; el, önkol, dirsek, omuz, kürek kemiği ve boyun başta olmak üzere, keman çalma eyleminde kullanılan uzuvlarda sakatlanmalar görülebildiğini söylemektedir. Keman eğitiminin başlangıcından itibaren duruş ve tutuş konusunda uygun rehberlik ve eğitim, bu riskleri azaltmaya yardımcı olmakta, fiziksel rahatlık sağlamak ve müziksel ifadenin ortaya çıkarılmasını olumlu yönde etkilemektedir.

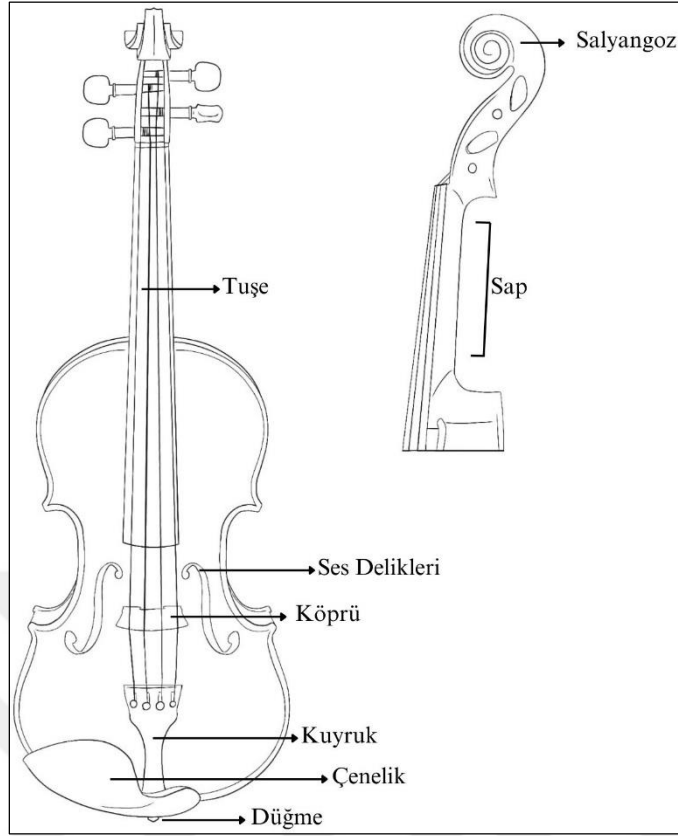
2.1.1. Kemanın Konumlandırılması

Boyun, kemanın çene ile köprücük kemiği arasında güvenli bir şekilde tutulmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda başın ağırlığının çene kemiği aracılığıyla kemana aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Boyun kaslarının gergin olması, beden ve kol kaslarını etkileyeceği için, duruş ve tutuş sırasında boyun açısının doğru ayarlanması ve serbest olması gerekmektedir (Yağışan, 2008, s. 50).

Keman çalma eyleminde omuz ve çevresindeki eklemler de önemli bir yere sahiptir. Sağ omuz kol ile birlikte arşe hareketlerini kontrol ederken, sol omuz köprücük kemiği ile birlikte keman için sabit bir destek sağlamaktadır (Yağışan, 2008, s. 52).



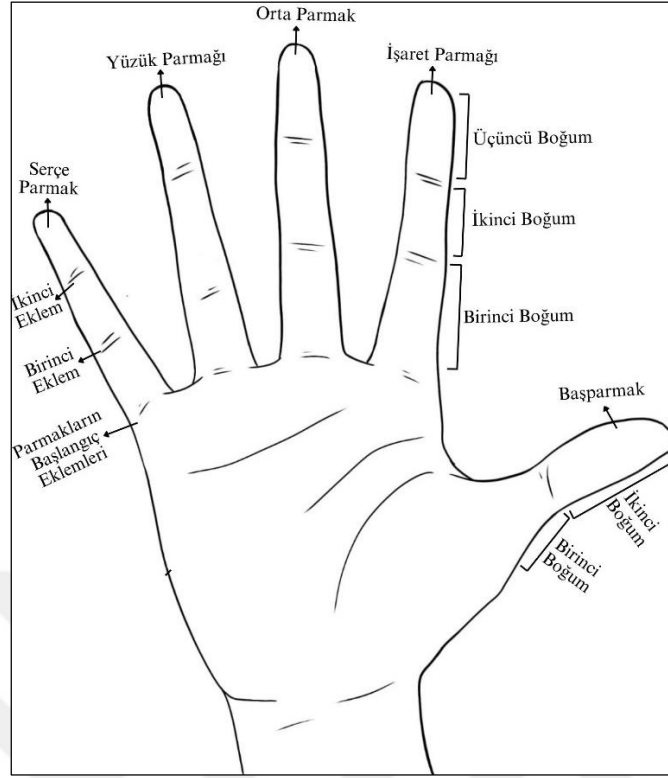
Şekil 1. Üst beden bölümleri



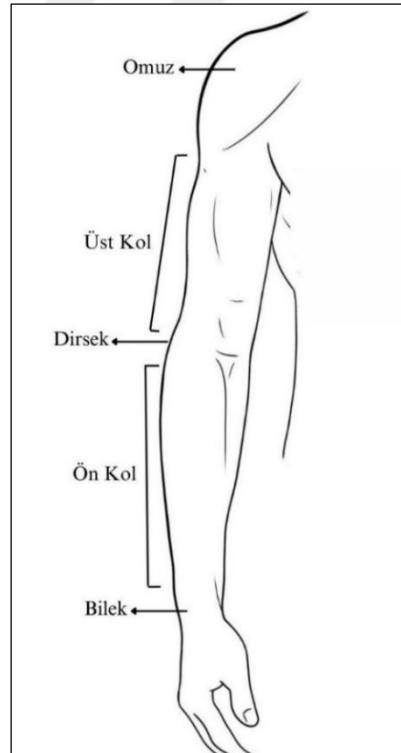
Şekil 2. Kemanın bölümleri

2.1.2. Sol El Tutuşu

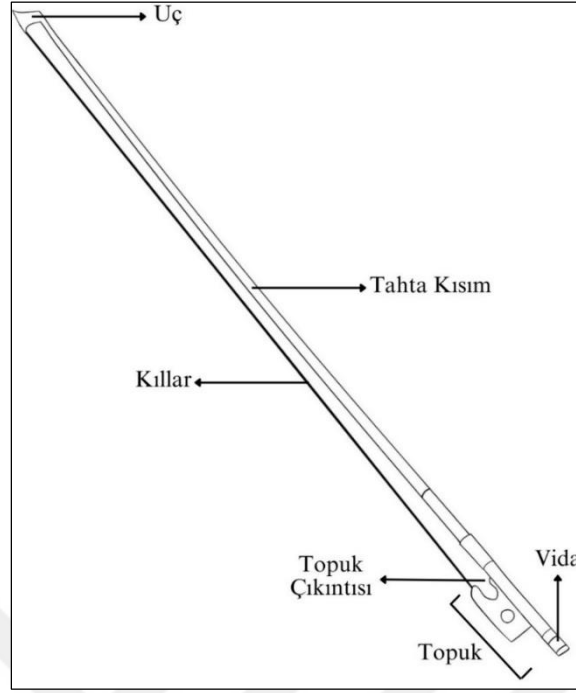
Keman eğitiminde sol el tekniği kavramı, parmaklar, bilek, önkol, dirsek ve omuzun birbiriyle olan etkileşimlerini ve ilişkilerini içermektedir (Gün Duru, 2016, s. 263). Sol elin temel görevi, teller üzerinde istenen notaların elde edilmesidir. Sol el, gerektiğinde pozisyon değiştirebilmek ve parmakların kemanın tuşesinde serbestçe hareket edebilmesi için her zaman serbest tutulmalıdır.



Şekil 4. Sağ el bölümleri



Şekil 5. Kol bölümleri



Şekil 6. Arşenin bölümleri

2.2. Doğru Keman ve Arşe Seçimi

Kemanda doğru tekniğin uygulanabilmesi için çalgı seçiminin öğrenciye uygun yapılması, öğrencinin tekniğinin gelişimi ve çalma konforu açısından büyük önem taşımaktadır. Yanlış boyutta bir çalgı seçimi hatalı bir tutuş alışkanlığı geliştirilmesine neden olabilmektedir. Keman ve arşenin öğrencinin fiziksel yapısında göre büyük olması, kasların zorlanmasına, küçük olması ise hareketin kısıtlanmasına, uygun tekniğin ve ses üretiminin engellenmesine yol açabilmektedir.

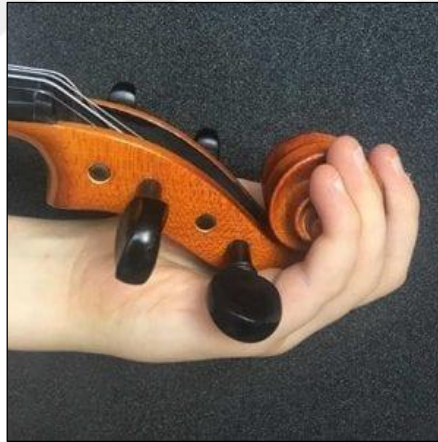
Çalgı seçimi yapılırken öncelikle öğrencinin kol ve parmak uzunluğu gibi fiziksel özellikleri değerlendirilmelidir. Öğrenci uygun boyutta bir kemanı rahatça kavrayabilir ve doğru tutuş pozisyonlarını kolaylıkla uygulayabilir.

Keman, farklı yaş grupları ve farklı kol uzunluğuna sahip bireylerin ihtiyaçlarını karşılayabilmek için farklı boyutlarda üretilmektedir. Kemanın 4/4, 3/4, 1/2, 1/4, 1/8 ve 1/16 gibi boyları bulunmaktadır. 4/4 en büyük keman boyutudur. 1/2, 1/4, 1/8 ve 1/16 boyutundaki kemanlar ise özellikle çocuklar için tasarlanmıştır. Ancak bunların dışında ara boylarda da kemanlar yapılabilmektedir.

						
Keman Boyutu: 1/16	1/10	1/8	1/4	1/2	3/4	4/4
Yaş: 3-5 yaş	3-5 yaş	3-5 yaş	4-7 yaş	6-10 yaş	9-11 yaş	11 yaş +
Kol boyu: 35.5 cm	38 cm	42 cm	47 cm	51 cm	56 cm	58.5 cm

Şekil 7. Keman boyları (Rota Müzik. (2023). *Keman alırken dikkat edilmesi gerekenler*. <https://www.rotamuzik.com/blog/icerik/keman-alirken-dikkat-edilmesi-gerekenler> sayfasından erişilmiştir.)

Uygun keman boyutu, keman yerleştirildikten sonra, sol kol kemanın altından uzatılıp, salyangozu avuç içine yerleştirilerek belirlenmektedir. Eğer öğrenci salyangozu avuç içiyle rahatça kavrayamıyorsa daha küçük boy bir keman tercih edilebilir. Aynı şekilde eğer salyangozu kavradıktan sonra dirsek fazla bükülüyorsa daha küçük keman denenmelidir.



Şekil 8. Keman seçiminde salyangozun avuç ile kavranması örneği (Musical Instrument Hire. (n.d.). *Violin sizes - What size do I need & how to measure?*. Retrieved from <https://musicalinstrumenthire.com/violin-sizing-guide-how-to-measure/>)

Arşe seçiminde, arşenin uzunluğu kadar ağırlığının da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Öğrenciye göre hafif veya ağır bir arşe, arşe tekniğini olumsuz etkileyebilir ve çalma sürecini zorlaştırabilir. Arşenin uzunluğu kemanda olduğu gibi kol uzunluğu ile ölçülmelidir. Öğrenci kolunu zorlamadan ucundan topuğuna kadar tüm arşeyi kullanabiliyor olmalıdır. Ağırlığı ise parmaklar ile uygulanan kuvvet ile kontrol edilmelidir.

2.3. Yardımcı Aparat Seçimi

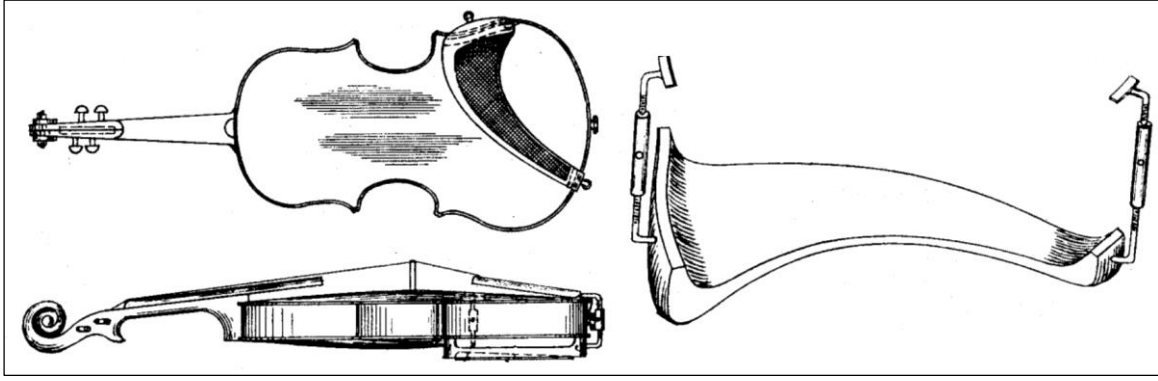
Keman ve arşe tutuşu için tasarlanan aparatlar ile doğru tutuş pozisyonu öğrenimini kolaylaştırmak, kas hafızasını geliştirmek ve uzun vadede sakatlanmaların ve yanlış alışkanlıkların önüne geçmek amaçlanmaktadır.

2.3.1. Keman Yastığı

Keman yastığı, keman ile omuz arasına koyulan, kemanın omuz ve çene arasında kaymadan tutulabilmesi ve daha rahat bir keman tutuşu elde edilebilmesi için kullanılan bir parçadır. Keman yastığının ergonomik yapısı, boyut, şekil ve sertlik gibi özellikleri çalıcının kişisel tercihlerine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Yastık seçiminde öğrencinin boyun uzunluğu ve omuz yapısı dikkate alınmalıdır.

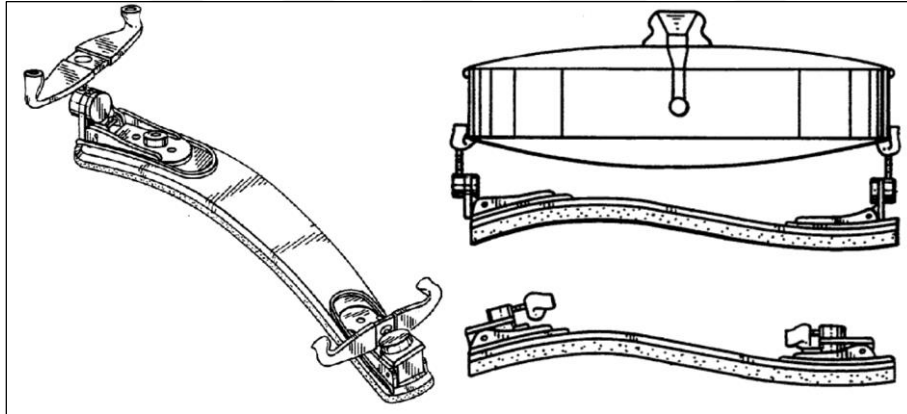
20. yüzyıla gelene kadar omuz desteği olarak mendil, katlanmış kumaş, vatka, sünger gibi malzemeler kullanılmaktaydı. Baillot, çenenin kemana koyulduktan sonra omuz ve keman arasında kalan boşluğu doldurmak için bir yastık veya mendil kullanılabileceğinden bahsederek, yastık fikrini ilk ortaya koyan pedagogdur (Dağ, 2023, s. 28). Yalnızca çenelik ve köprücük kemiği ile kemana destek sağlanması gerektiğini söyleyen Menuhin (1972), yastık kullanımını omuz hareketini kısıtlayacağı için önermemektedir. Ancak uzun boyunlu ve köprücük kemiği belirgin olmayan kemancıların yastık kullanmasının sağlıklı olacağını belirtmiştir (s. 52).

Mirko Medakovic, 1930 yılında günümüzde keman yastığı olarak kullanılan yastık modelini geliştirdi ve 1932 yılında patentini aldı (Medakovic, 1932). Bu tasarım ortaya çıkmadan önce yastık olarak kemanın titreşimini emen materyaller kullanılmaktaydı. Bu nedenle keman pedagoglarının yastık kullanımına karşı olduğu düşünülmektedir. Medakovic ise yastık modelini, yastığın kemana takılacak uçları özellikle kemanın titreşim oluşturmayan kenarlarına takılacak şekilde tasarlamıştır ve yastık ile keman arasında boşluk bulunmaktadır. Bu sayede kemandan üretilecek sesin olumsuz etkilenmesinin en az seviyede olacağı düşünülmektedir.



Şekil 9. Medakovic keman yastığı (Medakovic, M. (1932). *Shoulder rest for violins* (U.S. Patent No. 1,879,386). Washington: USPTO.)

1995 yılında ise Joseph Kun, günümüzde en sık kullanılan yastık modeli olan Kun Modeli'nin patentini aldı. Kun modelinde yastığın açısı, yüksekliği uzunluğu ve eğimi kişiye göre ayarlanabilmektedir ve yastığın omuza denk gelen kısımdaki sünger ile daha konforlu bir tutuş sağlanmaktadır.



Şekil 10. Kun keman yastığı (Kun, J. (1995). *Violin shoulder rest* (U.S. Patent No. 5,419,226). Washington: USPTO.)

2.3.2. Çenelik

Louis Spohr, 1820-1830 yılları arasında yaptığı çalışmalar sonucunda çenenin doğrudan keman üzerine yerleştirilmesinden kaynaklı ses kayıplarının önüne geçmek ve başın daha dik bir pozisyonda durmasını sağlamak amacı ile kemana çeneliği ilk ekleyen keman pedagogudur. Çenelik ile kemanın, arşe ile yapılan basınçtan kaynaklı kaymalarının önüne geçilmekte, sol el pozisyon geçişlerinin daha güvenli yapılmasını ve parmakların tellere daha rahat basmasını sağlanmaktadır.

Günümüzde çenelik, kemanın standart bir parçası haline gelmiştir. Fiziksel farklılıklar nedeniyle, çeneliğin şekli, boyu ve yüksekliği kişiselleştirilebilmektedir. Guarneri, Flesch, Dresden, Kaufman, Morawetz Çenelik başta olmak üzere elliden fazla çenelik türü bulunmaktadır (Uçar & Tanınmış, 2021, s. 12). Çenelik seçiminde, öğrencinin özellikle çene yapısı dikkate alınmalıdır. Menuhin (1972), keman tutuşunda çenelik kullanımının kullanışlı olacağını söylemekte ve Carl Flesch modelini özellikle tavsiye etmektedir (s.53). Keman sanatçıları ve uzmanlar, kemancı ve çalgısı arasındaki ergonomik uyumu oluşturmak için özellikle çene kemiğine göre, özel yapım çene destekleri önermektedir. Bu sayede bireyin, kemana çene ile tutmaktan kaynaklanan basınç ve sürtünme nedeniyle çenenin kemana temas ettiği yerde oluşabilecek doku hasarını ifade eden “Kemancı Boynu” ile ilgili sorunlarda azalma görülecektir (Okner vd., 1997, s. 113).

2.3.3. Arşe Tutma Aparatı

Arşe tutuşu, parmakların doğal olmayan bir pozisyonda durması nedeniyle genellikle yeni başlayan öğrenciler için zor olabilmektedir. Arşe tutuşunu doğru şekilde öğrenmeyi kolaylaştırmak için tasarlanmış kauçuk aparat ile öğrencinin parmaklarını doğru pozisyonda tutarak doğru pozisyonun alışkanlık haline getirilmesi hedeflenmektedir. Arşenin topuğuna yerleştirilen tutma aparatı, arşe tutuşu öğrenimi ile zaman kaybetmeden ses kalitesi ve müziksel ifadeye odaklanmaya da olanak sağlanmaktadır.



Şekil 11. Arşe tutma aparatı (Alkoç, A., & Erten, C. F. (2022). Keman eğitiminde kullanılan yardımcı materyaller. *SED Journal of Art Education*, 10(1), 12-30.)

2.3.4. Wonder Thumb

Keman eğitiminin başlarında, sol el tutuşunda öğrenciler başparmaklarının doğru konumunu fark etmekte zorlanabilir, başparmak ve işaret parmağı arasında olması gereken boşluğu

kapatabilirler. Öğretmenleri tarafından sol el tutuşu gösterilse bile, öğrenciler bireysel çalışmalarında yanlış alışkanlıklar geliştirebilirler. Wonder Thumb ile doğru sol el tutuşunun korumasına yardımcı olunmak amaçlanmaktadır (Alkoç & Erten, 2022, s. 22).



Şekil 12. Wonder Thumb (Shar Music. (n.d.). WonderThumb – Left hand teaching aid for violin and viola. Retrieved from <https://www.sharmusic.com/products/wonderthumb-large-95-blue>)

2.3.5. Keman Askısı

Keman askısı, özellikle uzun süreli çalma nedeniyle oluşan omuz ve boyun sorunlarını önlemek amacıyla kullanılmaktadır. Kemanı tutarken, sol elin tuşe üzerindeki hareketleri ve arşenin kemana yaptığı baskı nedeniyle boyun zorlanabilmekte ve keman, omuz ile çene arasında sıkışabilmektedir. Keman askısının kullanılmasıyla keman omuza sabitlenecek ve boyundaki gerginliğin önüne geçilecektir. Böylece keman çalarken tüm beden daha rahat hareket edecektir.



Şekil 13. Keman askısı (Electric Violin Lutherie. (n.d.). *Violin neck strap*. Retrieved from https://electricviolinlutherie.com/products/neck-strap?srsltid=AfmBOopdmnpXCKkytxw_E0gfxVGQU6C62ck3IUMI73HaTbv0u_25lto)

2.4. Keman ve Arşenin Gelişimi

Keman ve arşe tutuşunun nasıl geliştiğini incelemek için tarih boyunca keman ve arşenin geçirdiği değişimlerin de göz önüne alınması gerekmektedir. Kemanın fiziksel değişimi, çeneliğin eklenmesi, tuşenin uzatılması, yastık kullanımına başlanması, arşe şeklinin ve boyunun değişmesi, farklı tutuş pozisyonlarının kullanılmasına neden olmuştur.

2.4.1. Kemanın Tarihi

Kemanın kökeni, Rönesans döneminde yaygın olarak kullanılan “viol” adı verilen yaylı çalgı ailesine dayanmaktadır. Bachmann (1966)’a göre Parisli keman yapımcısı Kolitzer’in, viol ailesinden “viola da braccio” çalgısının tuşesini değiştirerek, günümüz kemanın temelini oluşturmuştur (s. 6).



Şekil 14. “Viola da braccio” çalgısı (The Met. (n.d.). *Viola da Braccio*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501557>)

Kemanın gelişim tarihi boyunca temel yapısı büyük ölçüde değişmeden kalmıştır. Kemanın formunun ve yapısının gelişiminde İtalyan keman yapımcılarının büyük katkıları olmuştur. Tai ve arkadaşlarına (2018) göre, günümüzde kullanılan ve "modern keman" olarak da bilinen dört telli keman, ilk olarak Andrea Amati (1505-1577) tarafından yapılmıştır (s. 2). Ancak, Nyman’a (1975) göre, 1500’lü yıllarda başlayan kemanın gelişim sürecine Andrea Amati’nin yanı sıra, Gasparo da Salo (1540-1609), Giovanni Paolo Maggini (1580-1640) ve Antonio Stradivari (1644-1737) gibi birçok keman yapımcısı katkı sağlamıştır (s. 2-4).



Şekil 15. A. Amati tarafından 1560 yılında yapılan “modern” keman (The Met. (n.d.). *ex "Kurtz" Violin*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503517>)

2.4.2. Arşenin Tarihi

Arşelerin boylarının, ağırlıklarının farklılıkları, tahtalarının yapısı ve topukların tahtaya sabitlendikleri yerler nedeniyle denge noktalarının değişmesi, kılların yoğunluğu ve genişliği arşe tutuşunu doğrudan etkilemektedir.

Günümüzde kullanılan arşe, yaklaşık 50 yıllık bir süre boyunca çeşitli modeller sonucunda ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılın başlarında keman daha ortaya çıkmadığı için keman arşesi olarak adlandırılan bir arşeden söz etmek doğru değildir. Eski Corelli-Tartini modelinin Cramer'e ve en sonunda Tourte'e olan evrimi, bestecilerin ve kemancıların müziksel talepleri, gelişen müziksel seslendirme teknikleri ve döneminin koşulları ile doğrudan ilişkilidir.

Kemana bas köprüsünün eklenmesi, tuşesinin uzatılması ile tellerin de uzaması, köprünün yükseltilmesi ve eğiminin artması gibi yapısal değişiklikler nedeniyle arşe üzerinde de geliştirmeler yapılmıştır (Wegst vd., 2007, s. 1230).

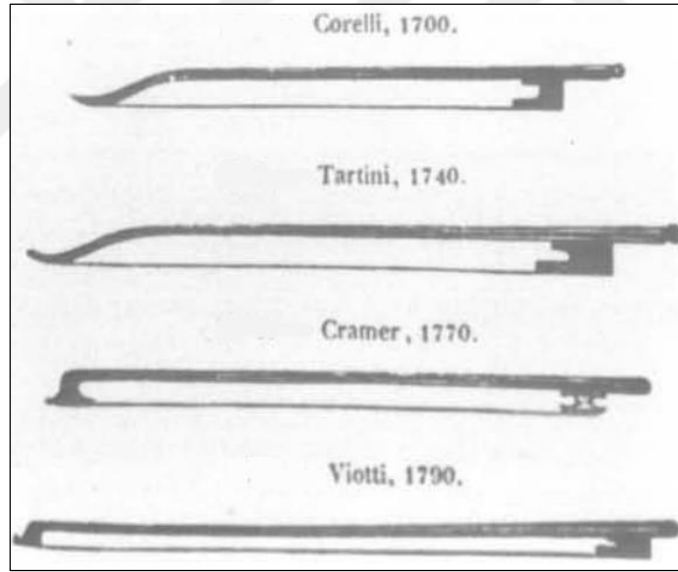
Boyden (1980), 18.yüzyılda 5 çeşit arşe kullanıldığını söylemektedir. İtalyan Sonat Arşe'si olarak da adlandırılan Corelli-Tartini modeli, 1700'lü yılların başlarında kullanılmaktaydı. Düz veya dış bükey bir tahtaya sahip olan bu model, 61-71 cm arası uzunluklarda yapılmaktaydı.

Bir diğer arşe modeli olan Fransız Dans Arşesi, keskin yay hareketleri ve dans müziğinin ritimlerini vurgulamak için tasarlanmış kısa bir arşedir.

Alman Arşesi, Leopold Mozart'ın portrelerinde görüldüğü üzere, genellikle dışbükey bir tahtaya sahiptir ve oldukça ağır bir arşedir. Günümüzde “Bach Arşesi” olarak da adlandırılmaktadır.

Dördüncü model, kemancı Wilhelm Cramer'in ismi ile adlandırılan Cramer Arşesi, Corelli-Tartini modelinin kullanımının azalması ve Tourte Arşesi'nin doğuşu arasında kullanılmaktaydı. Modern arşenin ortaya çıkışında önemli bir yere sahip olan Cramer Arşesi, düz, nadiren iç bükey ve kısa bir tahtaya sahiptir.

Beşinci model, yaklaşık 1785'te son haline getirilen ve günümüzde evrensel olarak kullanılan Tourte Arşesi'dir. Bu arşe aynı zamanda Viotti Arşesi veya modern arşe olarak da adlandırılmaktadır. Tourte Arşesi 74-75 cm uzunluğunda ve iç bükey bir tahtaya sahiptir (Ciobanu, 2022, s. 63). Uzunluğu, denge merkezi ve iç bükey yapısı, arşenin kontrolünü kolaylaştırmakta, daha çeşitli dinamiklerin ve arşe tekniklerinin kullanılabilmesine olanak sağlamaktadır (Schueneman, 2004).



Şekil 16. Corelli, Tartini, Cramer ve Viotti arşeleri (Boyden, D. D. (1980). The violin bow in the 18th century. *Early Music*, 8(2), 199-212.)

2.5. Keman Ekolleri

Türk Dil Kurumu tarafından “Bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım; okul.” olarak tanımlanan ekol kavramı, dilimize Fransızca “école” kelimesinden girmiştir (Türk Dil Kurumu). Keman eğitimine ekol kavramı ise, kendine özgü çalma ve seslendirme tekniklerinin yanı sıra belirli bir dönemin sanatsal özelliklerini ve pedagojik yaklaşımlarını kapsamaktadır. Keman ekolleri, dönemlerinin ve bölgelerinin önde

gelen keman pedagoglarının çalışmalarıyla ortaya çıkmış ve öğrencileri tarafından geliştirilmiştir. Döneminin kültürel, sanatsal ve tarihsel özelliklerini temsil eden keman ekolleri, keman pedagojisinin tarihi ve keman sanatının gelişimi açısından önemli kaynaklardır.

Keman eğitim tarihi boyunca kemancılar, öğretmenlerinin ve dönemin önemli keman sanatçılarının teknik ve sanatsal mirasının devam etmesi gerektiğinin farkında olmuş ve bu nedenle öğretileri kendi öğrencilerine aktararak keman ekollerinin gelişiminde katkı sağlamıştır (Masin, 2012, s. 9).

Tarih boyunca keman ekolleri birbirlerinden etkilenecek şekilde gelişmiştir. Keman pedagogları ve sanatçılar, coğrafi göçleri ile gittikleri bölgelerdeki sanatsal uygulamaların önemli ölçüde şekillenmesine neden olmuş, ekollerinin ve öğretilerinin tanınırlığı artmış ve farklı bölgelerde yeni ekollerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Keman ekollerinin tarihi göz önüne alındığında, araştırmacılar tarafından farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu sınıflandırmalar müziksel stil farklılıkları, bölgesel farklılıklar ve sosyo-politik faktörlere göre değişebilmektedir. Masin (2012) keman okullarını Alman, Fransız, Fransız-Belçika, Rus, Sovyet, Amerikan ve Avusturya-Macaristan olmak üzere yedi farklı türde incelemiştir. Masin, çalışmasında İtalyan Ekolü'nden de bahsetmiştir ancak sınıflandırmaya almamıştır. Zhang ve Ji (2016) ise İtalyan, Fransız, Alman ve Rus olmak üzere dört ana keman ekolü olduğunu söylemektedir.

Bu çalışmada ise keman eğitimi tarihinin belirgin ve köklü temsilcileri olan İtalyan, Fransız, Fransız-Belçika, Alman, (Amerikan) ve Rus Ekolleri yer alacaktır.

2.5.1. İtalyan Ekolü

Temeli İtalyan halk müziğine dayanan İtalyan Ekolü, tarihte tanınan ilk keman ekolü olma özelliğini taşımakta ve keman sanatının gelişiminin temelini oluşturmaktadır. İtalya, 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyıl boyunca keman sanatının, keman performansının ve keman müziği bestecilerinin en aktif merkezi olmuştur (Cook, 2022, s. 9).

Keman çalmak, 16. yüzyılın başlarında ağırlıklı olarak bir aile geleneğiydi ve keman, çoğunlukla dans müziği ve müziğe eşlik etmek amacı ile kullanılmaktaydı. 17. yüzyılda ise “bireysellik ve kişisel ifadenin” yükselişi keman sanatı etkilemiş ve kemanın “bağımsızlığına ve bireyselliğine” yol açmıştır (Perkins, 1993, s. 9).

İtalyan Ekolü'nün önde gelen isimlerinden biri, 17. yüzyılda keman performansı ve teorisinin şekillenmesinde önemli bir rol oynayan Arcangelo Corelli'dir. Corelli eski keman eserlerini bir araya getirmiş, düzenlemiş ve keman sanatı için döneminin teorik çalışmalarının oluşmasını sağlamıştır (Zang & Ji, 2016, s. 1706).

Corelli'nin öğretileri, her ikisinin de keman eğitimine önemli katkıları bulunan G. B. Somis (1686-1763) ve Francesco Geminiani (1687-1762) başta olmak üzere öğrencileri aracılığıyla yayılmıştır. Geminiani'nin "The Art of Playing on the Violin (1751)" adlı eseri, İtalyan Ekolü'nün stilini anlatıldığı ilk keman metodu olarak bilinmektedir (Boyden, 1959, s. 162).

Corelli'nin öğrencilerinden G. B. Somis ise döneminde Avrupa çapında üstün arşe tekniği ile anılmaktaydı. Somis, arşe tekniğindeki ustalığını kendi öğrencisi G. Pugnani'ye (1731-1798), o da öğrencisi Giovanni Battista Viotti'ye (1755-1824) aktarmıştır. Bu durum, İtalyan Ekolü içerisinde keman eğitiminde teknik yeterliliğe verilen önemi göstermektedir (Lister, 2009, s. 17). Aynı zamanda Viotti, François Xavier Tourte tarafından kendi yorumları üzerine geliştirilen ve 1785 yılında son haline getirilen "Tourte Yayı"nı kullanan ilk kemancı olmasıyla da dikkat çekmektedir (Zorlu, 2015, s. 11).

2.5.2. Alman Ekolü

Alman Ekolü'nün temelleri 18. yüzyılın ortalarında müzisyenlerin performansları, teknikleri ve orkestra disiplini ile anılan Mannheim Okulu'na dayanmaktadır (Ketenci, 2005).

Alman Ekolü'nün en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Leopold Mozart, keman eğitimi üzerine yazdığı "Versuch einer gründlichen Violinschule" adlı eseri, keman pedagojisinin temel taşlarından biridir. 1756 yılında yayımlanan bu eser, keman eğitimi ve tekniği üzerine kapsamlı bilgiler sunmakta ve hem pedagojik hem de müzikal anlamda dönemin en önemli kaynaklarından biri olma özelliğini taşımaktadır.

Alman Ekolü, döneminde İtalyan ve Fransız Ekolleri'nden etkilenmiştir bu nedenle tarzı genellikle çeşitlilik göstermektedir. Alman Ekolü, gelişim sürecinde hem teorik hem de pratik anlamda başka ekollerden etkilense de zamanla kendi kültürünün özelliklerine dayanan müziksel bir kimlik kazanmış ve dünya müzik literatürünün en önemli dönemlerinden biri olmuştur (Zhang & Ji, 2016, s. 1707).

Alman Ekolü'nün önemli temsilcilerinden biri olan Louis Spohr, Fransız kemancı ve besteci Rode'un çalış tarzından büyük ölçüde etkilenmiştir. Yazdığı Violinschule adlı kitabı,

dönemin stili, seslendirme ve yorumlama teknikleri hakkında içerdiği kapsamlı alıştırmalar ile öğrenciler için olduğu kadar öğretmenler için de rehber özelliği taşımaktadır (Masin, 2012, s. 52).

2.5.3. Fransız Ekolü

18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Fransız Keman Ekolü, keman sanatı ve keman repertuarı bakımından keman eğitim tarihinin en büyük ve önemli dönemi olarak nitelendirilmektedir (Schueneman, 2004, s. 768).

Fransız Ekolü'nün oluşumunda İtalyan kemancı Giovanni Battista Viotti'nin büyük katkısı bulunmaktadır. Viotti, 1782 yılında Paris'teki "Concert Spirituel" konser programına kendi konçertosu ile katılmış ve dönemin en önemli keman sanatçısı ve bestecisi olarak anılmaya başlamıştır. Bu konserin ardından Paris Konservatuvarı'nda on yıl boyunca keman sanatçısı ve eğitmeni olarak çalışmış, Fransa'daki keman eğitiminin temellerini atmıştır (Sohn, 2003, s. 7-8).

Viotti aynı zamanda Fransız Ekolü'nün öncüleri olan Pierre Baillot (1771-1842), Pierre Rode (1774-1830) ve Rodolphe Kreutzer (1766-1831)'in öğretmeni olmuştur. 1793 yılında Baillot, Rode ve Kreutzer, Paris Konservatuvarı'nın resmi keman eğitim kitabı olarak kullanılması amacı ile "Méthode de Violon" adlı bir keman metodunu hazırlamışlardır. Bu metot, Viotti'nin öğretilerini temel almakta ve Tourte arşesinin kullanılmaya başlanmasıyla gelişen yeni keman tekniklerini içermektedir (Baillot vd. 1793). 1834 yılında ise Baillot, "Méthode de Violon" metodunun içeriğini genişleterek "L'art du Violon" adıyla tekrar yayımlamıştır.

2.5.4. Fransız Belçika Ekolü

Fransız-Belçika Ekolü, Paris Konservatuvarı'nda Viotti ve Baillot'un öğrencisi olan Charles Auguste de Bériot'un, klasik Fransız Ekolü'nün karakteristik özelliklerini geliştirip, kendi yorumlarını da eklemesiyle ortaya çıkmıştır. Fransız-Belçika Ekolü, 19. yüzyılda hem teknik hem de müziksel gelişim açısından büyük bir etki yaratmıştır. Fransız-Belçika Ekolü'nün en belirgin özelliği, keman icrasında müziksel ifadenin derinleştirilmesidir.

Bériot, "ruhun tüm duygularını türetme ve ifade etme" niteliğini korumayı hedeflemiştir. Bir kemancı, kemanı ile bir şancının sesini kullanırken uyguladığı aksanları, artikülasyonu ve

nefes alışını “şarkı söyler gibi” ifade edebilmelidir (s. II). Bu nedenle yazdığı “Méthode de Violon” adlı metodunda, keman hakkında teknik bilgilerin ve çalışmaların yanı sıra, müziksel ifadeyi ortaya çıkarmak için müziksel işitme ve okuma çalışmaları da yer almaktadır.

2.5.5. Rus Ekolü

Rusya’da 20. yüzyıla gelene kadar, keman eğitimcilerinin, bestecilerin ve eğitim materyallerinin büyük oranda yabancı kökenli olmasından kaynaklı, ulusal bir keman ekolü oluşmamıştır (Öztürk, 2023, s. 11). Rus Keman Ekolü’nün oluşmasında, 1826 yılında kurulan St. Petersburg Konservatuvarı’nın ilk eğitimcileri arasında yer alan Henryk Wieniawski’nin büyük katkıları olmuştur (Aybulus, 2017, s. 7).

Rus keman ekolünün şekillenmesinde önemli etkisi olan bir diğer isim de Macar asıllı keman sanatçısı ve eğitimcisi Leopold Auer’dır. Dont ve Joachim gibi önemli isimlerle çalışan Auer, Micha Elman, Jascha Heifetz ve Nathan Milstein gibi birçok ünlü keman sanatçısının yetişmesine öncülük etmiştir.

Rus Keman Ekolü’nün temellerini başta Ivan Pavlov’un çalışmaları olmak üzere, bilimsel araştırmalara dayanan yaklaşımlar oluşturmaktadır. Bu yaklaşımlardan biri; Auer’in bireysellik anlayışına dayanan ve keman çalarken öğrencinin zihinsel faaliyetlerinin devamlı olarak aktif tutulmasının ve keman çalma süreci boyunca bilinç ve farkındalık kazanılmasının hedeflendiği "psiko-fizyolojik" yaklaşımdır (Feoderan, 2021, s. 37). Auer’in bu yaklaşımı sayesinde Rus Keman Ekolü’nün teknik beceriler dışında, zihinsel ve sanatsal gelişime de önem verilen karakteristik niteliği oluşmuştur. Rus Keman Ekolü’nün temsilcilerinin felsefeleri ve yöntemleri sayesinde 20. yüzyılın en önemli keman sanatçıları yetişmiştir.

2.5.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi

20. yüzyıl keman eğitimine bakıldığında, keman sanatçıları tek bir keman ekolüne bağlı kalmayıp, onları sentezleyerek eğitim sürecine uyarladıkları görülmektedir (Göküstün, 2012).

20. yüzyıl keman eğitiminde, öğrencinin motivasyonunu, stres yönetimini ve performans kaygısını ele alan psikolojik ve pedagojik yaklaşımlar önem kazanmaya başlamıştır. Bu

yaklaşımlar ile keman eğitiminin yalnızca teknik bilgi ve beceriyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda bireyin zihinsel ve duygusal gelişimiyle de ilgili olduğunu vurgulanmaktadır.

20. yüzyılda psikoloji, sosyoloji ve biyoloji alanlarında yapılan çalışmalar, özellikle çocukların fiziksel ve psikolojik gelişimlerine uygun keman eğitimi yöntemlerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Sever & Sonsel, 2020).

Shinichi Suzuki (1898-1998), çocukların anadillerini çaba göstermeden öğrendikleri gibi müziğin de aynı şekilde öğrenilebileceğini savunmaktadır. Bu nedenle “anadil yöntemi-yetenek eğitimi” adını verdiği yaklaşımı geliştirmiştir (Özçelik, 2010). Suzuki, nasıl çocuklar okuma yazma öğrenmeden önce konuşmayı öğreniyorsa, nota okumayı öğrenmeden önce de keman çalmanın öğrenilmesini gerekli görmektedir. Suzuki keman eğitimini aile ile iş birliği içinde olmak, repertuvarın sürekli tekrar edilmesi ve her yaştan öğrenciler ile yapılan grup dersleri gibi felsefeler oluşturmaktadır (Brody, 2016).

Rolland, yaylı bir çalgıda ton üretiminin yalnızca hareket yolu ile sağlanacağını vurgulamakta ve bu hareketleri *fizyolojik* ve *fiziksel olmak üzere iki* kategoride incelemektedir. Fizyolojik hareketler, denge, hareketlerin sinerjisi, hareket türleri (sallanma, pasif ve aktif hareketler vb.), gerginlik ve rahatlama gibi vücudun çeşitli işlevleriyle ilgilidir. Fiziksel hareketler ise arşe ile yapılan hızlanma, yavaşlama, yön değiştirme ve durma gibi hareketlerin fiziksel özellikleriyle ilgilidir. Rolland'ın felsefesine göre çalgı eğitimi, ayrıntılara odaklanmadan hedef odaklı olmalıdır (LaVallee, 2012).

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması kullanılmıştır. Literatür taraması, ilgili konuya dair mevcut kaynakların incelenmesi ve sistematik bir şekilde derlenmesi süreçlerini içermektedir.

3.2. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri kaynak tarama yöntemi ile yazılı belgelerden toplanmıştır.

3.3. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler, keman ekolleri başlıkları altında kategorize edilmiş ve döküman analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Doküman analizi, ilgili konu hakkındaki verilerin incelenmesini, titizlikle ve sistematik bir şekilde analiz edilmesini ve yorumlanmasını gerektiren nitel bir araştırma yöntemidir (Corbin & Strauss, 2008; Wach, 2013).

Çalışmanın analiz sürecinde çalışmanın verisini oluşturan keman metotlarında keman ve arşe tutuşu hakkında verilen bilgiler incelenmiş ve “kemanın konumlandırılması”, “sol el duruş ve tutuş pozisyonu” ve “sağ el duruş ve tutuş pozisyonu” başlıkları altında analiz edilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde “Keman tutuşu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?” alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Üst kol ve dirsek yalnızca İtalyan Ekolünde göğse yaslanmaktadır. Alman Ekolünde ise Leopold Mozart’ın, üst kol ve dirseğin göğse yaslanması gerektiğini anlatmasına karşı, Ferdinand (1880) bu tekniğin kullanılabilir olmadığını, dirseğin bedenden uzak olması ve kemanın yalnızca çene ile desteklenmesi gerektiğini söylemektedir (s. 18). Kemanın sağ tarafa doğru eğimli tutulması tüm ekollerde ortak bir özellik olduğu görülmektedir. Tüm ekoller arasında yalnızca Mozart (1756), çenenin kemana değmemesi gerektiğini söylemektedir.

4.1.1. İtalyan Ekolü

4.1.1.1. F. Geminiani (1751): *L’art du Violon*

Keman köprücük kemiğinin hemen altına yerleştirilmelidir. Çene, kemanın sağ tarafına koyulmalı ve sol el ile pozisyon geçişlerini rahat yapabilmek için gerektiğinde kemana boyna bastırılmalı ancak bunun dışında bir güç uygulanmamalıdır. Kemanın sağ tarafı, dördüncü teli çalarken sağ kolu yukarı kaldırmamak için aşağı doğru eğimli tutulmalıdır. Keman, gerektiğinde köprücük kemiği, çene, sol el ve sol dirsek ile dönüşümlü olarak desteklenmelidir. Sol dirsek kemana desteklemek için göğse yaslanmalıdır.



Şekil 17. “The Art of Playing on the Violin” kitabında örneklenen keman tutuşu (Geminiani, F. (1952). *The art of playing on the violin*. Oxford: Oxford University.)

4.1.1.2. F. Galeazzi (1791): *Elementi Teorico-Pratici di Musica*

Çene, kemanın kuyruğunun sol tarafına yerleştirilmelidir. Keman, dördüncü tel çalınırken sağ kolun zorlanmaması adına, sağa doğru biraz eğimli tutulmalıdır. Keman çok yukarı kaldırılırsa sağ kolun yukarı kalkıp zorlanmasına, aşağı eğilirse de arşenin tuşeye doğru düşmesine neden olacaktır. Bu nedenle keman, salyangozu göğsün ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmelidir. Sol dirsek iyice bükülmeli ve mümkün olduğunca göğse doğru çevrilmelidir ve gerekirse göğse yaslanmalıdır.

4.1.1.3. B. Campagnoli (1852): *Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino*

Keman sol köprücük kemiğinin üzerine yerleştirilmelidir ve çene ile kemanın kuyruğunun yakınından desteklenmelidir. Ancak çene ile kemanı sıkıştırmamaya dikkat edilmelidir. Kemanı tutarken vücudun rahat, başın dik olması gerekmektedir. Kemanı yerleştirirken sol omzun mümkün olduğunca önde olmasına dikkat edilmelidir. Kemanın ön kısmı hafifçe çalıcının yüzüne doğru çevrilmelidir. Dirsek vücuda mümkün olduğunca yakın tutulmalıdır. Kemanın çok yüksek veya çok alçak tutulmaması gerekmektedir. Sol üst kol göğse yaslanarak kemanın sağlam durması sağlanmalıdır.



Şekil 18. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen keman tutuşu (Campagnoli, B. (1852) *Methodo della meccanica progressiva per suonare il violino*. Milano: Ricordi.)

4.1.2. Alman Ekolü

4.1.2.1. L. Mozart (1756): *Versuch einer gründlichen Violinschule*

Keman, boyna yaslanarak tutulmalıdır. Sol el pozisyon değiştirirken kemanın sabit kalması için, sol üst kol göğse yaslanmalıdır. Keman çalarken çene kemana değmemelidir.



Şekil 19. “Versuch einer gründlichen Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu (Mozart, L. (1756). *Versuch einer gründlichen violinschule*. Augsburg: Johann Jacob Lotter.)

4.1.2.2. L. Spohr (1832): *Violinschule*

Keman, alt gövdesinin sol tarafı köprücük kemiği üzerine gelecek şekilde yerleştirilmeli ve çenenin çeneliğe yaptığı basınç ile desteklenmelidir. Sol elin tuşe üzerinde pozisyon değiştirmesi ve arşenin kemana yaptığı baskı, kemanın kayma ihtimalini artıracığından dolayı, kemanın sağlam ve güvenli bir şekilde tutulabilmesi için çenelik kullanılmalıdır.

Keman tutulurken sol üst kol bedene yaslanmamalıdır. Dirsek, kemanın altının ortasına denk gelmelidir.



Şekil 20. “Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu (Spohr, L. (1932). *Violinschule*. Vienna: Haslinger.)

4.1.2.3. D. Ferdinand (1880): *Violinschule*

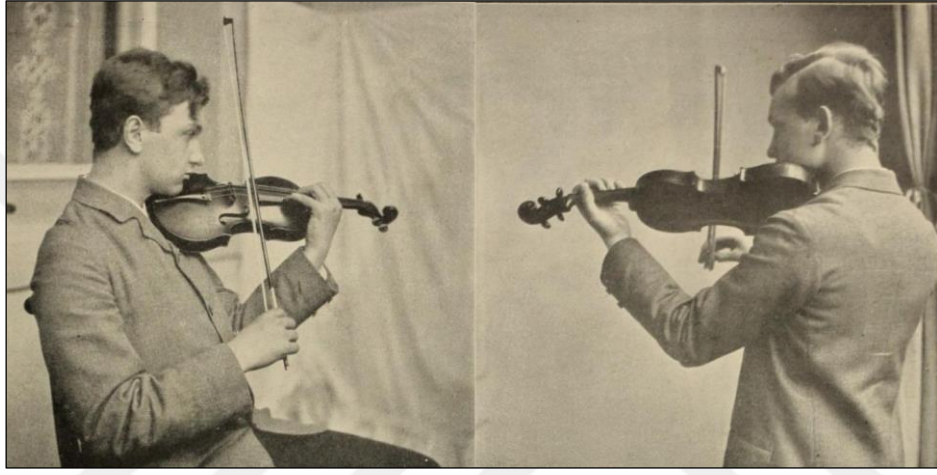
Keman, köprücük kemiğinin üstüne yerleştirilmeli ve çene ile sol tarafından desteklenmelidir. Keman, çalma şekline göre farklı şekilde tutulabilmektedir. Örnek olarak birinci pozisyonda çene kemana baskı yapmamalıdır ancak pozisyon ilerledikçe çene ile keman mutlaka güçlü bir şekilde desteklenmelidir. Kemanın altına, çalarken omzun kaldırılması önlenmek ve kemanı rahat tutabilmek için bir mendil veya küçük bir yastık koyulması tavsiye edilmektedir. Sol dirsek kemanın altının ortasına denk gelmeli ve göğse yaslanmamalıdır.



Şekil 21. “Violinschule” kitabında örneklenen keman tutuşu (Ferdinand, D. (1880). *Violinschule*. Boston: Oliver Ditson.)

4.1.2.4. J. Joachim (1905): *Violin School*

Keman, başın dik pozisyonunu korumak için kuyruk parçasının sol tarafı çenenin altına gelecek şekilde yerleştirilmelidir. Bu sayede tuşe göz hizasında olacak ve rahat nefes alışverişi sağlanacaktır. Keman, salyangozu sol ayağın yönünü gösterecek şekilde ve yere paralel olarak tutulmalıdır. Dördüncü ve birinci teller arasında açılı farkı oluşturulması için kemanın gövdesi yaklaşık 45°'lik bir açı ile sağa doğru çevrilmelidir. Keman, omuz pedi veya çenelik kullanılarak desteklenebilir.



Şekil 22. “Violin School” kitabında örneklenen keman tutuşu (Joachim, J. (1905). *Violin school*. Berlin: N. Simrock.)

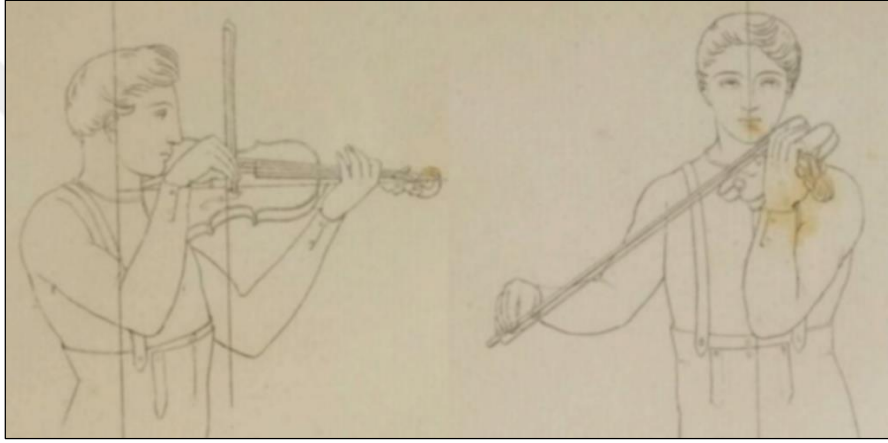
4.1.3. Fransız Ekolü

4.1.3.1. P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): *Méthode de Violon*

Keman sol köprücük kemiği üzerine yerleştirilmeli ve kuyruğunun sol yanından çene ile tutulmalıdır. Keman, hafifçe sağa eğimli durmalı ve sol el tarafından desteklenmelidir. Kemanın salyangozu omuz hizasında olmalıdır. Vücut ve baş mutlaka dik tutulmalı ve sol omuz mümkün olduğu kadar önde olmalıdır. Böylece sağ kol, vücudun geri kalanı etkilenmeden, rahatlıkla hareket edebilir. Sol dirsek kemanın ortasının dikey olarak altında, doğal bir pozisyonda durmalıdır.

4.1.3.2. P. Baillot (1834): *L'art du Violon*

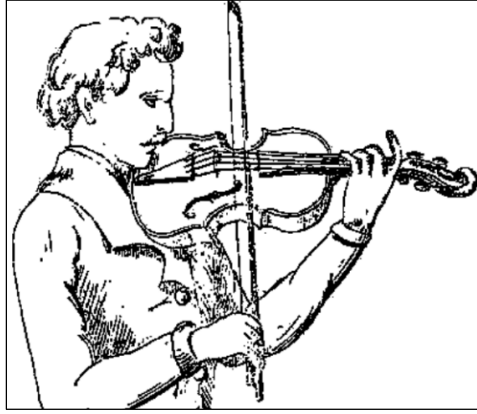
Vücut ve baş her zaman dik olmalı ve omuzlar yukarı kaldırılmamalıdır. Keman köprücük kemiğinin üzerine yerleştirilmeli ve boyna yaslanmalıdır. Çene baskı yapmadan, kuyruğun sol tarafına yakın olacak şekilde kemanın üst tablasına koyulmalıdır. Çenenin kuyruğa değmemesine dikkat edilmelidir. Keman yaklaşık 45° sağa doğru eğilmelidir. Dirsek kemanın ortasının altına doğru ilerletilmeli, sol omuz rahatça yerleştirilmelidir. Böylece göğsü sıkıştıracak şekilde kaldırmaktan kaçınılmış olur. Kemanın yere paralel tutulması için, tuşesi sol omuzun hizasına denk gelecek şekilde ayarlanmalıdır. Sol dirsek kemanın ortasının dikey olarak altına denk gelmelidir.



Şekil 23. “L’art du Violon” kitabında örneklenen keman tutuşu (Baillot, P. (1834). *L’art du violon*. Paris: Depot Central de Musique.)

4.1.3.3. C. Dancla (1860): *Méthode Élémentaire et Progressive*

Keman boyna doğru, köprücük kemiğinin üzerine yerleştirilmeli ve çene ile desteklenmelidir. Çenenin kemanın kuyruğuna değmemesine dikkat edilmelidir. Keman yere paralel tutulmalıdır. Kemanı tutarken baş ve vücut her zaman rahat olmalı ve omuzlar geriye doğru çekilmelidir. Keman, dördüncü tel diğerlerinden daha yukarıda olacak şekilde hafifçe sağa doğru eğilmelidir. Bu, sağ kolun çok fazla hareket etmesini önleyecek ve dördüncü tele ulaşmayı kolaylaştıracaktır. Sol dirsek, kemanın ortasının hemen altında kalacak şekilde yerleştirilmelidir. Çalarken omuzu kaldırılmamalıdır.



Şekil 24. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen keman tutuşu (Dancla, C. (1860). *Méthode élémentaire et progressive*. Milano: Ricordi.)

4.1.3.4. M. Crickboom (1917): *Le Violon Théorique et Pratique*

Keman tutuşunda vücudun rahat ve doğal durması önemlidir. Keman, sol köprücük kemiğinin üzerine tamamen yatay olarak yerleştirilmeli ve hafifçe sağa doğru eğilmelidir. Çene, çeneliğe koyulmalı ve keman sol el ile desteklenmelidir. Sol omuza bir yastık veya mendil koyularak daha rahat bir tutuş elde edilebilir. Kemanın yönü öğrencinin duruşuna göre değişmektedir. Uzun bir kolu olan bir öğrenci, serbest ve rahat hissedeceği bir pozisyon elde etmek için kemanı sola çevirecektir; kolu kısa olan öğrenci ise uçta arşenin köprüye paralellliğini korumak ve kolunu çok ileri uzatmaktan kaçınmak için kemanı sağa çevirecektir. Sol dirsek kemanın ortasının altına denk gelmelidir.

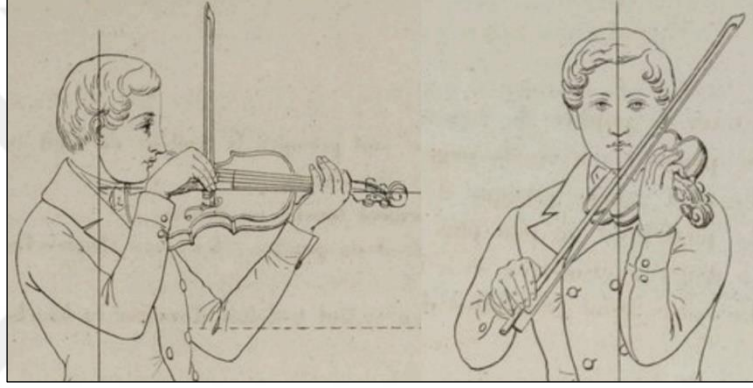


Şekil 25. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen keman tutuşu (Crickboom, M. (1917). *Le violon théorique et pratique*. Bruxelles: Antoine Ysaÿe.)

4.1.4. Fransız-Belçika Ekolü

4.1.4.1. C.A. Bériot (1858): *Méthode de Violon*

Keman çalarken vücut dik durmalıdır. Keman, sol köprücük kemiği üzerine yerleştirilmeli ve boyna yaslanmalıdır. Sol el hareket ederken kemanın sabit kalması için keman çene ile tutulmalıdır. Omzu kaldırmaktan kaçınmak ve kemanda sağa doğru bir eğim oluşturmak için kıyafete bir vatka ya da köprücük kemiği ve kemanın arasına bir mendil koyulmalıdır. Keman sol ayak ile paralel yerleştirilmeli ve salyangozu neredeyse göz hizasında olacak şekilde kaldırılmalıdır. Sol dirsek kemanın alt kısmının ortasına denk gelmelidir.



Şekil 26. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen keman tutuşu (Bériot, C. A. (1858). *Méthode de violon*. Paris: B. Schott's Söhne.)

4.1.4.2. H. Léonard (n.d.): *Premiers Principes du Violon*

Keman sol köprücük kemiği üzerine yerleştirilmeli ve boyna yaslanmalıdır. Keman, baş hafifçe sola dönük olacak şekilde omuz hizasında ve hafifçe sağa doğru eğimli tutulmalıdır. Çene, kemanın kuyruğuna değmeyecek şekilde, kuyruğun hemen yanına yerleştirilmelidir. Kemanı desteklemek ve omzun kaldırılmasını önlemek için keman ile omuz arasına mendil koyulmalıdır. Sol dirsek kemanın ortasının altına gelmelidir.

4.1.5. Rus Ekolü

4.1.5.1. L. Auer (1921): *Violin Playing as I Teach It*

Keman tutuşu, öğrencilerin fiziksel özelliklerin birbirinden farklı olmasından kaynaklı kesin bir kurala bağlı değildir. Öğretmenleri tarafından öğrencilerin fiziksel özelliklerine göre doğru keman tutuşunun oluşturulması gerekmektedir. Buna karşılık dikkat edilmesi gereken birkaç nokta bulunmaktadır. Keman, sol omuza yerleştirilmeli ve çene ile desteklenmelidir. Kemanın kaymasını engellemek için kemanın altına mendil koymak, titreşimleri emeceği için tavsiye edilmemektedir. Bunun yerine keman mümkün olduğunca yukarı kaldırılmalı ve çenelik kullanılmalıdır. Sol dirsek kemanın alt tablasının ortasına gelecek şekilde tutulmalıdır ve hiçbir zaman bedene yaslanmamalıdır.



Şekil 27. “Violin Playing as I Teach It” kitabında örneklenen keman tutuşu (Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York: Frederick Strokes.)

4.1.5.2. Y. Yankelevich (1940): *The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich*

Keman her zaman aynı pozisyonda ve katı duruş kuralları ile çalınabilecek bir çalgı değildir. Doğru tutuş için öğrencinin fiziksel özellikleri göz önüne alınmalıdır. Yalnızca vücudun her zaman doğal ve rahat bir pozisyonda olması önemlidir. Kemanın çok aşağıda tutulursa, omuz ve dirsek çalıcının gövdesine doğru sıkışır ve arşe, tuşeye doğru kayarak ses kaybına yol açar. Bu nedenle kemanın yüksekliğine dikkat edilmelidir. Kemanın omuzdaki yönü, öğrencinin fiziksel yapısına bağlıdır. Arşenin her zaman köprüye paralel tutulabilmesi için, daha kısa kollara sahip olanlar kemanı daha sağa, daha uzun kollara sahip olanlar ise daha sola yönlendirmelidir. Kemanın sağ tarafı yere doğru hafifçe eğilmelidir. Doğru eğim seviyesi sol dirseğin pozisyonuna göre belirlenmeli ve kullanılacak yastığın yüksekliği ile

ayarlanabilmektedir. Sol kol, elin hareketini kısıtlamaması için gövdeye çok yakın tutulmamalıdır. Dirsek ise doğal bir pozisyonda olmalıdır.

4.1.5.3. I. Galamian (1962): *Principles of Violin: Playing and Teaching*

Keman çalarken öğrencinin kendini rahat hissetmesi önemlidir. Kemanın nasıl tutulacağı ile ilgili kesin bir kural koyulmamalıdır. Bazı kemancılar kemanı omuz ve baş ile tutar, bazıları kemanın ağırlığını sol el ile taşır, bazıları da kemanı köprücük kemiğine dayar ve çene ile destekler. Bununla birlikte yastık kullanımı da kişisel tercihlere göre tercih edilmelidir. Ancak keman tutuşunda dikkat edilmesi gereken bir nokta, çene ile kemanın kuyruk kısmına baskı yapılmaması gerektiğidir. Bunun için çenelik kullanımı tercih edilmelidir. Sol dirsek hiçbir zaman yerinde sabit kalmamalıdır. Parmaklar teller üzerinde hareket ettikçe dirseğin de kemanın altındaki konumu değişmelidir. Parmaklar dördüncü tele yaklaştığında, dirsek sağa doğru; birinci tel için sola doğru hareket etmelidir.



Şekil 28. “Principles of Violin Playing and Teaching” kitabında örneklenen keman tutuşu (Galamian. I. (1962). *Principles of violin: playing and teaching*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.)

4.1.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi

4.1.6.1. P. Rolland (1959): *Basic Principles of Violin Playing*

Keman, sol köprücük kemiğinin sağ çıkıntısına dayanarak doğrudan boynun önüne ve mümkün olan en yüksek pozisyonlara ulaşmaya izin veren bir açı ile yerleştirilmelidir. Başın ağırlığı, çenenin yan tarafından çeneliğe bırakılmalıdır. Keman, omuz ve çene arasında

sıkıştırılmamalı, sol omuz ve üst kol mümkün olduğunca rahat bir şekilde tutulmalıdır. Keman çene ve gerekli durumlarda sol elin başparmağı ile desteklenmelidir. Kemanın eğimi, arşe üçüncü ve dördüncü tellere aynı anda rahatlıkla koyulabilecek şekilde ayarlanmalıdır. Sol dirsek, göğüsten uzak tutulmalı ve kemanı yere paralel konumundan biraz yukarı kaldırılmalıdır.

4.1.6.2. K. Havas (1961): A New Approach to Violin Playing

Keman, köprük kemiği üzerine, kuyruk kısmının ucundaki düğme boğazın çukuruna bakacak şekilde yerleştirilmelidir. Çenenin kemanın neresine koyulması gerektiği, bedensel farklılıklar nedeniyle değişkendir. Ancak nereden yerleştirilirse yerleştirilsin, keman çene ile tutulmamalı, sol elin başparmağı ile desteklenmelidir. Sol kolun pozisyonu büyük ölçüde öğrencinin fiziksel yapısına bağlıdır.



Şekil 29. “Stage Fright; Its Causes and Cures: With Special Reference to Violin Playing” kitabında örneklenen keman tutuşu (Havas, K. (1973). *Stage fright; its causes and cures: with special reference to violin playing*. New York: Alexander Broude.)

4.1.6.3. Y. Menuhin (1972): Violin: Six Lessons

Kemanı tutmak için iki destek noktası gereklidir. Bunlar köprük kemiği ve sürekli hareket halinde olan veya hareket etmeye hazır olan sol eldir. Kemanın köprük kemiği üzerinden kaymasını engellemek ve omzun serbest kalmasını sağlamak için baş, çeneliğe koyulmalıdır. Dirsek gövdeden uzak olmalı, parmakların bastığı tele göre sağa veya sola küçük hareketler ile hareket edebilmelidir.



Şekil 30. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen keman tutuşu (Menuhin, Y. (1972). *Violin: six lessons*. New York: Viking.)

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde “Sol el duruş ve tutuş pozisyonu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?” alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Sol el pozisyonuna bakıldığında; Geminiani Tutuşu’nun en sık kullanılan sol el pozisyonu olduğu, başparmak ve işaret parmağının ise yalnızca Havas (1961) ve Menuhin (1972)’in kitaplarında kemanın sapına temas etmediği görülmektedir.

4.2.1. İtalyan Ekolü

4.2.1.1. F. Geminiani (1751): *L’art du Violon*

Kemanın sapı, başparmak ve işaret parmağı arasında tutulmalıdır. İşaret parmağının başlangıç noktası tuşenin arkasındaki yükseltiye koyulmalıdır. Başparmağın ucu ise tuşeden yüksekte olmalıdır ancak tellere değmemesine dikkat edilmelidir. Parmaklar her zaman yuvarlak tutulmalı ve tellere çekiç gibi vurmaya hazır olmalılardır.

Doğru sol el pozisyonunu bulmak için; birinci parmak birinci telde fa notasına, ikinci parmak ikinci telde do notasına, üçüncü parmak üçüncü telde sol notasına ve dördüncü parmak dördüncü telde re notasına yerleştirmeli, daha sonra hafifçe kaldırmalı ve tellerin hemen üstünde tutulmalıdır.

4.2.1.2. F. Galeazzi (1791): *Elementi Teorico-Pratici di Musica*

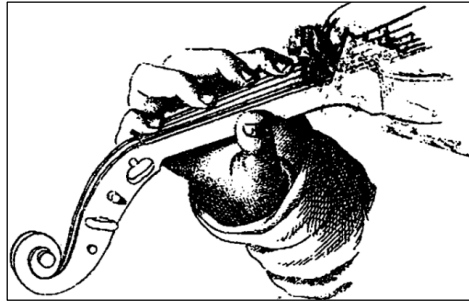
Kemanın sapı, başparmak ve işaret parmağı arasına sıkıştırılmadan ve mümkün olduğu kadar hafif bir şekilde yerleştirilmelidir. Kemanın sapı başparmak ve işaret parmağının arasındaki perdeye dayanmamalıdır, en az bir parmağın geçebileceği bir boşluk bırakılmalıdır. Kemanın ağırlığı hiçbir zaman sol ele bırakılmamalıdır. Pozisyon değişimleri dışında el bir noktada sabit kalmalı ve sadece parmaklar hareket ettirilmelidir.

Sol elin avuç içi kemanın sapına değmemelidir, mümkün olduğunca uzak tutulmalıdır. El hiçbir zaman tuşenin altına düşmemeli veya tuşenin çok fazla üzerine çıkmamalıdır. Parmaklar tellere dik açıyla basmalı ve tüm parmaklar daima tellerin üzerinde hazır tutulmalıdır. Tellere basılan parmaklar gerekmedikçe telden kaldırılmamalıdır.

4.2.1.3. B. Campagnoli (1852): *Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino*

Kemanın sapı başparmak ve işaret parmağı arasına yerleştirilmelidir. Başparmak dördüncü telde si notasına hizalanmalıdır. İşaret parmağı başparmağa doğru bastırılmamalı, başparmak ve işaret parmağını birleştiren perde kemanın sapına yaslanmamalıdır, arasında en az bir parmak boşluk olmalıdır. Avuç içi tuşeden mümkün olduğu kadar uzak olmalıdır. Bunun için bilek dışarı çıkarılabilir. El yerleştirildikten sonra pozisyon değişiklikleri dışında yerinden hareket ettirilmemelidir.

Parmakların hareketleri, parmakların başlangıç eklemlerinden sağlanmalıdır. Bütün parmaklar her zaman tellerin üzerinde hazır tutulmalıdır. Parmaklar tellerin üzerine dik ve tırnakların yönü köprüye bakacak şekilde yerleştirilmelidir. Tellere çekiç gibi güçlü basılmalıdır. Parmakları gereksiz kaldırmaktan kaçınılması gerekmektedir.



Şekil 31. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Campagnoli, B. (1852). *Methodo della meccanica progressiva per suonare il violino*. Milano: Ricordi.)

4.2.2. Alman Ekolü

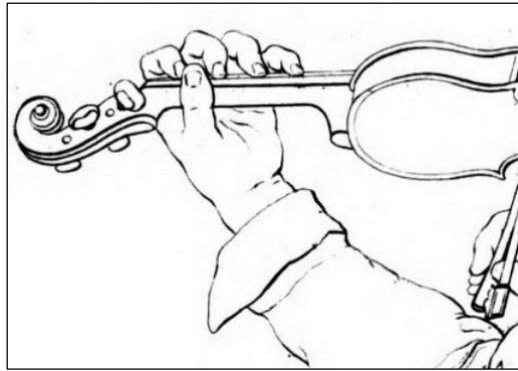
4.2.2.1. L. Mozart (1756): *Versuch einer gründlichen Violinschule*

Kemanın sapı, yalnızca başparmağın ikinci boğumu ve işaret parmağının başlangıç eklemine arasına ve elin başka bir yeri değmeden yerleştirilmelidir. Tellere basacak parmakların daha geniş aralıklarda kullanılmasını sağlamak için başparmak, birinci ve ikinci parmakların ortasına denk gelecek şekilde konumlandırılmalıdır. Başparmağın ucu, tellere değmemesi için tuşenin üzerinde çok fazla çıkmamalıdır.

Sol el ve parmakların doğru pozisyonunu bulmak için; birinci parmak mi telinde fa notasına; ikinci parmak la telinde do notasına; üçüncü parmak re telinde sol notasına ve dördüncü parmak sol telinde re notasına koyulmalıdır. Parmaklar her tellere yakın ve çalmaya hazır tutulmalıdır.

4.2.2.2. L. Spohr (1832): *Violinschule*

Kemanın sapı sol elin başparmak eklemine biraz üzeri ve işaret parmağının başlangıç eklemi arasında tutulmalıdır. Elin herhangi başka bir yeri kemanın sapına veya tuşeye değmemelidir. Serçe parmağın zaman kaybı olmadan kullanılabilmesi için, elin serçe parmağının olduğu kısmı tuşeye mümkün olduğunca yakınlaştırılmalıdır.

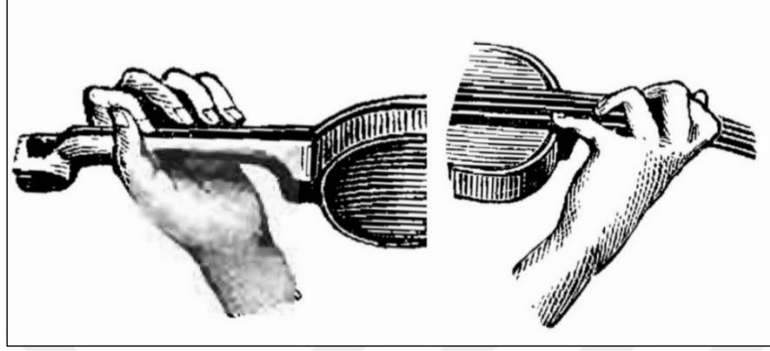


Şekil 32. “Violinschule” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Spohr, L. (1832). *Violinschule*. Vienna: Haslinger.)

4.2.2.3. D. Ferdinand (1880): *Violinschule*

Kemanın sapı, parmak perdesi ile arasında boşluk olacak şekilde, birinci parmağın başlangıç eklemi ve başparmak eklemi arasında hafifçe tutulmalıdır. Bilek öne ya da arkaya doğru

bükülmemeli, dirsekten parmaklara kadar düz bir çizgi oluşturulmalıdır. Sol elde doğru pozisyonu bulabilmek için; birinci parmak mi telinde fa notasına, ikinci parmak la telinde do notasına, üçüncü parmak re telinde sol notasına ve dördüncü parmak sol telinde re notasına yerleştirilip, biraz kaldırılması gerekmektedir.



Şekil 33. “Violinschule” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Ferdinand, D. (1880). *Violinschule*. Boston: Oliver Ditson.)

4.2.2.4. J. Joachim (1905): *Violin School*

Kemanın sapı sol elin başparmağı ve işaret parmağı arasına hafifçe yerleştirilmelidir. Başparmağın iç kısmı işaret parmağına bakmalıdır. İşaret parmağı kesinlikle kemanın sapına bastırılmamalıdır. Sol elin arkası ve bilek, ön kol ile düz bir çizgide olmalıdır.

Birinci parmak tuşe üzerinde gereğinden fazla havaya kaldırılmamalıdır. Parmaklar tellere dik basmalı ve eski yerlerine geri dönmelidir. Parmakların tuşeden çok uzaklaşmamasına dikkat edilmelidir. Parmaklar birbirlerinin serbest hareketini hiçbir şekilde engellememelidir. Serçe parmak diğer parmalardan daha kısa olduğu için, dirseği hareket ettirerek avuç içinin serçe parmak tarafı tuşeye yakınlaştırılmalıdır. Parmakların hareketi, el hareket ettirilmeden, sadece parmakların başlangıç eklemlerinden yapılmalıdır. Parmaklar tellerin üzerinde, düşmeye hazır küçük çekiçler gibi tutulmalıdır.



Şekil 34. “Violin School” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Joachim, J. (1905). *Violin school*. Berlin: N. Simrock.)

4.2.3. Fransız Ekolü

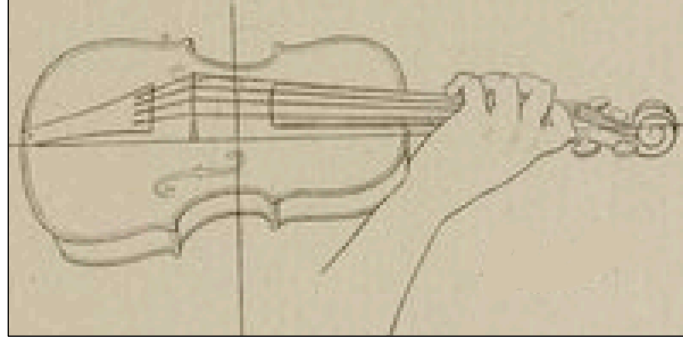
4.2.3.1. P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): *Méthode de Violon*

Kemanın sapı, başparmağın ikinci boğumu ve işaret parmağının üçüncü boğumu ile desteklenmelidir. Sapın, elin başparmak ve işaret parmağını birleştiren perde üzerine düşmemesi için, parmak perdesi biraz sıkılmalıdır. Avuç içi tuşeye olan uzaklığı, parmakların tellere rahatça basabilecek mesafede olmalıdır. El her zaman serbest tutulmalıdır.

4.2.3.2. P. Baillot (1834): *L'art du Violon*

Kemanın sapı, başparmak ve işaret parmağı ile rahat bir şekilde desteklenmelidir. Sapın, başparmakla işaret parmağını birleştiren perdeye temas etmemesine dikkat edilmelidir.

Bilek her zaman ön kol ile düz bir çizgide durmalıdır, serçe parmağı basarken bilek öne veya arkaya hareket etmemelidir. Avuç içi her zaman doğal bir pozisyonda durmalı ve kaslar serbest olmalıdır. Sol elin doğru pozisyonunu bulmak için, parmaklar teller üzerinde Geminiani Tutuşu'ndaki notalara basılmalı ve hafifçe kaldırılmalıdır.

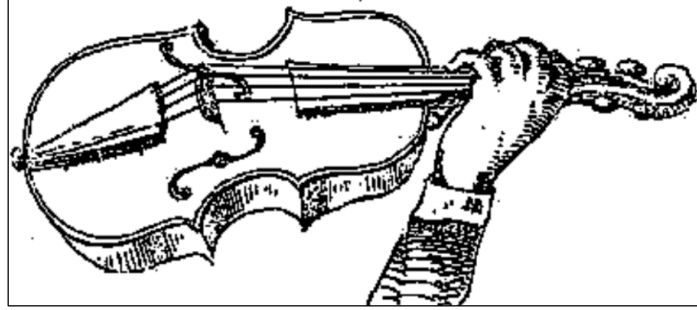


Şekil 35. “L’art du Violon” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Baillot, P. (1834). *L’art du violon*. Paris: Depot Central de Musique.)

4.2.3.3. C. Dancla (1860): *Méthode Élémentaire et Progressive*

Kemanın sapı, başparmağın ortası ve işaret parmağının başlangıç eklemi ile desteklenmeli ve iki parmağın arasındaki perde ile sapın arasında boşluk oluşturulmalıdır. Başparmak ile kemanın sapı sıkıştırılmamalı ve sol el ile kemanın ağırlığı taşınmamalıdır. Avuç içi tuşeye temas etmemelidir. Parmaklar tellere yuvarlak bir şekilde yerleştirilmelidir. Sol el

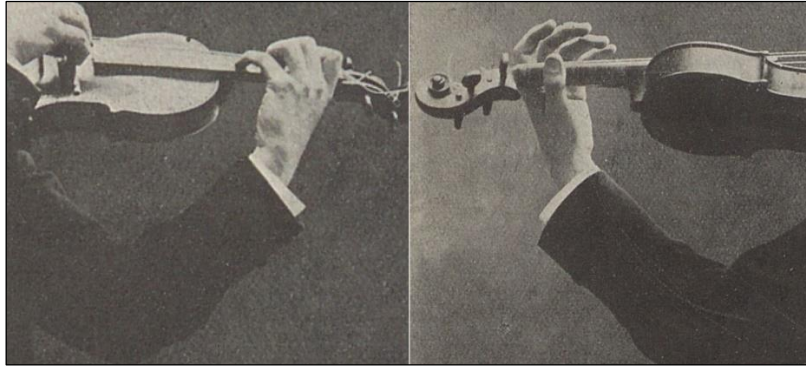
pozisyonunu bulmak için birinci parmak birinci telde fa notasına, ikinci parmak ikinci telde do notasına, üçüncü parmak üçüncü telde sol notasına ve dördüncü parmak dördüncü telde re notasına koyulmalıdır.



Şekil 36. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Dancla, C. (1860). *Méthode élémentaire et progressive*. Milano: Ricordi.)

4.2.3.4. M. Crickboom (1917): *Le Violon Théorique et Pratique*

Kemanın sapı, başparmağın ikinci boğumu ve işaret parmağının ilk boğumu arasında tutulmalıdır. Avuç içi, parmakların teller üzerinde doğal bir şekilde durmasını sağlamak için tuşeye doğru döndürülmelidir. Parmakların tellere hızlı ve rahat basabilmesi için tellerin birkaç santim yukarısında çalmaya hazır durumda tutulmaları gerekmektedir.

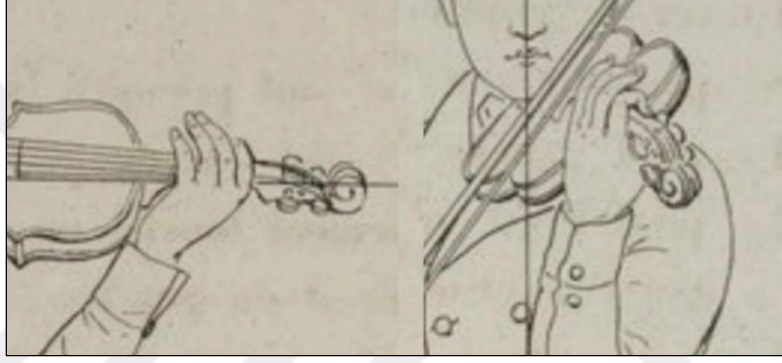


Şekil 37. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Crickboom, M. (1917). *Le violon théorique et pratique*. Bruxelles: Antoine Ysaÿe.)

4.2.4. Fransız-Belçika Ekolü

4.2.4.1. C.A. Bériot (1858): *Méthode de Violon*

Kemanın sapı, başparmağın ikinci boğumu ve işaret parmağının birinci boğumu arasına yerleştirilmeli ve hafif bir şekilde desteklenmelidir. Kemanın sapı, başparmak ve işaret parmağını birleştiren perdenin üzerine düşmeyecek şekilde tutulmalıdır. Birinci pozisyonda başparmak, sol telindeki la ve si bemol notalarının arasına konumlandırılmalıdır. Bilek her zaman esnek, doğal bir pozisyonda ve önkol ile düz bir çizgide olmalıdır; serçe parmağı uzatırken bileği dışarı doğru çıkarmamaya dikkat edilmelidir.



Şekil 38. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Bériot, C. A. (1858). *Méthode de violon*. Paris: B. Schott's Söhne.)

4.2.4.2. H. Léonard (n.d.): *Premiers Principes du Violon*

Kemanın sapı başparmak eklemi ve işaret parmağının başlangıç eklemi arasına yerleştirilmelidir. Sap hiçbir zaman avuç içine değmemelidir. Birinci parmak mi telinde fa notasına, ikinci parmak la telinde do notasına, üçüncü parmak re telinde sol notasına ve dördüncü parmak sol telinde re notasına koyularak sol elin pozisyonu bulunmalıdır.

4.2.5. Rus Ekolü

4.2.5.1. L. Auer (1921): *Violin Playing as I Teach It*

Başparmak, tuşenin yukarısına çıkmadan, ikinci ve üçüncü parmağın arasına denk gelecek şekilde konumlandırılmalıdır ve tuşe hiçbir zaman sıkıca tutulmamalıdır.

Doğru sol el tutuşu için, birinci parmak mi telinde fa notasına, ikinci parmak la telinde do notasına, üçüncü parmak re telinde sol notasına ve dördüncü parmak sol telinde re notasına koyulmalıdır.

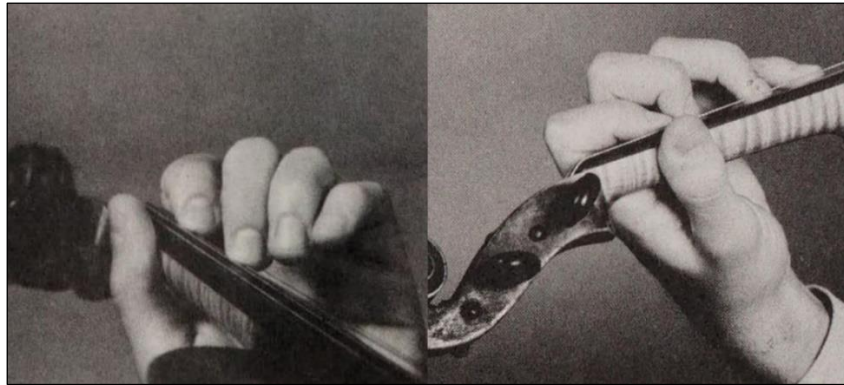
4.2.5.2. Y. Yankelevich (1940): *The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich*

Kemanın sapı başparmak ve işaret parmağı arasına yerleştirilmeli ve hiçbir şekilde baskı yapılmamalıdır. Ancak tuşenin kontrolünü kaybetmemek adına tamamen de serbest bırakılmamalıdır.

4.2.5.3. I. Galamian (1962): *Principles of Violin: Playing and Teaching*

Tuşe başparmak ve işaret parmakları arasına öğrencinin rahat çalabileceği şekilde yerleştirilmelidir. Başparmak kemanın sapının eğriliğine göre tutulmalıdır. İşaret parmağının da tuşeye dik basmasından kaçınılması gerekmektedir.

Sol bilek, ön kol ile düz bir çizgide olmalıdır. Elin tuşe seviyesine göre ne kadar yukarı ya da ne kadar aşağı yerleştirilmesi gerektiği, el ve parmakların yapısına bağlıdır. Parmaklar tele basarken tırnaklar köprüye dönük olmalıdır. Tellere parmak uçlarının biraz solu temas etmelidir.



Şekil 39. “Principles of Violin: Playing and Teaching” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Galamian. I. (1962). *Principles of violin: playing and teaching*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.)

4.2.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi

4.2.6.1. P. Rolland (1959): *Basic Principles of Violin Playing*

Kemanın sapı başparmak ve işaret parmağı arasına yerleştirilmelidir. Başparmak, öğrencinin fiziksel özelliklerine göre, birinci veya ikinci boğumundan kemanın sapına koyulabilmektedir. Başparmak, sürekli olarak parmakların baskısına ve bir dereceye kadar kemanın ağırlığına destek olmalıdır. Parmakların açısı her telde değişmektedir ve dirseğin kemanın altında sola veya sağa doğru çevrilmesi ve bazı durumlarda bileğin bükülmesiyle belirlenmektedir. Parmaklar tellerdeki yerlerine rahatça ulaşabilmelidir. Bilek ön kol ile düz bir çizgide tutulmalıdır. Bu durum öğrencinin kol uzunluğuna göre değişebilmektedir.

4.2.6.2. K. Havas (1961): *A New Approach to Violin Playing*

Başparmağın başlangıç eklemi mümkün olduğu kadar kemanın sapının altına yerleştirilmelidir. İşaret parmağı, kemanın sapına temas etmemeli ve tuşenin üzerinde doğrudan başparmağın hizasına yerleştirilmelidir. Bilek, dirsek ve el ile düz bir çizgide olmalıdır.



Şekil 40. “Stage Fright; Its Causes and Cures: With Special Reference to Violin Playing” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Havas, K. (1973). *Stage fright; its causes and cures: with special reference to violin playing*. New York: Alexander Broude.)

4.2.6.3. Y. Menuhin (1972): *Violin: Six Lessons*

Kemanın sapı başparmağın ikinci boğumu ile desteklenmelidir. İşaret parmağı kemanın sapına temas etmemelidir. Ön kol, serçe parmağın tuşeye daha rahat ulaşabilmesi için sola döndürülmelidir. Parmaklar her zaman serbest, yuvarlak ve hareket etmeye hazır durumda olmalıdır. Bilek, ön kol ile düz bir çizgide olmalıdır.



Şekil 41. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen sol el pozisyonu (Menuhin, Y. (1972). *Violin: six lessons*. New York: Viking.)

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde “Sağ el duruş ve tutuş pozisyonu, keman ekollerine göre ne tür farklılıklar göstermektedir?” alt problemine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Sağ el tutuşunda en belirgin değişimin, parmakların birbirine olan uzaklığı olduğu görülmektedir. İtalyan, Alman, Fransız ve Fransız-Belçika Ekolü’nde arşenin, parmaklar arasında boşluk kalmayacak şekilde tutulduğu, Rus Ekolü ve 20. yüzyılda ise parmakların birbirinden ayrıldığı görülmektedir.

4.3.1. İtalyan Ekolü

4.3.1.1. F. Geminiani (1751): *L’art du Violon*

Başparmağın sağ ucu, arşenin daha uzun kullanılması için arşenin iç kısmına ve topuktan biraz ileride olacak şekilde yerleştirilmelidir. İşaret parmağının üçüncü boğumu, orta ve yüzük parmakların ise ikinci boğumunun biraz üzeri arşeye yerleştirilmelidir. İşaret parmağı arşeye bastırılmalı, ancak diğer parmaklar çok hafif tutulmalıdır. Çalınan eserde kullanılan tekniklere göre parmaklar arşeden kaldırılabilir ve geri koyulabilir. Arşe kemanın tellerine koyulduğunda parmaklar arşeyi kavramalıdır. Arşenin tahta kısmı tuşeye doğru biraz çevrilmelidir. Arşe köprü ve tuşe arasında tek bir noktada ve her zaman köprüye paralel hareket etmelidir. Sağ kol neredeyse kemanın yüksekliğine kaldırılmalıdır. Bilek her zaman serbest olmalıdır.



Şekil 42. “The Art of Playing on the Violin” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Geminiani, F. (1952). *The art of playing on the violin*. Oxford: Oxford University.)

4.3.1.2. F. Galeazzi (1791): *Elementi Teorico-Pratici di Musica*”

Arşe, parmaklar doğal bir şekilde uzatılarak tutulmalıdır. Sağ el, topuk tüm elin gerisinde kalacak şekilde, topuğun biraz önüne yerleştirilmelidir. Arşe parmak uçları ile tutulmamalıdır. Arşeyi destekleyen başparmak, orta parmağın hemen altına gelecek şekilde arşenin çubuğunun altında yerleştirilmelidir. Başparmak, gerekli durumlarda arşenin kuvvetini artırmak için yüzük parmağına yakınlştırılabilir. Arşenin gücünü ayarlayan işaret parmağı, başparmaktan daha ileriye yerleştirilmelidir. Arşe her zaman hafifçe tutulmalıdır, parmaklar ile sıkıştırılmamalıdır. Arşenin tüm hareketi kolun üst kısmı hareket etmeden, sadece dirsekten yapılmalıdır.

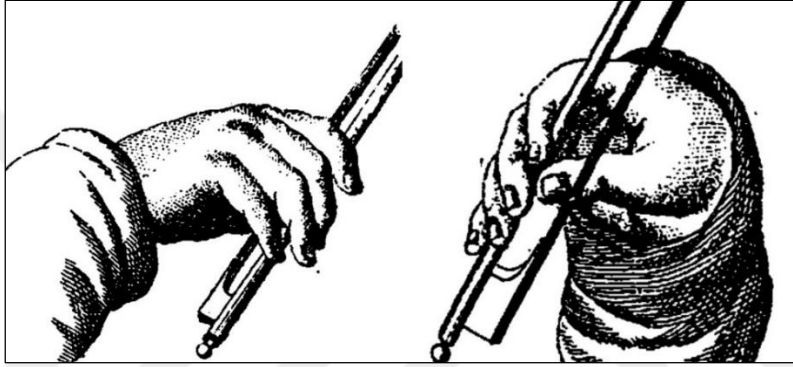
Arşe, tellerin üzerinde köprüye tamamen paralel ve tek bir noktada hareket etmelidir; arşenin ucu hiçbir zaman parmaklara ya da tersi yöne gitmemelidir. Arşenin tahta kısmı tuşeye doğru hafifçe eğilmelidir.

4.3.1.3. B. Campagnoli (1852): *Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino*

Arşe, parmak uçlarıyla tutulmamalı, parmaklar doğal bir pozisyonda hafifçe kıvrılmış ve topuk elin gerisinde olacak şekilde tutulmalıdır. Başparmak arşeyi desteklemek için çubuğun altına, orta parmağın hizasına ve eklemi dışı doğru bükülerek yerleştirilmelidir. Arşenin kuvvetini artırmak gerekirse, yüzük parmağına yakınlştırılmalıdır. Arşenin tüm hareketlerini başparmak yönlendirmelidir. İşaret parmağı, başparmaktan daha ileriye yerleştirilmelidir. Serçe parmağın ucu topuğun hizasında olacak şekilde çubuğun üzerinde

yerleştirilmeli ve arşenin dengede kalmasını sağlamalıdır. Parmaklar birbirlerine çok yakın olmamalı, arşeye kısa aralıklarla yerleştirilmelidir. İşaret parmağı, orta parmak ve yüzük parmağı birinci boğumlarından arşeye yerleştirilmeli ve parmaklar topuğa doğru biraz çapraz koyulmalıdır. Arşe sağlam tutulmalı ancak parmaklar arşe üzerinde hareket edebilecek kadar serbest olmalıdır. Arşenin tüm hareketi dirsek ve ön kol ile sağlanmalıdır. Bilek her zaman serbest olmalıdır ve arşenin hareketi ile bükülüp geri eski haline gelebilmelidir.

Arşe teller üzerinde her zaman aynı noktada ve köprüye tamamen paralel hareket etmelidir. Arşenin tahta kısmı tuşeye doğru hafifçe çevrilmelidir.

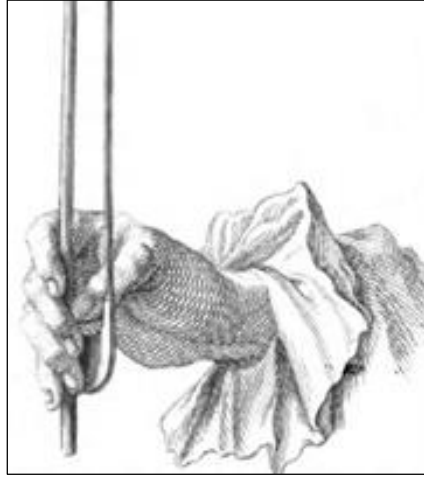


Şekil 43. “Methodo della Meccanica Progressiva per suonare il Violino” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Campagnoli, B. (1852). *Methodo della meccanica progressiva per suonare il violino*. Milano: Ricordi.)

4.3.2. Alman Ekolü

4.3.2.1. L. Mozart (1756): *Versuch einer gründlichen Violinschule*

Arşe sağ el ile topuktan çok uzak olmayacak bir şekilde, başparmağın sağ ucu ve orta parmağın arasında tutulmalıdır. Parmakların birbirinden ayrılmasından kaçınılmalıdır. Özellikle işaret parmağını diğer parmaklardan ayrı tutmak elin sertleşmesine ve kasların gerginleşmesine neden olur.

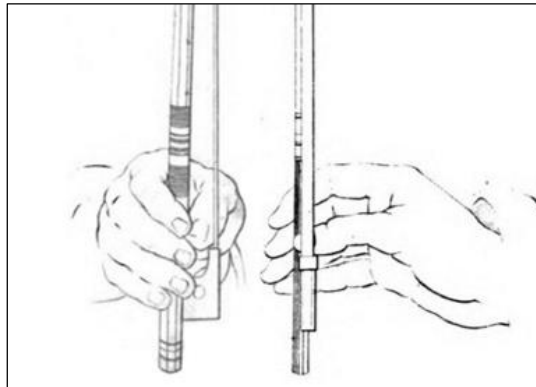


Şekil 44. “Versuch einer gründlichen Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Mozart, L. (1756). *Versuch einer gründlichen violinschule*. Augsburg: Johann Jacob Lotter.)

4.3.2.2. L. Spohr (1832): *Violinschule*

Başparmak, topuğa yakın ve orta parmağın tam karşısında olacak şekilde yerleştirilmeli ve dışa bükülmelidir. İşaret ve orta parmakları birinci boğumlarından, yüzük ve serçe parmağı ise doğal bir pozisyonda serbest bir şekilde arşenin üzerine yerleştirilmelidir. Parmaklar, aralarında boşluk kalmayacak şekilde birleştirilmeli ve tüm parmaklar yuvarlak olmalıdır. Bilek arşeden yukarıda, dirsek ise vücuda mümkün olduğu kadar yakın olacak şekilde aşağıda tutulmalıdır.

Arşenin tahta kısmı hafifçe tuşeye doğru eğilmelidir. Arşe her zaman köprüye paralel hareket etmelidir. Bu pozisyonu koruyabilmek için arşenin parmaklar arasında hareket edebilmesi gerekmektedir. Arşe hareketi üst kol, dirsek ve ön kol ile sağlanmalıdır.



Şekil 45. “Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Spohr, L. (1832). *Violinschule*. Vienna: Haslinger.)

4.3.2.3. D. Ferdinand (1880): *Violinschule*

Başparmak, işaret ve orta parmağın arasına denk gelecek şekilde, dışa doğru bükülerek topuğa yakın yerleştirilmelidir. Tüm parmaklar hafifçe bükülerek arşeye yerleştirilmeli ve birbirinden ayrılmamalıdır. Uca doğru gidildikçe serçe parmak arşeden kalkabilir. Arşenin tahta kısmını tuşeye doğru çevrilmelidir. Arşe teller üzerinde dik açıyla kullanılmalıdır. Bilek kolayca bükülebilecek kadar rahat olmalıdır.

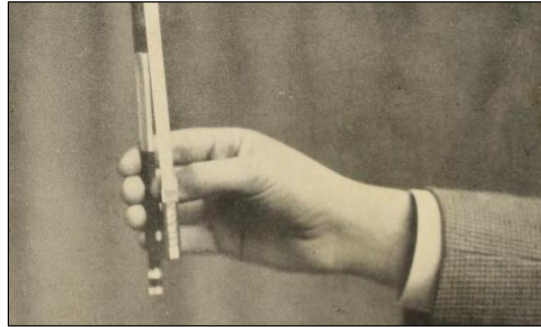


Şekil 46. “Violinschule” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Ferdinand, D. (1880). *Violinschule*. Boston: Oliver Ditson.)

4.3.2.4. J. Joachim (1905): *Violin School*

Arşe, başparmağın ucu ve orta parmağın üçüncü boğumu arasında tutulmalıdır. Başparmak eklemi dışarı doğru bükülmelidir. Serçe parmağın ucu arşeye yalnızca değmeli, işaret ve yüzük parmakları ise arşeye doğal bir şekilde yuvarlatılarak yerleştirilmelidir. Tüm parmaklar serbest olmalıdır. Arşe, her koşulda tellere dik bir açıyla temas etmeli ve tahta kısmı tuşeye doğru hafifçe eğimli olmalıdır.

Bilek her zaman önkol ile aynı hizada olmalıdır. Dirsek ise hiçbir zaman bilekten yukarıda durmamalıdır. Arşe birinci telde iken üst kol gövdeye hafifçe temas etmelidir. Dördüncü tel çalınırken ise kol 45°'ye yükseltilmesi gerekmektedir.



Şekil 47. “Violin School” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Joachim, J. (1905) *Violin school*. Berlin: N. Simrock.)

4.3.3. Fransız Ekolü

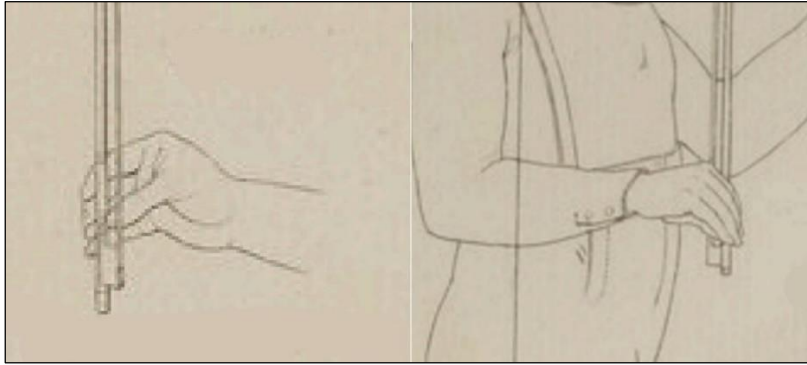
4.3.3.1. P. Rode, R. Kreutzer, P. Baillot (1793): *Méthode de Violon*

Arşe tüm parmaklar tarafından desteklenmelidir. Başparmağın sağ ucu topuğa ve orta parmağın karşısına yerleştirilmelidir. İşaret parmağı ikinci boğumundan arşeye yerleştirilmelidir ve diğer parmaklardan ayrılmamasına dikkat edilmelidir. Arşe her zaman köprüye paralel olmalı ve tahta kısmı tuşeye doğru eğilmelidir.

4.3.3.2. P. Baillot (1834): *L'art du Violon*

Başparmak bükülmeden, orta parmağın karşısına gelecek şekilde topuğa yerleştirilmelidir. Başparmak yerleştirildikten sonra diğer dört parmak da arşe üzerinde yuvarlak ve rahat bir şekilde koyulmalıdır. İşaret parmağının ikinci boğumu arşenin üzerinde olmalı ve diğer parmaklardan ayrılmamalıdır. Arşe tüm parmaklarla desteklenmelidir.

Arşe, kemanın ses delikleri ile tuşe arasına, ses deliklerine tuşeden biraz daha yakın olacak şekilde yerleştirilmelidir. Arşe, köprüye paralel bir çizgide hareket etmelidir.



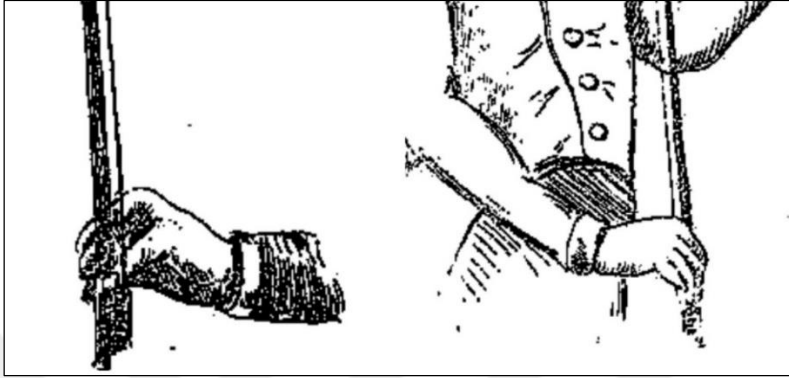
Şekil 48. “L’art du Violon” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Baillot, P. (1834). *L’art du violon*. Paris: Depot Central de Musique.)

4.3.3.3. C. Dancla (1860): *Méthode Élémentaire et Progressive*

Arşe bütün parmaklar ile desteklenmeli, parmakların gergin veya arşeyi kavramış olmamasına dikkat edilmelidir. Başparmağın alt kısmı, orta ve yüzük parmaklarının ortasına denk gelecek şekilde topuğa yerleştirilmelidir. İşaret parmağının ikinci eklemi arşenin üzerine yerleştirilmeli ve doğal hali ile biraz yuvarlak durmalıdır. Serçe parmağın ucu arşenin yönünü ve dengesini korumak için arşenin üzerinde durmalıdır. Parmaklar arşenin

ucuna gittikçe düzleşebilir ancak topuğa gelince eski pozisyonuna geri döndürülmelidir. Arşe köprüye paralel tutulmalı ve tüm uzunluğu boyunca düz bir çizgide hareket etmelidir. Arşenin tahtası tuşeye doğru hafifçe eğilmelidir.

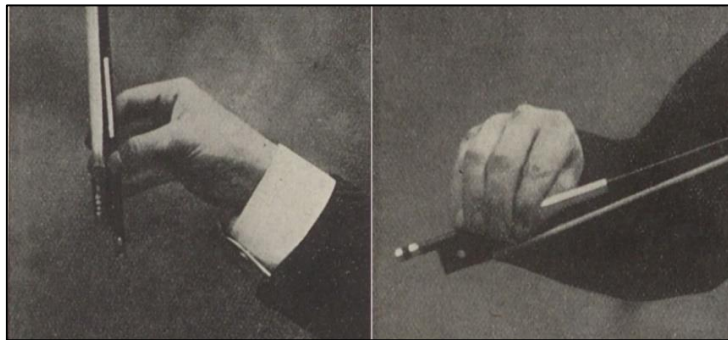
Sağ bilek, parmaklar ve ön kol her zaman esnek olmalıdır. Sağ kol vücuda mümkün olduğunca yakın tutulmalıdır. Dirseğin bileğin yüksekliğini geçmemesine dikkat edilmelidir.



Şekil 49. “Méthode Élémentaire et Progressive” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Dancla, C. (1860). *Méthode élémentaire et progressive*. Milano: Ricordi.)

4.3.3.4. M. Crickboom (1917): *Le Violon Théorique et Pratique*

Arşe, tüm parmaklar ile tutulmalıdır. Başparmak, ucu elin ortasına denk gelecek şekilde, dışa bükülerek tutulmalıdır. İşaret parmağının ikinci eklemi ve serçe parmağın ucu arşeye değmelidir. Diğer parmaklar ise arşenin üzerinde doğal bir pozisyonda yerleştirilmelidir. Arşe köprüye her zaman paralel hareket etmelidir. Arşenin tahta kısmı hafifçe tuşeye doğru eğilmeli ve kılların hepsi tele değmelidir. Bilek her zaman arşenin üzerinde olmalıdır. Sağ kol tamamen esnek olmalı ve dirsek, bilek ile aynı hizada tutulmalıdır. Arşe birinci ve ikinci tellerde iken kol vücuda yaklaşmalı, üçüncü ve dördüncü tellerde iken ise hafifçe yükselmelidir.

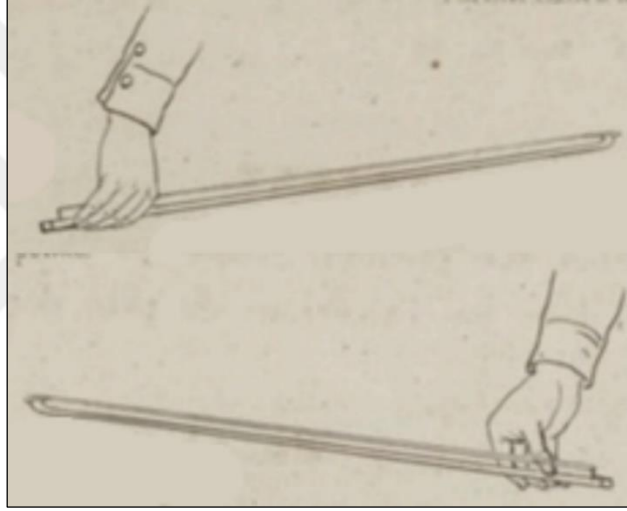


Şekil 50. “Le Violon Théorique et Pratique” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Crickboom, M. (1917). *Le violon théorique et pratique*. Bruxelles: Antoine Ysaÿe.)

4.3.4. Fransız-Belçika Ekolü

4.3.4.1. C.A. Bériot (1858): *Méthode de Violon*

Arşe bütün parmaklar ile desteklenmeli, parmaklar birbirinden ayrılmalı ve sıkıştırılmamalıdır. Başparmak, tırnağının köşesi orta ve yüzük parmaklarının arasına denk gelecek şekilde topuğa yerleştirilmelidir. Arşe tele tamamen dik koyulmalı ve tahta kısmı tuşeye doğru hafifçe eğilmelidir. Bilek, esnek olması için ön kol ile düz bir çizgide olmalıdır. Arşenin ucundayken, dirsek bilek hizasında olmalı ve hiçbir zaman bilekten daha yükseğe kaldırılmamalıdır.



Şekil 51. “Méthode de Violon” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Bériot, C. A. (1858). *Méthode de violon*. Paris: B. Schott's Söhne.)

4.3.4.2. H. Léonard (n.d.): *Premiers Principes du Violon*

Arşe, işaret parmağının birinci eklemi ile desteklenmeli ve parmak arşe üzerinde hareket ettirilmemelidir. Diğer parmaklar ise işaret parmağının yanına, gerilmeden ve birbirinden ayrılmadan yerleştirilmelidir. Dirseğin yukarı kalkması kolu sertleştireceği için, doğal halinde tutulmalıdır.

4.3.5. Rus Ekolü

4.3.5.1. *L. Auer (1921): Violin Playing as I Teach It*

Sağ elin arşenin topuğuna yerleştirilmesi gerekmektedir. Ancak parmakların şekli, arşe üzerindeki konumları bedensel farklılıklar nedeniyle değişiklik göstermektedir.

4.3.5.2. *Y. Yankelevich (1940): The Russian Violin School The Legacy of Yuri Yankelevich*

Kemancıların farklı anatomik el yapılarından kaynaklı, arşeyi farklı tuttukları görülmektedir. Bazı kemancılar için başparmağı orta parmağın karşısına, bazıları için ise yüzük parmağının karşısına yerleştirmek daha rahattır. Öğrenci hangi pozisyonda rahat hissedecekse ona göre yönlendirilmelidir.

Başparmak, topukta arşenin tahta kısmına yerleştirildikten sonra hafifçe bükülmelidir. Arşe uçtayken, başparmak düzleşmeli, topukta ise bükülmüş konumuna geri dönmelidir. Arşe üzerindeki diğer parmakların arşe değişimleri sırasında hafifçe hareket etmeleri için serbest olmaları çok önemlidir. Parmaklar topukta hafifçe bükülmeli; uçta ise düzleşmelidir. Parmakların arşe üzerine gelen yerleri, kişinin parmak uzunluğuna göre değişebilmektedir. Yalnızca parmakların birbirine çok yakın ya da çok uzak olmamalarına dikkat edilmelidir. Topukta serçe parmağın arşe üzerinde yuvarlak şekilde durmasına dikkat edilmelidir. Arşenin tahta kısmı hafifçe tuşeye doğru eğilmelidir.

4.3.5.3. *I. Galamian (1962): Principles of Violin: Playing and Teaching*

Arşenin üzerindeki parmakların pozisyonu, şekilleri, arşeye yerleştirildikleri yerler sabit veya değişmez değildir. Sağ el pozisyonu arşe stillerini ve tonal niteliklerini değiştirdikçe sürekli olarak değişebilmektedir. Önemli olan her zaman anlatılan tutuş pozisyonuna dönülmesi gerekmesidir. Arşeyi anlatılan şekilde tutmak, elin ve parmakların serbest kalmasını sağlamaktadır.

Orta parmak, üçüncü boğumundan arşeye temas edecek şekilde başparmağın karşısına yerleştirilmelidir. Başparmak arşenin tahta kısmının karşı tarafına çıkıntı yapmamalıdır ve orta parmak ile bir daire oluşturmalıdır. Yüzük parmağı topuğun üzerine doğru uzanmalıdır.

Serçe parmağın arşenin topuğunda bulunan vidanın iç kenarına doğru, hafif bir kavis oluşturacak şekilde yüzük parmağına yakın yerleştirilmelidir. İşaret parmağı, orta parmaktan biraz uzağa yerleştirilmeli ve arşeye ikinci boğumundan temas etmelidir. Parmakların birbirinden çok uzak veya çok yakın yerleştirilmemesine dikkat edilmelidir. Arşe köprüye her zaman paralel durmalıdır.



Şekil 52. “Principles of Violin: Playing and Teaching” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Galamian. I. (1962). *Principles of violin: playing and teaching*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.)

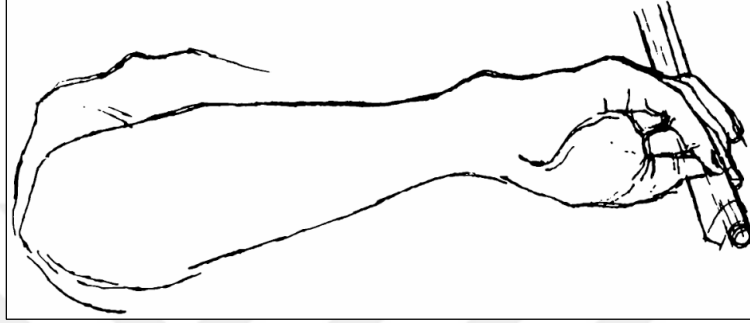
4.3.6. 20. Yüzyıl Keman Eğitimi

4.3.6.1. P. Rolland (1959): *Basic Principles of Violin Playing*

Sağ el, orta parmak ve başparmak karşı karşıya gelecek şekilde arşenin topuğuna yerleştirilmelidir. Başparmağın sağ üst köşesi, arşeyi desteklemek için topuk çıkıntısının hemen önüne koyulmalıdır. Serçe parmak doğal olarak yuvarlatılmış bir pozisyonda, arşenin çubuğunun arka kısmına dayanmalıdır. Yüzük parmağı ise topuğun kenarına koyularak arşeyi avuç içine doğru çekmelidir. Parmaklar çok sıkıştırılmamalı ya da birbirinden çok ayrı yerleştirilmemelidir. Arşe tutulduktan sonra el, doğal dinlenme pozisyonuna benzemelidir. Arşe tellere dik koyulmalıdır.

4.3.6.2. K. Havas (1961): *A New Approach to Violin Playing*

Başparmak, ucunun sağ tarafı topuğun kenarına, eklemi dışarı doğru bükülerek yerleştirilmelidir. Rahat bir arşe tutuşu için başparmak, orta parmağın ikinci eklemi ile birleşerek bir daire oluşturmalıdır. Parmaklar arşeye eğik bir şekilde yerleştirilmelidir. Bu şekilde işaret parmağı doğal olarak yerine yerleşecektir. Dirsek, sağ elin arşeye yerleştirilmesinden sonra doğal olarak durduğu yerden daha yukarı kaldırılmamalıdır.



Şekil 53. “A New Approach to Violin Playing” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Havas, K. (1961). *A new approach to violin playing*. London: Boswort.)

4.3.6.3. Y. Menuhin (1972): *Violin: Six Lessons*

Arşe, başparmak ve orta parmak arasına yerleştirilmeli ve başparmağın üst köşesi ve orta parmağın üçüncü boğumu arasına bir daire oluşturulmalıdır. Serçe parmak arşenin tam üstüne koyulmamalı, arşenin iç kısmına dayanmalıdır. İşaret parmağı ikinci ve üçüncü boğumlarının arasından arşeye yerleştirilmelidir. Tüm parmaklar yuvarlak olmalı ve birbirine değmemelidir. Arşe uçtayken parmaklar düzleşmeli, topukta ise eski pozisyonuna geri dönmelidir.



Şekil 54. “Violin: Six Lessons” kitabında örneklenen sağ el pozisyonu (Menuhin, Y. (1972). *Violin: six lessons*. New York: Viking.)

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç ve Tartışma

Her birey farklı fiziksel yapı, güç ve farklı öğrenme biçimine sahiptir. Keman öğrenen bir bireyin rahatça uygulayabildiği bir tutuşu başka bir bireyin uygulayamayabileceği bir gerçektir. Bu nedenle tek bir duruş tutuş yöntemi ile keman öğretiminin bu öğrenim sürecinin ihtiyaçlarını karşılayamayacağı açıktır.

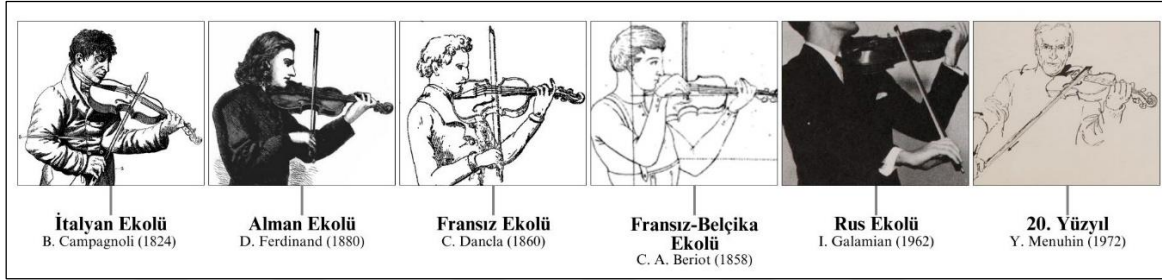
Keman ve arşe tutuş pozisyonu ve hareketleri düzenli bir çalışma süreci ile zamanla alışkanlık haline gelmekte ve çalıcı için doğal bir duruma dönüşmektedir. Yanlış olan tutuş alışkanlıkların düzeltilmesi için daha fazla çaba ve zaman harcanması gerekmekte ve bu durum da öğrencinin motivasyonunu olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Keman eğitiminde, hatalı alışkanlıkları önlemek, onları sonradan düzeltmekten çok daha kolaydır. Bu nedenle, özellikle keman eğitiminin başlangıcında, öğretmenin rehberliği önem taşımaktadır.

Geçmiş yüzyıllarda keman ve arşe tutuşu hakkında 20. yüzyıla kıyasla daha keskin kurallar uygulanmaktaydı. Yaklaşık iki yüz yıllık bir süreç göz önüne alındığında, keman ve arşe tutuşunda büyük bir değişim gözlemlenmemiş, tutuş pozisyonları büyük oranda korunmuştur. Ancak 20. yüzyılda tutuş pozisyonu oluşturulurken daha esnek ve bireysel bir yaklaşımla öğrencinin bedensel yapısı göz önünde bulundurularak küçük değişiklikler uygulanmaya başlanmıştır.

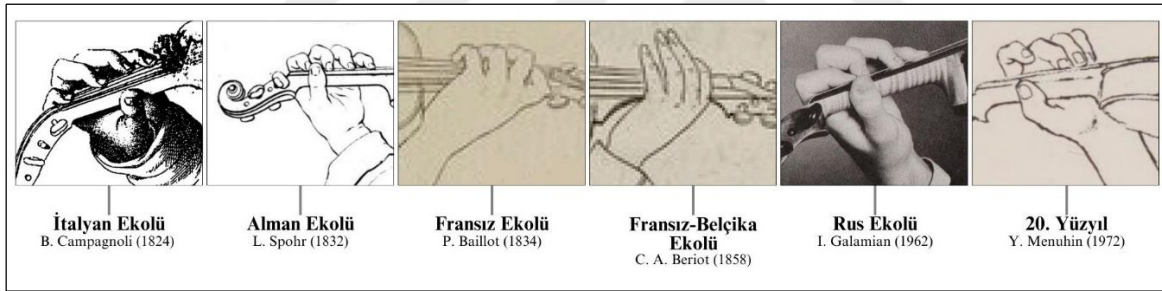
Kemanın, doğal olmayan bir pozisyonda tutulduğu için insanın vücut yapısına çok da uygun bir çalgı olmadığı söylenebilir. Keman ve arşe tutuşunun vücudun ergonomik yapısına daha uygun hale gelmesi, fiziksel zorlukların azalması ve kemanın her yaşta ve farklı fiziksel yapıya sahip kişiler tarafından erişilebilir olması amacıyla çeşitli yardımcı aparatlar

geliştirilmiştir. Bu aparatların kullanımı ile keman çalarken daha rahat ve doğal bir duruş elde edilerek fiziksel rahatsızlıkların önüne geçilmektedir.

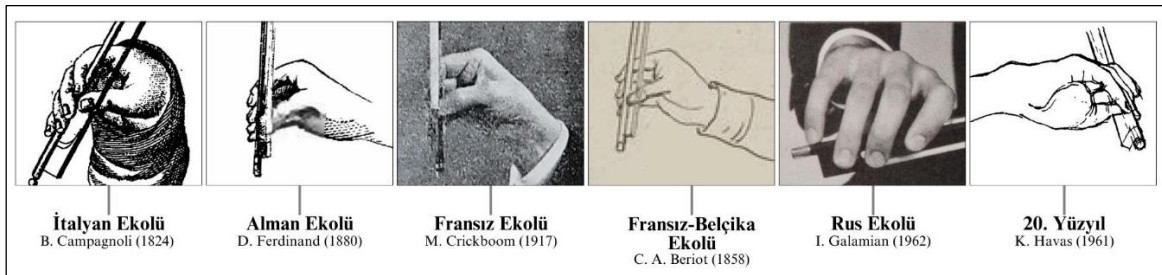
Sonuç olarak, eğitimin başlangıcında doğru tutuş alışkanlıklarının kazandırılması, ilerleyen süreçte karşılaşılabilecek sorunları en aza indirecektir. Keman ve arşe tutuşunda bireysel farklılıkları göz önünde bulundurmak, öğrencilerin hem fiziksel rahatlığının hem de motivasyonunun korunması sağlanacaktır.



Şekil 55. Kemanın konumlandırılmasının tarihsel gelişimi



Şekil 56. Sol el pozisyonunun tarihsel gelişimi



Şekil 57. Sağ el pozisyonunun tarihsel gelişimi

5.2. Öneriler

1. Keman eğitiminin başlangıcından itibaren öğrencinin keman ve arşe tutuşuna önem verilmelidir. Bireysel farklılıklar göz ardı edilmemelidir.

2. Öğretmen, öğrenciyi yakından gözlemlemeli ve olası yanlışlıkları fark ederek düzeltilmesine yardımcı olmalıdır.
3. Uygun keman ve arşe seçimi öğrencinin fiziksel yapısı göz önünde tutularak yapılmalıdır.
4. Keman ve arşe tutuşu gerektiğinde yardımcı aparatlar kullanarak desteklenmeli ve öğrencinin anatomisine uygun seçilmelidir.
5. Öğrencinin tek bir tutuş pozisyonunu uygulaması zorunlu kılınmamalı, öğrencinin ihtiyaçlarına uygun bireysel düzenlemeler yapılmalıdır.
6. Öğrenciye uygun keman ve arşe tutuşu oluşturulmadan önce; öğrencinin boyun ve kol uzunluğu, parmak ve el yapısı, omuz genişliği, kas gücü ve esnekliği, bilek hareketliliği gibi fiziksel özellikleri değerlendirilerek, duruş bozuklukları ve fiziksel sınırları tespit edilmelidir.
7. Öğrenciler keman ve arşe tutuşunun önemi konusunda bilinçlendirilmelidir.
8. Öğrenciler, keman çalarken duruş ve tutuşlarını kontrol edebilmeleri için ayna karşısında çalışmaya yönlendirilmelidir.
9. Öğrencinin duruş ve tutuş ile ilgili sorunlarını tespit edebilmesi için performansını farklı açılardan kaydederek video analizi yapması önerilmektedir.
10. Öğrencilerin keman çalarken tutuş farkındalığı geliştirebilmeleri için, eğitim süreçlerinde tutuşa yönelik uygulamalı çalışmalar yapılmalıdır.
11. Öğrenciler, uygun keman ve arşe tutuşunu keşfedebilmeleri için keman sanatçılarının performans videolarını ve görsellerini incelemeye ve çeşitli tutuşlar denemeye yönlendirilmelidir.
12. Keman metotlarında, keman ve arşe tutuşu görsellerle daha detaylı örneklenmeli ve farklı fiziksel yapıya sahip bireylerin tutuş pozisyonuna görsellerle yer verilmelidir.
13. Keman metotlarında keman ve arşe tutuş becerilerinin kazandırılması ve geliştirilmesine yönelik etkinliklere sistematik bir şekilde yer verilmelidir.

KAYNAKLAR

- Açıklan, E. (2019). *Yaylı çalgı icracılarında çalma postürüne etki eden parametrelerin video analiz yöntemi ile incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Alkoç, A., & Erten, C. F. (2022). Keman eğitiminde kullanılan yardımcı materyaller. *SED Journal of Art Education*, 10(1), 12-30.
- Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York: Frederick Strokes.
- Aybulus, Ş. (2017). *Henryk Wieniawski'nin besteci-kemancı kimliği ve keman-piyano eserlerinin incelenmesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Bachmann, A. (1966). *An encyclopedia of the violin*. Boston: Da Capo.
- Baillot, P. (1834). *L'art du violon*. Paris: Depot Central de Musique.
- Baillot, P., Kreutzer, R., & Rode, P. (1793). *Méthode de violon*. Paris: Faubourg.
- Bériot, C. A. (1858). *Méthode de violon*. Paris: B. Schott's Söhne.
- Boyden, D. D. (1959). Geminiani and the first violin tutor. *Acta Musicologica*, 31(3/4), 161-170.
- Boyden, D. D. (1980). The violin bow in the 18th century. *Early Music*, 8(2), 199-212.
- Brody Sak, Z. (2016). Suzuki yetenek eğitimi felsefesine kısa bir bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 6(1), 79-88.
- Campagnoli, B. (1852). *Methodo della meccanica progressiva per suonare il violino*. Milano: Ricordi.
- Ciobanu, L. (2022). The tourte bow and its effects on instrumental technique. *Review of Artistic Education*, (23), 61-66.

- Cook, S. (2022). *The development of a violinistic idiom in early violin music: violin music and its composers in the early 17th century in Italy*. Master's Thesis, University of Cape Town Collage of Music, Cape Town.
- Corbin, J., & Strauss, A. (2008). *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory* (3rd ed.). California: Sage.
- Crickboom, M. (1917). *Le violon théorique et pratique*. Bruxelles: Antoine Ysaÿe.
- Dağ, Ö. D. (2023). 18. yüzyıldan günümüze keman tutuşu ile ilgili yaklaşımlar ve destekleyici yöntemler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(101), 24-35.
- Dancla, C. (1860). *Méthode élémentaire et progressive*. Milano: Ricordi.
- Duru, E. G. (2016). Keman eğitiminde sol el tekniği. *The Journal of Academic Social Science*, 4(35), 262-268.
- Electric Violin Lutherie. (n.d.). *Violin neck strap*. Retrieved from https://electricviolinlutherie.com/products/neck-strap?srltid=AfmBOopdmnpXCKkytxw_E0gfxVGQU6C62ck3IUMI73HaTbv0u_25lto
- Ergün, G. (2023). Keman eğitiminde sağ el teknikleri ile ilgili bir inceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 9(17), 144-154.
- Fedorean, K. A. (2021). *Rus keman ekolü ve Leopold Auer'in Keman tekniğine olan yaklaşımları*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Yaşar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İzmir.
- Ferdinand, D. (1880). *Violinschule*. Boston: Oliver Ditson.
- Fry, H. J. (1986). Incidence of overuse syndrome in the symphony orchestra. *Med Probl Perform Art*, 1(2), 51- 55.
- Galamian, I. (1962). *Principles of violin: playing & teaching*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Galeazzi, F. (1791). *Elementi teorico-pratici di musica*. Roma: Stamperia Pilucchi Cracas,
- Geminiani, F. (1751). *L'art du violon*. Paris: Sieber.
- Geminiani, F. (1952). *The art of playing on the violin*. Oxford: Oxford University.
- Göküstün, M. (2012). *Galamian yöntemi'nin keman çalma performansı üzerindeki etkisi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Havas, K. (1961). *A new approach to violin playing*. London: Boswort.
- Havas, K. (1973) *Stage fright; its causes and cures: with special reference to violin playing*. New York: Alexander Broude.
- Joachim, J. (1905). *Violin school*. Berlin: N. Simrock.
- Ketenci, N. Y. (2005) *Alman keman ekolü*. Yüksek Lisans Tezi,. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kun, J. (1995). *Violin shoulder rest* (U.S. Patent No. 5,419,226). Washington: USPTO.
- LaVallee, A. A. (2012). *Technical and pedagogical overview of Paul Rolland's the teaching of action in string playing*. Master's Thesis, University of Texas Faculty of the Graduate School, Austin.
- Léonard, H. (n.d.). *Premiers principes du violon*. Paris: Richault.
- Lister, W. (2009). *Amico "the life of Giovanni Battista Viotti"*. New York: Oxford University.
- Masın, G. C. (2012). *Violin teaching in the new millennium: in search of the lost instructions of great masters - an examination of similarities and differences between schools of playing and how these have evolved, or remembering the future of violin performance*. Doctoral Dissertation, Trinity College School of Drama, Dublin.
- Medakovic, M. (1932). *Shoulder rest for violins* (U.S. Patent No. 1,879,386). Washington: USPTO.
- Menuhin, Y. (1972). *Violin: six lessons*. New York: Viking.
- Mizrahi, J. (2020). Neuro-mechanical aspects of playing-related mobility disorders in orchestra violinists and upper strings players: A review. *European Journal of Translational Myology*, 30(3), 9095.
- Mozart, L. (1756). *Versuch einer gründlichen violinschule*. Augsburg: Johann Jacob Lotter.
- Musical Instrument Hire. (n.d.). *Violin sizes - What size do I need & how to measure?*. Retrieved from <https://musicalinstrumenthire.com/violin-sizing-guide-how-to-measure/>
- Nyman, C. D. (1975). *1. history of the development of the violin 2. construction of the violin 3. repairs of the violin string instruments*. Master's Thesis, Utah State University Caine College of the Arts, Loga, Utah.

- Okner, M. A., Kernozek, T., & Wade, M. G. (1997). Chin rest pressure in violin players: musical repertoire, chin rests, and shoulder pads as possible mediators. *Medical Problems of Performing Artists*, 12(4), 112-121.
- Özçelik, Ö. A. (2010). Suzuki yetenek eğitimi ve Bartok mikrokosmos yöntemleriyle özengen piyano eğitiminde yoğunlaşma becerisi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(2), 643- 661.
- Özsoy, G. S. (2011). *Keman tekniğine yeni bir soluk veren Niccolo Paganini'den gelen yeniliklerin araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Öztürk, Ö. D. (2023). 20. yüzyıl Rus keman ekolünde pedagojik yaklaşımlar. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 10(91), 142-150.
- Perkins, M. M. (1993). *A comparative study of the violin playing techniques developed by Kato Havas, Paul Rolland, and Shinichi Suzuki*. Doctoral Dissertation, The Catholic University of America, Faculty of the Benjamin T. Rome School of Music, Washington.
- Rolland, P. (1959, April). *Basic principles of violin playing: A report prepared for the MENC committee on string instruction in the schools*. Paper presented at the Music Educators National Conference, Ohio.
- Rota Müzik. (2023). *Keman alırken dikkat edilmesi gerekenler*. <https://www.rotamuzik.com/blog/icerik/keman-alirken-dikkat-edilmesi-gerekenler> sayfasından erişilmiştir.
- Schueneman, B. R. (2004). The french violin school: from Viotti to Bériot. *Notes, Second Series*, 60(3), 757- 770.
- Sever, G., & Sonsel, Ö. (2020). Okulöncesi müzik eğitiminde Orff ve Suzuki yaklaşımlarının karşılaştırmalı analizi. O. Zahal (Ed.), *Eğitim bilimleri alanında akademik çalışmalar-II* içinde (s. 157-169). Ankara: Gece.
- Shar Music. (n.d.). WonderThumb – Left hand teaching aid for violin and viola. Retrieved from <https://www.sharmusic.com/products/wonderthumb-large-95-blue>
- Sohn, L. (2003). *A Study of the technical aspects of the french school of violin playing as exemplified in the works of Baillot, Kreutzer, and Rode*. Doctoral Dissertation, The University of Miami School of Music, Florida.

- Spohr, L. (1832). *Violinschule*. Vienna: Haslinger.
- Szilvay, G. (2017). *Violin abc: Book a*. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Tai, H. C., Shen, Y. P., Lin, J. H., & Chung, D. T. (2018). Acoustic evolution of old italian violins from Amati to Stradivari. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 115(23), 5926- 5931.
- The Met. (n.d.). *ex "Kurtz" Violin*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503517>
- The Met. (n.d.). *Viola da Braccio*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/501557>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> sayfasından erişilmiştir.
- Uçar, A., & Tanınmış, G. (2021). Kemanın ayrılmaz parçası çeneliğin tarihsel gelişimi ve anatomik açıdan etkileri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 9(1), 10-17.
- Wach, E. (2013). *Learning about qualitative document analysis*. IDS Practical Paper. Retrieved from [https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PPInBrief1 %093 QDA FINAL2.pdf?sequence=4](https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/bitstream/handle/20.500.12413/2989/PPInBrief1%093%20QDA%20FINAL2.pdf?sequence=4)
- Wegst, U. G., Oberhoff, S., Weller, M., & Ashby, M. F. (2007). Materials for violin bows. *International Journal of Materials Research*, 98(12), 1230-1237.
- Yağışan, N. (2008). *Keman çalmanın biomekanik analizi*. Konya: Eğitim.
- Yankelevich, Y. (1940). *The Russian violin school the legacy of Yuri Yankelevich*. New York: Oxford University.
- Zhang, R., & Ji, H. H. (2016, May). *Study and analysis of various violin playing schools*. Paper presented at the 2016 International Conference on Economy, Management and Education Technology (pp. 1595-1597), Chongqing, China.
- Zorlu, B. (2015). *Fransız-Belçika keman ekolü ve bu ekolün 3 büyük temsilcisi Bériot, Vieuxtemps ve Ysaye üzerine bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...