

CARL FLESH

Arif MÖHSÜNOĞLU*

* Prof. Dr. Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, abbasov7@yahoo.com

Received Date: 18.05.2026. Revised Date: 27.05.2026. Accepted Date: 18.06.2026.

Copyright © 2026 Arif Möhsünoğlu. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Carl Flesch, olağanüstü bir yorumculuk sanatçısıydı. Paris Konservatuvarı'nda J. Thibaud ve G. Enescu'nun öğrencisi, Paris Konservatuvarı Birincilik Ödülü sahibi ve neredeyse yarım yüzyıl boyunca Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde önde gelen şefler ve orkestra topluluklarıyla performans sergileyen; A. Schnabel ve L. Godowsky, E. Petri ve I. Hofmann, F. Kreisler ve J. Szigeti, G. Piatigorsky ve E. Feuermann gibi ünlü ustalarla birlikte sahne alan parlak bir konser kemancısıydı. Ancak Carl Flesch, XX. yüzyılın en tanınmış metodologlarından ve eğitimcilerinden biridir. Çok sayıda metodolojik eser ve pratik kılavuzun yazarı, ayrıca keman literatürü üzerine çok sayıda klasik eserin editörü olarak uluslararası keman pedagojisinde şüphesiz önemli bir figürdür. Performans ve metodolojik ilkeleri, dünya çapında keman pedagojisinin gelişimi üzerine derin bir etkiye sahip olmuştur. Ünlü öğrencileri J. Wolfsthal, J. Handel, C. Goldberg, A. Leszczyński, J. Neveu, R. Odnoposov, M. Rostal, G. Temyanka, R. Totenberg ve G. Schering gibi isimler, Flesch okulunun yüksek öğretim seviyesini ve ilerici ilkelerinin dünya çapında yaygınlığını örnekleriyle kanıtlamışlardır. Başlıca metodolojik eserleri ("Keman Çalma Sanatı" ve diğerleri) birçok dile çevrilmiştir. Flesch'in J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, L. Beethoven, J. Brahms, N. Paganini ve diğerlerinin keman eserlerinin edisyonları da dünya çapında ünlüdür.

Anahtar Kelimeler: Carl Flesch, Metod, Kılavuz, Pedagoji.

CARL FLESH

Abstract

Carl Flesch was an outstanding violin virtuoso and interpreter. A student of J. Thibaud and G. Enescu at the Paris Conservatoire, a recipient of the First Prize of the Paris Conservatoire, and a distinguished concert violinist who performed for nearly half a century with leading conductors and orchestras throughout Europe and the United States, he also shared the stage with renowned musicians such as A. Schnabel and L. Godowsky, E. Petri and I. Hofmann, F. Kreisler and J. Szigeti, as well as G. Piatigorsky and E. Feuermann. However, Carl Flesch is also recognized as one of the most influential pedagogues and methodologists of the twentieth century. As the author of numerous methodological works and practical manuals, as well as the editor of many classical works within the violin repertoire, he occupies a significant place in the history of international violin pedagogy. His performance principles and pedagogical concepts exerted a profound influence on the development of violin teaching worldwide. His distinguished students—including J. Wolfsthal, J. Handel, C. Goldberg, A. Leszczyński, J. Neveu, R. Odnoposov, M. Rostal, G. Temyanka, R. Totenberg, and G. Schering—demonstrated through their achievements the high educational standards of the Flesch school and the global dissemination of its progressive principles. Flesch's principal methodological publications, including *The Art of Violin Playing* and related works, have been translated into numerous languages. Furthermore, his editions of violin compositions by J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, L. Beethoven, J. Brahms, N. Paganini, and other composers have achieved worldwide recognition and continue to hold an important place in violin performance and pedagogy.

Keywords: Carl Flesch, Method, Guide, Pedagogy.



Giriş

Carl Flesch, 9 Ekim 1873'te Avusturya-Macaristan'ın kuzeybatısında bulunan küçük Mosonmadyaróvár kasabasında, bir askeri doktorun oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Yerel bando şefinin gözetiminde müzik eğitime başlayan Carl Flesch, yedi yaşındayken halk şarkıları ve dans ezgilerini çalmaya başlamıştır.

Erken gelişmiş zekâsı ve keskin analitik düşünme yeteneği, onu sürekli öğrenmeye, özümsemeye ve karşılaştığı sanatsal unsurları yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlamaya yöneltmiştir. Flesch, 1885 yılında on yaşındaki Fritz Kreisler'in Viyana'daki performansını dinledikten sonra, "Kreisler benim için ve kuşağımdaki tüm kemancılar için yol gösterici bir yıldız, modern keman icrasının ideali olmuştur." ifadelerini kullanmıştır.

P. Sarasate, J. Joachim, F. Ondříček, E. Ysaÿe, A. Martó, J. Kubelík, J. Heifetz ve J. Thibaud'un eserleriyle karşılaşmalarından edindiği canlı sanatsal izlenimler, onun sanatsal gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu deneyimler, Flesch'in müzikal ufku genişletmiş, ifade olanaklarını zenginleştirmiş ve gelecekteki çalışmalarına yön veren güçlü bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Görünüşe göre, konsantrasyon, dikkat, güçlü bir hafıza ve zekâsı, Flesch'in "Keman Çalma Sanatı" ve "Bir Kemancının Anıları" adlı eserlerini yazarken sanatsal izlenimlerin bolluğunda yolunu bulmasına yardımcı olmuştur. Flesch ayrıca, sanatsal gelişiminde seçkin orkestra şefleriyle (A. Nikisch, F. Weingartner ve W. Furtwängler) etkileşimlerinden ve piyanist A. Schnabel ile sürdürdüğü on beş yıllık yaratıcı iş birliğinin önemli katkıları olduğunu ifade etmiştir.

Flesch'in kemancı ve eğitimci olarak sürdürdüğü sanatsal kariyeri, onu Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin birçok önemli müzik merkezine taşımıştır. Viyana Konservatuarı'ndaki (1886–1890) eğitiminden tam anlamıyla memnun kalmaması üzerine Paris'e giderek ünlü pedagog Martin Pierre Joseph Marsick'in öğrencisi olmuş ve 1894 yılında onun sınıfından birincilik derecesiyle mezun olmuştur. Genç kemancının Viyana'da (1885) ve Berlin'de (1886) gerçekleştirdiği çıkış konserlerinde Paganini'nin Re Majör Keman Konçertosu'nu, Bach'ın Chaconne'unu ve Saint-Saëns'in Havanaise adlı eserini seslendirmesi büyük yankı uyandırmış ve onu dönemin dikkat çeken genç kemancıları arasına taşımıştır. Ancak bu başarılar Flesch'e tam anlamıyla bir içsel tatmin sağlamamıştır. Kendine karşı son derece eleştirel bir sanatçı olan Flesch, büyük müzik merkezlerinden uzaklaşarak kendini geliştirme ihtiyacı hissetmiş ve bu doğrultuda Bükreş Konservatuarı'na gitmiştir. Burada sık sık yaylı çalgılar dördlüsünde yer almış, aynı zamanda pedagojinin temel ilkelerini öğrenme fırsatı bulmuştur (1897–1902).

Bu dönemdeki verimli çalışmaları sonucunda sanatçı olarak önemli başarılar elde eden Flesch, öğretmenlik mesleğinin sanatsal faaliyetlerin en değerli ve anlamlı yönlerinden biri olduğunu fark etmeye başlamıştır. Konser kariyerini sürdürmekle birlikte, asıl mesleki kimliğini eğitimcilikte bulmuştur. 1897 yılından yaşamının sonuna kadar Amsterdam, Berlin, Philadelphia, Londra ve Lucerne'deki çeşitli yükseköğretim kurumlarında ders vermiş, ayrıca Avrupa'nın farklı şehirlerinde ustalık sınıfları ve ileri düzey eğitim kursları düzenlemiştir. Carl Flesch, 14 Kasım 1944 tarihinde İsviçre'nin Lucerne kentinde hayatını kaybetmiştir.

Karl Flesch – Metodolog ve Öğretmen

Çağdaş kemancılar arasında Karl Flesch, M. Elman ve P. Sarasate'nin kendiliğinden gelişen ilkel yeteneklerinin tam zıttı olarak, en eğitilmiş ve bilgili olanlardan biridir. Karl Flesch şüphesiz ki öncelikle analitik bir eğilime sahip, teorik bir zekâyı sahipti. Başlıca eseri olan "Keman Çalma Sanatı", önemi bakımından Leopold Mozart'ın "Okul"u ve Rohde-Kreutzer-Baillet'un "Metodu" ile aynı düzeyde değerlendirilebilir. 20. yüzyılın uzmanlık literatüründe bu eser, ele aldığı sorunların genişliği ve kapsamlılığı bakımından emsalsizdir.



Flesch'in teorik mirası; "Temel Egzersizler" (1911), "Gam Sistemi" (1925) ve "Keman Çalmada Ses Problemi" (1931) dâhil olmak üzere çeşitli eserlerden oluşmaktadır. Bu yayınlarında ve ayrıca yayınlanmamış iki monografisi olan "Yüksek Keman Teknik Okulu" ve "Nasıl Çalışılır"da Karl Flesch, keman çalma teorisi ve keman tekniğindeki belirli konuları ele almaktadır. "Temel Egzersizler"de kemancı için temel el ve parmak hareketlerinden oluşan bir sistem geliştirir. Bu hareketler, ona göre keman tekniğinin temelidir ve birlikte ele alındıklarında "temel teknik formüller" olarak adlandırdığı yapıyı oluştururlar. Bu formüller, günlük keman egzersizleri sisteminde birleştirilmiştir.

"Keman Çalmada Ses Problemi" adlı el kitabında Karl Flesch, yayın tel ile temas noktasının konumu ve bu faktörün yayın hızı ile tele uyguladığı basınç kuvvetine bağlılığıyla ilgili olarak keman ses üretiminin karmaşık sorunlarını incelemektedir.

Bunların en ilginç ve önemli olanı, ilk olarak 1932'de (Cilt I) ve 1928'de (Cilt II) yayımlanan "Keman Çalma Sanatı" adlı büyük eseridir. İlk cilt tamamen keman tekniğine ayrılmıştır. İkinci cildin önerilen çevirisi, V. Rabei'nin 1928 Berlin baskısına dayanmaktadır. İkinci cildin başlığı "sanatsal somutlaşma", yani müzikal imgelerin ve müzikal-estetik değerlerin yeniden yaratılması anlamına gelir. Bu da esasen sanatsal performans kavramına eşdeğerdir.

İkinci cilt öncelikle müzikal estetik ve performans psikolojisi konularına, kısmen de öğretime odaklanmaktadır. Ancak bu hususlara, bir kemancının profesyonel çalışmalarının her yönüne değinen pratik öneriler sürekli olarak eşlik etmektedir. İki ciltlik "Keman Çalma Sanatı"nın yayımlanması, Çek keman okulunun patriği O. Ševčík tarafından memnuniyetle karşılanmıştır. K. Flesch'e yazdığı bir mektupta şunları belirtmiştir: "Kemancıların eline bir İncil verdiniz... Keman ve çalmayla ilgili her şey burada ele alınmış; hiçbir şey gözden kaçırılmamış. Her soruya ikna edici bir cevap bulmuşsunuz." ¹

Flesch'in pedagojik ve metodolojik görüşleri, "Kemancının Anıları"² adlı kitabında incelenmiş ve sunulmuştur. Bu eser, bir bütün olarak Carl Flesch'in çağdaş keman çalmaya dair görüşlerinin net bir resmini sunmaktadır. "Titiz bir gözlemci olarak, yaratıcı yaşamı boyunca biröok seçkin kemancının sanat performansını incelemiştir."³

Tamamen biyografik materyalin yanı sıra, Joachim ve Pietro Sarasate'den F. Kreisler, J. Heifetz ve E. Szigeti'ye kadar dönemin ünlü konser kemancılarının kişisel profillerini de içermektedir.

Bu portrelerin her biri; performans stilleri, teknikleri, müzikal zevkleri ve tutkuları hakkında ayrıntılı açıklamalar içermekte olup, yazarın bilinen öznelliğine rağmen bu anıları benzersiz bir tarihi belge hâline getirmektedir. Carl Flesch, sanatsal ve metodolojik ilkelerinde, F. Kreisler'in sanatı ve "L. Auer Okulu"⁴ kemancılarının, özellikle de M. Elman'ın çalışmalarından etkilenen ideal keman sesi anlayışından yararlanmaktadır.

Bu anıların büyük metodolojik değeri, Carl Flesch'in çeşitli okullardan ve akımlardan kemancıların performanslarına dair açıklamalarının; ses üretim biçimi, vibrato kullanımı, portamento, artikülasyon ve parmak pozisyonlarının seçimi gibi teknik unsurların ve ifade araçlarının analiziyle birlikte sunulmasında yatmaktadır.

Carl Flesch ayrıca kurgu eserlerin ve öğretici literatürün bir dizi transkripsiyonunu da yazmıştır. Bunlar arasında G. Handel'in altı ariasının düzenlemeleri (Macar piyanist Bruno Eisner ile birlikte), J. S. Bach'ın "Sonataları ve Partitaları", N. Paganini'nin "Kapisleri" ve L.

¹ K. Flesch. Keman Çalma Sanatı, Cilt I, s. 5

² K. Flesch. "Kemancının Anıları". M., 1957

³ Mostras K.G. Entonasyon// Keman öğretme yöntemleri üzerine yazılar. M., 1960

⁴ Auer L. Keman çalma okulum. Ed. "Trinon" Kalasik keman eserlerinin yorumlanması. Leningrad. 1933



Beethoven'ın "Sonataları"nın (Artur Schnabel ile birlikte) edisyonları ile üç bölümden oluşan metodolojik "Keman Etüdları Defteri" (1921) bulunmaktadır.

Bir öğretmen olarak Flesch, katı, talepkâr ve otoriter bir öğretim yöntemine eğilimliydi. Şöyle derdi: “Öğrenci benim elimde balmumu gibi olmalı, aksi takdirde hiçbir şey yapamam.”⁵ Öğrencisi ve asistanı M. Rostal, Carl Flesch'in nasıl biri olduğunu şöyle anlatıyor: “Üstat, etrafında hiçbir şüpheye, soruya veya tartışmaya açık olmayan mutlak bir otorite ortamı yarattı. Ve dersin son sözü söylendiğinde, Flesch bambaşka bir insan olurdu; konuşma tarzı, tonu, davranışı ve jestleri değişirdi.”⁶ “Üç yıldan fazla bir süre resmi asistanı olduğum dönemde, özellikle sert ve alaycı bir şekilde davrandığı bir öğrencinin gelişimini tartışırken gösterdiği sıcak ilgi beni sürekli şaşırtıyordu. Zavallı kurban ezilmiş hissediyordu ve birçok durumda tepki o kadar olumlu oluyordu ki, bir sonraki derste bile şaşırtıcı ilerlemeler kaydedilebiliyordu. Herkes böyle bir muameleye dayanamazdı; ancak Flesch yine de “yetenekli olan hayatta kalır” inancına sahipti.”⁷ İngiliz kemancı Ida Haendel, Flesch'in derslerini hatırlayarak şöyle diyor: “Ünlü müzisyenlerden, öğrencilerden ve sıradan konuklardan oluşan küçük bir izleyici kitlesi her zaman mevcuttu; Flesch'in görüşüne göre, bu, sınıftan konser sahnesine geçişi kolaylaştırıyordu. Öğrenciye her zaman verilen materyali baştan sona, kesintisiz olarak çalma fırsatı veriyordu. Performans bittikten sonra, öğretmen yavaşça sandalyesinden kalkar ve müzik sayfalarının kenarlarına yazdığı yorumları yüksek sesle okurdu. Önce olumlu anlar kutlanır, ardından öğrenci hataları için acımasızca azarlanırdı. Öğrenciler korkudan sinerlerdi, ancak hiçbir kızgınlık hissetmezlerdi.”⁸

Karl Flesch, jüri üyesi olarak görev yaptığı Brossel'deki Eugène Ysaÿe Uluslararası Keman Yarışması'nın (1937) sonuçlarıyla ilgili tuhaf bir görüş dile getirdi. Bilindiği üzere yarışmada beş Sovyet kemancı birincilik elde etti: D. Oistrakh, E. Gigels, B. Goldstein, M. Kozolupova ve M. Fichtenholz. Yarışmada Sovyetler Birliği'ni temsil eden jüri üyesi Profesör A. I. Yampolsky de, koşullar gereği yabancı meslektaşıyla bir anlaşmazlığın içine düştü. Yampolsky'nin yarışmayla ilgili makalesinden bir alıntı şöyle: “Tanınmış müzisyen ve öğretmen Karl Flesch'in 'Le Monde Musical' dergisinde yayınlanan makalesi özellikle ilgi çekici. Bu makale belirli bir önyargıyı ortaya koyuyor. Flesch, Sovyet kemancılarının kazanmasının nedeninin, Temyanka, Neve, Ruth Posselt, Ida Haendel, Goldberg ve diğerleri gibi birçok güçlü kemancının yarışmaya katılmaması olduğuna inanıyor.”⁹

Yampolsky, Flesch'in görüşüne katılmıyor ve Sovyet kemancılarının performanslarındaki "canlılığı, enerjiyi, coşkuyu ve güçlü iradeyi" vurguluyor. Bu tartışmadaki temel ölçüt, performansın kendisidir. Yampolsky, “Sovyet performans tarzı (canlı, enerjik, güçlü iradeli vb.) ile Batı Avrupalıların şüphesiz yozlaşmış, gevşek "duygusallığı" arasında klasik bir karşıtlık sunuyor.”¹⁰ Flesch, Sovyet kemancılarını bireysellikten ve duygudan yoksun olmakla suçluyor. Özellikle, bireysel Sovyet ödüllü kemancılar söz konusu olduğunda, bu suçlamalar en hafif tabirle haksızdır; her birinin kendi bireyselliği vardı ve bunu daha sonra geliştirerek ustalık zirvelerine ulaştılar, D. Oistrakh ise kısa sürede küresel ölçekte birinci sınıf bir yıldız oldu. Yine de Carl Flesch'in keskin bakış açısı, Sovyet kemancılarının performansında bazı genel eğilimleri yakalamıştı; örneğin yorumların kalıplaşması ve sanatsal bireyselliğin önemsizleştirilmesi gibi. Bu durum hatta 1960'lar ve 1970'lerde Çaykovski Yarışmaları

⁵ J. Mil'shtein. Yabancı Ülkelerin Sahne Sanatları, sayı 8, s. 13

⁶ J. Mil'shtein. Yabancı Ülkelerin Sahne Sanatları, sayı 8, s. 13

⁷ J. Mil'shtein. Yabancı Ülkelerin Sahne Sanatları, sayı 8, s. 13

⁸ K. Flesch. Keman Çalma Sanatı, Cilt I, s. 7

⁹ K. Flesch. Keman Çalma Sanatı, Cilt I, s. 5

¹⁰ Yampolsky A.I., Keman Ses Kültürünün Geliştirilmesi Konusunda// Keman Öğretme Üzerine Metodik Makaleler. M., 1960., s 57



etrafındaki tartışmaların konusu haline gelmişti. Dahası, Carl Flesch'in eleştirisinin tamamen taraflı olduğunu düşünmek için hiçbir neden yok çünkü Fransız okulunu temsil eden yarışmacılarda da önemli eksiklikler tespit ettiği ortaya çıkmıştır.

Y.Menuhin, Carl Flesch'e büyük saygı duyuyordu ve onu keman çalma tarihinin en büyük düşünürlerinden ve öğretmenlerinden biri olarak görüyordu. Menuhin, Flesch'in metodolojik ilkelerini öğrencileriyle yaptığı derslerde ve kendi ustalık sınıflarında defalarca kullandı ve tavsiye etti. Menuhin'in Flesch'in katkısına ilişkin değerlendirmesinin temel noktaları şunlardır: "Flesch'in çığır açan eseri "Keman Çalma Sanatı" çok değerli ve kemancılar için gerçek akademik, ansiklopedik, entelektüel ve kutsal bir kitaptır. Analitik olarak, Flesch, keman tekniğini sistemleştirerek, sezgisel bir zanaattan performansın fizyolojisi ve psikolojisinin kesin bir bilimine dönüştürdü. Flesch hareket mekaniğini analiz etme ve herhangi bir teknik sorunun nedenlerini belirleme konusunda şaşırtıcı bir yeteneğe sahip olmuştur."¹¹

Öğretim Materyallerini İncelemek

Herhangi bir öğretim materyalinin tek bir amacı vardır: sanatsal kompozisyonlardaki teknik zorlukların üstesinden gelmeyi sağlayan bir beceri veya performans tekniği geliştirmek. Müzik öğretiminde, öğretim materyali gamlar, etütler ve egzersizlerle temsil edilir. İlk keman öğretmenlerinden biri olan Carl Flesch, öğretim repertuarıyla çalışma ilkelerini sistemleştirmiş ve temellendirmiştir. Öğretim materyali, icracının basitleştirilmiş egzersiz materyali kullanarak belirli bir teknik zorluğu uygulamasına ve daha karmaşık sanatsal materyale hazırlanmasına olanak tanır.

Carl Flesch, gamları öğrenciler ve icracılar için en önemli öğretim materyali olarak kabul etmiştir. Bu nedenle, yazar, "Keman Çalma Sanatı" adlı eserinin ilk cildine "Gam ve Arpej" adlı bir müzik eki oluşturmuştur. Günümüzde bile müzik okullarında, kolejlerde ve diğer eğitim kurumlarında çoğu öğrencinin, hem bağımsız olarak hem de bir öğretmenin yardımıyla kendilerini diyatonik üç oktavlık gamları çalmakla sınırladığına dikkat edilmelidir. Karl Flesch, eserinin ilk cildinde gamları "teknik bir formül" olarak adlandırarak, klasik ve bilindik diyatonik üç oktavlık gamlara ek olarak, "sürekli üzerinde çalışılması gereken en az yirmi beş eşit derecede önemli teknik formülün daha olduğunu" belirtir.

Bu derlemede yazar, gamları dörtlüler ve beşliler aralıklar çemberine göre düzenler. Karl Flesch'e göre gam tempoları müzisyenin hedeflerine karşılık gelmelidir. Entonasyon çalışması sakın, yavaş bir tempoyla yapılır. Tersine, dinamik tempolar sol elin parmaklarının becerisini geliştirmek için kullanılır.

Çift nota tekniği, sol el tekniklerinin temel türlerinden biridir. Burada Karl Flesch, sadece diyatonik değil, kromatik ve kırık diziler de dâhil olmak üzere çift notalı (üçlü, altılı, tek oktav) gamların çalınmasını da önerir. Tek oktav ve bir ile üçüncü parmakla çalınan oktavlar için, yukarıdakilere ek olarak yazar üçlü ve yedinci akorların arpejlerini yazıyor ve ondalıkların incelenmesine, armonikler, triller ve gerekirse sol elle pizzicato çalmayı ekliyor. Böylece yazarın talimatlarını takip etmek sadece sol elin motor ve kas sistemlerini güçlendirmekle kalmaz, aynı zamanda enstrümanın armonik performansını da genişletir.

Sağ el tekniği için Karl Flesch, "sadece temel hareket türlerini dikkate almalıyız, sonsuz kombinasyonlarını değil", anlayışıyla gam öğretim materyaliyle çalışmayı öneriyor. Yazar sınıflandırmasına detache yay tekniği ve varyasyonlarıyla (yayın alt, orta ve üst kısımlarındaki vuruşlar) başlıyor. Carl Flesch şöyle diyor: "Sol el için materyal çok kapsamlıyken, sağ el için daha da kapsamlıdır." Bu yaklaşım, yaylı çalgı pedagojisinde günümüze kadar devam etmiştir.

¹¹ Schwarz Boris. Kemanın Büyük Ustaları, New York., 1983



"Carl Flesch, özellikle yayın tutuş şekli, yani 'kavrama' adı verilen teknik üzerinde yoğunlaşmıştır."

Elbette gam üzerinde çalışmak, her iki elin tekniği üzerinde çalışmak olarak görülmelidir. Gamı eğitim materyali olarak kullanarak, ses üzerinde çalışmak için bir dizi egzersiz de yapılabilir. Örneğin, gamı çeşitli dinamik tonlar ve vuruşlarla çalmak. Carl Flesch, her gün gamın tonunu değiştirmeyi öneriyor. Bu tür eğitim materyalini çalışmaya ne kadar zaman ayrılmalıdır? Yazar, "genel teknik materyalin neredeyse tamamına hâkim olmak yaklaşık 30 ila 35 dakika sürer" diyor. Bununla birlikte, gam üzerinde tüm bileşenleriyle çalışmanın öğrenciden muazzam bir konsantrasyon gerektirdiğini akılda tutmak gerekir.

Başka bir eğitim materyali türü de etütlerdir. Etütler üzerindeki çalışma "uygulamalı teknik" alanıyla birleşir. Elbette "Keman Çalma Sanatı" metodunun yayınlanma zamanı burada dikkate alınmalıdır. Çünkü o zamandan beri uzun yıllar geçti ve günümüzde çeşitli yöntemlere sahibiz. Carl Flesch'in çağdaş yönteminin "teknik temeli", R. Kreutzer, F. Fiorillo, P. Rode, P. Gavigne, J. Dont ve diğerlerinin eserleri üzerine kurulmuştur.

1880'lerde aktif olarak ortaya çıkan etüt ve kapris defterleri teknik olarak çeşitlilik göstermekteydi. 1921'de Carl Flesch, üç bölümden oluşan "Keman Etütleri Defteri"ni yayınladı. Defter, A. Corelli, R. Kaiser, R. Kreutzer, J.-F. Mazas, J.B. Luli, J. Dhont, L. Spohr, F. Fiorillo, C. Berio, P. Rode, F. David, A. Vieuxtemps, G. Wieniawski, P. Baillot gibi kemancı bestecilerin etütlerinden oluşuyordu. Bu derlemenin temel prensibi, "zorluk derecelerine göre sistematize edilmiş etüt materyali"dir.

Karl Flesch, etütleri "genel teknik biçimlerinin" bir çalışması olarak görmeyi öneriyor. R. Kreutzer'in etütlerinin ve P. Rode'nin kaprislerinin, günümüzde bile keman tekniğinde ustalaşmak için temel repertuarı oluşturan eserler olduğunu belirtir.

K. Flesch, Paganini'nin 24 Kaprisinde keman tekniğindeki yeni gelişmeleri not ederek, bu eserlerde sunulan tematik malzemenin zenginliğine, virtüöz yaratıcılığına ve formun mükemmelliğine dikkat çeker. En yüksek "tuşe tekniği", yay teknikleri, neredeyse sınırsız çift nota ve pozisyon değiştirme tekniği, yapay armonikler, pizzicato ve sol el tremolo, Paganini'nin taklitçileri olan G. Ernst, A. Konstky ve E. Soret'in eserlerinde bolca bulunur.

Karl Flesch, J. Dont etütlerini ve O. Shevchik, G. Shradik, E. Gubay ve diğerlerinin öğretici teknik defterlerini çalışma için ilgi çekici bulmuştur. Bir öğretmenin mevcut etüt defterleri arasından seçimi genellikle kişisel zevke bağlıdır ve çalışma sırası öğrencinin teknik yeteneğine bağlıdır. 1921'de Karl Flesch'in "Keman Etütleri Defteri" yayınlanmıştır. Amacı, "keman öğretmenlerine, hem tanınmış öğretici defterlerden örnekler sunmak hem de pedagojik değerini koruyan bilinmeyen veya uzun zamandır unutulmuş etütler de dâhil olmak üzere, zorluk derecesine göre sistematize edilmiş etüt materyali sağlamaktır."

Karl Flesch'in metodolojik görüşleri şu özelliklerle öne çıkar: "eski" keman yönteminin geleneksel hükümlerine (özellikle "eski Alman" keman okulunun yönergelerine) karşı eleştirel bir tutum, ele alınan metodolojik sorunlara analitik bir yaklaşım ve son olarak, sunduğu sonuçların ve pratik tavsiyelerin iyi bilinen rasyonalizmi olduğunu belirtmiştir.

Müzik Eserlerinin Yorumlanması

Müzik performansına dair en kapsamlı inceleme, II. Cilt, 1. ve 3. Bölümlerde yer almaktadır. Carl Flesch, ölçü ve ritim, artikülasyon, dinamikler, tempo ve varyasyonları, ifade, üslup anlayışı ile insan ve sanatsal kişiliği inceler. Carl Flesch, keman performansının tüm bu yönlerini üç ana kategoride ele alır:



1. ona göre *Keman tekniğinin genel prensiplerinin analizi*, keman sanatının tamamen "zanaatkarlık" yönü (I. Cilt, I. Bölüm).

2. Uygulamalı teknik üzerinde çalışma kalıplarının oluşturulması, yani *teknik genel prensiplerinin* bir müzik eserinin dokusunun incelenmesine uygulanması. Carl Flesch'e göre bu, performans ustalığının alanıdır (I. Cilt, II. Bölüm).

3. Teknik ustalığın bir müzik eserini icra etme görevlerine uygulanmasının bir sonucu olarak *sanatsal* aktarım sorunlarının belirlenmesi - keman çalma bir *aktarım sanatı* olarak (II. Cilt).

Carl Flesch, "mükemmel teknik" kavramını "tüm sesleri saf, iyi tınılı, gerekli güçte ve doğru zamanlamayla üretme yeteneği" olarak tanımlar. Tekniğin yalnızca daha yüksek sanatsal hedefleri somutlaştırmanın bir aracı olduğunu ve geniş anlamda "teknik" kavramının kemancının tekniklerinin dokunsal biçimlerinin (teknik türleri) ve ifade araçlarının bütünü temsil ettiğini vurgular. Buna göre, tekniğin genel temelleri üzerinde çalışmak, çeşitli hareket türlerini ve özellikle enstrümantal (sadece kemana özgü ifade araçları) çalışmaları içerirken; uygulamalı tekniğin içeriği, belirli bir müzik eserinin çalışma koşullarıyla ilgili teknik sorunlarını ele almak için kullanılan tekniklerin bütünü tarafından belirlenir. Genel olarak, uygulamalı teknik bölümü, performans becerilerini geliştirme metodolojisi, ifade araçlarını seçme ve iyileştirme sistemidir.

Carl Flesch, yorumlama sürecini, kelimenin geniş anlamıyla, kemancının yaratıcı sezgisine, doğuştan gelen müzik yeteneklerine ve uygun eğitim yoluyla edinilen müzik kültürüne bırakır. Carl Flesch'e göre, performansta sanatsal ifade gücünün temeli olan ve doğuştan gelen yetenekle ilişkilendirdiği yaratıcı sezginin doğasına gelince, bu sezgi, öğrenme süreci, onun deyimiyle, "mekanik müdahalelerden" korunursa geliştirilebilir.

Müzik eserlerinin yorumlanmasından bahsetmişken, tamamen bilinçaltına dayanan bir yorumlama sürecinden memnun olmayan ve sanatlarının net bir şekilde anlamaya ihtiyaç duyan birçok kemancı olduğunu belirtmekte fayda var. Carl Flesch'in çalışması öncelikle iki kategori profesyonel kemancıya hitap ediyor: "Gelişimleri sürekli bir mücadele içinde gerçekleşen ve onları ancak yavaş yavaş mükemmelliğe yaklaştıran ve yükselen kemancı kuşağının eğitiminden sorumlu olanlar - yani öğretmenler."¹² İlk cilt zaten bir çalışma yöntemi olarak hizmet etmiş bir alanı incelerken, ikinci cilt büyük ölçüde sözlü olarak ifade edilmesi zor olan iç dünyanın olgularını inceliyor. Bir besteci tarafından "kendiliğinden içsel bir dürtüyle" yaratılan bir müzik eseri her zaman halka açık performans için tasarlanmıştır. Besteci, eserini halka açık hale getirmeyi, mümkün olduğunca çok müzisyen ve müzikseverin erişimine sunmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, temel amaç bu müzikal faaliyet biçimini yöneten yasaları, yani yeniden üretim sanatını incelemektir. Bir eserin güzelliğini ve anlamını dinleyiciye aktarmak için, bir kemancının her şeyden önce belirli müzikal performans becerilerine sahip olması gerekir. Ayrıca enstrümanında mükemmel bir tekniğe ve her şeyden önemlisi, bir izleyiciyi büyüleyebilecek ilgi çekici bir kişiliğe sahip olmalıdır.

Profesyonel bir icracı müzisyenin kişisel zevk için "üretme" hakkı yoktur; birincil sorumluluğu bir sanat eserini geniş bir kitleye ulaştırmaktır. Sanatçı, müzikal eserin tüm güzelliğini göstermeli ve onu icra ederken kendisinin yaşadığı sevinci onlarla paylaşmalıdır. Carl Flesch, bir müzik eserinin yorumlanmasını halka açık bir performans için gereken sorulara dayanarak sınıflandırır: "Bir müzik eserinin mükemmel bir yorumu hangi koşulları karşılamalıdır?" (sorunun olumlu bir formülasyonu) veya "Bu eserin mümkün olan en iyi şekilde çalınmasını hangi koşullar engelleyebilir?" (sorunun olumsuz bir formülasyonu). Carl Flesch, sorunun olumlu formülasyonunu anlamsız bulur; ya müzisyen kendisini, bireysel yeteneklerini,

¹² K. Flesch. Keman Çalma Sanatı, Cilt I, s. 10



zevklerini ve eğilimlerini sanatsal performansın ölçüsü olarak kabul eder ya da öne çıkan bir sanatçı kişiliğini model alır. İkisinin de değeri geçicidir. Öğretmene göre, olumsuz bir yaklaşım çok daha verimlidir çünkü dikkatimizi sanatsal niyetlerin gerçekleştirilmesinin önünde duran sayısız engele yönlendirir. Olumsuz niteliklerin ortadan kaldırılması, eğitim ve öğretim için temel bir ön koşuldur. Sadece hataların ve eksikliklerin düzeltilmesi mükemmelliğin temelini oluşturmaktadır. Performanstaki engelleri ve kusurları aşmadan güçlü ve tutarlı bir teknik elde etmek imkânsızdır. Performansın yaratıcı ifadenin zirvesine ulaşamayacağı en değerli nitelikler için de aynı şey söylenebilir- stil duygusu, ritim ve duyguyu ifade etme yeteneği.

Carl Flesch, yeni müzikte gerçekten yetenekli ve dikkat çekmeye değer her şeyi tanıtmada konusunda icracının sorumluluğunu sürekli vurgulamıştır. Bunu seçici bir şekilde ele alır, bazılarını kabul eder, diğerlerini eleştirir. Flesch belirli bir stili tercih etmemiş, aksine yeni müziğe samimi ve gerçek bir ilgi göstermiştir. Onun görüşü, XIX. yüzyıldan miras kalan yerleşik bir değer sistemine sahip bir sanatçının bakış açısı olan "dışarıdan bir bakış açısıdır". Carl Flesch'in fikirleri, keman sanatının gelişimindeki ilerici eğilimleri yansıtmaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Carl Flesch'in keman pedagojisine ve performans anlayışına yaptığı katkıları incelemek; metodolojik eserleri, öğretim ilkeleri ve müzik eserlerinin yorumlanmasına ilişkin görüşmelerini değerlendirmektedir. Araştırma, Flesch'in geliştirdiği teknik ve pedagojik yaklaşımın günümüz keman eğitimindeki yerini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Problem Cümlesi

Carl Flesch'in keman pedagojisi ve performans anlayışının temel özellikleri nelerdir ve bu yaklaşım günümüz keman eğitimine nasıl katkı sağlamaktadır.

Araştırmanın Alt Problemleri

1. Carl Flesch'in kemancı ve eğitimci kimliğim hangi yönleriyle öne çıkmaktadır?
2. Carl Flesch'in geliştirdiği metodolojik eserlerin temel özellikleri nelerdir?
3. Carl Flesch'in öğretim materyallerine (gam, etüt ve egzersizler) yaklaşımı nasıldır?
4. Carl Flesch'in pedagojik ilkelerinin günümüz keman eğitimindeki yeri ve önemi nedir?

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, önceden var olan ya da oluşan materyallerin kullanılmasına yönelik bir tekniktir (Scott ve Morrison, 2005).

Araştırma kapsamında Carl Flesch'in eserleri ile konuya ilişkin kitaplar, makaleler ve bilimsel kaynaklar incelenmiş; elde edilen bilgiler sistematik biçimde ele alınmıştır.

Veri Toplama Araçları

Araştırmanın verileri; Carl Flesch'in *Keman Çalma Sanatı*, *Kemancının Anıları* adlı eserleri ile keman pedagojisi alanında yayımlanmış kitaplar, makaleler ve akademik kaynaklardan doküman incelemesi yoluyla elde edilmiştir.

Verilerin Analizi

Carl Flesch'in yaşamı, metodolojik yaklaşımı, öğretim materyalleri ve müzik eserlerinin yorumlanmasına ilişkin görüşleri doğrultusunda elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.



Sonuç

Dünya çapındaki kemancılar için Carl Flesch, keman çalmanın evrensel bir modelidir. Günümüzde yaşayan kemancıların neredeyse tamamı bu adamı, okulunu ve yöntemlerini duymuştur. Carl Flesch, gururla da olsa, kendini "keman çalmanın doktoru" olarak adlandırmıştır. Kemancılar, kesin bir teşhis almak veya çalmadaki çeşitli eksikliklerden kurtulmak için dünyanın her yerinden ona gelmişlerdir. Carl Flesch her şeyi sonuna kadar düşünmüş ve böylece belirsiz keman terminolojisinin kaosa düzen getiren ilk kişi olmuştur. Mevcut kavramları analiz ederek bilimsel bir yöntem izlemiştir: parçalara ayırmış, ortadan kaldırmış ve netlik kazandırmıştır.

XX. yüzyılın başlarında keman performansındaki tüm yeni gelişmeleri sistemleştirerek ve genelleştirerek Carl Flesch, bize ifade araçlarının, çalma tekniklerinin ve kemancının duruşlarının evrimini, değişen estetik normlar ve müzik dilinin gelişimiyle ilişkili olarak modern bir anlayışla sunmaktadır. Carl Flesch, pedagojik sistemini bu metodolojik ilkelere uygun olarak kurmuştur. Carl Flesch, teknik ustalığa ve sanatsal mükemmelliğe giden yolun öncelikle tüm keman performans sürecinin tam farkındalığında aranması gerektiğine ve iyi bir öğretmenin görevinin, öğrenciye "bağımsız düşünme becerileri" geliştirerek kötü performansın mekanik (motor), müzikal ve psikolojik nedenlerini belirlemeyi öğretmek olduğuna inanmıştır. Carl Flesch, bu bağımsız düşünme becerilerinin gelişimini, öğrencinin bireyselliğini başarılı bir şekilde geliştirmenin anahtarı olarak görmüş ve bunu tüm pedagojinin en yüksek ilkesi olarak ilan etmiştir.

Neyse ki, Carl Flesch düşüncelerinin çoğunu yazılı olarak ifade etmiştir. Konusuyla ilgili metodolojik çalışmalarını, en az onun kadar ilgi çekici olan yayınlanmış anıları takip etmektedir. Her müzisyen için, özellikle de bir kemancı için, bu seçkin adamın diğer kemancılar, çellistler, piyanistler, orkestra şefleri ve hatta zamanının eleştirmenleri hakkındaki iyi düşünülmüş görüşleriyle tanışmak büyük değer taşır. Carl Flesch, meslektaşları ve diğer çağdaş sanatçılar hakkında bu kadar ayrıntılı açıklamalar bırakan keman çalma tarihindeki ilk kişidir.

Kaynakça

- Auer L. Keman çalma okulum. Ed. Triton. Klasik keman eserlerinin yorumlanması. Leningrad. 1933.
- Flesch K. "Kemancının Anıları". M., 1957.
- Flesch K. Keman Çalma Sanatı. Moskova: Klassika-XXI, 2004.
- Mil'shtein Ya. Yabancı Ülkelerin Sahne Sanatları, Sayı 8. Moskova: Muzyka, 1977.
- Mostras K.G. Entonasyon//Keman öğretme yöntemleri üzerine yazılar. M., 1960.
- SCOTT, David ve Marlene Morrison, (2005). Key ideas in educational research. London: Continuum International Publishing.
- Schwarz B. Kemanın Büyük Ustaları. New York. 1983.
- Yampolsky A.I., Keman Ses Kültürünün Geliştirilmesi Konusunda// Keman Öğretme Üzerine Metodik Makaleler. M., 1960.