

18. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE KEMAN TUTUŞU İLE İLGİLİ YAKLAŞIMLAR VE DESTEKLEYİCİ YÖNTEMLER

Özlem Duygu DAĞ

Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, oduyugad@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7919-9256

Dağ, Özlem Duygu. "18. yüzyıldan Günümüze Keman Tutuşu ile İlgili Yaklaşımlar ve Destekleyici Yöntemler". idil, 101 (2023 Ocak): s. 24-35. doi: 10.7816/idil-12-101-03

ÖZ

Kemanın nasıl tutulması gerektiği, bu çalgının eğitimini almaya yeni başlayanlar ve keman eğitimi veren pedagoglar için üzerinde durulan ilk ve en önemli konudur. Doğru tutuşun nasıl olabileceğini belirleyen en önemli kriter de rahatlık ve doğallıktır; keman, çalıcının doğal postürüne aykırı olmayacak bir şekilde sol omuz ve çene arasına yerleşmelidir. 18. yüzyıldan günümüze kadar yazılan keman metodlarında bu konu ile ilgili pek çok öneri ve farklı yaklaşımlar yer almaktadır. 19. yüzyılda çeneliğin icad edilmesi, keman tutuşunu daha konforlu hale getiren en önemli gelişmelerden biridir; bu aparat zamanla kemanın standart bir parçası haline gelmiştir. Çalgıyı daha rahat tutabilmek için başvurulan bir diğer destekleyici yöntem de kumaş, sünger vb. malzemelerden hazırlanan omuz pedleridir. Bunlarla sol omuz ve çene arasındaki boşluğun doldurulması amaçlanmaktadır. 20. yüzyılda sert omuzluğun icad edilmesiyle birlikte, kemana takıp çıkarılabilen daha pratik omuzluklar üretilmeye başlanmıştır. Günümüzde çenelik kemanın sabit bir parçası haline geldiğinden dolayı, bu aparatı kullanmamayı tercih eden çok az sayıda kemancı bulunmaktadır; öyle ki bunların istisnai durumlar olduğu söylenebilir. Omuzluk kullanımı ise genel olarak benimsenen bir yöntem olmakla beraber, omuzluğa ihtiyaç duymayan pek çok kemancı da olduğu bilinmektedir. Çenelik ve omuzluk ile ilgili yapılacak tercihlerde önemli olan çalıcının kendi fiziksel özelliklerinin farkında olarak kendisine en rahat hissettiren yöntemi bulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Keman, çenelik, omuzluk

Makale Bilgisi:

Geliş: 17 Eylül 2022

Düzeltilme: 29 Ekim 2022

Kabul: 14 Kasım 2022

Giriş

Yaylı çalgılar ailesinin ses aralığı bakımından en tiz üyesi olan kemanın günümüzdeki formu, 16. yüzyılda Kuzey İtalya'da şekillenmeye başlamıştır. Amati, Guarneri, Stradivari, Rugeri, Bergonzi gibi dönemin ünlü İtalyan keman yapımcıları tarafından, çalgı bugünkü standartlarına ulaştırılmıştır (Bağlantı 11). Sabit bir fiziksel forma ulaşmasıyla birlikte, kemanda teknik hakimiyetin nasıl sağlanabileceği ile ilgili çok sayıda metod yazılmış, zaman zaman birbiriyle çelişen ya da ortak noktalarda buluşan pek çok yöntem geliştirilmiştir. Keman genel bir ifadeyle sol omuz ile çene arasına yerleştirilerek tutulmaktadır. Modern kemanlarda çenelik adı verilen bir aparat bulmakta ve çene bu aparat üzerine yerleştirilmektedir. Omuz ile çene arasındaki yüksekliği doldurarak kemancıya destek sağlamak için, "yastık" olarak da nitelendirilen ve keman gövdesinin alt kısmına takılan ya da yerleştirilen sert omuzluklar ya da omuz pedleri kullanılmaktadır. Çenelik ve özellikle de omuzluk kullanımı nispeten modern tekniklerdir ve bu destekleyici yöntemler daha çok 19. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır.

Çenenin Keman Üzerine Yerleşimi

18. yüzyılda keman tutuşu ile ilgili farklı yaklaşımlardan bahsedilmektedir. Çenenin keman üzerine yerleştirilip yerleştirilmemesi gerektiği, ya da keman üzerinde olacaksa kuyruk kısmının sağ tarafına mı yoksa sol tarafına mı yerleşmesi gerektiği ile ilgili birbiriyle çelişen fikirler mevcuttur. Leopold Mozart, keman metodunun 1756 yılına ait olan ilk basımında keman tutuşu ile ilgili iki seçenekten bahseder (Mozart, 1756: 148, Cnop, 2019: 2). İdeal olarak kabul edilen ilkinde keman göğsün karşısına yerleştirilerek sağ tarafı hafifçe aşağı doğru eğimlidir, böylelikle yay daha dikey yönde hareket eder. İkinci pozisyonda ise çalgı sola doğru çevirilerek kemanın sol alt kısmı, sol omzun ön kısmı üzerine yerleştirilir. Mozart bu ikinci seçeneği, sol elin yukarı veya aşağı doğru daha geniş hareketler yaptığı sırada kemanın sabitlenmesini kolaylaştırması açısından sunar. Bununla birlikte Mozart, çenenin keman üzerine yerleştirilmesinden hiç bahsetmemektedir. Metodunun sonraki basımlarında da durum böyledir (Cnop, 2019: 2). 1774 yılında Simon Löhlein çenenin kemanın üstüne yerleştirildiği bir tutuştan bahseden ilk kişidir. Kuyruğun sol tarafına yerleştirilmesini önermiştir (Löhlein, 1774: 12). Löhlein Mozart'tan farklı olarak, kemanın sol omuz ve köprücük kemiği arasında olacak şekilde ve biraz daha sağa doğru yerleştirilmesini önerir. Böylelikle kemanı çenenin tam altına getirerek kuyruğun sol tarafında çene ile kavranmasını sağlar. Mozart'ın önerdiği pozisyonlar ile Löhlein'inki arasındaki bir diğer önemli fark, Löhlein'in çalgıyı vücudun biraz önünde tutmayı önermesidir; ya da 19. yüzyıl metodlarında sıkça ifade edildiği üzere, kemanın salyangoz kısmı sol omzun merkezinin tam karşısında, sol dirsek de kemanın merkezinin tam karşısında olacak şekilde tutulmasıdır. Bu pozisyon gittikçe daha da geniş bir kabul görerek 18. yüzyılın sonundan 19. yüzyıla kadarki pek çok metotta yerini almıştır.¹

18. yüzyılın sonlarından itibaren yazarların çoğunun, çenenin keman üzerinde yer alması gerektiği konusunda hemfikir oldukları görülmektedir. Fakat çenenin kuyruğun sağ tarafına mı yoksa sol tarafına mı yerleştirilmesi gerektiği konusunda uzlaşma henüz sağlanmamıştır çünkü her iki fikir de bir süreliğine kabul görmüştür (Cnop, 2019: 4).

Galeazzi, kemanın tamamen sol omuz üstünde yerleşerek yayın dış tellerde kullanıldığı sırada sağ kolun gereğinden fazla yükseltiye alçaltılmasına sebep olması açısından ve keman kulağa aşırı yakın duracağı için duyusun körelmesine yol açacağından dolayı çene pozisyonunun kuyruğun sağ tarafında olmasına kesinlikle karşıdır (Stowell, 1985: 39, Galeazzi, 1817: 84-85). Benzer şekilde Cartier de kuyruğun sol tarafının çene için en uygun kısım olduğunu savunur fakat bununla birlikte, kemanın göğsün karşısında tutulmasını tavsiye eden "eski moda" bir yaklaşım daha sunar. Bornet ise tellerin akordunu ters şekilde etkilemesi muhtemel olan ilginç bir yaklaşımdan bahsederek, çene pozisyonunun "akort düğmesi kemancının boynunun aşağı yukarı ortasına denk gelecek şekilde" akort düğmesi üzerinde yer alması gerektiğini savunur (Stowell, 1985: 39, Cartier, 1798: 1).

Leopold Mozart'ın metodunun Woldemar'a ait olan edisyonunda keman tutuşuna dair eski ve yeni yöntemler uzlaştırılmaya çalışılmış, çene pozisyonunun kuyruğun solunda olması gerektiği savunulmuştur; fakat bu pozisyonun çok küçük yaştaki öğrenciler için uygun olmayabileceği de eklenmiştir zira sol kolu kemanın tam altında tutmak çocuklarda kol ağrısına sebep olabilmektedir, böylesi durumlarda çene, kuyruğun sağ tarafına yerleştirilebilir (Woldemar, 1801:6). Kendi yazdığı metodunda ise Woldemar, Durieu'nun teorisini tekrar ederek, "çenenin, kemanın hangi tarafına yerleştirildiği önemsizdir, nitekim Tartini, Frantz ve Cramer sağ tarafa yerleştirirken; Locatelli, Jarnovik ve Viotti sol tarafı tercih ediyorlardı. İkinci tercih daha yaygındır" demektedir. L'abbe le fils tarafından tavsiye edilen çene pozisyonu, 19. yüzyılın başından

¹ Cnop, makalesinin 3. sayfasında bahsi geçen metodların listesini dipnot olarak vermiştir.

itibaren yaygın bir kullanım haline gelmiş ve özellikle de Paris Konservatuvarı'ndaki pek çok hoca tarafından benimsenmiştir, nitekim bu kurum için yazılan pek çok metotta da görülmektedir. Örneğin Baillot, özellikle minyon yapılı öğrenciler için, her önemli adımı ayrı ayrı inceleyerek, bunlarla ilgili tavsiyelerini içeren notlar da eklemiştir. (Baillot, 1834, Stowell, 1985: 40)

- Keman köprücük kemiği üzerine yerleştirilmelidir.
- Yaklaşık 45 derecelik bir açı ile sağa doğru çevirilmelidir.
- Boynun karşısında içeri doğru yerleşmelidir.
- Sol tarafta ve kuyruğun karşısında ona yakın olacak şekilde çene ile sabit bir şekilde tutulmalı, çene kuyruğa değil kemana doğru eğimli olmalıdır;
- Çene, çıkıntı yapmaksızın - çok sert olmayacak bir baskı ile - ve kemana yan kısmıyla değil en öne çıkan kısmıyla kavramalıdır.

Paganini'nin, kullandığı Guarneri kemanının sol tarafındaki cilanın yıpranmasından yola çıkılarak çenesini kuyruğun sol tarafına yerleştirdiği söylenmektedir. Fakat bundan net bir sonuç çıkarılamayabilir, cilanın yıpranmışlığı kemanın Paganini'den önceki sahiplerinden kalmış da olabilir. Nitekim çağdaş çizimlerde bu konuda çelişkiler bulunmaktadır, bazılarında Paganini'nin çenesi kuyruğun tam üstünde gözüktürken bazılarında da kuyruğun her iki yanında da resmedilmektedir (Stowell, 1985: 40).

Baillot, Kreutzer ve Rode'un metotlarında yalnızca çenenin keman üstünde olduğu pozisyondan bahsedilmiştir (Cnop, 2019: 4). Çenenin bir kısmının kuyruğun üzerinde olması gerektiğini savunması açısından Spohr Baillot'dan ayrılır. Kemanın sağ tarafının aşağı doğru olan eğimi Spohr'da 25-30 derecelik bir açıda iken Baillot'da 45 derecedir. Spohr'da keman daha yatay bir pozisyondadır, çene çalgının merkezine daha yakındır, dolayısıyla kısmen kuyruğun üzerindedir (Cnop, 2019: 4).

Joachim'in öğretim metotları üzerinde yazdığı kitabında Carl Courvoisier, "kemanın geniş olan alt kısmı sol köprücük kemiğinin üzerine yerleştirilmeli ve -çene ile değil de - çene kemiğinin sol tarafının baskısı ile mümkün olduğu kadar sabit duracak şekilde uygun pozisyonda tutulmalı; çene çalgının karın kısmının üzerine, kuyruğun sol tarafına yerleştirilmelidir" demiştir (Courvoisier, 2006: 7).

Çeneliğin İcadı

19. yüzyılda keman repertuarının teknik açıdan daha karmaşık hale gelmesiyle birlikte, çalgıyı baskı olmaksızın daha sabit tutabilmek için kemancılar çene ve köprücük kemiği arasında doğal olarak oluşan boşluğu doldurmanın yollarını aramışlardır. Spohr'un icat ettiği *Geigenhalter* bunun bir çözümüdür. Abanozdan yapılmış olan bu çenelik, kuyruğun tam üstüne takılmaktadır (Cnop, 2019: 5). Spohr icat ettiği bu çeneliğin kendi öğrencileri tarafından da kullanılmış olduğunu iddia etse de, bunun aksine dair kanıtlar da vardır. En önemli öğrencilerinden olan Ferdinand David kendi yazdığı metotta bu çenelikten bahsetmemektedir (David, 1863, Cnop, 2019: 5). İngiliz kemancı William Honeyman, yazdığı kapsamlı metodunda Spohr'un çeneliğinin hiçbir zaman geniş çapta rağbet görmediğinden bahseder, çünkü bu çenelik kemanın orta kısmına yerleştirilmektedir halbuki Honeyman'a göre çenelik kuyruğun sol tarafında yer almalıdır (Honeyman, 1883: 32 Cnop, 2019: 5). Kuyruk kısmının sol tarafında yer alan çenelik, günümüzde artık çalgının standart bir parçası haline gelmiştir (Uçar, Tanınmış: 2021).

Çenelik Modelleri

Günümüzde kullanımı en yaygın olan çenelik tipleri arasında öncelikle aşağıdaki modeller sayılabilir: (Bağlantı 2).

1. Flesch Çenelik: Spohr'un orijinal çeneliğine benzeyen bu çenelik, merkezi kuyruğun üzerinde olan, oyuntulu bir yapıya sahiptir.

2. Guarneri Çenelik: Kuyruğun doğrudan üzerinde yer alan bu çenelikte oyuntu kuyruğun sol tarafında kalmaktadır. Böylelikle hem çalgıyı korumakta hem de birçok çalgıcının fiziğine rahatlıkla uyum sağlamaktadır.

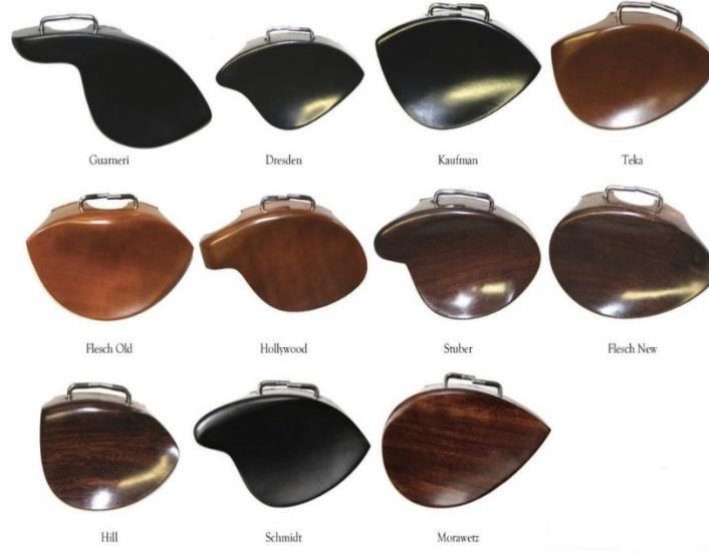
3. Dreedon Çenelik: Kuyruğun sol tarafına monte edilen bu çenelik, çenenin esas hatlarını çevreleyen bir oyuntuya sahiptir.

4. Kaufman Çenelik: Kuyruğun sol tarafına monte edilen bu çenelikte oyuntu Dresden'e göre daha düzdür.

5. Morawetz Çenelik: Kuyruğun sol tarafına monte edilen bu çeneliğin, çene oyuntusunun ön kısmına doğru bir uzantısı bulunmaktadır.

Bu modellerle birlikte, kullanımı yaygın olan diğer çenelik tipleri de şu şekildedir:

Şekil 1 (Bağlantı 7)



Çenelik Seçimi

Ünlü keman pedagoglarından Samuel Applebaum, geniş yapılı ve çok oyuntulu olmayan bir çenelik tercih ettiğini, kuyruğun etrafına monte edilmiş, kuyruğun her iki tarafında da (uzunluk bakımından) eşit olan çenelikleri kullanmanın uygun olacağını savunmaktadır, çeneliğin çok sert takılmamasını önermektedir (Applebaum, 1986: 3).

Amerikalı keman pedagogu Paul Rolland, Dr. Marla Mutschler ile birlikte yazdıkları *Yaylı Çalgılarda Hareket Eğitimi* adlı kitabında, "Büyük ve etli bir çeneye sahip olan çalıcı, geniş ve düz bir çenelik kullanmalıdır. Geniş temas yüzeyi çenelik ile sürtünme yoluyla enstrümanı desteklemesine olanak tanır. Uzun boyunlu çalgıcıya yüksek bir çenelik gerekir." diyerek farklı fiziksel özelliklere sahip olan kemancılar için yapılabilecek çenelik seçimleri ile ilgili önerilerde bulunmuştur. Rolland öğrencilere en iyi konforu sağlayacağını düşündüğü 8 çenelik tipi belirlemiştir (Rolland, Mutschler, 1974: 62; Frisch, Denig: 2017). Bunlar Hill çenelik ailesinden ve Avrupa tarzı diğer çenelik modellerinden oluşmaktadır. Hill çenelikleri arasında Kreisler, Turner, Gordon, Donaldson; diğer Avrupa tarzı çenelikler arasında Strobel, Hamburg ve Teka Hi modelleri yer almaktadır. Günümüzde öğrencilere satılan kemanların çoğunda Guarneri ya da Kaufman tipinde çenelikler bulunmaktadır (Frisch, Denig, 2017). Amerikalı keman yapımcısı Gary Frisch ve keman pedagogu Lynne Denig, çene tipine göre hangi çeneliğin tercih edilmesi gerektiği ile ilgili yaptıkları araştırmada Kuzey Virginia bölgesindeki 50 keman öğrencisi üzerinde yaptıkları çalışmaları temel almışlar, farklı yapıdaki çene tiplerini tanımlamışlar ve bu çalışmanın sonucunda Guarneri modelinin aslında öğrencilerin geneli açısından çok da uygun olmadığı sonucuna varmışlardır. Yuvarlak ve etli çene yapısına sahip öğrencilerin çok düz bir plaka ile alçak ve uzun sırta sahip olan Gordon ve Kreisler tipi çeneliği, uzun yüzlü öğrencilerin ise Teka Hi modelini tercih ettikleri bu araştırmanın sonuçlarındandır. Aynı araştırmada Brandt tipi çeneliğin pek çok farklı çene tipine uyum sağladığı görülmüştür. Frisch ve Denig'in patentini aldıkları kendilerine ait çenelik tasarımları da vardır. (Bağlantı 1)

Müzikle ilgili tıp uzmanları ve çalıcılar kişiye özel çenelik kullanımını gittikçe daha sıklıkla önermektedirler. İngiliz kemancı Bill Benham, kemancıların çalgının tutuşuyla ilgili mükemmel uyumu ararken genellikle yastıkla ilgili denemeler yaptıklarını, fakat aslında yapılması gerekenin çenelik ayarı ile ilgili denemeler olduğunu savunur. Çene kemiğinin dış hatlarını çevreleyen özel yapım çeneliklerin "kemancı boynu" olarak adlandırılan deri lezyonunun oluşumunu da engellediği ortaya çıkmıştır. (Okner, vd., 1997)

Marla A.O. Okner, Thomas Kernozek ve Michael G. Wade'in beraber yürüterek 1997 yılında yayınlanan araştırmalarında, çeneliğe uygulanan baskının kullanılan çenelik modeli, yastık kullanımı ve çalınacak eserle bağlantılı olarak ne şekilde değişebileceği incelenmiştir. Bu çalışmada Playonair Deluxe ve Resonans High olmak üzere iki farklı yastık modeli ile üç farklı çenelik modeli - Wolf Maestro, Guarneri ve Cliff Johnson kullanılmıştır. Çalışmadaki değişkenlerin ölçümü, çeneliğin üzerine yerleştirilerek güç ve baskıdaki değişimleri kaydeden bir sensör vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada öne sürülen 2. hipotez olan farklı çenelik tiplerinin baskı ve güçte farklı sonuçlar verebileceği konusu düşünüldüğü gibidir,

fakat sonuç tahmin edilenden biraz farklı çıkmıştır. Örneği CJ çeneliğin kuyruk boyunca uzanan şeklinden dolayı diğer modellere göre daha az baskıya sebep olacağı düşünülürken, en az baskı yaratan çenelik modeli WM olarak tespit edilmiştir. WM diğer iki modele göre biraz daha geniş bir alana sahip olmakla beraber, en ayırıcı özelliği süngerimsi bir materyalden yapılmış olmasıdır. Güç ve baskıyı azaltmak için çeneliğe yapılacak modifikasyonların, yastığa yapılacak modifikasyonlardan daha net sonuç vereceği ortaya çıkmıştır ki bu da çalışmanın giriş kısmında yer verilen Bill Benham'ın görüşünü destekler niteliktedir.

Çenenin keman üzerinde uyguladığı kuvvetle ilgili, farklı değişkenlerin dahil edildiği benzer bir araştırma da Japonya'nın Osaka bölgesinde Satoshi Obata & Hiroshi Kinoshita tarafından 2011 yılında yayınlanmıştır fakat bunda çenelik tipinden ziyade çalınan eserin teknik özellikleri, tempolar gibi değişkenler dikkate alınmıştır (Obata, Kinoshita, 2012).

Keman tutuşunda konfor ve sabitlik sağlamak üzere icad edilen ve çok sayıda modeli geliştirilen çenelik kullanımı nadir de olsa benimsemeyen kemancılar da bulunmaktadır. Macar asıllı Amerikalı kemancı Arthur Hartmann, çeneliğin ilk ortaya çıkış amacının aslında destek sağlamaktan çok kemancının cilasını korumak olduğunu, kullanımının da konfor sağlamak yerine kemancılar için zorluk getirdiğini iddia etmektedir. (Hartmann, 1915) Hartmann'ın görüşlerinin yaşadığı dönem göz önünde bulundurularak geçmişte kaldığı söylenebilir fakat Barok dönem performansı üzerine çalışan kemancı Elizabeth Wallfisch de, (d.1952) çenelik kullanımından adım adım nasıl vazgeçtiği konusunda bir yöntem önermiştir. Ona göre de çenelik aslında vücut için deformasyonlara sebep olabilecek bir alettir. (Bağlantı 3)

Çenelik kullanımı ile ilgili karşıt görüşler bulunsa da modern keman tekniğinin ayrılmaz bir parçası haline geldiği inkar edilemez, günümüz kemancılarından çenelik kullanmamayı tercih edenler çok nadirdir.

Omuz Pedlerinin Kullanımı

19. yüzyıldan itibaren sol omuz ile çene arasındaki boşluğu doldurabilmek ve kemancı daha sabit tutabilmek için omuz üzerine yerleştirilen, vatka benzeri süngerlerden, kumaşlardan hazırlanan yastık niteliğindeki aksesuarların kullanıldığını görmekteyiz. Günümüzde keman yastığı denildiğinde aklımıza gelen kemancının alt kısmına kancalarla ya da lastiklerle tutturulan ve takıp çıkartılabilen sert omuzluklardır, fakat bunlar ancak 20 yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır.

Baillot, kemancının sırt kısmı ile çalıcının omzu arasında kalan boşluğu doldurmak üzere bir yastık ya da mendil kullanımının mümkün olabileceğinden ilk bahseden pedagogdur. Genel keman postüründen bahsettiği bölümün sonunda, çocukların, genç kemancıların ve kadınların, görünmez bir yardım sağlamak üzere kıyafetlerinin içinde kalacak şekilde sol omuz üstünde yer alan kalın mediller veya yastıklar kullanabileceğini söyler (Baillot, 1834: 15, Cnop, 2019: 10). Charles de Beriot da metodunda sol omuz üzerinde yerleştirilebilecek kumaşların sağlayacağı avantajlardan bahseder (Bériot, 1857: 4, Cnop, 2019: 10). Özellikle kıyafetleri yetişkinlere göre daha hafif olan çocuklarda, bunların sol omuzun gereksiz kaldırılmasını önleyeceğinden bahseder. Sadece çocuklarda değil bütün kemancılar da sol omuz üzerinde yastık kullanımını öneren ilk pedagog Ferdinand David'dir. David'e göre sol omuz çalarken hafifçe kaldırılmalıdır, bir yastık kullanılması omzu gereğinden fazla kaldırmayı engelleyecektir (David, 1863: 5, Cnop, 2019: 11). Honeyman, "eğer öğrenci erkekse" ve köprücük kemiği kemancıyı sağlam bir şekilde tutmaya elvermeyecek ölçüde küçükse, sol omuzda bir yastık kullanılabileceğini ya da çenelik kullanılmasına izin verilebileceğini ifade eder. Çenelik ve omuz pedinin birlikte kullanımından özel olarak bahsetmemiştir, ikisinden yalnızca birinin kullanımını önerdiği düşünülebilir (Honeyman, 1883: 33-34., Cnop, 2019: 11). Hermann Schröder metodunda sol omuz üzerine kıyafetin içinde kalacak şekilde bir yastık yerleştirmeyi önerir, bunun kemancıyı biraz yükseltebileceğini ve pozisyon geçişleri sırasında sabitliğinin korunabileceğini söyler (Schröder, 1887: 82, Cnop, 2019: 11).

20. yüzyılın başlarından itibaren çenelik ve omuz pedlerinin birlikte kullanımı yazılan metotlarda karşımıza çıkmaya başlar. 1900 tarihli metodunda Jockisch, ikisinin birlikte kullanımı ilk öneren pedagogdur, fakat bunun sadece uzun boylu ve zayıf kişilerde, çeneliğin tek başına yetmeyeceği durumlarda yapılabileceğini ifade eder. Ona göre kullanılacak kumaş kadifeden olmalıdır, ipek ve pamuklu kumaşlar çok uygun değildir (Jockisch, 1900: 43, Cnop, 2019: 11). Sass da omuz pedi ve çeneliğin birlikte kullanılabileceğini açıkça önermiştir (Sass, 1913: 22-23, Cnop, 2019: 11). Bunlarla beraber, 20. yüzyıla kadar iki aparatın birlikte kullanımı ile ilgili çok sistematik bir uygulamadan bahsedilemez. Y. Menuhin ve Jascha Heifetz gibi dönemin en ünlü kemancıları omuzluk kullanmamaktadır.

Joachim ve Moser de metodlarında omuzluk kullanımından hiç bahsetmemektedirler (Joseph Joachim and Andreas Moser, Violinschule (Joachim, Moser: 1905: 12, Cnop, 2019: 11). Auer, omuzluk kullanımının kemanda ton kaybı yaratabileceğini savunarak bu desteğe karşıdır (Auer, 1921: 32, Cnop, 2019: 11) Galamian, "uzun boylu bir kemancının, omuzluk kullanması akıllıca bir çözüm olur, fakat seçilecek olan

model kemanın sırt kısmına değmeyen bir yapıda olmalı, dolayısıyla tonu sönmülememelidir" demiştir (Galamian, 1962: 13). Carl Flesch de ünlü metodunda ..."Böylesi bir omuzluğa ihtiyaç duymamak hatırı sayılır bir avantaj sağlar. Bu, kemanın sırt kısmı ile kemancının vücudu arasında çok daha yakın bir temas sağlayarak ton üretimine katkı sağlar." diyerek karşı çıkmasa da kullanılmamasının daha iyi olabileceğine inanır (Flesch, 2000: 3). Flesch'in son öğrencilerinden olan ünlü kemancı Anne Sophie Mutter da omuzluksuz çaldığı bilinen keman sanatçılarından. Pavel Bytovetzski, "How to Master the Violin" adlı kitabında, öğrencileri çene ve omuz yapılarındaki fiziksel farklılıklar açısından dört sınıfa ayırmaktadır: Kısa boyun ve kare omuz yapısına sahip olanlar, uzun boyunlu ve kare omuzlu olanlar, kısa boyunlu ve eğimli omuz yapısına sahip olanlar ile uzun boyunlu, eğimli omuza sahip olanlar. İkinci ve üçüncü gruba dahil olabilecek öğrenciler için mendil gibi kumaşlardan hazırlanacak bir omuzluğun kullanılabileceğinden bahsederken, son gruba dahil olan öğrenciler içinse omuzluk kullanımının bir zorunluluk olduğunu ifade eder (Zeytinci, 2017, Bytovetzski, 1917). Sovyet döneminin ünlü pedagogu Y.Yankelevitch, omuzluk kullanımına dair farklı fikirler olduğundan bahseder, örneğin Heifetz ve Kogan gibi omuzluk kullanmadan çalan önemli keman sanatçıları bulunmaktadır. Yine de omuzluk kullanımının bir avantaj sağladığının ve omzu kaldırmaktan kaynaklı gerilimi ortadan kaldırdığının inkar edilemeyeceğini savunur çünkü bu aparat olmaksızın omzun yukarı kaldırılması engellenemeyecektir. Çağdaş eserlerin icrasındaki teknik zorluklar da sol elde olabildiğince rahatlık gerektirmektedir (Yankelevitch, 2016: 18). 1903 yılında Bernhard Poehland, iki adet lastik bant aracılığıyla çalgıya tutturulan (dolayısıyla artık giysi içine saklanarak kullanılmak zorunda kalınmayacak olan) bir omuzluk tasarlamıştır: Bantlardan biri akort kuyruğuna, diğeri de kemanın sol köşesine tutturulmaktadır (Cnop, 2019: 12).

Sert Omuzluğun İcadı

Günümüzde kullanılan sert omuzluğu ilk icat edenin Vlado Kolitsch olduğu bilinmektedir (Bağlantı 5). Fakat Kolitsch, 1936 yılında patentini aldığı bu ürünün aslında Mirko Medakovic'in tasarımını temel aldığı ifade eder. Medakovic'in geliştirdiği bu omuzluğun patent başvurusu 1932 yılına aittir (Bağlantı 8).

Joseph Kun (1930 - 1996) tarafından geliştirilen ve günümüzde en yaygın olarak kullanılan omuzluk, 1994 yılına dayanır. Köpük benzeri bir malzemeye kaplanmış olan bir kalıptan ve bunun kemana tutturulduğu plastik kaplanmış dört tane ayaktan oluşmaktadır (Bağlantı 13).

Omuzluk Modelleri

Günümüzde omuzluk ya da "keman yastığı" denildiğinde akla gelen ürünler genellikle Kun tipi omuzluğun farklı versiyonlarıdır ki bunlar da aslında Kolitsch'in patentini aldığı omuzluk modelinin geliştirilmesiyle üretilmiş gibi gözükmektedir.

Kolitsch Omuzluk

Şekil 2. (Bağlantı 16)



Kun Omuzluk

Şekil 3. (Bağlantı 4)



Kun omuzluklar baz alınarak üretilen yastıklara aşağıdaki Performa Padauk modelini örnek verebiliriz:

Performa Padauk Modeli

Şekil 4. (Bağlantı 9)



Wittner marka omuzlukta ise çenelik ve omuzluk birlikte monte edilmiştir:

Wittner Omuzluk

Şekil 5. (Bağlantı 6)



Yumuşak omuz pedlerine ise aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

Omuz Pedleri

Şekil 6. (Bağlantı 14)



Aşağıdaki de Poehland'ın geliştirdiği modelin türevidir:

Poehland Omuz Padi

Şekil 7. (Bağlantı 15)



Poehland'ın izinden gittiği söylenebilecek bir model de PlayonAir marka aşağıdaki peddir:

PlayonAir Modeli

Şekil 8. (Bağlantı 12)



Omuzluk Seçimi

Çeneliğin icadı ve kemanın standart bir parçası olarak kullanılmaya başlanmasına kıyasla sert omuzluk kullanımı, çok daha yeni bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Çenelik 1820'lerde icat edilmiştir, oysa günümüzde kullandığımız sert omuzluklara ait ilk patent başvuruları 1930'lu yıllara dayanmaktadır. Okner'in araştırmasında belirttiği üzere, "çenelik; kemana ait daha erken dönem bir adaptasyon iken, omuzluk kullanımı ise çalımını daha ergonomik hale getiren bir yöntemdir. Çeneliğin aksine, omuzluğun güncel kullanımı daha ziyade opsiyoneldir" (Okner, 1997: 3). Nitekim 20. yüzyılın büyük virtüözleri arasında bulunan Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Ivan Galamian, David Oistrakh; onları takip eden Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Tibor Varga, Leonid Kogan; bir sonraki jenerasyon sayılabilecek Itzhak Perlman, Pinchas Zuckerman; onları takip eden Anne-Sophie Mutter, Alexander Markov, Vadim Repin ve 1984 doğumlu Augustin Hadelich gibi kemancılar, omuzluk kullanmayan sanatçılar arasındadır (Bağlantı 10).

Sert omuzluğun henüz icat edilmemiş olduğu 19. ve 20. yüzyıllar arasındaki süreçte kemana alttan destek sağlamak için kumaş, sünger vb. malzemelerden oluşan yumuşak pedler kullanılmıştır. Bunların hangi durumlarda kullanılması gerektiği ile ilgili en önemli kriter de kemancının boyun uzunluğu ve omuz yapısıdır. Galamian, Bytovetzski ve Yankelevitch gibi pedagogların bu konudaki fikirleri göz önünde bulundurulduğunda, ancak boyun mesafesi uzun, omuzları düşük yapıda olan kemancılar için omuz pedlerinin gerçekten gerekli bir aksesuar olabileceği şeklinde bir ortak kanıdan bahsedilebilir. Bu tür elzem durumların haricinde, mutlaka kullanılması gerektiği ile ilgili bir yaptırım yoktur. Dolayısıyla hangi çene tipi için ne tür bir çenelik kullanılabileceği ile ilgili pek çok kriter mevcut iken, omuzluk kullanımı için bu kadar detaylı kriterlerden bahsedilmemektedir.

Daha önce alıntılındığı üzere İngiliz kemancı Bill Benham'ın, kemancıların daha konforlu bir çalım arayışı için omuzluktan ziyade çenelikle ilgili ayarlamalar yapması gerektiği şeklindeki söylemi, Okner'in araştırmasında da desteklenmiştir. Bu çalışmada öne sürülen "çalararken uygulanan baskı ve kuvvet seçilen omuzluğun tipine göre farklılıklar gösterecektir" şeklindeki 3. hipotezle ilgili elde edilen sonuçta, omuzluk modeliyle ilgili değişkenlerin, yalnızca tepe kuvvetinde bazı farklılıklar yarattığı görülmüştür

Sonuç

Kemanın günümüzdeki şeklini almaya başladığı 18. yüzyıldan itibaren, nasıl tutulması gerektiği ve çalım teknikleri ile ilgili pek çok metod ortaya çıkmıştır. Önceleri göğsün karşısına yerleştirildiği pozisyonlar da bulunurken, çalgı zamanla sol omuz ve köprücük kemiği üzerindeki yerini almaya başlamış, sonrasında ise çenenin de kemanın üstüne konulduğu pozisyonlar gittikçe daha yaygın olarak benimsenmeye başlanmıştır. Çenenin kuyruğun hangi tarafına yerleştirilmesi gerektiği ile öncesinde bazı fikir ayrılıkları bulunmaktadır, fakat 18. yüzyılın sonlarına doğru kuyruğun sol tarafına yerleştirmek artık daha sıklıkla kabul görmeye başlamıştır. 19. yüzyıldan itibaren keman repetuarının teknik açıdan daha karmaşık hale gelmesiyle birlikte, keman tutuşunu ve çalımını daha konforlu hale getirebilecek, sol elin zor pasajlara hakim olabilmek için daha serbest kalmasını sağlayacak ve çalgıyı baskı olmaksızın daha sabit tutmaya imkan verebilecek yardımcı yöntemlerle ilgili arayışlar başlamıştır. Bu konuda ilk önemli gelişmenin çeneliğin icadı olduğu söylenebilir. 1820'lerde Spohr tarafından icat edilen çenelik, sonraki yüzyıl içinde kemanın standart bir parçası haline gelmiş, pek çok farklı modeli geliştirilmiştir. Günümüzde kişiye özel çenelik tasarımları, farklı çene tipi için hangi modelin tercih edilebileceği ile ilgili yapılan güncel araştırmalar, çenelik seçiminin çene tarafından uygulanan baskıyı nasıl etkileyebileceği ile ilgili çalışmalar, kemancılar konfor arayışında yeni seçenekler sunmaktadır. Omuz pedlerinin kullanımı, kemancıların çalımını daha rahat hale getirmek için başvurdukları destekleyici yöntemlerden diğeridir. Kemanı alttan desteklemek amacıyla 20. yüzyılın ilk yarısına kadar daha çok kumaş, sünger, bez gibi malzemelerden üretilen omuz pedleri kullanılırken, 1930'lu yıllarda sert omuzluk icat edilmiş, pratik bir şekilde kemana takıp çıkarılabilen bu aparatlar eski pedlerin yerini almaya başlamıştır. Yine de, omuzluk kullanımının çenelikle kıyaslandığında daha opsiyonel olduğu söylenebilir, günümüzde de omuzluk desteğine ihtiyaç duymayan ve kullanımını tercih etmeyen pek çok kemancı bulunmaktadır. Bu çalışmada bahsedilen güncel araştırmaların (Okner, Frisch&Denig) sonuçlarında da ortaya çıktığı üzere, kemancılar için daha fazla konfor arayışı söz konusu olduğunda omuzluktan ziyade çenelikle ilgili yapılacak ayarlamaların daha kesin sonuçlar vereceği düşünülmektedir. Kullanılan çenelik modelinin ya da yüksekliğinin değiştirilmesi, daha fazla ya da farklı bir desteğe ihtiyaç duyulduğunda denenebilecek yöntemler arasındadır. Keman tutuşunu ve dolayısıyla da çalımını daha rahat hale getirmek için geliştirilen destekleyici yöntemler çerçevesinde kemancılar, kendi fiziksel özelliklerini de dikkate alarak ulaşabilecekleri çenelik ve omuzluk modelleri içerisinde kendilerine en rahat hissettiren ürünleri deneyerek bulmaları, gerektiğinde bunlar üzerinde kişisel ayarlar yapmaları önerilebilir.

Kaynaklar

- Applebaum, Samuel. *The Art and Science of String Performance*. Haz. Lindsay, Thomas. ABD: Alfred Publishing Co., Inc., 1986.
- Auer, Leopold. *Violin Playing as I Teach It*. New York: Frederick Strokes Company, 1921.
- Baillet, Pierre. *L'art du violon, Nouvelle Methode*. Paris: Depot Centrale de Musique, 1834.
- Bytovetzski, Pavel. *L. How to Master The Violin, A Practical Guide for Students and Teachers*. Boston: Oliver Ditson Company, 1917.
- Cartier, Jean-Baptiste. *L'art du Violon*. Paris: Decombe, 1798.
- Cnop, Ann. "The Rise of the Chinrest and Shoulder Rest: Their Influence on Violin Performance Practice." *Revue Belge de Musicologie = Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap* 73. (2019): 47-72.
- Courvoisier, Carl ve Joachim, Joseph. *The Technique of Violin Playing: The Joachim Method*. Mineola, ABD: Dover Publications, 2006.
- David, Ferdinand. *Violinschule*. Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1863.
- De Bériot, Charles. *Méthode de violon*. Paris: Paris & Mainz, 1857.
- Flesch, Carl. *The Art of Violin Paying*. Ed. ve Çev. Eric Rosenblith. New York: Carl Fischer, 2000.
- Frisch, Gary ve Denig, Lynne. "Chinrest Choice Based on Jaw Type". Çev. Nurbanu Aytekin Zeytinci. *Konservatoryum Dergisi* 4.2 (2017): 13-36.
- Galamian, Ivan. *Principles of Violin Playing and Teaching*. New Jersey: Prentice – Hall Inc., 1962.
- Galeazzi, Francesco. *Elementi Teorico-Practici di Musica*. Ascoli: Francesco Cardi, 1817.
- Hartmann, Arthur. "Why All Chin-Rests Should Be Abolished." *The Musical Times* 56.864. (1915): 105-106.
- Honeyman, Wm. C. *The Violin:How to Master It*. Boston: Jean White, 1883.
- Joachim, Joseph ve Moser, Andreas. *Violinschule*. Berlin: N. Simrock, 1905.
- Jockisch, Reinhold. *Katechismus der Violine*. Leipzig, yy, 1900.
- Löhlein, Georg Simon. *Anweisungen*. Leipzig: yy, 1774.
- Mozart, Leopold. *Versuch einer gründlichen Violinschule Augsburg*: Johann Jaboc Lotter, 1756.
- Obata, Satoshi ve Kinoshita, Hisroshi. "Chin force in violin playing". *European Journal of Applied Physiology* 112.6. (2012): 2085–2095.
- Okner, Marla A. O. ve diğer. "Chin rest pressure in violin players: Musical repertoire, chin rests, and shoulder pads as possible mediators" *Medical Problems of Performing Artists* 12.4. (Aralık 1997): 112-121.
- Rolland, Paul ve Mutschler, Marla. *The Teaching of Action in String Playing, Developmental and Remedial Techniques (for) Violin and Viola*. ABD: Illinois String Research Associates, 1974.
- Sass, August Leopold. *Zum Problem der Violintechnik*. Leipzig: yy, 1913.
- Schröder, Hermann. *Die Kunst des Violinspiels*. Köln: Tonger. 1887.
- Stowell, Robin. *Violin Technique and Performing Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Uçar, Ayşegül ve Tanınmış, Gamze Elif. "Kemanın Ayrılmaz Parçası Çeneliğin Tarihsel Gelişimi ve Anatomik Açıldan Etkileri" *Sanat Eğitimi Dergisi* 9.1. (Bahar 2021): 10-17.
- Woldemar Michel. *Methode de violon de L. Mozart redigee par Woldemar, eleve de Lolli*. Paris: Pleyel, 1801.

Yankelevitch, Yuri. *Russian Violin School: Legacy of Yuri Yankelevitch*. Ed. Ve Çev. Masha Lankovsky. New York: Oxford University Press, 2016.

Zeytinci, Nurbanu Aytekin. "Omuzluk Kullanımında Kemancının Anatomik Yapısının Belirleyici Etkisi". *Art-Sanat Dergisi* 8. (2017): 333-342.

İnternet Kaynakları

Bağlantı 1: "Frisch and Denig: Violin and viola chin-rest fitting system" 23.11.2022. <https://www.chinrests.com/>

Bağlantı 2: "Violin 101: What is a violin chinrest? Learn about 5 types of violin chinrests and 2 things to keep in mind when choosing the right chinrest - 2022" 08.11.2022.

www.masterclass.com

Bağlantı 3: "How to play the violin without a chin rest – Focus – The Strad" 10.11.2022.

<https://www.thestrad.com/playing-hub/how-to-play-the-violin-without-a-chin-rest/2929.article>

Bağlantı 4: "The Kun Shoulder Rest - Home – Find The Kun for you" 17.11.2022.

<https://www.kunrest.com/>

Bağlantı 5: "Removable shoulder rest for violins – Vlado, Kolitsch" 04.11.2022.

<https://www.freepatentsonline.com/2064925.pdf>

Bağlantı 6: "Wittner Isny Shoulder Rest 4/4 – 3/4 A – Thoman Ellada" 17.11.2022.

https://www.thomann.de/gr/wittner_isny_shoulders_rest_4_4_3_4_a.html

Bağlantı 7: "Which chinrest style do you prefer?" 31.10.2022.

<https://www.violinist.com/discussion/thread.cfm?page=5078>

Bağlantı 8: "Shoulder rest for violins – Mirko, Medakovic" 04.11.2022.

<https://www.freepatentsonline.com/1879386.html>

Bağlantı 9: "Performa Padauk 4/4 Violin Shoulder Rest" 04.11.2022.

www.johnsonstring.com

Bağlantı 10: "Playing without shoulder rest – poldauer.com" 07.11.2022.

<https://poldauer.com/en/i/playing-without-shoulder-rest#:~:text=Nathan%20Milstein,->

[...&text=Until%20today%20the%20next%20generation,developed%20by%20Leopold%20von%20Auer.\)](https://poldauer.com/en/i/playing-without-shoulder-rest#:~:text=Nathan%20Milstein,-...&text=Until%20today%20the%20next%20generation,developed%20by%20Leopold%20von%20Auer.)

Bağlantı 11: "History of The Violin" (25 Ekim 2022) 08.11.2022.

en.wikipedia.org

Bağlantı 12: "Playonair junior model inflatable shoulder rest" 17.11.2022.

<https://marcato.co.th/playonair-junior-model-inflatable-shoulder-rest/>

Bağlantı 13: "US5419226A – violin shoulder rest – Google patents" 17.11.2022.

<https://patents.google.com/patent/US5419226A/en>

Bağlantı 14: "Violin shoulder pads" 17.11.2022.

https://www.etsy.com/market/violin_shoulders_rest

Bağlantı 15: "Poehland Shoulder Pad – Walmart.com" 17.11.2022.

<https://www.walmart.com/ip/Poehland-Shoulder-Pad/37285142>

Bağlantı 16: "Vintage Genuine Kolitsch Violin Shoulder Rest" 17.11.2022.

<https://www.worthpoint.com/worthopedia/vintage-genuine-kolitsch-violin-132290899>

APPROACHES AND SUPPORTIVE IMPLEMENTATIONS ABOUT HOLDING THE VIOLIN SINCE THE 18TH CENTURY ONWARDS

Özlem Duygu DAĞ

ABSTRACT

Holding the violin properly is the first and most important issue for those who start to receive their primary education on the instrument and for violin pedagogues who provide this education. The most important criteria about how the violin should be held is easiness and comfort; violin must be placed between the left shoulder and chin without being contrary to the natural posture of the player. Numerous suggestions and different approaches concerning this subject have taken place in violin treatises written since the 18th century onwards. The invention of chin-rest in the 19th century is one of the most important developments providing a more comfortable violin hold. This adaptation has become a standard part of the violin in time. Another supportive method in order to keep the instrument in a more relaxed way is the use of shoulder pads – cushions made of clothing and sponge-like materials – which aim to fill the space between the left shoulder and chin. Following the invention of shoulder-rest in the 20th century, more practical and removable shoulder rests began to be produced. As chin-rest has become a standard part of the violin today, very few violinists choose not to employ one; which might be regarded as an exceptional situation. However, use of shoulder rests, although being widely preferred are still not adopted by many violinists. The important thing about chin-rest and shoulder-rest preferences is to take into consideration one's individual physical needs and to find the most relaxing method.

Keywords: Violin, chin-rest, shoulder-rest