

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**KEMAN TEKNİĞİNE YENİ BİR SOLUK
VEREN NİCCOLO PAGANİNİ'DEN GELEN
YENİLİKLERİN ARAŞTIRILMASI**

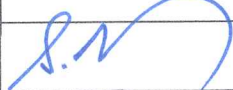
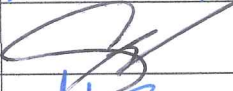

Gülce Sevi ÖZSOY

Tez danışmanı
Yrd. Doç. Aslı GİDERGİ ALPTEKİN

EDİRNE-2011

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLCE SEVİ ÖZSOY tarafından hazırlanan “KEMAN TEKNİĞİNE YENİ BİR SOLUK VEREN NİCCOLO PAGANINI'DEN GELEN YENİLİKLERİN ARAŞTIRILMASI” konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 12. maddesi uyarınca 06.12.2011 Salı günü saat 14:00'te yapılmış olup, tezin kabul edilmesine OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	<i>kabul edilmesine</i>	
Prof. Çiğdem İYİCİL	<i>kabul edilmesine</i>	
Yrd. Doç. Aslı GİDERGİ ALPTEKİN (Danışman)	<i>kabul edilmesine</i>	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında “ Kabul edilmesine/Reddine” seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	419231
Yazar Adı / Soyadı	Gülce Sevi Özsoy
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C., 23524715144
Telefon / Cep Telefonu	05555590235
e-Posta	ozsoysevi@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	KEMAN TEKNİĞİNE YENİ BİR SOLUK VEREN NİCCOLO PAGANİNİ'DEN GELEN YENİLİKLERİN ARAŞTIRILMASI
Tezin Tercümesi	The Research Of Innovations By Niccolo Paganini Who Brought A Breath Of Fresh Air To The Violin Technique
Konu Başlıkları	Müzik
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Müzik Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	88
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Aslı Gidergi Alptekin
Dizin Terimleri	Keman=Violin Konçerto=Concerto Teknik=Technical
Önerilen Dizin Terimleri	Paganini,Niccolo=Paganini,Niccolo Kapis=Caprice
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **15.12.2014** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

16.12.2011
İmza:.....

Yazdır

Tezin Adı: Keman Tekniğine Yeni Bir Soluk Veren Niccolo Paganini'den Gelen Yeniliklerin Araştırılması

Hazırlayan: Gülce Sevi ÖZSOY

ÖZET

Bu araştırmada Niccolo Paganini'nin keman tekniği incelenmiş, kullandığı yeni teknikler saptanmıştır.

Paganini'nin yorumuna baktığımızda geçmişte yaşayan yorumcuların yapıtlarından; çok daha farklı, zor, kıvraklık ve üstün yetenek gerektiren yapıtları yarattığını görürüz. O dönemde Paganini'yi dinleyenler sanki onun bedeninin bir şeytan tarafından ele geçirildiğine inanmışlardı ve bu inançlarını da onun fiziksel görüntüsüyle bağdaştırıyorlardı. Paganini'nin kemikli vücut yapısı ve sinirli davranışları onlara bu görüntüyü çağrıştırıyordu.

Paganini'nin şeytani çalış tekniği, uzun yıllar sırrını korumuştur. O'nun sanata getirdiği yenilikler şöyle belirtilebilir: Ses genişliği fazla olan notalar arasında sıçramalar; çift triller; arşe kullanırken aynı zamanda pizzicato yapmak; armonikleri kullanmaktaki öncülüğü, kemanını değişik tınlar elde etmek için akort edişi, çift ses basmak, yay tekniğindeki ustalığı, scordatura, staccato ve pizzicato yöntemini yaygınlaştırması Paganini'ye özgü, daha önce hiç duyulmamış yeniliklerdir. Kemandaki doğru tonlaması, net ve temiz sesleri çıkarmak yine onun hüneridir.

Bu çalışmada, bahsedilen bu tekniklerin yapılabilmesi için önerilerde bulunularak icracılara katkı sağlamaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Keman, Paganini, Teknik, Virtüöz

Name of Thesis: The Research of innovations by Niccolò Paganini Who Brought a Breath of Fresh Air to the Violin Technique

Prepared by: Gülce Sevi ÖZSOY

ABSTRACT

In this research Niccolò Paganini's violin technique has been studied and new techniques that he used were determined.

When we looked at Paganini's interpretation we observe that he created works which require much more different, more difficult, more agility, and superior ability than the works of interpreters living in the past. The auditors of Paganini believed that his body was as if it had been possessed by the devil and they associated their belief with his physical appearance. Paganini's big-boned body structure and angry behavior evoked this image.

Paganini's impish playing technique remained a secret for long years. The breakthroughs that he brought to art can be stated as: leaps between the notes whose volume sonore is wide; dual triller, while using bow, doing pizzicato at the same time; pioneering in utilization of caesuras; tuning his violin to derive different tones; playing dual tones; his mastery in bow technique; scordatura; proliferation of staccato and pizzicato method are the innovations special to Paganini which are unheard before. Correct toning at violin, to make clear and clean sounds are also his skills.

He tried to contribute to performers by giving suggestions so that they could do the mentioned techniques.

Key Words: Violin, Paganini, Technique, Virtuoso.

ÖNSÖZ

Dönem dönem farklılık gösteren ve sürekli geliştirilen keman tekniği 18. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Müzik tarihinde en önemli keman virtüözlerinden biri olan Niccolò Paganini'nin icracılığı ve keman tekniğine katkıları göz ardı edilemez. Bu çalışmamızda Niccolò Paganini'yi, onun kemancılığını ve keman sanatına katkılarını irdeledik.

Tez çalışmamın başlangıcında öğrencisi olduğum ve bugün kemancılıkta geldiğim noktada payı olduğuna kalben inandığım rahmetli keman öğretmenim Doç. Zuhra MANSUROVA'ya, tezimin hazırlanması sırasında önemli yardımlarıyla katkıda bulunan danışmanım Yrd. Doç. Aslı GİDERGİ ALPTEKİN'e ve desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER ve RESİM LİSTESİ.....	iv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	3
1.2. Amaçlar.....	4
1.3. Önem.....	4
1.4. Sayıtlar.....	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar.....	5
BÖLÜM II.....	7
YÖNTEM.....	7
2.1. Araştırma Modeli.....	7
2.2. Evren ve Örneklem.....	7
2.3. Verilerin Toplanması.....	7
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	8
BÖLÜM III.....	9

BULGULAR VE YORUM.....	9
3.1. Niccolò Paganini'nin Hayatı.....	9
3.2. Niccolò Paganini'nin Eserleri.....	16
3.2.1. Paganini'nin Ölümünden Önce Yayınlanan Eserleri.....	16
3.2.2. Paganini'nin Ölümünden Sonra Yayınlanan Eserleri.....	16
3.2.3. Paganini'nin Yayınlanmayan Eserleri.....	17
3.3. Paganini'nin Tekniği ve Yorumu.....	19
3.4. Keman Ekolleri.....	23
3.4.1. İtalya.....	23
3.4.2. Almanya.....	26
3.4.3. Fransa.....	28
3.4.4. Avusturya.....	30
3.4.5. Amerika Birleşik Devletleri.....	31
3.4.6. Rusya.....	32
3.4.7. İngiltere.....	33
3.4.8. Belçika.....	34
3.4.9. İspanya.....	35
3.4.10. Polonya.....	36
3.4.11. Macaristan.....	36
3.5. Romantik Dönem Müziğine Genel Bakış.....	37
3.6. Op. 7 Si Minör 2. Keman Konçertosu.....	42

3.6.1. Allegro Maestoso.....	42
3.6.2. Adagio.....	48
3.6.3. Rondo “La Campanella”.....	50
BÖLÜM IV.....	56
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA.....	58

ŞEKİLLER VE RESİM LİSTESİ

Şekil			Sayfa Numarası
1	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	81. 91. ölçüler arası	43
2	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	92. ölçü	44
3	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	102. ölçü	44
4	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	103. ölçü	45
5	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	104. ve 105. ölçüler	45
6	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	111. ölçü	46
7	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	153. ve 156. ölçüler arası	46
8	2.Keman Konçertosu 1. Bölüm	156. ve 162. ölçüler arası	47
9	2.Keman Konçertosu 1.Bölüm	211. ve 214. ölçüler arası	48
11	2.Keman Konçertosu 2.Bölüm	1. ve 23. ölçüler arası	48
12	2.Keman Konçertosu 2. Bölüm	16. ve 17. ölçüler	49

13	2.Keman Konçertosu 2.Bölüm	79. ve 83. ölçüler arası	50
14	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	1. ve 10. ölçüler arası	50
15	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	19. ve 20. ölçüler	51
16	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	33.ve 34. ölçüler	52
17	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	91. ve 92. ölçüler	52
18	2.Keman Konçertosu 3. Bölüm	99. ve 103.ölçüler	53
19	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	245. ve 246. ölçüler	53
20	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	271. ve 272. ölçüler	54
21	2.Keman Konçertosu 3.Bölüm	277. ve 280. ölçüler arası	54

Resim			Sayfa Numarası
1	Niccolo Paganini		8
2	Niccolo Paganini'nin Keman Tutuşu		20

BÖLÜM I

GİRİŞ

27 Ekim 1782’de İtalya’nın Cenova kentinde doğan Niccolò Paganini, 27 Mayıs 1840 yılında Fransa’nın Nice şehrinde ölmüştür. İtalyan kemancının keman çalmadaki büyük ustalığı ve eserlerinde gözle görülebilecek kadar olan müthiş dehası onu, romantik dönemin keman edebiyatında başköşeye oturtmuştur. Eserlerinde en üst seviye ustalık gerektiren teknikler kullanan Paganini dehası ile müziğini en sade ve güzel biçimi ile topluma ulaştırmıştır. O, eserlerinde o güne kadar kullanılmamış olan yeni teknikler kullanmıştır. Eserlerinin parlak, dinamik bir karaktere sahip olması ve kullandığı yeni teknikler İtalyan kemancının keman tarihindeki eşsiz yerini almasında büyük rol oynamıştır.

Gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözü olan Paganini, baş döndürücü çevikliği, son derece duygusal yorumu ile inanılmaz bir müzisyendir. O’nun müziği, kendi yorumuna göre yazılmış çok zor yapıtlardan oluşur. Bu yapıtlar öylesine kıvraklık, dinamizm ve üstün bir hüner gerektirir ki halk, onun bedenine şeytanın girdiğine inanmıştır. Büyük kemancının şeytanla arkadaş olduğu, yayını şeytanın ona verdiği sihirli kuvvetle kullandığı söyleniyordu. Kemandaki değişik tekniği iskelet sistemiyle alakalı Marfan Sendromu sonucunda oluştuğunu ölümden sonra iskeletini inceleyen doktorlar ortaya koymuşlardır. Fiziksel görünümü de kemikli yapısı ve sınırlı davranışlarıyla şeytansı bir imgeyi çağırır. Bu inanç ölümünden sonra da sürer. Paganini’yi kutsanmış toprağa gömmezler. Oradan oraya taşınan cenaze, 1926 yılına dek belli bir gömüte yerleştirilemez.

Paganini'nin bestelerinin çoğu teknik beceri gösterisidir. Konçertoları, kaprisleri ve oda müziği çalışmaları vardır. Yapıtlarının çoğu zamanında basılmamıştır. Paganini'nin çalış tekniğindeki şeytansı tılsım, uzun yıllar çözülememiştir. Armonikleri kullanmaktaki öncülüğü, kemanını değişik tınılar elde etmek için akort edişi, yay tekniğindeki ustalığı, staccato¹ ve pizzicato² yöntemini yaygınlaştırması Paganini'ye özgü, daha önce hiç duyulmamış yeniliklerdir. Kemandaki doğru tonlaması, net ve temiz sesleri yine onun hüneridir. Keman Konçertosu'nun son bölümünde pizzicato'lar, en alımlı şekliyle canlanır.

Yeteneği o kadar olağanüstüdür ki, şeytanla işbirliği yaptığı inancı yayılmıştır. Teknik olarak çağının çok ilerisindedir. Bugün bile eşiksiz keman için yazdığı 24 Caprices³'i tek resitalde seslendirecek ustalıkta kemancı sayısı çok azdır. Özellikle 24. Kapris'in teması üstüne en çok çeşitleme yapılmış tema olarak müzik tarihine geçmiştir. Brahms, Rachmaninof, Blacher, Lutoslawski, Snitke, Ernst ve Rochberg gibi besteciler kendi çağlarına, kendi akımlarına göre, Paganini temasını çeşitlemişlerdir.

Paganini, ne Berlioz gibi büyük orkestraların bestecisidir, ne de Chopin gibi minyatür müziğin ustasıdır. Oysa tarih boyu yaşamış her türlü çalgı yorumcusunun en üstünüdür. Temelde virtüözite⁴si yaratıcılığa dayanır. Müziğinin dış görünüşündeki buzlu pırıltılar, romantik armonideki sıcakkanlı yapının ters çevrilmiş gibidir. Romantik ısyı şeytansı bir çerçeveye yaraştırır. Piyanonun gündeme geldiği, en duyarlı çalgı olarak saygı gördüğü günlerde keman ile

¹ **Staccato:** Bir yay (bir bağ) içinde, birbirinden kesin ayrılmış, bir ünsüz (pe-pa) gibi artikule edilen.

² **Pizzicato :** Yaylı çalgılarda yay kullanmaksızın tellerin parmakla çekilmesiyle elde edilen ses.

³ **Caprices, Kapris:** Hayal gücü ile, keyifle, süsleyerek, fantezi anlamına gelmektedir.

⁴ **Virtüözite :** Herhangi bir müzik aleti büyük ustalıkla çalabilme yeteneğine sahip oluş.

cambazlık yapan bir besteci, büyük bir ilgiyle karşılanır. Bu nedenle onun keman yapıtlarını, örneğin 24 Caprices'ini, Schumann ve Liszt piyanoya uyarlamışlardır. Liszt'in "Etudes d'execution Transcendante" adlı yapıtları, Paganini'nin yapıtlarını örnek alır, piyanoda onlara koşut gelişir. Her birinde yaratıcı enerji, parlak bir teknik, soluksuz bir yorum egemendir.

1.1. Problem

Keman eğitimi uzun yıllar süren bir eğitimidir. Herhangi bir çalgıyı çalmanın güçlüğü yanı sıra kemanın kendine özgü özellikleri de bu eğitim sürecini uzatır. Paganini eserlerinde o güne kadar kullanılmamış yenilikler kullanmıştır. Keman çalma tekniğini çok ileri bir noktaya getiren Paganini'nin eserlerini çalmak için büyük bir çaba ve ustalık gerekir. Bu eserlerin yorumlanabilmesi için O'nun kullandığı tekniklerin analizi iyi yapılmalı ve çok çalışılmalıdır. Ancak bu şekilde Paganini'nin eserlerini çalmak mümkün hale gelir.

Paganini eserlerini seslendirmek isteyen bir kemancı, öncelikle yeterli bir teknik temele ve müzikal anlayışa sahip olmalıdır. Bu özelliklere sahip olunması bile Paganini eserlerinin seslendirilmesinde yetersiz kalacaktır.

Tüm bu bilgiler ışığında Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yeniliklerin dikkatlice analiz edilmesi ve içerdikleri ipuçlarının bulunması ile Paganini'nin eserlerinin icrası kolaylaşacaktır.

1.2. Amaçlar

1. Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yenilikleri irdelemek
2. Keman tarihinde söz sahibi olan İtalyan kemancının eserlerinin kendine has güçlüklerini ortaya çıkarmak
3. Yeniliklerin daha iyi kavranabilmesi ve güçlüklerin kolayca aşılabilmesi için öneriler.

1.3. Önem

Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yeni soluk ve çok ileri teknikleri eserlerinde kullanması, müziğindeki cazibe ve melodik zenginlik her kemancı için ilgi kaynağı olmuştur. Bunun sonucu olarak İtalyan kemancının eserlerini çalabilmek her kemancı için bir tutku haline gelmiştir. Bu çalışmamız ile Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yeniliklerin daha iyi anlaşılması ve eserlerinin seslendirilmesinde bunlardan nasıl faydanılacağı irdelenmiştir

1.4. Sayıtlar

1. Niccolo Paganini'nin kullandığı tekniklerin zorluklarının aşılabilmesi için onun keman tekniklerinin ve müziğinin incelenmesi ve bu tekniklerin uygulanabilmesi için çalışma yolları geliştirmek gerekir.

2. Geliştirilen bu çalışma yolları Paganini eserlerinin çalınmasına katkı sağlayacaktır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma Paganini'nin müzik tarihindeki yeri, hayatı, eserleri, keman için bestelediği konçertolar incelenerek analiz edilmesi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Akor: Üç ve daha fazla sesin aynı anda duyulması.

Arco: Yaylı sazlarda pizzicatodan sonra tekrar yayla çalmaya dönüş.

Harmonik: Armoni, uyum ses komplekslerinin bir birleşimidir.

Kapris: Hayal gücü ile, keyifle, süsleyerek, fantezi anlamına gelmektedir.⁵

⁵ Percy A. SCHOLLES, The Oxford Companion to Music, Oxford University Pres, 1967, sf. 152–153)

Konçerto: Orkestra eşliğinde, bir çalgı için yazılmış, üç bölümden oluşan müzik yapıtı. Kelime anlamı yarıştıdır.

Kromatik: Yarım seslerin arka arkaya dizilmesiyle oluşan dizi.

Marfan: Marfan sendromu iskelet sistemi ile birlikte kardiyovasküler ve oküler sistemleri genetik bağ dokusu hastalığıdır.

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

Ricochet: Yay çubuğunun doğal zıplama yeteneğine dayanır.

Scordatura: Çalıcının bir veya daha fazla telini tiz veya pes akort etmesi ile meydana gelir. Bir çok düzenlemede, enstrümanların pes tonlarını genişletmek için kullanılır.

Staccato: Bir yay (bir bağ) içinde, birbirinden kesin ayrılmış, bir ünsüz (pe-pa) gibi artikule edilen

Trill: İki komşu sesi süratle ve devamlı şekilde birbirine çarpma.

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

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada tarama modeli esas alınmış, belgesel tarama, gözlem ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

2.2. Evren ve Örnekleme

Bu araştırmanın evreni Niccolo Paganini'nin keman tekniği, örnekleme ise Paganini'nin Op. 7 2. Keman Konçertosu'dur.

2.3. Verilerin Toplanması

Tarama modelinde yapılan bu araştırmada, Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yenilikler, müziğinin yapısı ve eserlerinde bu tekniklerin nasıl uygulandığı, bu tekniklerin nasıl geliştiği ve keman ekolleri analiz edilmiş olup bu analizlerde yazılı kaynak ve gözlemlerden yararlanılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırma sonucu elde edilen veriler, Paganini'nin eserlerinde kullandığı teknikler ve bu yeni tekniklerin keman tekniğine sağladığı katkılar gözlemlenmiş, bu tekniklerin geliştirilmesi için öneri ve yorumlar yapılmıştır.



Resim 1: Niccolò Pag

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Niccolò Paganini'nin Hayatı

27 Ekim 1782'de İtalya'nın Cenova kentinde yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Niccolò Paganini 27 Mayıs 1840 yılında Fransa'nın Nice şehrinde ölmüştür.

İlk müzik derslerini olağanüstü yeteneğini gören ve amatör bir müzisyen olan babasından beş yaşındayken almıştır. Yedi yaşına geldiğinde keman çalmaya başlayan Paganini, sekiz yaşına gelmeden besteler yapmaya başlamıştır.

Çok küçük yaşta bu kadar büyük bir ilerleme gösterdiği için babası tarafından önce tiyatro orkestrası kemancısı Giovanni Servetto'ya, iki yıl sonra St. Lorenzo Katedrali cappella şefi olan Giacomo Costa'ya müzik eğitimini sürdürmesi için emanet edilmiştir. Francesco Gnecco (1769-1811 İtalyan besteci) ile tanışan Paganini onun önerilerinden de yararlanmıştı. Costa'nın öğretimi yetersiz kalınca babası onu ünlü kemancı şef ve besteci Alessandro Rolla'ya (1757-1841 İtalyan kemancı, orkestra yönetmeni ve besteci) götürür ve onunla çalışmaya başlayan Paganini daha sonra ünlü kompozisyon öğretmeni Paer ile kompozisyon çalışmış ve çeşitli besteler yaratmıştır.

1793'te Cenova Tiyatrosu'nda ilk konserinde ve ünlü şancılarla birlikte verdiği ikinci konserinde Fransız devrimini konu alan ulusal şarkı La Carmagnola⁶ üzerine yaptığı çeşitlemeleri ile küçük yaşta başarıyı yakalamıştır.

Ferdinando Paer'in tavsiyeleri ile başladığı, Gaspare Ghiretti ile olan çalışmaları sonucunda 24 füg besteyen Paganini bunların enstrümantasyonu sırasındaki çalışmaları ile ileri bir düzeye çıkmıştır.

İlk profesyonel turnesine 1797 yılında çıkmıştır. O yıllarda kariyerini etkileyen en önemli olaylar seyirciyi küçümsemesi ve başkalarına ait eserleri çalarken eserin esasına sadık kalmadan yaptığı değişikliklerdir.

1801-1804 yılları arasında konser vermeyi bırakan Paganini bu dönem boyunca gitar ve keman için iki dizi duet (op 2, 3) ve gitar için 100'den fazla parça bestelemiştir.

Locatelli'nin isteği üzerine 1804 yılında Cenova'ya dönen Paganini keman, viyola, gitar, viyolonsel için iki diziden oluşan üç tane dörtlü yazmış (op 4,5) ve gitar eşlikli keman içinde bir dizi Bravura çeşitlemeler bestelemiştir.

1805 yılından sonra Piombo Sarayı'nda bulunduğu dönemde soylu bir leydi ile olan ilişkisi üzerine sadece iki tel için "Scene Amaoureuse" adlı eserini bestelemiştir. Keman ve orkestra için yazılmış olan, Napolyon Sonatı bu döneme

⁶ **La Carmagnola:** Fransız Devrimi sırasında bestelenmiş anonim bir şarkı.

aittir. Aslında bir tema üzerine üç varyasyondan oluşan eser tamamen sol teli ile çalınır ve sol minörün üçlüsüne akort edilir. Antonio Vivaldi tarafından da bilinen bu akort sistemi “Scordatura⁷” olarak tanımlanmıştır.

1808’de Leghom’daki konseri sırasında keman tellerinden birinin kopması üzerine üç telli kemanla çalmayı sürdürmesi sonucu çok takdir almıştır. Bunun üzerine çalarken keman tellerinin kopmasının ustalığını göstereceğini düşünerek yıpranmış tellerle keman çalmaya devam etmiştir.

Orta İtalya’da Bolonya ve Piacenza da gerçekleşen ikinci turnesi sırasında Rossini ile tanıştı ve uzun süreli bir arkadaşlık başlamıştır. Onun desteği ile La Scala⁸ Opera Evi’nde konserler vermiş ve Rossini’nin Tancredi, Mose in Egitto ve La Cenerentola’dan her birinden bir tane olmak üzere aryalar alıp türünde en iyi eserlerinden olan keman ve orkestralar için varyasyonlar yazmıştır.

Paganini 1817’de Opus 6 numaralı ilk keman konçertosunu yazmıştır. Eserine çok güç teknikler koyması eserin onun dışında bir kemancı tarafından seslendirilmesini nerdeyse olanaksız kılmıştır.

1820 yılında Roma ve Palermo’da konserler vermiş, 1821’de Rossini’nin Matilde di Shabron adlı eserinin ilk seslendirilişini yapmıştır.

Niccolo Paganini iyi bir virtüöz ve besteci olmasının yanısıra kumara da düşkün bir insandı. Bu uğurda kendi kemanını bile ortaya bahis olarak koymuştur.

⁷ **Scordatura:** Çalıcının bir veya daha fazla telini tiz veya pes akort etmesi ile meydana gelir. Birçok düzenlemede, enstrümanların pes tonlarını genişletmek için kullanılır.

⁸ **La Scala:** İtalya’nın Milano kentinde bulunan ve dünyanın en tanınan opera binalarından biri.

1822 yılında bir dizi hastalığa yakalanmış ve ciddi fiziksel bozukluklar göstermiştir. İyileşme süreci uzun sürmüş 1824 yılında Antonia Bianchi ile evlenmiştir. 1826 yılında rahatsızlığı nüksetmiş olan Paganini bu arada 2. ve 3. keman konçertolarını tamamlamıştır.

Paganini gerek dış görünüşü gerek muhteşem keman tekniği ile insanları derinden etkilemiştir. Bu nedenle şeytanla bir ortaklığı olduğu bile öne sürülmüştür. 1828 yılında Papa XII. Leo tarafından kendisine altın mahmuz şövalyesi ünvanı verilmiştir. Verdiği bir dizi konser sonrasında Viyana halkı tarafından kendisine St. Salvatore altın madalyası verilmiştir.

1829 yılında Prag'da bulunan Paganini buradaki konserlerinde başarı gösterememiş ve maddi açıdan zor günler geçirmiştir. Prag macerası ardından almanya'ya giden Paganini Berlin'de çok başarılı bir konser vermiştir. Almanya'nın Frankurt şehrinde kemancı ve şef olan Karl Guhr ile arkadaş olmuştur. Guhr Paganini'nin keman tekniğini profesyonelce incelemiş ve yayınlamıştır.

Bu olayların ardından İngiltere'ye giden Paganini burada çok rağbet görmemiştir. İngiltere'den Fransa'ya geçen ve bu ülkede de yardım konserlerine katılmadığı için çok fazla eleştirilen kemancı bunun üzerine ülkesi İtalya'ya geri dönmüştür.

İtalya'daki son yıllarında hem sağlık problemleri ile uğraşmış hem de bir dizi konser vermiştir. 1833 yılında Parma'ya yerleşmiş burada Teatro Ducale⁹ yönetim

⁹ **Teatro Ducale:** İtalya'da bulunan bir opera evi.

kuruluna atanmıştır. Büyük bir şevk ile projeler üreten Paganini diğer komisyon üyeleri tarafından engellemelerle karşı karşıya kalmıştır.

1837 yılında Paris'te "Casino Paganini" adlı bir kumarhane açtı. Burada kumar oynanması dışında müzikal eğlence de bulunuyordu. Fakat bu işletmecilik girişimi iki ay sonra son bulmuştur.

1838 yılında ciddi biçimde hastalanmış ve sesini kaybetmiştir. Ertesi yıl hastalığı son seviyesine gelmiş ve birçok yetisini kaybetmiştir. 27 Mayıs 1840'da Fransa'nın Nice şehrinde ölmüştür.

Paganini'nin keman çalış tekniğinin "sanki el parmaklarının kas ve kemikleri yokmuş" izlenimi verdiği şeklinde tanımlanması, Marfan Sendromu¹⁰nda görülen araknodaktili ve aşırı eklem hareketliliği ile uyuşmaktadır. Nicolo Paganini'de el parmak kemikleri ve eklemlerinde var olan sıra dışı yapısal özelliklerin yanı sıra elastik bağ dokusuna ilişkin diğer klinik belirtiler ve vücut boyutlarının orantısızlığı da dikkat çekmiştir. Teknik açıdan sol teli üzerinde 3,5 oktav çalabilecek ölçüde virtüözite sergileyebilmesi, bir ölçüde Marfan Sendromu'nda görülen eklemlerin hipermobilitesi ve ligamantöz gevşeklik ile açıklanabilir.

Nicolo Paganini büyük ölçüde kendi kendini yetiştirmiş, keman çalma tekniğinde devrim sayılabilecek buluşları ile mükemmel bir teknik geliştirmiştir. Konserlerini parlak doğaçlamalarla, kemanının bir veya iki telini koparttıktan sonra parçayı kalan tellerle devam ettirmek gibi sıra dışı teknik gösterilerle süslemiştir.

¹⁰ **Marfan:** Marfan sendromu iskelet sistemi ile birlikte kardiyovasküler ve oküler sistemleri genetik bağ dokusu hastalığıdır.

1801–1807 yılları arasında eşsiksiz keman için kendi geliştirdiği yeni tekniklerin özelliklerini ortaya koyan 24 Kapris ile keman ve gitar için altı sonatlık iki dizi bestelemiştir. Kaprisleri ve çeşitlemelerinin temel özelliği, yeni parmak basma yöntemlerinin ve yeni akort değişimi tekniklerinin sergilenmesidir. Bestesi "Moto Perpetuo"yu üç dakikada çalması, dakikada 1008, saniyede 16,7 nota basabildiği anlamına gelmektedir. Solistler için özel güçlüklerle dolu olan, yalnız kendinin seslendirebileceği yapıtlar bestelemiştir.

Kemanın ve müziğinin gizini kendine saklamak istemiş, öğrenci yetiştirmemiş, yapıtlarının basımına ve dağıtımına yanaşmamıştır.

Romantik kişiliği ve serüvenleri Mephistopheles¹¹le özdeşleştirilmiştir. Keman çalarken olağanüstü tekniği, şeytanın işbirlikçisi olduğu efsanesinin doğmasına yol açmış; fizyonomisi (karakteristik yüz ifadesi) ve orantısız uzun vücut yapısı şeytanla ilişkisi olduğu söylentilerine dayanak gösterilmiştir.

En ünlüsü "Opus 6 Re majör I. Keman Konçertosu" olmak üzere 6 keman konçertosu, 12 keman ve gitar sonatı, 6 keman, viyola, viyolonsel ve gitar dördlüsü bestelemiştir. Virtüözlüğü yalnız yaylılar müziğini değil, piyano ve orkestra müziğini de etkilemiştir. Franz Liszt üzerindeki büyük etkisinin yanı sıra Robert Schumann, Karol Szymanowski, Alfredo Casella, Boris Blacher, Witold Lutoslawski ve Sergei Rachmaninov gibi romantik bestecilere de esin kaynağı olmuş, temaları üzerine çeşitlemeler yazılmıştır. Son yıllarında tanısı konulamayan hastalıklar ile boğuşmuş ve fiziksel ve mental açıdan sağlığı giderek bozulmuştu. Sesi giderek kısalmış, ölümünden önce tümüyle çıkmaz olmuştu. Büyük olasılıkla Marfan Sendromu'na

¹¹ **Mephistopheles:** Rönesans dönemi Avrupa yazınında Hristiyan mitolojisinin lider-şeytanlarından biri olarak belirir.

bağlı olarak gelişen asandan aort anevrizmasının N. Recurrens Larengialis'e basışı sonucu disfoni gelişmiş olabileceği düşünülebilir. Fransa'da 1840 yılında 57 yaşında iken şiddetli karın ağrıları ile karakterize bir süreç sonunda, büyük olasılıkla da aort disseksiyonu komplikasyonu sonucunda öldü. Şeytanın iş birlikçisi yakıştırmısından ötürü gömülmesi bile sorun yaratmış, Katolik mezarlığına gömülebilmesi için gerekli kilise onayı ancak ölümünden dört yıl sonra verilmişti. Paganini'nin yaşamı gibi müziği de bağımsızdır, bir akımın temsilcisi olmamıştır. Hünerlerini sergileyebileceği şaşırtıcı, gösterişli ve parlak, fakat derinlikten yoksun besteleri, kemanına sessel sınırları zorlayan egemenliği ve Marfan Sendromu'nu düşündüren yapısı ile müzik tarihinde iz bırakmıştır.

3.2. Niccolò Paganini'nin Eserleri

3.2.1. Paganini'nin Ölümünden Önce Yayınlanan Eserleri

1. 24 Kapris, solo keman için, Op.1
2. 6 Sonat keman ve gitar için, Op. 2
3. 6 Sonat keman ve gitar için, Op. 3
4. 3 Dörtlü (2 keman, viyola, viyolonsel yada gitar için) Op. 4
 1. Dörtlü Marchesa Catarina Raggi Pallavicini' ye ithafen
 2. Dörtlü Marchese Filippo Carrega' ye ithafen
 3. Dörtlü Luigi Guglielmo Germi'ye ithafen
5. 3 Dörtlü (2 keman, viyola, viyolonsel yada gitar için) Op. 5

3.2.2. Paganini'nin Ölümünden Sonra Yayınlanan Eserleri

1. Konçerto no. 1 mi bemol majör keman ve orkestra için Op.6
2. Konçerto no. 2 si minör keman ve orkestra için Op.7
3. La Streghe keman ve orkestra için Op. 8
4. God Save The King varyasyonlu keman ve orkestra için Op.9
5. La Carnaval De Venise varyasyonlu solo keman için Op. 10
6. Motto Perpetuo keman ve orkestra için Op. 11
7. I Noce Di Benevento keman ve orkestra için
8. Non Piu Mesta varyasyonlu keman ve orkestra için Op. 12
9. I Palpiti varyasyonlu keman ve orkestra için Op. 13
10. Barcaba varyasyonlu keman ve gitar için Germi'ye ithafen Op.14

3.2.3. Paganini'nin Yayınlanmayan Eserleri

1. 3 Ritornelli keman ve kontrabas için Op. 15
2. 3 Düet (keman ve viyolonsel için) Op. 16
3. Cantabile keman ve piano için Op. 17
4. Nicolo Paganini M. Henry Bonaventura solo keman için Op. 18
5. Cantabile Valzo solo keman için Camillo Sivori'ye ithafen Op. 19
6. Potpourri keman ve orkestra için Op. 21
7. Sonate Militaire keman ve orkestra için Op. 22
8. St. Patrick's Day keman ve orkestra için Op. 23
9. Sonata a preghiera keman ve orkestra için Op. 24
10. Sonate Amoureuse Et Galante keman ve orkestra için Op. 25
11. Sonate E Polacca Con Variazioni keman ve orkestra için Op. 26
12. Noble Sonate Sentimentale keman ve orkestra için Op. 27
13. Varyasyonlu Polenez keman ve orkestra için Op. 28
14. 5 Varyasyonlu Sonat keman ve orkestra için Op. 29
15. Le Printetemps keman ve orkestra için Op. 30
16. Sol teli için Napolyon sonatı keman ve orkestra için Op. 31
17. Sonate Varsovie keman ve orkestra için Op. 32
18. Tarentelle keman ve orkestra için Op. 33
19. Balet Champetre keman ve orkestra için Op. 34
20. Büyük viyola için sonat viyola ve orkestra için Op. 35
21. La Tempete keman ve orkestra için Op. 36
22. Le Couvent De Saint-Bernard keman ve orkestra için Op. 37
23. Sonata Appassionata keman ve orkestra için Op. 38
24. Grande Sonate solo gitar için Op. 39
25. Miuetto solo gitar için Signora Dida'ya ithafen Op. 40
26. Guitare Martiale solo gitar için Op. 41
27. 7 parça solo gitar için Op. 42
28. 2 Minuets solo gitar için Emilia Di Negri'ye ithafen Op. 43
29. Capricio solo gitar için Op. 44
30. Sonat solo gitar için Op. 45

31. Minuet solo gitar için Marina Banti'ye ithafen Op. 46
32. Sonatina solo gitar için Op. 47
33. Minuet solo gitar için Op. 48
34. Varyasyonlu parçalar solo gitar için Op. 49, 50, 51
35. Minuet solo gitar için Signora Dida'ya ithafen Op. 52
36. 3 parça solo gitar için Op. 53
37. 2 Minuets gitar keman yada viyola için Op. 55
38. 3 Minuets ve Vals solo gitar için Op. 56
39. Sonatina ve Minuet solo gitar için Op. 57
40. Sinfonia Ludovisia solo gitar için Op. 58
41. 4 parça solo gitar için Op. 59
42. 6 Duo keman ve gitar için Op. 60
43. Sonate Concertante keman ve gitar için Emilia Di Negri'ye ithafen Op. 61
44. Canzonetta keman ve gitar için Op. 62
45. "Duetto Amoroso keman ve gitar için Op. 63
46. 18 parçalık Centon De Sonates keman ve gitar için Op. 64
47. Marie-Louise sol teli için 2. sonatı keman ve orkestra için Op. 65
48. Trio keman, viyolonsel, gitar için Op. 66
49. 2 Trio 2 keman ve gitar için Op. 67
50. Trio viyola, viyolonsel, gitar için Op. 68
51. Serenade viyola, viyolonsel, gitar için Op. 69
52. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel, gitar için Germi'ye ithafen Op. 70
53. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel veya gitar için Marchesa Catarina Raggi Pallavicini'ye ithafen Op. 71
54. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel veya gitar için Marchese Filippo Carrega'ya ithafen Op. 72
55. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel veya gitar için Germi'ye ithafen Op. 73, 74, 75, 76, 77
56. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel için Sardinia'ya ithafen Op.78
57. Capriccio koro için Op. 79¹²

¹² Bu liste Grove's Dictionary of Music and Musicians'tan alınmıştır.

3.3. Paganini'nin Tekniği ve Yorumu

Paganini, dört telde  oktav çalabilme yeteneğine sahipti. Bugünün standartları için bile imkansız görünen bir özellik, az rastlanan uzunluktaki el parmakları ve esnekliği Marfan sendromunun sonucudur. Parmak tekniklerine çift sesler, paralel oktavlar, onlular, sol el pizzicatosu¹³ dahildi. Bugün bu teknikler iddialı kemancılar için rutin egzersizler sayılır.

Keman teknolojisinin gelişimindeki bu tip sıçramalar ancak yarım yüzyıl sonra, Joseph Joachim (1831-1907 Avusturyalı kemancı, şef, besteci ve ğretmen) ve Eguene Ysaye (1858-1931 Belçikalı kemancı, besteci, şef) gibiler sayesinde olmuştur. Paganini'nin virtz tekniği büyük oranda onun kemanı kendine has tutuş tarzına bağlıdır. Bu tarz İngiltere ve Fransa'da bir çok resim ve taş baskısıyla gösterilmiştir. Keman eğitimi veren modern okulların aksine, enstrümanın boynu aşağı bakar ve her iki üst kolda vcoda yakın tutulur, bir ayak hafifçe ileride durur. Bu pozisyonda Paganini'nin vücudu tamamen rahattır ve mükemmel bir ağırlık merkezi oluşturur. Paganini'nin parmakları normal büyüklüktedir ancak yana doğru oldukça geniş bir alana esneyebilirdi. Bu da ona zor pasajları gayet rahat ve güvenli bir şekilde yapabilme olanağı sağlar.

¹³ **Sol El Pizzicatosu:** 3 veya 4. parmakla telin yukarıdan çekilmesi, 1. ve ya 2. veya 3. parmakla da basılması suretiyle yapılabilen ama zor olan pizzicato tekniği. Nota zerindeki + işareti ile belirtilir.



Resim 2: Niccolò Paganini'nin Keman Tutuşu

Paganini ilk olmasa da, eşlikçi estrümanlar olmadan solo konser veren ilk müzisyenlerden biridir. Halk konserlerinin ilk yıldızlarından biri olmuştur. Sağlam duruşu, ileri tekniği, esrarengiz yeteneği yaptığı turnelerde Paganini'ye bir servet kazandırmıştır. Bir yıl içinde 300 kilo altın alabilecek kadar kazandığı söylenir. Aralarında büyük artistlerinde bulunduğu rakipleri ona “şeytan” diyorlardı. O dönemin büyük kemancılarından olan Rode, Kreutzert, Viotti, (1753-1824 İtalyan besteci ve kemancı) Spohr ve Baillet'in farklı bir çalışı yoktu. Hepsinde kendi sanatlarının ustalarıydı fakat onlar Arcangelo Corelli (1653-1713 İtalyan kemancı ve besteci) ve Giuseppe Tartini'nin (1692-1770 İtalyan besteci) gösterdiği keman tekniğinde kalmışlardı. Bunlardan biri dinleyicilerden farklı bir odada çalsa hangisinin çaldığını ayırt etmek çok zordu. Fakat Paganini için böyle bir şey

düşünülemezdi. Paganini yalnızca kendisiydi. Paganini'yi ilk kez duyanlar bu adamın keman tekniğiyle hayal edilemeyen uzak yerlere bile etki ettiğini hissederlerdi. Onun gerçekten yüksek ve asil tonu Schubert, Liszt ve Schumann gibi adların üstünde de derin bir etki yaratmıştır. Halk üzerindeki etkisini şimdiye kadar denenmemiş ve duyulmamış bir çok yeni çalışmaya borçluydu.

Yorumcu olarak Paganini, karşısına çıkan güçlükleri kendisi yaratmıştır. Hiçbir ekole bağlı olmadan sadece konsantrasyonu ve azmi ile virtüözite devrini başlatmıştır. Başka bir özelliği ise teknik üstünlüğü ve yorum sırasındaki cesaretiydi. Paganini'den önce keman bestecileri harmonik¹⁴lerin yararını (kullanımını) fark edememişlerdi. Viotti, Rode, Kreutzer ayrı efektler için doğal harmonikleri kullanmışlardı. Kemandaki her ton ve yarım tonun duraklı harmonikleri bilinmiyordu. Paganini, bu sesleri olağanüstü biçimde geliştirmiş ve bunların çeşitli işlevlerini ortaya çıkarmıştır:

1. Kemanın ses genliğini geliştirmek.
2. Parlaklık ve çekicilik eklemek.
3. Daha önce imkansız olarak görülen çift notalı tiz pasajları çalabilmek.

Bu yenilikler kolaylıkla yorumlanabilmesi, abartmalı olmakla birlikte heyecanlı ve duyarlı ifadeyi getirmesi, staccato ve pizzicato pasajlarını vurgulamasıyla tüm Avrupa'da merak ve hayranlık uyandırmıştır. Yaratıcı yeteneği Paganini'nin sanatını pekiştiren başka bir öğedir. Kemanını akort ederken kullandığı modlar, 17. yüzyıl başlarında Heinrich Ignaz Biber (1644-1704 Avusturyalı kemancı ve besteci) tarafından uygulanmıştır. Melodiyi bir telde, eşliği ötekinde çalma geleneğini Paganini çeşitli sol el pizzicato eşlikçiliği şeklinde geliştirmiştir. Bir araya getirilmiş pizzicato ve arco pasajlar tek parmakla kromatik kaymalar ve gitar efektleri, Pablo Sarasate (1844-1908 İspanyol kemancı ve besteci) başta olmak üzere,

¹⁴ **Harmonik:** Armoni, uyum ses komplekslerinin bir birleşimidir

kendisinden sonraki tüm kemancılar tarafından benimsenmiştir. En yumuşak pasajlarda gerçekleştirdiği renklilik, gerçek ve saftır. Ancak Spohr veya Baillot'daki tipik renk zenginliğinden yoksundur.

Paganini'nin keman yorumundaki büyüklüğü, aslında mekanik mükemmellik, cüretli bir yaklaşım ve çarpıcı orjinalite karışımını içermesindedir. Buluşlarının sırlarını korumada gösterdiği dikkat yüzünden bunların yayınlanmasını engellemiştir. Sanatını başkalarıyla paylaşma konusunda çekimser davranan bir sanatçı olmuştur. Kompozisyonları ve yorumlarındaki büyük ustalık, ve keman yorumu, sanatında yarattığı devrim ve bunun sonuçları, döneminin sayılı dehaları arasına girmesini sağlamıştır.

3.4. Keman Ekolleri

Dünyada keman sanatına katkıda bulunan ülkelerin başında İtalya'yı görüyoruz. Daha sonra sırasıyla Avusturya, Almanya ve Fransa geliyor. 8. yüzyılın başlarına kadar kemanın gelişmesinde bu ülkelerin kendi karakterlerini vurguladığı açıkça görülmektedir.

“4 telli kemani anlatan ilk teorisyen olarak bilinen Jambe de Fer (1556), kemanın ağırlıklı olarak dans müziğinde profesyoneller tarafından kullanıldığını ve sosyal statüsü düşük olan bir enstrüman olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra keman, vokal müzikte vokal partiye ünison olarak eşlik etmiş; bazı vokal eserler, solo olarak kemanla çalınmıştır.”¹⁵

3.4.1. İtalya

Klasik çağ öncesinde İtalya'da ilk önce Monteverdi keman için yazdığı eserleri ile biliniyor. Sanatçı uzun hayatı boyunca hem Rönesans, hem Barok dönemi eseri sayılabilecek eserler verdi ve zamanının müzik döneminde değişiklikler yarattı. 17. yüzyılın başlarında ise daha çok kemancı-besteci eserleri ön plandadır. Giovanni Battista Vitali (1644-1692) ve Giovanni Battista Bassani (1657-1716) klasik sonat formunun öncülüğünü yaparken, en eski keman metodunu yazan Gasparo Zanetti, eğitimciliği ile bilinen Ercole Gaibara ve Leonardo Brugnoli'den sonra dönemin en ünlü kemancı ve bestecisi Giuseppe Torelli (1658-1709) 6 konçertosuyla kemana gerçek değerinin verildiği dönemin kemancılarıdır.

Klasik çağa gelindiğinde ise kemancılar müziğin diğer dallarına göre bir çağ ilerde kabul edilirdi. Arcangelo Corelli (1653–1713) bu dönemde meslektaşlarının

¹⁵ **Stanley Sadie**, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillian Publisher Limited, s. 832

kilise, tiyatro için eserler yazdığı sırada eserlerini 6 büyük kısımda yayımlamıştır. İlk müzik derslerini yerel müzisyenlerden almıştır. Müziğe olan yeteneğinden ötürü 1666'da 13 yaşında iken 1666'da Bologna'ya müzik eğitimine gitmiş ve oradaki "Accademia Filarmonica" adlı konservatuvardaki Leonardo Brugnoli ve Giovanni Benvenuti adlı ünlü kemancıardan dersler almıştır. Tekniğine bakıldığında ise yumuşak yay kullanımı, sol elin alanını daha da tizlere çıkarması ve farklı teller ve parmaklandırmalarıyla yorum biçimlendirmeyi geliştirmesi onu çağdaşlarından ayıran özellikleri olarak görülmektedir. Öğrencileri olan ünlü Francesco Geminiani ve Pietro Locatelli öğrendikleri ve onun kendisinin ortaya çıkardığı keman çalma stilini Avrupa'ya yaymaya başladılar. Çağdaşı olan birçok besteci tarafından da kullanılan bir dans ezgisi 'La Follia' üzerinde çeşitlemeleri ve Op.8 numaralı 'Christmas Konçertosu' ünlüdür.

Antonio Vivaldi (1678–1741) ise Corelli'nin aksine Avrupa'yı dolaşmış ve Venedik'te keman öğretmenliği yapmıştır. Konçerto formunu geliştiren ve solistsiz konçertoları ile bilinen besteci, klasik öncesi senfoni formunu hazırlamıştır. "Kızıl rahip" lakabıyla tanınan Vivaldi'nin beş yüzden fazla konçertosu vardır ve konçertonun babası olarak anılır. En bilinen eseri, Dört Mevsim Konçertosu adlı eseridir. Papazlık eğitimi alan Vivaldi Ospedale della Pietà adındaki bir kızlar yetimhanesinde keman öğretmeni oldu. Buradaki görevi yetim ya da sakat kızlara keman çalmayı öğretmek ve onlara konserlerde seslendirmeleri için her ay iki konçerto yazmaktı. Fransız Barok müziğinde nefesli çalgılar ağırlıktayken, onun müziğinde yaylı çalgılar önem kazanır. Renkli ve etkili orkestrasyonu ve buluşları ile tanınan Vivaldi'nin etkisinde olan besteci de Tomaso Albinoni'dir (1671–1750) ve Antonio Vitali (1655–1750), Francesco Geminiani (1680–1762) arkasından gelen keman metodları ile tanınan bestecilerdir.

Aynı dönemde Corelli'nin öğrencisi Pietro Locatelli'yi (1693–1764) görüyoruz. Keman için sonatlar besteleyen, solo keman için kaprislerinde çok zor ve akrobatik pasajlar yazan besteci o güne kadar görülmemiş teknikler geliştirmiştir.

Yetkin bir virtüöz olarak görülen Francesco-Maria Veracini (1690–1750) , üçüncü ses kuramı olarak bilinen, iki telde aynı anda çalınan üçlü ve altılı aralıkların altına üçüncü bir ses koymayla oluşturulan kuramı geliştiren Giuseppe Tartini (1692–1770), Pietro Nardini (1722–1793) ve Gaetano Pugnani (1731-1798) bu dönemin keman tekniklerine katkıda bulunan önemli kemancılarıdır.

Modern Çağlar dediğimiz 19. ve 20. yüzyıla gelindiğinde ise, İtalya'da daha çok 19. yüzyılın başlarına doğru oluşmaya başlayan "İtalyan Ekolü" Niccolò Paganini'nin çıkışıyla en parlak noktaya gelmiştir. Üstün virtüözlük becerisine rağmen Paganini'nin çok az öğrencisi olmuştur. Camille Sivoro (1815–1894) bunlardan biridir.

Paganini'nin ölümünden sonra ise Teresa ve Maria Milanello kardeşler, Alfred D'Ambrosio (1871–1914) Tullio Ramacciotti (1819–1910) onun tekniklerini uygulamışlardır.

Yeni kuşağa gelindiğinde ise Gioconda de Vito (1907), Pina Carmirelli (1914), Franco Gulli (1926) ve Cenevre ve Cenova Paganini yarışmalarında iki yıl birinci olan Salvatore Accardo (1941) gibi kemancıları görüyoruz.

3.4.2. Almanya

“Alman keman repertuarının erken gelişimine katkıda bulunan ve Hamburg ekolünü oluşturan besteciler, İtalya’dan Biaggio Marini, Carlo Farina ve İngiltere’den Thomas Simpson, William Rowe ve William Brade’dir. Johann Kindermann, 27 Canzoni, 9 Sonate (1653) içeren serisinde, 1 ve 3 keman, çello ve continuo için scordatura eserler yazmıştır.”¹⁶

Almanya'da klasik çağ öncesinde kemancılar İtalyanlar'ın çağdaşları olmuşlardır. Çift el kullanımında ve çabuklukta usta olan Thomas Baltzar (1630-1663) çağının en iyi kemancısıdır. Kendi zamanındaki kemancılardan onu ayıran önemli özellikleri yüksek pozisyonlar kullanması, yay tutuşu, temiz çift sesleri ve varyasyonlarındaki ustalığıdır. Johann Schopp (1590-1667), Nikolaus Bleyer (1590-1658) ve Avusturya Ekolü'nün gerçek kurucusu olan Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680) ilk Alman kemancılardandır. Hızlı pasajları, çift sesleri, arpejleri ile tanınan Schmelzer, Biber'in hocasıdır.

Keman o dönemde daha önceki zamanlarda olduğu gibi omuz, boyun ve göğüs arasında tutulmuştur. Sol göğse yerleştirilen keman hafifçe aşağı doğru bakar, sağ kol çok bitişik tutulmaz ve rahat olmalıdır. Yay tutuşu ise farklılık göstermiştir. Kimi kemancılar şimdiki tutuş stilini benimseseler bile çoğunluk başparmağını kılların altına, diğer parmaklarını çitanın üstüne koyup o şekilde çalmışlardır.

18. yüzyılda, İtalyan müzisyenlerin Orta Avrupa ülkelerinde çalışmalarının sonucunda İtalyan etkileri görülmüştür. Vivaldi ile çalışan Johann Georg Pisendel (1687–1755) bunlardan biridir. Torelli ve Vivaldi'nin öğrencisidir. Keman eğitimde

¹⁶ **Robin Stowell**, The Cambridge Companion to the Violin, Cambridge University Press, 1992, s. 172

günümüzde kullanılan "36 Etüd" ü yazan Fiorillo ve kariyerinin başlarında kemancı olarak bilinen J.S.Bach (1685-1750) keman için çok sayıda eserler vermişlerdir. Ünlü 3 Partita ve 3 Solo Sonat, keman konçertoları ve keman klavsen sonatları besteleyen Bach'dan sonra G.F. Telemann (1681–1767) ve G.F. Haendel (1685–1759) günümüz keman eğitiminin temel yapıtlarını yaratmışlardır.

Bach'ın bestelediği bu solo eserler Alman ve İtalyan keman ekollerinin karışımını sergiler. İtalyan kemancı Vivaldi'den fazlasıyla etkilenen Bach'ın keman için bestelediği konçertoları da İtalyan etkileri altındadır.

Telemann'ın müziğinde olgun Barok dönemin ince işlemeden çok, yalın, melodik bir anlatım vardır. En çok ünlünen yapıtları, 'sofra müziği' olarak adlandırdığı ziyafet müzikleridir.¹⁷

Çağdaş döneme gelindiğinde, Almanya'da keman için yazdığı eserler ile Kreutzer ve Viotti'den oldukça ilerde olduğu görülen Rode ve Louis Spohr (1784–1859) Alman Ekolünü belirleyenler arasındadır.

Mozart'ın La Majör keman konçertosunun kadansını yazan Joseph Joachim (1831–1907) Andreas Moser ile 3 ciltlik bir keman metodu yazarak günümüz keman tekniğinin bu günlere ulaşmasını sağlamıştır. Berlin Yüksek Müzik Okulu'nun yöneticisi olan kemancı 1870 yılında dünyaca ünlü bir kuartet kurmuştur. Berlin'de eğitim gören kemancı, keman çalma stilini en üst seviyeye çıkarmıştır ve 1800'lü yılların Alman Ekolü'nün temsilcisi olmuştur.

¹⁷ Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi yayınları Ltd. Şti. 1994, s. 37

19. yüzyılın ikinci yarısında Carl Flesch, Adolf Busch ve Willy Burmester keman tekniğinin ileri götürülmesi adına katkılarda bulunmuşlardır. Alman stili, Fransız ve İtalyan stiline karşı daha güçlü bir yapıya sahiptir ve yıllar geçtikçe bu yapısını daha iyi oturtmuştur. Fransızlara göre genellikle daha güçlü ve yüksek yoğunlukla çalarlar.

3.4.3. Fransa

Klasik öncesi çağlarda Fransa'da müzisyenler kendi başlarına çalışma olanağı bulamayıp saraya ve krala hizmet ediyorlardı. Bu dönemin en ünlü ismi şüphesiz Lully'dir. Virtüözitesi ve diğer müzisyenlerin çalışmalarını denetlemesi, onların gördükleri partiyonları deşifre edip çeşitli süsleme, trillerle zenginleştirmeleri konusunda çalışmalar yapmıştır.

1652'de Fransa Kralı XIV. Louis için Versay Sarayı'nda çalışmaya başladı ve 1653'de sarayda balet oldu. "Ballet des nuit (Gece Balesi)" adlı bir eğlence balesi için müzik besteledi. Bu balenin müziğini çok beğenen XIV. Louis tarafından sarayın entrümental müzik bestecisi olarak ve 24 kemandan oluşan Grand Band adı verilen saray orkestrasına şef olarak atandı. Bu orkestranın disiplinsiz hareketleri dolayısıyla Kral'ın izini ile Petits Violons adını verdiği önce 16 sonra 20 kemandan oluşan yeni bir orkestra kurdu ve bu orkestrayı gayet sıkı bir eğitimden geçirmeye koyuldu. Bu orkestra ile kendi tercihi olan fazla müziksel süsü bulunmayan parçalardan oluşan bir repertuvar kurdu.

1700'lere gelindiğinde Fransa'da İtalyan etkisini gelişimini sürdürüyordu. Müzikte akrobasiyi sevmeyen ve tamamen notaya bağlı kalınmasını isteyen Jean Marie Leclair (1697–1764), yeni biçimlerle La Ferte, Dornel, Jean-Baptiste Senallie

gibi kemanacılar Fransız ekolünü İtalyan ekolünün düzeyine çıkaran çalışmalarda bulunmuşlardır. Yine bu dönemde, keman tekniğine önemli katkılar sağlayan Pierre Gaviniès'yi (1728–1800) Ünlü 24 Matinees adlı eseriyle saymalıyız.

Bunları daha da geliştirerek Fransız ekolünün başında görülen Jean Baptiste Viotti (1753–1824) 29 keman konçertosuyla klasik keman öğreniminde kullanılan ve her büyük kemancının dağarcığında bulunan eserler bestelemiştir. Her ne kadar İtalyan olsa da 19. yüzyılın tüm Fransız kemancıları doğrudan ya da dolaylı olarak onun öğrencileri olmuşlardır.

42 Etudes bestecisi Kreutzer (1766–1831) ve 24 Caprices adlı eğitsel eseri yazan Pierre Rode (1774–1830) modern çağ zamanında Fransız ekolünün rehberliğini yapan kişilerdi. Hatta Rode Biçemi (à la Rode) ortaya çıkmıştı. Taklit edilme, Rode gibi çalma anlamına geliyordu.

Kreisler, Wieniawski, Enescu, Flesch, Jacques Thibaud, Mazas, Charles Dankla, Henri Marteau gibi virtüöz kemancı eğitimcileri sayabiliriz.

3.4.4. Avusturya

Birkaç kez basılan keman metodlarıyla kedisini kabul ettiren Leopold Mozart (1719–1787), 1780'li yıllara kadar virtüoz kemancı olarak kabul edilmiştir.

İlk konserini 8 yaşında veren Franz Clement (1780–1842) Beethoven'in keman konçertosunu ilk seslendiren kemancıdır.1875 yılında doğan Fritz Kreisler 12 yaşında Paris konservatuvarında Massart ile çalışmıştır. Avusturyalılar tarafından yüzyılın hayran olunan kemancısı olarak görölmektedir.

Lukas David (1934) ve Tibor Varga (1924) günümüz Avusturyalı keman virtüoz ve eğitimcilerinin en önemlileridir.

Nathan Milstein ve Tibor Varga'nın öğrencisi olan Lukas David 1956 yılından itibaren tüm dünyada tanınan bir solist olarak önemli orkestralar ile konserler verdi ve ünlü plak şirketler ile kayıtlar gerçekleştirdi. Birçok ilk seslendirilişi gerçekleştiren sanatçıya birçok yeni eser de ithaf edildi. Kendisi özellikle 20. Yüzyıla ait müziği tanıtmak adına çaba harcadı.

3.4.5. Amerika Birleşik Devletleri

19. yüzyıla kadar ülkede çalgı müziğine önem verilmezdi. New York Flarmoni Orkestrası'nın kurulmasıyla ülkede çok sayıda kemancılar yetişmiştir. Theodore Thomas, Sam Franko, Albert Spalding eski kıtanın en iyi eğitim metodlarını yeni kıtaya getirmişlerdir.

20. yüzyılda ABD'ye yerleşen ve burada yetişen birçok kemancı görmekteyiz. Rusya'dan kaçarak 1918 yılında New York'a yerleşen Leopold Auer bunlardan biridir. Keman için eserleri ve düzenlemeleri olan ünlü virtüöz Jascha Heifetz 1901 yılında Vilna'da doğmuştur. Litvanya asıllıdır. Yehudi Menuhin 1916 New York doğumludur. Rus asıllı keman virtüöz, müzikolog ve orkestra yöneticisidir. 1927 yılında New York Senfoni Orkestrası'yla birlikte Carnegie Hall'da sahneye çıkan sanatçı, iki yıl sonra ilk kişisel konserini Einstein'ın da davetli olduğu bir salonda Berlin'de vermiştir.

Uzun süren konserler dizisiyle yorgun düşen Menuhin, ara verdiği bir buçuk yılın ardından yine sahneye çıktığında ilkleri gerçekleştirmiştir Schumann'ın sonradan bulunan keman konçertosu, Mendelssohn'un bilinmeyen ve Berlin'de bir kütüphanede bulunduğu Re Minör keman konçertosu ilk kez onun tarafından gün yüzüne çıkarılmıştır. Orkestra yöneticiliği yapan kemancı, 1958 yılından itibaren çeşitli müzik festivalleri düzenlemiştir.

1962'de İngiltere'de, 8–18 yaş arasındaki üstün yetenekli gençlere mali konumlarına bakmaksızın eğitim olanağı tanıyan, The Yehudi Menuhin School'u kurdu. Ünlü sanatçılar Nigel Kennedy, Benjamin Marquise Gilmore, Miho Kawashima, Ella Rundle bu okuldan yetişmiştir. Ünlü virtüöz, Tchaikovsky,

Mozart, Schumann, Paganini gibi sanatçıların eserlerini en iyi yorumlayan usta olarak bilinir

20. yüzyılın Paganini'si olarak tanınan Ruggiero Ricci İtalyan asıllı Amerikalıdır. Paganini'nin 24 kaprisini 24 ayrı kemanla plağa almıştır. İsaak Stern 1920 yılında Rusya'da doğmuş sonra ailesiyle Amerika'ya yerleşmiş dünyaca ünlü keman virtüozüdür.

3.4.6. Rusya

İlk büyük Rus kemancısı İvan Khandosckine'dir. Güzel sanatlar akademisinde dersler vermiştir. David Oistrakh (1908–1974) geleneksel Rus virtüozlarının başıdır. Wieniawski ve E. Ysaye birincilik ödülü vardır. Kendi gibi oğlu İgor Oistrakh da kemancıdır. David Oistrakh'ın kendi gibi ünlü birçok öğrencisi olmuştur. Bunlar; Victor Pikaizen, Gidon Kremer'dir.

Oistrakh'ın uluslararası alanda tanınması 1937 yılında Brüksel'de, şimdilerde Kraliçe Elisabeth yarışması olarak bilinen o zamanlar Eugene Ysaye yarışmasını kazanmasıyla oldu. Bu dönemde Jacques Thibaud ile tanışıp, onun etkisi altında kalmıştır. Haçartuyan ve Shostakovich kendisine keman konçertolarını adamıştır.

Daha sonra ABD'ye yerleşen Boris Belkin ve Vladimir Spivakov dünyaca ünlü yarışmaları kazanmış Rus Ekolü'nün son kuşak önemli virtüozlarıdır¹⁸. Boris Belkin ulusal keman yarışmasında ödül aldıktan sonra dünyaca ünlü şefler, Zubin

¹⁸ Cemalettin Göbelez (1996) Çalgılar Dünyasında Keman, Liszt Müzikevi Yayınları, İstanbul

Mehta ve Leonard Bernstein çağrısı üzerine Amerika'ya yerleşmiştir. Rus ekolünün son temsilcisi olan Spivakov ise Thibaud yarışmasında 3.lük, Moskova ve Paganini yarışmalarında 2.lik ödülü almıştır.

3.4.7 İngiltere

17. yüzyılın sonlarında kendisini kabul ettiren Henry Purcell (1658-1695) İtalyan müziğinin etkisindeki, keman için yazılmış bir çok eseriyle İngiltere ekolününün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buna rağmen iyi bir kemancı olmadığı için kemanın olanaklarını tam anlamıyla kullanamamıştır.

O dönemdeki İngiliz kemancıların hiç birisinin İtalyan ya da Alman kemancılarının seviyesinde olamadığı açıkça görülmüştür. John Clegg (1714–1750), Matthew Duborg (1703–1767) o dönemin ünlü kemancılarıdır.

Romantik döneme gelindiğinde de hala yabancı müzisyenlerin etkisi görülmüştür. İtalyan bir berberin oğlu ve Viotti'nin öğrencisi olan Nicolas Mori (1796–1839), Macar Louis Pecsikai (1880), Max Rostal (1905) İngiltere'de eğitim görmüş kemancılarıdır. İngiltere'nin kendi kemancılarından John Tiplady Carrodus, John Dunn, Mary Hall, Marjorie Hayward, Mary Harrison, William Primrose sayılabilir.

3.4.8 Belçika

Belçika, keman tekniğine ve keman edebiyatına büyük katkılar sağlayan isimler yetiştirmiştir. Guillaume Kennis konçerto ve sonatlarının yanı sıra 37 senfoni yazmıştır. Pierre Van Maldere ve Jean-Baptiste Cupis (1711-1788) ülkenin ünlü kemancılarıdır. Baillot ve Viottinin öğrencisi André Robberechts, Massart, Marsick ve Remy'den sonra da Charles Bériot uluslar arası üne sahiptir. Keman eğitimi için yazdığı konçertolar bugün konservatuvarlarımızda sıkça karşılaştığımız eserlerdir. 10 keman konçertosu ve keman metodu vardır

Bériot'un öğrencisi Henry Vieuxtemps (1820–1881) ülkesinde harika çocuk olarak tanınmıştır. 6 yaşında Rode'un konçertosunu konserde seslendirmesi sonucunda büyük heyecanla karşılanmıştır.

Belçika'nın en güçlü ve ünlü kemancısı şüphesiz Eugène Ysaye'dir (1858–1931). Kendine özgü bir stili olan kemancı Wieniawsky, Massart ve Vieuxtemps'in öğrencisidir. Birçok bestecinin kendisine ithaf edilmiş eserleri vardır. Bunlar, Debussy, Chasson, Faure, Saint-Saens ve Cesar Franck'dır. Bestecinin zirve eseri olan ve Ysaye'nin dehasını eserin her köşesinde görebildiğimiz “Solo Keman İçin Altı Sonat” adlı eserinin her bölümünü ünlü bir keman virtüözüne ithaf etmiştir.

Ölümünden sonra 1937 yılında ünlü kemancı Ysaye anısına Brüksel'de bir keman yarışması düzenlenir. Daha sonra bu yarışma, halen devam eden Kraliçe Elizabeth Müzik Yarışmaları'nın keman bölümüne dönüşür.

3.4.9 İspanya

İspanya'da 19. yüzyıldan sonra çok iyi virtüözler yetişmesine rağmen keman diğer enstrümanlar kadar popüler değildi. Bu Pablo de Sarasate (1844-1908) tarafından değişmiştir. Sarasate'den önce birçok iyi kemancı yetiştirmiş İspanya'da José Herrando'yu, Kraliyet orkestrası sanatçısı Fransisco Manalt'ı, Felipe Libon'u ve Rophino Lacy'i sayabiliriz.

Sarasate ilk konserini La Coruña kentinde verdiği 8 yaşındaydı. Performansı beğenildi ve bu sayede varlıklı bir kişinin sanatsal himayesine girdi. Bu şekilde Madrid'de eğitim görmeye Manuel Rodriguez Saez adıyla gitti. Madrid'de Kraliçe 2.İzabel'in beğenisini kazandı. Paris Konservatuarı'nda Alard'ın sınıfında eğitim gören Sarasate'ye Lalo "İspanyol Senfonisi" adlı eserini, Max Bruch İskoç Fantezisini, Wieniawski 2 numaralı keman konçertosunu ithaf etmiştir. Sarasate'nin besteleri özellikle kendi kıvraklığını gösterebileceği türden eserlerdir. Bunlardan en bilinenleri; Zigeunerweisen (1878) ve Carmen Fantasy (1883) eserleridir.

3.4.10 Polonya

Avrupa çapında üne kavuşmuş Felix Jankiewicz (1762–1848) ve Frédéric Duranowski (1774–1834) Paris konservatuvarına gönderilmiş ve burada Viotti ile çalışmışlardır. Paganini ile konserler veren Karol Jozef Lipinski'den (1790- 1861) sonra Polonya çok fazla kemancı yetiştirememiştir. En ünlü kemancısı Henri Wieniawski (1835-1880) Paris konservatuvarında eğitim görmüş Rusya'da öğretmenlik yapmıştır. Adına düzenlenen bir keman yarışması vardır.

3.4.11 Macaristan

Macar ve Çıgan müziklerini buluşturan kemancılar dünya çapında ünlüdürler. Joachim ile aynı düzeyde gösterilen bu kemancılar, Janos Bihari (1764-1827), Antal Csermak (1771-1822) ve Janos Lavotta (1764-1820) Çıgan müziği ve akademik teknikleri harmanlamışlardır.

Macar kemancıların çoğu yurtdışında eğitim görmüştür. Leopold von Auer (1845–1830) Viyana'da okumuş burada tanınmıştır. Daha sonra Rusya'da öğretmenlik yapmıştır. Joseph Böhm (1795- 1876) Rode'un öğrencisidir. Viyana'da yaşamış ve kariyerini sürdürmüştür. Carl Flesch (1873–1944) Paris konservatuvarını bitirmiş, kariyerine Viyana'da başlayıp tüm Avrupa'da öğretmenlik yapmıştır. Die Kunst des Violinspiels (Keman Çalma Sanatı) adlı 2 ciltlik kitabı keman edebiyatında önemlidir. Miska Hauser, Edmund Singer, Remenyi, Gruen ve Tivadar Nachez diğer ünlü Macar keman virtüözleridir.

3.5. Romantik Dönem Müziğine Genel Bakış

Romantizm dönem olarak, 19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın başlarına kadar geçen süreyi kapsar. 19. yüzyıla egemen olan dünya görüşüyle birlikte yeni bir sosyal sınıf burjuva sınıfını yıkar ve sosyal alanda gelenekler ortadan kalkar. Genel anlamıyla sanattaki romantizm akımının birçok teması müzikte de yerini almıştır.

19. yüzyılla birlikte besteciler eserlerini yazarken, romantik romanlar ve dramlardan etkilenmeye başlamışlardır. Bu özellikle opera ve senfonik şiirlerde göze çarpmaktadır. “Bu dönemde, kalıplaşmış şekilsel müziğin yerine bestecinin düş gücünü kullandığı değişik armoni ve form arayışına girdiği ve sanatçı kimliğinin özgürlüğe kavuştuğu eserler doğdu.”¹⁹

Romantik Dönem 3 bölüme ayrılır;

1. Erken romantizm (1800-1830)
2. Yüksek romantizm (1830-1850)
3. Geç romantizm (1850-1890)

Romantik dönem aynı zamanda müziğin kilise ve saray egemenliği altından çıkıp halka yayıldığı, kalıpların ve düzenin yıkılıp yerine daha özgür olan müziğin geldiği dönemdir. Uzun ve açıklayıcı melodiler, renkli armoni ve enstrümantasyon ve ritmdeki özgürlük, esneklik bunun en önemli kanıtıydı. Ancak müzikal formda

¹⁹ : **Z. Lale Feridunoğlu**, İz Bırakan Besteciler, **İstanbul**, İnkılap Kitabevi, 2005, s. 65.

çok fazla bir yenilenme söz konusu olmasa da müzikte romantizm, klasik dönemin kuralları ve katılığına tepki olarak ortaya çıkan büyük bir devrimdir ve doğal olarak bu devrimi yapan kuşağın baba veya büyük babalarını karşısına alır.

1789 yılında Paris'te ayaklanan halkın başlattığı "Fransız Devrimi" insanların özgür ve kendi aralarında eşit olduğu düşüncesini yaymıştır. Bütün toplumsal sınıf ve katmanlar, yasaların gözünde artık eşittir. Zengin ya da fakir herkes birer "yurttaşdır."

Romantik dönem aslında insanların tüm benlikleriyle artık saraya ya da bir kişiye bağlı kalmak istememesi, özgürlüğüne kavuşmak istemesinden doğmuştur da diyebiliriz. Çünkü o güne kadar besteciler ya da müzisyenler saraya bağlıydılar ve patronları tarafından görevlendiriliyorlardı. Romantik dönemle birlikte bu durum tamamen değişmiştir. Artık sadece bir işverene bağlı olarak çalışmayıp kendileri için de çalışan müzisyenler özgürleşmişlerdir.

Konserler artık sadece soylulara verilmiyor, halk için de konserler düzenleniyordu. Almanya'da bulunan Coffee House adlı mekanlarda halka açık resitaller vererek müziği daha önce ait olduğu çevrenin dışına taşıyan ilk müzisyen olarak Beethoven sadece müziğin bu çevreden kopmasını sağlamamış aynı zamanda müziğin klasik dönem anlayışı ve sınırlarını da aşmasında yol gösterici olmuştur.

Klasik ve Romantik akımları birbirine bağlayan Beethoven'den sonra çağdaşları Schubert, Weber ve Rossini ilk romantikler olarak bilinir ve romantik dönemi gerçek anlamıyla başlatan onlar olmuşlardır.

Çalgıların yapımında varılan ustalık, orkestranın olanaklarını geliştirmişti.

Schubert, Weber, Berlioz gibi besteciler, şairler, yazarlar, kuramcılar bütün türleri, sanat dallarını birbirleriyle bütünleştirdiler. Romantizmin etkisiyle bazı ülkelerde, Chopin ile Polonya'da, Liszt ile Macaristan'da ve daha birçok yerde ulusal müzik doğdu.

Fransa'da şiddet, duygu ve olağanüstü sahneleri senfonilerinde canlandıran Hector Berlioz, şair Victor Hugo ve ressam Delacroix ile birlikte romantizmin en etkili isimleri olmuşlardır. İtalya'da Verdi opera türünde bir çığır açmıştır. 19. yüzyıl boyunca, bütün ülkelerde romantizm ağır bastı ve tüm Rus, Çek, Polonyalı ve İskandinav bestecileri etkiledi. Almanya'da romantizmin son temsilcisi Richard Strauss idi. Besteciler için bu dönemde önemli olan kendi duygularındır ve heyecan, tutku, korku, üzüntü gibi her tür duyguyu dilediğinde ve derinlemesine işlemişlerdir.

Müzikte romantik devir, saf müziğin yerine programlı ve konulu müziğin gelmesini sağlamıştır. Lied dönemin en uygun anlatım yollarından biriydi. Eserlerin yapıları daha yoğun ve karmaşıklaşmıştı. Piyano eşlikli eserlerle birlikte, vals, mazurka, polonez gibi danslar ve noktürnerler, fanteziler, romanslar ve konser etüdüleri olarak birçok yeni form ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde yaygınlaşan bir diğer müzik formu kuşkusuz senfonidir. Birbiri ardına olağanüstü senfoniler, liedler, koral müzikler, operalar, uvertürler, konçertolar yazılmış ve yorumlanmıştır. Yapısal olarak köklerini sonat formundan alan senfoni, büyük bir sıçrama yaparak Schubert, Berlioz, Liszt ve dönemin sonlarında yaşamış olan besteciler tarafından geliştirilerek tam bir yetkinliğe kavuşur. Orkestranın ses hacmi arttırılarak çok daha büyük boyutlara ulaştırılır.

‘‘Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm²⁰, alterasyon²¹, anarmonik²² ile sürdürerek atonitenin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Sekvens²³ tekniği ve kadans izlekleri vb. romantik armoniyi ısıtmıştır. Kromatik çizginin giriş ve çıkışları, Liszt ve Wagner ‘de olduğu gibi, kimi besteciyi tona uzak akorlara götürmüş, böylece elde edilen ‘‘ güvercinboynu renkleri’’ , çeşitli ruhsal değişkenlerin ifadelendirilmesini güçlendirmiştir.’’²⁴

Birçok sanat tarihçisi romantizmin 1850 yılında bittiği konusunda hemfikirlerdir ancak müzikteki romantizm neredeyse bir yarım yüzyıl daha sürmüştür. Liszt ve Wagner'in müziği formunun genişlemesi, armonik yapıları ve ilginç orkestrasyonlarıyla gelecekteki müziğin ilk sinyallerini verirken Schumann gibi besteciler de Johannes Brahms'ın devam ettireceği klasik formlardan vazgeçmiyordu. Bu iki kontrast kendilerinden sonra gelen Antonin Dvorak, César Franck, Camille Saint-Seans ve Peter Ilyich Tchaikovsky gibi bestecileri etkiledi ve her iki değişim ve dönüşümde de yer aldılar. Örneğin Tchaikovsky'nin sonatları ve senfonileri Schumann ve Brahms'ın formundayken, senfonik şiirleri Liszt etkileşimlidir.²⁵

"Romantizmin önemi, yalnızca çığır açan bir hareket olmasında değildi. Bu akım, aynı zamanda ne kadar önemli olduğunun da bilincindeydi. Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil ediyordu ve bu tarihsel öneminin bilincindeydi. Duyarlılığın gelişimi, romantizmden aldığı itici gücü, başka

²⁰ **Kromatizm:** Yarım tonlardan oluşan ses dizisi.

²¹ **Alterasyon:** Müzikte bir dizinin tonal derecelerinin yarım ton pes ya da tize taşınmasıdır.

²² **Anarmonik:** Sesi aynı, ismi farklı olan notaya denir.

²³ **Sekvens:** Bir müzik motifinin farklı derecelerde aynı ritm ve aralıklarla tekrar edilmesi.

²⁴ **Ahmet SAY,** Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000 sayfa 340

²⁵ **Evren GENİŞ** <http://www.angelfire.com/ab/egenis/ROMANTIK.html>

hiç bir akımdan alamamış; sanatçı, duygularının çağrısına uyma hakkını ve bireysel eğilimini, bu kadar kesin bir biçimde belirtmemiştir. Rönesans'tan bu yana sürekli olarak ilerleyen ve Aydınlanma hareketi sırasında tüm uygar dünyada en önemli yeri tutan akılcılık, artık sancılı günlerini yaşamaktaydı. Uşçuluk, bilimin ve gündelik pratiğin ilkesi olarak kısa sürede romantizmin hışmından kurtulmuş, fakat Avrupa sanatı romantik olarak varlığını sürdürmüştür. Romantizm yalnızca tüm uluslara yayılıp, İngiltere'de olduğu kadar, Rusya ve Polonya'da da geçerli bir sanat anlayışı konumuyla kalmamış, aynı zamanda günümüzü de etkilemiştir: Hemen bütün modern sanat ürünleri, coşkusal iç tepkiler, modern insanın tüm ruh durumları ve işlenişleri, inceliklerini ve çeşitliliklerini romantizmin doğurduğu duyarlılığa borçludurlar. Modern sanatın tüm taşkınlığı, kargaşası ve şiddeti, sarhoş ve kekeleyen lirizmi, ölçsüz, kısıtlanamayan teşhirciliği de bu duyarlılıktan kaynaklanmıştır. Bu öznel ve ben'e dönük (egocentric) tavır, bizler için o denli kaçınılmaz ve olağan olmuştur ki, soyut bir düşünce dizgesini bile, duygularımızdan söz etmeden üretmez olmuşuzdur."²⁶

19. yüzyılın ilk yarısı virtüozların çağıdır. Müziğin saraydan çıkıp halka inmesiyle beraber müzisyenler kent kent dolaşıp büyük paralar kazanıyorlardı. İnsanlar arasında hep aynı tarz müzik ilgi çekmemeye başlayınca müzisyenler çalgılarında ustalaştılar. Öyle ki çalgılarındaki ustalıklarını göstermek adına pek bir müzikal değeri olmayan, çok zor, deyim yerindeyse cambazlık gerektiren parçalar besteleyip insanları etkilemeye çalıştılar. Bunlardan biri Niccolo Paganini'dir. Sigismund Thalberg ve Franz Liszt de dönemin önemli virtüozlarından.

²⁶ **Arnold Hauser**, Sanatın Toplumsal Tarihi, çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1984, sayfa 151

3.6. Op.7 Si minör 2. Keman Konçertosu

Paganini 2. keman konçertosunu 1826 yılında İtalya 'da bestelemiştir. Bu konçertosunda melodik tarzının yanında bireysel virtüözlük ve gösterişi en zirve noktasındadır. Konçertonun tamamında teknik zorluklar görülmektedir .Çok fazla seslendirilen bir konçerto olmamasına rağmen özellikle 3. bölüm olan "La Campanella" ile tanınmaktadır. Liszt ve Strauss gibi bestecilerin etkilenip beste yaptığı bu bölüm "Çan" anlamına gelmekte ve eserin içinde çan sesleri taklit edilmektedir.

3.6.1. Allegro Maestoso

Orkestra girişi ile başlayan bu bölümde solist romantik bir girişin ardından coşkulu yardımcı temayı sunar.

Şekil 1 (81. 91. ölçüler arası)

Solo

mf *fz* *fz*

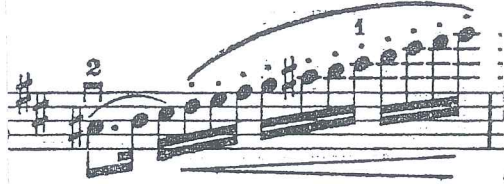
f *mf*

cresc. *f*

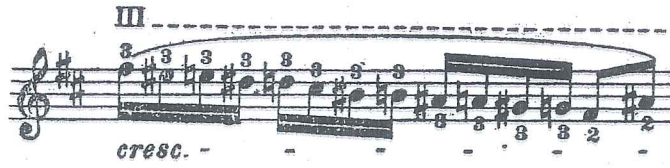
dolce *espress.*

cresc. *f* *p*

Şekil 2 (92. ölçü)

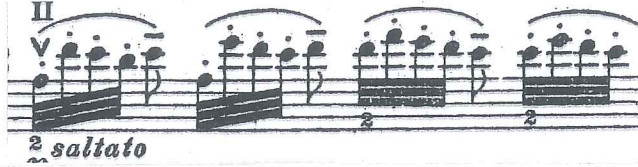


Şekil 3 (102. ölçü)



Kromatik iniş ve çıkışlar Paganini müziğinde sıkça görülür. Bu tür pasajların çözümü için kromatik gamlar çalışılmalıdır. Tek parmakla kromatik kaymalar o güne kadar görülmemiş bir tekniktir.

Şekil 4 (10. ölçü)



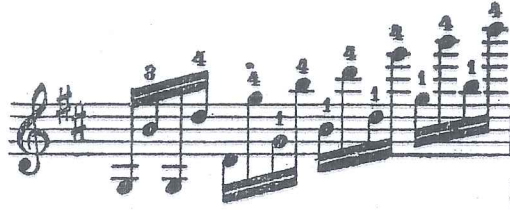
103. ölçüde yazan "saltato" yayı zıplatarak anlamına gelmektedir. Bu teknik için öncelikle sağ ve sol el arasında çok iyi bir birliktelik, koordinasyon olmalıdır. Arşede her nota için eşit yer olması ve her notanın eşit duyulması çok önemlidir. Arşe olabildiğince köprüye yakın ve paralel olursa seslerin daha net duyulması sağlanır. Sağ kolun pozisyonunda dirsekten yukarı olan kısım tellerin değişimine göre hareket eder. Pasajların entonasyon²⁷u için ilk önce bağımsız ve detaş çalışmak faydalı olacaktır.

Şekil 5 (104. ve 105. ölçüler)



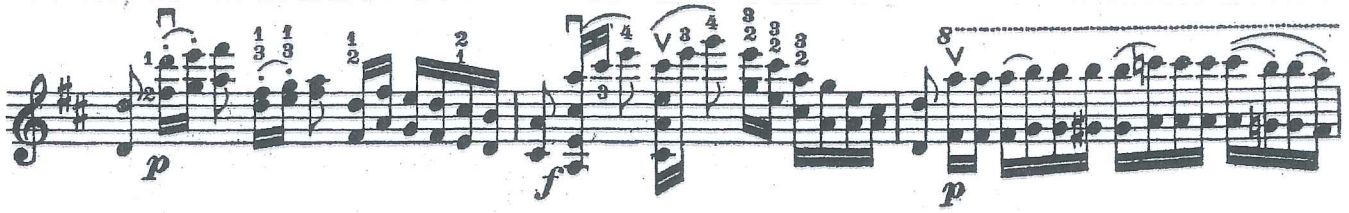
²⁷ Entonasyon: Tonlama.

Şekil 6 (111. ölçü)



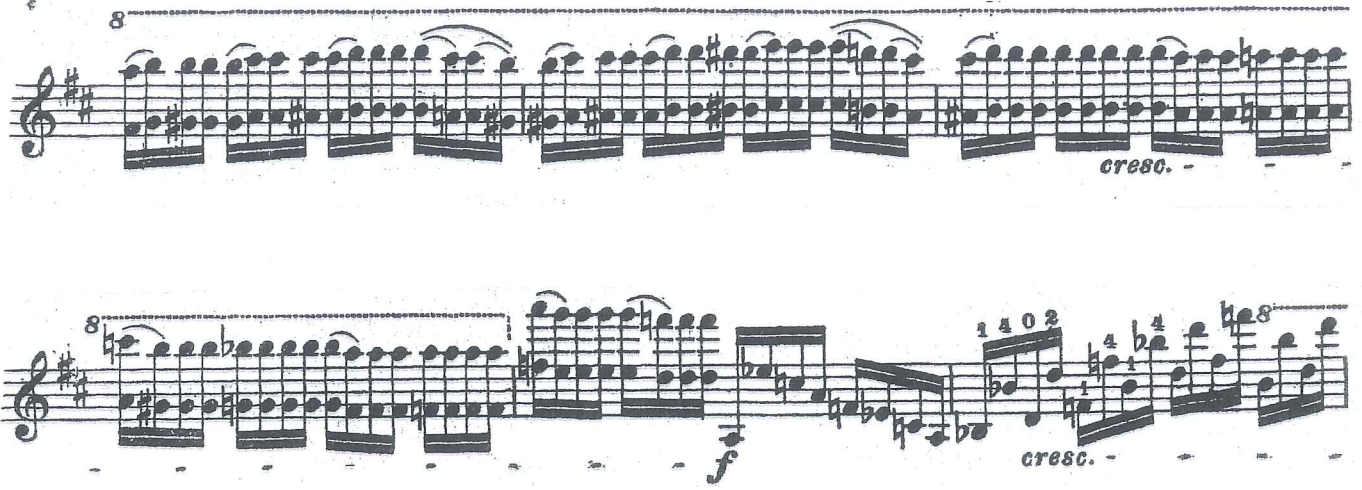
111. ölçüdeki tel atlamaları bize Paganini'nin 16. kapisini anımsatmaktadır. Bunun gibi tel atlamalı 16'lık notaların ilk önce çok yavaş çalışılması gerekir. Sol el, serbest ve rahat bırakılmalıdır. 4 bağlı ve tellerin birbirine olabildiğince yakın çalışılması etkili olacaktır.

Şekil 7 (153. ve 156. ölçüler arası)



153. ölçüde, Öncelikle çalışılan çift seslerin sesleri tek tek çalınarak temizlenmelidir. Bu çalışma sırasında çift sesin çalışılan sesi seslenirken diğer ses veya sesler de tuşedeki yerine basılmalıdır. Bir diğer çalışma şekli de çalışılan çift sesin sesleri arka arkaya duyurularak, tek ses halinde çalınarak çalışılabilir.

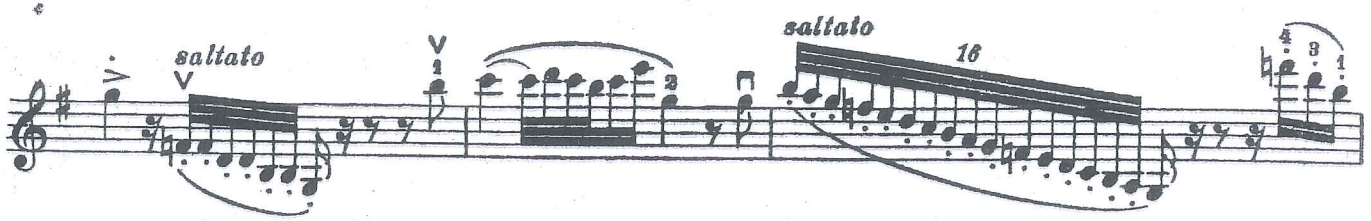
Şekil 8 (156. ve 162. ölçüler arası)



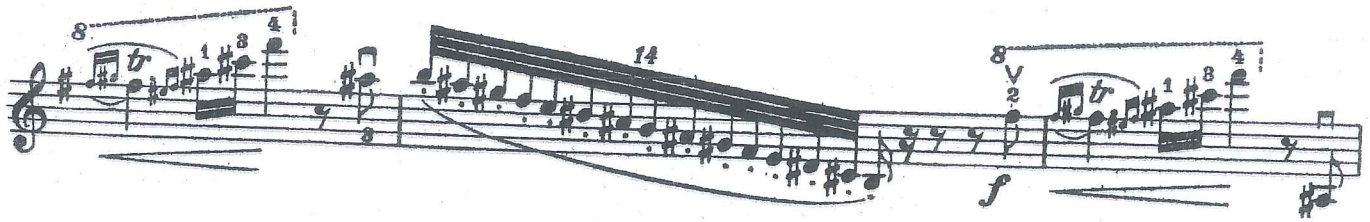
156. ölçüdeki oktavlar ve tel atlamalı notalarda daha önceki çift ses çalışması ve tel atlama çalışmaları dışında tek ses ve çift ses pozisyon geçişleri de ayrı ayrı ele alınarak çalışılmalıdır. Bir pozisyondan diğerine geçerken uygulanabilecek en sağlam yöntem, bulunulan pozisyonda en son çalınan notayı, geçilecek pozisyonda, onunla aynı parmak numarasıyla çalınan notaya kaymaktır.²⁸

²⁸ Aslı GİDERGİ, "J.S.Bach Ve Keman İçin Bestelediği Solo Sonat Ve Partitaları'nın İncelenmesi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, Edirne, 2004, Sayfa 36.

Şekil 9 (211. ve 214. ölçüler arası)



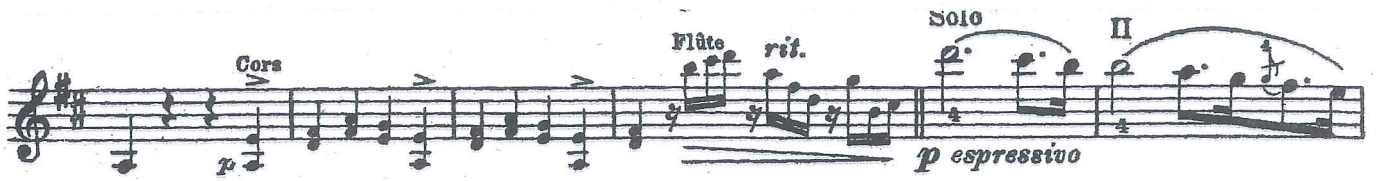
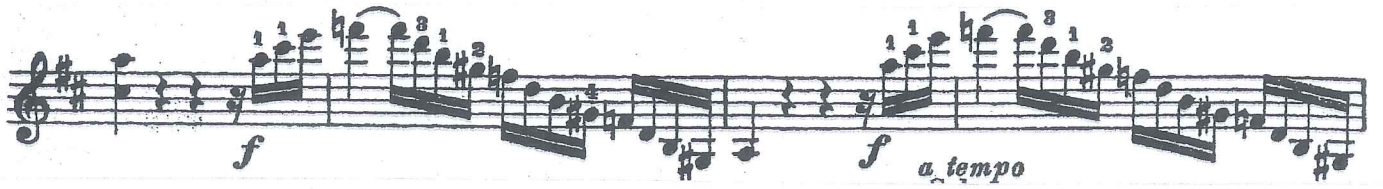
Şekil 10 (219. ve 222. ölçüler arası)



3.6.2. Adagio

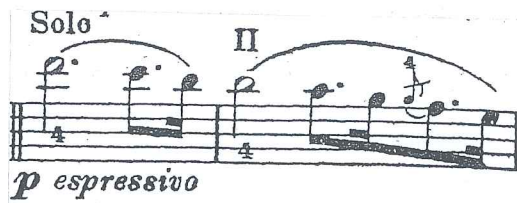
Şekil 11 (1. ve 23. ölçüler arası)





Eserin 2. bölümünde bakır nefslilerin akorlarıyla yumuşak bir girişin ardından solo da, yumuşak bir tonda olabildiğince espressivo bir şekilde temasını sunar. Son derece romantik olan bu bölümde deyim yerindeyse teknik cambazlıklar görülmez.

Şekil 12 (16. ve 17. ölçüler)

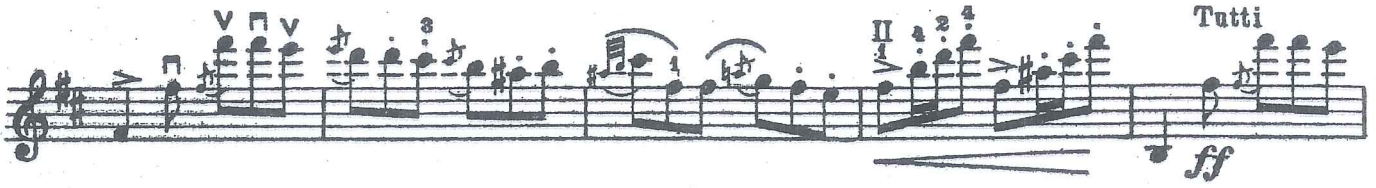


Şekil 13 (79. ve 83. ölçüler arası)

3.6.3. Rondo "La Campanella"

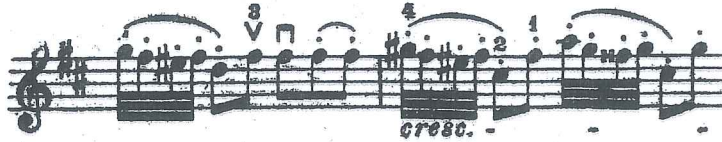
Son bölüm rondo, diğer bilindik ismiyle " La Campanella " kendinden sonra gelen birçok besteciye etkilemiş ve çokça esinlenilmesini sağlamıştır. Çoğu kemancı konçertonun bir bölümü gibi değil de keman için yazılmış bir piyes gibi konserlerde seslendirmişlerdir. " La Campanella " çan anlamına gelmektedir ve eserde çan seslerini andıran bölümler vardır.

Şekil 14 (1. ve 10. ölçüler arası)



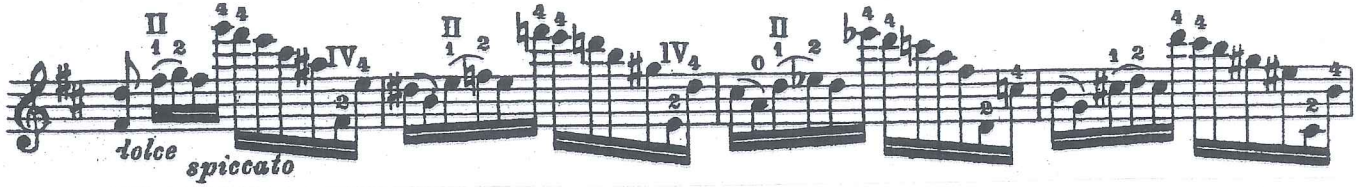
Girişte solo keman meşhur temayı sunar ve ardından orkestra aynı temayı yeniler. Bu bölümde genel olarak Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yeniliklerin hepsini görebiliriz. Dönemin ortaya çıkan özelliklerinden biri olan virtüözlüğün en zirvede olduğu eserlerden biri sayılan bu bölüm yazıldığı dönemde kemancıya "Şeytan Kemancı" denmesinin nedeni olabilir.

Şekil 15 (19 ve 20. ölçüler)



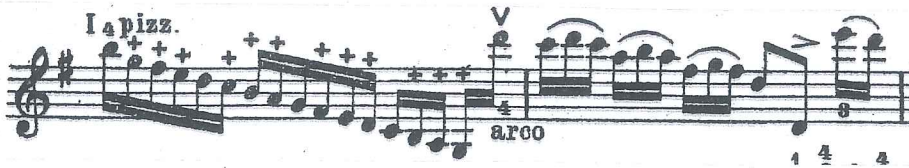
Şekil 4 'te verilen " saltato " tekniği eser içinde sık karşılaşılan bir tekniktir. Sağ elin ve kolun oldukça rahat olması dengeyi sağlamak açısından önemlidir.

Şekil 18 (99. ölçü ve 103. ölçüler arası)

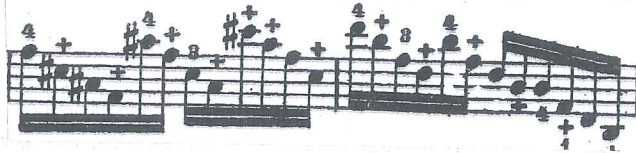


Aynı ritm kalıplarından oluşan ya da tel değişimlerinin fazla olduğu pasajlarda eşitliği sağlamak için değişik bağlarla ve tekrarlı notalarla çalışmak, örneğin iki bağlı iki bağızsız ya da dört bağlı dördüncü nota tekrar gibi, yararlı olacaktır. Yine bağlı pasajları bağızsız, bağızsız pasajları bağlı çalışmak da oldukça önemlidir.

Şekil 19 (245. ve 246. ölçü)



Şekil 20 (271. ve 272. ölçüler)



271. ölçü ve 272. ölçüde gördüğümüz üzerinde "+" işareti olan notalar sol el pizzicatosu ile çalınmalıdır. Çekerek ve iterek gelen yay vuruşları ve sol el pizzicatolarının temiz ve belirgin bir şekilde duyurulabilmesi için sol elin parmaklarına koldan ağırlık verilmeli ve aşağı doğru çekilmelidir. Bu, pizzicatoların daha net duyulmasını sağlayacaktır. Her notanın bağlı bir şekilde çalarak çalışılması da entonasyonun doğruluğu açısından önemlidir.

Şekil 21 (277. ve 280. ölçüler arası)



Bütün bu çalışmalar önce çok yavaş tempodan başlayarak gitgide hızlandırılarak uygulanmalıdır. Dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, eserin şekline uygun olarak ve hızlı tempoda yayın hangi kısmı kullanılıyorsa, yavaş tempoda çalışırken de o kısım kullanılmalıdır.

BÖLÜM IV

SONUÇ

Niccolo Paganini tüm dünyada gelmiş geçmiş en iyi keman virtüözü olarak kabul edilmektedir. Yaşadığı dönemin özelliklerinden biri olan virtüözlüğün yanı sıra keman edebiyatına da katkıları olmuştur. Getirdiği teknik yenilikler, besteleri ve çağdaşlarını etkileyen müzikalitesiyle kendisini tarihe yazdıran Paganini kaprisleri, varyasyonları ve konçertolarıyla kendinden sonra gelen, günümüzdeki ve gelecekte yetişecek kemancılar için kendilerini geliştirebilecekleri sayısız eser bırakmıştır.

Eserleri sağ ve sol elin gelişimi için faydalı birer materyaldir. Günümüzde Paganini eserlerini çalabilmek için belli bir birikim gerekir. Keman tekniğine getirdiği zorlukların aşılabilmesi çok fazla gam çalışılarak giderilebilecekken, sık karşılaşılan çift sesler yine çift ses gamlarla pürüzsüz hale getirilebilir. Gam çalışmalarının yanında arpej egzersizleri, parmak alıştırmaları ve çift sesleri geliştirmeye yönelik teknik alıştırmaların da düzenli bir şekilde çalışılması gerekir.

Paganini'yi anlayabilmek, tekniğindeki zorlukları aşabilmek oldukça güçtür. Kendi zamanında, hep daha iyi olabilmek, kendini kanıtlayabilmek ve en zoru ben yaparım, en iyi benim diyebilmek için çok çalışmış, kendine özgü bir çalma tekniği geliştirmiştir.

Bugünlere geldiğimizde Paganini'nin ve tekniğinin etkilerini kemancılıkta açıkça görmekteyiz. Onu tanımak, eserlerini daha iyi seslendirebilmek ve tekniklerini en üst düzeye çıkarmak isteyen kemancılar, daha çok çalışarak Paganini'nin eserlerinden yararlanmalıdırlar.

KAYNAKÇA

Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1984

Ahmet SAY, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000

Aslı GİDERGİ, “J.S.Bach Ve Keman İçin Bestelediği Solo Sonat Ve Partitaları’nın İncelenmesi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, Edirne, 2004

Cemalettin GÖBELEZ, Çalgılar Dünyasında Keman, Liszt Müzikevi Yayınları, İstanbul, 1996

Evin İlyasoğlu, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi yayınları Ltd. şti. 1994

Evren GENİŞ <http://www.angelfire.com/ab/egenis/ROMANTIK.html>

Grove’s Dictionary of Music and Musicians

Percy A. SCHOLLES, The Oxford Companion to Music, Oxford University Pres, 1967

Robin Stowell, The Cambridge Companion to the Violin, Cambridge University Press, 1992, s. 172

Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillian Publisher Limited

Z. Lale FERİDUNOĞLU, İz Bırakan Besteciler, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2005

Violin Concerto No. 2

Op. 7

VIOLON PRINCIPAL

Noccolo Paganini
(1742-1840)

Allegro maestoso.

Tutti

The musical score is written for the Violin Principal part of the first movement of Violin Concerto No. 2 by Niccolò Paganini. It consists of nine staves of music in the key of D major and 12/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro maestoso' and the dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The score includes various performance instructions such as *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *dolce* (dolce), *a tempo*, and *dolce espressivo*. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic contrasts.

pp *cresc.*

ff *pizz.* *arco* *f*

dolce *p*

cresc. *f*

ff *decresc.* *p* *f*

a tempo *pp* *p dolce espressivo*

p

VIOLON PRINCIPAL

This page of a violin score contains ten staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Trills are marked with 'tr'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Staff 1: *p*

Staff 2: *f*, *dolce*

Staff 3: *cresc.*, *f*

Staff 4: *dolce*, *decresc.-*

Staff 5: *f*, *p dolce*

Staff 6: *dim.-*, *p*

Staff 7: *Solo*, *pp*, *mf*, *fz*, *fz*

Staff 8: *f*, *mf*

Staff 9: *cresc.*, *f*, *tr*, *I*

VIOLON PRINCIPAL

a tempo Solo II

pp dolce espressivo

pp

cresc.

f p cresc. - f

p p

p f p

cresc.

cresc.

cresc.

VIOLON PRINCIPAL

ff

deux cordes

III

cresc.

cresc.

Tutti

tr

tr

f

cresc. ff

p

f

p

f

cresc. f

decresc. - - - p

decresc. - - -

pp

f

f

IV/2

tr

VIOLON PRINCIPAL

Solo
p cresc. *tr* *tr* *tr* *f p* *dolce*

cresc. *f* *f*

saltato *V* *saltato* *16*

f *f*

14 *f*

14 *dolce* *p grazioso*

p grazioso *mf*

f *mf* *f*

Detailed description: This page of a violin score for the principal violinist contains eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, featuring several trills (*tr*) and accents. A *Solo* marking appears above the first staff, followed by a *dolce* marking. The second staff continues with *cresc.* and *f* dynamics, including a *V* marking and fingerings. The third staff is marked *saltato* and includes a *V* marking and a *16* measure rest. The fourth staff features a *f* dynamic and a *tr* marking. The fifth staff has a *f* dynamic and a *14* measure rest. The sixth staff is marked *dolce* and *p grazioso*, with a *V* marking and fingerings. The seventh staff is marked *p grazioso* and *mf*, with a *V* marking and fingerings. The eighth staff concludes with *f* and *mf* dynamics and a *V* marking. The score is filled with various musical notations such as slurs, ties, and specific fingerings.

VIOLON PRINCIPAL

dim. *p* *cresc.* *f*

VOLON PRINCIPAL

The musical score for the Violin Principal consists of ten staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins with the tempo marking *a tempo* and the dynamic *pp*. A *Solo* section is indicated by a Roman numeral III above the first staff. The dynamics range from *pp* to *f*, with expressive markings like *p dolce espressivo* and *cresc.*. The score includes various fingering numbers (1-4) and bowing techniques such as *v* (vibrato) and *tr* (trills). Roman numerals I, II, III, and V indicate different positions or techniques. The piece concludes with a *cresc.* marking.

VIOLON PRINCIPAL

deux Cordes

f *p* 2 1 3 1 4 2 4 3 2 1 3 1 4 2

cresc.

cresc.

Tutti

cresc. *ff* *p*

cresc. *f*

p *cresc.*

f *cresc.*

cresc. *ff* Cadenza Tutti

ff

VIOLON PRINCIPAL

Adagio
Tutti

Viol. Cors Viol.

Cors *p* *ff* *p* *ff*

f *f* *a tempo* Solo

Cors Flûte *rit.* *p* *espressivo*

cresc. - - - *f*

dolce espressivo

p *p*

pp

cresc. - - - *f* *p*

f

cresc. - - -

Detailed description of the musical score: The score is for the Violin Principal part of an Adagio movement. It consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Tutti' and includes parts for Violin and Cors (Trumpets). Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The second staff features a 'Solo' section marked 'a tempo' with a dynamic of forte (f). The third staff includes parts for Cors and Flute, with a 'rit.' (ritardando) marking and a dynamic of piano (p) 'espressivo'. The fourth staff shows a 'cresc.' (crescendo) leading to a dynamic of forte (f). The fifth staff is marked 'dolce espressivo'. The sixth staff has a dynamic of piano (p). The seventh staff is marked 'pp' (pianissimo). The eighth staff shows a 'cresc.' leading to a dynamic of forte (f), followed by a piano (p) section. The ninth staff has a dynamic of forte (f). The tenth staff shows a 'cresc.' leading to a dynamic of forte (f). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5).

VIOLON PRINCIPAL

a tempo
p espressivo
mf
p
pp rit.
cresc. e stringendo
f
dim, e rit.
p
cresc. e stringendo
f
dim. rit.
a tempo
p
f
p
pp
rit.
En echo
morendo
pp

The musical score consists of ten staves of music for the Violin Principal. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, *pp*, and *ppp*. Performance instructions include *a tempo*, *p espressivo*, *cresc. e stringendo*, *dim, e rit.*, *dim. rit.*, *rit.*, and *morendo*. The score features complex fingering, including triplets and sixteenth-note patterns. A section marked *En echo* is indicated by a dashed line above the staff. The piece concludes with a *pp* dynamic and a *morendo* instruction.

КАМПАНЕЛЛА

Rondo

Allegretto moderato

Solo

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It is marked 'Solo' and 'f'. The second staff is marked 'Tutti' and 'ff'. The third staff continues the melody. The fourth staff is marked 'Solo' and 'p'. The fifth staff is marked 'cresc.'. The sixth staff is marked 'f' and 'p'. The seventh staff is marked 'cresc.' and 'harm.'. The eighth staff is marked 'Solo' and 'p'. The ninth staff is marked 'cresc.'. The tenth staff is marked 'cresc.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

VIOLON PRINCIPAL

f

f

p *f* *p*

f *p* *cresc.*

cresc.

p dolce *cresc.* *f* *rit.*

Poco più animato
p dolce e grazioso

p *cresc.* *f* *p*

VOLON PRINCIPAL

grazioso *pp*

f *p* *rit.* *V*

a tempo *meno mosso* *p* *f*

p *f*

dolce spiccato

rit. *a tempo* *cresc.* *V*

f *seque* *II* *III*

brillante *V* *4*

VIOLON PRINCIPAL

II 8 I 2 4 2 8 4 4 4 3 4 4 4 1 4 II III rit. a tempo p

ff *p* *a tempo* *rit.*

restez

f *p* *restez*

f

II IV IV II

dolce e spiccato

dolce e spiccato

rit.

rit.

a tempo cresc. - f III seque

a tempo *cresc. -* *f* III *seque*

f II

brillante cresc. - II f

brillante *cresc. -* II *f*

tr. ff dolce p rit.

tr. *ff* *dolce* *p* *rit.*

VIOLON PRINCIPAL

a tempo

f harm. 7 *f* harm. 7 *p* Solo Solo V

mf *cresc.*

ff Tutti

p Solo V

cresc.

f *p*

cresc. *harm.*

f *f* *p*

mf *cresc.*

Detailed description of the musical score: The score is written for a single violin part in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a 'harm.' (harmonics) instruction. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The third staff is marked 'Tutti' and *ff* (fortissimo). The fourth staff has a piano (*p*) dynamic and a 'Solo V' instruction. The fifth and sixth staves show a 'cresc.' marking and a forte (*f*) dynamic. The seventh staff includes a piano (*p*) dynamic and a 'tr' (trill) instruction. The eighth staff has a 'cresc.' marking and a 'harm.' instruction. The ninth and tenth staves return to a forte (*f*) dynamic and conclude with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a 'cresc.' marking. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents.

VIOLON PRINCIPAL

Tutti

f *dolce* *pp*

cresc.

ff *unis.*

Poco meno mosso.
Solo

mf *f*

arm. *arco* *dolce* *f*

f

arco *dolce* IV

*)+ pizz исполняется левой рукой

VIOLON PRINCIPAL

The musical score for the Violin Principal part consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *f*, *cresc.*, and *dolce*. Performance instructions include *arco*, *pizz.*, and *arco*. Fingerings and bowings are indicated with numbers 1-4 and symbols like $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{4}$, and $\frac{1}{3}$. Specific techniques like *I₄*, *V*, *II₁*, and *IV* are also noted. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

*) + pizz. исполняется левой рукой

VOLON PRINCIPAL

Violin score for the first movement of a concerto, page 19. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of 'f' and contains several measures of sixteenth-note passages. The second staff includes a 'Harm.' section with a separate staff showing harmonic fingerings. The third staff has an 'arco' marking. The fourth and fifth staves feature complex sixteenth-note patterns with many fingerings indicated. The sixth staff includes a 'tr.' (trill) section with a 'ff' dynamic and 'brillante' marking. The seventh staff has a 'cresc.' marking and 'ff Più presto.' dynamic. The eighth staff is marked 'sempre ff e stringendo'. The ninth and tenth staves continue the sixteenth-note passages with 'ff' dynamics. The score includes various performance instructions such as 'arco', 'tr.', 'cresc.', 'ff', 'brillante', 'sempre ff e stringendo', and 'Più presto.'