



Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar
Year: 5 - Number: 17, p. 175-189, Autumn 2021

Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" alışmasına Yönelik Analiz *Analysis Study of Ch. A. Beriot's "Methode de Violon"*

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.933693>

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliř Tarihi /
Article Arrival Date
06.05.2021

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
09.08.2021

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
29.09.2021

Asya Studies

Prof. Dr. Lale Hüseynova
Kastamonu Üniversitesi, Güzel
Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Müzikoloji Bölümü
lhuseynova@kastamonu.edu.tr

ORCID ID

<https://orcid.org/0000-0003-0980-3179>

Öz

Müzik tarihi boyunca kemancı – besteciler keman çalgı teknikleri üzerine çok sayıda çalışmalar yapmışlardır. Bu pedagoglar dönem dönem ortaya çıkan metotlarında; parmak numaraları kategorilerini, boş tellerde yay çekmeyi, pozisyonlar ve geçişlerin çeşitliliğini, çift ses ve akor egzersizlerini, kaliteli ses üretimini, basitten zora doğru yay tekniklerini vb. Çalgı yöntem ve tekniklerini geliştirerek her defasında üst kademeye taşımışlardır. A. Corelli, L. Mozart, F. Geminiani, G. Tartini, P. Rode, R. Kreutzer, N. Paganini vb. pedagogların metotlarında keman çalgı teknikleri aşama aşama gelişim göstermiş, ağdaş çalgı tekniklerine kadar yükselmiştir. Metodolojik açıdan özellikle bu pedagogların etüt-kaprisleri önemli sayılmaktadır. İ. Joachim, A. Moser, L. Auer, K. Flesch'in klasik metotları genel olarak modern keman öğretim yöntemlerinin geliştirilmesini sağlamıştır.

XIX. yüzyıl Belçika keman okulunun kurucusu olarak bilinen Beriot, Fransa keman okulunun ona aktardığı çalışma metotlarını kendi üzerinde çalışarak uygulamış, sonuçta dünya çapında "Methode de Violon" gibi ünlü çalışmayı ortaya koymuştur. Beriot'un metodu, keman teknikleri ve yöntemlerinin yanı sıra güzel ses üretiminin açıklamalarını ve önerilerini içeren çok yönlü bir çalışmadır. Metotta genellikle sol ve sağı el teknikleri, örneğin, *vibrato*, *detache*, *legato*, *staccato*, *portamento*, çift sesler vb. kullanımı ile ilgili açıklamalar yer almıştır. Araştırmadaki amaç, Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" alışmasını incelemek, metodu araştırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Ch. A. Beriot, Okul, Methode de Violon, algı Teknikleri

Abstract

Throughout the history of music, violinist-composers have done numerous studies on violin instrument techniques. These pedagogues have developed the instrument methods and techniques, such as finger number categories, bow pulling on emptywires, variety of positions and transitions, double note and chord exercises, quality sound production, and simpleto bow techniques. In the methods of pedagogues such as A. Corelli, L. Mozart, F. Geminiani, G. Tartini, P. Rode, R. Kreutzer and N. Paganini violin instrument techniques have progressed gradually and have risen upto contemporary instrument techniques. In particular, study and caprices of these pedagogues are considered important. İ. Joachim, A. Moser, L. Auer and K.Flesch's classical methods have led to the development of modern violin teaching methods.

Beriot, who is the founder of the Belgium violin school of the XIX century, has practiced and studied the working methods of the French violin school and ultimately, the world-famous "Methode de Violon" has revealed famous work. Beriot's violin method is a multifaceted study, which includes instrument techniques and methods, as well as explanations and suggestions of beautiful sound production. Here usually left hand finger numbers, right hand bow pulls, vibrato, portamento and so on. and these of these techniques related disclosures took place. The aim of there search, to analyze the study of Beriot's "Methode de Violon".

Keywords: Violin, Ch. A. Beriot, School, Methode de Violon, Instrument Techniques

Citation Information/Kaynaka Bilgisi

Hüseynova, L. (2021). Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" alışmasına Yönelik Analiz. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(17), 175-189.

GİRİŞ

Keman sanatı tarihinde kemancı – bestecilerin keman çalgı teknikleri üzerine çok sayıda keman metotları bulunmaktadır. Bu metotlarda besteci – yorumcuların kapris-etüt çalışmaları da önemli yer almaktadır. Genellikle bu etütler sol ve sağ el tekniklerini içermekte olup, basitten zora doğru örneğin, *detache*, *martele*, *spiccato*, *staccato* vb. farklı yay tekniklerini, sol el pizzicatolarını, çift ses çalışmalarını vb. geliştirici etütleri içerisinde barındıran çalışmalardır. Bu ilerici özellikli keman metotlarına dayanarak eğitim kalitesinin seviyesi yükseltilmiştir. Bu çalışmalar sayesinde yeni çalgı tekniklerinin elde edilebilmesi mümkün olmuştur. Gerek, G. B. Viotti, P. Rode, R. Kreutzer, gerekse N. Paganini veya E. Ysaye gibi virtüöz kemancı ve pedagogların çalışmalarının günümüzde var olan keman eğitiminde büyük rolü olmuştur. Özellikle, bu ünlü isimler çalgı tekniğini geliştiren etüt çalışmaları ile sonsuz katkıda bulunmuşlardır. Örneğin, P. Gaviniès “24 Etuden”, F. Fiorillo “36 Caprices”, J. F. Mazas “Etude Books”, P. Rode “24 Caprices”, R. Kreutzer “42 Etudes”, N. Paganini “24 Capriccio” vb. besteciler keman sanatına değerli eserleriyle büyük katkıda bulunmuş ve kemanın gelişimini sağlamışlardır (Hüseynova, 2016: 557).

Farklı dönemlerin kemancı-bestecileri olan bu önemli isimlerin metotları içerik olarak eşit özelliklere sahip olsa da tarz bakımından birbirinden farklıdır. Örneğin, keman sanatı tarihinin gelmiş geçmiş ünlü virtüözlerinden olan Niccolò Paganini'nin stili kendine özgü özellikleriyle seçilmektedir. Zamanının en ünlü keman virtüözü olan Paganini, bilgiç ve katı bir öğretmen olan Giacomo Costa'nın öğrencisi olmuştur (Schottky, 1830: 253). Sonrasında Alessandro Rolla, Paganini'ye birkaç ay ders vermiştir. Ferdinando Paer ve Casparo Ghiretti ise Paganini'yi kompozisyon stili konusunda büyük ölçüde etkilemiştir. Müzik tarihinin en ünlü keman virtüözlerinden biri olan bu İtalyan kemancı aynı zamanda bir gitarist olmuştur. Buna bağlı olarak Paganini gitara ait çalım tekniklerini kemana da uygulamış ve modern keman tekniğinin temellerinden biri olarak damgasını vurmuştur (Тибальди-Къеза, 1981). Onun meşhur Solo Keman için “24 Kapris”i besteleri arasında en iyi bilinenlerdendir ve bu arada birçok önde gelen besteciye ilham kaynağı olmuştur. Hem “La Campanella”, hem de A minör Caprice (No. 24) gibi eserleri birçok besteci için ilgi konusu olmuştur. Franz Liszt, Robert Schumann, Johannes Brahms, Sergei Rachmaninoff, Boris Blacher, Andrew Lloyd Webber, George Rochberg ve Witold Lutosławski bu temalara en bilinen varyasyonlar yazmışlardır. Paganini, kendi besteleri, teması ve varyasyonlarının en popüler olmasına ek olarak, Rodolphe Kreutzer ve Giovanni Battista Viotti gibi erken dönem çağdaşları tarafından yazılan eserlerin (özellikle konçertoların) değiştirilmiş versiyonlarını da seslendirmiştir. Fakat Paganini tarafından sıklıkla kullanılan bazı teknikler zaten önceden mevcuttu. Zamanın en başarılı kemancıları tonlama ve yay tekniklerine odaklanmışlardı. Örneğin, Arcangelo Corelli (1653–1713), kemancı bir topluluk enstrümanından solo bir enstrümana dönüştürmede öncü olarak kabul edilmiştir. Diğer önemli kemancılar arasında, bestelerinde kemancının artan teknik ve müzikal taleplerini yansıtan Antonio Vivaldi (1678-1741) ve Giuseppe Tartini (1692-1770) vardı. Bu dönemde müzikte kemancının rolü büyük ölçüde değişse de keman tekniğinde ilerleme istikrarlı ama yavaştı. Parmakların ve yayın çevikliğini gerektiren teknikler hala alışılmadık dışında olarak görülüyordu ve yerleşik kemancılar topluluğu tarafından cesareti kırılmıştı. Fakat Paganini bu zorlukları aşmayı başardı.

Paganini'nin iki önemli isimden etkilendiğinin altını çizmek gerekmektedir. Bunlardan biri Pietro Locatelli (1693–1746), diğeri ise August Duranowski (Auguste Frédéric Durand) (1770–1834) isimli kemancılarıdır. Paganini, Parma'daki eğitimi sırasında selefi olan Pietro Locatelli'nin “24 Caprices of Locatelli” “L'arte di Nuova Modulazione – Capricci Enigmatici” (“Yeni Tarzın Sanatı - Esrarengiz Kaprisler”) çalışması ile karşılaşmış ve bu kemancıdan büyük ölçüde etkilenmiştir.¹ 1730'larda yayınlanan bu çalışmalar, teknik yeniliklerinden dolayı müzik otoriteleri tarafından dışlanmış ve genel olarak müzik camiası tarafından unutulmuştu. Aynı dönemde Giovanni Battista Viotti'nin (1755–1824) eski bir öğrencisi olan Durand, ünlü bir kemancı olmuş, daha önce performansta hiç denememiş hem doğal hem de yapay armonikleriyle ve sol el pizzicato'yu kullanmasıyla ünlenmişti (Taruskin; 2009). Paganini, daha sonralar Durand'ın yeniliklerinden ve şovmenliğinden etkilenmiş ve bu yolda ilerleme kaydetmiştir. Paganini, günümüzde düzenli kompozisyonlara dahil edilen bu keman tekniklerinin yeniden canlanmasında ve yaygınlaşmasında keman sanatı tarihine önemli katkılar sağlamıştır.

Fransız bir kemancı, öğretmen, orkestra şefi ve “La mort d'Abel”(1810) da dâhil olmak üzere kırk Fransız operasının bestecisi olan Rodolphe Kreutzer Fransız keman okulunun kurucularından biri olmuştur. Daha 13 yaşındayken Kreutzer, neredeyse hiçbir özel eğitim almadan beste yapmaya başlamış,

¹https://en.wikipedia.org/wiki/Niccol%C3%B2_Paganini

19 yaşındayken iki opera ve Birinci Keman Konçertosunu bestelemiştir (Paaßen, 1969: 43). Kreutzer, opera eserlerini bestelediğinde yaratıcı sezgiyi takip etmiştir. Bu sezgi, kemancı-bestecinin performansına da bir ifade özgünlüğü kazandırmıştır (Fetis, 1875: 106–107). Fetis'e göre, Kreutzer, en temiz tonlama ve güçlü bir sese sahip kemancıydı (Fetis, 1863: 108).

Keman sanatında önemli keman metoduyla bilinen Kreutzer, Pierre Rode ve Pierre Baillot ile birlikte Fransız keman çalma okulunun kurucu üçlüsü olarak kabul edilir. 1803 yılında, Pierre Baillot, Pierre Rode ve Rodolphe Kreutzer'in ortaklaşa Paris'te yayınladıkları "Méthode de Violon" ("Keman Çalma Yöntemleri") başlıklı keman çalışması Avrupa boyunca dolaştırılmıştır. Bu eser uluslararası ün yapmış, özellikle yazarlarının estetiğini yansıtan ikinci bölümüyle büyük ilgi kazanmıştır. Her üç yazar Giovanni Battista Viotti'ye büyük ölçüde hayrandılar ve Viotti tarafından yayılmış olan keman çalmanın İtalyan tarzı geleneğini geliştirmek için harekete geçmişlerdir. Bu metot Viotti'nin öğretileri ile geliştirilen bir çalışmadır. Metotta özellikle yayın sesinin güç ve güzelliğinin artırılması, sol el tekniğinin ilerlemesinde standart üç oktavdan dört oktava çıkarılması üzerine yararlı tavsiyeler sunulmuştur (Hüseynova, 2016: 568–569).

Pierre Baillot'un Pierre Rode ve Rodolphe Kreutzer'le beraber ortaklaşa yaptıkları "Méthode de Violon" çalışması dışında kendine ait yazdığı metot da bulunmaktadır. Kemancının "L'art du Violon" isimli eseri bu açıdan çok değerli bir çalışmadır (1835). Baillot, bu çalışmasıyla keman çalma sanatında bir ilke imza atmıştır. Bu metot çağdaş keman ve yay için ilk ve eksiksiz tam metot olarak keman sanatı tarihine geçmiştir. Baillot, kemancılara keman ve yay tutuş şekli hakkında çok önemli açıklamalar sunmuştur. Bu arada verilen açıklamalar çalışmada çizilmiş resimlerde yer almıştır. İlk bölümünde teknik ve tarz gibi konuları kapsayan metotta Baillot, keman tutuş şeklinin en başlıca türünden; doğal tutuş şeklinden bahsetmektedir. Ayrıca, Baillot çalışmasında doğal tutuş dışında rahat bir duruş şeklinin de açıklamalarını vermiştir. Metottaki çok önemli konulardan biri de keman çeneliğidir. Baillot, aleti rahat kullanmak için keman çeneliğini tavsiye etmektedir. Baillot, keman tuşesinde parmak esnekliğini ve konumlandırılmasını geliştiren açıklamalarda da bulunmuştur. Bu açıklamalar araştırmacının sol el için önerdiği tavsiyeleridir. Sağ el için olan tavsiyeleri arasında araştırmacı çeşitli yay tekniklerinden bahsetmektedir. Bilindiği üzere, metotta kemancı birçok yay tekniklerinin açıklamasını vermiş, yay tutuş şekliyle ilgili tavsiyelerde bulunmuştur. Örneğin, bunlar arasında *detache*, *staccato*, *col legno*, *sul ponticello* gibi yay teknikleri yer almaktadır. Bunun dışında çalışmasında Baillot, 'Tourte yayı'ndan bahsetmekte olup, yayın bu tasarımı desteklediği açıklamıştır. Bununla araştırmacı yayın daha kullanışlı, daha güçlü olduğu kanaatine varmıştır. Daha önce bahsettiğimiz gibi Baillot, *staccato*, *col legno* ve *sul ponticello* gibi kısa, kesik ve keskin ses çıkaran yay tekniklerinin icrasıyla ilgili tavsiyelerini de sunmuştur. Baillot'un metodunda müzik ifade şeklinin önemli noktalarından biri olan *tempo rubato* hakkında açıklamalar verilmiştir. Araştırmacıya göre *rubato* çalım tarzı yorumda büyük önem taşımaktadır.

Keman sanatı tarihine Baillot, ünlü bir pedagoğ olarak da geçmiştir. Onun keman sanatına kazandırdığı çok önemli isimler bulunmaktadır. Bunların arasında keman etütleri ve metotlarıyla ünlü Fransız kemancı ve müzik eğitimcisi Jacques Fereol Mazas olmuştur. Araştırmacılığının yanında icrasına göre birincilik ödülüne kadar başarıları bulunan Mazas, hocasının öğretilerini devam ettirmiştir. Bu arada Mazas'ın Rodolphe Kreutzer'in himayesi altında kemancı olarak çalışması da bilinmektedir. Mazas, yorumculuk dışında pedagojik çalışmalarıyla da ün kazanmıştır. Kemancı-bestecinin keman sanatına armağan ettiği pedagojik çalışmaları keman eğitiminin önemli kaynaklarından. Bunlar arasında "Méthode de Violon" ve "Études brillantes" (Op. 36) adlı eserleri günümüz keman repertuarının değerli çalışmaları arasında yer almaktadır. Mazas'ın "Méthode de Violon" eseri Op. 34 numarası altında Fransızca yayınlanmıştır. Keman metodu olan bu eserde tek ve çift tellerde armonilerin bağlaşımını izleyen keman yöntemi sunulmuştur. Özellikle bu metot Paganini'nin bilimsel eserinde (metodunda) armonik seslerin incelenmesinden yola çıkarak ışık yüzü görmüştür (Hüseynova, 2016: 570).

Baillot'un keman sanatına kazandırdığı diğer önemli isim Ch. A. Beriot'tur. Ch. A. Beriot'un hayat ve yaratıcılığı, özellikle, keman sanatı tarihinin önemli kaynaklarından olan "Methode de Violon" çalışması araştırmamızın başlıca konusu olmaktadır. Ch. A. Beriot aynı zamanda çok yönlü bir besteci olmuştur. Ch. A. Bériot, on konçerto dâhil olmak üzere çok sayıda keman müziği bestelemiştir. Bu eserler sık sık duyulmasa da pedagojik kompozisyonları hala keman öğrencileri için kullanılmaktadır. Bu arada Ch. A. Beriot'un Pierre Baillot'un öğrencisi olmasına rağmen üslup olarak Rodolphe Kreutzer'in eserlerinden büyük ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Onun en popüler konçertoları arasında No. 9 A minör Op. 104 ve No. 7, G majör Op. 76 keman konçertoları yer almaktadır. Günümüzde de hala eğitim

ve öğretimde; keman müfredatında önemli yerini korumakta olup, keman repertuarının, konserlerin vazgeçilmez eserleri arasında yer almaktadır.

Keman sanatına konçertoları dâhil çok sayıda keman müziği eserleriyle, ayrıca keman metoduyla büyük katkı sağlayan Ch. A. Beriot, XIX. yüzyıl Belçika keman okulunun kurucusudur. Böylece, Beriot, ona aktarılan çalışma metodlarını kendi üzerinde çalışarak uygulamış, sonuçta dünya çapında “Methode de Violon” gibi ünlü çalışmasını ortaya koymuştur.

Beriot’un keman metodu çok yönlü bir çalışma olup, çalgı teknikleri ve yöntemleri yanında alette güzel ses üretiminin açıklama ve önerilerini de içermektedir. Beriot metodu, onun pedagojik yönünün önemli taraflarını ortaya koymaktadır. Bu metot, bestecinin öğrencilerin müziksel gelişimine ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Beriot, metodunda solfej, müziksel işitme ve okuma çalışmalarının gelişimi için önerilerde bulunmuştur. Onun düşüncesine göre sesle ezginin icra edilmesi öğrenci belleğinin vb. özelliklerin geliştirilmesine büyük katkı sağlamaktadır (Hüseynova, 2014: 172).

Romantik dönem bestecisi olan Ch. A. de Beriot’un yaratıcılığı çok zengindir. Onun yapıtları içerisinde keman konçertoları, sonatları, varyasyonları, etütleri, keman düoları, piyano trioları vb. eserleri yer almıştır. Bestecinin yaratıcılığında romantik döneme özgü özellikler belirgin bir şekilde yansıtılmıştır. Beriot’un eserlerindeki besteci tarzı, yenilikçi fikir ve düşünceleri, çalgı yöntem ve teknikleri dönemin özellikleriyle örtüşmektedir.

Fransa- Belçika keman okulunun bulunduğu yer olan Brüksel konservatuvarı profesörü görevine başlayan Bériot, pek çok öğrenci yetiştirmiş, keman sanatına değerli keman sanatçıları kazandırmıştır. Bu isimler arasında özellikle Henri Vieuxtemps, Hubert Leonard, Eugene Ysaye gibi birçok virtüöz kemancılar yer almıştır. Beriot, öğrencilerinin her zaman sağlam bir temel üzerinde eğitilmesine özen göstermiş, onların doğru yolda ilerlemesini sağlamıştır. Verdiği derslerle öğrencilerini keman sanatının sırlarına kavuşturmuş, onları keman edebiyatının önemli besteci ve eserleriyle tanıştırmıştır. Örneğin, Paganini’den büyük ölçüde etkilenen Beriot, öğrencileriyle Paganini’nin eserleri üzerine büyük çapta çalışmalar sürdürmüş, onlara Paganini’nin virtüöz kimliği, çalgı teknikleri hakkındaki bilgilerini aktarmıştır. Kendinden önceki çalışmaların etkisiyle Beriot, “Méthode de Violon” çalışmasını yapmış, döneminin keman yorumcularına gerekli katkıları sağlamıştır.

Beriot’un “Méthode de Violon” çalışmasında ilk iki bölüm teknik bilgiye, üçüncü bölüm çalım tarzına adanmıştır. Beriot, “insan sesiyle çıkan aksanları taklit etmeye” odaklanmış ve istikrarlı bir şekilde kemanın sesini ve vokal (şan) repertuarını karşılaştırmıştır. Melodilerin anlatımındaki ifade edilmişinde özellikle de ünsüz harfler hakkında yorumcuların telaffuzların değişik tonlarını eşleştirmeyi amaç edinmelerine, eserin egemen hissiyatına ve özelliğine göre daha fazla vurgulama sağlamak için kelimelere ve hecelere ayırma yöntemini bilemelerine inanmıştır. Bériot, yayı yorumcunun nefesine, hatta gırtlığına benzetmiş, aşağı ve yukarı konumdaki kısa yayla tüm uzun heceleri işaret ederek yayın geleneksel kuralını gözetmiştir. *Portamento*’yu² yumuşak akışlı müziğe olanak sağlamak için önemli bir içerik olarak ele almış ve yine vokal müzik esnasında aynı hecenin birleştirdiği iki notanın yorumlanmasıyla icranın yumuşak akışlı bir şekil sıraladığının altını çizmiştir. Bundan başka Beriot, kemancıları şarkıları yorumlamaya teşvik etmiş ve bunu başarabilmek için bir müzik eğitiminin temelini solfej (*do, re, mi* gibi hecelere notaların seslendirilmesinin eski yöntemi) olduğunu ifade ederek kullanımını onaylamıştır. Enstrümanın ve yayın tutuşu ve icra tarzı konusunda ise, Bériot’un yazdığı çoğu şey aslında hocası Baillot’u yansıtmaktadır. Örneğin, teknik bilgileri uygulamaya döktüğümüzde, dizilerde çok düşük, yavaş tempoda ve aralıksız icrayı içeren Viotti’nin “la gamme muette” sine devam ettiği görülmektedir. Akorlar için Beriot, onları hafifçe çalmayı ve daima en yüksek tonu vurgulamayı savunmuştur. Galeazzi gibi, Bériot da dizi çalışmalarına Do majörle değil, Sol majör ile başlamayı önermiştir. *Vibrato* ile ilgili olarak, ‘yumuşak’, ‘orta halli’, ve ‘yoğun’ *vibrato* şekline atıfta bulunmuştur. Bunlar görünen o ki Bériot *vibrato*’yu hız ya da titreşim hallerinden ziyade hareketliliklerine göre de sıralamıştır. Bériot’un ağırlıklı olarak keman performansının sözlü şekline olan beğenisi onun yurttaşı ve öğrencisi olan, Brüksel Kraliyet Müzik Konservatuvarında Beriot’u takip eden Hubert Léonard (1819–1890) tarafından devam ettirilmiştir. Léonard da keman çalma sanatı üzerine “Premiers Principes du Violon” Opus 47’yi içeren birkaç eser yayımlamıştır (Leonard, 1886).

²Portamento: iki perde arasında bir çeşit bağlantılı geçiş.

Amaç

Bu çalışmada Beriot'un yaratıcılığı, onun pedagojik yönü incelenmiş, bestecinin keman metodu hakkında bilgiler verilmiş, onun önerdiği sol ve sağ el (*detache, legato, portamento, staccato* vb.) çalgı teknikleri açısından metot analiz edilmiştir. Araştırmadaki amaç Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" çalışmasının teknik incelemesini yaparak keman eğitmeni ve öğrencilerine metodun kullanılması açısından kaynak oluşturmaktır.

Yöntem

Yöntem olarak Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" çalışması ele alınmış, kaynak olarak daha önce hiç araştırılmamış metodun her üç bölümü kullanılmış ve teknik inceleme yapılmıştır. Bu çalışmada tarama modellerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmada özellikle Beriot'un yorumcu ve pedagojik yönüne yer verilmiştir. Kemancının yapmış olduğu keman metodu araştırmanın evrenini oluşturmuştur. Beriot'un keman metodu çok yönlü bir çalışma olup, çalgı teknikleri ve yöntemleri yanında alette güzel ses üretiminin açıklama ve önerilerini de içermektedir. Beriot metodu, onun pedagojik yönünün önemli taraflarını ortaya koymaktadır. Bu metot, bestecinin öğrencilerin müziksel gelişimine ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Beriot, metodunda solfej, müziksel işitme ve okuma çalışmalarının gelişimi için önerilerde de bulunmuştur.

Çalışma Beriot'un yaratıcılığı, özellikle onun "Methode de Violon" keman metodu ile sınırlandırılmıştır. Örneklem için bu metodun seçilme nedeni, keman eğitmeni ve yorumcularının ders ve konser programlarında yer almasıdır.

Ch. A. Beriot "Methode de Violon" Analizi

Charles-Auguste de Bériot, Fransa-Belçika Keman Okulu'nun kurucusu olarak bilinmektedir. Bériot, Giovanni Battista Viotti, Pierre Baillot, Pierre Rode ve Rodolphe Kreutzer'in öğretileri ile bu görkemli keman okulunun kurulmasını gerçekleştirmiştir. Ünlü kemancı, besteci ve pedagoğ 1843 – 1852 yılları arasında Fransa- Belçika keman okulunun bulunduğu yer olan Brüksel Kraliyet Konservatuarında profesör görevinde çalışmıştır. 1858 yılında ise tam bir körlüğe dönüşen görme yeteneği kaybeden dolayı sanatından el çekmiştir. Buna rağmen, kariyer hayatı görme yeteneğini kaybetmesi yüzünden değil, 1866'da sol kolunun felç olması yüzünden sona ermiştir. Bériot, insan sesinden yankı uyandıran bir sesi hedefleyenlerin en belirgin örneklerinden biri olmuştur. O kemande lirik bir "şair" olmuştur. Bériot, tam bir tarifsiz güzellikte sese sahip yorumculuğu ile ün yapmıştır (Paaßen, 1967: 87). Onun Bellini'nin operalarının "bel canto" tarzının yükselişinin etkisi altında kaldığı muhtemeldir. Gerçekten de Beriot'a özellikle Bellini seslendirilişine hayran olduğu karısı ünlü İspanyol mezzo-sopranosu olan Maria Malibran (1808–1836) etki etmiştir. Diğer bir örnek isim ise şarkı söyleme eseri olan "Şarkı Söyleme Yöntemi ve Alistirmalar"ndan (Londra, 1825) esinlendiği Malibran'ın babası Manuel Garcia (1775–1832) olmuştur (Hüseynova, 2016: 570).

Vokal yorumlamasının etkisi altında kalan Beriot, keman çalım tarzı ve icrası üzerine araştırmalar yapmıştır. Bilindiği üzere *bel canto* terimi, XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyıl başlarında Avrupa'nın çoğunda geçerli olan, İtalyan kökenli vokal stilini ifade etmektedir. Kaynaklara göre, *bel canto* tonların güzelliğini, *legato* cümleciklerini ifade edebilme ve yüksek derecede berrak pasajları yürütme becerisidir. *Bel canto* stilinin temel özellikleri aşağıdakilerden oluşmaktadır:

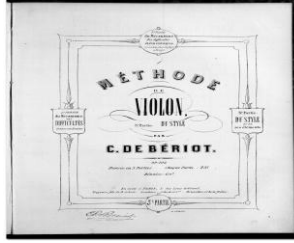
- Prosodik³ şarkı söyleme (vurgu kullanımı)
- Sesin uyumu ve ton kalitesi ile kelimelerin duygusal içeriğini eşleştirme
- Dil bilgisel ve retorik duraklamaların eklenmesine dayanan çok belirgin bir ifade biçimi
- Çeşitli tiplerde *legato* ve *staccato* tekniklerinin iletilmesi
- Birden fazla *portamento* türünün dengeli uygulaması
- Ritmik *rubato* ile temponun sık sık değiştirilmesi ve genel sürenin hızlanması ve yavaşlaması
- Ses dağıtımının etkisini artırmak için güçlü bir işaretin uygulanması
- *Vibrato*'nun belirli kelimelerin ifadesini yükseltmesi ve daha uzun notaları süslemesi için ayrılması⁴

³Bir dilin vurgu, perde, tonlama, duraksama, vb. gibi özellikleri. Bu özellikler anlam farkı yaratmaktan çok, niyete veya işleve işaret eder. Soru sorarken son hecelerin yüksek bir tonlamayla ifade edilmesi, yüksek bir tınının kaygı ifade etmesi, vs. bu olaya bir örnektir.

⁴https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UcqcTv9qSkWJ:https://en.wikipedia.org/wiki/Bel_canto+%&cd=18&hl=tr&ct=clnk&gl=tr

Beriot, keman çalım tarzı ve icrasını bu özellikler etkisinde uygulayarak birkaç sonuca varmıştır. Bunlar genellikle eserdeki müzikal öğelerde vurgu kullanımı, sesin uyum ve kalitesi ile ritmik bir kalıbı içeren notaların eşleştirilmesi, *portamento* tekniğinin yumuşak akışlı müziğe olanak sağlamak için önemli bir içerik olarak ele alınması, *vibrato* tekniğinin belirli notaların ifadesini yükseltip, daha anlamlı icrasını sağlayan özelliklerdir. Bériot'un öncü keman tekniği ve romantik kompozisyon tarzı onun bestelemiş olduğu konçertoları ve etütlerini içermektedir. Bunlar bestecinin First 30 Concert Studies Op 123 for violin, Scènes ou Caprice 5 (La Fougue), 7 (Le Caprice) opus 109, Prélude ou Improvisation vb. solo keman eserleridir.

Romantik çağın ana konçertolarını incelemeden önce sağlam bir temel kazanmak isteyen ciddi keman öğrencisi için önemli bir basamak Bériot'un keman tekniğini içeren eserleridir. Bu pedagoji çalışmalarıyla besteci keman repertuarına katkı sağlayan eserler kazandırmıştır. Bunlar Ch. A. Beriot'un XIX. yüzyılda ün kazandığı çalışması "Méthode de Violon" başlıklı keman metodudur. "Méthode de Violon" Opus 102, 1858 yılında Paris'te yayınlanmıştır. Enstrümanın ve yayın tutuşu konusunda Bériot hocası Baillot'u onaylamıştır. Beriot'un üç bölümden oluşan "Méthode de Violon" başlıklı eserinin ilk iki bölümü teknik konuları, son bölümü ise keman stiline özelliklerini ele almıştır. Bu çalışma aynı zamanda yazarın kendi besteleri dahil, keman için birçok egzersizleri ve eserleri içermektedir. Burada genellikle nota üzerinde sol el parmak numaraları, sağ el yay çekişleri, *vibrato*, *portamento* vb. tekniklerin kullanımına ilişkin açıklamalar yer almıştır (Hüseynova, 2016: 571).



Görsel 1: Ch. A. Beriot "Méthode de Violon"

"Parmak Numaraları" teması Beriot metodunda önemli yer almıştır. İlk defa bu metotta kemancının sanatsal yönteminin bireysel ifadeli icrasında parmak numaralarının büyük öneminin olduğu vurgulanmıştır. Beriot, parmak numaralarının önemini ikiye ayırmıştır. Bunlardan birinin ifadeli yorumda, diğerinin ise teknik kısımlarda kullanılması açısından çok önemli olduğu metotta belirtilmiştir. Metodunun ikinci bölümünde Beriot, parmak numaralarının çeşitli türlere ayrılmasını geliştirmiştir. Birinci tür olarak, parmak numaralarının daha sabit ve güvenilir olmasını savunmuştur. İkinci türünde araştırmacı küçük eller için daha rahat parmak numaralarının kullanılmasını öne sürmüştür. Üçüncü tür parmak numaralarında ise Beriot herkese özgü olan, anlamlı parmak numaralarını önermiştir.

Bériot, dizi çalışmalarına eski okullarda önerildiği gibi Do majörle değil, Sol majörle başlamayı tavsiye etmiştir. Bununla Beriot, yeni başlayanlar için parmakların tuşe üzerinde doğal durumun kullanılmasının önemini vurgulamıştır. Bu önerinin gelecekte kemanda temel parmak numaralarının kullanılmasında büyük katkısı olmuştur.

Beriot, ayrıca kromatik gam çalışmalarının yeni parmak numaralarını da geliştirmiştir. Bu aynı parmağın yarım tonlarla kaydırılmasına dayanan parmak numaraları değil, kromatik dizilerin nöbetleşerek çalınan parmak numaralarıdır.

Beriot, keman metodunda pozisyon geçişleri konusuna büyük önem vermiştir. Metodun ikinci bölümünde 2. 4. 6. ve 3. 5. 7. pozisyonlarda sabit pozisyon çalışmaları yer almıştır. Bu çalışmalar çift ve tek pozisyonları içeren çeşitli bölümlerden oluşmuştur. Araştırmacı onaltılık notalardan oluşan önce çift (2. 4. 6.), daha sonra tek pozisyonlarda (3. 5. 7.) pozisyon çalışmalarını sürdürmüştür. Aşağıdaki örnekte bestecinin önerdiği önce çift, devamında ise tek pozisyonlarda sunulan etütlerinden kesitler yer almıştır.

Übungen.	Studies.	Études.
zusammengesetzt aus verschiedenen positionseigenen Passagen der geraden wie ungeraden Positionen.	composed of various passages contained in both even and uneven positions.	composées de divers traits fixes dans les positions paires et impaires.
8. Pos.		
4. Pos.		
5. Pos.		
7. Pos.		
		3. Pos.

Örnek 1: Çift ve Tek Pozisyonlarda Pozisyon Çalışmaları⁵ (Beriot, 1858: 99)

Yukarıdaki örnekte yer alan etütte Beriot, pozisyon geçişlerini çift ve tek pozisyonlara ayırarak ilk önce pozisyonların pekiştirilmesini amaçlamıştır. Çift pozisyonlar tek pozisyonlara göre daha kararsız pozisyonlardır. Bu yüzden Beriot, çalışmayı çift pozisyonlardan başlatmıştır. Kemancı-besteci sekiz ölçüden oluşan bu kesitte sol elin tüm parmaklarını aktif kullanmış, özellikle, tel değişimleri olduğu zaman dördüncü parmağın sık kullanılmasına önem vermiştir. Diğer taraftan ise kesitin değişik pozisyonlarda çalışması öğrencilere tonalite kavramının pekiştirilmesine de olanak sağlamıştır.

Beriot'un metodunda alıştırmalar yanında sol ve sağ el tekniklerini geliştiren etüt çalışmaları da yer almaktadır. Bu etütlerin içerisinde melodik özellikleriyle farklılık gösteren çalışmaları dikkat çekmektedir. Bu çalışmalardan biri metodun ikinci bölümünün 131. sayfasında yer alan çoğunlukla altılı aralıklardan oluşan çift notalarla "Étude Melodique"dir. Ahenktar ezgili bu etüt genellikle altılı aralıklardan oluşan çift notaları; bazen de üçlü, dördümlü ve beşli aralıklı çift sesleri içermektedir. Bu etütteki pozisyonlar genellikle boş tel aracılığıyla gerçekleştirilen pozisyon çeşidini kapsamaktadır. Etütteki çift seslerin entonasyonu dikkat edilmesi gereken unsurlardandır. Çift seslerin önce tek tek, daha sonra beraber çalışılması gerekmektedir. Dördümlü ve beşli aralıkların tam aralıklar olduğu için özellikle temiz icra olunması önem taşımaktadır. Aşağıdaki örnekte çift sesleri, çeşitli pozisyon geçişlerini içeren melodik etüt yer almaktadır.

Étude mélodique.

Andantino. $\text{♩} = 69$.

72 II.

p

f

espressivo

rall.

a tempo

mf

Örnek 2: Etude Melodique

⁵Çalışmada yer alan tüm nota örnekleri Ch. A. Beriot'un "Méthode de Violon" kitabından alınmıştır.

“Etude Melodique” bir nevi konser parçasını anımsatmaktadır. Çok duygulu, içten karakteriyle (*espressivo*) dikkat çekmektedir. Giriş *p* nüansı ile başlamakta olup, birkaç ölçü sonrasında nuansta artış görülmektedir. Artış devam ederek önce *mf* sonrasında *f* nüansına kadar ulaşmaktadır. Yukarıdaki örnekte ilk sekiz ölçü bir dönem veya diğer adıyla periyodu oluşturmaktadır. İlk 8 ölçülük periyotun ardından müzik cümlesine cevap niteliğinde yeni bir cümle eklenmektedir. Müzik, 8+8 ölçüden oluşarak, eserin ana fikrini belirlemektedir. Nüans artışından itibaren diğer 8 ölçülük periyot devam etmektedir. Bu müzik cümlesi yavaşlayarak veya ağırlaşarak (*rallentando*) yeni cümlelerin sonunu getirmektedir.

Pozisyon geçişleri açısından genellikle birinci ve üçüncü pozisyonlar arası geçişler önerilmektedir. Birinci ve üçüncü pozisyonlar arası geçişler daha sabit, kararlı icra elde edilebilmesini sağlayacaktır. Bazen telden tele atlamaları önlemek için ikinci pozisyon da önerilmektedir. Örneğin, 31. ölçüde ikinci pozisyon kullanılabilir. Parçada ara ara yönelmeler görülmektedir. Modülasyondan farklı olarak yönelme kısa süreliğine farklı tonaliteye geçiş yapılmasına denir. Bunun için ana tonaliteden, kısa süreliğine farklı akraba tonaliteye geçiş ve tekrar ana tonaliteye dönüş gerçekleştirilmelidir. Yönelme genellikle D7 ve çevrimleriyle yapılmakta olup, bunun için esas tonaliteden geçmek istenilen tonalitenin derecesi tespit edilir. Yönelme yapılacak olan tonalitenin Dominantı kurulur ve sonrasında Tonik akoruna çözümü gerçekleştirilir. “Etude Melodique”de “la bemol” sesinin eklenmesiyle bir köprü kurulmuş olup, tonaliteler arası kısa süreliğine geçişlerin gerçekleştirilmesiyle karşılaşmaktadır. Eserin 14. ölçüsünde ana ton olan Si bemol majörden Mi bemol majöre yönelme yapılmıştır. Yönelme, Dominant yedili akorunun üçüncü çevrimi olan D2 akoruyla yapılmakta olup, T6 akoruna çözümü gerçekleştirilmiştir.

Etütün orta bölümü *a tempo* icra ile başlamakta olup, daha coşkulu kısmı oluşturmaktadır. Burada da renkli yönelmelerle karşı karşıyayız. Yine “la bemol” sesinin eklenmesiyle Si bemol majörden Mi bemol majöre yönelme gerçekleştirilmiştir. Devamında ise “fa diyez” sesinin eklenmesiyle bu sefer farklı bir tonaliteye geçiş görülmektedir. Bu defa ana tonalite olan Si bemol majörün ilgili minörü sol minöre yönelme yapılmıştır (25. ölçü). Devamında “mi bemol” sesinin geri gelmesiyle tabii ki ana tonalite olan Si bemol majöre dönüş gerçekleştirilmiştir. Aşağıdaki örnekte “Etude Melodique”nin orta kısmı olan coşkulu bölümden kesit yer almaktadır.

Örnek 3: Etude Melodique Orta Bölüm

Metodun önemli kısımlarından birini *legato* çalışmaları içermektedir. Bu çalışmalarda araştırmacı tarafından *legato* tekniğinin icrasında sağ el bileğinin esnek hareketleri önerilmektedir. Örnek etütte *legato* tekniğinin telden tele geçişlerini kapsayan arpejlerin icrası dikkate sunulmuştur. Etütte ilk ölçü altı *legato*, bir sonraki ölçü ise 3 *legato* çalınmaktadır. Bu icrada yayın doğru paylaşılması dikkate alınmalıdır. Daha sonra bir ayrı, iki *legato* vb. gibi yaylarla etüt devam etmektedir. Bu çalışmada ayrıca Beriot, önerdiği kromatik dizinin nöbetleşerek çalınan parmak numaralarını uygulamıştır. Aşağıdaki örnekte bestecinin uyguladığı *legato* tekniğinin ve kromatik dizide geçen parmak numaralarının (23. ölçü) görülebilmesi açısından etütün tamamı dikkate sunulmuştur.

28 II. Moderato. $\text{♩} = 88.$

II. 29

Örnek 4: Yayın Doğru Paylaşılması İçin Etüt (Beriot, 1858: 90-91)

Beriot'un keman metodunun bölümlerinde yer alan önemli konulardan biri de kesintili yay teknikleri grubuna giren *spiccato* yay tekniği ile ilgili çalışmalarıdır. Aşağıdaki örnekte La majörde *spiccato* veya *balzato* (zıplayan yay) çalışması dikkate sunulmuştur. Bu çalışmasında Beriot, *spiccato* tekniğinin hızlı tempoda (*Presto*) icrasını tel geçişleri, iki telde çalgı gibi özelliklerle birleştirmiştir. Bu özelliklerden biri de 13. ölçüde sol elde dördüncü parmağın uzatılarak pozisyonun değişmeden beşinci pozisyonun "si" notasına kadar yetişmesidir. İkinci telde icrası gerçekleştirilen (*2ecorde - A*) bu kesitin tempoyu da dikkate alarak çalışılması gerekmektedir. Ayrıca yorumcu entonasyon üzerinde titiz çalışma yürütmelidir.

22 II. Presto. ♩ = 152. Study.

2. Saite. 2nd String. 2e Corde.

Örnek 5: Spiccato Tekniğini İçeren Etüt

Etüdün 26. 27. ölçüleri ilginç pozisyon geçişlerini sunmaktadır. Bir tel, yani La teli (A teli) üzerinde sol elde 2. parmakla çıkıcı, 1. parmakla inici pozisyon geçişleri Beriot'un parmak numaralarına ne kadar önem verdiğini bir daha kanıtlanmaktadır. Aşağıda yer alan örnekte *spiccato* tekniğinin yanında iki telde çalgi yöntemi de dikkate sunulmuştur.

2. Saite. 2nd String. 2e Corde.

cresc.

II. 28

Örnek 6: İki Telde Çalgi Yöntemi (Beriot, 1858: 85)

Pozisyon çalışmaları metodun *detache* tekniğinin icrasında bir başka etüdünde örneklendirilmektedir. Aşağıdaki örnekte 1. ve 6. pozisyon geçişleri Do minörde *detache* çalışmalarında sürdürülmüştür. Bu çalışmadaki amaç pozisyon geçişlerinin geliştirilmesinin yanı sıra *detache* tekniğinin

mükemmel icrasında sağ el bileğinin esnekliğini göz önünde bulundurmalıdır. Tabii ki tel değişimlerinde sağ el dirsek ve omuz kısımlarının kaldırılıp indirilme hareketleri büyük önem taşımaktadır.

Örnek 7: Tel Değişimli Etüt (Beriot, 1858: 125)

Sıradaki örnekte, melodik dize geçişlerinde *legato* tekniğinin pürüzsüz icrasını bozmadan Mi bemol majör (*E flat Dur*) tonunda gerçekleştiren etüt yer almaktadır. Bu etütte merkez IV. pozisyon olarak belirlenmiştir. Etüdün önemli çalışma noktası *legato* tekniğinin geliştirilmesidir. Üç, beş, altı vb. *legato* icrasında yayın doğru paylaşılması önem taşımaktadır.

Örnek 8: Legato Tekniği İcrasında Yayın Doğru Paylaşılması (Beriot, 1858: 74)

Metodun diğer bölümlerinde kemanda önemli konulardan biri olan çift ses çalışmaları yer almıştır. Tüm majör ve minör tonlarında üçlü ve altılı aralıklarından oluşan çift ses çalışmaları sıradaki örnekte dikkate sunulmuştur. Önce bemol, sonra diyez tonlarında uygulanan çift ses gam dizileri çift ses çalışmaları için çok önemli alıştırmalardır. Üçlü aralığı ile başlayan ilk alıştırmalar, sonrasında altılı ve karma aralıklarla (üçlü ve altılı aralıklar bir arada) devam etmektedir. Bu alıştırmalar iki oktav çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Çift ses çalışmaları öncelikle birkaç önemli kuralları içermektedir. Bu çalışmalara başlamadan önce çift seslere hâkim olma sürecinin mümkün ve gerekli hale geldiği koşulları belirtmek, çift ses çalmanın bazı eksikliklerini belirlemek, metodolojik temelli gelişmelere dayalı alıştırmaları uygulamak gerekmektedir. Çift ses üzerinde çalışmaya ancak hem sağ el hem de sol el pozisyonu oluşturulduktan sonra başlanabilir. Çift ses çalışması için ön koşullardan en önemlisi, sol elin hareketlerinde esnekliğin varlığı ve pozisyondan pozisyona serbest geçişlerin olmasıdır. Çift ses üzerinde çalışmalarda diğer önemli faktör öğrencinin sağ elde ses üretimi ve kaliteli ses tekniklerine oldukça iyi hâkim olmasıdır.

Çift sesler hem sol hem de sağ el için belirli bir zorluklar göstermektedir. Sol el için, çoğunlukla entonasyon açısından çift sesler zorluk oluşturmaktadır. Bu zorluk, parmakların farklı kombinasyonlarda farklı tellere aynı anda yerleştirilmesiyle alakalıdır. Sağ el için ise çift ses çalarken, yayın aynı anda her iki tel üzerinde eşit yerleştirilmesi ve eşit basınçla icrasına çalışılmalıdır. Yalnızca bu koşul altında yukarıda bahsettiğimiz güzel ve kaliteli ses üretimi elde edilebilecektir.

Örnek 9: Çift Ses Çalışmalarını İçeren Alıştırmalar (Beriot, 1858: 128-129)

Metodun ikinci bölümünde arpej çalışmaları dört teli kapsayan etütte karşımıza çıkmaktadır. Do minörde uygulanan *legato* ve *staccato* tekniklerinin karşılaştırılması çalışmada yer almıştır. Aşağı yaylar *legato*, yukarı yaylar ise *staccato* tekniklerinin icrasında gerçekleştirilmiştir. İki bir-birine zıt yay tekniklerinin peş peşe sıralanması teknik geliştirmede önemli rol oynamaktadır.

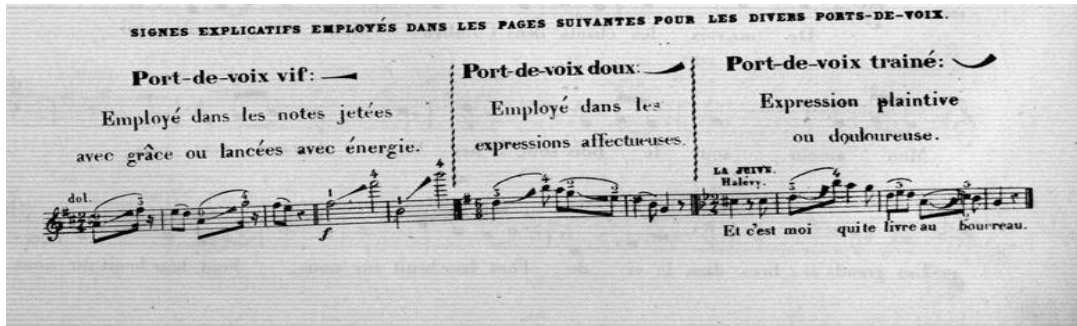
Daha önce *legato* tekniğinin icrasında sağ el bileği için esnek hareketler önerildiğinden bahsetmiştik. Bu etütte iki farklı tekniklerin, yani karma yay tekniklerinin bir arada icrasını dikkate alacak olursak her iki tekniğin çalım şekli üzerinde ayrıca durmak isterdik. Kemanda temel yay tekniklerinden biri olan *legato* tekniği birbirini izleyen seslerin art arda bir biçimde, tek bir yay hareketiyle ile akıcı şekilde çalınması demektir. İtalyancadan çevrildiğinde “bağlı” anlamına gelen bu yay tekniğinin icrası zamanı ardışık notaların aralarında hiçbir kopukluk yaşanmamasına ve bağlı çalınmasına dikkat edilmelidir. *Staccato* tekniği ise İtalyancadan çevrildiği zaman “ayırma” anlamına gelmekte olup, kesintili yay teknikleri ailesindedir. Tekniğin icrası zamanı birbirini izleyen seslerin bir yayda aynı yönde tane tane çalınması gerekmektedir. *Staccato* tekniğini icra ederken yay her notadan sonra durdurulmalı ve sağ el parmakları yardımıyla basınçla aynı yönde hareket ettirilmelidir. Fakat bu iki zıt yay tekniklerinin bir arada çalınması için önce hazırlık çalışmaları yapılmalıdır. Bu yüzden önce “sağ el-yay” ve “sol el-parmak” kullanımında belirli bir çeviklik ve esneklik kazanmış olmak gerekmektedir.

Yayın kullanımına ilişkin temel beceriler pekiştirildikten sonra her iki teknik bir bütün halinde ele alınmalı, düzenli çalışmalar yapılmalıdır. Birbirine zıt olan her iki tekniğin icrasında sağ elin bileği büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda bilek hareketlerine parmak hareketleriyle kol hareketi de dâhil edilmektedir. Pürüzsüz icra edilen *legato* tekniğinden sonra kesintili *staccato*'lar ara verilerek çalışmalıdır. Bir başka deyişle, etüdün birinci vuruşuna denk gelen *legato* icra yumuşak ve akıcı, ölçünün son (ikinci) vuruşundaki *staccato* tekniği ise kısa kısa ve kesik kesik çalışmalıdır.



Örnek 10: Legato ve Staccatokarma Tekniklerini İçeren Etüt (Beriot, 1858: 157)

Beriot'un metodunun üçüncü bölümünde keman çalım stiline özellikleri ele alınmıştır. Bu bölümde araştırmacı farklı işaretlerle sesin özelliklerini göstermeye çalışmıştır. Aşağıda Beriot'un parlak, yumuşak, uzatılan sesleri farklı işaretlerle gösterdiği örnekler yer almıştır.



Örnek 11: Sesin Özelliklerini Gösteren İşaretler (Beriot, 1858: 215)

Metodun üçüncü bölümünün önemli konularından birini de nüans hakkındaki açıklamalar içermektedir. Beriot, eser icrasında dinamik işaretlere büyük önem vermiştir. Ölçü içinde, cümle bitiminde birbirine zıt < > (karşılaştırılmalı), sakin, dramatik ($f > pp, f, p, ff$) vb. nüanslar Beriot'un önerdiği dinamik işaretler arasında yer almaktadır. Metodun üçüncü bölümünde ayrıca "Yay Prozodisi", "Vibrasyonlu Sesler" vb. başlıklı bölümler de yer almaktadır. Bu bölümlerde Beriot, ses kalitesi, yay çekişleri hakkında açıklamalarda bulunmuştur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Keman sanatı tarihinde var olan keman metotları eğitimde önemli kaynaklardır. Bu kaynaklarda ünlü pedagoglar keman ve yay tutuşları, sol ve sağ el teknikleri ile ilgili bilimsel açıklamalarda bulunmuşlardır. Metotlar teori açıklamalar dışında alıştırma, etüt, gam dizileri vb. çalışmaları içermektedir. Bu metotlar sayesinde keman bugünkü seviyesine ulaşmıştır. Çalışmanın konusu olan Ch. A. Beriot'un "Méthode de Violon" başlıklı keman metodu da döneminin en önemli, ilerici özellikleriyle farklılık gösteren çalışması olmuştur. Üç bölümlü bu metot büyük bir çalışmayı içermektedir. Metodun ilk iki bölümünde teknik konular, son bölümünde ise keman çalım stiline özellikleri ele alınmıştır. Bu çalışma aynı zamanda yazarın keman için bestelediği egzersizleri ve eserleri içermektedir.

Metodun ilk iki bölümünde genellikle sol el parmak numaralarına, sağ el yay çekişlerine, *vibrato*, arpej – akor çalışmalarına, *legato*, *portamento*, *staccato* vb. tekniklerin kullanımına ilişkin açıklamalar yer almıştır. İlk defa bu metotta parmak numaralarının büyük önemini olduğu vurgulanmıştır. Bestecinin iki yere ayırdığı parmak numaralarının ilkinin ifadeli yorumda, diğerinin ise teknik kısımlarda kullanılması metotta belirtilmiştir. Beriot, kromatik gam çalışmaları için yeni parmak numaralarını da geliştirmiştir. Akorlar konusunda Beriot, onları hafifçe çalmayı ve daima en yüksek tonu vurgulamayı savunmuştur. Gam çalışmalarına ise Do majörle değil, Sol majör ile başlamayı önermiştir. *Vibrato* ile ilgili olarak, 'yumuşak', 'orta halli', ve 'yoğun' *vibrato* şekline atıfta bulunmuştur. Kemancı-besteci olan Beriot, metodunda pozisyon geçişleri konusuna da büyük önem vermiştir. Bunlar metotta yer alan çift ve tek pozisyonları içeren çeşitli etütleri kapsamaktadır.

Metotta karma yay teknikleri üzerine olan çalışmalar da dikkat çekmektedir. Birbirine zıt olan bu teknikler renkli bir icra sergiledikleri kadar çalınması da zor olan yay teknikleridir. Örneğin, *legato - staccato* karma tekniklerini içeren etüt bu anlamda önemlidir.

Etütlerde seslerin ilişki ve işlevlerinde değişikliklerin olduğu görülmüştür. Bu ilişki ve işlevler de tonaliteleri belirlemektedir. Diğer bir deyişle besteci etütlerde ara ara yönelmelere yer vermiş, kısa süreliğine yeni tonalitelerle geçişlerle eserlere yeni renk katmıştır. Bu tonalitelerin elde edilebilmesi için belirli bir sesin eklenmesiyle bir köprü kurulmuş olup, kısa süreliğine tonaliteler arası geçişler gerçekleştirilmiştir. Bunlar majör ve minör tonalitelerinin farklı akraba tonalitelerine yapılan geçişleri kapsamaktadır.

Metottaki önemli konulardan birini de çift ses çalışmaları oluşturmaktadır. Araştırmada çift ses çalışmalarında hem sağ el hem de sol elin öneminden bahsedilmiş, her iki elin ayrı ayrılıkta gerekli alıştırmaları sürdürmesi önerilmiştir.

Çalışmada ayrıca vokal yorumlaması konusu ele alınmıştır. Bu konu metodun son bölümü olan üçüncü bölümünde yer almıştır. Vokal yorumlamasının etkisi altında kalan Beriot'un, keman çalım tarzı ve icrası yönünde araştırmalar yaptığının altı çizilmiştir. Besteci, insan sesiyle çıkan aksanları taklit etmeye odaklanmış, kemanın sesini ve vokal repertuarını karşılaştırmıştır. *Portamento* tekniğini yumuşak akışlı müziğe olanak sağlamak için önemli bir içerik olarak ele almış ve yine vokal müzik esnasında aynı hecenin birleştirdiği iki notanın yorumlanmasıyla icranın yumuşak akışlı bir şekil sıraladığının altını çizmiştir. Beriot, öğrencileri şarkıları yorumlamaya teşvik etmiş, enstrümanın ve yayın tutuşu ve icra tarzı konusunda ise hocası Baillot'u yansıtmıştır. Bu çalışmaları ile Beriot bilimsel açıklamalarda bulunarak, keman sanatına büyük katkı sağlamıştır.

Keman eğitiminin gelişimi için farklı keman metotlarının, farklı kaynakların kullanılması gerekmektedir. Bu kaynaklar eğitim kalitesini yükseltecek çalışmaları içermektedir.

KAYNAKÇA

Beriot Ch. A. (1858). *Méthode de Violon*. Op. 102.

Fetis F.J. (1863). *Biographie Universelle des Musiciens*. t. V. Paris.

Fetis F.J. (1875). *Biographie Universelle des Musiciens*. t. V. Paris.

-
- Hüseynova L. (2014). Keman Sanatı Tarihindeki Okullar; Belçika Keman Okulu. (Editör: Sebahat Demirel Akkaya). *Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri (GUSBAG) Bildiri Kitabı* içinde (s. 169-175). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Hüseynova L. (2016). Keman Eğitiminde Metotlar. (Editör: Duygu Ulusoy Yılmaz). *Uluslararası III. Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, (GUSBAG) Bildiri Kitabı* içinde (s. 556-575). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Leonard H. (1886). *Ecole Leonard Pour Le Violon*. Paris.
- Schottky I. M. (1830). *Paganini's Leben und Treiben*. Prag.
- Taruskin R. (2009). *An Oxford History of Western Music Volume 5: Music in the Nineteenth Century*. İngiltere: Oxford University Press.
- Тибальди-Къеза, М. (1981). *Паганини*. Москва. / Tibaldi-Keza, M. (1981). *Paganini*. Moskova.
- Раабен, Л. (1967). *Жизнь замечательных скрипачей*. М.- Л., "Музыка". / Raaban, L. (1967). *Zhizn' Zamechatel'nykh Skripachey*. М.-L., "Музыка".
- Раабен, Л. (1969). *Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов*. Ленинград, "Музыка". / , L. (1967). *Zhizn' Zamechatel'nykh Skripachey i Violonchelistov*. Leningrad, "Музыка".
- Ямпольский, И. (1968). *Никколо Паганини*. Москва, "Музыка". / Yampol'skiy, L. (1968). *Nikkola Paganini*. Moskova, "Музыка".
- <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UcqcTv9qSkwJ:https://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven+Op.18&cd=18&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden 08.01.2019 tarihinde erişildi.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Niccol%C3%B2_Paganini adresinden 03.04.2020 tarihinde erişildi.
-

