

NİCOLO PAGANİNİ'NİN KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan : Ahmet Hamdi ZAFER
Danışman : Doç.Zuhra MANSUROVA

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı İçin öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran, 2005

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Başkan

Başkan

Başkan

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.....// 2005

Enstitü Müdürü

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No :

Konu Kodu :

Üniv.Kodu :

* Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez yazarının

Soyadı : ZAFER

Adı : Ahmet Hamdi

Tezin Türkçe Adı : Nikolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı : The Analysis of Nikolo Paganini's Violin Works

Tezin Yapıldığı

Üniversite : Trakya Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler

Yılı : 2005

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Dili : Türkçe

Sayfası : 46

Tez Danışmanının

Unvanı : Doç.

Adı : Zuhra

Soyadı : MANSUROVA

Türkçe Anahtar Kelimeler :

1. Paganini
2. Konçerto
3. Kapris
4. Virtüöz
5. Keman

İngilizce Anahtar Kelimeler :

1. Paganini
2. Concerto
3. Caprise
4. Virtiosity
5. Violin

Tarih :

İmza :

ÖNSÖZ

Klasik müzik anlayışı her çağda farklılıklar göstermiş, dolayısıyla besteciler de içinde buldukları çağdaki müzik anlayışından etkilenmiştir. Ayrıca, her besteci doğal olarak dönemindeki müzik anlayışına kendi yorumunu da katmış, böylece müzik tarihinde kendisine özel yerini almıştır. Diğer taraftan çalgı çalma teknikleri çok ileri düzeylere ulaşmış, bu açıdan bakıldığında, besteciler solo çalgılar için yazdıkları eserlerde değişik teknikleri bir arada kullanarak, kendilerine özgü bir stil yaratma olanağını da bulmuşlardır.

İcracıların, eserleri seslendirirken yukarıda değinilen konuları göz önünde bulundurmaları, eserlerini seslendirdikleri bestecilerin yaşadığı dönemi, söz konusu bestecinin müzik anlayışını ve teknik açıdan özelliklerini iyi bir şekilde kavramaları gerekir.

Bu amaca hizmet edeceği noktasından hareketle gerçekleştirilen, Paganini ve onun eserlerini konu alan bu araştırmaya katkı sağlayan değerli hocalarım, Doç.Zühra MANSUROVA, Doç.Cihat AŞKIN, Yrd.Doç.Uğur ALPAGUT ve Dr.Erol TARKUM'a teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

Bu araştırmada, Paganini'nin 1.Keman Konçertosu ve Op.1.24 Kaprisî incelenmiş ve bu eserler arasındaki teknik benzerlikler göz önünde bulundurularak çalışılmıştır. Paganini'nin virtüözitesindeki mükemmellik eserlerinden anlaşılmaktadır. O, virtüözite sınırlarını zorlayarak çalınması güç eserler bırakmıştır. Bu incelemede onun eserlerindeki teknik güçlükler saptanmaya çalışılmış ve saptanan güçlüklerin aşılması için gamların; çift sesler, oktavlar, üçlüler, altılılar, onlular ve flajöle seslerin özenli, dikkatli bir şekilde ve değişik yay teknikleri ile çalışılmasının en temel noktalardan biri olduğu görülmüştür. Bu tekniklerin gerektiği gibi yapılabilmesi için çeşitli çalışma yolları önerilmiş, böylece bu eserlerin daha iyi çalınabilmesi ve yorumlanabilmesi için icracılara katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Paganini, Konçerto, Kapris, Virtüöz, Keman.

ABSTRACT

In this study the first violin concerto and Op.1 24 Caprices of Paganini are carefully researched. It is studied considering that technical resemblances between these Works.

Perfection excellence in Paganini's virtuosity is understood in his works. Forcing the limitation of virtuosity, Paganini's left a number of difficult works to perform. In this study it is tried to establish those of technical difficulties and be able to overcome of them it is seemed that, the one of the most important fundamental point is to practice scales, double-stops, octaves, hierses, sixths, tenths and flajöle seriously in different bowings. It is tried to suggest different kind of practicing way to do those techniques properly and in this way tried to make a contribution to violinists to play and interpret these Works more relaxed and free.

Keywords : Paganini, Concerto, Caprise, Virtiosity, Violin.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM I.....	12
GİRİŞ	12
1.1. Problem.....	14
1.2. Amaçlar.....	14
1.3. Önem.....	14
1.4. Sayıtlılar.....	15
1.5. Sınırlılıklar.....	15
1.6. Tanımlar.....	15
BÖLÜM II	17
YÖNTEM	17
2.1. Araştırma Modeli.....	17
2.2. Evren ve Örneklem.....	17
2.3. Verilerin Toplanması.....	17
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	17
BÖLÜM III.....	18
BULGULAR VE YORUM	18
3.1. Nicolo Paganini'nin Yaşamı.....	18
3.2. Paganini'nin Müziğinde Romantik Dönemin Etkisi.....	22
3.3. Op.6 Re majör 1.Keman Konçertosu.....	23
3.3.1. Allegro Maestoso.....	24
3.3.2 Adagio Espressivo.....	27
3.3.3. Rondo (Allegro Spirituoso).....	28
3.4. Opus 1.24 Kapris	31
3.4.1. Kapris No : 1.....	31
3.4.2. Kapris No : 2.....	32
3.4.3. Kapris No : 3.....	33
3.4.4. Kapris No : 4.....	35

3.4.4. Kapris No : 5.....	35
3.4.6. Kapris No : 6.....	37
3.4.7. Kapris No : 7.....	37
3.4.8. Kapris No : 8.....	38
3.4.9. Kapris No : 9.....	39
3.4.10. Kapris No : 10.....	40
3.4.11. Kapris No : 11.....	41
3.4.12. Kapris No : 12.....	42
3.4.13. Kapris No : 13.....	43
3.4.14. Kapris No : 14.....	44
3.4.15. Kapris No : 15.....	44
3.4.16. Kapris No : 16.....	45
3.4.17. Kapris No : 17.....	46
3.4.18. Kapris No : 18.....	48
3.4.19. Kapris No : 19.....	48
3.4.20. Kapris No : 20.....	49
3.4.21. Kapris No : 21.....	50
3.4.22. Kapris No : 22.....	51
3.4.23. Kapris No : 23.....	51
3.4.24. Kapris No : 24.....	52
BÖLÜM IV.....	56
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	56
KAYNAKÇA.....	57
EKLER	

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek No : 1	Re Majör 1.Keman Konçerto	1. Bölümün giriş teması..	13
Örnek No : 2	Re Majör 1.Keman Konçerto	1. Bölümün gelişme kısmından bir tema	13
Örnek No : 3	Re Majör 1.Keman Konçerto	1. Bölümün gelişme kısmından bir tema	14
Örnek No : 4	Re Majör 1.Keman Konçerto	1. Bölümün son kısmından bir tema	15
Örnek No : 5	Re Majör 1.Keman Konçerto	2. Bölümün orkestra girişi.....	16
Örnek No : 6	Re Majör 1.Keman Konçerto	2. Bölümün ana teması..	17
Örnek No : 7	Re Majör 1.Keman Konçerto	3. Bölümün giriş teması..	17
Örnek No : 8	Re Majör 1.Keman Konçerto	3. Bölümün gelişme kısmından bir tema.....	18
Örnek No : 9	Re Majör 1.Keman Konçerto	3. Bölümün gelişme kısmından bir tema.....	18
Örnek No : 10	Re Majör 1.Keman Konçerto	3. Bölümün gelişme kısmından bir tema.....	19
Örnek No : 11	Re Majör 1.Keman Konçerto	3. Bölümünden Coda.....	19
Örnek No : 12	Kapris No :1	Giriş kısmı	21
Örnek No : 13	Kapris No :1	Çift seslerin yer aldığı kısım.....	21
Örnek No : 14	Kapris No :2	Giriş kısmı.....	22
Örnek No : 15	Kapris No :2	Altılı ve onluların yer aldığı kısım.....	22
Örnek No : 16	Kapris No :3	Giriş Kısmı.....	23
Örnek No : 17	Kapris No :3	Unison Triller'in yer aldığı kısım.....	23
Örnek No : 18	Kapris No :3	Giriş kısmı.....	23
Örnek No : 19	Kapris No :4	Giriş kısmı.....	24
Örnek No : 20	Kapris No :4	Çift sesler, oktavlar, altılılar ve onluların yer aldığı kısım.....	24
Örnek No : 21	Kapris No :5	Giriş kısmı.....	25
Örnek No : 22	Kapris No :5	Agitato.....	25
Örnek No : 23	Kapris No :6	Giriş kısmı.....	26
Örnek No : 24	Kapris No :7	Oktavların yer aldığı kısım.....	27
Örnek No : 25	Kapris No :7	Aynı yönde çekerek, iterek staccato'ların yer aldığı kısım.....	27

Örnek No : 26	Kapris No :8	Giriş kısmı.....	27
Örnek No : 27	Kapris No :8	Legato. Yayların yer aldığı kısım.....	28
Örnek No : 28	Kapris No :9	Giriş kısmı.....	28
Örnek No : 29	Kapris No :9	Akorların yer aldığı kısım.....	29
Örnek No : 30	Kapris No :9	Ricochet'lerin yer aldığı kısım.....	29
Örnek No : 31	Kapris No :10	Giriş kısmı.....	30
Örnek No : 32	Kapris No :10	Tel atlamalarının yer aldığı kısım.....	30
Örnek No : 33	Kapris No :11	Giriş kısmı.....	30
Örnek No : 34	Kapris No :11	Presto.....	31
Örnek No : 35	Kapris No :12	Onluların yer aldığı kısım.....	31
Örnek No : 36	Kapris No :13	Kromatik üçlülerin yer aldığı kısım.....	32
Örnek No : 37	Kapris No :13	Minör bölümü.....	32
Örnek No : 38	Kapris No :14	Giriş kısmı.....	33
Örnek No : 39	Kapris No :15	Posato.....	34
Örnek No : 40	Kapris No :15	Aynı yönde çekerek staccato'ların yer aldığı kısım.....	34
Örnek No : 41	Kapris No :16	Giriş kısmı.....	35
Örnek No : 42	Kapris No :16	Crescendom'un yer aldığı kısım.....	35
Örnek No : 43	Kapris No :17	Giriş kısmı.....	36
Örnek No : 44	Kapris No :17	Kromatik dizilerin yer aldığı kısım.....	36
Örnek No : 45	Kapris No :17	Oktavların yer aldığı kısım.....	36
Örnek No : 46	Kapris No :18	Üçlülerin yer aldığı kısım.....	37
Örnek No : 47	Kapris No :19	Giriş kısmı.....	37
Örnek No : 48	Kapris No :20	Sol telinde çalınan kısım.....	38
Örnek No : 49	Kapris No :21	Giriş kısmı.....	38
Örnek No : 50	Kapris No :21	Tril ve Oktavların yer aldığı kısım.....	38
Örnek No : 51	Kapris No :22	Giriş kısmı.....	39
Örnek No : 52	Kapris No :22	Giriş kısmı.....	39
Örnek No : 53	Kapris No :23	Giriş kısmı.....	40

Örnek No : 54	Kapris No :23	Posato.....	40
Örnek No : 55	Kapris No :23	Minore.....	41
Örnek No : 56	Kapris No :24	Giriş kısmı.....	41
Örnek No : 57	Kapris No :24	I. Varyasyon.....	41
Örnek No : 58	Kapris No :24	II. Varyasyon.....	42
Örnek No : 59	Kapris No :24	III. Varyasyon.....	42
Örnek No : 60	Kapris No :24	IV. Varyasyon.....	42
Örnek No : 61	Kapris No :24	V. Varyasyon.....	42
Örnek No : 62	Kapris No :24	VI. Varyasyon.....	43
Örnek No : 63	Kapris No :24	VIII. Varyasyon.....	43
Örnek No : 64	Kapris No :24	IX. Varyasyon.....	43
Örnek No : 65	Kapris No :24	X. Varyasyon.....	44
Örnek No : 66	Kapris No :24	XI. Varyasyon.....	44

BÖLÜM I

GİRİŞ

Nicolo Paganini 27 Ekim 1782 tarihinde İtalya'nın Cenova şehrinde doğmuş, 27 Mayıs 1840 tarihinde Fransa'nın Nice şehrinde ölmüştür. Romantik dönemde yaşamış olan bu İtalyan kemancısı keman tekniğini en üst seviyeye taşımış, keman çalmadaki büyük ustalığı ve eserlerinde sezilen dehası onu keman edebiyatının baş köşesine oturtmuştur. Paganini, eserlerinde en üst seviyede ustalık gerektiren teknikler kullanmış olmasına rağmen, müziğine sadeliği ve güzelliği ancak bir dehanın yapabileceği biçimde yansıtmıştır. Melodik zenginliğe sahip, genelde parlak ve dinamik bir karaktere sahip olan eserlerinde bu güne kadar kullanılmamış yeni teknikler geliştirmiş, kullandığı bu teknikler onun eserlerinin en önde gelen özelliği olmuş ve böylece, Paganini keman tarihindeki eşsiz yerini almıştır. Keman edebiyatına bir çok eser ve yenilik kazandıran Paganini'nin bazı eserlerinden, Liszt, Chopin, Rachmaninoff, Brahms gibi besteciler yararlanmış ve eserlerinde kullanmışlardır.

Liszt 1832'de Paris'te Paganini'yi dinledikten sonra onu örnek aldı ve bazı teknikleri kendi çalgısına uyarlayarak ve genişleterek yaratıcı bir virtüöz haline geldi. Chopin teknik problemleri kendi başına dönüştürmekte etkili olarak opus 10 ve 25'te başarılı olmuştur.¹

Paganini'nin beste yapmaktaki başarısını muhteşem keman çalabilme yeteneğine borçlu olduğu düşünülmektedir.² Beriot ve Wieuxtemps, onun sanatından ve tekniğinden oldukça etkilenmiş, gerçekte Fransız ve Belçikalı kemancılar Paganini'nin teknik avantajlarını çabucak özümsemişler, ancak Almanya'da Sphor'un Paganini'ye karşıtlığı, Alman kemancıların onun tekniğini benimsemesini geciktirmiştir. Fakat Paganini'ni karşıtlığı uzun sürmedi ve her yerde meşhur kaprislerin etkisiyle tekniği her yerde yayıldı. Paganini'nin eserleri öldükten sonra daha çok önem kazandı.³

Paganini'nin gitar da çalmaktaydı ve gitar için eserler yazdığı gibi keman ve gitar ikilisi için de eserler bestelemiştir. Paganini'nin bu yönünün virtüözitesine ve besteciliğine katkı sağladığını ve keman için yazdığı eserler açısından bakıldığında, aynı

¹ S.Sadie; J.Tyrrell, (1991): *Grove's Dictionaries of Music Macmillian Publishers*, London: s.89.

² Aynı; s.89.

³ Aynı; s.89.

zamanda gitar da çalmasının onu daha avantajlı bir konuma getirdiğini söylemek mümkündür. Paganini çalgısına fazlasıyla hakim olduğundan tüm zorlukların ve tekniklerin rahatlıkla üstesinden gelebiliyordu. Keman için yazdığı ve aşılması zor bir çok güçlük içeren kaprisleri, keman edebiyatında eşsiz bir yere sahiptir.

Paganini'yi dinleyenler onun Şeytani bir yeteneğe sahip olduğunu düşünüyorlardı. Onun başarısı o dönemdeki gazeteler ve dergiler tarafından doğrulanmış ve sanatçının ismi her geçen gün daha da ünlenmiştir. Paganini'nin öğrencileri arasında en dikkat çeken isim Camille Sivori'dir. Diğer önemli öğrencilerinden olan Tulio Ramacciotti ise, en önemli İtalyan kuartetlerinin ilk kurucularındandır.⁴

Paganini'nin kaprislerinin tümünü ardı ardına seslendirmek büyük virtüözite ve kondisyon gerektirir. Zaten bu kaprisleri ancak çalgısında büyük ustalığa ulaşmış önemli keman virtüözleri seslendirebilmektedir. N.Paganini gerçek bir dahiydi, onun eserlerindeki melodik ve teknik zenginliğe başka eserlerde rastlamak zordur.

⁴ Cemalettin Göbelez, (1996): *Çalgılar Dünyasında Keman*, Liszt Müzikevi Yayınları, Ankara: s.44.

1.1. Problem

Keman çalmak, herhangi bir çalgıyı çalmanın içerdiği güçlükler yanında kendisine özgü başka güçlükler de içermektedir. Bu nedenle bu çalgının eğitimi uzun zaman alan bir eğitimidir. Özellikle Paganini, keman çalma tekniğini öyle bir noktaya getirmiştir ki; onun eserlerini çalmak son derece büyük bir ustalık ve daha özel bir çaba gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında, onun müziğini, eserlerinde kullandığı teknikleri iyi anlamak ve uygulamak daha büyük bir önem kazanmaktadır. Dolayısıyla, bu eserleri çalabilmek ve yorumlamak için Paganini'nin kullandığı bir çok teknik iyi analiz edilmeli ve ayrıca çalışılmalıdır. Çünkü ancak bu teknikler yapılabılır hale geldiğinde Paganini'nin eserlerini seslendirmek mümkün olabilir.

Yukarıda anlatılanlar göz önüne alındığına, Paganini'nin eserlerinin ve kullandığı tekniklerinin analiz edilerek, güçlüklerin daha kolay aşılabilmesi için bazı önemli ipuçları yakalamak ve bu ipuçlarından hareket ederek uygun çalışma yöntemleri ortaya koymak, seslendiricilere yol gösterecek, icralarına katkı sağlayacaktır.

1.2. Amaçlar

1. Keman tarihinde özel bir yere sahip olan Paganini'nin eserlerinin kendisine özgü güçlüklerini ortaya koymak,
2. Paganini'nin eserlerinde kullandığı teknikleri analiz ederek, doğru bir biçimde uygulanmasını sağlamak,
3. Güçlüklerin daha kolay aşılmasını sağlamak üzere öneriler ve çalışma yöntemleri geliştirmek.

1.3. Önem

Paganini'nin keman tekniğini son noktaya ulaştırması ve eserlerinde kullanması, onun eserlerindeki melodik zenginlik ve çekicilik her kemancıyı cezbetmekte, bu eserleri çalmak her kemancının ulaşmayı arzuladığı bir hedef olmaktadır. Dolayısıyla Paganini'nin eserlerinin çalınmasında yol gösterici olacak bu çalışma önem kazanmaktadır.

1.4. Sayılıtlar

1. Paganini'nin keman tekniğinin ve müziğinin analiz edilerek, eserlerinde kullandığı tekniklerin doğru bir şekilde uygulanabilmesi için çalışma yolları geliştirmek, bu eserlerdeki teknik güçlüklerin daha kolay aşılmasına katkı sağlayacaktır.

2. Söz konusu teknik güçlüklerin aşılması, Paganini'nin eserlerinin çalınabilmesinin anahtarı olacaktır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma Paganini'nin Op.6 Re majör 1.Keman Konçertosu ve Op.1.24 Kaprisi ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Adagio : Bir tempo terimi: Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta anlamına gelir.

Agitato : Tez canlı, yerinde duramayan, sürükleyici bir anlatımla.

Amoroso : Aşkla, sevdâyı derinliğinle veren bir anlatım.

Andante : Geniş, rahat, ağırca anlamına gelmektedir.

Artiküle : Anlatım, ifadelendirme anlamına gelmektedir.

Coda : Bir müzik yapıtında, yapıtın tümüyle bittiği duygusunu uyandıran bölüm sonları. Aynı zamanda, tema bakımından bir sonraki bölümün de habercisi. Sonat ve Füg biçimindeki yapıtların başlıca özellikleri arasındadır.

Detache : Notaların birbirinden ayrı olarak seslendirilmesidir. Yaylı çalgılarda, birbirinden ayrı bağımsız sesler üretmek üzere yayın kullanım özelliğidir.

Entonasyon : Ses yüksekliğinin doğru olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru çıkarmak.

Flajöle : Yaylı sazlarda çıkarılan ıslıksız seslerdir. İki ayrı şekilde elde edilirler; 1) parmağın dokunmasıyla, 2) bir tele basıp, diğer parmağın tele dokunması ile elde edilenler.

Kapris : Önceleri Füg tarzında yazılmış çalgı müziği anlamında kullanıldı. 19.YY'da, belirli bir yapıya bağlı olmayan, özgür fakat beklenmedik etkiler yaratmayı amaçlayan coşkulu müzik türü olarak gelişti.

Konçerto : Genellikle orkestra eşliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı. Birinci bölüm parlak, ikinci bölüm yavaş, üçüncü ya da final bölümünün canlı tempoda olmasına özen gösterilen konçeretolar, yazıldıkları çalgının tüm olanaklarını zorlayan, icra edecek sanatçının o çalgısında ustalaşmış olmasını gerektiren, önemli müzik formlarının başında yer alır.

Legato : Birlikte, bağlı. Notaların birbirine bağlı seslendirilmesi.

Martellato : Çok sert, çok güçlü. Çekiçli gibi ses üretmek.

Pizzicato : Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen ses.

Reçitativ : Opera ve Oratoryo gibi sahne eserlerinde bir konuyu, öyküyü ya da bunlarla ilgili olaylar anlatmak üzere hazırlanan metnin, konuşma benzeri ses müziği üslubuyla seslendirilmesi.

Ricochet : Bu teknik tamamen yay çubuğunun zıplamasına dayalıdır. Ancak diğer zıplatma tekniklerinden başlıca farklılığı, yayın aynı yönde zıplatılmasıdır.

Rondo : Şiirdeki rondeau gibi tekrarlar üzerinde kurulmuş olan bir müzik formudur.

Sonat : Bir veya iki enstrüman için yazılmış, üç yada dört bölümden oluşan müzik formudur.

Spiccato : Notaları birbirinden kopuk şekilde seslendirme, özellikle yay tekniğinde önem kazanır. Yayın üstten tele düşmesi ve zıplama hareketinin kontrollü biçimde devam etmesi.

Staccato : Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme.

Unison : Ses birliği.

Varyasyon : Çeşitleme, bir temanın değişikliklerle yinelenmesi.

Virtüözite : Herhangi bir müzik aleti büyük ustalıkla çalabilme yeteneğine sahip oluş.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada betimsel yöntem ve tekniklerinden yararlanılmış, varolan durumu ortaya koymak üzere tarama modeli esas alınmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evreni N.Paganini'nin müziği, örneklemi ise Paganini'nin Op.6 Remajör 1.Keman Konçertosu ile Op.1.24 Kaprisinden oluşmuştur.

2.3. Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, bu modele uygun olarak, Paganini'nin seçilen eserleri analiz edilmiş, yazılı kaynaklardan yararlanılmış, kaynak kişilere başvurulmuş, böylece elde edilen verilere ulaşılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmayla ulaşılan veriler, Paganini'nin müziğinin yapısı, eserlerinde kullandığı teknikler ve bu tekniklerin Paganini'nin müziğine uygun bir biçimde uygulanması, diğer taraftan, yine bu tekniklerin tam ve doğru bir şekilde yapılabilmeleri için çalışma yolları geliştirilebilmesi açılardan çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Nicolo Paganini'nin Yaşamı

Nicolo Paganini keman edebiyatının besteci-yorumcu özelliği taşıyan virtüözlerin içinde en önemli ismidir. Onun sanatında güçlü virtüözite ve ezgiselliğin birleşmesi bir çok muhteşem eser yaratılmasını sağlamış ve böylece Paganini'nin müziği tüm dünyada tanınmış ve sevilmiştir.

Paganini'nin müziğinde, yaşadığı dönem olan Romantik dönemin etkisi olmuştur. O dönemde yaşamış bir çok çalgıcının içerisinde kemanda Paganini, Piyanoda Sigismurg Thalberg ve Frans Liszt en önemli üç virtüözdür.

Paganini'nin kendi stilini geliştirmesi ve biçimlendirmesi keman sanatında büyük rol oynamıştır. Paganini'nin yapıtları arasında 6 keman konçertosu, çok sayıda varyasyon, sonat ve onun ününün daha da hızlı yayılmasını sağlayan solo keman için yazılmış 24 kaprisi vardır. Paganini'nin dönemi ustalar çağıdır. Bu dönemde virtüözler kullandıkları çalgıların sınırlarını inanılmaz derecede geliştirmişlerdir.

İtalyan kemancı ve besteci olan Nicolo Paganini 27 Ekim 1782 tarihinde Cenova'da dünyaya geldi. Paganini'nin babası müziksever birisiydi ve onun olağanüstü yeteneğini görünce kemana başlattı. İlk önce Giacomo Costa'dan dersler aldı ve kısa sürede ilerledi. Fakat Costa'nın öğretimi yetersiz kalınca, babası Paganini'yi ünlü bir kemancı ve şef olan Alessandro Rolla ile çalışmak üzere Parma'ya götürdü. Alessandro Rolla ile çalıştıktan sonra ünlü bir kompozisyon öğretmeni olan Paer ile kompozisyon çalıştı ve burada çeşitli besteler yaptı. 1800'de Paganini ailesi ile birlikte Lucci'ya yerleşerek, burada yeni kurulmuş bir orkestrada şef olarak çalışmaya başladı. Daha sonraki iki yıl içinde bu göreve yönetici olarak atandı, ancak 1809'da solistlik kariyeri için bu görevinden ayrıldı. Paganini bundan sonra İtalyan yarımadasında vereceği konserlere yoğunlaşmış, 1813'te Milan'da verdiği konser kariyeri için dönüm noktası olmuş ve bu zafer onun döneminin en ünlü keman virtüözü olmasını sağlamıştır. 1817'de Paganini Opus 6 numaralı ilk keman konçertosunu yazdı. Bu esere o denli güç teknikler koymuştu ki, kendisinden başka bir kemancının seslendirmesi pek olanaklı değildi.⁵

⁵ Ahmet Say, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.352.

Paganini 1820'de Roma ve Palermo'da konserler vermiş, 1821'de Rossini'nin Matilde di Shabron adlı eserinin ilk seslendirişini yöneterek büyük bir ustalıklarla bu görevin başarıyla üstesinden gelmiştir. Paganini çok iyi bir virtüöz ve besteci olmakla beraber çok ilginç zaafı olan bir insandı, kumar oynamaya çok düşküdü. Hatta söylenir ki kumar, oynadığı zaman parası bitince kemani ortaya koyacak kadar bir tutku haline gelmişti. 1822'de Paganini bir dizi ciddi hastalığa yakalanmış ve dış görünüşünde değişiklikler olmuştu. Bu yüzden iyileşme süreci uzun zaman almış ve iki yıl boyunca konser vermemişti. 1824'te tekrar konser vermeye başladı ve aynı yıl şarkıcı Antonia Bianchi ile beraberliği oldu ve ondan Achille adlı bir oğlu dünyaya geldi. Paganini ciddi bir takım rahatsızlıklar geçirmişti fakat bu hastalıkları onun yeteneğine zarar vermemişti. Ancak 1826'da hastalığı tekrar nüksetmiş yine o sene konserlere ara vermişti. Bu arada 2. ve 3. keman konçertolarını tamamladı. 30 Ocak 1827 tarihinde 2. keman konçertosunun premierini Noples'te gerçekleştirdi. Ertesi sene Paganini'ye Papa XII. Leo tarafından altın mahmuz şövalyesi unvanı verildi. Paganini Avrupa'nın çeşitli yerlerinde konserler verdi. Onu dinleyenler büyüleyici ve şeytani bir yeteneğe sahip olduğunu düşünüyorlardı. Hatta bir konserinde bir telinin kopmasına aldırış etmeyerek diğer üç telle çaldığı parçayı bitirmişti. Paganini Viyana'da bir dizi konserler verdi. Viyana halkı tarafından kendisine St. Salvatore altın madalyası verildi.

1829'da Paganini Prag'taydı ve buradaki hayatından pek memnun değildi, burada da bir dizi konserler verdi. Buradaki konserlerin başarısı pek parlak değildi, dolayısıyla bu onun maddi durumuna da yansdı. Paganini Prag'ta iken kendisinin ilk biyografisini yazan Prof.Julius Schotth ile tanışıp onun arkadaşlığını kazanmıştır. Paganini daha sonra Almanya'ya gitti. Berlin'de çok başarılı bir konser verdi. 24 Mayıs 1828'de Polonya Kralı'nın taç giyme töreninde çalmak için Polonya'ya gitti ancak vereceği konser Polonyalı kemancı Lipinski ile arasında rekabete neden oldu. Paganini Frankfurt'ta bir kemancı ve şef olan Karl Guhr ile arkadaş oldu ve Guhr onun keman çalmasını profesyonelce analizini yapıp yayınladı.⁶

Paganini Paris'te verdiği konserler sırasında ünlü besteci Hector Berlioz ile tanışmış ve ondan Stradivarius yapımı violası için bir solo yazmasını istemiştir. Berlioz'un "Harold İtalya'da" adlı eserindeki viola solosunun temelinde bu öneri bulunmaktadır.

⁶ F.J.Fetis, (1876): *The History Of The Violin*, Second Edition, Schott & Co., 159, Regent Street, W. London: s.89.

Paganini İngiltere’de altı konserden oluşan bir turneye katıldı. Times gazetesindeki tavsiye edici yayınlar olmasına rağmen beklenen ilgiyi göremedi. Daha sonra Paris’e gittiğinde de yardım konserlerine katılmadığı eleştirisiyle karşılaştı ve ülkesi olan İtalya’ya geri döndü.

Paganini İtalya’da geçirdiği hayatının son yıllarında bir taraftan sağlık problemleri ile uğraşırken diğer taraftan da Parma, Pizenza ve Cenova’da çeşitli konserler vermiştir. 1833’de Parma’ya yerleşmiş ve Grand Düşes Marie Louise Paganini’yi dostça karşılamış, Teatro Ducale’nin yönetim kuruluna atanmasını sağlamış, Paganini burada orkestra ile birlikte çalışmalarına da başlamıştır. Bu yeni görevinde inanılmaz bir şevk ile çalışan, yeni plan ve projeler öneren Paganini’ye komisyon üyeleri engeller çıkarmıştır. 1837’de “Casino Paganini” projesini Paris’te hayata geçirdi. Bu proje kumar oynama imkanı kadar müzikal eğlence de sunuyordu. 1838 yılınca ciddi biçimde hastalandı ve sesini kaybetti. Onun bu projede sahne alması bile “Casino Paganini’yi” kurtaramamış ve iki ay sonra kanun zoruyla kapatmak zorunda kalmıştır. Paris’ten ayrılmadan önce Berlioz’un bir konserine katılmış, bu besteciden büyük bir para yardımı almış, 1839’da hastalığı ilerlemiş ve bir çok yetisini kaybetmiş, 27 Mayıs 1840 tarihinde Nice’de ölmüştür.

Paganini’nin başlıca eserleri aşağıda sıralanmıştır:

Keman ve Orkestra

- Carmagnole Varyasyonu (1795)
- Sonata Napoleone (1807)
- Poloca Varyasyonu

Keman ve Orkestra

Varyasyon 'La Campagnole', (1795).

Sonat Napoleone, (1807).

Le streghe, Varyasyon tema Sussmayr's II noce di Benevento, (1813).

Concerto, e, (1815).

Sonat 'Maria Luisa', E, (1816).

Concerto no. 1 (1817).

İntroduksiyon ve Varyasyon 'Non piu mesta' Rossini's tema La Cenerentola, (1819).

I palpiti, İntroduksiyon ve Varyasyonlar 'Di tanti palpiti' tema Rossini's Tancredi, (1819) .

İntroduksiyon ve Varyasyonlar 'Dal tuo slellato soglio' tema Rossini's Mose, (1819) .

Sonat militaire, varyasyon 'Non piu andrai' tema Mozart's Le nozze di Figaro, (1825).

Concerto no.2, b, (1826).

Concerto no.3, E, (1826).

La tempesta, varyasyonları, (1828).

Varyasyon 'God Save the King', (1829).

Varyasyon on 'O mamma, mamma cara' tema Venedik karnavalı, (1829).

Sonat Varşova, (1829).

Concerto no.4, (1830).

Concerto no.5, a. (1830).

Moto perpetuo, C, after (1830).

Sonat amorosa galante, (1831).

Potpourri, (1831).

Sonatin e polacchelta, ve varyasyonları (1831).

Sonat 'La primavera', (1838).

Balletto campestie, varyasyonları.

Oda Müziği

Sonat concertata. (1804).

6 Sonatas, (1805).

Duetto amoroso, (1807).

Cantabile e Valtz, (1823).

[60] Varyasyon tema 'Barucaba', (1835).

Grand Sonat, A.,

4 sonatin.

Solo Keman

Fandango spagnolo, (1800).

24 Caprices, (1805).

Duo mervcillc. (1808).

İntrodüksiyon ve Varyasyonlar.

Recitative ve Varyasyonlar tema La molinara, (1820).

Tema patriotico, ve 6 varyasyon.

Tema variato, ve 7 varyasyon.

3.2. Paganini'nin Müziğinde Romantik Dönemin Etkisi

Müzik tarihinde 19.Yüzyıl Romantizm çağıdır. Romantizm adını eski Fransızca'daki "romance" sözcüğünden almıştır. Müzikte romantizmin gelişmesi uzun bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Romantizmi şu evrelere ayırabiliriz;

- Erken Romantizm (1800-1830)
- Yüksek Romantizm (1830-1850)
- Geç Romantizm (1850-1890)

Paganini'nin çalgı ustalığını inanılmaz bir seviyeye ulaştırması ve müziğindeki parlaklık yüksek romantizmin bir belirtisidir. Romantizm kişiselliğe ve kişinin öznel duyarlılığına dayanır. Bir çok besteci bu dönemin etkisinde kalmıştır. Berlioz, Liszt, Chopin, Schumann, Mendelssohn gibi besteciler bu dönemin önemli temsilcilerindendir.

Müzikteki Romantizm, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve sürekli olarak yeni düşünceler üreten klasizme bir “karşı akım olarak” ortaya çıkmıştır.⁷

Romantik dönemde çok ilginçtir ki besteciler önceki dönemlerin müziğine, buldukları çağın anlayışına bakmamışlar, kendi pencerelerinin arkasından değerlendirme yapmışlardır. Bu dönemde besteciler bir çok ardı ardına önemli konçertolar, senfoniler, liedler, koral müzikler, operalar, uvertürler yazmışlar ve yorumlamışlardır.

Paganini, müziğinde ulaşılmaz olanın peşinde koşan, kendine acıyan, ruhsal inişlerini çıkışlarını ve düşlerini yansıtan bir karakter kullanmıştır.

Romantik akım, burjuvanın insanlık ölçülerine uyduğuna inanan ve onu insan örneği olarak gören ilk sanattır.⁸ Bu dönem bestecilerinin müziğindeki teknik zorluk, içten gelme bir güçlüğün ve karmaşıklığın belirtisidir. Bu dönem için şunları göz önünde bulundurabiliriz. Romantik dönemde çalgı müziğindeki teknikler inanılmaz bir biçimde gelişmiştir. Bu dönemde sanat formu paramparça olarak yerini, giderek sayısı artan, daha az ciddi ve eskisi kadar detaylı olmayan kalıplardan oluşan formlara, Etüd, Arabesk, Fantezi, Rapsodi, Empromptü, Emprovizasyon gibi küçük lirik yapıtlara bırakmıştır.

Romantik akımın çizgilerine Paganini'nin bütün eserlerinde rastlanmaktadır.

3.3. Op.6 Re majör 1.Keman Konçertosu

1817'de yazılan bu eser, Paganini'nin ilk keman konçertosudur. Bu konçerto büyüleyici teknik gösterilerle doludur. Ayrıca bu konçertodaki zengin melodik anlatımda, İtalyan operasının etkileri görülmektedir. Paganini'nin 1.keman konçertosu önce mi majör tonda yazılmış ve sonradan re majör tonuna transpoze edilmiştir. Konçerto, baştan sona birbirini takip eden teknik zorluklarla örülüdür. Bu konçerto Paganini'nin en sevilen ve en sık seslendirilen konçertosudur.

⁷ Ahmet Say, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.339.

⁸ Arnold Hauser, (1984): *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s.160.

3.3.1. Allegro Maestoso

Bu bölüm orkestranın, görkemli girişi ile başlar. Solistin açılıştaki sunduğu temadaki geniş aralıklar ve tizlerdeki uzak pozisyonlara sıçramalar sanki bir kolaratur. Sapranonun şarkı söylediği duygusunu uyandırmaktadır.

Örnek 1 :

The musical score for Example 1 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a first ending bracket labeled '1' and 'Solo'. The tempo is 'Allegro Maestoso'. The dynamics are marked 'con forza'. The score includes several technical markings: fingerings (1, 2, 3, 4, 6), slurs, and accents. There are also dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is divided into three systems. The first system ends with a double bar line. The second system is divided into two parts, 'a)' and 'b)', with a double bar line between them. The third system continues the piece.

Bu giriş teması daha sonra değişik tekniklerle ve değişik biçimlerde sonraki pasajlarda da tekrarlanmaktadır. Bu pasajlar çift sesler, akorlar ve arpejlerle işlenmiştir. Burada çift sesler, spicato teknikleri ve bu tekniklerin değişik varyasyonları kullanılarak çalınmaktadır.

Örnek 2 :

The musical score for Example 2 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a first ending bracket labeled '5'. The tempo is 'Allegro Maestoso'. The dynamics are marked 'f' and 'p'. The score includes several technical markings: fingerings (1, 2, 3, 4, 6), slurs, and accents. The score is divided into three systems. The first system ends with a double bar line. The second system continues the piece. The third system continues the piece.

Değişik tekniklerin kullanıldığı bu pasajlarda sesler iyi artikule edilmeli ve keskin bir şekilde uygulanmalıdır. Teknik güçlükler içeren keskin hatlara sahip bu pasajlardan sonra Paganini'ye özgü yumuşak, sade ve lirik ezgiler gelmektedir. Bu tür pasajlar mümkün olduğu kadar legato, nüanslara özen göstererek şarkı söylemiş gibi çalınmalıdır.

Çift seslerde entonasyona önem verilmeli bu pasajların rahat bir şekilde çalınabilmesi için yumuşaklığa özen gösterilmelidir. Çift seslerin kullanıldığı pasajlarda parmakların çabuk olması gerekir. Akorların güçlü bir tonlamayla duyulabilmesi için yayın dibine yakın kısmı tercih edilmelidir.

Örnek 3 :

The musical score for Example 3 consists of three staves of music in G major. The first staff is marked 'dolce' and includes a box with the number '4'. The second staff is marked 'sempre sul D'. The third staff is marked 'cresc.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3). The first staff has a box with the number '4' and a 'dolce' marking. The second staff has a 'sempre sul D' marking. The third staff has a 'cresc.' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3).

Pozisyon değişikliklerinin yumuşak bir biçimde yapılması ve yakın pozisyonlara parmak uzatılarak seçilmesi legatonun gerektiği gibi yapılabilmesini kolaylaştıracaktır. Bağlı seslerdeki vurgular, sol elin parmaklarının tuşeye daha kuvvetli düşürülmesi ve vibratoyla elde edilmeye çalışılmalı, yayın katkısı en aza indirilmeye çalışılmalıdır. Yayın yönü değiştirilirken vurgu yapmaktan kaçınılmalıdır.

Daha sonra kemandaki tiz seslerde dolaşan pasajların ardından orkestranın görkemli geçişi ve kemanın girişiyle eser değişik bir karaktere bürünür.

Kemanın bu yeni girişindeki pasajlarda kromatik diziler, ricochetler çekerek aynı yönde staccato'lar, üçlüler, altılılar, onlular göze çarpmaktadır. Özellikle çekerek aynı yönde staccato iterek staccato'ya göre uygulanması daha güç bir tekniktir.

Örnek 4 :

The image shows a musical score for Example 4, consisting of three staves of music in G major. The first staff begins with a box containing the number '12' and a 'V' above the first measure. The second staff has a 'V' above the first measure and a '1' above the second measure. The third staff has a '2' above the second measure. The music features complex rhythmic patterns and dynamics, with the instruction 'jetes l'archet' written below the first staff.

Burada kullanılan üçlü, altılı ve onlularda entonasyon çok önemlidir ve uzun seslerle çalışılması tavsiye edilebilir. Ricochet tekniği tamamen yayın sıçratılmasına dayalıdır. Ricochet'nin diğer benzer tekniklerden farkı yayın ilk seste sıçratılması ve bu şekilde elde edilen ivmeyle bir ses grubunun bir çırpıda çalınmasıdır.

Ricochet'nin hızı ayarlanabilir. Bu ayarlama, yayın yerini değiştirerek ve zıplamanın yüksekliğini kontrol ederek yapılmalıdır. Paganini eserlerinin genelinde bu teknik çok yaygındır. Ricochet'lerle verilen seslerin tane tane duyulması bu pasajlardaki karakteri yansıtmamızı sağlar.

Aynı yönde çekerek gelen staccato'larda sesler birbirinden iyi ayrılmalı ve artikule edilmeli, koşulmamalıdır. Staccato, seslerin kesik kesik çalınarak birbirinden ayrıldığı, bu esnada yayın tellerden ayrılmadığı bir tekniktir. Paganini bu bölümde genel olarak aynı yönde çekerek staccato tekniği kullanmıştır. Aynı yönde çekerek yapılan staccato'lar güç bir teknik olduğu için, ağır tempolarda çalışmak ve giderek hızlandırmak gerekir. Staccato'nun yapılmasında iki zorluk vardır. Biri yayın kullanımı, diğeri de yayla sol el arasındaki eşgüdümün sağlanmasıdır.

Paganini bu pasajlarda kromatik glissandoda kullanmıştır. Bu teknikte sol el sağ elde yapılan staccato'ya benzer bir hareket yapar. Parmak uzatılmış konumunu bilek ise dışarıya kıvrık konumunu hiçbir zaman bozamaz.

Takip eden Tempo guisto başlıklı kısımda da daha önce anlatılan teknikleri bir arada kullanmıştır. Bu kısma bağlanan kadans bir çok teknik güçlük içeren dolayısıyla büyük bir ustalık gerektiren pasajlarla doludur. Ancak bu konçertodaki teknik güçlükler aşıldığında, kadanstaki güçlükler ardarda yoğun bir biçimde kullanılsa da bu kadansın çalınabilmesi için anahtar elde edilmiş olur.

3.3.2 Adagio Espressivo

Bu bölüm son derece duygusal ve romantik bir karaktere sahiptir ve orkestra girişi Rossini'nin müziğini anımsatmaktadır.

Örnek 5 :



Bu giriş trajik anlatıma sahip bazı konuların işlendiği büyük bir opera sahnesi gibidir. Bu bölümünde bir teknik güçlük göze çarpmamaktadır. Ancak burada güç olan, başlıktan da anlaşılacağı gibi, etkileyici ve derin bir ifadeyi yakalayabilmektedir.

Örnek 6 :

Musical score for Örnek 6, featuring three staves of music in G major. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*), then a solo section with forte (*f*) and "con espressione" markings, and ends with piano (*p*). The second staff includes a "cresc. poco a poco" marking. The third staff features "poco cresc.", "dim.", and "p" markings, along with various fingerings and articulations like trills and slurs.

3.3.3. Rondo (Allegro Spirituoso)

Bu bölümün girişi ricochet yay tekniği etrafında şekillenmiştir.

Örnek 7 :

Musical score for Örnek 7, titled "Рондо Allegro spirituosо" and "jelez Parchet.". It features two staves of music in G major. The first staff starts with "Tutti" and "Solo" markings, followed by piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The second staff includes piano (*p*) and forte (*f*) markings, along with various fingerings and articulations like slurs and accents.

Bu girişi, melodik çizgileri daha belirgin ve arada çabukluk gerektiren geçişlerin bulunduğu diğer bir tema izlemektedir.

Örnek 10 :

Daha sonra baştaki tema yenilemekte ve sol telinde yeni bir tema başlamaktadır. Lirik bir karaktere sahip olan bu tema flajöle seslerle tekrarlanmaktadır. Rondo formunun gereği olarak ana tema tekrar duyulmakta, ardından gelen codada arpej, telden tele yüksek pozisyonlara geçiş, tiz seslerden başlayıp giderek pesleşen üçlemeler göze çarpmakta ve finale ulaşılmaktadır.

Örnek 11 :

3.4. Opus 1.24 Kapris

Paganini'nin adıyla özdeşleşen 24 kapris, keman tarihinin en önemli yapıtlarındandır. Bestecinin virtüözitesindeki yüksek gelişimi bu çalışmalarında görebiliriz. Paganini'nin tekniği onun dehasını yansıtıyordu. Kendi stilini geliştiren, çok üst düzey bir kontrol gerektiren yapıtlar besteleyen Paganini çok farklı bir konumda yer alıyordu. Onun karpisleri çok yararlı etüdler olmalarıyla birlikte, her biri son derecede güzel konser parçalarıdır. Paganini bu çalışmalarında bugün bilinen bütün teknikleri kullanmıştır. Bir çok bestecinin kapris formunda eserleri olsa da, hiçbirisi Paganini'nin karpisleri kadar üne kavuşamamıştır. Paganini'nin kişisel yaratıcılığını tüm yönlerini bu karpislerde görebiliriz. Bir çok besteci Paganini'nin karpisleri etkisinde kalmıştır. Franz Liszt bu karpisler üzerinde bir çok çalışmalar yapmıştır. Rachmaninoff, Brahms, Lutoslavski 24 karpisin temasını kendi eserlerinde işlemişlerdir. Paganini'nin karpisleri ve konçertoları arasında bir çok teknik bezerlik vardır.

Paganini'nin karpislerinde kullandığı ricochet tekniğini özellikle birinci konçertonun son bölümü olan Rondo'da kullanmıştır. Yine onaltı numaralı karpiste kullanılan detache tekniği ilk konçertonun birinci bölümündeki pasajlarda sıkça karşımıza çıkar.

Paganini'nin karpisleri yoğun romantizm dolu temalar ile süslüdür. Bu karpisler bestecinin günümüze bıraktığı en büyük mirastır.

3.4.1. Kapris No : 1

Bu kapris genellikle çok hızlı çalınmamalıdır. Bestecinin bu kapris için verdiği başlığın ("Andante") olduğunun gözden kaçmaması gerekir. Bu karpisi iyi yorumlamak için ricochet yay tekniği ve sol el arasında çok iyi kordinasyon sağlanmalıdır. İterek ve çekerek yapılan ricochetler aynı tempo ve karakterde olmalıdır. Her nota temiz ve net bir şekilde duyulmalıdır. Çift seslerle örülü pasajlarda entonasyona dikkat edilmeli, iyi bir tonlama yapılmalı ve her iki yönde yapılan ricochet yay tekniği iyi artiküle edilmelidir. Bu karpisi öğrenmeye, legato çalarak başlamak ve çeşitli tempolarda çalmak önerilebilir.

Örnek 12 :

Andante.

Örnek 13 :

3.4.2. Kapris No : 2

Kaprisin tamamı tiz ve bas sesler arasında geçen bir diyalogtur. Bestecinin kendi koyduğu “dolce” tanımlamaya uyulmalıdır. Bu kaprisin spiccato yay tekniğiyle icra edilirken, yay hareketi aksamamalıdır ve tel üzerine yayla kuvvet uygulanmamalıdır. Yayın her zaman nefes almasına izin verilmeli ve bu durum kapris boyunca sürdürülmelidir.

Önemli bir noktada, yayın hangi bölümünün bu kaprisi çalmak için uygun olduğuna karar vermektir. Bu da her yorumcu da farklılıklar gösterir.

3.4.4. Kapris No : 4

Çok şiirsel bir kapristir. Brahms'ın yaşadığı dönemden önce yazılmış olmasına rağmen, Brahms'ın müziğini anımsatmaktadır. Entonasyona ve yayın net ve kesin hareketlerle kullanılmasına özen gösterilmelidir. Burada çift sesler, altılılar, oktavlar ve onlular spiccato çalındığından yay çok bastırılmamalı ve üçlemeler çok hızlı çalınmamalıdır. Aslında bu kapriste tempo çok hızlı olmamalıdır.

Örnek 19 :



Örnek 20 :



3.4.4. Kapris No : 5

Bu kaprisin birinci kısmı recitativ tarzında çalınmalıdır. Yukarı çıkan arpejler soru, aşağı inen arpejler cevap gibidir. Bu kısımdaki her pasajın duyuruşu crescendo olmalıdır. Son pasajın ifade edilişi gök gürültüsünü andırmaktadır. Birinci kısımdaki arpej ve özellikle kromatik dizilerde iyi bir entonasyon elde etmek güçtür.

3.4.6. Kapris No : 6

Şimdiye kadar keman için yazılmış en şiirsel eserlerden biridir. Tremololar yazılan nota sayısı kadar çalınmalıdır ve asla tril gibi olmamalıdır. Son derece güzel olan modeli her zaman temiz ve net olarak duyurulmalıdır. Bu esin dolu dahiyane eser Paganini'yi Bellini, Puccini ve Verdi gibi bestecilerle aynı seviyeye yükseltmiştir. Tremolo yapmaya başlamadan önce çift sesleri ayrıca çalışmak yararlı olacaktır. Bu kapriste tremololar, uzun seslerin oluşturduğu melodiye eşlik etmektedir. Bu nedenle melodiye oluşturan sesler iyi duyulmalıdır.

Örnek 23 :

The image shows a musical score for Kapris No 6, Example 23. It is written in 3/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Lento'. The score consists of two systems. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a melodic line with a long slur over it, and the bass clef has a tremolo pattern. The second system is marked 'simile e sempre legato' and continues the melodic and tremolo lines. Fingerings (1, 2, 12, 4, 8) and dynamics (p) are indicated throughout the score.

3.4.7. Kapris No : 7

Paganini'nin en çok çalınan kaprislerindedir. Bu eserde her iki yönde bağlı staccato, akor ve detache teknikleri kullanılmıştır. Oktavlarda entonasyon için ayrı bir çalışma yapılmalı, ilk önce her iki parmak iyi yerleştirilmeli, pes ve tiz sesler ayrı ayrı çalışılmalıdır. Oktavları çalarken eli daha yükseğe yerleştirmek gereklidir. Böylece 3. ve 4. parmaklar ileri uzanabilecek, 1. ve 2.parmaklar geride kalabilecektir. Bu kaprisi çok hızlı çalmak şart değildir. Aslında orta bir tempoda çalmak daha güçtür. Aynı yönde çekerek, iterek gelen staccato'ların önce bağlı çalışılması gerekir. Akorlardaki bas seslerin çarpma olarak alınması hareketlerin daha iyi ifade edilmesini sağlar. Oktavlarda entonasyona özen gösterilmelidir. Bu eserin yorumu belli bir plan dahilinde olmalıdır.

Örnek 24 :

Örnek 25 :

3.4.8. Kapris No : 8

Her iki elin de eğitimi için çok yararlı bir eserdir. Sol el parmaklarının bağımsızlığını ve esnekliğini geliştirme de büyük katkısı vardır. Bu kapris Maestoso olarak yazılmıştır. Oktavlardaki triller oldukça güçtür. Parmakların telden tele yüksek pozisyonlara geçişi ve çift seslerdeki entonasyona önem verilmelidir. İyi bir şarkılamanın yapılabilmesi için yayın yönü değiştirilirken bağ koparılmamalı ve vurgudan kaçınılmalıdır.

Bu kapris Bach'ın eserlerini öğrenmek için bir hazırlık çalışması gibi kullanılmaktadır.

Örnek 26 :

Örnek 27 :

3.4.9. Kapris No : 9

Bu kapris “Av” ismiyle de bilinmektedir. Buradaki tema av borusu çalınıyormuş duygusunu uyandırmaktadır. Scarlatti’nin piyano sonatları ile bezerlikler taşımaktadır. Bu kapriste, bestecinin akorların bulunduğu pasajlar için belirttiği yay bağları alışılmışın dışında ve ilginçtir. Burada kristal gibi berrak bir entonasyona, akor ve ricochet’ler için iyi bir yay tekniğine önem verilmelidir. Çift seslerde sol elle fazla baskı uygulanmaması ve yaydaki zıplatmaların keskin bir şekilde yapılması, karakterin net ve tam olarak duyurulmasını sağlayacaktır. Buradaki ricochetler birbirlerine soru-cevap gibi kullanılmıştır.

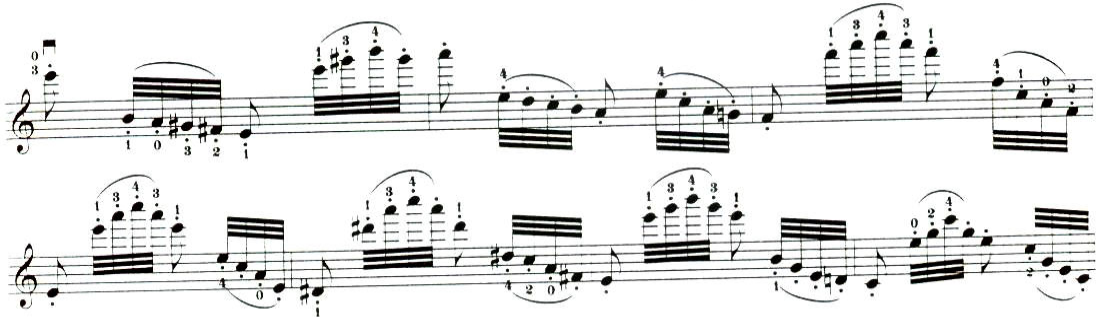
Orta bölümde ki akorlar yayın dibi ve ortasında çalınmalıdır.

Örnek 28 :

Örnek 29 :



Örnek 30 :



3.4.10. Kapris No : 10

Son derece parlak, gösterişli, romantik bir kapristir. Tartini'nin Şeytan Tril'i sonatından etkilenmeler açıkça görülebilir. Bu kapris iyi bir tril, staccato ve akor çalma tekniğini geliştirmeye yardım eder. Legato ve Staccato çalışlarda fark belli edilmeli ve net duyurulmalıdır. Bestecinin istediği Martellato, artikülasyonun karakteri olarak anlaşılmalıdır. Tril'lerde hareket bilinçli ve sayılabilir olmalıdır. Tril tekniği her parmakla yapılabilir. Vuran parmağı çok kaldırmak ve tele bastırmamak gerekir. Buna uyulmazsa, elde sıkılığın oluşması ve performansın, yani parmağın vuruş hızının yavaşlaması, eşitliğin bozulması kaçınılmaz olur.

Örnek 31 :

Vivace.

f martellato

Örnek 32 :

3.4.11. Kapris No : 11

Paganini'nin en zor kaprislerinden biridir. Andante bölümü İtalyan reçitativ tarzının en güzel örneklerindedir. Presto kısmında kararlı, belirli bir ritimde çalmak ve sağ elin rahatlığını korumak önemlidir. Aynı zamanda presto bölümü için iyi parmak numaraları bulmak çok önemlidir.

Örnek 33 :

Andante.

Örnek 34 :

Presto.

The musical score for Örnek 34 is written in 4/4 time and marked 'Presto'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes, including several triplets. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and includes a 'restez' instruction. The score is heavily annotated with fingerings (1-4) and bowing marks (V).

3.4.12. Kapris No : 12

Bu da en zor kaprislerden biridir. Bu kaprisi çalabilmek için, icracı sol el parmaklarını mümkün olduğuna çok açabilme becerisine sahip olmalıdır. Yay tekniği rahat olmalı, özellikle onlularda pozisyon değişimleri kesin, tam bir şaşmazlıkla ve titizlikle yapılmalı, geçişlerde glissando duyulmamalıdır.

Örnek 35 :

The musical score for Örnek 35 is written in 4/4 time and features a complex, fast-paced melody. The score is heavily annotated with fingerings (1-4) and bowing marks (V). The notation includes various triplets and slurs. The score is divided into three staves, each with a different fingering pattern indicated by the letters III, IV, and II. The first staff is labeled 'III e IV', the second 'III e IV', and the third 'IV e III' and 'II e III'. The score is heavily annotated with fingerings (1-4) and bowing marks (V).

3.4.13. Kapris No : 13

Çok ilginç ve güzel bir müziği olan bu kapisin başlangıç teması, Paganini'den sonra gelen bir besteci olan Kreislerin müziği ile benzerlikler içermektedir. Üçlüler halinde inici kromatiklerden oluşan pasajın tonlaması mükemmel olmalıdır. Minor bölümdeki temponun çok hızlı olmasına gerek olmayıp, pozisyon değişimleri tam ve kesin bir biçimde yapılmalı, yayla olan eşgüdümüne dikkat edilmelidir. Tek sesler arasında yer alan çift sesler arada kaybolmamalıdır.

Örnek 36 :

Allegro.
dolce

f p grazioso dolce 2

rit. a tempo Fine.

Örnek 37 :

f IV e III

III e IV

dolce II III 4 II III 4

3.4.14. Kapris No : 14

Marş olarak tanınan bir kapristir. Bu parça icracıya çok iyi bir akor çalış tekniği kazandırır. Yay kullanımı *leggiero* karakterine uygun olmalı ve iyi bir ses elde edilebilmesi için mükemmel bir hakimiyetle çalınmalıdır. Yayı çok bastırmamalı, çalışmanın başlangıcında, dört tel aynı anda birlikte çalmaya çalışılmamalıdır.

Bu kapris marş karakterinde olduğundan, kesin bir ritimle çalınması çok önemlidir.

Örnek 38 :

Moderato.

3.4.15. Kapris No : 15

Şiirsel karakterde yazılmış bu kapristeki 32'lik notaları çok hızlı çalmamalı, başlangıçtaki tempoyu korumalı, 4 notadan oluşan grubun ilk notalarının temadan kaynaklandığını gözden kaçırmamalıdır.

Sol majördeki orta bölüm diğer bölümlerle zıtlık oluşturmamalıdır. Bu bölümde her iki yöndeki bağlı staccato sağlam bir teknik gerektirir. Detache pasajlar ise son derece zarif ve incelikli olmalıdır.

Örnek 39 :

Posato.

II e III
p
4
4
simile
f
mp
II e III

II e III
f
p
passion
f
p
f
II e III

decresc.
f
p

Örnek 40 :

3
4
4
4
II
III

4
4
4
4
V
III

4
3
2
1
0
1
2
1
0
1
2
1
III grazioso
V
V
V

3.4.16. Kapris No : 16

Kemancılar arasında çok revaçta olan bu kapolis, çift seslerle dolu pasajlar olmadığı için ilk bakıştaki izlenimle kolay olarak değerlendirmek doğru olmaz. Çünkü aslında bu kapolisin karakterini yansıtmak oldukça güçtür. Detache iyi yapılmalı parçanın orta bölümü başlangıçla zıtlık oluşturacak şekilde daha romantik çalınmalı, temanın ikinci gelişinde cresshendoyu parçanın sonuna kadar devam ettirmelidir. Sürekli yinelenen forteler parçanın dinamik karakterini ortaya çıkarmaktadır. Bu

fırtınalı karakteri ortaya çıkarmak için, forteleri ve creschendoları parçanın sonuna kadar aşamalı olarak gerçekleştirmek gerekir.

Örnek 41 :

Presto.

Örnek 42 :

3.4.17. Kapris No : 17

En sevilen kaprislerden biridir. Bu kaprisin diğer enstrümanlara pek çok uyarlaması yapılmıştır. Franz Liszt'in 2 numaralı etüdü buna bir örnektir. Girişin başlangıcı trompetler tarafından çalındığı izlenimi verilmektedir ve ardından iki gösterişli pasaj gelmektedir. Tremolo, tiz seslerden duyulan pasajlar ve pes seslerden gelen çift sesler arasındaki diyalogtur. Bu parçayı yumuşak ve tatlı bir karakterde

yorumlamak gerekir. Kromatik pasajlarda parmaklar üst üste bindirilmemelidir. Oktavlar halinde gelen orta bölüm çok zordur, buna hazırlanmak için pek çok gamın oktav olarak çalışılması gerekir. Kaliteli bir ses elde etmek için bu oktavlar ağır ve temiz bir biçimde çalışılmalıdır.

Örnek 43 :

Andante.

(2nd time: 3 4 4 3 on E string)

Örnek 44 :

Örnek 45 :

3.4.18. Kapris No : 18

Bu parçanın yorumlanması için özel bir sorun yoktur, ancak teknik açıdan zor olanlardan biridir ve üçlüleri geliştirmek için çok yararlıdır. Allegro başlıklı orta bölümü iyi çalabilmek için pek çok gam çalışmalı, artikülasyon yayın her iki yönünün hareketinde de aynı karakterde olmalıdır.

Örnek 46 :

3.4.19. Kapris No : 19

Sol elin gelişmesi ve sol telinde ustalaşmak için çok faydalı bir kapristir. Allegro Assai başlıklı bölüm tiz seslerdeki staccato ve pes seslerde gelen çift sesler arasında geçen bir diyalogtur. Çift seslerde forte elde etmek için yaya bastırmaktan kaçınmalı, daha uzun yay kullanılmalı ve sesler vibrato ile desteklenmelidir.

Örnek 47 :

Örnek 48 :

Musical score for Örnek 48, featuring two staves of music in a key with one flat and a 3/4 time signature. The music is marked 'f' (forte) and includes various fingerings and articulations.

3.4.20. Kapris No : 20

Venedik'in güzel bir şekilde resmedildiği bu kapriste, adeta ılık bir yaz akşamında ilerleyen gondolda şarkı söyleyen bir gondolcu canlandırılmaktadır. Si minör'de gelen orta bölüm aniden çıkan bir fırtına, oktavlar ise gök gürlemesi gibidir. Burada aralarda gelen triller ve oktavlar kuvvetli bir şekilde vurgulanmalıdır.

Örnek 49 :

Musical score for Örnek 49, featuring two staves of music in a key with two sharps and a 3/4 time signature. The music is marked 'Allegretto' and 'dolce', and includes various fingerings and articulations.

Örnek 50 :

Musical score for Örnek 50, featuring two staves of music in a key with two sharps and a 3/4 time signature. The music is marked 'f' (forte) and includes various fingerings and articulations.

3.4.21. Kapris No : 21

24 kapris içinde en sıra dışı olanlardan biridir. İki bölümden oluşan; sevgi dolu bir ifadeyle çalınması gereken “Amoroso” ve hızlı staccato’larla karşımıza çıkan “Presto”. Amoroso, keman sesiyle nasıl şarkı söyleyebileceğimize dair en güzel örneklerdendir. Amoroso adeta iki İtalyan şarkıcının operada karşılıklı söylediği düeti andırır. Yayın dört tel üzerinde gezindiği staccato bölüm çok zordur; iki el arasında mükemmel bir eşgüdüm olmalıdır. Aynı zamanda iyi bir legato tekniğine staccato ile zıtlık oluşturması bakımından ihtiyaç vardır.

Örnek 51 :

Amoroso.
IIIe IV

con espressione

Örnek 52 :

Presto.

IV restez

3.4.22. Kapris No : 22

Bu kapris bir çok ustalık gerektiren teknik özelliklerle doludur. Çift sesler, akorlar, triller bütün tellerde gelen staccato, spiccato. Bu kaprisi çalmak için tüm teknik sorunları halletmiş olmak gerekir.

Örnek 53 :

Marcato.

The musical score for Kapris No 22 is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a Marcato marking. It includes various fingerings and bowing indications. The second staff starts with a piano (p) dynamic and a dolce marking. The third staff continues with a piano (p) dynamic. The fourth staff features a calando marking and ends with a forte (f) dynamic and a martellato marking. The piece concludes with a 'Fine.' marking.

3.4.23. Kapris No : 23

En çok çalınan kaprislerden biridir, iki bölümden oluşuyor; oktavlarla çalınan "Posato" ve hızlı pasajlarla örülü "Minore". Minore bölümü akor tekniği ile birlikte iyi bir pasaj çalışması gerektirir. Temiz bir entonasyon, iyi bir tonlama, kesin bir ritim duygusu, bu kaprisin çalınması için anahtarlardır.

Örnek 54 :

Posato.

The musical score for Kapris No 23 is written in 6/8 time and consists of two staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a Posato marking. It includes various fingerings and bowing indications. The second staff continues with a forte (f) dynamic and includes a 'IV Corda' marking. The piece concludes with a 'V' marking.

Örnek 55 :

Minore.

3.4.24. Kapris No : 24

Paganini'nin en son ve en ünlü kapisidir. Çeşitleme biçiminde yazılmış, teması, burada bir kaçının adını vereceğimiz bestecilerden Brahms, Rachmaninoff ve Liszt tarafından alınarak kullanılmıştır. 24 kapisin özetlendiği bir sonuç kısmıdır: Var.1 staccato, Var. 2 çapraz tel geçişi, Var.3 oktavlarla şarkı söyleme, Var.4 kromatik pasajlar, Var.5 kırık oktavlar, Var.6 üçlüler ve onlular, Var.8 akorlar, Var.9 sol elde pizzicato ve codada, akorlar ve arpejlerle örülü pasajlar.

Örnek 56 :

Quasi Presto.
Tema.

Örnek 57 :

Var. 1.

Örnek 62 :

Var. 6.

Örnek 63 :

Var. 8.

segue

Örnek 64 :

Var. 9.

simile

Örnek 65 :

Var. 10.

p (dolcissimo)

(molto espressivo)

Örnek 66 :

Var. 11.

f

f

p

p

p *cresc.*

Finale.

ff

III II I

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Paganini'nin müziğinin temeli onun mükemmel virtüözitesinde yatmaktadır. Keman edebiyatına yeni bir boyut ve soluk kazandıran Paganini, eserlerinde bir çok güç teknikleri kullanmış olmasına rağmen, müzik bu teknik cambazlıklar içerisinde kaybolup gitmez, tam tersine güzel melodilerin oluşturduğu bu müzik her zaman duyulabilir.

Paganini'nin konçerto ve kaprislerinde bir çok teknik benzerliklere rastlanmaktadır. Bestecinin en çok çalınan ve bilinen konçertosu 1. konçertodur. Bu konçertodaki temalar arasında, teknik güçlüklerle kurulan köprüler Paganini'nin dehasının belirgin bir anlatımıdır. Paganini'nin 24 Kapris'i, keman çalma sanatının zirvesidir. Bu kaprisler ömür boyu çalınabilecek son derece eğitici ve zevkli bir materyaldir ve bu kaprislerin içerdiği zengin anlamı kavrayabilmek için, üstesinden gelinmesi gereken bir çok güçlük vardır. İlk sorun virtüözitedir. Çünkü, gamlar, arpejler ve çift seslerin her çeşit yay kullanımıyla çalınması, Paganini'nin tüm kaprislerindeki virtüözitenin altında yatan temeli oluşturmaktadır. Örnek olarak; No 1,5,9'daki Ricochet, 1.2.4.8.9.17. 18'deki çift sesler, 3,5,17 numaradaki gamlarla örülü pasajlar ve 10,21,22'deki staccato'lar verilebilir. Bu teknik zorlukların aşılmasında en önemli faktörlerden biri, gamların dikkatli bir şekilde çalışılması olacaktır. Aynı ilke Paganini'nin konçertoları içinde geçerlidir. Örneğin Birinci konçertoyla benzer tekniklere sahip 16,24,10 numaralı kaprislerin çalışılması bu konçerto için bir hazırlık olacaktır.

Paganini olmasaydı keman edebiyatı belki de bugün bulunduğu noktaya gelemezdi. O, müzik tarihini de derinden etkileyerek ekol yaratmış bir dehadır. Paganini'nin keman edebiyatının baş köşesinde yer alan eserlerini iyi anlayan ve yorumlayanlar, iyi müzisyen ve usta kemancı olma yolunda şüphesiz ki çok yol katetmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

1. Büyükaksoy, Feridun, (1997): *Keman Öğretiminde İlkeler ve Yöntemler*, Armoni Yayınları, Ankara.
2. Fayez, Semra, (2001): *Başlangıç Keman Eğitimi*, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
3. Fétis, J.F., (Second Edition): *The History Of The Violin*, Schott & Co., 159, Regent Street, W., London.
4. Göbelez, Cemalettin, (1996): *Çalgılar Dünyasında Keman*, Liszt Müzikevi Yayınları, İstanbul.
5. Sadie, Stanley, (1991): *Grove's Dictionaries of Music Macmillian Publishers*, London.
6. Say, Ahmet, (1995): *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
7. Say, Ahmet, (2002): *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
8. Arnold Hauser, (1984): *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

03.12.1980 yılında Edirne’de doğdu. İlkokulu Yüksel Yeşil ilköğretim okulunda bitirdi. Daha sonra Trakya Üniversitesi bünyesinde açılan Devlet konservatuarının keman bölümüne girdi. 1991-1992 Öğretim yılında, başladığı keman bölümünde, ilk olarak Prof.Dr. Nuri İyicil ile çalışmalarına başladı. Daha sonra Ferhat Agamelizade, Doç.Arif Manafı, Doç.Çiğdem İyicil, Dr.Erol Tarkum, Doç.Dr.Cihat Aşkın ve Doç.Zühra Mansurova ile çalıştı. 2001 yılında mezun oldu. Yüksek Lisans çalışmalarını halen Doç.Zühra Mansurova ile birlikte devam etmekte. Katıldığı master-class (Workshop)"lar: Prof.Sergei Kravcenko, Maxim Vangerov. İlk resitalini 1995 yılında Türkan Sabancı Kültür Merkezinde Solo olarak verdi. Trakya Üniversitesi öğrenci orkestrası ile Trakya'nın bir çok yerinde konserler verdi. 1996 yılında Bulgaristan'da solo olarak Nedialka Simyonova keman festivaline katıldı. Yine aynı yıl İstanbul Aksanat Kültür Merkezinde konser verdi. VI. Uluslararası Panço Vladigerov keman yarışmasına katıldı. 2001 yılında Cemal Reşit Rey Senfoni orkestrasına girdi. Bu orkestra ile başta İstanbul olmak üzere Türkiye'nin bir çok şehrinde turnelere katıldı. Çok değerli şeflerle Cemal Reşit Rey senfoni orkestrası ile Almanya ve Macaristan'da turnelere katıldı. 2003 yılında İstanbul Barok festivalinde Opera Sanatçısı Linn Thomas Çağlar ile solo resital verdi. 2004 yılında İstanbul Barok festivaline tekrar solo olarak katıldı. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ve Adana Senfoni Orkestrasına konuk sanatçı olarak davet edildi.

10.01.2005 tarihinden itibaren T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

EKLER