

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KONSERVATUVAR-MÜZİK ANASANAT DALI

**NICCOLO PAGANINI'NİN MÜZİĞİ VE
KEMAN ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS ÇALIŞMASI
SANAT ESERİ RAPORU**

Dicle ÖZKÖK

**DANIŞMAN
Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ**

BURSA 2010

**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KONSERVATUVAR-MÜZİK ANASANAT DALI**

**NİCCOLO PAGANİNİ’NİN MÜZİĞİ VE
KEMAN ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS ÇALIŞMASI
SANAT ESERİ RAPORU**

Dicle ÖZKÖK

BURSA 2010

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Konservatuvar Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Dicle ÖZKÖK'ün Yüksek Lisans (sanat eseri) çalışması olarak hazırlanan "performans programı" ve "*Niccolo Paganini'nin Müziği ve Keman Eserleri*" konulu Sanat Eseri Raporu ile ilgili savunma sınavı 05/03/2010 günü 13.00 – 15.00 saatleri arasında yapılmış, Performans Programı sunumu ve sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın çalışmasının *BAŞARILI* olduğuna *OYBİRLİĞİ* ile karar verilmiştir.



(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ
Uludağ Üniv. Devlet Konservatuvarı



Üye
Prof. Dr. Cihat AŞKIN
İstanbul Teknik Üniv. Türk Musikisi
Devlet Konservatuvarı



Üye
Doç. Görkem ÇALGAN
Uludağ Üniv. Devlet Konservatuvarı

05/ 03/ 2010

ÖZET

Yazar : Dicle ÖZKÖK
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Anasanat Dalı : Konservatuvar-Müzik
Sanat Dalı : Keman
Tezin Niteliği : Sanat Eseri Raporu
Sayfa Sayısı : vii + 49
Mezuniyet Tarihi : .../.../2010
Tez Danışmanı : Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ

NICCOLO PAGANINI'NİN MÜZİĞİ VE KEMAN ESERLERİ

Paganini, dünyanın gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözlerinin başında gelir. Çocukluğundan başlayarak kemana olan ilgisi, yeteneği ve olağanüstü keman çalışıyla kısa sürede ün kazanmıştır. Verdiği konserlerle döneminde Avrupa'yı kendine hayran bırakan Paganini, keman edebiyatına da önemli eserler kazandırmıştır. O, son iki yüzyıldır hala en iyi keman virtüözü olarak anılmakta, dünya müzik tarihindeki önemli isimler arasında haklı bir yer kazanmaktadır.

Bu çalışmada Paganini, önce aldığı keman eğitimi ve ilk müzisyenlik yılları, sonra farklı kişiliği ve sıra dışı çaldığı kemana ile Avrupa'da ün kazanışı, son bölümde ise özellikle keman edebiyatından örneklerle müziği ve geliştirdiği tekniklerle ele alınmıştır

Anahtar Sözcükler ; Paganini, Keman, Teknik, Kapris

ABSTRACT

Yazar : Dicle ÖZKÖK
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Anasanat Dalı : Konservatuvar-Müzik
Sanat Dalı : Keman
Tezin Niteliği : Sanat Eseri Raporu
Sayfa Sayısı : vii + 49
Mezuniyet Tarihi : .../.../2010
Tez Danışmanı : Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ

NİCCOLO PAGANINI'S MUSIC AND VIOLIN WORKS

Paganini is one the best violin virtuosos of the world. His interest to violin that started when he was a child, his talent and extraordinary violin playing made him famous in a short time. Striking Europe with admiration by concerts in his era, Paganini also left very important works for the violin literature. He has been well renowned as the best violin virtuoso for two centuries and he deserves to remain among the most important composers in the history of music.

The first part of this study is based on Paganini's violin education and his first years as a musician, then gaining reputation in Europe with his distinctive character and extraordinary violin playing, in the last part, his music along with the examples especially from the violin repertoire and the techniques which he developed are taken up.

Keywords; Paganini, violin, technique, caprice

ÖNSÖZ

Paganini, keman edebiyatının teknik anlamda gelişmesi ve icracılık düzeyinin virtüözite boyutuna ulaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle, her keman sanatçısı yetiştirme programında yer alan Paganini kaprisleri, bestecinin keman tekniğinin tüm olanaklarını kullanarak ve bu olanakları geliştirerek yarattığı eserlerdir. Bu nedenle hem çalışmada rapor içinde verilen örneklerle, hem de Performans Programında örneklerle seslendirilerek ele alınmıştır.

Keman tekniğinin tarihsel gelişim süreci içinde Paganini'nin müziğini tanımak, bestecinin ortaya koyduğu teknik yenilikleri ve keman çalma sanatının virtüözite aşamasına ulaşma sürecini anlamak son derece önemlidir. Bu nedenle çalışma raporunun içeriğinde besteci, sözü edilen özellikleri ile ele alınmıştır.

Bu süreçte çalışmalarına yardımcı olan başta danışmanım Sn. Prof. İsmail M. GÖĞÜŞ'e, keman çalışmalarına ışık tutan Sn. Prof. Dr. Cihat AŞKIN'a, yüksek lisans süresince çalışmalarında yardımcı olan Sn. Doç. Gülay GÖĞÜŞ'e, çalışmalarımın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen eşim Sn. Özgür ÖZKÖK ve Performans Programımın seslendirilmesi sırasında piyano ile eşlik eden Sn. Gökhan AYBULUS'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

SANAT ESERİ RAPORU ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ŞEKİLLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
1.PAGANİNİ’NİN ÇOCUKLUĞU VE İLK MÜZİSYENLİK YILLARI	2
1.1. Paganini’nin Çocukluğu ve Müzikle Tanışması	2
1.2. Paganini’nin Keman Eğitimi	3
1.3 Gençlik Yılları ve Saray Yaşantısı.....	4
2.PAGANİNİ’NİN HALK KONSERLERİ VE AVRUPA’YI FETHİ	7
2.1. Avrupa’da Halk Konserleri.....	7
2.2. Paganini’nin Kişiliği Ve Büyülü Müziği	8
2.3. Avrupa’da Paganini Hayranlığı	16
2.4. Paganini’nin Son Zamanları	20
3.PAGANİNİ’NİN MÜZİĞİ VE ESERLERİ	25
3.1. Paganini’nin Keman Tekniği	25
3.2. Paganini’nin Eserleri.....	43
SONUÇ.....	47
KAYNAKLAR	48
ÖZGEÇMİŞ.....	49

ŞEKİLLER

Şekil 1. Kapris no 1'in giriş kısmı	27
Şekil 2. Kapris no 2'den bir örnek	27
Şekil 3. Kapris no 3'den oktav ve tril örneği	28
Şekil 4. Kapris no 3'den legato örneği	28
Şekil 5. Kapris no 4'deki çiftsesler	28
Şekil 6. Kapris no 5'in ilk bölümü	29
Şekil 7. Kapris no 5'in ikinci bölümden bir örnek	29
Şekil 8. Kapris no 8'in giriş kısmı	29
Şekil 9. Kapris no 7'den bir örnek	30
Şekil 10. Kapris no 8'den çift sesli bir kısım	30
Şekil 11. Kapris no 9'un 'imitando il Flaut' kısmı	30
Şekil 12. Kapris no 9'un 'imitando il Corni' kısmı	31
Şekil 13. Kapris no 9'un orta bölümünden bir örnek	31
Şekil 14. Kapris no 10'dan bir örnek	31
Şekil 15. Kapris no 11'in ağır ve hızlı bölümlerine örnekler	32
Şekil 16. Kapris no 12'in giriş kısmı	32
Şekil 17. Kapris no 13'ün giriş kısmı	32
Şekil 18. Kapris no 13'ün ikinci kısmından bir örnek	33
Şekil 19. Kapris no 14'ün giriş kısmı	33
Şekil 20. Kapris no 15'den örnekler	33
Şekil 21. Kapris no 16'nın ilk kısmından bir örnek	34
Şekil 22. Kapris no 16'nin bağlı kısmından bir örnek	34
Şekil 23. Kapris no 17'den iki örnek	35
Şekil 24. Kapris no 18'den iki örnek	35
Şekil 25. Kapris no 19'un giriş kısmı	36
Şekil 26. Kapris no 19'un orta bölümünden bir örnek	36
Şekil 27. Kapris no 20'nin farklı kısımlarından iki örnek	36
Şekil 28. Kapris no 21'in giriş kısmından bir örnek	37
Şekil 29. Kapris no 21'den bir örnek	37
Şekil 30. Kapris no 22'nin giriş kısmı	37
Şekil 31. Kapris no 23'ün farklı kısımlarından iki örnek	38
Şekil 32. Kapris no 24'ün tema kısmı	38
Şekil 33. Kapris no 24 2.ve 4. varyasyonlarından örnekler	39
Şekil 34. Kapris no 24 3.ve 6. varyasyonlarından örnekler	39
Şekil 35. Kapris no 24 9. varyasyondan örnek	40
Şekil 36. Le Streghe teması yer almaktadır	40
Şekil 37. Le Streghe farklı kısımlardan iki örnek	41
Şekil 38. Carnival of Venice temasından örnek	41
Şekil 39. Carnival of Venice iki farklı çeşitlemeden örnek	42
Şekil 40. Carnival of Venice sol el pizzicato örnek	42
Şekil 41. Carnival of Venice pizzicato örnek	42
Şekil 42. Carnival of Venice çift sesli örnek	43

GİRİŞ

17. yüzyıl sonlarından itibaren müziğin halka sunulması ve resital geleneğinin oluşması ile enstrüman çalmada ustalık sergileme ve virtüözite önem kazanmaya başladı. Bu durum ilerleyen yüzyıllarda çalgı müziğinin gelişmesi ve yaygınlaşması ile sanatta ustalık kavramının oluşmasına sebep olmuş ve pek çok önemli virtüöz yetişmiştir. Bunların en önemlilerinden biri hiç şüphesiz keman virtüözü Paganini'dir.

Azmin, çalışmanın, dehanın, yeteneğin bir arada toplanarak oluşturduğu isim Paganini'ye "Kemanın Kralı" demek çok da yanlış olmaz. Onun için zaman zaman bir şeytan, bir büyücü, zaman zaman da bir deha nitelermeleri yapılmıştır. Gizemli ve karanlık efsanelerle anılan Paganini'nin sırrı ölümünden bugüne kadar uzun bir zaman geçmesine rağmen aslında henüz keşfedilmiş değildir. Paganini kendi zamanına kadar keşfedilmemiş bütün sırları kolayca meydana çıkarmış, ancak onun kurduğu esasları aşarak yeni devir açacak bir tek yenilik dahi başkaları tarafından kemana ilave edilmemiştir.

Daha önce kimsenin cesaret edemediği tüm yenilikleri gözünü kırpmadan keman sanatına uygulamaktan çekinmemesi, onun günümüzde de asrın dehası olarak anılmasını sağlamaktadır.

Bu çalışmada Paganini'nin hayatı, aldığı keman eğitimi ile ilgili bilgiler verildikten sonra, Avrupa'daki konser ve müzik etkinlikleri, keman çalma tekniği ve bu tekniğe kattığı yenilikler üzerinde durulmuş, müzik anlayışını betimlemek amacıyla eserlerinden örnek çalışmalar verilmiştir.

BÖLÜM I

PAGANİNİ’NİN ÇOCUKLUĞU VE İLK MÜZİSYENLİK YILLARI

1.1. Paganini’nin Çocukluğu ve Müzikle Tanışması

Niccolo Paganini, Teresa ve Antonio Paganini’nin oğulları olarak 27 Ekim 1782’de Cenova’da doğmuştur. Niccolo’nun çocukluk yıllarında ailesinin fakir bir hayat geçirdiği bilinmektedir. Babası limanda gemi hırdavatçılığı yapan, oğullarının ifadesi ile çok da başarılı olmayan bir tüccar olarak nitelendirilir. Ama Antonio birkaç yatırım ve girişim yapmış olmalı ki 1790’ların zorlu yıllarında, Cenova limanı Britanya donanması tarafından kuşatıldığında ve deniz ticareti gerçek anlamda durma noktasına geldiğinde, profesyonel bir müzisyen ve mandolin tüccarı olarak ailesinin geçimini sağlayabilmiştir.

Niccolo anne ve babasını “müzik amatörleri” olarak tanımlamış ancak bu uzun yıllar sonra, kendini bir profesyonel olarak kanıtladığında olmuştur. Sanatçı yönünü hiç bir zaman babasına atfetmedi çünkü çocukken keman üzerinde çalışmaya zorlandığı anlardan nefret etmişti. O günlerde genel bir eğitim, doğal yeteneğin gelişmesinde ikinci derecede bir öneme sahip olarak görülüyordu. Ancak daha önemlisi, on sekizinci yüzyılın sonlarında İtalya’nın o köşesinde bir çocuğun istisna bir müzik yeteneğine sahip olması, yoksulluk içindeki her ailenin kucak açacağı bir şeydi. Çünkü muhtemelen kazançları çok büyük olacaktı ve bu çok iyi biliniyordu.

Paganini’nin ifadesine göre, babası Antonio maddi durumu pek de iyi olmayan bir tüccar idi. Paganini, henüz üç yaşında bir gün babasının müzik mağazasında oynarken kendi boyuna uygun bulduğu bir mandolini kucakladığı gibi eve götürmeye kalkışmıştı. O gün sahibi olduğu bu oyuncuğa uçacak gibi çok sevinen, elinden alınca yaygarayı basan Paganini, hayatının vazgeçilmez bir tutkusu olacak olan müzik yaşamına böylece adımını atmıştı. Büyük bir istekle uzun parmaklarını, babasından ve mağazaya gelen sanatçılardan gördüğü gibi basmaya çalışıyor, çıkardığı seslerle

yanındakileri şaşırtıyordu¹. Diğer yandan “Paganini o kadar müzikal idi ki henüz dört yaşında iken mandolin çalan babasını ritimsiz çaldığından dolayı ikaz etmişti”².

1.2. Paganini'nin Keman Eğitimi

Beş buçuk yaşındayken babasından mandolin çalmayı öğrenen Paganini, yedi yaşında babası ile keman çalışmalarına başladı. Sekiz yaşında ilk sonatını yazmış, dokuz yaşında kendi bestelerinden oluşan bir programı Büyük Tiyatroda çalabilecek düzeye ulaşmıştı.

Paganini'nin ilk profesyonel keman öğretmeni tiyatro orkestrasının bir kemancısı olan Giovanni Servetto idi. Niccolo kısa bir zaman içinde, daha yaratıcı bir keman öğretmeninden ders almak için Cenova'nın önde gelen kemancılarından olan Giacoma Costa'yla çalışmalarına başladı. Bir yerel gazete 26 Mayıs 1795'de Paganini'nin bir konserini ciddi bir biçimde anlatarak “On iki yaşında oldukça yetenekli bir çocuk, keman profesörü ünlü Giacoma Costa'nın öğrencisi Sinyor Niccolo Paganini hayran olunan bir melodik konçerto çaldı”³ diye yazmıştı. Costa yeni müziğe karşı çok soğuk bakıyordu ve onu çalmak için de gereken yeni keman tekniklerine hiç hoşgörüsü yoktu. Ancak zeki öğrencisinin gelişimini kısıtlamayacak kadar da bir bilgeliğe sahipti.

O günlerde Polonya doğumlu genç bir Fransız göçmeni olan August Durand Cenova'ya bir konser için gelmişti. Durand sol el parmakları ile alt teli çekerken, üst tellerde arşeyi büyük bir ustalıkla kullanıyordu. Kullanılan bu farklı tekniğin zorluğu ve yeniliği Niccolo üzerinde ciddi bir etki bıraktı. Bu konser Paganini'nin kafasındaki yeni bir keman tekniği kavramına ışık tutmuş ve Paganini tekniğinin başlangıcı olmuştur.

Keman öğretmeni Costa'yla çalışmalarını tamamlayan Paganini'yi babası Cenova'nın yüz kilometre kuzey-doğusunda olan Parma'da saray orkestrasının lideri Alessandro Rolla'ya götürmeye karar verdi. Parma'ya ulaşım tehlikeli ve pahalıydı. On sekizinci yüzyıl geleneği içinde yardıma hazır olan zengin bir yakınları Markiz Gian Carlo di Negro, Paganini'nin tiyatrodaki vereceği bir bağış konseri düzenledi ve bu konserin geliri ile 1795'te baba ve oğul büyük maceraya başladı. Parma'ya ulaştıklarında hasta yatağında yatmakta olan Profesör Rolla ile görüşmek üzere

¹ Saydam , Akif, *Dünyaca Ünlü Müzisyenler De Çocuktu*, Doğu Matbaacılık, Ankara, 1985, s.26

² Istel, Edgar, *Paganini*, Çev. İzzet Nezih Albayrak, Milli Eğitim Basım Evi , İstanbul ,1964 s.4

³ Sugden, John, *Paganini*, Omnibus Press, London, 1986, s.13

beklerken, masasının üzerinde Rolla'nın son konçertosu ile birlikte bir keman olduğunu gören Niccolo hemen bu eseri çalmaya başlamıştı. Rolla ilk başta çalanın sadece bir çocuk olduğuna inanmamış ama onu gördüğünde “benim sana öğretebileceğim bir şey yok Pear’e gidin”⁴ demişti.

Böylece İtalya'nın en ünlü bestecisi ve konservatuar müdürü olan Pear'a gitti. Pear Paganini'ye ilk olarak kendi öğretmeni ve orkestra şefi olan Gasparo Ghiretti'den kontrpuan dersi aldirtti. Pear Paganini'ye küçük beste ödevleri vererek onu yaratıcı olmaya teşvik eden deneyimli bir öğretmendi. Paganini Parma'ya klasik kemancı ve bestecilerin izinden gitmek amacı ile gelmiş olsa da müzikal yaşamının kolay etkilenebilir bu dönemde oldukça farklı bir yolu seçme eğilimindeydi. Pietro Locatelli'nin “*L'arte di nuova muddazione*” veya “*Capricci Enigmatici*” olarak da adlandırılan, yaklaşık altmış yıl önce yayınlanmış fakat göz ardı edilen bir solo keman çalışmasıyla tesadüfen karşılaşmış ve inceleme fırsatı bulmuştu. Bu eser, kendisinin yapmaya çalıştığı kabul edilebilir müzikal notalandırma ile ifade edilen efektlerin tümünü içeriyordu. Henüz 14-15 yaşlarında olan ve müzikal doğası tamamen farklı bir stil özlemi çeken Paganini için bu çalışma ışık tutan bir unsur olmuştur.

Paganini'nin babası onu sabahtan akşama kadar keman çalışmaya inanılmaz derecede zorluyordu. “...İhtiyarın şiddeti müthişti. Niccolo'nun çalışmasını kafi bulmazsa enerjisini bir misli artırması için onu açlıkla tehdit ederdi...”⁵ Bu baskıların sonucunda sağlığı çok erken yaşlarda bozulmaya başlayan. Paganini, 1797'de 15 yaşındayken babasıyla son kez konser turnesine çıktı. Devrin büyük kemancılarından olan Corelli, Vivaldi, Tartini, Puqniani ve Viotti'nın yapıtlarını seslendirerek seçkin bir kişilik elde etti. Artık tanınmış ve dinleyiciler üzerinde hayranlık uyandıran bir kemancı olarak konser turnelerine devam ediyordu.

1.3 Gençlik Yılları ve Saray Yaşantısı

Bir kaç yıl boyunca Paganini Parma ve Cenova çevresinde konserler verdi. Yerel bölgelerde çok ünlü olmuştu ama halen Avrupa'da çok iyi bilinmiyordu. Babasının baskısından kurtularak eğlence hayatına dalmıştı. Güzel şatolarda ve

⁴ Sugden, a.g.e., s.16

⁵ Istel, a.g.e., s.4

konaklarda sosyetenin sevdiği mandolin ve gitar için ilginç eserler yazıyor, güzel kızlarla gezerek, kumar oynayarak, küçük kasabalarda arkadaşlıklar kurarak müzik yapıyordu. Bir gün kemanına kadar her şeyini kumarda kaybetmişti. Bir eğlence ziyareti sırasında kendisinden bir konser vermesi istendiğinde çalacak kemani bile olmayan Paganini'ye zengin bir iş adamı Guarneri yapımı bir keman verdi. Konser sonundaki performansından etkilenen iş adamı; “Parmaklarınızın değdiği tellere elimi süremem. Bu büyük bir saygısızlık olur. O keman artık sizindir”⁶ diyerek kemani almadı.

Lucca şehrinde Napolyon'un kız kardeşi Elise genç kemancıyı çok beğenerek sarayın oda orkestrasının başkemancılığına ve orkestra şefliğine getirdi. Paganini ilk zamanlarda konser programlarını kendi eserleri ve kemanla çalınması zor eserlerden oluşturarak dinleyenlerin ilgisini çekti. Konserlerden sonra prenses Elise tek tel üzerinde bir eser istedi. Paganini imparatorun doğum günü nedeniyle *sol* teli için “*Napolyon*” başlıklı bir sonat besteledi.

Paganini saraydaki sıkı kurallara sözde bağlılık gösterirken, saray hanımlarıyla flörtlerin tadını çıkararak saray mensubu rolünü de yerine getiriyordu. Diğer yandan kısmen ciddi besteler ve konserler yaparken özel hayatında özensiz bir yaşam sürdürmekteydi. Ülkenin diğer bölgeleri politik bir kargaşa içindeyken, nispeten daha güvenilir olan Lucca'nın saray yaşantısı, hırsları olmayan yirmilerinin sonundaki bir müzisyen için tatmin edici olabilirdi. Oysa hırsları olan bir müzisyen olarak Paganini 1807'nin sonunda meydana gelen bir olay sonucu Prensese Elise'nin karşısında zavallı duruma düşmüştü. Lucca'nın devlet arşivleri o yılın kasım ayında Prensese'in saray orkestrasında sadece kuartet (Niccolo ve ağabeyi de bu dördü içinde idi), bir şarkıcı ve bir *Maestro di Capella* bırakarak orkestrayı dağıttığını ortaya koyuyor. Bu Paganini için yıkıcı bir darbe olmuştu. Ne kendisine eşlik edecek bir orkestra, ne de gelecekte bir terfi olasılığı vardı. İlk tepkisi iki aylık izin alarak Torino'da iki konser vermek oldu ve Paganini'nin üstün yetenekli bir kemancı olduğu ilk kez Alplerin ötesine taşınmış oldu.⁷

Aslında Paganini 1808 yazı için Lucca'ya dönmüş, Prensese Elise'nin kentin hemen dışındaki evlerinden birinde bir konser vermişti. 1809 yılının sonlarında ise Floransa'dan ayrılarak kendini sarayda ücretli bir hizmetli konumundan kurtardı. Bu

⁶ Saydam, a.g.e., s.27

⁷ Sugden, a.g.e., s.28

kurtuluşun gerçek nedenini anlamak için o dönemin Avrupa'daki müzisyenlerinin durumuna bakmak gerekir. Örneğin yaşamının sonlarına doğru Joseph Haydn'a neden hiç kentet için beste yapmadığı sorulduğunda “çünkü hiç kimse emretmedi” cevabını verdiği bilinir. Bu klasik cevap, on sekizinci yüzyılda bir saray-bestecisinin motivasyonunun nasıl olduğunu daha iyi özetliyor. Sipariş üzerine beste bir kere çalınır sonra bir çekmeceye kaldırılır ve unutulur ancak bazen bir sonraki eserde iyi bir melodiyi tekrar kullandığında hatırlanır. Eğer Prenses Elise ciddi bir müzik bilgisine sahip olsaydı bugün Paganini'nin “*Duetto Amorofo*” gibi önemsiz eserleri yerine müzik edebiyatında “*Yirmidört Kapris*” ayarında daha pek çok esere sahip olunabilirdi. Bir sanatçının gelişimi, kendisine yüklenen taleplere ve işverenin isteklerine çok şey borçludur. Niccolo, sanat yaşamının önemli bir döneminde, müzikal zevki yetersiz ve yüzeysel olan bir kadının yanında çalıştığı için oldukça talihsiz sayılmalıdır.

Paganini, Lucca'da ve daha sonra Floransa'da istenen sanatsal standartlarda daha şanslı olsaydı, muhtemelen oraya uzun süre yerleşir ve 1770 yılındaki ziyareti sırasında onunla tanışan ve dinleyen Dr. Burney üzerinde büyük bir etki bırakan Floransalı halefi Nardini'nin izinde hem bir öğretmen hem de büyük bir icracı olarak adını duyurabilirdi.⁸

⁸ Sugden, a.g.e., s.33

BÖLÜM II

PAGANİNİ’NİN HALK KONSERLERİ VE AVRUPA’YI FETHİ

2.1. Avrupa’da Halk Konserleri

Paganini, kendi keman okulunu kuran sıradan bir saray müzisyeni mesleğinin peşinden gitmek yerine, yaşamını kendi eserlerini icra eden serbest bir solist olarak kazanmaya karar verdiği 1809 yılı, hayatında bir dönüm noktasıdır. Onun gibi bir müzisyenin konserler vermesi, alkış heyecanı ve bitip tükenmeyen yolculukların sebep olacağı heyecan dürtüsüne ihtiyaç duyması doğaldı. Bunun yanında, konser müdavimlerinin de, bestelemiş olduğu abartılı müzik türünü ortaya sermek için onun gibi tuhaf bir kişiliğe ihtiyacı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Düzenli halk konserlerinin kökeninin on sekizinci yüzyıl ortalarında Almanya’da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Örneğin Leipzig’de bir amatör icracılar topluluğu tarafından bir dizi ücretli konser verilmiş, bundan birkaç yıl sonra, 1781’de belediye yetkilileri tarafından müzisyenler için kalıcı bir salon (the “*Gewandhaus*”) kurulmuştur. Beş yıl sonra ise, *Devlet Tiyatrosu*’ndaki profesyonel müzisyenlerden, halktan insanları da aralarına almaları istendi ve böylece sonraki yüzyılda Mendelssohn’un yönetiminde oldukça ünlü olacak ve hatta günümüze kadar da ünlü kalacak bir orkestra ortaya çıktı. Daha sonra Almanya’nın diğer kasaba ve kentlerinde amatör müzisyenlerden oluşan ve maddi açıdan bilet ücretleriyle desteklenen küçük konser toplulukları filizlendi. Ancak iyi tanınan ve saygın profesyonel müzisyenler için bile bu tür himayeler altında konserler vermek riskli bir girişimdi. Çünkü seyirciler bilinmeyen sayıda burjuva müzikseverlerden oluşuyordu ve konserlerin standartlarının yanı sıra maddi getirisini kestirmek imkansızdı. Nitekim Salzburg Başpiskoposu ile arası bozulan, bir başka deyişle onun korkunç patronluğundan kaçmayı başaran Mozart Viyana’da kendini kanıtladı. O, piskoposluk gibi önemli bir kurumla ilişkilerini, bazı enstrümantal eserlerini icra ettirmek amacıyla tehlikeye atmıştı. Daha sonra kendi ücretli konserlerini yürüttü ama bir opera-bestecisi olarak büyümekte olan ünü bile bunları yeterli bir başarıya dönüştüremedi. Zamanın bir diğer önemli müzisyeni olan

Beethoven ücretli konserlerinin rutine bağlanmasını reddetmiş. Viyana'daki yeni bir cemiyet (*Gesellschaft der Musikfreunde*) 1813'te himayesini üstlenene kadar, zengin arkadaşlarından kendi eserlerinin halk konserlerine sponsor olmalarını istemişti.

Bu arada Londra'da, Beethoven'ın tek İngiliz öğrencisi olduğunu iddia eden Charles Neate'nin üyesi olduğu "Filarmoni Cemiyeti" kuruldu. Bu cemiyet yetenekli amatörlerden oluşmaktaydı. Bu cemiyettekiler, Regent Street Argyll Rooms'da, sekiz konserlik bir sezon planlamışlardı. Konser duyurularında da belirttikleri gibi amaçları başkentte, neredeyse ihmal edilmiş olan enstrümantal müziğin halk gösterimlerindeki açığını doldurmaktı. Cemiyet faaliyetlerinin yüzyıllık kayıtları M.B. Foster'ın Londra Filarmoni Cemiyeti Tarihi içinde yer alır ve ilginç bir derleme oluşturur. Çünkü kaynak, ortaklaşa yapılan işler, ilk performansların tarihleri, gerçekleştirenlerin ve çoğu sonradan ünlü olan ama o zamanlar henüz kısmen tanınan solistlerin isimleri hakkında zengin bir bilgiyi ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, bir Paganini eserinin (Si minör Konçerto) Cemiyet'in konserlerinde ilk kez çalınış tarihi, Nisan 1844'tür. Bu da Londra'da on üç yıl önceki başarılı tanıtımına rağmen sonraki ziyaretlerinde Paganini'nin Cemiyet tarafından konuk bir solist olarak davet edilmek için belirtilen tarihe kadar yeterli görülmediğini göstermektedir.

Fransa ve İtalya'daki orkestralı halk konserlerinin de neredeyse Almanya'dakiler kadar uzun bir geçmişi vardır. Ancak on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar önde gelen birkaç şehirde düzenli bir dinleyici grubu henüz oluşmamıştır.¹

2.2. Paganini'nin Kişiliği Ve Büyülü Müziği

Paganini'nin kendini bağımsız bir solist olarak tanıtmaya karar verdiği yıllarda, halk konserlerinin henüz emekleme dönemidir ve hatta iyi tanınan virtüözlerin bile başarılı olacaklarına dair bir garantinin olmadığını belirtmek zor değildir. Bir salon ve ortalama bir orkestra eşliği edinme zorluğunun yanı sıra, bir de tanıtım problemi ve yeni bir besteci için, tanınmamışlığın küçümseme doğurabileceği korkusu mutlaktır.

Paganini'nin henüz yaygın şekilde tanınmadığı İtalya'da sadece opera binaları yeni bir yıldızın iyi bir takdir görme şansının olduğu yerlerdi. Opera heyecanın kendisiydi ve performans daha teatral oldukça halkın onayı da o denli kolaydı. Niccolo

¹ Sugden, John, *Paganini*, Omnibus Press, London, 1986, s.35

da, hem sert gerçekliklerin dünyasından kaçma ihtiyacını karşıladığı için hem de İtalyan kırsal tiyatrolarındaki aktrislerin ilgisini çekmesi nedeniyle tiyatroya yönelmişti. Yaşamının daha sonraki yıllarında konser turları yaparken her iki ihtiyacı da karşılama umuduyla, ne kadar yorgun olursa olsun, gittiği yerde hemen tiyatronun yolunu tutardı. Gerçekte, henüz başlayan halk konserleri kariyerinin çoğunda platformdan çok sahnelerde, çoğunlukla bir oyun, bir opera veya bir balenin perdeleri arasına sıkıştırılmış bir “uvertür” olarak çalardı. Böyle bir durumda bu kadar yaratıcı bir sanatçının kendini dramatik bir tarzda yansıtmaması normal olmayacağı gibi ticari de değildi.

1813’de Milano’da verdiği konserler, şöhretine yeni bir basamak oldu ve bundan sonra verdiği konserler bu şöhreti daha da pekiştirdi. Paganini’nin konserleri için bir sirk gösterisi benzetmesini yapmak pek de yanlış olmaz. Konserlerinde sık sık kemanının teli kopar ve bu kopuşların çoğunun hileli olduğu söylenirdi. Başlangıçta kaza eseri kopan telin ses getirmesi, sanatçının bu şovu sürdürmesine sebep olmuştur. İlk konserlerinden birinde eserin zor bir yerinde kopan tele rağmen hiçbir şey olmamış gibi kalan üç telle konserine devam eden Paganini’nin, bundan sonraki konserlerinde izleyicilerini etkilemek için bile bile teli kopardığı söylenir.²

Yazar Boucher de Perthes 1810’da Leghorn’dan babasına yazdığı mektupta şunları anlatmaktadır.

Sana, Prens Baciocchi’nin hizmetinde birlikte çaldığım bir İtalyan’dan bahsetmiştim.

Daha geçenlerde burada büyük bir başarıyla konserler veriyordu. Paganini adında kendi kendini eğitmiş bir Cenovalı benzersiz şekilde çalıyor. Ama çalışımı sanata ve ince yeteneğine yakışmayan soytarlıklarla mahvediyor. Viotti’nin bir konçertosuna bir eşeği, bir köpeği, bir horozu vb. taklit eden bir duygu eklediğini duydum³

Ferrara’da yapılan bir konserde Niccolo’nun bir eşeği taklit ettiği benzer bir pandomim parçasını seslendirirken kemanının bir teli koptuktan sonra, kalan tellerle bir köpek, bir kedi, bir bülbül, bir horoz ve tavuğu mükemmel şekilde seslendirerek sanki hiçbir şey olmamış gibi çalmaya devam ettiğini anlatan çeşitli makaleler bulunmaktadır.

² Erten, Azize – Özkılıç, Osman Fuat - Unan, Canset, *Büyük Kompozitörler*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1959, s.63

³ Sugden, a.g.e., s.37

Bu durumda, Niccolo'nun halka oynamaya karar verdiği rol, bir komedyen rolüdür. Kuzeyin küçük kasabalarındaki İtalyan seyircilere göre bu oldukça kabul edilebilir bir durumdu. De Perthes bunu mektubunda Şu Şekilde belirtmektedir. "Bu 'hünerlere' bayılan İtalyanlar onu çılđınlar gibi alkışladılar ve tiyatrodan ayrıldığında onu üç yüz kişi oteline kadar izledi."⁴

Ancak kişiliğinin komik tarafı eğer hiçbir zaman yüzeyin çok altında olmadıysa da, halk kariyerinin bu ilk yıllarında baş göstermeye başlamış olan çok daha karanlık bir yönü vardı ve sonraları bu yönün seyirciler üzerinde büyük bir etkisi olacaktı. Bu yön, büyü ve büyücülükle olan ünlü iliŐkisini içeriyordu. George Patten'e atfedilen, 1832 yılında Paganini 50 yaşındayken yapılan portre, Ingres'in yaptığından oldukça farklı bir imaj vermektedir. Ingres tarafından 1819'da çizilen portresinde o, kırılmamıŐ yüzünde hoşnut bir gülümseme, derine çökmüŐ gözleri kendinden oldukça emin, rahat bir Şekilde sağ kolunun altına kısıtılmıŐ kemanı, uzun parmaklarının Őık bir Şekilde tuttuğu arŐesiyle birlikte oldukça güler yüzlü bir tavır sergilemektedir. Çok uzun olmayan saçları, doğal buklelerle yüksek alınına düŐmüŐtür. Daha sonraki portrede, gizemli gözleri, alaylı ifadesi, uzun saçları, çökük yanaklarını çevreleyen yan favorileri, kargaburunlu ve uzun kemikli parmakları bir pençe gibi kıvrılmıŐ olarak sergilenmektedir. Sonraki yaŐamında Avrupa seyircilerini etkileyen ve bir gizem adamı olarak o zamana kadar kazanmış olduğu üne oldukça uyan imajı böyleydi. Belki de olađandıŐı yeteneğini erkenden farkına varması ve gürültücü İtalyan tiyatro-kalabalığını sessiz, nefesleri kesilmiŐ bir kalabalığa dönüŐtürmesindeki ustalığının kendisine kazandırdığı bir rahatlıktı bu. Üstelik yeteneğinin "gizemli bir Şekilde gelişme gösteren" gizli bir potansiyele sahip olması da olasılık sınırlarının dışında sayılmamıŐtı.

Colin Wilson *Gizem Adamları* adlı kitabında "insan zihninin, belirgin Şekilde kasıtlı bir tavır içinde davranabilen bilinmeyen bir enerji formunu yönlendirebilecek kapasiteye sahip" olduğunu ileri sürmektedir. Paganini'nin halkın içinde görüldüğu pek çok seferde, bazı gözlemcilerin "elektrik" dediği ve mektuplarından birinde "büyümlü müziğimi üretirken yaŐadıđım ve bana sonsuz zararı dokunan elektrik" diyerek kendini aynı Şekilde tarif ettiği, özel bir tür güçle dolu olduğu izlenimi verdiğine dair çok sayıda ifadeleri vardır. Bu deneyim onu, çoğunlukla aşırı Şekilde terleme ve "baştan aŐađı

⁴ Sugden, a.g.e, s.38

titremelerle” birlikte mutlak bir enerji kaybına sürüklüyordu. Benzer şekilde, bir konser gününden önce bütün gün boyunca hiçbir şey yemeden yatağında dinlenme alışkanlığı ve turnedekeyken yalnız olma tercihi, bilinç transının modern tanımını andırmaktadır.

... mistikler, eğer dış fiziksel vücut pasif hale gelirse, sonrasında ‘iç bedeni’ aktif hale geldiğine inanır. Tüm duyusal süreçler şimdi zihnin, normalde bilinçsiz olan bir bölgesine aktarılmıştır. Ancak bu, her anlamda, birinin algılamasını yaşayan bir rüyaya aktarmak gibidir. Kişi artık bedeni nedeniyle bağlı değildir ve iradesine göre seyahat edebilir. Bazen bilinçaltında hayal unsurları da belirir ve bunlar ‘normal’ gerçeklikle eşit derecede gerçek görünürler...⁵

Paganini günün büyük bir kısmını genellikle yatağında uzanarak geçirir ve sadece akşam bir saat yürümek için odasından çıkardı. Tüm geceyi ışısız bir odada derin düşüncelere dalmış neredeyse hareketsiz bir şekilde tamamlardı. Bu uzun pasiflik dönemlerinde Paganini’nin, enerjisini korumak çabasıyla kafasını ve bedenini mi dinlendirdiği yoksa bu fiziksel dinlenme sırasında kendisine beste ve performansta yardım eden bir bilinç düzeyine mi ulaştığı asla bilinmeyecek bir olguydu. Elbette Niccolo, zihni başka yerlerde dolaşırken bedeninin dinlenmesine olanak veren bir rahatlama şekli uygulayan ne ilk büyük ne de kesinlikle son büyük kemancı değildi. Onu eşsiz kılabilecek tek fark, adeta doğaüstü güçler veya bazı çağdaşlarının iddia ettiği gibi “şeytan” tarafından motive edilen besteciliğidir.⁶

1831’de Fétis’e yazdığı mektubunda, Paris basınının yaydığı hoş olmayan imajından şikayet eden Niccolo, Viyana’da şeytanla nasıl ilişkilendirildiğini şöyle anlatır:

.... Viyana’da daha da saçma bir haber, bazı hayranların saflığını sınıdı. “Le Streghe” (Cadılar) adlı varyasyonları çalmıştım ve bazı etkileri oldu. Sarı bir beniz, melankolik hava ve parlak gözlerle sunulan bireyler, varyasyonlarımı çalarken şeytanın dirseğimin altında kolumu yönetip, yayıma rehberlik ettiğini açıkça gördükleri için, performansında şaşırtıcı hiçbir şey görmediklerini doğruladılar. Onu andırışım, kökenimin bir kanıtıydı. Kırmızılar içindeydi – başında boynuzlar vardı – ve kuyruğunu bacaklarının arasında taşıyordu. Anlayacağınız efendim, bu kadar kısa bir tanımlamadan sonra, gerçekten şüphe etmek imkansızdı. Bu nedenle çoğu, benim harika hünelerim diye adlandırdıkları şeyin sırrını keşfettiklerini düşündüler...⁷

⁵ Drury, Nevill – Tillet, Gregory, *The Occult Source Book*, Londra, 1978, s. 92

⁶ Sugden, a.g.e., s.40

⁷ Sugden, a.g.e., s.41

Eğer, Paganini halk kariyerinin başlangıcında mistik bir rolü bilinçli olarak düşündüyse, bunun bedelini çok pahalıya ödemişti. Yine de o zamana kadar bu şeytansı imaj, sözde şüpheli geçmişi ile ilgili pek çok diğer hikayeye ilişkilendirilmişti. Burada söz konusu olan; yaşamının bu ilk yıllarında kıyafetleri, saç, tavırları ile birlikte bir gizemli adam rolünü oynamanın iyi bir gişe hasılatı olacağını mı düşündüğü veya bu role aşırı aşinalık kazanarak performanslarına ve muhtemelen bazı bestelerine tamamen büyümlü fenomenler mi yüklediği meselesidir.

Tiyatroya olan düşkünlüğü, güçlü yaratıcılığı, drama anlayışı ve taklit yeteneği, üstlendiği karanlık şeytan rolü kesinlikle daha fazla para getirmiş, yaşlandıkça ona o tezat maskara rolünden daha iyi oturmuştu.

Diğer alternatif onun gerçekten bir psişik olduğu veya üstünde çalışarak psişik hale geldiği, bazı açılardan gerçeklere daha iyi uymasına rağmen daha tartışmalıdır. Paganini, oğlunun tüm kemancıların en büyüğü olacağını vaat eden bir melek gördüğüne dolaylı olarak inanan annesinden koyu bir dini inanç almıştı. Bu hayalci mirası hiçbir zaman bırakmadı ve tüm hayatı boyunca, gelecekte saklı olayların, örneğin kendi erken ölümünün tahminen tam olarak bilincindeydi. Aynı zamanda, kendine bile mantıklı yolla açıklanamaz olan büyümlü güçlerinin de farkında olması normal karşılanabilirdi.

Kariyerinin ilk yıllarında, Niccolo'yu küçük düşürmek için sıklıkla ve özellikle Pugnani'nin canlı hatıralarının hüküm sürdüğü Torino'da İtalyan eleştirmenler Paganini'yi, Tardini, Nardini ve Pugnani ile kıyaslıyorlardı. Ancak eleştirmenler Paganini'yi memleketinden uzaklaştığı anda çalışındaki yenilik ve onun doğaüstü niteliklerinin halk üstündeki büyüleyici etkisi karşısında şaşkına döndüler. "Sihirli", "şeytani", "ruhani", "büyüleyici", "şeytansı" sözcükleri 1828-1829 yılları arasında Alman gazetelerindeki konser haberlerine dağılmıştı. Örneğin Berlin'de, sansasyonellikten uzak oluşlarıyla hayli saygınlık kazanmış iki eleştirmen olan A.B. Marx ve H.F. Rellstab, Paganini'nin doğaüstü niteliklerini vurguladılar, Rellstab onu Goethe'nin "Mephisto"sunun keman çalan bir görüntüsüyle kıyasladı.

1832'de L. G. Germe'ye yazan Niccolo "... hiç kimse Paganini'yi hiç duydun mu diye sormaz, onu hiç gördün mü diye sorar. Dürüst olmak gerekirse, tüm sınıflar arasında şeytanla işbirliği yaptığım genel görüşünden dolayı üzgünüm. Gazeteler benim

dış görünüşüm hakkında çok fazla şey söylüyor...”⁸ Paganini kemancılık hayatının ilk yıllarından beri titizlikle çalıştığı teatral rolü ve keman tekniğine kattığı yeniliklerden dolayı birçok kişinin onun bir kemancı olarak özgün başarısını mistik güçlere bağlamasından dolayı üzülmüyordu. Eğer müziğinin ve kişiliğinin büyüleyici yönü kariyerinde bu kadar baskın bir rol oynamamış olsaydı, onun üzerinde bu kadar durmak gereksiz olurdu. Ancak müziğinin temelini oluşturduğundan onun bu özelliğini basitçe kenara itmek imkansızdı.

1810-1813 yılları arasında Niccolo Kuzey İtalya'nın Modena, Parma, Rimini, Ancona ve Ferrara gibi pek çok küçük ve büyük kasabasında konserler verdi. Ancak 1813'ün baharında gittiği Milano'da büyüleyici tekniği ve kişiliği manşetlere çıktı.

1813'te Milano, Fransız işgali altındaki İtalya'nın başkenti olarak son yılını geçiriyordu. Milano o sıralarda da büyük ün ve öneme sahip bir sanat merkeziydi. Bir müzisyen için ve özellikle Niccolo gibi oldukça hevesli bir opera sever için en ilgi çekici yönü, hareketli kentin merkezinde yer alan *Teatro alla Scala* opera binasıydı. Yangınla yıkılmış olan eski *Ducal Tiyatrosu*'nun yerine yapılan muhteşem opera binası büyük bir üne kavuşmuştu. Sanatsal olarak, dünyada rakipsiz olmalıydı. Dekorunun görkemi, akustiğin netliği, sahnenin genişliği, yaklaşık altmış kişilik kalıcı orkestrası gibi tüm avantajlarıyla Avrupa'nın seçkin bale sanatçılarını La Scala'ya çekmiş olması gerekirdi. Ancak bu potansiyelini gerçekleştiremeyiş nedenlerinden biri, La Scala'nın geçmişinde bir opera binasından daha fazlası olmaya çalışmasıydı. 155 locasından çoğu özel sahiptiydi ve sahiplerine localarını kişisel zevklerine göre döşeme, gösteri sırasında yerel dedikoduların konuşulduğu sosyal buluşma yerleri olarak kullanma izni verilmişti. Sözde kültürlü kişilerin eğlenmesi için akrobatlar, palyaçolar, ip cambazları sunarak, opera ve bale kadar sirk eğlencelerini de teşvik etti. La Scala Milanolu gerçek sanat severlerin gitmediği bir yer haline gelmişti ve sanatsal potansiyeli çöküyordu. Ancak 1807'de büyük bir çaba gösterildi; iç dekor yenilendi, sahne daha da genişletildi ve Mozart'ın *Così fan tutte*'si 39 kez sahnelendi. Bu görkemli başlangıcın ardından beş yıl sonra Rossini *La Pietra del Paragone*'yi 53 kez sahneye koydu. La Scala o zamandan beri kaderinde pek çok dalgalanmayla karşılaştı ama sanatsal bütünlüğünü hep korudu.

⁸ Sugden, a.g.e., s.45

Niccolo'nun kuzey İtalya'nın diğer şehirlerinin çoğunu gezmişken Milano'ya bu kadar geç gelmesinin nedeni, La Scala'nın yukarıda sözü edilen güçlüklerini çok iyi bilmesi ve daha uygar bir atmosfer kurulana kadar operanın disiplinsiz izleyici profili ile karşı karşıya gelmek istememesi olabilir. Paganini'nin Milano'ya gelinceye kadar, solo keman veya keman ve piyano için yazmış olduğu bestelerini çaldığı Cenova, Lucca ve kuzey İtalya'nın diğer küçük kasabalarının dışında fiilen tanınmadığı da etkili olmuş olabilir. Sadece aşıkların iç çekiş ve iniltilerini (*Duetto Amoro* 'da olduğu gibi) değil aynı zamanda kedilerin miyavlamalarını, kuşların cıvıltılarını, köpeklerin havlamalarını ve yaşlı kadınların hıçkırıklarını da taklit ettiği bu konserler büyük bir coşku ile biterdi. Ancak Ferrara'daki konserinde geçen bir olay bilinir. Paganini çoğu kez olduğu gibi bir veya iki diğer sanatçıyla birlikte sahnede yer alacaktı. Ancak bu kez soprano, sorumsuz bir şekilde gösteriye gelmedi ve onun yerini bir balerin almıştı. Niccolo balerine gitarla eşlik etmesine rağmen, halk üstünde o kadar zayıf bir etki bırakmıştı ki bazı seyirciler yuhladı. Hakarete kızan Niccolo resitali, her zamanki hayvan-taklidi potporisiyle, anıran bir eşeği taklit ederek bitirdi.⁹ Bu büyük bir kargaşaya yol açmış, ve Paganini Ferrara'dan apar topar ayrılmak zorunda kalmıştı.

Paganini keman çalma tekniğini taklit yeteneği ile harmanlamayı seviyordu o halktan gelen bir adamdı ve taklitlerindeki basit numaralardan hoşnut olan halkın tepkisi onu da sevindiriyordu. Küçük bir kırsal tiyatroyu dolduran heyecanlı İtalyan kalabalığını etkilemeyi keman yeteneği ve taklit yeteneğini birleştirerek elde edebiliyorsa bu katı kalıplara bağlı müzisyenler için bile teşvik edici bir unsur olabiliyordu. Paganini'nin kuzey İtalya'daki ilk yıllarında, seyirci kitlesi yeni bir yıldızı şımartmaya hevesli bir topluluktu

Ancak Milano farklıydı. Şehir, o ana kadar yaşadığı şehirlerden bütünüyle daha karmaşıktı. Ülkelerine müzik olayları hakkında haber gönderen pek çok yabancı basın muhabiri vardı Milano'da. Bunların arasında yer alan bir Leipzig gazetesi muhabiri Peter Lichtenthal, onun hakkında şöyle yazmıştı:

...Herkes bu doğaüstü sihirbazı görmek istedi ve herkes gerçekten de sersemledi. Herkesin nefesini kesti. Bir anlamda dünyanın tartışmasız en önde gelen ve en büyük kemancısıydı. Çalışı tamamen anlaşılmazdı. Kim olursa olsun daha önce hiçbir kemancıdan duyulmamış

⁹ Sugden, a.g.e., s.50

belli pasaj eserlerini, atlama ve çifte duraklamaları çaldı. En zor pasajları o kendine has özel parmaklamalarıyla ikiye, üçe, dörde bölerek; pek çok üflemeli çalgıyı taklit ederek, renksel skalayı en tiz konumlardaki köprüye çok yakın şekilde ve tamamen inanılmaz bir tonlama saflığıyla çaldı. En zor besteleri tek bir tel üzerinde ve en şaşırtıcı tarzda çalarken diğerlerine, muhtemelen muziplik olsun diye, temel bir vokal yükledi. Bazen, birkaç aleti duymadığınıza inanmak zordu. Kısaca Rolla ve diğer ünlülerin söylediği gibi, dünyanın o ana kadar gördüğü en yapay kemancıardan biridir. Yapay diyorum çünkü, basit, derinden etkileyen, güzel çalışma gelince insan gerçekten onun kadar iyi birkaç kemancı bulabilir ve ara sıra (ve bu konuda çok sık olarak değil) bazıları Rolla gibi ondan üstün bile olabilir. Konserlerinde bir taşkınlık yarattığını kolaylıkla anlayabilir. Bununla birlikte, müzik üstadları, *Kreutzer Konçertosu*'nu tamamen bir besteci ruhuyla çalmadığını, neredeyse tanınmaz şekilde bozduğunu söylemektedir...¹⁰

Sanatsal virtüözlük XIX. yüzyıl başlarında Romantik Döneme tamamen hakim olmuştu. Uzun süren savaş, toplumda teşhircilik, gerçeklerden kaçış, mistisizmle uğraşma gibi etkiler bıraktı. Bu güne kadar önde gelen uluslararası kemancıların sorgulamadan kabul edilen teknik dehalari, Paganini'ye göre çok daha yavaş şekilde ortaya çıkmıştır. Paganini azimli çalışma, doğal yeteneği ve yaratıcı hayal gücü sayesinde çağdaşlarından daha önce dikkat çekmeyi başarmıştır. “Örneğin Durand yeteneğini Niccolo'nun yaptığı gibi doğru bir şekilde disipline etmiş olsaydı, bugün Paganini yerine Durand adının kalıcı olabileceği düşünülebilir.”¹¹

Milano'daki ilk gösterisinin başarısı kemani yeni çalış stiline ona bir servet kazandırabileceğine ve ona ucuz ve gösterişçi diyen eleştirilenlerin alaycı tavırlarının veya onu Rode ve Kreutzer'in klasik stilleriyle haksızca kıyaslayan eski kafalıların pişmanlıklarını görmezden gelebileceğine inandırdı. Paganini yaptığı müzik stiline benimsemiş ve bu stilde beste yapan tek insan kendisi ise, sadece kendi bestelerini çalmanın ona daha fazla yarar sağlayacağı düşüncesini bir arkadaşına yazdığı mektubunda şöyle dile getirmiştir. “...başkalarının eserlerini çalmak benim doğama aykırı, ödünç alınmış malzemeleri çalmak... Kendi bireyselliğimi sürdürmek istiyorum ve halkı tatmin etmiş görüldüğüne göre hiç kimse beni bunun için suçlayamaz”¹².

Paganini'nin Milano'da gerçekleştirdiği konserler yakın sanat arkadaşları tarafından da benimsenmeye ve dikkat çekmeye başlamıştı. 1816 yılında ünlü Fransız

¹⁰ Sugden, a.g.e., s.54

¹¹ Sugden, a.g.e., s.56

¹² Sugden, a.g.e., s.56

kemancı Lafont, Paganini ile birlikte gerçekleştirecekleri bir konser teklifinde bulundu, Paganini böyle bir çarpışmayı gerekli bulmasa da Lafont'un ısrarlarına dayanamayarak bu konser teklifini kabul etti. İlk önce Lafont, ardından Paganini kendi besteledikleri birer konçerto çaldılar, ardından Kreutzer'in iki keman için yazdığı konçertosunu seslendirdiler. Bu kişisel yeteneklerinin eleştirilenler tarafından kıyaslanabileceği bir durumdu. Bu konser için Paganini "iki kemanın birlikte çaldığı yerlerde yazılı müziğe nota nota uydum, ancak solo pasajlarda hayal gücüme yer verdim ve İtalyan tarzıyla çaldım"¹³ demiştir. Örneğin Lafont'un sade ve tek seslerle çaldığı pasajları, Paganini oktav, üçlü ve altılılardan oluşan çift seslerle süslemişti. Konserden sonra genel kanaat Paganinin artistik ve teknikte eşsiz olduğu fakat Lafont'un da melodi güzelliği ve titiz bir çalışma sahip olduğu yönünde olmuştur.

Birlikte verilen ikisi arasındaki ilişkileri kolayca bozabilecek bu konserden sonra, Paganini kendisini "hiç şüphesiz son derece mükemmel bir sanatçı" olarak tanımlayan Lafont'un gözündeki değerini korumayı sürdürdü ve Lafont hayatının sonuna kadar onun arkadaşı kalarak Paganini'nin yeteneğine hayran olmaya ve bunu açığa vurmaya devam etti.

2.3. Avrupa'da Paganini Hayranlığı

Paganini 16 Mart 1828'de Viyana'ya geldiğinde artık bir Avrupa hatta bir Dünya şöhreti olmuştu. Onun ünü kendisinden önce Viyana'ya gelmişti bu yüzden şehirde sanatsal bir zevke sahip herkes onu dinlemek için sabırsızlanıyordu, şehrin geri kalanı ise yalnız kemancı olarak sahip olduğu ünden değil gazeteler ve dedikoducular tarafından anlatılan kötü geçmişi yüzünden merak ediyorlardı. İlk konserini 29 Mart'ta *Redoutensaal of the Hofburg Palace*'da verdi. Salonun tamamı bilet fiyatlarının yüksek olması nedeniyle dolmamıştı ama yine de şehirdeki sanat meraklısı tüm önemli kişiler oradaydı. "Si minör Konçerto", "Sonata Militaire" ve "Non piu mesta" çaldığı üç eserdi ve ertesi gün eleştirilenlerin yorumları memnun ediciydi. Bu yorumlardan birinde; "Daha önce şimdiye kadar hiçbir artist binamızda böyle mükemmel bir duygu yaratmamıştı, bu tanrının kemani"¹⁴ ifadeleri yer almaktaydı.

¹³ Sugden, a.g.e., s.57

¹⁴ Sugden, a.g.e., s.80

Her yeni başarıyla, onun dünya müziğinin şimdiye kadar tanıdığı en büyük müzisyen olduğuna duyulan inanç artmaktaydı. Viyana’da verdiği ilk konserindeki başarısı ve halkın sevgisini kazanması sonucunda ikinci konserindeki biletlerin tamamı satılmıştı. Paganini’nin ilk konserine katılan Franz Schubert, arkadaşı von Bauernfeld’i ikinci konserine birlikte gitmeye “Şeytan gibi emin olun böyle yaman bir sanatçı dünyaya bir daha gelmez”¹⁵ sözleriyle ikna etmişti.

Doğuya (Varşova ve Breslau) yaptığı bir yaz gezintisinden sonra, aynı yılın Ağustosunda Berlin’e döndü. Turne, Prag’a yaptığı ziyaret haricinde, artistik ve mali açıdan oldukça başarılı olmuştu.

1831 yılına adeta bir meydan okuma ile başlanacaktı. Paris Paganini ile tanışacaktı. Daha çaldığı tek notayı duymadıkları halde Paris halkı Paganini’yi tanıyordu, ünü müziğinden önce Paris’e ulaşmayı başarmıştı.

Paris’te de sahneye ilk çıktığında çılgın bir coşku ile karşılandı. Seyircileri arasında ondokuzuncu yüzyıl edebiyatının, müzik ve sanatının dahilerilerinden Auber, Baillot, Bériot, Castil-Blaze, Delacroix, Donizetti, Gautier, Halévy, Heine, Janin, Liszt, de Musset, Rossini, Sand vardı. Kalan koltuklarda saray mensupları, diplomatlar, eleştirmenler, muhabirler ve halktan diğer insanlar vardı. Ertesi günün eleştirileri yine mutluluk vericiydi. Konsere katılanlar arasında bulunan Lizst’in Paganini hakkındaki yorumu “Bu ne adam, bu ne keman, bu ne sanatçı! Aman Allahım!”¹⁶ biçiminde olmuştu. Paganini’nin çalış tarzı Parisli kemancılara tamamen zıttı, yalnızca müzikal düşüncesi değil tarz ve teknik konusundaki köklü önyargıları da yıkmıştı.

Londra’daki *King’s Theatre*’in müdürü Pierre Laporte, Paganini ile yaz sezonu boyunca bir dizi konser sözleşmesi yaptı. Londra’da ilk sahne alışı bu sayede garantilenmişti ve yeni bir deneyim için sabırsızlanıyordu. *The Times* gazetesinde Paganini için şunlar yazılmıştı:

Paganini’nin keman performansını, onu daha önce hiç dinlememiş olanlar üzerinde anlaşılır bir etki yaratacak şekilde tanımlamaktan daha zor bir şey olamaz. Dolayısıyla, bu aşırı olağanüstü adam için, onun yarattığı tüm öngörülerin, ne kadar çok renkli olursa olsun, gerçekliği yansıtmada yetersiz kalacağını söylemekten başka doğru yok. Yalnızca bu enstrümanı şimdiye kadar en iyi şekilde çalan kişi olmakla kalmıyor ayrıca kendi

¹⁵ Saydam , a.g.e., s.28

¹⁶ Erten, Azize – Özkılıç, Osman Fuat - Unan, Canset, a.g.e., s.64

sınıfını da oluşturuyor ve birkaç taklitçinin, varsa şayet, onu takip edebileceği ilk defa kendisinin keşfettiği etkileri yaratıyor.¹⁷

Altı haftalık bir zaman diliminde İrlanda'da yirminin üzerinde konser verdi. *Theatre Royal*'de bir hafta içerisinde dört defa konser vermek durumunda kalmıştı.

1831 Ekim ayında İskoçya turuna çıktı. Devamlı turnelere çıkmak ve haftada ortalama üç veya dört konser yapmak, bugünkü modern hayatın seyahat şartlarında bile çok zorlu bir programdı.

Yıl sonunda Londra'ya döner dönmez, kuzeye (Liverpool, Manchester, Leeds, Chester, Birmingham, York, Halifax, Hull) yapılacak bir geziden sonra güney ve batı (Brighton, Bristol, Exeter) turneleri için yine yoldaydı. Performansı bir Liverpool eleştirmeni tarafından şöyle anlatılmıştır:

...Şimdi daha ayrıntılı bir tanımlama yapmaya çalışacağız ve, genelde yaptığımız gibi, izleyicilerin onun sahneye çıkışını heyecan ve arzuyla beklediklerine inanıyoruz. Cılız pençe gibi elleri arasında taşınmaktan ziyaden kavranmış enstrümanı- selam verip gülümseyerek (ama ne korkunç bir gülümseme!) orkestraya giriş yapıyor-kısa bir süre sonra mezardan bir melodi sanırsınız. Birkaç saniye geçtikten sonra, alkış patlaması durur ve müzisyende öyle ani bir değişiklik meydana gelir ki onun bir büyücü olduğuna çoktan inanmışsınızdır. Görüntüsü dimdik, tavrı hükmeden, yüz hatları sert ve düşünceli: Gizemli düşüncelere dalmaya zorlar ve soluksuz bir arzuyla açıklamasını beklersiniz. Anlatılmaz ani bir hareketle başının ucundan düşmesini sağlar, bir-iki-üç-nefes kesen dokunuşlar-koroyu ateşlemek için-ve sessizlik, birkaç keskin pizzicatonun ve diğer bir duraklamanın ardından. Orkestra artık vahşi mimik tekrarlarına göre maestrodan gelen nadir atılımlarla işaret edildiği şekilde çarpıcı bir eylem başlatır; artan başlamalar doruk noktasına ulaşır ve enstrümanların son çarpışmasında birden bire Paganini'nin uzun, parlayan tonu, enfes bir melodinin başlangıç notası, dışa vurumu saf ve tutkulu, notaların akıl almaz kalınlık ve incelik örgüsü ve kalbinizin merkezini yoklayan uzaklara erişen net gücüyle başlar. Hemen sonra akıp giden ara tonlar boyunca, ağlamadan dinlemenizin mümkün olamayacağı hüznün ağır enerjisiyle ölçeklerin derinliklerine dalıncaya kadar nakarat daha vahşi ve huzursuz, dizeler iniltili ve titrek olmaya başlar. Kemani artık bir enstrüman değildir, dehşet veya acı içerisinde feryat eden ve ürperen bir canlıdır; bu gibi parçalardaki ses tonunun kalitesi duyabileceğimiz en muhteşem şeydir ve duruncaya kadar kalplerimizde yaşayacaktır. Acıklı dize ani, büyüleyici bir staccato, fısıltıdan biraz sesli, tarafından kesintiye uğrar fakat öyle bir büyüleyici korkunçluktur ki sizi muazzam etkileyciliğin parçalarından önce gelerek sizi titretir ve kulaklar ortaya çıkacak olanı

¹⁷ Sugden, a.g.e, s.94

fark etmek için tetikte beklerken, maestro icrasının labirentlerine ani bir sınır koyar. En kaprisli, mükemmel ve büyüleyici olduğu düşünülebilen tüm bunlar yine de, bu olağanüstü görüntüler konusunda yeterli bir fikir verememektedir: meteor hızında olanların kulaktan kaçırılması gibi kromatik çalışmalar-her notası seri, farklı ve ateş kıvılcımı kadar parlak olan arpejler sol elle çalınan düzenli pizzicatoların eşliğinde akıcı ezgiye sahip parçalar ve hızlı, pürüzsüz ve mucizevî bir şekilde tonlamada mükemmel olan çift notaların uzun bölümleri...¹⁸

Kışın en sert zamanlarında İngiltere'nin kuzeyinde böyle bir seyahat programını üstlenmek, seyahat etmiş ve hizmetlerinin tadını çıkarmış olsa da zor bir deneyimdi ve bir azizin sabrını denemiş olmalıydı. Artık sağlığının bozulduğunun farkındaydı ve Cenova'nın kuzeyindeki ormanlık vadilerden birinde bir ev satın alarak birkaç yıl dinlenmek istiyordu.

İngiltere'deki şiddetli kolera salgınına rağmen, Niccolo haziran ayının sonunda Londra'ya geri döndü ve *Covent Garden*'da ağustos ayında, kimi zaman halkın katılımının da az olduğu yedi konser verdi. Eylül ayında Paris'e geri döndü.1832–1833 yılları Paganini için verimsiz bir dönem oldu.

Paris'te 1834 yılı onun için hiç de iyi başlamadı: kış sırasındaki hastalığının akciğer veremi olduğu teşhis edildi ve İngiltere'ye düzenlediği başka bir ziyaretten sonra Belçika şehirlerinde bahar turnesi düzenleme planları yapacak kadar iyileşse de, gelecek kariyerinin ne kadar tehlikede olduğunu fark etti. Kötü bir soğuk algınlığı veya duygusal bir üzüntü onu keman çalmasını haftalar hatta aylarca engelliyordu.

Avrupa'yı kendisine hayran bırakan ve gittiği her yerde halk tarafından kemanın en büyük ustası, hatta sihirbazı olduğu söylenen Paganini birçok konserler gerçekleştirdi. Bunlardan bazıları aşağıda yer almaktadır.

- Kasım 1829 Münich'te 3 konser.
- 1830'ların sonunda Frankfurt ve Strasbourg'da 2 konser.
- Şubat 1831 Paris'te 12 konser.
- Mayıs 1831 Paris'ten Londra'ya kadar birçok konserler.
- Haziran-Temmuz 1831'de Londra Kings Theatre'da konserler.
- Temmuz 1831 Cheltenham 2 konser.
- Ağustos 1831 Londra ve Norwich konserleri.

¹⁸ Sugden, a.g.e., s.101

- 30Ağustos – 3 Eylül 1831 Dublin festivalinde 3 konser.
- Eylül 1831 Edinburg konserleri.
- Aralık 1831 Bristol konserleri.
- 1832 başlarında Leeds – Birmingham ve Brighton konserleri

2.4. Paganini'nin Son Zamanları

Paganini'nin hayatının son beş buçuk yılı, daha önceki yoğun hayatının sürekli değişen mizacıyla renklenmiş, trajedi ile komedinin bir karışımı olan haddinden fazla olay içerdiği için, bir anlamda eski günleriyle hesaplaşmasıydı. Neredeyse son anına kadar, kontrolsüz coşkunluğu derin depresyonuyla itişip kakıştı, olağanüstü cömertliği para hırsıyla yarıştı, sırf başkalarını düşünmekten aciz olduğu için sürekli incinen hislerinin; sağduyu ve sağlam muhakeme gücünün olmamasıyla kendi cesareti yıkılmıştı. Nasıl yaşamının ilk elli yılı normalden çok daha fazla olaylı olduysa, son birkaç yılı da daha az renkli değildi. Keman için yazdığı gösteri eserlerinde olduğu gibi, Paganini virtüöz tekniğini, bir deri bir kemik kalmış bedeninde onu çalacak bir nefes dahi kalmayana kadar yaşamının başlıca amacı haline getirdi.

Avrupa turnesinden eve dönüş yolundaki ilk önemli olayı, Parma yakınlarındaki *Villa Gaione*, idi. Üç katlı binası, ahırları, ağılları, bağları, zeytinlikleri, bahçeleri ve üzerinde kulübelerle, bitişik arazileriyle geniş bir mülktü. Ne yazık ki mülkün üzerinde çok fazla ipotek vardı ve satın alırken mülkün tüm borçlarını da almıştı. Niccolo toprak sahibi rolünü oynamak ve yükümlü olduklarıyla ilgilenmek için elinden geleni yapıyor görünse de, orada yerleşme ve yaşama çabaları, finansal problemleri nedeniyle boşa çıktı. Arazi oldukça verimsizdi ve iş anlayışı tiyatro hasılatıyla sınırlıydı. Üstelik karakteri, kendi halinde bir çiftçi olmaya son derece aykırıydı.

Paganini sanatını gelecek nesillere miras bırakmak ve bu arada diğer müzisyenlere, dışarıda edindiği zengin tecrübelerini aktarmak için aşırı hevesliydi. Turneye çıktığında bestelerini korsanlardan korumak için her zaman aşırı dikkatli olmuştu. O zamanlardaki telif hakları yasalarının başıboşluğu karşısında bu hiç de şaşırtıcı değildir. Gösterdiği aşırı dikkat, sırlarının diğer müzisyenlere açıklanmasına izin vermeyecek kadar kaba olduğu izlenimini vermişti. Yaşamı boyunca, yazılı ve orijinalliği tamamen kanıtlanmış olarak halka ulaşan yaylı çalgı eserleri ve tüm diğer

taslaklar oğluna miras kaldı. Bazıları ölümünden sonra yayınlandı. Son yıllarda önceden bilinmeyen bir veya iki beste taslağı (örneğin Mi Minör Konçertosu 6 olarak numaralandırıldı ve orijinal bir ilk çalışma olduğu söylendi) İtalya’da keşfedildi. Ancak her ne kadar sıklıkla bir keman metodu yazmaktan ve bir müzik okulu açmak istemesinden bahsetmiş olsa da bunlardan hiçbirini hayata geçiremedi. Sanatını aktarmış olabileceği en kısa yol, hiç kuşkusuz onları öğretmiş olmasıydı. Ne yazık ki bu, kemanla bağlantısı olan ve onun hiç yapamadığı tek şey olarak görünüyordu. Müzik dünyasından kabul görmeyi başaran tek öğrencisi 1815’te Cenova’da doğan Camillo Sivori’ydi. Paganini ona yedi yaşlarında küçük bir çocukken ders verdi ve çocuğun iki hafta içinde halk önünde çalacak kadar iyi hale geldiğini iddia etmişti. Bununla birlikte Sivori’nin dersleriyle ilgili anlattıkları Paganini’yi daha az över:

Gelmiş geçmiş en kötü keman öğretmeni olarak tarif ettikten sonra, nasıl Niccolo’nun kendisi için yazmış olduğu alıştırmaları çalmaya çalışırken onun odada gezindiğini ve çalamadığında, ısrarcı öğretmenin kemana kapıp parçayı kendisi çalarken, kendisini umutsuzluğa iten şekilde hala odada gezindiğini anlatır; ona göre öğrendiği tek şeyin asla alıştırma saatlerini ihmal etmemesi gerektiğidir.¹⁹

Geçen asırdaki ünlü İtalyan meslektaşlarının yapmış oldukları gibi, Parma yakınlarında bir müzik okulunda keman profesörü olarak yaşamını sürdürmek yerine, uzun zamandır gözetilen bir hırsını yani bir profesyonel orkestra kurmak ve yönetmek arzusunu gerçekleştirmek için o sırada karşısına çıkan bir fırsattan yararlanmak istedi.

Parma 1835’te nispeten küçük bir şehir olmasına rağmen, Napolyon’un ikinci eşi Avusturya Arşidüşesi Marie-Louise’den yirmi yıl önce yapılan Viyana Ateşkes anlaşmasının cömert şartları altında kurulan küçük bir Dükluğun merkeziydi. Paganini, Düklik sınırları içinde toprak ağası unvanına sahip olduğundan yüce hükümdara saygılarını sunmakta ve Majestelerinin takdirinde bir sanatçı pozisyonunda hizmetlerini sunmaya gönüllü olduğunun bilinmesini sağlamakta hiç zaman kaybetmedi. Arşidüşes Saray orkestrasını yeniden düzenlemek ve Parma’yı yeniden bir kültür merkezi yapmak istiyordu.

Alışageldik coşkusuyla kendini işlere atarak geçici bir süre için kötü sağlığını unutmıştu, kısa zamanda sarayı uğuldatmaya başladı. Sahneye koyduğu ilk konseri

¹⁹ Sugden, a.g.e., s.119

(*William Tell* ve *Fidelio* uvertürleri dahil), kendi deyimiyle “bir sansasyona” neden oldu. Marie Louise onu *Constantiniano di San Giorgio* Nişanı ile ödüllendirdi.

Eseri sahneye koyma aşamasında Parma’lı müzisyenler hiç şikayet etmeden direktörlerinin isteklerini yerine getiriyorlardı. Ancak bazı arkadaşları verimsizlikleri nedeniyle kovulduklarında artık o kadar hoşnut değillerdi ve Niccolo, orkestra şefi olarak bir sınavdan sonra yabancı birini işe alıp maaşını belirlediğinde, saray mensuplarının da cesaret vermesiyle düşmanlıkları tamamen kabardı. Şimdi kriz gerçekten kapıyı çalıyordu, Paganini’ye herkes sırtını dönmüş görünüyordu. Halbuki o müzik standartlarını diğer tüm İtalyan şehirlerinin müzik standartlarının üzerine çıkarmak için nerdeyse kendini öldürecek seviyede çaba sarf etmişti ve tek ciddi hatası çok hızlı ve çok dürüst metotlarla ilerlemek olmuştu. Bunun sonunda yeni bir orkestra lideri, herhangi bir sınav olmadan ve Niccolo’ya danışılmadan Bologna’dan atanmıştı. Paganini’nin Parma için yeniden düzenleme planı ne yazık ki hiç gün yüzüne çıkmadı ama yaşamı sırasında İtalya’da ortaya çıkacak en ileri görüşlü ve devrimci modern orkestra kavramını yarattı.

Doğal olarak Parma’daki yaşantısı Niccolo’nun morali ve zaten zayıf olan sağlığı üzerinde ciddi bir üzücü etkisi oldu. Paganini ayakta kalmak için bir sürü ilaç kullanıyordu ve bu ilaçların onu bitkin düşürücü etkileri olmuştu. Bu bir deri bir kemik kalmış hali için oldukça iyi bir açıklama oluşturuyordu. Bunun ve gururuna inen büyük darbenin birleşiminin aynı zamanda müziği üzerinde de büyük sonuçları oldu. “Kemanım hala benimle gülmüyor”²⁰ diye yazar yılın sonunda Nice’te verdiği üç konserden sonra. Virtüözlük günlerinin sone erdiğinin farkına varmıştı ancak halk karşısına çıkmanın meydan okuması ve heyecanı olmadan ayakta kalması çok zor olacaktı.

1838 yılının büyük bir bölümü ilaçlar, doktorlar, değişik tedavi önerileri, değişik reçeteler ve diyetler ile sıkı ve acı dolu günler olarak geçti.

Paganini eski dostu Camille Brun’un Marsilya’daki evine gitti. Bu sığınağı bulduğu için şanslıydı, ev belirgin bir şekilde rahattı. Müzik enstrümanları satan ev sahibi, onu müzik odasında çalışmaya teşvik ederek ve beste yapmaya olan ilgisini canlandırarak moralini yükseltmeyi başarabilmişti. Niccolo’nun aklına yine, bozulan

²⁰ Sugden, a.g.e., s.126

mali durumunu düzeltmek için müzik aletleri alıp satmanın fena bir fikir olmadığı gelmişti. Ancak bunu aracılar aracılığıyla yapacaktı, çünkü insanların Paganini'nin bir keman satın almak istediğini öğrenirlerse fiyatı iki katına çıkaracaklarını bilecek kadar kurnazdı. Bu yeni ilgi onu oldukça canlandırdı ve kısa zamanda sorunlarından bazılarını unuttu, çeşitli ülkelerdeki tüm tanıdıklarına yazdı ve eski coşkusunun çoğunu geri kazandı. Ölümcül hastalığına rağmen altı ay içerisinde bir servet daha edinme planları yaparak neredeyse insanüstü cesaretini ortaya koyuyordu.

Niccolo'nun Cenova kentine bağışladığı ve şimdi *Tursi Via Varibaldi* Sarayında bulunan favori kemanının 1742 yapımı *Guarnerius del Gesu* ("top" olarak bilinir) olduğu söylenmektedir. Onu tüm Avrupa boyunca yıpranmış eski bir sandık içinde yanında taşıdı ancak deneyimleri ona eski keman yapımcılarının bu harikulade örneğine daha saygılı olmasını öğretmiş olmalı ki hayatının son yıllarında onlara hazineleri gibi davrandı ve çoğu satıcı gibi, onları iyi bir para için olsa bile satmakta tereddüt etti.

Büyük baskı altında pek çok değişik salonda ve değişik atmosferlerde konser vermiş olmanın engin deneyimleri onu aletlerin, yayların ve tellerin potansiyellerini değerlendirmek için özel bir konuma taşımıştı. Keman çalma ilmindeki bilgisini kitaplardan değil sahnede öğrenmişti. Eğer kemanı Avrupa'nın en ıssız yerlerinde turnede ayar veya küçük bir tamir gerektiriyorsa, orada kendisinden başka bunu üstlenecek kimse yoktu. Ancak bir yaylı çalgı yapımcısının çalıştığı bir kasabaya geldiğinde onu sohbet etmeye, bilgi alışverişine ve mevcut aletleri incelemesi için çağırırdı. Bu nedenle hayatının son yılında kemanlar hakkında yazdığı mektupların detaylı pratik bilgi ve akıllı tavsiyeler içermesi şaşırtıcı değildir. Örneğin " bana görünür kırıkları olan tamir görmüş kemanlar hakkında bir şey söyleme; ancak köprüde bel vermemiş güçlü ağaçtan yapılmış iyi kemanlar için pazarlık yap. Ve bırak diğer tüm kusurlu aletleri satıcılarına kalsın. Örneğin, senden aldığım Amati kemanını satması çok zor olacak çünkü ses perdesi oldukça hasarlı ve ayrıca Amatis'in yüksek bir dayanıklılığı olmaması yüzünden... Bu nedenle bana, madem ki yaylı aletlerde başarılı bir tüccar olmak istiyorum, yukarıda anlattığım gibi en güzel Strad ve Guarneri çello, viyola ve kemanları bulmaya çalış..."²¹

²¹ Sugden, a.g.e., s.132

1839 yılının eylülüne doğru Cenova'ya gitmek için Marsilya'dan ayrıldığında artık kimsenin yardımı olmadan kendi başına ayakta duramıyordu. Memleketindeki arkadaşları, hastalığının bu ilerlemiş durumu karşısında şaşkına döndü ve aralarında kalması için ona yalvardılar. Ancak, dağlardan Cenova üstüne düşen nemli kış sisinin ses kaybına ve sakat bedenine iyi gelmeyeceğine inanan Niccolo birkaç hafta sonra Nice'e doğru yola çıktı. Bu onun son yolculuğu olacaktı.

Niccolo sanatsal doruğa ve mali başarıya ulaşmıştı ama hayatının son dönemleri talihsizliklerle doluydu. Niccolo ölmek istemiyordu, okumuş olsun olmasın herhangi bir doktor tarafından sunulan her türlü umut zerresine; nezle için öksürük şurubuna, romatizma için yara lapasına, mide için müshilleri izleyen yatıştırıcılara çaresizce tutundu, tüm bunların etkisiz olduklarını anladığında, "Büyük Allahım, daha fazla gücüm kalmadı" diye haykırdı.

Paganini Nice'deki evinde 27 Mayıs 1840'da, hayatındaki en değerli arkadaşı *Stradivarius* kemanına sarılarak hayata gözlerini kapattı.

BÖLÜM III

PAGANİNİ’NİN MÜZİĞİ VE ESERLERİ

3.1. Paganini’nin Keman Tekniği

“Keman çalma sanatında romantik stilin anlatım olanaklarını geliştiren Paganini kendi buluşu olan tekniklerle güçlü, denetimli, tutkulu ve enerjik yorum kavrayışının ilk büyük ustası kabul edilir.”¹

Paganini’nin keman edebiyatının içindeki önemi, eserlerinde geliştirdiği daha önce hiç denenmemiş keman teknikleridir. Hiç bir ekole bağlı kalmadan tamamen kendi yeteneği ve azmi ile keman çalma sanatını geliştirmiş ve yenileştirmiştir. “ Besteci keman tekniğine gitar çalgısının usullerini getirmiş ve aynı zamanda gitar tekniğini keman stilinin özellikleriyle zenginleştirmiştir.”²

Paganini kendinden önceki dönemlerde kullanılmayan pek çok tekniği geliştirmiştir bunlar daha önce imkansız görünen çift ses tiz pasajlar, eserlerde kullanılan oktav ses aralığını genişletmek bu yenilikler arasında akla ilk gelenleridir. Teknik özellikler bakımından onu diğer kemancılardan aşağıdaki altı temel nokta ile ayıra biliriz.

- Kemana farklı bir akort yapması.
- Kendine özgü bir yay tekniği kullanması.
- Yay çekerken çıkardığı seslere sol el pizzicatosu eklemesi.
- Doğal ve suni flageolet seslerini sık sık kullanması.
- Birçok saz aynı anda çalınıyormuş hissini veren çift sesli pasajlar.
- Sadece sol teli üzerinde eser üretmesi.

Paganini kemanını bütün tellerini yarım ses tizleştirecek biçimde akort ediyordu. *Sol-Re-La-Mi* sesleri yerine *La bemol –Mi bemol –Si bemol -Fa* akordunu kullanıyordu. Bu akorttan yararlanarak orkestrayı mi bemol majör tonundan çaldırıyor ve bu şekilde nefesli sazlar renkli ama yaylı çalgılar donuk bir ton veriyordu. Kendisi de çalınan eser

¹ Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005, s.7

² Mehdiyeva, Naile, *Konser Kılavuzu*, Yorum Matbaası, Ankara, 2003, s.119

sanki aslında re majörden yazılmış gibi çalıyor ama kemanını yarım ses tize çektiği için mi bemol majör tınlıyordu. Orkestradaki yaylı sazlar daha donuk kalırken, solo keman daha renkli ve parlak çıkıyordu. Yalnız şu noktayı belirtmek gerekir ki, o bu akordu bir değişiklik olarak zaman zaman kullanıyordu ve ayrıca normal akortla da çaldığı oluyordu.

Paganini *Sol teli* üzerindeki hakimiyeti Lucca devrinin ürünüydü. O, *flageolet* seslerinden yararlanarak bir tek tel üzerinde 3,5 oktavlık bir genişlik içinde hiç zahmet çekmeden çalmaya alışmıştı. Meslek dışından olan kişilere gösteriş ve yapay görünen bu durum, onun elinde ruh ve ifade kazanırdı. Tek telde bütün parçayı göz alıcı bir renk ve yumuşak bir uyum içinde çalardı. Bu nedenle kemanın açık ve berrak sesi tamamen kayboluyor, yumuşak ve uçup giden bu ses de viyola ve viyolonsel andıran yepyeni bir çalgı çalınıyormuş hissini veriyordu.

1787 Militisch'de doğup 1848'de Frankfurt'ta ölen, Karl Wilhelm Ferdinand Guhr, Paganini'nin Frankfurt'taki uzun süren ikameti sırasında, onun tekniğini mümkün olduğu kadar büyük bir itina ile incelemiş, bu araştırma ve incelemesini "Paganini'nin keman çalma sanatı" adını verdiği zengin içerikli eserinde etraflıca açıklamıştır.

Guhr, eserinde Paganini'nin yay tekniğini şöyle tarif etmektedir:

Pasajlarda yaya verdiği sıçrayış karakteriyle yay tekniği, çok garip bir önem arz etmektedir. O, yayı telin üstüne atıyor ve sesler sıralanırken bütün bir gam inanılmaz bir süratte bir yayda çıkıveriyor. *Coup d'arcbet'*indeki çeşitliliğe hayran olmamak kabil değildi, sonra üstat, uzun seslerle yayını ne kadar büyük bir kuvvetle tellere temas ettiriyor ve *adagio*'da sesleri sazından ne kadar pürüzsüz ve adeta bir nefes gibi çıkarıyordu.³

Kemanı tutma şekli, yayı çekmek tarzı bilinen tekniklerden farklıydı. Sağ kolunu genellikle vücuduna sımsıkı yapıştırıyor ve yalnız yayın alt kısmı ile yaptığı kuvvetli arpejleri çalarken kolun dirsekten aşağısını biraz yukarı kaldırıyor ve sol omuzunu öne doğru çok fazla çıkarıyordu. İnsan bir gezinti esnasında elindeki bastonla nasıl oynarsa onun da görünüşte yayı elinde, öylece rahat bir şekilde tutması ve kullanması çok garip bir şekilde görünüyordu. Kullandığı normal *staccato*'dan başka, yayı telin üzerinde titretmek suretiyle kendine özel bir *staccato* elde ediyordu. Yaydan çıkan seslerle

³ Istel, Edgar, *Paganini*, Çev. İzzet Nezih Albayrak, Milli Eğitim Basım Evi , İstanbul ,1964 s.33

pizzicato seslerini birleştirerek elde edilen teknik daha önceden de biliniyordu. Fakat bu tarzı, ileriye götüren ve geliştiren de Paganini olmuştur. Paganini çıkıcı ve inici kromatik gamları, tril ve çift trilleri, bir tel üzerinde çaldığı uzun cümleleri olağanüstü kolaylıkla icra ediyordu. Guhr, Paganini'nin marifetlerinin birkaçını daha şöyle anlatıyor:

Paganini, elinin yayılma kabiliyeti sayesinde, mesela dört do'yu veya dört re'yi veyahut da dört mi -bemol'ü birinci, ikinci üçüncü ve dördüncü parmağını dört telin üzerine basmak suretiyle oktav halinde bir yayda ve aynı zamanda çıkarıyordu. Bundan başka sol elin baş parmağı touche'un ortasına kadar uzatıyor ve el bu vaziyette iken parmaklarını istediği fasılalarla tam yerlerine basarak ilk üç pozisyonda rahat rahat çalıyordu.⁴

Paganini'nin eserleri arasında yer alan ve çok tanınan op.1 24 kapris, keman çalma tekniği açısından önemlidir. Aşağıda bu kaprislerin kısaca teknik özellikleri üzerinde durulmuştur.

Kapris No 1 (Mi major) Andante

Takma adı "L'Arpej" olan kapris dört tel üzerinde *ricochet* olarak çalınır. Şekil 1' de bu tekniğin kullanıldığı küçük bir pasaj görünmektedir. Mi Major ve ardından hızlı bir Mi minor geliştirme bölümü vardır.



Şekil 1. Kapris no 1'in giriş kısmı

Kapris No. 2 (Si minor) Moderato

İkinci kapris bitişik olmayan tellerden diğer tellere geçen arşe tekniği zor olan bir kapristir. Şekil 2'de bu teknik ile ilgili küçük bir pasaj görülmektedir.




Şekil 2. Kapris no 2'den bir örnek

⁴ Istel, a.g.e., s.34

Kapris No. 3 (Mi minor) Sostenuto - Presto

Girişte ve sonuçta oktav trilleri olan *legato* bir çalışmadır.

Şekil 3'de kapristen oktav ve trillere bir örnek verilmiştir.

The image shows a musical score for Kapris No. 3, featuring octaves and trills. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of three staves. The first staff begins with a forte (f) dynamic and contains several measures of octaves and trills. The second staff continues with similar patterns, including a trill marked 'tr'. The third staff shows a change in dynamics to piano (p) and includes a trill marked 'tr'. The score is annotated with various musical notations such as 'III^a e IV^a' and 'II^a'.

Şekil 3. Kapris no 3'den oktav ve tril örneği

Şekil 4'de ise aynı kaprisin *legato* kısmına örnek verilmiştir.

The image shows a musical score for Kapris No. 3, featuring a legato passage. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of one staff. The passage is marked 'Presto' and features a continuous, flowing line of notes. The score is annotated with various musical notations such as '0', '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80', '81', '82', '83', '84', '85', '86', '87', '88', '89', '90', '91', '92', '93', '94', '95', '96', '97', '98', '99', '100'.

Şekil 4. Kapris no 3'den legato örneği

Kapris No. 4 (Do minor) Maestoso

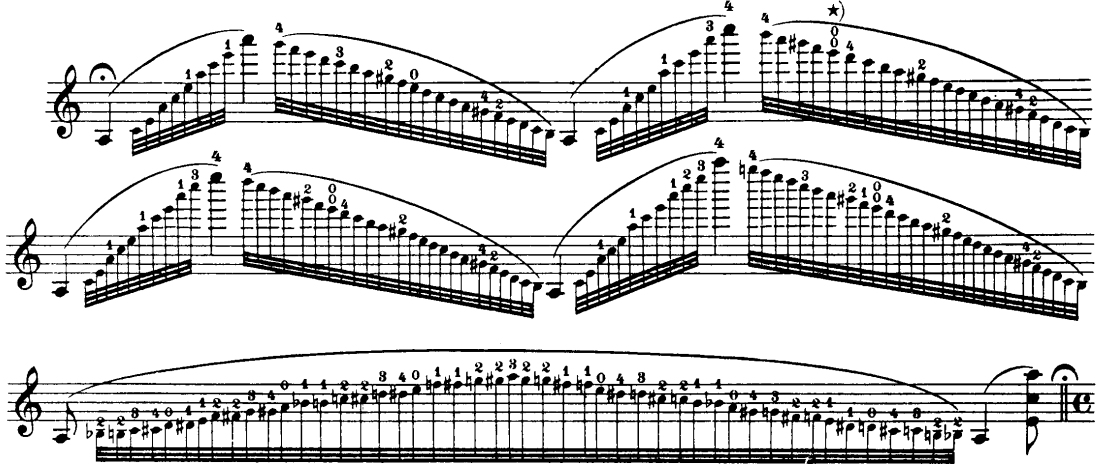
Üçlü, altılı, oktav ve onlulardan oluşan çift sesli kapristir. Şekil 5'de kapristen bir kısım yer almaktadır.

The image shows a musical score for Kapris No. 4, featuring double notes. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a time signature of 2/4. It consists of one staff. The passage is marked 'Maestoso' and features a series of double notes. The score is annotated with various musical notations such as 'Fr.', 'V', and '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', '9', '10', '11', '12', '13', '14', '15', '16', '17', '18', '19', '20', '21', '22', '23', '24', '25', '26', '27', '28', '29', '30', '31', '32', '33', '34', '35', '36', '37', '38', '39', '40', '41', '42', '43', '44', '45', '46', '47', '48', '49', '50', '51', '52', '53', '54', '55', '56', '57', '58', '59', '60', '61', '62', '63', '64', '65', '66', '67', '68', '69', '70', '71', '72', '73', '74', '75', '76', '77', '78', '79', '80', '81', '82', '83', '84', '85', '86', '87', '88', '89', '90', '91', '92', '93', '94', '95', '96', '97', '98', '99', '100'.

Şekil 5. Kapris no 4'deki çiftsesler

Kapris No. 5 (La minor) Agitato

İlk bölüm Şekil 6'da görüldüğü gibi bağlı arpejlerle ve inici gamlarla devam etmekte, sonunda iki oktav çıkıcı ve inici kromatik bir gam yer almaktadır.



Şekil 6. Kapris no 5'in ilk bölümü

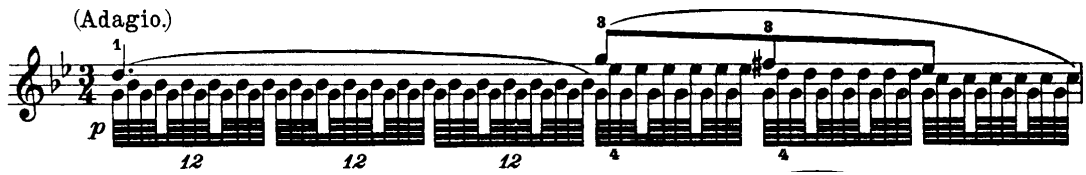
Kaprisin ikinci bölümü ise, Şekil 7'de görüldüğü gibi son derece hızlı ve yüksek teknik gerektiren *spiccato* 'lu bir özellik gösterir.



Şekil 7. Kapris no 5'in ikinci bölümden bir örnek

Kapris No. 6 (Sol minor) Lento

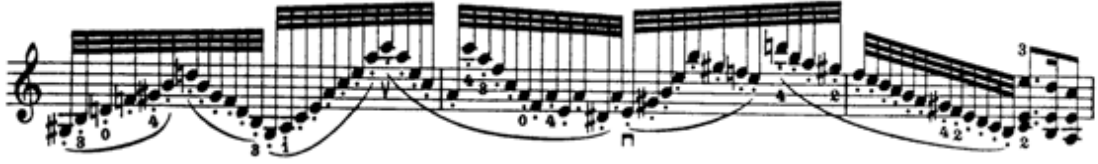
Sonuna kadar trillerle giden ama bu sırada ikinci seste de melodi olan çift sesli bir kapristir. Şekil 8'de kaprisin giriş kısmı yer almaktadır.



Şekil 8. Kapris no 8'in giriş kısmı

Kapris No. 7 (La minor) Posato

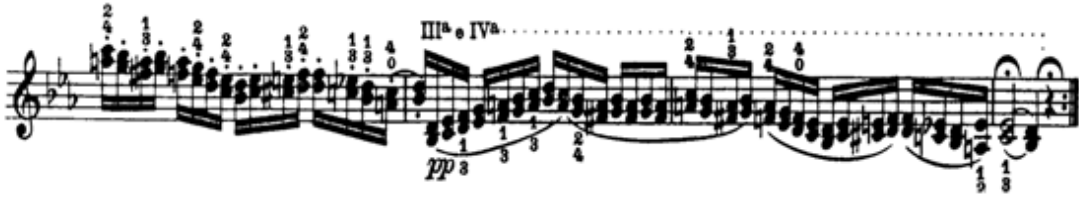
Bağlı staccato pasajları ve buna eşlik eden uzun bağlı gamlar ve arpejlerden oluşur. Şekil 9’da kaprisin bu teknik özelliklerini taşıyan bir kısmı görülmüştür.



Şekil 9. Kapris no 7’den bir örnek

Kapris No. 8 in Mi bemol major: Maestoso

Oktavlarla başlayan ve sonra altılı, üçlü çift seslerle devam eden bir kapristir. Şekil 10’da kaprisin üçlü çift seslerden oluşan bir kısmı yer almaktadır.



Şekil 10. Kapris no 8’den çift sesli bir kısım

Kapris No. 9 (Mi major) Allegretto

Bu kapriste Paganini’nin canlandırma yeteneği görülmektedir. İlk yedi buçuk ölçü iki flüte benzeyen sesle (*imitando il Flaut*) çalınır. Bu kısım şekil 11’de yer almaktadır.



Şekil 11. Kapris no 9’un ‘imitando il Flaut’ kısmı

Bu flüt aşaması, alttaki iki tel üzerinde iki kornonun (*imitando il Corni*) taklit edilmesi için kalın perdeden çalınan dört vuruşla tamamlanır. Şekil 12’de kaprisin bu kısım görülmektedir.



Şekil 12. Kapris no 9’un ‘imitando il Corni’ kısmı

Bu başlangıç aşaması tüm kaprisin temelini oluşturur. Yine de eklenen farklı teknikler zıplayan arşe hareketi, armoniler, oktavlar aslında bestecinin karakteristiği olan pek çok teknik sunar. Şekil 13’de bu arşe hareketlerini örnekleyen bir kısım görünmektedir.



Şekil 13. Kapris no 9’un orta bölümünden bir örnek

Ancak efekt, sadece görüntüsel değil aynı zamanda müzikaldir, bu eser başından sonuna kadar yapı, ritim, melodi içerikli bir stile sahiptir.

Kapris No. 10 (Sol minor) Vivace

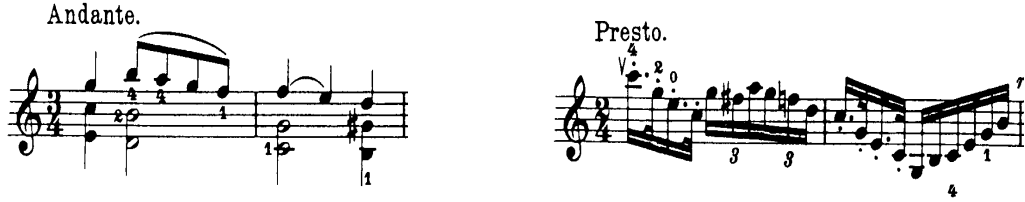
Bağlı *staccato* çalışmasıdır, *staccato* notaları akorlar, triller, ve aralıklı tel geçişleri ile vurgulanmıştır. Şekil 14’de kaprisin bu teknik özelliklerini gösteren bir kısmı yer almaktadır.



Şekil 14. Kapris no 10’dan bir örnek

Kapris No. 11 (Do major) Andante – Presto

Ağır bölümü akorlar ve çift seslerle süslenmiş güzel bir melodidir. Hızlı bölümü ritmik yapısı ile öne çıkan kapris, ağır bölümle son bulur. Şekil 15’de bu farklı iki bölümden örnekler görünmektedir.



Şekil 15. Kapris no 11’in ağır ve hızlı bölümlerine örnekler

Kapris No. 12 (La bemol major) Allegro

Pes ses sabitken üst tellerde melodi çalınır. Pes teldeki parmak basılı dururken tiz sesteki melodi için sol elin parmaklarını uzun mesafe açmaya zorlar. Şekil 16’da kapristen bir örnek yer almaktadır.



Şekil 16. Kapris no 12’in giriş kısmı

Kapris No. 13 (Si bemol major) Allegro

Kaprisin takma adı “şeytan kahkahası”dır. İlk kısmı bağ içerisinde kesik arşe ile çalınan kromatik bir çift ses gamla başlar (takma adını buradan almıştır). Şekil 17’de kaprisin ilk kısmındaki bu özellik görünmektedir.



Şekil 17. Kapris no 13’ün giriş kısmı

İkinci kısım hızlı bir tempodan oluşur. Sol el esneklik ve pozisyon değiştirmesi, sağ el de *detache* ve hızlı tel değiştirmesi ile karşımıza çıkar. Şekil 18’de kaprisin ikinci kısmından bir örnek görünmektedir.

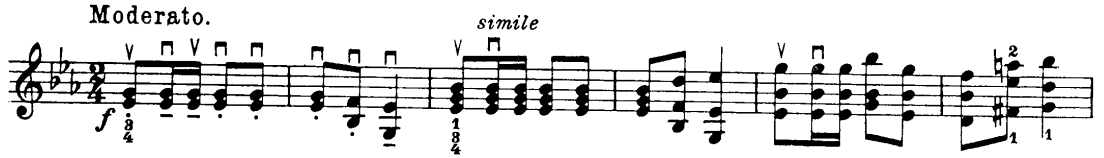


Şekil 18. Kapris no 13'ün ikinci kısmından bir örnek

Daha sonra tekrar başa döner ikinci kısma gelmeden kapris biter.

Kapris No. 14 (Mi bemol major) Moderato

Akorları seslendirme becerisini gösterir. Pek çok üçlü ve dörtlü değişen akorlar vardır. Şekil 19’da kaprisin bu özelliğini gösteren bir örnek yer almaktadır.



Şekil 19. Kapris no 14'ün giriş kısmı

Eser stil olarak olarak bakır nefeslileri taklit eder.

Kapris No. 15 in Mi minor: Posato

Oktavlı ezgisel bir melodi ile başlar. Sol eldeki hızlı pasajlarla devam eden ve arkasından yine bağlı *staccatolarla* süslenmiş bir bölüm gelir. Şekil 20’de kaprisin başlangıç ve sonraki kısımlarından örnekler yer almaktadır.



Şekil 20. Kapris no 15'den örnekler

Kapris No. 16 (Sol minor) Presto

Kapris üç zamanlı bir ölçüyle yazılmıştır, sonuna kadar *detache* olmasına karşın müzik olarak bağlıdır. Kapriste değişik zamanlarda notalara vurgu verilmektedir. İlk kısmında bitişik olan telden diğer tele geçerken kullanılan arpejlerde müzisyenin sol elin becerisine, sağ elinde arşe kontrolüne ihtiyacı vardır. Seslerdeki aralıklar nedeniyle özellikle kontrol zordur üst pozisyonlardaki hakimiyet çok önemlidir. Şekil 21’de kapristen bir örnek görülmektedir.



Şekil 21. Kapris no 16’nın ilk kısmından bir örnek

İlk kısmı takip eden sonraki pasaj, daha gösterişsiz olduğunu hissettirir, cümle olarak bağlı kromatik bir pasajla tamamlanır. Şekil 22’de bu kısımdan bir örnek görülmektedir.



Şekil 22. Kapris no 16’nin bağlı kısmından bir örnek

Daha sonra arpejler ve nota grupları ile ses kuvvetlenerek kaprisin sonuna kadar devam eder.

Kapris No. 19 in Mi bemol major: Lento - Allegro Assai

Dört ölçü oktavlı giriş temasını, soru cevap şeklinde oluşan tiz *register*'deki bağlı altı staccato notayı, iki çift ses nota takip eder. Şekil 25'de kaprisin



Şekil 25. Kapris no 19'un giriş kısmı

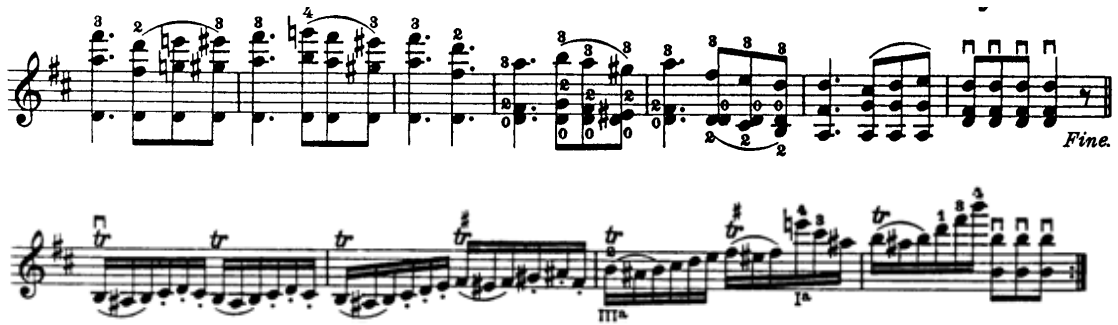
Orta bölüm de sadece *sol* telindeki onaltılık notalardan oluşur. Şekil 26'da bu kısma bir örnek yer almaktadır.



Şekil 26. Kapris no 19'un orta bölümünden bir örnek

Kapris No. 20 (Re major) Allegretto

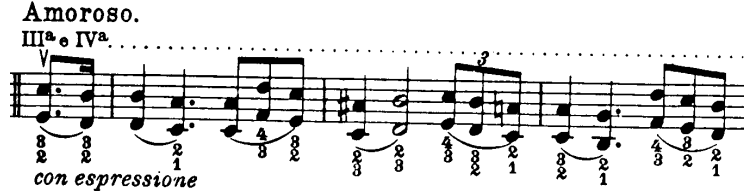
La ve *Mi* telinde lirik bir melodiye, *re* teli bas ses olarak alt yapıyı oluşturur. Bunu hızlı onaltılık pasajlı triller ve staccatolar izler. Şekil 27 kaprisin bu iki farklı kısmına örnekler görünmektedir.



Şekil 27. Kapris no 20'nun farklı kısımlarından iki örnek

Kapris No. 21 in La major: Amorofo: Presto

Altılı çift seslerden oluşan aryaya benzer bir melodi ile çok etkili bir biçimde başlar. Şekil 28’de bu kısımdan küçük bir örnek yer almaktadır.



Şekil 28. Kapris no 21’in giriş kısmından bir örnek

Kapris daha sonra arşenin üst yarısında yapılan *staccato* ’larla devam eder. Şekil 29 bu kısımdan bir örnek içermektedir.



Şekil 29. Kapris no 21’den bir örnek

Kapris No. 22 (Fa major) Marcato

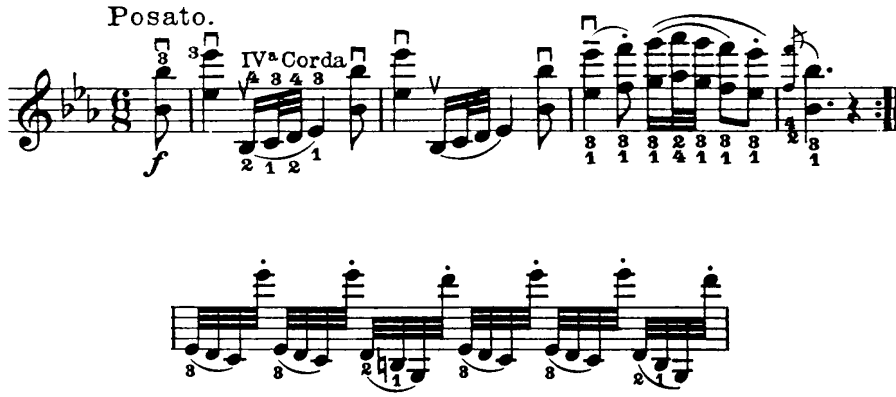
Üçlü, altılı ve onlu çiftseslerden oluşan bir bölümle başlar, arkasından sağ elin gösterişli kısmı bağlı *staccato* ve *spiccato* ile biter. Şekil 30’da çift seslerden oluşan başlangıç kısmı görölmektedir.



Şekil 30. Kapris no 22’nin giriş kısmı

Kapris No. 23 (Mi bemol major) Posato

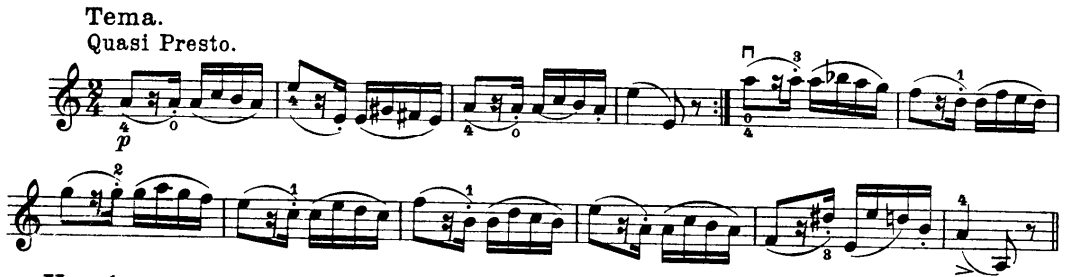
Kaprisin girişinde Mi bemol major oktavlı bir melodinin arasında *sol* teline atlayan notalar vardır. Ardından, hızlı bölümde *sol* telinde çalınan üç notadan sonra *mi* telinde tek ses çalınır. Bu tel atlamaları arşe tekniği açısından zorlu bir çalışmadır. Şekil 31’de sözü edilen kısımlardan alınmış iki örnek yer almaktadır.



Şekil 31. Kapris no 23'ün farklı kısımlarından iki örnek

Kapris No. 24 (La minor) Tema con Variazioni: Quasi Presto

Bestecinin en tanınmış kaprislerinden bir tanesidir. Tema ve onbir varyasyondan oluşmaktadır. Bu kaprisin temasını daha sonra Liszt, Brahms, Rachmaninoff, ve Lutoslawski gibi besteciler eserlerinde kullanmışlardır. Şekil 32’de sözü edilen bu tema yer almaktadır.




Şekil 32. Kapris no 24'ün tema kısmı


Kaprisin onbir varyasyonu içinde Paganini, bağılı pasajlar, üçlü-onlu ve oktav çiftsesler, arşe ve sol el *pizzicato* hareketleri, akorlar ve bağılı arpejlerden oluşan tekniklerin hepsini kullanmıştır.

Şekil 33'de bağılı pasajlardan örnekler görülmektedir.

Var. 2.



Var. 4.



II^a 1^a

Şekil 33. Kapris no 24 2.ve 4. varyasyonlarından örnekler

Şekil 34'de kaprisin çift seslerden oluşan varyasyonlarından örnekler görülmektedir.

Var. 3.



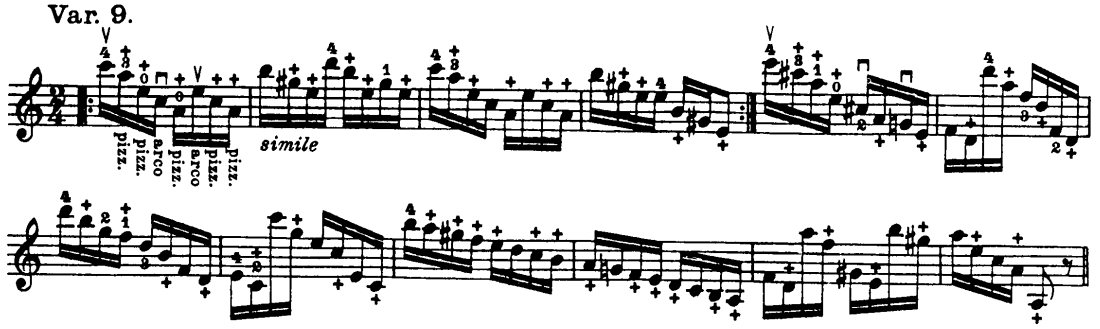
III^a e IV^a

Var. 6.



Şekil 34. Kapris no 24 3.ve 6. varyasyonlarından örnekler

Şekil 35’de arşe ve sol el *pizzicato* hareketleri olan teknik yer almaktadır.



Şekil 35. Kapris no 24 9. varyasyondan örnek

Paganini’nin *Le Streghe* ve *Carnival of Venice* isimli eserleri de en bilinen ilginç örnekleridir. Aşağıda bu eserlerden örnekler yer almaktadır.

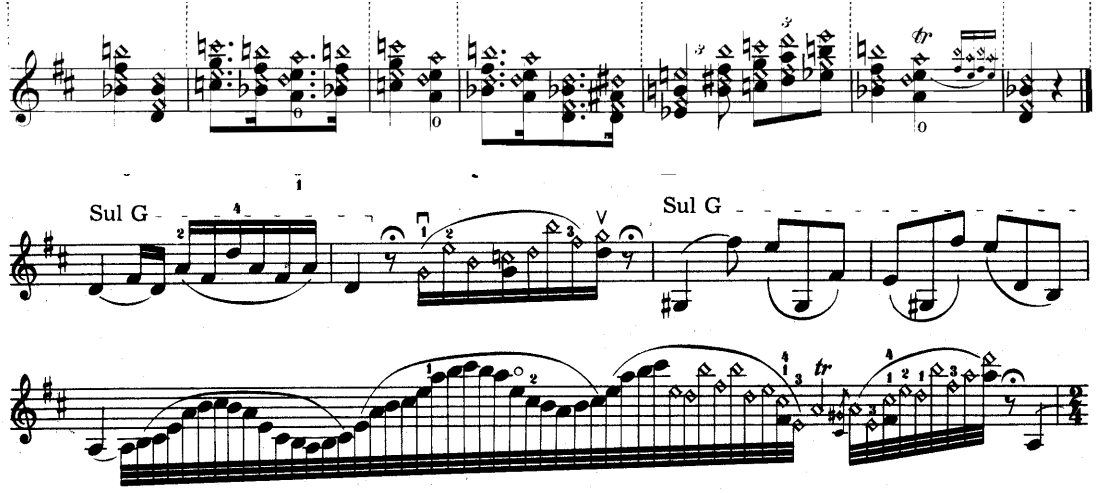
Le Streghe (The Witches’ Dance), Op.8 (1813); “cadıların dansı” olarak bilinir.

Orkestra sadece yaylı çalgılardan oluşmaktadır. Orkestra tarafından çalınan kısa bir *maestoso* bölüm ile başlar arkasından kemanın girişi ile devam eder sonra çok tanınan tema duyulur. Şekil 36’da tema yer almaktadır.



Şekil 36. *Le Streghe* teması yer almaktadır

Paganini eserin tema ve çeşitlemeleri üzerinde sağ el parmaklarının mükemmel çabukluğunu ve *flageolet*’lerin olağanüstü kullanılmasını ispatlamasının yanı sıra *sol* tel üzerindeki çeşitlemesi ile de göz doldurmaktadır. Şekil 37’de bu farklı iki teknikten örnekler içermektedir.



Şekil 37. Le Streghe farklı kısımlardan iki örnek

Carnival of Venice Op.10 (1829); “Venedik Karnavalı” olarak bilinir.

Tema çok bilinen bir Venedik melodisidir “O Mamma I”. Paganini bu temayı 1816 yılında Venedik’teyken duymuş olmasına rağmen kesin olarak o zamanlarda bestelememiştir. Paganini bu eseri bestelediğinde gittiği yerlerde de çalmış ve çok popüler olmuştur. Solo keman yarım ses tiz akort edilir ve eser 20 çeşitlemeden oluşur.

Şekil 38’de *Carnival of Venice*’in teması yer almaktadır.



Şekil 38. Carnival of Venice temasından örnek

9. ve 14. çeşitlemeler sadece *sol* telindedir. Şekil 39’da sol telindeki çeşitlemelerden örnekler görülmektedir.



Şekil 39. Carnival of Venice iki farklı çeşitlemeden örnek

11. çeşitleme arşe ve *pizzicato* hareketleri vardır. Şekil 40'de sol el *pizzicatosu* içeren küçük bir örnek yer almaktadır.



Şekil 40. Carnival of Venice sol el *pizzicato* örnek

15. ve 18. Çeşitleme tamamen *pizzicato*'dur. Şekil 41 sadece *pizzicato* olan çeşitlemelerden örnekler içermektedir.



Şekil 41. Carnival of Venice *pizzicato* örnek

19.çeşitleme onlu ve üçlü çift seslerden oluşur. Şekil 42'de çift sesli pasajlardan iki farklı örnek görülmektedir.



Şekil 42. Carnival of Venice çift sesli örnek

Kısa bir parlak *code* ile eser biter.

3.2. Paganini'nin Eserleri

a) 24 kapris, solo keman için Op.1

- No. 1 in Mi major (*The Arpeggio*)
- No. 2 in Si minor
- No. 3 in Mi minor (*La Campanella*)
- No. 4 in Do minor
- No. 5 in La minor
- No. 6 in Sol minor (*The Trill*)
- No. 7 in La minor
- No. 8 in Mi bemol major
- No. 9 in Mi major (*The Hunt*)
- No. 10 in Sol minor
- No. 11 in Do major
- No. 12 in La bemol major
- No. 13 in Si bemol major (*Devil's Laughter*)
- No. 14 in Mi bemol major
- No. 15 in Mi minor
- No. 16 in Sol minor
- No. 17 in Mi bemol major
- No. 18 in Do major
- No. 19 in Mi bemol major

- No. 20 in Re major
 - No. 21 in La major
 - No. 22 in Fa major
 - No. 23 in Mi bemol major
 - No. 24 in La minor (*Tema con variazioni*)
- b) 6 sonat, keman ve gitar için, Op. 2 ve 3
- Op. 2, No. 1 in La major
 - Op. 2, No. 2 in Do major
 - Op. 2, No. 3 in Re minor
 - Op. 2, No. 4 in La major
 - Op. 2, No. 5 in Re major
 - Op. 2, No. 6 in La minor
 - Op. 3, No. 1 in La major
 - Op. 3, No. 2 in Sol major
 - Op. 3, No. 3 in Re major
 - Op. 3, No. 4 in La minor
 - Op. 3, No. 5 in La major
 - Op. 3, No. 6 in Mi minor
- c) 12 kuartet keman, gitar, viola ve cello için, Op. 4
- No. 1 in La minor
 - No. 2 in Do major
 - No. 3 in La major
 - No. 4 in Re major
 - No. 5 in Do major
 - No. 6 in Re major
 - No. 7 in Mi major
 - No. 8 in La major
 - No. 9 in Re major
 - No. 10 in La major
 - No. 11 in Si major
 - No. 12 in La minor

- No. 13 in Fa minor
 - No. 14
 - No. 15 in La Major
- d) 6 konçerto
- Konçerto No. 1, Re major, Op. 6 (1817)
 - Konçerto No. 2, in Si minor, Op. 7 (1826) (*La Campanella*, 'The little bell')
 - Konçerto No. 3, in Mi major (1830)
 - Konçerto No. 4, in Re minor (1830)
 - Konçerto No. 5, in La minor (1830)
 - Konçerto No. 6, in Mi minor (1815?)
- e) *Le Streghe*, Op. 8
- f) *Carnevale di Venezia*, Op. 10
- g) Moto Perpetuo in Do major, Op. 11
- h) Non più Mesta, Op.12
- i) I Palpiti, Op.13
- i) 60 Variations on Barucaba keman ve gitar için, Op. 14
- j) Cantabile in Re major, Op. 17
- k) 18 Centone di Sonate, keman ve gitar için
- l) Düzenlediği çalışmalar
- Introduction, theme and variations from Paisiello's 'La bella molinara' (*Nel cor più non mi sento*) in Sol major
 - Introduction and variations on a theme from Rossini's 'Cenerentola' (*Non più mesta*)
 - Introduction and variations on a theme from Rossini's 'Moses' (*Dal tuo stellato soglio*)
 - Introduction and variations on a theme from Rossini's 'Tancredi' (*Di tanti palpiti*)
 - Maestoso sonata sentimentale (Variations on the Austrian National Anthem)
 - Variations on *God Save the King*, Op. 9
- m) Diğer çalışmaları
- Perpetuela (Sonata Movimento Perpetuo)

- La Primavera
- Sonata con variazioni (*Sonata Militaire*)
- Napoleon Sonata
- Romanze in La minor
- Tarantella in La minor
- Grand sonata keman ve gitar için, in La major
- Sonata for Viola in Do minor
- Sonata in Do solo keman için

SONUÇ

Paganini gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözlerinden biri olarak anılmaktadır. Paganini 19. yüzyılda Avrupa'da pek çok başarılı keman sanatçısı bulunmasına rağmen, dehasıyla kendinden söz ettirmeyi başarmıştır.

27 Ekim 1782'de Cenova'da dünyaya gelen, beş yaşındayken babasından mandolin çalmayı öğrenip müzikle tanışan Paganini, yedi yaşındayken keman çalmaya başlamış, onbir yaşındayken ilk konserini vermiştir. Giovanni Servetto ve Alessandro Rolla gibi önemli eğitimcilerden dersler alan Paganini kendini sürekli geliştirmiştir. Bu eğitimciler, zaten her şeyi yapabilen ve yaptıklarını da bildiğini fark ettikleri Paganini'ye çok uzun süre eğitim vermemişlerdir.

1804 yılında Ceneviz'e taşınarak burada kendi kompozisyonlarını üreten. 23 yaşında ise eşsiz bir keman virtüözü olarak tanınmaya başlayan Paganini, Milano'da, Viyana'da, Londra ve Paris'te kariyerinin önemli solo konserlerini vermiştir.

Paganini'nin en sevdiği kemanı, 1742 yılında Giuseppe Antonio Guarneri del Gesu tarafından yapılan ve "The Cannon" adını verdiği kemanıydı. Bu keman, normal kemanların aksine kazayla, çalınan telin dışındaki tellere çarpmayı engelleyecek bir yapıya sahipti. Bu sayede üç ya da dört telden aynı anda çalınabiliyordu.

İnişli çıkışlı yaşamı boyunca Avrupa'da verdiği konserlerle herkesi adeta büyüleyen Paganini nesiller boyunca keman öğrencilerinin etkilendiği teknikleri üretmekle kalmamış bir çok besteciyi de etkileyerek çeşitli eserler üretmelerine de yol açmıştır.

Paganini, 27 Mayıs 1840 tarihinde hayata veda ettiğinde ardında pek çok sonat, kapris, konçertolar ve gitar çalışmaları bırakmıştır.

KAYNAKLAR

- Drury, Nevill – Tillet, Gregory, *The Occult Source Book*, Londra, 1978
- Erten, Azize – Özkılıç, Osman Fuat - Unan, Canset, *Büyük Kompozitörler*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1959
- Fetis F.J. *Niccolo Paganini'nin Biyografik Bildirimi*, Londra, 2.baskı, tarihsiz,
- Mehdiyeva, Naile, *Konser Kılavuzu*, Yorum Matbaası, Ankara, 2003
- Istel, Edgar, *Paganini*, çev. İzzet Nezih Albayrak, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1964
- Say, Ahmet *Müzik Ansiklopedisi*, Başkent Yayın Evi, Ankara, 1992
- Say, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005
- Saydam , Akif, *Dünyaca Ünlü Müzisyenler De Çocuktu*, Doğu Matbaacılık, Ankara, 1985
- Sugden, John, *Paganini*, Omnibus Press, London, 1986
- Sözer Vural, *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi*, Tan gazetesi matbaası, İstanbul, 196
- Wilson, Colin *Men of Mystery (Gizemlerle Dolu Bir Adam)*, Londra, 1977

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir-1979

Öğr. Gördüğü Kurumlar	:	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	:	1993	1996	Anadolu Üniv. Devlet Konservatuvarı
Lisans	:	1996	2000	Anadolu Üniv. Devlet Konservatuvarı

Yüksek Lisans :
Doktora :
Medeni Durumu : Evli
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi : İngilizce-Orta düzeyde

Çalıştığı Kurum(lar) :	Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Çalışılan Kurumun Adı
1.	25.09.2000 Konservatuvarı	- Uludağ Üniv. Devlet

Yurtdışı Görevleri :
Kullandığı Burslar :
Aldığı Ödüller :
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Topluluklar :
Editör veya Yayın Kurulu Üyelikleri :
Yurt İçi ve Yurt Dışında katıldığı Projeler :
Katıldığı Yurt İçi ve Yurt Dışı Bilimsel Toplantılar :
Yayımlanan Çalışmalar :