

NİCCOLA PAGANİNİ'NİN HAYATI, 24 KAPRİSİN DETAYLI İNCELENMESİ

Caner GENÇER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Devlet Konservatuvarı

Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Danışman: Öğr. Gör. Ezgi Gönülüm Yalçın

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2007

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ**NİCCOLA PAGANİNİ’NİN HAYATI, 24 KAPRİSİNİN DETAYLI İNCELENMESİ**

Caner GENÇER

Müzik Yaylı Çalgılar Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran/2007

Danışman: Öğr. Gör. Ezgi Gönlüm Yalçın

19. Yüzyılın ilk yarısı, virtüözlerin çağı sayılabilir. Bu dönemin virtüözleri, hemen tüm ülkelerde halkın gösterdiği büyük ilgiyle çalgısında uzmanlaşmış, çalgı kullanma sanatını inanılmaz derecede geliştirmişlerdir. O dönemdeki en önemli virtüözlerden biri Niccola Paganini’dir.

Bu çalışmada; tarihe adını yazdıran olağanüstü bir besteci ve keman ustası olan, Niccola Paganini yeteneğinin yanı sıra çalışmalarıyla da olağanüstü güzel besteler yapmıştır. Besteleri günümüze kadar gelmiştir. Bugün Niccola Paganini’nin 24 kaprisi; virtüözlerin yetişebilmesi ve tekniklerini iyi bir seviyeye getirebilmesi için vazgeçilmez eserlerdir. Geleceğin sanatçıları arasında böyle bir yeteneği tanımaları, önemini, katkılarını ve getirdiği teknik yenilikler hakkında bilgi sahibi olabilmeleri, eserlerini tanımaları ve notalarını temin edebilmeleri anlamında bu konunun seçilmesi için önemli bir etken olmuştur.

ABSTRACT**LIFE OF NICCOLA PAGANINI AND DETAILED ANALYSIS
OF HIS 24 CAPRICES**

Caner GENÇER

Music Department

Anadolu University Social Sciences Institute, June 2007

Advisor: Ezgi GÖNLÜM YALÇIN

The first half of 19th century can be considered to be the age of virtuosos. With the help of great interest shown by the public in virtually all countries, virtuosos improved their playing of the instrument incredibly. Paganini was among the most important virtuoso of that period.

This study discusses that Niccolò Paganini, a remarkable composer and expert on violin, created extraordinary compositions with a superior talent. His compositions have survived until today. 24 caprices of Niccolò Paganini are indispensable works for virtuosos to improve their techniques. To inform the future violin players about Paganini's significances, contributions and the technical innovations he introduced were an important factor for choosing the subject.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Caner GENÇER'in Nicola Paganini'nin hayatı, 24 kaprisin detaylı incelenmesi başlıklı tezi tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Devlet Konservatuvarı Yaylı Sazlar Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	<u>Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	: Ezgi Gönlüm Yalçın
Üye	:
Üye	:
Üye	:
Üye	:

.....
EnstitüMüdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarından dolayı danışman hocam sayın Ezgi GÖNLÜM'e teőekkürlerimi sunarım.

Caner GENÇER
Eskişehir, 2007

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NİCCOLO PAGANİNİ’NİN HAYATI VE KİŞİLİĞİ

1.1. İlk Yıllar	2
1.2. Lucca, 1801-1809	4
1.3. İlk İtalya Turnesi, 1810-1824	5
1.4. İkinci İtalya Turnesi, 1825-1827	8
1.5. Avusturya, 1828-1829	9
1.6. Almanya Yılları, 1829-1830	10
1.7. Fransa ve Büyük Britanya Turnesi, 1831-1834	12
1.8. Son Yılları, 1835-1840	14
1.9. Paganini’nin Kişiliği	16

İKİNCİ BÖLÜM

NİCOLA PAGANİNİ’NİN KEMAN TEKNİĞİ VE YORUMU

2.1. Paganini’nin Kemanı	18
2.2. Paganini’nin Tekniği ve Yorumu	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NİCOLA PAGANİNİ'NİN 24 KAPRİSİNİN İNCELENMESİ

	<u>Sayfa</u>
3.1. Kapris No. 1	21
3.2. Kapris No. 2	21
3.3. Kapris No. 3	21
3.4. Kapris No. 4	22
3.5. Kapris No. 5	23
3.6. Kapris No. 6	24
3.7. Kapris No. 7	24
3.8. Kapris No. 8	26
3.9. Kapris No. 9	27
3.10. Kapris No. 10	30
3.11. Kapris No. 11	30
3.12. Kapris No. 12	31
3.13. Kapris No. 13	31
3.14. Kapris No. 14	33
3.15. Kapris No. 15	33
3.16. Kapris No. 16	34
3.17. Kapris No. 17	35
3.18. Kapris No. 18	36
3.19. Kapris No. 19	37
3.20. Kapris No. 20	39
3.21. Kapris No. 21	40
3.22. Kapris No. 22	43
3.23. Kapris No. 23	45
3.24. Kapris No. 24	48
24.1. Varyasyon No. 1	48
24.2. Varyasyon No. 2	49
24.3. Varyasyon No. 3	49
24.4. Varyasyon No. 4	49

	<u>Sayfa</u>
24.5. Varyasyon No. 5	49
24.6. Varyasyon No. 6	50
24.7. Varyasyon No. 7	50
24.8. Varyasyon No. 8	50
24.9. Varyasyon No. 9	50
24.10. Varyasyon No. 10	50
24.11. Varyasyon No. 11	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

PAGANİNİ'NİN ESERLERİ

4.1. Paganini'nin Ölümünden Önce Yayınlanan Eserleri	52
4.2. Paganini'nin Ölümünden Sonra Yayınlanan Eserleri	52
4.3. Paganini'nin Yayınlanmayan Eserleri	52
4.4. Niccolo Paganini'nin 24 Kaprisinin Şimdiye Kadar Yapılmış CD lerinin Listesi	54
SONUÇ	56
EKLER	57
KAYNAKÇA	65

GİRİŞ

İtalyan kemancı, viyolacı, gitarist ve besteci Niccola Paganini (1782-1840) bugüne kadar yaşayan en ünlü keman virtüözlerinden birisi olarak kabul edilmiştir.

Geliştirdiği tekniklerle, sıradışı yeteneği ve olağanüstü kişisel etkileyiciliği ile hem keman tarihinin en ünlü virtüözü olmuş hem de sanatın bir unsuru olarak virtüözlüğün öneminin diğer romantik besteciler tarafından fark edilmesini sağlamıştır. Paganini, besteleriyle performansın önem kazanmasında ve virtüözlüğün takdir görmesinde etkileyici olmuştur.

Bu çalışma dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Paganini'nin hayatı; ikinci bölümde Paganini'nin kemana, tekniği, icra stili, 3. bölümde 24 Kapris'i ve 24. Kapris'i hakkındaki teknik görüşler; dördüncü bölümde ise Paganini'nin etkilediği ve etkilendiği besteciler, yayınlanan eserleri ve 24 Kapris'in şu ana kadar yayınlanmış CD'lerinin bir listesini içermektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

NICCOLA PAGANİNİ'NİN HAYATI VE KİŞİLİĞİ

1. İLK YILLAR

27 Ekim 1782'de İtalya'nın Cenova kentinde yoksul bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, (Resim 1. Niccola Paganini) 27 Mayıs 1840'ta Nice'de ölmüştür. Ebeveynleri Antonio ve Teresa Paganini'dir. Biyografisini hazırlayan Joson Lichtenthal'a göre, Paganini ilk olarak beş yaşında amatör müzisyen olan ve ticaretle uğraşan babasından mandolin çalmayı öğrenmiş, yedi yaşında kemana geçmiş, sekiz yaşına gelmeden beste yapmaya başlamıştır.

Henüz çocukken eğitiminde süratle ilerleyince babası onu daha yetkin ellere teslim etmeye karar vermiş ve önce tiyatro orkestrasında kemancılık yapan, Giovanni Servetto'ya; iki yıl sonra ise Storenzo katedrali cappella şefi; Giacomo Costa'ya teslim etmiştir. Bu arada Francesco Gnecco (1769-1811 İtalyan besteci) ile tanışmış ve onun önerilerinden yararlanmıştıır.

İlk kez 1793'te Cenova Tiyatrosunda, sonra iki ünlü şan sanatçısının eşliğinde ikinci konserini vermiştir (Resim 2. Genova Tiyatrosu). Her iki konserde Fransız ulusal şarkısı *La Carmagnola* üzerinde yaptığı çeşitlemeleri çalmıştır. Fransız devrimini konu alan *La Carmagnola* ezgisinin icrası ile erken yaşta başarıyı yakalamıştır. Yaklaşık on iki yaşında mahalli kiliselerde ve özel çevrelerde konserler vermiştir. Bu durum, küçük kemancının sürekli olarak çalmasına yol açmıştır.

Napolyon ordularının İtalya'yı 1790 sonunda işgal etmesi ve Cenova'yı ele geçirmesi ve sonrasında da İngiliz birliklerinin limanı kapatmasıyla birlikte işsiz kalan Antonio Paganini, Livorna'daki limanlarda çalışmak üzere, oğlunu da yanına alarak evinden ayrılmıştır. Paganini eğitim giderlerini ve yol masraflarını çıkartmak amacıyla kendi için ilk konserini 1795 yılında vermiştir (Resim 3. Parma Tiyatrosu). İngiliz konsolosu Archibald Mc Neill'in bu konserlerin düzenlenmesinde çok büyük katkıları olmuştur.

Costa'nın eğitimi yetersiz kalınca Paganini'nin babası oğlunu Parma'da oturan Allesandro Rolla ile (1757-1841 İtalyan kemancı, orkestra yönetmeni ve besteci) bir dönem çalışmasını sağlamıştır.

Gaspere Ghiretti'ye (1747-1797 İtalyan besteci) giden Paganini, altı ay haftada üç saat ders almıştır. Şüphesiz Ghiretti'nin de eğitimini tamamlamasında katkıları olmuştur. Bu sırada Paganini 24 füg bestelemiş ve bunların enstrümantasyonu için olağanüstü bir işçilikle çalışmıştır. Çeşitli çalgılar hakkında bilgisinin artması, Paganini'yi ileri bir düzeye getirmiştir. Paganini 1796 yılının sonunda Cenova'ya döndüğünde müzik teorisi, orkestrasyon ve konturpuana hakim başarılı bir besteci olmuştur.

Paganini, 1797'de Parma'dan ayrılmış ve babasıyla ilk profesyonel turnesine çıkmıştır (Resim 4. İlk Konser Zaferi A. Gatti Tablosu 1804). Lombardi bölgesindeki tüm kentlerde verdiği konserlerle ün yapmıştır. Cenova'ya döndüğünde ilk keman konçertosunu yazmıştır. Esere o denli güç pasajlar ve yeni teknik gerektiren solo bölümler koymuştu ki, kendisi bile bu yerleri çalışmak zorunda kalmıştır. Bu sırada 14 yaşında olan Paganini o güne kadar durmaksızın geçen çalışma döneminden sonra artık kendi başına buyruk olmaya karar vermiş, Lucca'daki yıllık St. Martin Müzik Festivali'ne katılmak üzere babasından izin istemiştir. Bu festivalde kazandığı başarıdan sonra gezisini Pisa ve öteki kentlere kadar uzatmıştır. Yaptığı bir anlaşma üzerine Leghom'a gelmiş ve bir Fransız tüccarından Guarnerius yapımı kemani ödünç almıştır. Burada verdiği konserden sonra kemani sahibine iade etmek istemiş ancak gerçek bir müzik sever olan bu kişi, kemani Paganini'ye armağan etmiştir. Besteci sonraları bir Stradivarius edinmesine rağmen, Guarnerius onun en değerli kemani olarak kalmıştır.

2. LUCCA YILLARI, (1801-1809)

Eylül 1801’de Paganini Lucca’ya taşınmıştır. Orada Santa Croce Festivali’nde verdiği konserde büyük alkış almış, ancak konser sırasında yaptığı şakalar nedeniyle (kemanıyla hayvan sesleri ve başka tuhaf sesler çıkarmasıyla) eleştiriler almıştır. Hayat karşısındaki anarşist duruşu ve seyirciyi küçümsemesi, diğer bestecilerin eserlerini çalarken esere sadık kalmaması bir bakıma kariyerini kötü yönde etkilemiştir.

1801-1804 arasında Tuscany’de kariyeri kim olduğu bilinmeyen aristokrat bir leydi tarafından himaye edilmiştir. Bu ilişki sırasında halk önünde çalmaya ara vermiş ve kendini bütünüyle gitar çalışmalarına adanmıştır. Gitar ve keman için iki dizi *duet* (op, 2, 3) bestelemiştir. Daha sonraları biyografisini yazan Julius Schottky’e anlattığı üzere gitar çalmaktan da çok hoşlanmış, gitar için 100 parçadan fazla beste yapmıştır.

1804’te Locatelli (1693-1746 İtalyan kemancı ve besteci) onun bazı keman yapıtlarını ve “Yeni Modülasyon Sonatı” adlı parçasını görünce, yeniden kemanla ilgilenmesini istemiştir. Cenova’ya dönen Paganini, keman, viyola, gitar, viyolonsel için iki diziden oluşan üç dördü yazmıştır (op, 4, 5). Ayrıca gitar eşlikli keman için bir dizi *Bravura*¹ çeşitlemeler bestelemiştir.

1805’te yeniden halk önüne çıkmaya başlamış ve İtalya’nın hemen her kentinde yankılar uyandıran başarılı konserler vermiştir. Cumhuriyet Orkestrası’nda müzik direktörlüğüne getirilmiştir. Bu görevin yanı sıra her yere girebilmesini ve etkinlik gösterebilmesini sağlamak için Muhafız Birliği’nin başına getirilmiştir. Ayrıca opera orkestrası şefliği görevi verilmiştir. Bütün bu görevler karşılığında aldığı maaş o kadar azdı ki, eski özgür yaşam tarzından çekilerek Napolyon’un kız kardeşi Elisa’nın yanında görev alması, aralarında bazı duygusal ilişkiler olması şeklinde yorumlanmıştır. Luccia ve Piombo’nun Prensesi, Napolyonun kızkardeşi Elisa Bacciochi’nin himayesinde olduğu ve Piombo Sarayı’nda bulunduğu dönemde soylu bir Leydi ile ilişkisi olmuş ve ilişkisinin gizli kalmasını isteyen Leydi ondan kendisi için bir eser yazmasını istemiştir. Paganini sadece iki tel için *scene amoureuse* adlı eserini yazmış ve Leydi eserin yorumlanmasından son derece duygulanmıştır.

¹ Bruvara: cesurane, korkusuzca çalmak.

Napolyon için yazmış olduğu ilk önemli eseri olan *Napolyon* bu dönemde yazılmıştır. Eser keman ve orkestra için yazılmış, *Napolyon Sonatı* diye anılsa da sonat formuyla hiçbir ilgisi yoktur. Eser bir tema üstüne üç varyasyondan oluşur; tamamen sol teli ile çalınır ve sol minörün üçlüsüne akort edilir. Paganini bu düzenlemeyle kemanın bilinen doğasının dışına çıkmaya, (değişik ton ve renkleri üretmeye) olan ilgisini bir kez daha göstermiştir. Antonio Vivaldi (1678-1741 İtalyan besteci) tarafından da bilinen bu akort sistemi *Scordatura*² olarak tanımlanmıştır.

1808'de Presesten seyahat izni alınca, yedi yıl aradan sonra Leghom'a gitmiştir. İlk konserinde kemanının tellerinden birinin kopması üzerine üç telli kemanla çalmayı sürdürünce çalınca alkışlanmıştır (Resim 5. Niccola Paganini Keman Çalarken). Bu olaydan sonra, keman tellerinin sık sık kopmasının kendi ustalığını göstereceğini düşünerek kasıtlı biçimde yıpranmış tel kullanmıştır. Dehasının yanı sıra virtüözlükteki ustalığı, onu böyle değişik bir yöntemi uygulamaya yöneltmiştir.

Paganini Lucca'da kendisini evinde hissetmiş ve bu önemli müzik geleneğiyle de bilinen kentte 10 yıl geçirmiştir. Luigi Boccherini Lucca'lıdır ve yaylı dörtlü'nün kurucularındandır. Giacomina Puccini ailesi de kentin müzik yaşamına 200 yıl kadar egemen olmuştur.

3. İLK İTALYA TURNESİ, (1810-1824)

Paganini 1810 yılında bağımsız bir müzisyen olmaya karar vermiştir. Saray görevlerini bıraktıktan sonra Romagna ve Lombardy'nin eyaletlerinde yoğun bir konser turnesine başlamıştır (Resim 6. Niccola Paganini Keman Çalarken). Milano'da Alessandro Rolla ile karşılaşmış ve Rolla onu tiyatrodan çalması için davet etmiştir (Resim 7. Scala Tiyatrosu Milano). Süßmayr'a ve Salvatore Viganonun *II noce di Benevento* balesine eşlik ettiğinde Paganini, sihirli bir ceviz ağacının altında toplanan cadıların (*streghe*) sahneye giriş müziği olan bir obua pasajından çok etkilenmiş ve bu

² Scordatura: Yaylı sazlarda tellerden birinin akordunu belli bir amaç ile değiştirmek.

pasajdan keman ve orkestra için üç varyasyon üretmiştir. Bu çalışmasına *Le streghe* adı verilmiştir. Eseri Milano'da birkaç kere yorumlamış ve anında başarıya ulaşmış ancak, Kreutzer (1776-1831 Fransız kemancı, öğretmen, şef, besteci) veya Rode'den (1774-1830 Fransız kemancı, besteci) ne zaman bir keman konçertosu çalsa eleştiriler kaçınılmaz olmuştur: Peter Lichtental (1780-1810 Avustralyalı besteci), Paganini'nin yorumunun çok serbest ve eserin aslına sadık olmadığından yakınmıştır. Paganini bu çeşit eleştirilerle her karşılaştığında eseri "İtalyan tarzı" çaldığını söylemiştir.³

Milano zaferlerinden sonra Paganini 1814'de yerel opera salonu S. Agostino'da konser vermek için Cenova'ya dönmüştür. Napolyon rejimi 1815 yılının sonlarında sona ermiştir. Cenova Cumhuriyeti çözülmüş ve Ligurian bölgesi Sardinya Krallığı ile birleşmiştir. "Jacobin"⁴ olarak görülen Paganini siyasi değişimi kabullenmek zorunda kalmış ve kral Vittorio Emanuele I Cenova'ya geldiğinde kralın onuruna bir konser vermesi ve ona ithafen üç adet yaylı dörtlü hazırlaması istenmiştir. Bir sonraki yıl 1816'da Paganini yine Milano'ya gider. O ve Lafont, (1781-1839 Fransız kemancı, şarkıcı, besteci) La Scala'da düzenlenen bir yarışmada Kreutzer'in iki keman konçertosunu seslendirmiştir. Fransız kemancı daha sonrasında ünlü meslektaşını notaları tam olarak takip etmemekle eleştirirken, Paganini'ye Lafont hakkında düşüncesi sorulduğunda, anlamlı yanıtı: "iyi bir kemancı, ancak ilgi çekici değil"⁵ olmuştur. Milano'da olduğu kadar Venedik ve Trieste'deki birçok işine rağmen Paganini, kendisinin ilk tam kapsamlı keman konçertosunu (op.6) 1816 yılında tamamlamıştır. Eser bestecinin, sonat formu ile olduğu gibi, uzun ve yaratıcı olmayan final *rondonun*⁶ da temelleriyle uğraşma çabasına bir kanıttır. Ancak ilk hareketteki ihtişamlı girişten sonra gelen ana temanın ona ait olduğu kesindir: ağıdalı bir dokuda açılan sade bir melodi. Aynı temel ikinci kısımda da bulunur. (Şüphesiz Rossini (1792-1868 İtalyan besteci) "Paganini eğer opera bestecisi olsaydı hepimizi alaşağı ederdi"⁷ derken haklıydı. İlk Keman Konçertosu orijinal olarak Mi Majör'den yazılmış, solo keman bir yarı ton yukarı akort edilmiştir. Paganini bir kez daha

³ Eric Blom, **Grove's Dictionary Of Music And Musicians**, NewYork, S. Martin's Press Inc, 1955, s. 489.

⁴ Jacobin: Fransız Devriminde sol kanat (Jakoben) partinin radikal taraftarı.

⁵ Grove's, **Ön. ver.**, s. 490.

⁶ Rondo: Ana temanın defalarca tekrarlanması.

⁷ Grove's, **Ön. ver.**, s. 490.

kemanın *transpoze*⁸ bir enstrüman rolünü alabileceğini düşünmüştür. Ancak bu görüş uygun görülmemiş ve konçerto daha sonra Re Majör'e *transpoze* edilmiştir.

Paganini'nin ikinci önemli konser turu orta İtalya'da, Piacenza ve Bolonya'da gerçekleşmiştir. Piacenza'da Polonyalı kemancı Karol Lipinski, Bolonya'da da Rossini ile tanışır. Rossini ile tanışması uzun dönemli bir arkadaşlığın başlangıcı olmuştur. Paganini üç Rossini ariasını her birinden bir tane olmak üzere *Tancredi*, *Mose in Egitto* ve *La Cenerentola*'dan almış ve türünde en iyi eserlerinden olan keman ve orkestra için varyasyon setlerine dönüştürmüştür. Paganini Bolonya'dan sonra Floransa, Roma, Napoli ve Palermo'ya gitmiş birçok konser ve resitaller vermiştir.

1820 yılında yayıncısı Ricordi, (1785-1853 İtalyan müzik editörü) Roma'da ilk kez beş setten oluşan, yani Kapriçyo op.1; keman ve gitar için iki set sonat op. 2, 3 ve altı gitar dörtlüsü op. 4, 5 eserlerinin yayın reklamını yapmıştır. Kapriçyolar "*alli Artisti*"lere profesyonel müzisyenlere ithaf edilmiş ve çıkar çıkmaz çalınamaz eserler olarak değerlendirilmiştir. Eserler daha sonra tüm kemancıların "İncili" haline gelerek müzik okulları ve yarışmalarda zorunlu eserlerden sayılmıştır. Seyirci performansı için düşünülmemiş olsalar bile, eserler sadece eğitim veya egzersiz amaçlı bir koleksiyon değil, keman tekniği ve müzikal içeriğin iyi harmanlanmış mükemmel bir karışımdır (sonradan Chopin'in (1810-1849 Polonyalı besteci) op. 10. ve 25. etütlerinde benzer şekilde görüldüğü gibi).

Ricordi tarafından yayınlanan altı gitar dörtlüsü dışında Paganini dokuz tane daha bestelemiştir. Kemanla birlikte üç enstrümanın dahil olduğu bu karışımın karanlık dokusu onun zamanının çoğu bestecisi tarafından absürd bulunmuştur. Paganini bu sorunu, kemana başrolü vererek, viyola, viyolonsel ve gitarı da yardımcı rollere tayin ederek çözmüştür. Ancak son dörtlüde (no.15) viyolanın hakimiyeti hissedilir: özellikle üçüncü ve dördüncü hareketleri birbirine bağlayan *Recitativo*⁹ bölümünde. Roma'da olduğu dönemde Rossini operası *Matilde di Shabran* (1821) prömiyerini Paganini'nin yönetmesini teklif etmiş ve Paganini bunu büyük bir başarıyla yapmıştır.

⁸ Transpoze: Başka hiçbir değişiklik yapmadan bir notayı istenilen bir tona uyarlamak.

⁹ Recitativo: Bir opera, oratoryo veya passionda esas olarak özetleyici ve şarkı tarzını andırır şekilde söylenen pasajlar, düz konuşmayla müzikal arya arasında bir ifade tarzı.

1823'te ciddi bir kriz sonucu ölümle burun buruna gelmiştir. Kuzey İtalya'ya dönüşü, sağlığının bozulmasına neden olan bir döneminin başlangıcı olmuştur. Tıbbi tetkikler zührevi hastalığa yakalandığını göstermiştir. İyileşmek umuduyla, birlikte keman ve gitar düetleri çaldıkları emekli general ve amatör müzisyen Domenico Pino'nun misafiri olarak bir süre geçirmiştir. Paganini Como Gölü'ndeki generalin villasında, eşi olacak ve onu tüm yoğun seyahatlerinde yalnız bırakmayacak genç balerin Antonia Bianchi'yle tanışır. Sağlığı düzelmeye başlar başlamaz seyirci karşısına çıkmaya devam etmiştir. Doğduğu kentte, La Scala'da, Venedik'te ve Bianchi ile 1824 yılının sonbaharına kadar birlikte yaşadıkları Trieste'de konserler vermiştir.

4. İKİNCİ İTALYA TURNESİ, (1825-1827)

Paganini orta ve kuzey İtalya'ya yaptığı ikinci turnesine 1825 yılının Ocak ayında başlamıştır. Ününün iyice arttığı Roma, Napoli ve Palermo'yu bir kez daha ziyaret etmiştir. Roma'da "Altın Mahmuz Şövalyesi" ünvanını almaya hak kazanmış, ayrıca Cecilya Akademisi'nin onursal üyeliği verilmiştir. Eşi Antonia Bianchi, o yılın 23 Temmuzunda Paganini'nin tek çocuğu olan Achille Ciro Alessandro'yu dünyaya getirmiştir. Sonraki yıl Paganini Napoli'deyken İkinci Keman Konçertosu'nu (op. 7) tamamlamıştır. Eser hızlı bir başarıya ulaşmıştır. Bu başarıya özellikle eserin sonunda yer alan, küçük bir çan sesini taklit eden bir üçgenin kullanıldığı *rondo* neden olmuştur. Eser daha sonra Almanya'da seslendirildiğinde *rondoya* "*La Campanella*" ismi verilmiştir; Liszt (1811-1886 Macar piyanist ve besteci) bu basit çan melodisinden o kadar etkilenmiştir ki bu melodiden kaynaklanan bir fantezi yazmıştır. (*Grand fantasia de bravoure sur La clochette*, piyano için yazmış olduğu en zor parçalarından birisidir). *Rondonun* büyük popülerite kazanması Paganini'nin önceki bölümleri çalmaksızın *Rondoyu* çalmasını teşvik etmiş, oysa ki zengin melodili *Adagio* bölümünün de ondan geri kalır bir yanı yoktur. Ek olarak Paganini, kaba ya da ilkel olarak tanımlanan "gürültülü" orkestrasyon ve "Türk müziği" kullanmakla sıklıkla suçlandığı için bu İkinci Konçerto'da bas vurmaları ve zilleri kullanmamıştır.

Paganini Kuzey İtalya'ya geri dönmeden önce Üçüncü Konçerto'sunun taslağını hazırlamış, 1828 yılında da tamamlayarak orkestrasyonunu yapmıştır. Eser onun en iyilerinden biri olmamasına rağmen *Adagio*'su (eserde *cantabile spianato* olarak belirtilmiştir) büyük bir gitarmış gibi çalan orkestra yaylılarının gerçekleştirdiği *pizzicato*'nun¹⁰ eşliğindeki sakin ve açık melodik içeriğiyle dikkat çeker. Aynı yöntem Paganini'nin hemen hemen tüm konçertolarına uyarlanmış ve şüphesiz bunun nedeni sanatçının gitar tekniği konusundaki engin bilgisinden kaynaklanmıştır.

Geri dönüş seyahati sırasında sanatçı Floransa ve Livorno, sonra Cenova, Torino ve Milano'da konserler vermiştir. Bu arada Paissello'nun operası *La molinara*'nın bir aryasından esinlendiği, solo keman için bir seri varyasyon bestelemiştir. Paganini'nin notaları kaybolmuş, ancak Karl Guhr (1787-1848 Alman besteci ve tarihçi) tarafından hazırlanan *Über Paganinis Kunst* (1830) başlıklı tez çalışmasında akılda kaldığı kadarıyla yeniden yazılmıştır; iki keman ve viyolonsel için yazılmış sadeleştirilmiş versiyonu da bulunmaktadır.

5. AVUSTURYA, (1828)

1828 yılında Paganini Viyana'ya gitmiştir. Viyana'da dört değişik salonda 15 konser vermiştir. Schubert (1797-1828 Avusturyalı besteci) bu konserlerden birini izlemiş ve "bir meleğin şarkı söylediğini duydum"¹¹ dediği tespit edilmiştir. Gazetelerde Paganini'ye övgüler yağmış, toplumun her kesiminde Paganini hayranları türemiştir. Bunlar şapkalarına, elbise, atkı ve çizmelerine " a la Paganini " yazılarını yazmışlardır. Kral onu saray virtüözü ilan etmiş ve şehir halkı besteciye St. Salvator altın madalyasını vermiştir. Viyana'daki üç aylık ikameti sırasında Paganini Mayseder, Schuppanzigh, (1776-1830 Avustralyalı kemancı) Heinrich Wilhem Ernst, (1814-1865 İtalyan kemancı ve besteci) Leon de Saint-Lubin ve Josef Slavik'le (1806-1833 Çek kemancı ve besteci) tanışır. Kısa bir süre sonra, Viyana orkestralarında, kendi ülkesindeki orkestraların aksine, varolan senfonik tarzı fark etmiş ve bir solist, besteci ve şef olarak deneyimini büyük oranda zenginleştireceğini anlamıştır.

¹⁰ Pizzicato: Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek çalmak

¹¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Ankara, Adalet Matbaası, 1987, s. 1021

Paganini Viyana'da keman ve orkestra için üç çalışma bestelemiştir: Mozart'ın (1756-1791 Avusturyalı besteci) *La ci darem la mano*'su üzerine *Kapriçyo* (günümüzde kayıptır), *Maestoso sonata sentimentale* ve *La tempesta*. İlk ikisi kendisini büyük heyecanla karşılamış olan Avusturya halkına bir teşekkür için yazılmış olan eserlerdir. *Maestoso sonata* Sol teli için hazırlanmış, temel olarak Avusturya ulusal ilahisi Haydn'ın 1732-1809 Avustralyalı besteci op. 76 no. 3, Yaylılar için dörtlüsü) üzerine hazırlanmış dört varyasyondan oluşur. Giriş bölümü ve ilk iki varyasyon¹² rutin gösterişli bir şekilde gelişir; ancak varyasyonlar zarif, güzel seslerin bir araya getirilmesinde dahiyane yaratıcılığının izlerini taşır; kuvvetli dördüncü varyasyonda senkop¹³ kullanımı oldukça etkilidir. Eser İmparatorun önünde çalınmış ve kral, Paganini'yi kendi *Kammervirtuos*'ü¹⁴ ilan etmiştir. Sonatı büyük başarı kazansa da *La tempesta* başarısızdır. Bu eser Paganini'nin Joseph Panny (1794-1838 Avusturyalı besteci) ile yaptığı talihsiz bir ortak çalışmanın sonucu ortaya çıkmış, Panny eserin büyük bir bölümünü Paganini'nin kontrolü altında hazırlamıştır.

1828'de yaz sonunda Paganini Viyana'dan ayrılmış ve şifalı suların sağlığına iyi geleceğini düşünerek Carlsbad'a (Karlovy Vary) gitmiştir. Ancak onun ikinci önemli gezisi Prag'a olmuş, fakat gezi tatsız hayal kırıklıkları doğurmuştur: izleyici az ve eleştirileri acımasız olmuştur. Şüphesiz Paganini'nin *pyroteknikleri*¹⁵ Bohem keman ekolüne göre kabul edilmemiştir. Özellikle bir eleştirmen, İkinci Keman Konçerto'sunun *rondosu* hakkında: müzikle ilgisi olmayan, tamamen teknik temeli üzerine kurulu diye yazmıştır.

6. ALMANYA YILLARI, (1829-1830)

Paganini'nin Almanya turnesi Ocak 1829'da başlamış, Polonya'ya uğraması da dahil yaklaşık iki yıl sürmüştür. Bu sürede 40 değişik kentte 100'den fazla konser vermiştir. Almanya'da Spohr (1784-1859 Alman besteci) ve Hummel'le (1778-1837 Slovak piyanist, besteci) karşılaşmış ve Kassel ve Weimar'de konser vermesi için davet edilmiştir. Ayrıca Robert Schumann, (1818-1896 Fransız besteci) Clara Wieck

¹² Varyasyon: Çeşitleme.

¹³ Senkop: Müzikte güçlü zamanın, zayıf zamana kaydırılmasına verilen ad.

¹⁴ Kammervirtuos: Kraliyet virtüözü ünvanı.

¹⁵ Pyroteknik: Aşırı gösteriş şatafat

Schumann (1819-1896 Alman piyanist, Schumann'ın eşi) ve Johann Wolfgang Goethe (1749-1832 Alman şair, oyun yazarı ve düşünür) ile irtibatını devam ettirmiştir. Berlin'de Prusya Krallığı'nın müzikal faaliyetlerinden sorumlu Spontini'nin sponsorluğunu almıştır. Yoğun gündemine rağmen Paganini, Re minör Dördüncü Keman Konçertosu'nu tamamlamıştır. Bu çalışmasında özellikle Chopin etkisi görülmüştür, *La campanella*'yı hatırlatan final bölümünde, müzik içeriği ve teknik mükemmel bir denge oluşturmuştur.

Kısa bir süre sonra iki yeni çalışması bu eserini takip etmiştir. İkisi de varyasyon setleridir: *II Carnevale di Venezia* ve *God Save the King*. İlk eser giriş kısmı ile başlayan 20 varyasyondan oluşmuş ve baştanbaşa aynı tonalite ve anahtarı taşımıştır. Ancak değişimli olarak kullandığı aksanların akıllıca kullanımı ve nota değerlerinde yapılan değişikliklerle birçok *mod* ve ritim elde edilmiştir. *God Save the King* (Tanrı Kralı Korusun) ise sol el *pizzicato*'su ve yayla çalınan notaların birbirine karışmasıyla yapılmış böyle karmaşık bir tekniğin büyük olasılıkla ilk örneğidir.

Genel oturduğu evi Frankfurt'a alan Paganini yerel tiyatro orkestrası başkemancısı Karl Guhr ile tanışmıştır. Paganini Guhr'a tekniğini yakından incelemesi için izin vermiş ve bunun üzerine Guhr *Über Paganinis Kunst die Violine zu spielen* (Paganini'nin keman çalma sanatı üzerine) başlıklı bir çalışma yayınlamıştır. Kitap Paganini'nin çalma stilinin tüm teknik safhalarını içeren ilginç ve detaylı bilgiler veren bir araştırmadır.

Paganini her ne kadar Alman izleyicilerin genel takdirini kazanmış olsa da eleştirmenler ve profesyonel müzisyenler çoğu zaman keman çalışmasının eksantrikliğini eleştirmişlerdir. Örneğin Spohr'un muhafazakar tutumu onu *flageolets*¹⁶'in keman için değil, kaynağı olan flüte ait bir olgu olduğunu iddia etmeye yöneltmiştir. Üç yıl süren Avusturya, Bohemya, Saksonya, Polonya, Bavyera, Prusya ve Ren bölgesindeki gezileri 1831'de Paris'te sona ermiştir.

¹⁶ Flageolet: Yaylı saz veya harpta suni olarak elde edilen harmonik bir ses. Telin belli bir yerine parmakla hafifçe basarak elde edilir. Flüte benzer bir ses meydana gelir.

7. FRANSA VE BÜYÜK BRİTANYA, (1831-1834, VE SON YILLARI, 1835-1840)

Paganini Paris'teki ilk konserini opera binasında vermiştir. Açılış konserinde Birinci Konçerto'su, *Sonata militare* (Mozart'ın *Non piu andrai* ariasının varyasyonları) ve Paisiello'nun *La molinara*'sında yer alan *Nel cuor piu non mi sento*'dan varyasyonlar yer almıştır. Bilet fiyatlarının ikiye katlanmasına rağmen salon hınca hınç dolmuştur. Orkestra şefi Fransa'ya L. V. Beethoven'in (1770-1820 Alman besteci) çalışmalarını tanıtan François Antoine Habeneck'dir (1781-1849 Fransız kemancı ve şef). Castil-Blaze, Jules Janin vb. gibi eleştirmenler fikir birliği içinde Paganini'nin olağanüstü stil ve tekniğini övmüşlerdir. Ancak, Paris'teki ikameti kısa bir süre sonra, Londra Kraliyet Salonu Müdürü Piere-François Laporte tarafından bir konser vermek üzere İngiltere'ye davet edilmesiyle sona ermiştir. Teklifi hemen kabul etmiş, 14 Mayıs 1831 tarihinde Londra'ya varmıştır. İlk konserini 3 Haziran 1831'de Kraliyet Salonu'nda vermiş ve büyük başarı sağlamıştır. *The Harmonicon*'un editörü:

“İcra gücünün mükemmellik sınırının çok az altında olduğuna, ancak duyularımızın kanıtıyla inanabileceğimiz, müziğe karşı doğal bir eğilim, azim, kendini adamışlık ve yeni tarzlar yaratacak kadar yetenekli çaldığı enstrümanın tarihinde benzerlik göstermeyen biri”... der.¹⁷

Paganini, 1831 ağustosunda, piyanist Cianchettini ve programının vokal kısmını yorumlamak üzere Costanza Pietralia ile beraber İrlanda ve İskoçya'ya bir konser turnesine çıkmıştır. Dublin'de İrlanda izleyicisinin gönlünü almak üzere hazırladığı, bir İrlanda halk müziği olan *St. Patric Day* üzerine varyasyonlardan oluşan yeni bir keman ve orkestra eserinin galasını sunmuştur. Paganini İrlanda'dan İskoçya'ya geçer ve sonra Londra'ya dönüş yolunda birkaç kentte konserler vererek 1832 Mart ayında Londra'ya varmıştır. Ancak Londra'da uzun süre kalmış ve oradaki müzik çevreleriyle ilişkilerini devam ettirmek amacıyla Paris'e gitmeye karar vermiştir. 1832 Haziran ayında İngiltere'den ayrılmış ve altı yıl aradan sonra sadece İngiltere'den kazandığı 16.000 sterlin ile ülkesine dönmüştür. Servetinin büyük bölümünü gayrimenkula yatırmış ve Panama yakınlarındaki Villa Gajona'da yerleşmeye karar vermiştir. Zamanını eserlerinin yayınlanması projesi ile geçirmiştir. Fakat istediği büyük fiyat nedeniyle, Rossini gibi ünlü bestecilere büyük paralar ödediği bilinen yayıncı Troupenas ile anlaşamamıştır. Paris'te arkadaşı Germei'ye

¹⁷ Grove's, **ön, ver.**, s. 491

yazdığı bir mektupta bir yıl içinde 151 konser verdiğini ve at arabasında 5000 mil yol aldığını, bunun hayret ettirici bir rekor olduğunu yazmıştır. Zayıf bünyesi bu gidişten dolayı etkilenmiş ve beste üretimi de azalmıştır. Gerçekte de Paris'te sadece iki eser üretmiş, bunlar da önceki bestelerin uyarlamaları olmuştur: 14 nolu Gitar Dörtlüsünden esinlenen keman ve orkestra için *Moto perpetuo*¹⁸ (bazen op. 11 *Moto perpetuo* ile karıştırılır) ve 1829'da yorumlanan bir versiyonun yeniden işlenmesiyle hazırlanmış keman, erkek koro ve orkestra için *Le couvent du Mont Saint Bernard. Allegre vivace 2 movimento perpetuo* ("Perpetuela" olarak da bilinir) François Antoine Habaneck tarafından yönetilmiştir. 2272 adet 16'lık nota, hızlı bir biçimde yorumlanmıştır. *Le couvent* çarpıcı orjinalitesine rağmen unutulmaktan ya da ilgisizlikten kurtulamamıştır. Son bölümde İkinci Keman Konçertosu'nun *Campanella Rondosu* beklenmedik şekilde karşımıza çıkar.

1832-1834 yıllarında Paganini viyolanın solo enstrüman yönüyle ilgilenmiştir. Londra'da, viyola, viyolonsel ve gitar için bestelediği Terzotto'sunda viyolonselde Robert Lindley (1776-1855 İngiliz viyolonselci) ve gitar partiyonunu piyanoda Felix Mendelssohn'un (1809-1847 Alman besteci) icra ettiği özel bir konserde kendisi de viyola çalmıştır. Paris'te Paganini Hector Berlioz'dan (1803-1869 Fransız besteci) kendisi için bir viyola konçertosu hazırlamasını istemiştir. Ancak hazırlanan ilk halini inceledikten sonra uygun olmadığı gerekçesiyle eseri reddetmiştir. Berlioz daha sonra bu çalışmasını *Harold en Italie* ismini verdiği bir senfoniye dönüştürmüştür. Paganini kendisi için uygun bir eser bestelemekten başka çaresi olmadığını düşünmüş ve bunu yapmıştır. 1834 yılında eseri *Sonata per la grand viola*'yı (viyola ve orkestra için büyük sonat) Hanover Square Rooms'da çalmıştır (Resim 8. Hanover Square Rooms). Kullandığı enstrüman kendisi de amatör bir kemancı olan arkadaşı Germi'den ödünç aldığı büyük boy bir viyola olduğundan *grand viola* ünvanını almıştır. Eser başarılı bulunmuş, ancak o günden sonra da doğasında bulunan zorluk nedeniyle nadiren seslendirilmiştir. Ancak bu zorluklara rağmen eser viyolanın 19 yy. virtüöz literatürünün repertuarına önemli bir katkı olarak değerlendirilmiştir.

¹⁸ Motto perpetuo: Değişmeyen.

8. SON YILLARI, (1835-1840)

1835 yılının başlarında, altı yıl aradan sonra Cenova'ya geri dönmüştür. Germi'ye armağan olarak, bir ay içerisinde keman ve gitar için *Barucaba*¹⁹ üstüne altmış varyasyon yazmıştır. Bu şarkının (Gnora Luna olarak da bilinir) içeriği Yahudilerin evlilikle ilgili karmaşık törenlerinin bir parodisidir. Ezgi (*Minuetto del Re di Sardegna* olarak da bilinir) her yirmi varyasyondan sonra tekrar edilir ve büyük olasılıkla Paganini'nin onca varyasyon için seçtiği ezgiler arasında en az ilgi çekenidir. Eser ölümünden sonra 1851'de Fransızca ismiyle *Etudes en 60 Variations sur l'air Barucaba pour violin solo* adıyla yayınlanmış, ancak gitar bölümü çıkartılmıştır. Fransız yayıncı eseri "etüd" olarak tanımlamakta haklıdır; çalışma, teknik düşünüldüğünde kaprislere ilave niteliğindedir ve armoni yoktur (Paganini eseri sergilemekten de kaçınmıştır).

1835 yılının Kasım ayında Paganini tekrar Parma'ya gelmiştir. Avusturya Arşidüşesi²⁰ Marie-Louise (Napolyon'un ikinci karısı ve müzik heveslisi) onu Dük Orkestrası'na danışman atamıştır. Avrupanın en iyi orkestraları ile olan ilişkileri sayesinde orkestrayı yeniden yapılandırmıştır. Orkestra şefliği de yapmış ve Vincenzo Bellini (1801-1835 İtalyan besteci) 'nin *I puritani*'ni; Rossini'nin *Wuillaume Tell* ve Beethoven'ın *Fidelio*'su için üvertürleri yönetmiştir. Dük Orkestrasının kadrosu 47'ye çıkartılmış ve İtalya'daki en iyi orkestra olmak yolunda hızla ilerlemiştir. Orkestra ile ilgili planları engellendiği için görevinden istifa etmiştir. Torino'ya gitmiş, burada Kral Carlo Alberto için ve oğlu Achille'nin velayetini alabilmek için yardım amaçlı konserlerde çalmıştır. Sonunda velayetini alır. Torino'dan sonra Marsilya ve Nice'e hareket etmiş, buralarda da bir kaç konser vermiştir. 1837 başında Cenova'ya dönmüş, burada vasiyetini yazmış ve tek varisi olarak oğlunu seçmiştir. Oğlu Achillino'ya 80.000 İngiliz Lirası bırakmıştır. Ayrıca cenaze töreninin gösterişsiz olmasını ve requiem²¹ çalınmamasını istemiştir.

Paganini'nin arkadaşı Lazzaro Rebizzo ona Paris'te adının verileceği (*Casino Paganini*) yeni bir müzik işletmesinin hissedarı olmayı teklif etmiştir. 1837 yılının Haziran ayında Paris'e gitmiş ve iki ay sonra *Casino Paganini* kurulmuştur. Haftada

¹⁹ Barucaba: Bir Yahudi ifadesidir ve "Allah korusun" anlamına gelir.

²⁰ Arşidüşes: Kutsal Roma İmparatorluğu'nun veya Avusturya-Macaristan İmparatorluğunda prenslerin eşlerine verilen isimdir.

²¹ Requiem: Cenaze töreni için yazılmış dini müzik.

iki kez konser verme görevini üstlenmiş, ancak bozulmaya başlayan sağlığı nedeniyle görevini yapamamıştır. Zamanla işletme batmış, Paganini sözleşme şartlarını yerine getirmemek suçlamasıyla Paris'te yargılanmış ve davacılara yüklüce bir tazminat ödemiştir.

Her ne kadar artık yorumculukta bir yıldız olmasa da, içindeki besteci kişiliği tükenmemiş, Paris'te keman ve orkestra için tam orkestral sayılamazsa da iki çalışma üretmiştir: *La primavera* sonatı ve *Balletto campestre*. Paganini bir kez daha, virtüöz tekniği ve etkileyici içeriğin arasında tam dengenin sağlanması için varyasyonların kendisi için en iyi araç olduğunu hissetmiştir. İlk tema *amoroso*, ve *La primavera* Sonatının girişinden sonra başlayan *Larghetto cantabile*, bu yöntemin önemli örnekleridir. *Balletto campestre*'de 49 adet varyasyon vardır ve bir halk ezgisinden esinlenilmiştir. Paganini her üç varyasyondan sonra orkestral bir ara vermiştir. Halk performansı düşünülerek hatalı bir amaçla yazmış olduğu bu son eserinde, izleyicinin neredeyse 50 adet varyasyon dinlemesi beklenmiştir. Paganini'nin bir besteci olarak yeteneklerini sergileme isteği fiziksel ve ruhsal sağlığının bozulmasından etkilenmemiştir (hastalığının dehşet verici etkileri yüzünden konuşma kabiliyetini yitirmektedir).

Paris'ten ayrılmadan önce (1838 sonu) Berlioz'a kısa bir mesajla birlikte 20.000 Franklık bir çek göndermiştir:

“Artık hayatta olmayan Beethoven’ı sadece Berlioz yaşatabilir. Ben ki sizin dehanız gibi değerli eserlerinizle beslendim, bu notu aldıktan sonra Baron Rothschild’in size havale edeceği yirmi bin Frankı kabul etmeniz dileğiyle hürmetlerimi sunarım.”²²

Paganini, Fransız bestecinin müziğini Berlioz’un kendi ülkesinin insanlarından daha çok takdir etmiştir. Berlioz arkadaşının bu cömert jestine karşılık “Romeo Juliet” senfonisini ona ithaf etmiştir.

1839 yılı başlarında besteci ölüme yaklaştığını hissetmiştir. Doktorlar Marsilya’ya gitmesini önermişlerdir. Casino yöneticilerinin hakkında açtığı davayı kaybedince, Paganini temyize gitmiş ve Paris’ten Marsilya’ya geçmiştir. Yorumcu ve besteci kariyeri sona ermiştir. Daha sonra, yaylı çalgılara büyük para yatırımının karlı

²² Grove’s, **ön, ver.**, s. 492

bir iş olacağı düşüncesiyle Milano’da yaşayan mektuplaştığı Vincenzo Merighi’ye sipariş vermiş ve kendi isminin garantisiyle çalgıların çok satacağını umut etmiştir.

Olağanüstü enerjik tutumu, azalmakta olan kuvvetiyle mücadele halindedir. Bir ara yeniden canlanır gibi olmuş, içinde ülkesine dönmek için büyük bir özlem duymuştur. Kışı geçirmek, sağlığına kavuşmak amacıyla ve Paris’teki temyiz mahkemesinin kararının aleyhine çıkabileceği korkusuyla, tavsiye üzerine, ikametini, resmi dayatmanın mümkün olamayacağı Sardinya Krallığı’na ait küçük bir kent olan Nice’e taşınmıştır. Paganini yaylı çalgı satış işine sağlık durumu tamamen bozulana kadar devam etmiştir. Son gece çaldığı keman emprovizasyonları, onu dinleyenler tarafından hayatının en başarılı resitali olarak nitelendirilmiştir. Ancak umutları boşunadır, Nice onun geçici olarak yerleştiği son kent olmuştur. İyice kötüleşen Paganini’nin oğlu rahip çağırmış, ancak Paganini rahibi kabul etmemiştir. Kilise kurallarını kabul etmemesi derhal haber verilmiş ve Piskopos dine karşı saygısızlık olarak değerlendirdiği bu tutumundan dolayı dini cenazeden men etmiş ve kutsanmış topraklarda defnedilmesini yasaklamıştır. Paganini 27 Mayıs 1840’da gırtlak hastalığından ölmüştür. Ancak cenazesi kutsal topraklara gömülmemiş, 36 yıl sonra Parma’da bir mezarlığa gömülmüştür (Resim 9. Niccola Paganini’nin Mezarı).

9. PAGANINI’NİN KİŞİLİĞİ

Paganini, olağanüstü bir kemancı ve besteci olmakla birlikte “çift kişilik” taşıyan ilginç bir insandı. Hem müzik hem kumar tutkusunu kişiliğinde barındırıyor, bu iki tutku, bazen iç içe geçebiliyordu: kumarda parası tükendiği zaman, değerli kemanını ortaya koyup rest çekebiliyor ve kemanından olabiliyordu. Bir müzikçi için tarihte az rastlanır biçimde para kazandığı zaman, Paris’te *Casino Paganini* adıyla bir kumarhane açıp bütün servetini bu iş yerinde kaybedebiliyordu. Çifte kişiliğinden kaynaklanan başka çelişkileri vardı. Paganini’nin kemanında ustalığın doruğuna çıktığı bir sırada, İtalya’da soylu bir hanımın şatosuna çekilip keman çalmayı bırakıyor, iki yıl süren bu ilişki sırasında “daha romantik” bulunduğu başka bir çalgıya, gitara dönüyordu. İngiltere’de gördüğü aşırı ilgiden sıkılıyor, daha az ilgi göreceği İskoçya ve İrlanda’ya gidiyordu. Rossini’ye yapıtlarını bastırmak için büyük paralar veren müzik yayıncısı Troupenas’dan olmayacak ücretler istiyor, yapıtlarının basılma

şansını ortadan kaldırıyordu. Konser turnelerinde olağanüstü paralar kazanınca, bu kez yoksul sanatçılar yararına konserler veriyordu. Gırtlak veremine tutulduğunu bildiği halde, sabahlara kadar eğlence masalarından kalkmıyordu.

Yorumundaki olağanüstü maharet, tamamen konser performanslarında ortaya çıkardı. Yay tellere değer değmez vücudundan şimşek geçmiş gibi canlanırdı. Çalmaya devam ettiği sürece yalnızca kemanı için yaşıyordu. Bir yıl kadar virtüözün sekreterliğini de yapan Hanover Sarayı ateşesi George Harrys, Paganini'nin kendi başınayken kemanıyla hiç bir zaman çalışmadığını, akort dahi etmediğini söylerdi. Sorulduğunda ise: yeterince emek verdim artık dinlenme zamanı diye yanıtlamıştı.

Kendisinden aşağı statüde olanlara karşı mütevazı ve hoş görülü davranmış, mevki sahibi yüksek gelirli kişilere ise asla boyun eğmemişti.

Uzun fiziği, ince suratı, dağınık uzun siyah saçlarıyla sahneye ilk çıktığında, genelde tuhaf bir izlenim bırakırdı. Ancak olağanüstü yorumuna başlamasıyla birlikte, seyircilerin engin takdirlerini kazanırdı.

İKİNCİ BÖLÜM

NICCOLA PAGANİNİ'NİN KEMAN TEKNİĞİ VE YORUMU

1. PAGANİNİ'NİN KEMANI

Paganini'nin favori kemanı bir *Guarneri Del Gusu* yapımıdır (1742). Ona güçlü sesinden dolayı *II Cannone* (top) adını vermişti. Viyana'da orijinal sapı, daha büyük olan başka bir sapla değiştirmiş, ayrıca düz bir köprü adapte etmiş, ona üçlü ve muhtemelen dördü *akorları*²³ eş zamanlı olarak yapabilme imkanı vermişti. (Resim 10.ve 11.) Arşesi ağırdı. Tartini modelinin birebir kopyasıydı. Sopa kıllara paraleldi. Paganini kemasını Cenova şehrine miras bırakmıştır. Cenova Belediye sarayının Sala Rossa bölümünde saklanmaktadır. (Resim 12. Niccola Paganini'nin Guarneri Del Gusu)

Paganini'nin değerli başka enstrümanları da vardı: bir *Stradivari*, daha küçük başka bir *Guarneri*, bir *Amati*, bir *Stradivari* viyola ve aynı yapımdan bir kontrabas.

2. PAGANİNİ'NİN TEKNİĞİ VE YORUMU

Paganini, dört telde üç oktav çalabilme yeteneğine sahipti. Bugünün standartları için bile imkansız görünen bir özellik, az rastlanan uzunluktaki el parmakları ve esnekliği *Marfan*²⁴ sendromunun sonucu olabilir. Parmak tekniklerine çift sesler, paralel oktavlar, onlular, sol el *pizzicatoları* 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 öğretmen) ve Eguene Ysaye (1858-1931 Belçikalı kemancı, besteci, şef) gibiler sayesinde olmuştur.

Paganini'nin virtüöz 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 vücuda yakın tutulur, bir ayak hafifçe ileride durur. Bu

²³ Akor: Üç ve daha fazla sesin aynı anda duyulması

²⁴ Marfan: Marfan sendromu iskelet sistemi ile birlikte kardiyovasküler ve oküler sistemleri genetik bağ dokusu hastalığıdır.

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. 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. Hepside kendi sanatlarının ustalarıydı fakat onlar Arcangelo Corelli (1653-1713 İtalyan kemancı ve besteci) ve Giuseppe Tartini' (1692-1770 İtalyan besteci) nin 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 bağılı olmadan sadece konsantrasyonu ve azmi ile virtüözite devrini başlatmıştır. Başka bir özelliğı ise teknik üstünlüğü ve yorum sırasındaki cesaretiydi. Paganini'den önce keman bestecileri *harmoniklerin*²⁵ 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.

²⁵ Harmonik: Armoni, Uyum ses komplekslerinin bir birleşimidir.

3. Daha önce imkansız olarak görülen çift notalı tiz pasajları çalabilmek.

Bu yenilikler kolaylıkla yorumlanabilmesi, abartmalı olmakla birlikte heyecanlı ve duyarlı ifadeyi getirmesi, *staccato*²⁶ 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*,²⁷ 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*²⁸ *pasajlar* tek parmakla *kromatik*²⁹ kaymalar ve gitar efektleri, Pablo Sarasate (1844-1908 İspanyol kemancı ve besteci) başta olmak üzere, 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 dehalari arasına girmesini sağlamıştır.

²⁶ Staccato: Bir yay (bir bağ) içinde, birbirinden kesin ayrılmış, bir ünsüz (pe-pa) gibi artikule edilen (articulation-Anlatım, ifadelendirme), kısa yaylar dizisidir.

²⁷ Mod: Tonun majör veya minör olması.

²⁸ Arco: Yaylı sazlarda pizzicato dan sonra tekrar yayla çalmaya dönüş.

²⁹ Kromatik: Yarım seslerin arka arkaya dizilmesiyle oluşan dizi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NİCOLA PAGANİNİ'NİN 24 KAPRİSİNİN İNCELENMESİ

Bu Kaprisler Giovanni Ricordi'nin (1785-1853 İtalyan Kemancı) Milano 1969 Tarihli Edisyonundan İncelenmiştir.

1. KAPRİS NO.1

Genel olarak sağ elde *ricochet*³⁰ ağırlıklı bir kapristir. *Ricochet* de bir yayda bir çok nota iterek yada çekerek çalınabilir. Bu aynı telde veya farklı telde ikiye ayrılır. Bu kapristeki özelliği arpej olarak kemanın dört telini de kapsamasıdır. Kalın tele bir kere vurularak arşenin telin üzerinde bir top gibi zıplamasıyla çekerek başlar ve sol telinden mi teline geldiğinde, ince tele bir kere vurularak arşenin telin üzerinde bir top gibi zıplamasıyla, iterek tekrarlanır. Bu kapriste en önemli teknik özellik, arşede her nota için eşit yer ayrılması ve her notanın eşit duyulmasıdır.

2. KAPRİS NO.2

Sağ elde pek zorluk görülme de, solo partinin bazen basta ve eşliğin üstte, kimi zaman ise tam tersinin olması, notaların aralık genişliklerinin fazla olması nedeniyle çok atlamalıdır ve dolayısıyla sağ el için sürekli değişkenlik göstermektedir. Paganini genelde bu kaprisinde her ölçünün ilk notası hariç ikinci, üçüncü ve dördüncü notaları ayrı tel üzerinde bulunan notalardan seçmiş ve atlamalı olan kısımları ayrı olarak yazmıştır. Sol elde ise genelde çift seslerde sekizliler ve onlular yer alır. Sıklıkla parmak uzatmalar bulunmaktadır. Bu kaprisi rahat çalabilmek için, elin büyük yada küçük olması önemli değil parmakların rahat açılabilmesi önemlidir.

3. KAPRİS NO.3

Bu kapriste öncekilerden farklı olarak girişi *sostenuto*³¹ adeta kemanın sol telini kükretecek bir haykırışa sahiptir. *Sostenuto*'da Paganini'nin kemana kattığı yeniliklerden olan çift parmak *trill*'i³² mevcuttur. Tamamen oktavlardan oluşan bu kısımda *fingersatzler*³³ ortaya çıkmıştır. O döneme kadar süre gelen oktavlar birinci ve

³⁰ Ricochet: Yay çubuğunun doğal zıplama yeteneğine dayanır.

³¹ Sostenuto: Destekleyerek, üstünde tutarak, ağır bir hızla, üstünde durarak, değerini ifade ederek, metronomun dakikada (72-80) kadar salındığı hızda çalmak.

³² Trill: İki komşu sesi süratle ve devamlı şekilde birbirine çarpma.

³³ Fingersatz: Parmak dizisi, parmak rakamları.

dördüncü parmaktan oluşurdu. Fakat Paganini'nin bu oktavları ardı ardına sıralaması ve fazladan bunlara birde *trill* eklemesi *fingersatz*'nin bu kapriste zorunlu hale gelmesini sağlamıştır. Arkadan bir *presto*³⁴ bölüm gelir (25. ölçü: Şekil 1). Karmaşık ve çok hızlı olan bu bölümde sol el inanılmaz bir hızda çalarken sağ elde bulunan bağlar ve sürekli tel değişimi iki elin birlikteliğini oldukça zorlaştırmıştır. G gerektiğinde ayrı ayrı ve çok yavaş, daha sonra tamamen ayrı olarak tempoda yapılan denemeler ayrıca bağlı olarak aksak çalışmalar iki elin birlikteliğine yardımcı olabilir. Baştaki *sostenuto* kısmının tekrar gelmesiyle kapris son bulur.

Şekil 1. 25. ölçü



4. KAPRİS NO.4

Paganini'nin gerek yorum gerek teknik anlamda en zor kabul edilen 4 no lu kaprisi *maestoso*³⁵ biçimde bir girişle başlar. Çarpmayla başlayan bu giriş üçlülerle geliştirilir ve oktavlarda daha da dramatik hale gelir. 16 ölçü süren bu giriş hiçbir şey yazmasa da karakter olarak daha hızlı bir gelişme takip eder. Üçlü gamları onlu gamlar izler. Eserin sonunda (115. ve 118. ölçüler arası: Şekil 2) onluları kemane ağılatırcasına yarım perdelerden oluşan seslerle sunar ve yine çift *trill* tekniğini kullanarak, eseri çekerek yapılan iki *akor* ile bitirir.

Şekil 2. (115. ve 118. ölçüler arası)



³⁴ Presto: Süratli, allegro'dan daha hızlı bir tempo, atik ve yürük.

³⁵ Maestoso: Haşmetli, azametli, heybetli, geniş.

5. KAPRİS NO.5

*Ad libutum*³⁶ bir girişle başlar. İlk notalar ve son notalar da istendiği kadar beklenir. İlk notadan sonra gelen arpejler³⁷ her çıkışta daha da sonraki arpej sesine kadar ulaşır ve inişler hızlı bir gamla gerçekleşir. Burada çıkıldıkça zorlanılan dördüncü parmak *vibratosudur*³⁸. Bu birazda yorumcunun *vibrato* bilgisi ve parmakların biyolojik yapısına bağlıdır. Parmakların rahat açılabilmesi büyük olması ve özellikle dördüncü parmağın esneyebilmesi ve ucunun etli olması çok önemlidir. *Ad libutumun* en sonu ise kromatik çıkış, iniş ve keskin bir *akorla* son bulur. Burada uzun bir *puandork*³⁹ vardır. *Agitato*⁴⁰ kısım yorumcunun sağ el tekniğini göstermesi için harika bir fırsattır. Seyirci ise bu noktada icracının hangi arşe tekniğini seçeceğini merakla bekler. Bu kaprisin orijinali üç bağlı bir ayrı şekildedir fakat icracılar bunu istedikleri şekilde sunarlar. Bunlar:

1. Dört bağlı
2. İki üç bağlı bir ayrı ve iki dört bağlı
3. Çok hızlı bir biçimde ayrı arşelerle

Agitato kısım da *spiccato*,⁴¹ *ricochet*, uçar *staccato* gibi sağ elin hünerini ortaya koyabilecek bir çok teknikten oluşur. Bölümde genel olarak tel değişimi çok fazladır. Tüm bu sağ el teknikleri aynı telde olması halinde daha kolay, farklı tellerde olması durumunda ise daha zordur. Önemli olan bu notaları yutmadan ve ritim kaymasına fazla uğramadan çalabilmektir. Arşenin teli kırbaçlamasıyla tıpkı kırbaçlanan bir atın çektiği arabaya benzemektedir. Sonunda tekrar *ad libutum* gelir fakat bu sefer *arpejler*, *gamlar*⁴² *Majör* dür. Eser aynı biçimde fakat *Majör akorla* biter.

³⁶ *Ad libutum*: İstenildiği gibi.

³⁷ Arpej: Bir armoninin seslerini sırayla arka arkaya çalmak.

³⁸ *Vibrato*: Yaylı sazlarda sol elin yumuşak ve üniform hareketleriyle elde edilen ses.

³⁹ *Puandork*: Uzatma işareti.

⁴⁰ *Agitato*: Canlı, kuvvetli, uyarıcı, uyarılmış gibi.

⁴¹ *Spiccato*: İyice ayrı. Yaylı sazları yayı kısa darbelerle sürtüp kesik kesik ses çıkarmak.

⁴² *Gam*: Dizi. Sekiz bitişik ve komşu notanın yaptığı dizi.

6. KAPRİS NO.6

Lento bir kapristir. *Trill* üzerine yazılmıştır. Sürekli 36 bağılı *trill* eşliğinde üstünde ya da altında melodi devam etmektedir. *Trill* gelişimi ve parmakları kuvvetlendirmek açısından çok faydalı bir kapristir. Genel olarak karanlık ve kapalı bir hava estirir.

7. KAPRİS NO.7

Hüzünlü bir girişle başlar. Birinci ve dördüncü parmak oktavların ve *fingersatzlerin* bol bol kullanıldığı bu kısım (1. ve 16. ölçüler arası: Şekil 3) aynı oktavları bir oktav yukarıdan takip ederek, aynı ezgiyle devam eder.

Şekil 3. (1. ve 16. ölçüler arası)

İkinci kısım (17. ölçü: Şekil 4) uçar *staccatoların* bol olduğu bir kısımdır.

Şekil 4. (17. ölçü)

32'lik notaların bol bol inip yükseldiği ve diğer bölüme göre biraz daha hızlı hissedilmesi gereken bir kısımdır. Sonra tekrar *akorlarla* dolu kısım (32. ve 46. ölçüler arası: Şekil 5)

Şekil 5. (32. ve 46. ölçüler arası)

The image displays a musical score for Şekil 5, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3, 4) and a 'simile' marking. The second staff continues the piece with similar chordal textures and fingerings. The third staff shows a more complex melodic line with various fingerings and a 'V' marking. The fourth staff concludes the section with a final chord and a '3' marking.

gelir ve bunları yine 32'liklerin bol olduğu kısım (46. ve 60. ölçüler arası: Şekil 6) takip eder.

Şekil 6. (46. ve 60. ölçüler arası)

The image displays a musical score for Şekil 6, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of chords and melodic lines with fingerings (1, 2, 3) and a 'V' marking. The second staff continues the piece with similar chordal textures and fingerings. The third staff shows a more complex melodic line with various fingerings and a 'V' marking.

Fakat baştakine göre bu 32'lik ler sağ el tekniği için biraz farklıdır. Başta iterek gelen bu *staccatolar* bu kısımda hem iterek hem çekerek gelir ve eser bu şekilde son bulur.

8. KAPRİS NO.8

Oktavların ve çift ses *trill*'lerinin olduğu *maestoso* bir girişle başlar. *Maestoso* gibi gözüksede hemen arkasından (5. ve 7. ölçüler arası Şekil 7) 16'lıklar sıralanır ve iki *akorla* toplanır.

Şekil 7. (5. ve 7. ölçüler arası)

*Dolce*⁴³ olan (8. ölçü: Şekil 8) ve kendisinden eşlikli olan 16'lıklar bunu takip eder.

Şekil 8. (8. ölçü)



Ardından yukarıda tek ses ile yapılan eşlik, aşağıda (19. ve 23. ölçüler arası: Şekil 9) üçlükler kullanılarak yapılan iniş ve çıkıştan oluşan gamla devam eder.

Şekil 9. (19. ve 23. ölçüler arası)



Genel olarak ikinci gelişinde de aynı mantığı takip eder ve eser sonlanır.

9. KAPRİS NO.9

Nüans olarak piyano ve *dolce* kullanılan ve üçlüklerden oluşan bir soru vardır (1. ve 9. ölçüler arası: Şekil 10).

Şekil 10. (1. ve 9. ölçüler arası)



⁴³ Dolce: Tatlı sevgiyle.



Ardından *forte*⁴⁴ cevap gelir (7.ve 11. ölçüler arası: Şekil 11) ve bu şekilde devam eder.

Şekil 11. (7. ve 11. ölçüler arası)



Bir ayrı iki bağlıdan ve *akorlardan* oluşan yeni, ciddi tema gelir, (16. ve 37. ölçüler arası: Şekil 12)

Şekil 12. (16. ve 37. ölçüler arası)



⁴⁴ Forte: Kuvvetli.

soru cevap kısmıyla devam eder (37. ve 53. ölçüler arası: Şekil 13).

Şekil 13. (37. ve 53. ölçüler arası)

Üçüncü tema soru cevaptan ayrı gelişir (53. ve 96. ölçüler arası: Şekil 14).

Şekil 14. (53. ve 96. ölçüler arası)

Bu kısımda *akorlara* değil oktavlara yer verilmiştir. Ses genişliği çok fazla olan bu kısımda *ricochet* sonu hariç dört bağlı ve çekerek gelir. Yavaş ve tane tane çalmanın daha zor olduğu bu kısım özellikle tellerin sürekli değişiminden *ricochet*'in zorluğunu ve kontrol güçlüğüne bir kere daha ortaya koyan yer olarak gösterilebilir. Soru cevabın tekrar gelmesi ve karara ulaşmasıyla kapris biter (96. ölçüden sonuna kadar: Şekil 15).

Şekil 15. (96. ölçüden sonuna kadar)

10. KAPRİS NO.10

Genel olarak bu kapris *staccatolardan* oluşur. Buradaki *staccatolar* arşeyi telden ayırmadan, daha yapışık ve sert çalınması gereken *staccatolardır*. Bu pasajları bol bol çarpma, *trill* bulunan ve ardından da oktavların geldiği pasajlar takip eder (5. ve 9. ölçüler arası: Şekil 16). Baştaki temanın tekrarıyla sonlanır.

Şekil 16. (5. ve 9. ölçüler arası)

11. KAPRİS NO.11

*Andante*⁴⁵ ve *sostenuto* akorlardan oluşan ilk kısım daha çok romantik bir esere benzer şefkat duygularını içinde barındıran bir hava içerisindedir. *Presto* kısım geldiğinde ise tam bir kapris havasına bürünür. Keskin noktalı 16'lık ve 32'lik

⁴⁵ Andante: Yavaşça, ılımlı hızda. Metronomun dakikada (66-72) defa vurduğu hız.

pasajların bulunduğu kısım sağ el ve sol el birlikteliği için zordur. Sonlara doğru 12'li aralıkların bile kullanıldığı bu bölüm sağ el için tam bir hakimiyet sol el içinse esneklik gerektirmektedir. Eser baştaki *Andante* temanın tekrarıyla sonlanır.

12. KAPRİS NO.12

Oldukça hızlı olan bu kapris üst partide gelen melodiden oluşur. Basta ise bir eşlik vardır. Bu eşlik için sürekli tel değişimi gerekmektedir. Bunu sağlayan ise sağ eldir. Yeteri kadar yumuşak ve atak olmalıdır. Sol elde ise parmak uzatmalar elin kasılmasına yol açabilir. İkinci temada soru cevaplar gelir (37. ve 40. ölçüler arası: Şekil 17).

Şekil 17. (37. ve 40. ölçüler arası)



Bunlar yukarıda (ince notalarda) soru ve aşağıda (kalın notalarda) cevaptır. Eser bir *akorla* son bulur.

13. KAPRİS NO.13

Çok bilinen ve şeytanın gülmesi olarak adlandırılan bir kapristir. Şeytan gülüşü üçlüklerin (üçlü aralıklardan oluşan çift seslerin) aşağı doğru *kromatik* inişiyile gösterilir. Her hangi bir uzatma işareti olmamasına rağmen yorumcular seçimlerine göre üçüncü ve dördüncü notalarda bir uzatma yapar ve hemen *kromatik gama* geçerler. İkinci tekrarda (10. ölçü: Şekil 18) bir soru cevap tekrar karşımıza çıkar.

Şekil 18. (10. ölçü)



Oktavların bulunduğu üçüncü tekrarlı kısım (18. ölçü: Şekil 19) tıpkı deprem gibidir.

Şekil 19. (18. ölçü)



Bu kısım yorumcularca çeşitli arşelerle çalınır:

1. İterek başlayıp üç bağlı üç ayrı
2. İki kere çekip iki bağlı dört ayrı

Dördüncü tekrarlı kısma (27. ölçü: Şekil 20) gelindiğinde,

Şekil 20. (27. ölçü)



oktavlar yukarıya doğru bir çıkış gösterir (34. ve 38. ölçüler arası: Şekil 21).

Şekil 21. (34. ve 38. ölçüler arası)



Sonunda gelen tel değişimleri, sağ el için biraz karmaşıktır (38. ve 42. ölçüler arası: Şekil 22).

Şekil 22. (38. ve 42. ölçüler arası)



Kısım kararlı bir biçimde biter ve başa dönülür.

14. KAPRİS NO.14

Tamamen *akorlardan* oluşan bir kapristir. Bir marş gibidir ve sonuna kadar bu karakteri kaybetmeden devam eder.

15. KAPRİS NO.15

Kemanı ağılatırcasına ağır, oturaklı ve oktavların kullanıldığı bir girişle başlar. Temada kullanılan melodinin *akorlarının* üçüncü, beşinci, altıncı ve dördüncü derecelerinin (çevirmelerinin) kullanıldığı, arpej, temayı takip eder (9. ölçü: Şekil 23).

Şekil 23. (9. ölçü)



İkinci kısımda (19. ölçüden başlayarak: Şekil 24) *staccato* inişleri, *pasajlar* karşılar.

Şekil 24. (19. ölçüden başlayarak)



İki kere tekrardan sonra bir soru cevap gelir (23. ve 25. ölçüler arası: Şekil 25), *staccato* tele yapışıktır.

Şekil 25. (23. ve 25.ölçüler arası)



Eser başa döner ve *akorlarla* son bulur.

16. KAPRİS NO.16

Baştan sona tansiyonun hiç düşmediği, çok hızlı ve karmaşık bir kapristir. Eserde sürekli gelen *sforzandolar*⁴⁶ eserin karakterinin belirginleşmesinde çok önemlidir. Tellerin sürekli değişmesi, çok hızlı oluşu, *sforzandolar* ve *nüanslar*⁴⁷, sağ eli fazlasıyla yormaktadır. Sonunda gelen *kromatik* iniş (46. ve 47. ölçü: Şekil 26), eserin bitiminde çok etkileyicidir.

Şekil 26. (46. ve 47. ölçü)



Kromatiğin ilk iki gelişinde, *kromatik* gamdan sonra gelen iki ayrı nota, *kromatik gamdan* daha kalındır (46. ve 47. ölçüler: Şekil 27).

Şekil 27. (46. ve 47. ölçüler)

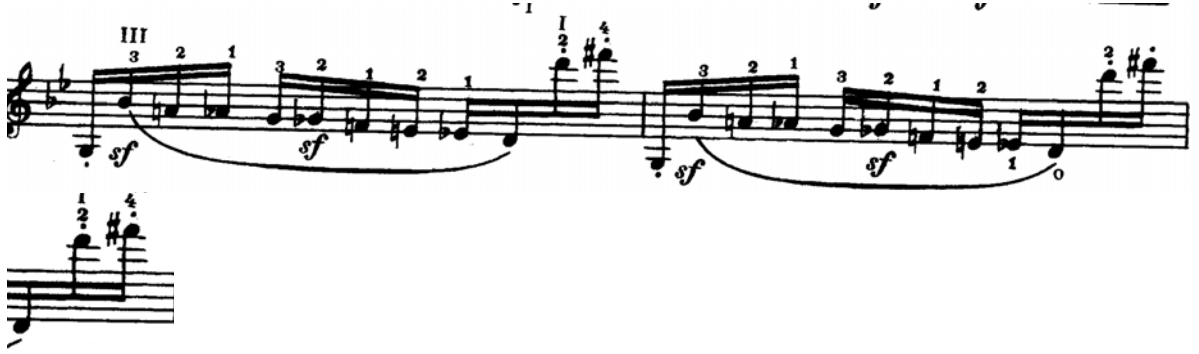


⁴⁶ Sforzando: Daha kuvvetli.

⁴⁷ Nüans: Ayrıntı.

Kromatiğin diğer iki gelişinde ise (48. ve 49. ölçüler: Şekil 28), *kromatik pes* seslerde kalır, kromatik harici iki tek nota *tizden* karşımıza çıkar.

Şekil 28. (48. ve 49. ölçüler)



Paganini hızlı tempoda atlaması ve temiz (doğru) notanın tutturulması için, zor bir pozisyon yaratmıştır. Kapris bir iniş (50. ve 53. ölçüler: Şekil 29), *kromatik* kısa bir çıkış ve ardından bir *akorla* son bulur.

Şekil 29. (50. ve 53. ölçüler)



17. KAPRİS NO.17

Sostenuto bir girişle başlar. Sesler ilk önce bir ses arkasından, iki, üç ses olarak çoğalarak gider. Arkasından gelen (5. ölçü: Şekil 30) pasaj ve *oktav oktav* yükselen notalar, basta karar kılarak sonlanır.

Şekil 30. (5. ölçü)



İkinci kısım (6. ölçü: Şekil 31) soru cevapla başlar.

Şekil 31. (6. ölçü)



Soru hızlı bir pasaj ile, cevap ardından gelen altılıklarla belirtilmiştir. Arkasından gelen *oktavlardan* ve iki bağlı iki ayrılarından oluşan *minör* kısımdan (23. ölçüden itibaren: Şekil 32) sonra başa döner ve kapris aynı şekilde sonlanır.

Şekil 32. (23. ölçüden itibaren)



18. KAPRİS NO.18

Kapris sol telinde başlar. Dikkat edilmesi gereken, çarpmada değilde, ondan sonra gelen notaya aksan verilmesindedir. Buradaki aksan: sol el *vibratosu* ile desteklenen aksandır. Daha sonra gelen (1. ve 16. ölçüler: Şekil 33) ölçü bağlı *staccato* ve aksanlı notalarda, arşe tıpkı *martelede*⁴⁸ olduğu gibi tele yapıştırılır.

Şekil 33. (1. ve 16. ölçüler)



⁴⁸ Martele: Çekiç gibi vurarak.

Çok yapışik ve teli ısırarak yapılır. *Allegro*⁴⁹ kısma gelindiğinde bir melodi ortaya çıkar ve hemen arkasından bunu üçlüsünden olan çift sesler, üçlüklerle takip eder (18. ölçüden başlayarak: Şekil 34).

Şekil 34. (18. ölçüden başlayarak)



Genel olarak bu şekilde devam eder ve başa dönülerek sonlandırılır.

19. KAPRİS NO.19

İki ölçülük *lento*⁵⁰ bir girişle başlar. Bu girişteki *oktavları oktav kaydırmalar* seyreder. *Allegro assai*⁵¹ kısma gelindiğinde arşenin ortasında çalınması gereken bir soru cevapla karşılaşırız. Bu altı bağlı ve bir çarpmadan oluşan soru, devamında bas seslerde iki bağlı gelen cevap kısmıdır. Bunların hepsi *staccato* olup soru kısmında gelen piyano basta gelen ise *fortedir*. Dolayısıyla solo kısmı uçar *staccato* basta gelen biraz daha yapışik *staccatodur*. Sekiz ölçü sonra bir ölçülük ufak bir *coda*⁵² görülür ve sonra baştaki gibi bir soru cevap gelir burası *a tempo*⁵³ olarak belirtilmiştir. Bu soru cevaplar kısalmır ve geniş atlamalar yapılır (19. ve 22. ölçüler arası: Şekil 35) sonra tekrar aynı hale gelir.

Şekil 35. (19. ve 22. ölçüler arası)



⁴⁹ Allegro: Süratli , canlı.

⁵⁰ Lento: Largo'ya yakın yavaşlıkta, metronomun dakikada (52-56) defa vurduğu hız.

⁵¹ Allegro assai: Daha çabuk

⁵² Coda: Kuyruk. Verilen bir formda, genellikle sonatta, şema dışında esere eklenen bir son, bitiriş eki.

⁵³ A Tempo: Aynı harekete dönülerek, önceki tempoda, evvelki usülde.

Son sorudan sonra cevap farklıdır (27. ve 42. ölçüler arası: Şekil 36): tamamen sol telinde olan ve geniş atlamalara sahip olan hızlı 16lıklar görülür.

Şekil 36. (27. ve 42. ölçüler arası)

The musical score for Şekil 36 consists of two staves. The first staff is marked 'sempre sul G' and 'f [2-ü pas -p]'. The second staff has fingerings 1, 3, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 0. The music consists of rapid sixteenth-note passages.

Değişik arşe bağlarına sahip olan bu kısım yorumcu için oldukça zordur. Özellikle 16'lıkların arasına fazla belli etmeden konulan ve hızlı çalarken tutturulabilmesi gerçekten çok zor *arpejler* bulunmaktadır. Aynı anda da sol telinde bir tırmanış olduğundan, fazla ince notalar olmamasına rağmen, aynı telde olması nedeniyle yorumcu için zordur, eserin en coşkulu yeri burasıdır. Ardından (42. ve 65. ölçüler arası: Şekil 37) tekrar küçülerek ve büyüyerek soru cevapların gelmesi, soruların *arpejlenerek* devam etmesi nedeniyle, yukarıdaki notalara kadar çıkılır ve cevap olarak *basta* arka arkaya gelen *akorlarla* eser son bulur.

Şekil 37. (42. ve 65. ölçüler arası)

The musical score for Şekil 37 consists of two staves. The first staff has dynamics p, f, p, f, p, f. The second staff has dynamics p, f, p, f, p, f. The music features arpeggiated chords and dynamic contrasts.

20. KAPRİS NO.20

Kapris gayda sesine benzeyen bir başlangıçla başlar. Giriş çok sakin olduğundan arşe hakimiyeti oldukça zordur. Altta bulunan bir basın üstünde melodi vardır. Arada bir değişime uğrayarak bas sesi hep aynı gider. Değiştiğinde ise, güneş'in doğuşunun verdiği mutluluk hissedilir. Girişteki temanın çeşitlemesi oktav üstten gelir (17. ve 24. ölçüler arası: Şekil 38) ve arka arkaya gelen dört *akorla* son bulur.

Şekil 38. (17. ve 24. ölçüler arası)



Üç bağlı, üç ayrıdan oluşan (tercihen üç bağlı üç bağlı yapılan) biraz daha hızlı bölüm (25. ölçüden başlayarak: Şekil 39) bunları takip eder.

Şekil 39. (25. ölçüden başlayarak)



Her altı notanın başında bir *trill* vardır. Bu *trillerin* kaç tane yapılacağı belirsizdir. Çok hızlı olduğundan *trillin* yapılacağı zamanı ayarlamak zordur. Yapmadan hemen önce bir zaman payı bırakılması eserin oturaklılığı ve *trillerin* netliği açısından önemlidir. Bir, iki, hatta üç tane trill yapan yorumcular vardır. Üç ölçülük bir koşuşturmanın ardından, arka arkaya gelen üç tane *oktavla* genişleyip (28. ölçü: Şekil 40), tekrar eski haline döner.

Şekil 40. (28. ölçü)



Reprise den⁵⁴ sonra gelen kısımda atlamalar daha yoğunlaşmıştır, atlamalardan sonra gelen *oktavlar* çok *tizleştiğinden*, doğru notanın basılması zorlaşmıştır. Arka arkaya gelen ve *arpej* olarak yükselen dokuz *oktavla* eser değişik bir hal alır. Ardından gelen *trilli* kısım ve dört *oktavla* son bulur ve başa dönülür.

21. KAPRİS NO.21

Tıpkı aşkı anlatan, *arpejli* bir *akorla* başlar, duygusal bir şekilde devam eder. Altılıklardan (altılı aralıklardan oluşan çift sesler) oluşan bu kısımdan, (3. ölçüden başlayarak: Şekil 41)

Şekil 41. (3. ölçüden başlayarak)



hemen sonra altılık gam, üçlük, beşlik (beşli aralıklardan oluşan çift sesler) ve çok hızlı bir *pasaj* gelir (11. ve 12. ölçüler: Şekil 42).

Şekil 42. (11. ve 12. ölçüler)



Altılıklardan oluşan kısım yine bir *oktav* yukarıdan tekrar karşımıza çıkar (12. ölçüden başlayarak: Şekil 43).

⁵⁴ Reprise: Tekrarlanan kısım veya bölüm.

Şekil 43. (12. ölçüden başlayarak)



Bitiminde gittikçe incelen altılıklar gelir (19. ölçü: Şekil 44).

Şekil 44. (19. ölçü)



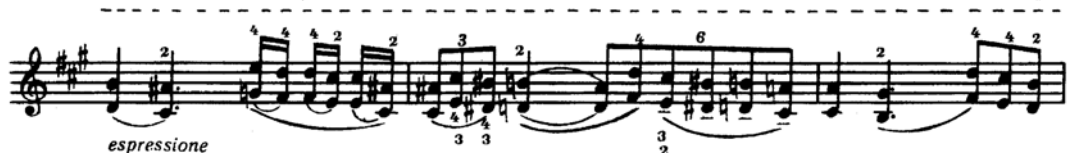
Pasaj bu sefer aşağıya doğru ve *kromatiktir* (20. ölçü: Şekil 45).

Şekil 45. (20. ölçü)



İlk girişteki temanın çeşitlemesi, aşktan yıkılmış bir insanı anlatırcasına değiştirilerek gelir (20. ölçüden başlayarak: Şekil 46).

Şekil 46. (20. ölçüden başlayarak)



Şekil 49. (38. ve 41. ölçüler arası)



Karışık *pasajlar* ve çeşitli arşe hareketleriyle devam eder *presto* kısımdaki (51. ve 56. ölçüler arası: Şekil 50) temanın tekrar gelmesinin ardından gelen *akorlarla* son bulur.

Şekil 50. (51. ve 56. ölçüler arası)



22. KAPRİS NO.22

Kaprise bol *vibratolu marcato*⁵⁵ ve altılıklardan oluşan soruyla girilir. Ardından çizgili ve yumuşak üçlü notalardan oluşan çıkıcı cevap gelir. Devamında aynı soru gelir ama cevap farklıdır, inici üçlüklerle cevaplanır (7. ve 8. ölçüler: Şekil 51).

Şekil 51. (7. ve 8. ölçüler)



⁵⁵ Marcato: Belirgin.

Daha sonra üçlük inicinin cevabını çıkıcı onluklar vermeye başlar (9. ve 17. ölçüler arası: Şekil 52).

Şekil 52. (9. ve 17. ölçüler arası)

Ardından gelen (17. ve 25. ölçüler arası: Şekil 53) üçlü sorulara artık *akorlar* cevap verir bunun nedeni giderek tansiyonun arttırılması ve cevapların baskınlaşmasıdır.

Şekil 53. (17. ve 25. ölçüler arası)

Hızlı kısımda gelen inici, çıkıcı *staccatodan* oluşan *pasajları* (25. ve 33. ölçüler arası: Şekil 54),

Şekil 54. (25. ve 33. ölçüler arası)

Minore

f martellato

atlamalı *pasajlar* takip eder (33. ve 50 ölçüler arası: Şekil 55), eser başa dönerek, soru cevaplarla son bulur.

Şekil 55. (33. ve 50. ölçüler arası)

23. KAPRİS NO.23

Çok keskin bir *oktavla* başlar. *Basta* gelen cevap gecikmez fakat o da çok çevik bir cevaptır. Bu çevikliği yakalayabilmek için *fingersatz* mutlaka gereklidir. *Reprise* den sonra gelen kısım ise birinciye göre daha ağırlıklı ve geniştir. Burası birinci ve dördüncü parmak *oktavı* kullanılarak çalınır, önemli olan serbest gibi görülse de, ritmik bir yapıda olmasıdır. Ritmik yapıyı sağlayan *aksanlar*⁵⁶ asla gözden kaçmamalıdır, sağ ele büyük görev düşmektedir. Bu ağırlıklı inişlerin ardından üç

⁵⁶ Aksan: Vurgu, şiddet.

24. KAPRİS NO.24

Paganini'nin bir tema üzerine yazdığı onbir çeşitlemeden oluşur. Bu tema o kadar çok beğenilmiştir ki, çeşitli besteciler tarafından farklı enstrümanlar için tekrar yazılmıştır. Neredeyse tüm kaprislerindeki teknikleri özetleyici niteliktedir. En zor kaprislerinden birisidir. Bir *bis*⁵⁷ parçası olarak çalınabilecek, yorumcunun tekniğini gösterebilmesi için bulunmaz ideal bir kapristir. Jascha Heifetz'in (1901-1987 Rus kemancı) öğretmeni olarak bilinen L. Auer (1845-1930 Macar kemancı, öğretmen, besteci, şef) tarafından da yedinci ve onuncu çeşitlemelerin biraz, onbirinci çeşitlemelerin ise tamamen değişmesiyle yeni bir çeşitleme ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde Nathan Milstein'in (1903-1992 Ukraynalı kemancı) *Paganiniana* adlı eseri de, sonraki zamanlarda tüm Paganini kaprislerin karışımı olarak nitelendirilmiştir.

Kapris çok iyi bilinen ve beğenilen bir tema ile başlar. Temanın çok disiplinli ve ritmik olması önemlidir. Her ölçüde ufak vurgular yapılması, sağ ve sol el *artikülasyonunun*⁵⁸ iyi ayarlanmasını gerektirir.

24.1. Çeşitleme No. 1

İlk bakışta kolay olarak görülen üçlemelerden ve yanına sıkıştırılmış süslemeler ve bağlı uçan *staccatolardan* oluşmuştur. 1. çeşitleme, çalınırken çalınan hıza göre arşenin yeri ayarlanmalıdır: eğer hızlı çalınıyorsa telden ayrılmamaya özen göstererek arşenin uç kısmında çalmak doğru olacaktır, hızımız yavaş ise arşenin daha altına gelinir ve bilekten yapılan uçan *staccato* kullanılır. Önemli olan süslemenin değil de, ondan sonra gelen üçlemenin başında *aksan* verilmesidir. Bu noktada sıkıntı yaratan yer süslemeyle birlikte üç notanın bağlı, diğer notaların ise uçan *staccato* ile çalınmasıdır. Burada arşenin hakimiyeti oldukça güçtür. Bu durumda daha yapışık *staccato* ile yavaş çalışılması yararlı olur. Bu çeşitleme bitimini göstermek, diğer çeşitlemeye bağlamak ve müzikal olarak cümleyi kapatmak için zorunludur. Sağ el için oldukça zor olan yavaşlamaya başladıkça, arşenin daha çok altına gelinmesi ve yavaş yavaş hızlı *staccatodan* bilek *staccatosuna* geçilmelidir.

⁵⁷ Bis: İki, iki defa, ikinci bir defa tekrar çalmak. Alkışlara cevaben yeniden çalmak veya diğer bir kısa parça çalmak.

⁵⁸ Artikülasyon: Net, açık, tane tane.

24.2. Çeşitleme No. 2

Yılanın kıvrılmasına benzeyen bir melodiye sahiptir. Çeşitli parmak numaraları olmasına rağmen, genellikle her nota bir başka telde çalınır, sürekli tel değişimi, sağ elin aldığı görünümünün yanı sıra melodiyi hissettirir. Bu çeşitlemede önemli olan nokta çarpmalarda değil de, çarpmadan sonra gelen onaltılıklarda *aksanın* verilmesindedir. Tel değişimi ve *aksanlarda* iki elin *artikülesinin* iyi olması gerekmektedir.

24.3. Çeşitleme No. 3

Çok sakin bir çeşitlemedir. *Oktavlardan* oluşan bu çeşitlemede *reprise* den sonra *fingersatz* lerin kullanılması: yeterli *vibrato* yapılabilmesi ve yeterli tonun çıkarılması için önemlidir. Bu çeşitlemede yazılı olan *aksanlar* daha yumuşak ve belirgin çalınması gerektiğini gösteren tarzdadır.

24.4. Çeşitleme No. 4

Kromatik yapıya sahip olan bu çeşitlemede, *kromatik gamlarda* olduğu gibi çeşitli parmak numaraları vardır. Temiz çalmak oldukça zordur. Birbirine yakın basılan notalar ve buna eklenen *crescendo*⁵⁹ ve *decrescendo*⁶⁰ *pasajı* zorlaştırır. Aynı ayrı olsada bu çeşitlemenin sonu, gelecek çeşitlemenin hazırlayıcısı olmak zorundadır. Büyük bir *crescendo* ile yenilik ve heyecan dolu diğer çeşitlemeye bağlanır.

24.5. Çeşitleme No. 5

Oktavlardan oluşan hızlı, zor ve çok gösterişli bir çeşitlemedir. Zaman zaman bazı *edisonlarda fingersatzelerin* kullanılması tavsiye edilse de, elleri çok büyük olmayan yada çok açılmayan parmaklara sahip olan kişilerin birinci ve dördüncü parmak kullanmaları doğru olacaktır. Onaltılıkların arasında gelen sekizliklerdeki *aksanlar* çok önemlidir. Bunlar çeşitlemeye gerekli heyecanı ve duyguyu veren önemli *aksanlardır*, bu aksanların, bol *vibrato* ile yapılması doğru olacaktır. *Reprise* den sonra gelen *tizdeki oktavları* tutturmak için avuç içinin dördüncü pozisyona oturtturulması, temiz ses elde edebilmek açısından önemlidir.

⁵⁹ Crescendo: Gittikçe şiddetlenen.

⁶⁰ Decrescendo: Sesin diderek hafiflemesi kuvvetinin azalması.

24.6. Çeşitleme No. 6

Üçlü ve onlu aralıkların ağırlıkta olduğu bir çeşitlemedir. İlk üçlük *pasaj* sırayla altıncı, beşinci, üçüncü, birinci, ikinci ve birinci pozisyonların kullanılmasını gerektirir. Çok hızlı olan bu *pasajda* pozisyon geçişleri için zaman azdır. Bu nedenle pozisyonların arasında sol elimizin baş parmağının yerini daha sonradan gideceğimiz pozisyona göre ayarlamak, zaman kazanma açısından önemlidir. Onlu aralıklara gelindiğinde *vibrato* ile bu çıkışları yapmak belirginlik açısından iyi olacaktır. Çünkü buradaki en önemli zorluk bağlı olan onlu aralıkları tane tane ve net duyurabilmektir.

24.7. Çeşitleme No. 7

Soru cevaptan oluşan bir çeşitlemedir. Bu çeşitlemede parmak numaraları açısından 16'lıklarda ya dördüncü parmağa yüklenilir ya da çok fazla pozisyon geçişi yapılır. Dörtlük notalarda gelen *aksanların* iyi belirtilmesi çeşitlemenin karakteri açısından önemlidir. İki elin *artikülesi* bu çeşitlemede de ön plana çıkar.

24.8. Çeşitleme No. 8

Çeşitli arşelerle tercihe göre çalınabilir. Tamamen *akorlardan* oluşan bu çeşitleme üst üste çekerek, iki bağlı veya ayrı çalınabilir. Özellikle dokuzuncu ölçüsü parmakların bitişik ve sıkışık olması açısından oldukça zorlayıcıdır. Bu ölçüde üçüncü parmağın önce basılması yorumcuya yardımcı olacaktır.

24.9. Çeşitleme No. 9

Tamamen onaltılıklardan oluşan bir çeşitlemedir. Sol el *pizzicatosu* tekniği kullanılmıştır. Dördüncü parmağın önceden kuvvetlendirilmiş olması ircacıya bu çeşitlemede yardımcı olacaktır.

24.10. Çeşitleme No. 10

Çok sakın, duru olması gereken bir çeşitlemedir. Çok *tiz* notalar olduğundan temiz çalmak ve piyano yaparken arşe hakimiyeti oldukça zordur.

24.11. Çeşitleme No. 11

Bu çeşitleme eserin sonu, kapislerin sonu ve gösterişli bir finaldir. Üçlü, beşli, altılı aralıklardan oluşan, kalınlaşan ve incelen *arpejler* çoktur. Çeşitlemenin final kısmı çıldırılmış bir insanın şuursuzca oradan oraya koşuşturması gibi ve çok karışıktır.

Finale kısmının başında gelen *minör* ve *majör arpejlerin* ardından, *akorlarla* toparlanan kısım gelir. Bunları takip eden *majör* ve sürekli katlanarak zirveye çıkan *arpejler*, sonunda gelen *trill* ve *akorla* son bulur. Bu *arpejlerde* bir nefes gibi arasız çalmak eserin karakteri açısından çok önemli, teknik açıdan ise çok zordur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NICCOLA PAGANINI'NİN ESERLERİ

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

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. *It 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. 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 Printemps* 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 veya gitar için Germe'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 Germe'ye ithafen Op. 73, 74, 75, 76, 77
56. Kuartet 2 keman, viyola, viyolonsel için Sardinia'ya ithafen Op.78
57. *Capricio* koro için Op. 79

4. Niccolo Paganini'nin 24 Kaprisinin Şimdiye Kadar Yapılmış Olan CD lerinin Listesi

1. Shlomo Mintz (1984)
2. Itzhak Perlman (1990) Emi
3. Alexander Markov (1991) Elektra
4. Salvatore Accardo (1991)
5. Patrick Gallois (1993) Polygram Records
6. Regis Pasquier (1993) Valois
7. Ilya Kaler (1994) Naxos
8. Takashi Shimizu (1994) Platz
9. Walter Robert (1994) Biddulph records
10. Nicolas Chumachenco (1995) Enlightened Pictures
11. Thomas Zehetmair (1996) Angel Records
12. Mariko Senju (1997)

13. Christine Kwak (1997)
14. Ruggiero Ricci (1997) Biddulph records
15. Michael Rabin (2001) (2003) Emi
16. James Ehnes (2003) Telarc
17. Sonick Tchakerian (2004) Arts Music
18. Rudolf Koelman (2004) Hanssler Classics
19. Midori (2005)
20. David Garretli (2005) Elequencel Universal
21. Massimo Quarta (2005) Chandos
22. Viktor Pikaizen (2006)
23. Soovin Kim (2006)

SONUÇ

Niccola Paganini ve çağdaşları olan İtalyan keman virtüözlerinden bazıları, sadece virtüöz olarak kalmamışlar, değerli keman parçaları da yazmışlardır. Parlak bir anlatım gücü ve fantezi içeren yapıtlarıyla sivrilmiş olan Paganini keman edebiyatında adı geçen önemli bestecilerden biridir. Usta bir virtüöz olarak bu sanata getirdiği yenilikler şöyle belirtilebilir: Ses genişliği fazla olan notalar arasında sıçramalar; çift *triller*; arşe kullanırken aynı zamanda *pizzicato* yapmak; çift ses basmak (dörtlük, altılık, *oktav* aralıklarıyla).

Paganini'yi diğer virtüözlerden ayıran özelliği; kendine özgü uyumlu bir çalma tekniğine sahip olmasıdır. Aralarında büyük virtüözlerinde bulunduğu rakipleri ona “şeytan” demişlerdir. Paganini halk üzerindeki etkisini o güne kadar denenmemiş ve duyulmamış bir çok yeni çalışmaya borçludur. Paganini gençliğinde çok çalışmış, böylelikle farklı ve yeni bir teknik yakalamıştır. Paganini'nin etkisiyle Spohr onun eğilimini sürdürmüştür. Fransız ve Belçika ekolleri Paganini'nin etkilerini daima taşımıştır.

Etkileri günümüze kadar yansıyan Paganini çok iyi bir besteci ve başarılı bir virtüözdür. Genç virtüözlerin kendilerini daha iyi geliştirebilmeleri ve iyi bir tekniğe sahip olabilmeleri için Paganini'yi tanımaları daha çok çalışarak, Paganini'nin eserlerinden faydalanmaları yerinde ve faydalı bir çalışma olacaktır.

EKLER

	SAYFA
A. RESİMLER.....	58

EK A: RESİMLER**Resim 1. Niccolò Paganini**



Resim 2. Genova Tiyatrosu



Resim 3. Parma Tiyatrosu



Resim 4. İlk Konser Zaferi A.Gatti (1804)



Resim 5. Niccola Paganini Keman Çalarken



Resim 6. Nicola Paganini Keman Çalarken



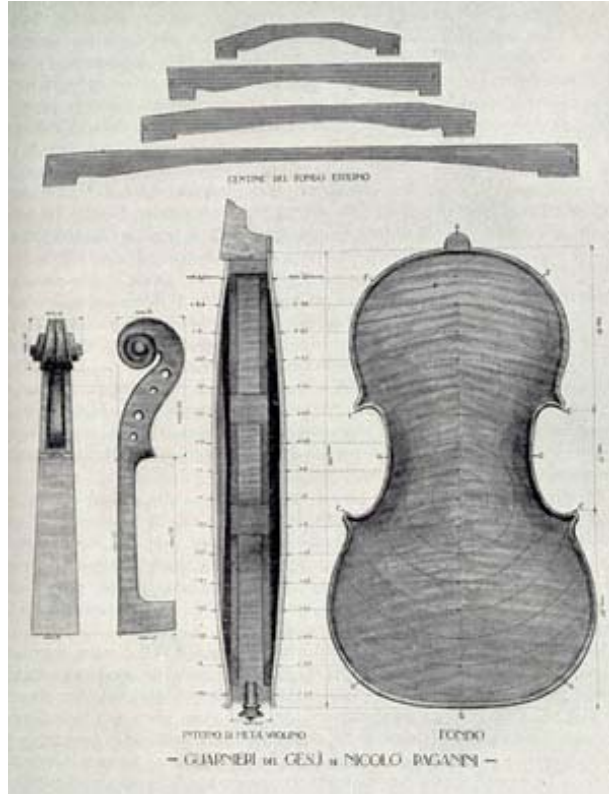
Resim 7. Scala Tiyatrosu Milano



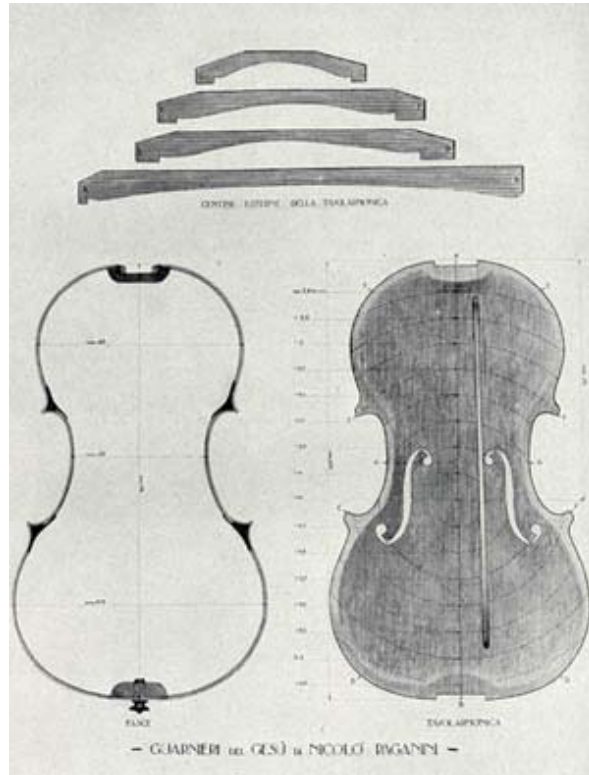
Resim 8. (Hanover Square Rooms)



Resim 9. Niccolò Paganini'nin Mezarı



Resim 10. Niccola Paganini'nin Kemanının Parçaları



Resim 11. Niccola Paganini'nin Kemanının Parçaları



Resim 12. Niccola Paganini'nin Guarneri Del Gusu

KAYNAKÇA

- Blom, Eric. **Grove's Dictionary Of Music And Musicians**, Fifty Edition.
NewYork: S. Martin's Press Inc, 1955.
- Davus, A. Paganini "Bütün Dünya Dergisi", (Mayıs, 2001), s.93.
- Day, Lilian. **Nicola Paganini Of Genoa**, Perugia: 1851.
- Demirtaş, Süha. **Klasik Batı Müziği**, Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi,
1991.
- Fenmen, Mithat. **Müzikçinin El Kitabı**, Ankara: Odak Ofset, 1991.
- Giovanni, Ricordi. **Paganini 24 kapris**, Milano:1969.
- Prod, Homme. **Paganini**, Paris: 1927.
- Say, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara: Başkent Yayınevi, 1985.
- Say, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Ankara: Adalet Matbaası, 1987.
- Stanley, Sadie. **The New Grove Dictionary of Music And Musicians**,
MacmillanPublishers, Oxford University Press, 2001 – 2002.

www.beethovenlives.net

www.classiccat.net

www.epdlp.com

www.iobabooks.com

www.niccolopaganini.it

www.paganini-online.de.vu