MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİ

SERHAN BALİ

VakıfBank Kültür Yayınları: 0007
Sanat: 001

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİ
SERHAN BALİ

Genel Yayın Yönetmeni
A. Tarık Çelenk

Tasarım ve Yayın Kimliği
Bülent Erkmen

Tasarım Uygulama ve
Yayın Standartları
Barış Akkurt, BEK

Kapak Görseli
Faruk Özcan

Yayın Danışmanı
Dr. Hasan Aksakal

Kitap Editörü
Mutlu Dursun

Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Son Okuma
Selim Karlıtekin

Tasarım Danışmanlığı
BEK

VakıfBank Kültür Yayınları
Saray Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdeniz Caddesi
No: 7/A1 – Kat 13,
Ümraniye 34768 İstanbul
Telefon: 0 216 724 2614
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr

Üretim ve Satış Müdürü
Hüseyin Esen

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2018

ISBN 978-605-7947-08-6

Kitabın Türkçe yayın hakları VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4, Çağlayan Mahallesi, 34410
Kağıthane, İstanbul
Telefon: 0 212 295 86 01
Sertifika No: 12326

1. Baskı: Kasım 2018

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİ

SERHAN BALİ

vb.

SERHAN BALİ

1973, Ankara doğumlu olan Serhan Bali, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesindeki Uluslararası İlişkiler bölümünden 1995'te mezun olmuştur. 2002'de kurduğu klasik müzik dergisi *Andante* ile yayıncılık alanına giren Bali'nin klasik müzik yazıları, *Andante* başta olmak üzere, *Radikal*, *Vatan*, *Hürriyet* gibi yayın organlarında yayımlanmıştır. 2011'den beri *Fest Travel*'ın danışmanlığını yürüten ve gezgin müzikseverleri her yıl dünyanın önde gelen klasik müzik merkezlerinde dolaştıran Serhan Bali, halkın her kesimini klasik müzik sanatı hakkında bilgilendirmek için verdiği halka açık seminerleri de aralıksız biçimde sürdürmektedir.
2001'den beri radyo programcılığı yapan ve *Açık Radyo*'da başladığı radyoculuk serüvenini bugün *Borusan Klasik* kanalında sürdüren yazar, ayrıca *beIN İZ* TV kanalı için 2014'ten bu yana klasik müziğin büyük bestecilerinin yaşadıkları şehirleri ve mekânları tanıttığı *Batı'ya Yolculuk* adlı müzik belgeselini hazırlayıp sunmaktadır.

Anneme ve babama

İÇİNDEKİLER

Önsöz
009

10 Soruda Müzik Tarihinde Romantik Dönem
013

Gaspare Spontini
024

Niccolò Paganini
028

Daniel Auber
038

Carl Maria von Weber
042

Giacomo Meyerbeer
052

Gioacchino Rossini
058

Franz Berwald
066

Franz Schubert
070

Gaetano Donizetti
080

Fromental Halévy
086

Albert Lortzing
090

Vincenzo Bellini
094

Hector Berlioz
102

Adolphe Adam
114

Mikhail Glinka
118

Felix Mendelssohn-Bartholdy
124

Fryderyk Chopin
132

Otto Nicolai
142

Robert Schumann
146

Ole Bull
162

Ambroise Thomas
168

Franz Liszt
172

Friedrich von Flotow
186

Richard Wagner
190

Charles-Valentin Alkan
206

Giuseppe Verdi
212

Charles Gounod
228

Jacques Offenbach
232

Franz von Suppé
238

Henri Vieuxtemps
242

César Franck
246

Édouard Lalo
254

Bedřich Smetana
258

Anton Bruckner
264

Johann Strauss(Oğul)
270

Louis Moreau Gottschalk
278

Aleksandr Borodin
282

Johannes Brahms
288

Henryk Wieniawski
298

Amilcare Ponchielli
304

César Cui
308

Camille Saint-Saëns
312

Mily Balakirev
320

George Bizet
326

Max Bruch
334

Modest Mussorgski
338

Piyotr İlyiç Çaykovski
346

Emmanuel Chabrier
360

Antonín Dvořák
366

Jules Massenet
374

Edvard Grieg
380

Nikolay Rimski-Korsakov
388

Pablo de Sarasate
394

Gabriel Fauré
400

Francisco Tárrega
408

Leoš Janáček
412

Ernest Chausson
418

Edward Elgar
422

Ruggero Leoncavallo
430

Giacomo Puccini
434

Isaac Albéniz
442

Gustave Charpentier
448

Gustav Mahler
452

Hugo Wolf
472

Claude Debussy
480

Pietro Mascagni
490

Richard Strauss
494

Aleksandr Glazunov
508

Carl Nielsen
514

Jean Sibelius
520

Erik Satie
528

Aleksandr Skriyabin
538

Sergey Rahmaninov
546

PARİS OPERASI'NIN GÖRKEMLİ MERDİVENİ, 1877
LOUIS BEROUD

ÖNSÖZ

Romantik dönem müziği ya da daha kuşatıcı bir tabirle 19. yüzyıl müziği, günümüzü de biçimlendiren bilimsel, teknolojik, ekonomik, toplumsal ve siyasal koşulların bir ürünü olmasından dolayı 21. yüzyıl insanı tarafından da büyük bir ilgiyle dinleniyor. Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu dönemin müziğinin, Barok ve Klasik dönemlerin müziğine kıyasla daha çok tanınıp benimsendiği söylenebilir. Romantik dönem müziğinin ülkemizde bu kadar çok sevilmesinin en önemli sebeplerinden biri de, bu dönemde ortaya çıkan ulusal müzik ekollerine duyulan sempati olmalıdır. Ama şu da bir gerçek ki, Romantik dönemin müziği ulusal ekollerden çok daha fazlasıdır.

19. yüzyılın ilk çeyreğiyle birlikte yaratıcı sanatçı klasik dönem anlayışının zihin ve imgelem dünyasına vurduğu zincirlerden kurtulmuştur artık. Eserlerini düşgücünün sınırlarını zorlayarak dünyaya getiren 19. yüzyıl bestecisi müzik dışındaki sanatlarla alışverişe giren, doğadan yoğun biçimde etkilenen ve onu eserlerinde tema olarak kullanan, 'özgürleşmiş' bir yaratıcıdır. Klasik dönemde kuralları sıkı sıkıya belirlenmiş kalıplar içinde eserler ortaya koyan besteci gitmiş, yerine o kuralları ve kalıpları her bakımdan zorlayan, 'kendine özgü bir sese sahip olan', ilham kaynakları çeşitlenmiş 19. yüzyıl bestecileri gelmiştir.

Bu dönemin müziği gerçek anlamda uçsuz bucaksız bir evrendir. Bu evrende büyük bestecileri simgeleyen galaksiler vardır. Onların yanında ise çok sayıda irili ufaklı gezegen ve yıldız bulunur. Öyle büyük bir evrendir ki 19. yüzyıl müziği, günümüzde sade bir müzikseverin ömrü boyunca önde gelen tüm eserlerini yakından tanıyabileceği bestecilerin sayısı son derece sınırlıdır. Bu olağanüstü renkli evrende, hemen hepimizin tanıyıp sevdiği dev bestecilerin dışında, gölgede kalmış ama tanınmaya değer pek çok önemli besteci de bulunmaktadır. Bu kitapta amacımız, 19. yüzyıla damga vurmuş Klasik Batı Müziği bestecilerini, yaşamları ve yapıtlarıyla yakından tanıtmak. Kitabı okuduğunuz sırada, iyi bildiğinizi

ARALARINDA BEDŘICH SMETANA VE ANTONÍN DVOŘÁK'IN DA BULUNDUĞU PRAG TİYATROSU ORKESTRASI ÜYELERİNİN TANITILDIĞI BİR ALBÜM.

düşündüğünüz bestecilerin tanımadığınız yüzleri ve eserleriyle karşılaştığınızda biz de amacımıza ulaşmış olacağız. Tanımadığınız 19. yüzyıl bestecilerinin kitaptaki biyografilerini okuyup onların eserlerini bir an önce dinlemek isteğiyle yanıp tutuştuğunuzda ise aynı hissi daha fazla duyuyor olacağız.

Dönemi ne olursa olsun besteci biyografileri, yazması da okuması da son derece keyifli bir uğraştır. Çünkü bu hemen hepsi dâhi mertebesinde olan yaratıcı sanatçıların yaşamları, pek çok sıradan insanınkiyle kıyaslandığında çok daha renkli, karmaşık, tuhaf, anlam verilemeyen ve komik unsurları içinde barındırır. Bu yaratıların normal şartlar altında ve sıradan insanlar tarafından gün yüzüne çıkartılamayacağını düşünüp bu dâhileri hoşgörürsünüz. Bu tür kitapların bir yararı da, okuru araştırma yapmaya teşvik etmesidir. Umarız, satırlarımızdan alacağınız ilhamla sizler de daha farklı ve zengin kaynakların peşine düşer, bu uçsuz bucaksız evrenin barındırdığı gizemlerin zevkine daha çok varırsınız.

19. yüzyılın müziğinin nerede başlayıp nerede bittiği konusunda kesin bir fikir birliği bulunmuyor. Bu alana dair yapılmış çalışmaların her biri için farklı başlangıç ve bitiş noktalarının alındığını gözlemlemek mümkün. Bu alandaki çizgilerin muğlaklığı konusunu, '10 Soruda Müzik Tarihinde Romantik Dönem' başlıklı giriş yazısının ilk maddesinde işlemeye çalıştım. Her çalışmada olduğu gibi bu kitapta da mutlaka eksikliklerin bulunması; bu kişiler neden var, şu kişiler neden yok sorularının sorulması olağandır. Eksiklerimizi bundan sonraki baskılarda veya bu çalışmayı bütünleyecek sonraki ciltlerde dolduracağımızın taahhüdünü şimdiden verelim.

2013 yılında, o zamanki Tempo dergisinin bir özel yayını olarak sadece dergi reyonlarında birkaç ay boyunca satışta tutulan bu kitabımın gözden geçirilmiş ve genişletilmiş yeni baskısını yayımlamak nicedir aklımdaydı. Bana bu düşüncemi gerçekleştirme olanağı tanıyan değerli kardeşim, can dostum Hasan Aksakal'a burada teşekkürü bir borç bilirim. Eşim Melike ve çocuklarım Ece ile Orhan'a da kendilerine ayırmam gereken zamandan çalıp bu eseri bitirmeme izin verdikleri için müteşekkirim.

Serhan Bali
İstanbul, Ekim 2018

İTALYAN KEMANCI VE BESTECİ NICCOLÒ PAGANINI
KLAVYE EŞLİĞİNDE BİR RESİTAL VERİYOR. (ANNIBALE GATTİ)

10 SORUDA MÜZİK TARİHİNDE ROMANTİK DÖNEM

1. 'Romantik' sözcüğünün kökeni nedir ve bu tabir ilk olarak ne zaman, kimler tarafından kullanıldı?

'Romantik' sözcüğünün kökü 'Romans'tan gelir. Ortaçağ şövalyelerinin kahramanlık öykülerinin nesir veya nazım biçiminde anlatıldığı Latince eserler için kullanılan bu tabir zamanla Fransızcada 'romance', Almancada 'roman', İngilizcede 'romaunt' halini almıştır. 18. yüzyılda 'serüvenci, vahşi, hayalci' anlamlarını kuşanan 'Romantik' sıfatı, İngiltere'de 1659 gibi erken bir tarihte dolaşıma girer. 19. yüzyıla kadar kullanılmayan 'Romantizm' terimini müzik tarihinde ilk kullanan kişi ise, Alman yazar ve besteci E.T.A.Hoffmann olmuştur. Romantik dönemin ilk operalarından biri olarak kabul edilen *Undine* ile de tanınan Hoffmann, 'Romantik' sıfatını ilk kez 1813 yılında Beethoven'in eserlerini incelediği bir makalesinde kullanmıştır. Romantik dönem müziğinin tarihsel aralığının belirlenmesi konusunda fikir birliği bulunduğu söylenemez. Genel hatları itibariyle 1830-1910 yılları arasında hüküm sürdüğü söylenebilecek olan müzikte Romantik dönemi, özellikle Alman kökenli müzikbilimciler, Erken Romantizm (1800-1830), Yüksek Romantizm (1830-1860), Geç Romantizm (1860-1910) başlıkları altında inceleme yoluna giderler. Kimi müzikbilimciler ise yalnızca 1850 yılından önce yaşamış bestecileri Romantik dönem başlığı altında değerlendirip, Mahler (1860-1911), Richard Strauss (1864-1949) ve sonrasını bu tanımlamanın dışında tutmak gerektiğini düşünürler. Öte yandan, Klasik dönem ve Romantik dönem arasındaki geçişin keskin çizgilerle oluşmadığını, arada muğlak çizgiler olduğunu savunan kimileri ise bu dönemin müziğine 'Romantik' sıfatını yakıştırmaktansa '19. yüzyıl müziği' ismini vermenin daha sağlıklı olduğunu savunmaktadırlar.

2. Hangi siyasal ve toplumsal koşullar müzikte Romantik dönemi doğurdu ve müzikte ulusal ekoller hangi şartlar altında ortaya çıktı?

Sanat alanında meydana gelen yenilikler toplumsal alandaki hareketlerden bağımsız düşünülemez. 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Amerika, İngiltere ve özellikle kıta Avrupa'sında meydana gelen toplumsal ve siyasal tabanlı dönüşümler, sanatı ve sanat üretimini bir daha geçmişe dönülemeyecek biçimde farklılaştırmıştır. 1776 tarihli Amerikan Bağımsızlık Hareketi ve akabindeki Doğal Haklar Bildirgesi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de başlayıp 19. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi yepyeni bir dünyanın kurulmakta olduğunun göstergeleriydi. Buhar makinesinin icadıyla birlikte hız kazanan Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak yeni oluşmaya başlayan sanayi burjuvazisinin toplumda ve iktidarda söz sahibi olması, yeni iş kollarının ortaya çıkması, üretim ve refahın artması, ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi sayesinde köyden kente göçün ve şehirleşmenin artması sonucunu doğurdu. Kurulan demiryolları sayesinde insanlar ve mallar artık bir yerden başka bir yere daha önce hayal bile edilemeyecek hızda taşınabiliyordu. Öte yandan 1789 yılında kopan Fransız İhtilâli bu ülkedeki monarşiyi yıkıp burjuva sınıfını iktidara ortak ederken soylular sınıfının ayrıcalıklarını yitirmesi ve sanat koruyuculuğu alanını burjuvalara terk etmesi sonucunu da beraberinde getirmişti. Klasik dönemle Romantik dönem arasında köprü kuran, özgürlük ve kardeşlik savunucusu genç besteci Ludwig van Beethoven, monarşiyi yıkan Fransız İhtilâli'ni heyecanla karşılayıp Üçüncü Senfoni'sini Napolyon'a ithaf etmiş ama Napolyon'un kendisini 'İmparator' ilan etmesiyle hayal kırıklığına uğrayıp partisyon üzerindeki ithafı yırtarcasına karalamıştı. 19. yüzyıl bestecileriyle birlikte müziğe giren unsurlardan biri de 'ulusalcılık'tı. Bugün bildiğimiz haliyle Orta ve Batı Avrupa topraklarında doğup yüzyıllar içinde gelişen çoksesli sanat müziği, bu çemberin dışında kalan milletler tarafından da benimsendikçe, ortaya her milletin folklorik unsurlarından etkilenmiş yerel çoksesli sanat müziği ekolleri ortaya çıkıyordu. Köken itibariyle ait olduğu toprakların ezgilerini ve ritimlerini eserlerinde kullanmış ilk büyük bestecilere, mazurkaları ve polonezleriyle Chopin ve Macar rapsodileriyle Liszt örnek gösterilebilir. Batı müziğini 18. yüzyıl ortalarından itibaren sarayda kül-

türel, 19. yüzyılın ortalarından itibaren ise toplumda kurumsal düzlemde benimseyen Rus Çarlığı aynı yüzyılın sonlarına doğru, zengin Rus folkloruna yaslanıp Romantik üslupta eser veren bestecileriyle en görkemli ulusal ekollerden birini doğurdu. 19. yüzyılın ikinci yarısında yeşeren diğer ulusal ekoller ise Çek, Macar, Polonya, Finlandiya, Norveç ve İspanya toprakları üzerinde ortaya çıktı.

3. Bestecinin toplumsal statüsü ve maddi durumu bu dönemde nasıl bir dönüşüme uğradı?

Besteci, Klasik dönemde aristokrasinin emrinde, maaşlı olarak çalışan bir 'hizmetli' olma konumundan, Romantik dönem içinde 'her açıdan himâyesinde olduğu soylu sınıfının tahakkümünden kurtulan bağımsız sanatçı' konumuna geçiş yapmıştır. Soyluların 'ihsan'larından yoksun kalan bestecinin 19. yüzyıldaki başlıca gelir kaynakları, eserlerinin notalarının yayımlanmasından elde ettiği –bir defaya özgü– telif geliri, zamanla soyluların saraylarının yerini alan konser salonlarında kendi olanaklarıyla verdiği –başlarda akademi diye adlandırılan– profesyonel konserler olur. Özel dersler vermek, besteciler ve virtüoz yorumcuların bu dönemdeki önemli gelir kalemlerinden biri olmayı sürdürmektedir. Yüzyılın sonuna doğru sayıları artan müzik festivalleri de bağımsızlaşan sanatçının gelir elde ettiği platformlar arasına katılır. 'Maaşlı çalışan' son büyük Klasik dönem bestecisinin Haydn olduğu söylenebilir. Bir Klasik dönem bestecisi olan Mozart, soyluların maaşlı çalışanı olarak başladığı kariyerini, üne kavuşmasıyla birlikte Viyana'da bir süreliğine bağımsız besteci ve yorumcu olarak sürdürebilmiş ama yaşamının sonlarına doğru sabit bir gelire sahip olmayı arzulamıştır. Beethoven, müzik tarihinde ekonomik bağımsızlığını yaşamı boyunca korumayı başarmış ilk büyük besteci olarak kabul edilir. Ama böyle olması, Beethoven'in yaşamında asillere yer olmadığı anlamını taşımaz. Beethoven, soyluların hâmiliğinde yaşamayı değil, onlarla eşit konumda olmayı ilke edinmiş bir sanatçıdır. 19. yüzyıl bestecisi zaman içinde, oluşmakta olan 'pazar' için besteleyen ve bestelediğini aracılar (menajerler) henüz ortada olmadığı için bizzat pazarlamak yolunda uğraşan sanatçı konumunu edinmiştir.

4. Doğanın 19. yüzyıl bestecilerinin esin kaynakları arasındaki yeri neydi?

Tüm unsurlarıyla birlikte doğa, bu yüzyılda bestecilerin esinlendiği unsurların başında geliyordu. Hızla sanayileşmekte olan Avrupa'nın gitgide kalabalıklaşan şehirlerinde yaşamak zorunda kalan besteci için kaçabileceği sığınaktı doğa. Yemyeşil kırlarda; göllerin, nehirlerin kıyılarında yaşamaya olanak bulamadığı durumlarda ise, imgeleminde canlandırma yoluna gittiği doğayı eserlerine yanısıtıyordu. Doğa, Klasik dönem bestecileri için, tapılası güzelliğiyle öne çıkarılıp, idealize edilen bir olguydu. Romantik dönemde ise bu 'zararsız' konumunun ötesine geçen doğa fırtınası, gökgürültüsü, iklim değişimleri ve jeolojik oluşumlarıyla, çok daha etkileyici bir ilham kaynağıydı artık. Klasik dönemde içine kapandığı kabuktan çıkıp çevresini en ince detaylarına varana dek keşfetme sürecine giren besteci için doğa en önemli keşif kaynaklarından biriydi. Sadece nehri, tarlası, yağmuru, güneşi (*Die Schöne Müllerin*-Franz Schubert, *Pastoral Senfoni*-Ludwig van Beethoven) ile değil, jeolojik oluşumlarıyla da (*Fingal Mağarası Uvertürü*-Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Bir Alp Senfonisi*-Richard Strauss), Romantik dönem bestecilerinin kompozisyon materyallerinden biriydi doğa. Barok ve klasik dönem bestecilerinin imgelem dünyalarında hegemonya kurmuş mitolojik öykülerin yanına bu dönemde doğaüstü olaylar ve öyküler de katıldı.

5. 19. yüzyıl müziğinin simgelerinden 'virtüoz yorumcu', ortaya çıkışını hangi şartlara borçluydu?

Klasik dönemde besteciler eserlerinin öncelikli yorumcuları olarak öne çıkmışlardı. Haydn, Mozart, Beethoven ve diğerleri, besteledikleri eserleri aynı zamanda soylular ve halk önünde yorumlayan isimlerdi de. Besteciler bu dönemde kendilerine eser sipariş eden soyluların çalabilmeleri için de –çoğunluğu oda müziği ve solo çalgı için olmak üzere– pek çok eser üretmişlerdir. Bu tip eserler çoğunlukla soylu sınıfına dâhil amatör müzisyenler için bestelendiklerinden dolayı yorumlanması görece kolay eserlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise, besteciler artık anlatımsal ve teknik yönden çok daha karmaşık eserler ortaya koymakta ve bu eserler amatörlerin çalamayacağı güçlükler içermektedir. Bu yüzden 19. yüzyılda bir eserin yorumcusunun mu-

hakkak surette o eserin yaratıcısı da olması beklenmiyordu. Bestecilerin gem vurulamaz bir esinle ortaya koyduğu, teknik ve ifade yönünden çalınması güçleşen bu eserlerin ortaya çıkardığı 'üstün yorumcular'ın tarihteki ilk büyük örnekleri, aynı zamanda bestecilikleriyle de öne çıkan İtalyan keman virtüozu Niccolò Paganini ve Macar piyano virtüozu Franz Liszt'tir. Polonyalı besteci Fryderyk Chopin de –her ne kadar yaşamı boyunca Liszt ve Paganini'ye kıyasla çok daha az sayıda konser verebilmiş ve eserlerinde teknik gösteriden ziyade şairane ifadeyi öne çıkarmış olsa da– virtüoz yorumcular arasında yer alır. Romantik dönem bestecilerinin yorumlaması güçleşen eserlerinin altından kalkabilmek ihtiyacının doğurduğu 'virtüoz yorumcu' sınıfı, yüzyılın ikinci yarısından itibaren en parlak temsilcilerini doğurmaya başlamıştır. Piyanistler Clara Schumann, Anton Rubinstein, kemancılar Joseph Joachim, Pablo de Sarasate, klarnetçi Richard Mühlfeld 19. yüzyılın büyük bestecilerinin eserlerine 'yorumcu' sıfatıyla can veren önemli isimler olmuşlardır. Romantik dönemde ortaya çıkan bir başka yorumcu tipi ise 'orkestra şefi'dir. Bu dönemde bestecilerin başvurdukları en önemli araç olarak öne çıkan senfonik yapıtları yönetebilmek, tıpkı 'virtüoz yorumcu' gibi 'orkestra şefi'ni de gerekli kılıyordu. Orkestrayı kullanmak bağlamında Beethoven, Berlioz ve Liszt'ten etkilenen Wagner, Brahms, Bruckner, Mahler, Richard Strauss gibi bestecilerin elinde her açıdan genişleyen senfoni orkestrasını yönetmek, ancak bu alanda profesyonelleşen müzisyenlerin altından kalkabilecekleri kadar karmaşık bir yapıya kavuşmuştur. Konser salonları ve festivallerin yayılması sonucunda orkestra konserlerinin artış göstermesi, senfonik eserlerin sadece bestecileri tarafından değil profesyonel orkestra şefleri tarafından da yönetilmeleri sonucunu doğuruyordu. Profesyonel orkestra şefliği mesleğinin 19. yüzyıldaki ilk önemli isimleri arasında Ludwig Spohr, Carl Maria von Weber, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn-Bartholdy, François Habeneck ve Richard Wagner'in isimleri sayılabilir.

6. Çalgı teknolojisi ve senfoni orkestrası bu dönemde nasıl bir gelişim gösterdi?

Sanayi devriminin tetiklediği üretim teknolojilerindeki ilerleme sonucunda bestecilerin yazdığı notaları dinleyicilere ulaştıran çalgıların mekanizmalarında büyük ilerlemeler kaydedildi. Piyano ve yaylı-üflemeli-vurmalı

FRANSIZ BESTECİ EMMANUEL CHABRIER
(RENKLENDİRİLMİŞ GRAVÜR).

çalgılar yapı itibariyle sağlamlaştı, 'güvenilir' çalgılar olma yolunda büyük ilerlemeler kaydetti, ifade olanakları genişledi. Çalgı üretiminin Barok ve Klasik dönemlere özgü zanaatkârlık anlayışına dâhil olmaktan çıkıp seri üretimin konusu haline geldiği yüzyıldı aynı zamanda 19. yüzyıl. Bakır üflemeli (korno, trompet, trombon, tuba) çalgılara eklenen piston mekanizması sayesinde bu çalgılar detone, bozuk sesler üretmekten çıkarılıp daha güvenli ve istikrarlı çalgılar haline getirildi. Ağaç üflemeli (obua, klarnet, fagot, flüt) çalgıların 19. yüzyıldaki gelişim çizgisinde ise Theobald Böhm'ün flüt mekanizmasına yaptığı katkılar devrimsel nitelikteydi. Böhm'ün prensiplerini klarnete uyarlayan Hyacinthe Klose ve Auguste Buffet ikilisi de bu büyük Alman ustanın ismini taşıyan klarnet mekanizmasının patentini aldılar. Böhm flütü klarnetin yanı sıra obuanın gelişimini de etkiledi. Parisli Guillaume Triebert ve oğulları 'Böhm sistemi'ni örnek alarak obuayı geliştirdiler. 19. yüzyılda en fazla gelişim gösteren çalgıların başında ise hiç kuşkusuz piyano geliyordu. Bestecilerin yazmayı artık alışkanlık haline getirdikleri yüksek dinamikler içeren solo ve konçerto yapıtlarının hakkını verebilecek nitelikte güçlü yapıda ve oktav alanı itibariyle genişletilmiş piyanolar imal edilmeye başlandı. Tüm çalışmalar 'çalgıdan daha büyük sesler üretmek' amacıyla yapılıyordu. Tellerin kalitesi artırılıyor, tellere vuran çekiçlerin ucunda deri veya kumaş yerine artık keçe tercih ediliyordu. Mozart döneminde beş oktavlık bir çalgı olan piyano, Beethoven'in yaşamının son yıllarında yedi oktavlık kapasiteye ulaşmıştı. Klasik dönemin ahşap karkaslı fortepiyanosu, nitelik ve nicelik olarak güçlendirilen tellerin oluşturduğu gerilime dayanabilmesi için –daha Beethoven'in son yıllarından itibaren– yerini çelik çerçeveyle güçlendirilmiş piyanolara bırakıyordu. Piyano üretimi teknolojisinin büyük yol almasında İtalyan virtüoz kemancı Niccolò Paganini'nin dolaylı yoldan etkisi bulunmaktaydı. Müzik tarihinin ilk büyük virtüoz yorumcusu sayılan Paganini'nin o güne değin görülmemiş seviyede teknik ustalık içeren icralarından etkilenip piyanoda eşdeğer anlatım olanaklarının peşine düşen virtüoz yorumcuların talepleri doğrultusunda bu çalgının üretiminde 19. yüzyıl boyunca yukarıda saydığımız türden gelişmeler yaşandı. Başta piyano olmak üzere tüm çalgıların teknik kapasitelerinin geliştirilmesinin en büyük sebeplerinden bir tanesi de müziğin icra edildiği mekânların boyut itibariyle genişlemesiydi. Sarayların küçük salonlarından çıkıp özel olarak bu amaçla inşa edilen konser salon-

larına transfer olan solistler ve senfoni orkestraları, genişleyen mekânları dolduran daha çok sayıda dinleyiciye seslerini duyurabilecekleri çalgılara gereksinim duyuyorlardı. Senfoni orkestrası da kapsam itibariyle gitgide genişliyordu. 'Modern orkestranın babası' olarak kabul edilen Hector Berlioz daha 19. yüzyılın başlarında yaklaşık 500 parçalık devasa orkestralar kurgulayabiliyordu.

7. Müziğin icra edildiği mekânlarda farklılık yaşandı mı?

Değişen siyasal ve toplumsal şartlar sonucunda, müzik alanındaki hâmiliğin aristokrasinin tekelinden çıkarak yeni ortaya çıkan burjuva ailelerin de müzisyenleri desteklemeleri, onlara eser sipariş vermeleriyle birlikte bestecilerin eserlerinin icra edildiği mekânlar çeşitlenme sürecine girer. Çalgısal sanat müziği artık sadece, onları sipariş eden soyluların saraylarında icra edilebilen bir sanat olmaktan çıkmıştır. 19. yüzyılın zengin ve sanatsever burjuva ailelerinin evlerinde başta piyano ve yaylı çalgılar olmak üzere birçok çalgı amatör olarak çalınabilmektedir. Amatör müzisyen olan aile bireyleri tarafından evlerde icra edilen müzik bu yüzyılda oda müziği türünün küçük mekânlarda yaşatılmasına sebep olmuştur. İlginç olan nokta, bu türün icra edilme alanının genişlemiş olmasına rağmen 19. yüzyıl bestecilerinin oda müziği eseri besteleme konusunda klasik dönem bestecileri kadar istekli davranmamasıdır. Romantik dönemin önemli bestecilerinin oda müziği alanındaki verimleri son derece sınırlı kalmıştır. Bu dönemin en fazla önem atfedilen türü hiç kuşkusuz 'senfoni'dir. Ev ortamında yapılan amatör icralar dışında müziğin profesyonel düzlemde seslendirildiği mekânların arasına 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük şehirlerdeki konser salonları da katılmıştır. Büyük şehirlerde kurulan filarmoni cemiyetleri ve sanatsever burjuvalar tarafından inşa edilip desteklenen konser salonları, Romantik dönem bestecilerini senfoni, senfonik şiir, konçerto gibi büyük çaptaki türlerde daha fazla eser vermeye teşvik edici bir etkide bulunmuştur. Romantik dönem bestecileri ve bu yüzyılın bir ürünü olan virtüoz yorumcuların eserlerini ve icralarını geniş kitleler önünde sergileyebilecekleri mekânlardır konser salonları. Konser salonlarının yanına 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren eklenen müzik festivalleri de Klasik Batı Müziği'nin icra edildiği platformların çapını genişletip kitleselliğini artırmıştır.

8. Romantik dönem müziğinin edebiyatla ilişkisi nasıldı?

Romantik dönem müziğinin anahtar yönlerinden biri de, diğer sanat dallarıyla olan güçlü bağları ve girdiği yoğun alışveriştir. Bu 'diğer sanat dalları' arasında öne çıkanlar edebiyat ve resim olmuştur. Bu dönemin müziğinde edebiyat ürünlerinin etkisinin en doğrudan biçimde 'lied sanatı'nda kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Lied sanatı bu bağlamda 'şiir ve müziğin evliliği' olarak tanımlanır. Dönemin en büyük şarkı bestecileri arasında başta gelen Schubert, Schumann, Brahms, Mahler ve Wolf; Goethe, Schiller, Heine, Eichendorff, Müller, Klopstock, Rückert, Mörike gibi dönemin ünlü şairlerinin şiirleri üzerine yüzlerce lied bestelemişlerdir. Bu şiirlerde ortak tema genellikle aşk, mutluluk, terk edilme ve hüzündür. Doğa da bu edebi metinlerde ve onlardan türeyen şarkılarda işlenen öncelikli konular arasındadır. Romantik dönemin sanatçı olsun veya olmasın tüm entelektüellerini derinden etkileyen edebi eserlerinin başında, Goethe'nin 24 yaşında yazdığı *Genç Werther'in Acıları* (1774) adlı romanı gelmektedir. Romanın kahramanı olan delikanlının bir kıza duyduğu umutsuz aşkın sonunda intiharı seçmesi, Avrupa gençliğini derinden etkilediği gibi Romantik dönem sanatçısının imgelem dünyasına ve sözlüğüne tutku, elem, ıstırap, ölüm gibi temaları adeta kazımıştır (Kendisini genç yaşta dünya çapında üne kavuşturan romanıyla isminin anılmasından hoşlanmayan Goethe ise, hayal dünyalarını tetiklediği Romantiklerin eserleri için yaşlılığında 'hastalık' tabirini kullanacaktır). Edebiyatçılardan en fazla etkilenen Romantik dönem bestecileri arasında Robert Schumann'ın ismi mutlaka anılmalıdır. 'Romantizmin kitabını yazmış edebiyatçı' olarak tanımlanabilecek Johann Paul Friedrich Richter ya da kısa adıyla Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik* (1804) adlı eserinde Romantizmi 'sınırları olmayan güzellik' olarak tanımlamıştır (Bu tanımlama, müziğin 19. yüzyılda 'tanımlanamaz olduğu ileri sürülen doğası'nın onu 'Romantik' kıldığı düşüncesiyle eş anlamlıdır). Jean Paul'den etkilenen bestecilerin başında ise Robert Schumann geliyordu. Britanya, resim sanatında olduğu gibi edebiyat alanında da Romantik dönemi besleyen önemli edebiyatçıları bünyesinden çıkaracaktır. Lord Byron, Percy Shelley, William Wordsworth ve Sir Walter Scott düzyazı ve şiirleriyle 19. yüzyılda yaşamış bestecilere esin kaynağı olmuşlardır. Özellikle Sir Walter Scott'un, konusu İskoçya'da geçen şövalyelik, kahramanlık, aşk, ihanet gibi temaları işleyen

romanları, Donizetti ve Bellini gibi İtalyan bel canto dönemi bestecilerini bir hayli etkileyip konusu Britanya'da geçen operalar bestelemelerine sebep olmuştur. Fransa'nın Romantik döneme kapı açan edebiyatçıları arasında François-René de Chateaubriand, Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Alphone de Lamartine gibi isimleri sayabiliriz.

9. Resim sanatı bu dönemin müziğini nasıl etkiledi?

Romantik dönemin ana esin kaynaklarından biri olduğunun altını çizdiğimiz doğa, dönemin ressamları tarafından tüm çıplaklığıyla tuvale aktarılmıştır. Doğayı fanus içine alarak eserlerinde işleyen Klasik dönem bestecilerinin aksine Romantik dönemin ressamları, şairleri, yazarları ve bestecileri doğanın bilinemezliği ve tahmin edilemezliği karşısında çaresiz kalan, korkuya kapılan, içine kapanan insanoğlunun duygularını peyzajlarına aktarma yoluna gitmişlerdir. Romantik dönem bestecilerini etkilemiş ressamlar arasında J.M.W. Turner, William Blake, Caspar Friedrich David, Francisco Goya, Jean-François Millet, John Constable, Théodore Géricault, Eugène Delacroix gibi isimler sayılabilir. 19. yüzyılın Romantik bestecilerinin betimlenmesinde sözü geçen eserler arasında Caspar David Friedrich'in 1818 tarihli *Sisler Denizi Üstündeki Gezgin* tablosu hayli önem taşır. Bestecilerin resim sanatıyla ilişkisi bağlamında ise Felix Mendelssohn-Bartholdy'ye ayrı bir sayfa açmak gerekir zira aynı zamanda çok iyi bir suluboya ressamı olan besteci gençliğinde çıktığı Avrupa gezilerindeki izlenimlerini bugüne ulaşan suluboya tablolarında ölümsüzleştirmiştir. Müzik-resim sanatları ilişkisi bağlamında ayrıca Franz Liszt'in senfonik şiirlerinde müzik sanatının edebiyat ve görsel sanatlarla alışverişe girdiğinden bahsedebiliriz.

10. Besteciler bu dönemde hangi türlerde ve hangi çalgılar için eser bestelemeye ağırlık verdiler?

Klasik dönem bestecilerinin gözde türünün 'oda müziği' olduğunun altını yukarıda çizmiştik. Eskiye göre çok daha karmaşık bir düşünce ve ruh yapısına sahip olan Romantik dönem bestecilerinin gözünde kendilerini en iyi biçimde ifade edebileceklerine inandıkları platformların başında ise 'senfoni' geliyordu. Öte yandan, edebiyat ve resim sanatlarının bu dönem-

de müzik sanatıyla yoğun biçimde etkileşime girmesinin bir sonucu olarak 'programlı müzik' türü ortaya çıkmıştır. Besteciler 'soyut olmayan müzikler' üretmek yoluyla notalarla öyküler yazmaya, tablolar çizmeye başladılar. Entelektüel seviyesi geçmiş dönemlere göre yükselen besteciler, yoğun okuma faaliyetlerinin sonucu olarak, bir öyküye veya konuya sahip olan çalgısal eserleri için kapsamlı açıklamalar, program notları kaleme alıyorlardı. Hector Berlioz ve Franz Liszt, 'programlı müzik' ve hemen ardından doğan 'senfonik şiir' türlerinde ilk örnekleri veren bestecilerdi. 19. yüzyılın sonunda Richard Strauss, Liszt örneğini takip ederek bestelediği, pek çok insanlık halini ve durumunu dışavurumcu bir üslupla notaya döktüğü 'ses şiirleri'nde (tondichtung) bu türü zirveye taşıdı. Senfoninin bir ilerleyişi temsil eden çok bölümlü yapısına karşın, senfonik şiir tek bölümlü yapıya sahipti. Senfonik şiirin bu dönemde solo çalgıda benimsenen karşılığı ise minyatür piyano parçaları oldu. Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt ve daha nice piyano bestecisi 19. yüzyıl boyunca çok bölümlü piyano sonatları bestelemekten ziyade sözsüz şarkı, empromptü, müzikal an, prelüd, etüd, fantezi parçaları adı altında küçük ve birbirinden bağımsız solo piyano eserleri bestelemeye ağırlık verdiler. Schumann ise birbiriyle tematik bağlantıya sahip küçük parçalardan oluşan piyano dizileriyle solo piyano repertuvarına damgasını vurdu. 'Konser uvertürü' yine bu dönemde yaygınlaşan türler arasına girdi. Uvertür bu sayede operaların perde açılmadan önce çalınan giriş müziği olmaktan çıkıp konser sahnesinde senfoni orkestrası tarafından çalınır hale geldi. Mendelssohn *Fingal Mağarası*, Brahms da *Akademik Festival* adlı uvertürleriyle bu türde eser vermiş oldular. Opera ise Romantik dönem bestecilerinin gözünde popüler türlerden biri olmayı sürdürdü. İtalyan 'bel canto' dönemi bestecileri olan Donizetti, Bellini ve Rossini aynı zamanda müzik tarihinde 'Romantik' olarak anılan ilk besteciler arasında yer alıyordu. 'Bel canto' yani 'güzel söyleyiş', teknik ve anlatım olarak Romantik yüzyılın ilk çeyreğinde opera sahnelerine hâkim oldu. Yüzyılın ortasından itibaren ise, bu anlayışın yerini dramatik ifade tarzı aldı. Saf, duru ezgisellik başroldeki konumunu Verdi ve Wagner'in operalarında yerini bulan teatral ifadeye, hâcim ve ağırlık kazanan orkestraya bıraktı.

GASPARE SPONTINI (1774-1851)
(ANDREAS HALL)

TEK ESERİYLE ŞÖHRET SAHİBİ OLDU

GASPARE SPONTINI

İtalya'nın Marche bölgesinin Ancona iline bağı Maiolati kasabasında 14 Kasım 1774 tarihinde fakir bir aileye doğdu Gaspare Luigi Pacifico Spontini (Spontini'nin burada doğmuş olması şerefine günümüzde Maiolati Spontini adını alan ilçe, Barok dönemin büyük bestecisi Giovanni Battista Pergolesi'nin dünyaya geldiği ve aynı bölgede yer alan Jesi kasabasına ise sadece yarım saat uzaklıktadır). 1793-96 yılları arasında dönemin hâlâ en önemli müzik merkezlerinden biri sayılan Napoli'nin ünlü müzik okulu Pietà dei Turchini Konservatuvarı'nda okudu ama mezun olmadan ayrıldı. 1802 yılında Paris'e yerleştiğinde heybesinde çoktan on tane kadar opera biriktirmiş verimli bir besteciydi. Burada iki yıl sonra bestelediği ilk opéra comique olan *La petite maison* ile bir skandala imza attı ama bunun hemen ardından bestelediği *Milton* ve *Julie, ou Le pot de fleurs* opéra comique'leri nispeten iyi karşılandı. *Milton*'un librettosu, İngiliz şair John *Milton*'un yaşamına dayanıyordu. *Milton*'un, Spontini'nin Fransa'daki ilk önemli başarısı olduğu söylenebilir.

Spontini'nin *La vestale*'den sonra bestelediği, librettosu yine Jouy'a ait olan 1809 tarihli *Fernand Cortez*, bir opera eserinin siyasetin propagandasına soyunmasının ve konjonktürün değişmesiyle de çaptan düşmesinin müstesna örneklerinden biridir. İmparator Napolyon'un İspanya'yı işgal etmesini tema olarak alan ve opera sahnesine taşınması fikrini bizzat Napolyon'un verdiği söylenen *Fernand Cortez*, 19. yüzyılın grand opera çılgınlığına kapı açan gösterişli dekorları ve 17 atın birden yer aldığı sahnelemesiyle önce epeyi gürültü kopartmış, Berlioz'un takdirini kazanmış ama Fransız ordusunun İspanya'da umduğunu bulamaması üzerine çaptan düşmüştür.

Spontini 1810 yılında ünlü Parisli piyano ve arp yapımcısı Sébastien Érard'ın kızıyla evlendi. Fransa'da Burbon Restorasyonu döneminde monarşinin gözüne girmek için çaba sarf eden besteci bu çabaları karşılığında Théâtre-Italien'in yöneticiliğine getirildi. 1819 yılında Paris Operası'nda sahnelenen, üzerinde çok çalıştığı için beklentisinin de büyük olduğu *Olimpie*

operası sadece 6 temsil sahnelenerek büyük bir fiyaskoya yol açtı. Voltaire'in aynı adlı oyununa dayanan operada 19. yüzyılda başka bestecilerce de kullanılmış ophicleide çalgısını ilk kullanan besteci olmuştu Spontini. *Olimpie*'nin uğradığı hezimet Spontini'nin rotasını, Prusya Kralı III. Friedrich Wilhelm'in daveti üzerine Avrupa'nın müzik alanında yıldızlaşan şehri Berlin'e çevirmesine neden oldu. 1820-1842 gibi oldukça uzun sayılabilecek bir zaman diliminde Berlin Kraliyet Operası'nın (Bugünkü Staatsoper Unter den Linden) genel müzik direktörü olarak görev yaparak Berlin'in 19. yüzyıldaki müzik yaşamına damga vuran az sayıdaki büyük müzik adamı arasına ismini yazdırdı.

ÇAĞDAŞI OLAN BESTECİLERİN ÖVGÜSÜNÜ ALAN OPERAYI BESTELEDİ

Paris'te İmparatoriçe Josephine'in desteğini alan Spontini bu sayede, kariyerindeki en büyük başarısı olduğu rahatlıkla söylenebilecek *La vestale* (Vesta Bakiresi) adlı ciddi operasını (tragedié lyrique) 15 Aralık 1807 tarihinde prestijli Paris Operası'nda sahneletebildi. Étienne de Jouy'un Fransızca librettosu üzerine bestelediği üç perdeli operada, o tarihten sadece yirmi yıl önce yaşama veda etmiş olan opera sanatının büyük devrimcisi Gluck'un stilinin etkisi gözlenebilir. Dönemin en büyük opera merkezlerinden Paris'te özellikle Fransız bestecilerin kıyasıya rekabetiyle karşı karşıya gelen Spontini, Josephine'in sayesinde Parisli izleyiciyle buluşturduğu *La vestale* ile muazzam bir başarı elde etmiş ve eser 1830'a gelindiğinde iki yüzden fazla kez sahnelenmişti. Avrupa'nın başka şehirlerinde de izleyici karşısına çıkan opera 1828 yılında ABD'nin New Orleans şehrindeki Théâtre d'Orléans'da Fransızca olarak da sahnelenmesiyle döneminin en büyük İtalyan bestecileri arasına ismini yazdırmayı başarmıştı Spontini. Cherubini'den Berlioz'a, Meyerbeer'den Wagner'e kadar uzanan çağdaşları arasında *La vestale*'yi beğenmeyen besteci yok gibiydi. *La vestale* denildiğinde günümüzde akla gelen isimlerden ikisi herhalde Maria Callas ve Luchino Visconti'dir. Büyük İtalyan sinema yönetmeninin opera sahnesindeki ilk rejisörlük deneyimi, 1954 yılında Milano'daki La Scala'da sahnelediği *La vestale* olmuştur. Bu ünlü yapımda başrol Julia'yı efsanevi soprano Maria Callas söylemiştir. Günümüzde nadir sahnelenen *La vestale* operasının "*Tu che invoco*" and "*O Nume tutelar*" aryaları ünlüdür.

GASPARE SPONTINI - OLIMPIE
(GODEFROY ENGELMANN, LİTOGRAFİ, 1819)

Paris'te bozguna uğrayan *Olimpie* operasını Berlin'e gelir gelmez revizyondan geçirip Olimpia adıyla burada sahneleyen Spontini bu sefer turnayı gözünden vurmayı başardı. Gelgelelim Romantik dönemin sanat alanında hızla değişen zevkleri Spontini'nin yıldızının sönmesi sonucunu doğuruyordu. Bu gelişmenin sonucu olarak 1822-1837 yılları arasında bestelediği *Nurmahal*, *Alcidor* ve *Agnes von Hohenstaufen* operalarını yalnızca başında bulunduğu kurumda sahneletebildi Spontini. Mendelssohn'un 18 yaşında Berlin'de sahnelenen *Camacho'nun Düğünü* adlı şarkılı oyununu ise çok ağır bir dille eleştirdi. Koruyucusu olan Kral III. Friedrich Wilhelm'in 1840 yılındaki ölümüyle Spontini'nin Berlin'deki yaşamını sürdürmesi güçleşti. Mesleki yaşamında sergilediği kibirli ve otoriter tavrından dolayı Berlin'deki müzik çevresiyle iletişimi zaten gitgide kopmuş bulunan Spontini modasının artık geçmiş olması ve Meyerbeer gibi kendisinden küçük Alman bestecilerin popülerleşmesini içine sindiremiyordu. 1842'de derin bir hayal kırıklığıyla Berlin'den ayrılan Spontini önce ilk göz ağrısı Paris'e gitti ve ardından 24 Ocak 1851 tarihinde yaşama veda edeceği İtalya'ya, doğduğu kasabaya yerleşti.

NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840) PORTRESİ.
(PHILHARMONIE DE PARIS KOLEKSİYONU)

RUHUNU ŞEYTANA SATAN KEMANCI

NICCOLÒ PAGANINI

27 Ekim 1782 tarihinde İtalya'nın Cenova şehrinde fakir bir aileye doğan Niccolò Paganini, iyi mandolin çalan amatör müzisyen babası Antonio Paganini'den gitar dersleri aldı. Babası, üzerinde büyük baskı kurduğu oğlunu odaya kilitleyip zorla mandolin çalıştırırdı. Yedi yaşında kemana geçen Paganini bu çalgıda kısa sürede yeteneğini ispatlayınca 1794-95 yılları arasında Cenova'nın önde gelen kemancıları Giovanni Servetto ve Giacomo Costa'dan dersler aldı. Üstün yeteneğinin bir süre sonra hocalarını da aşması, Paganini'nin, aralarında Parma'lı ünlü kemancı Alessandro Rolla'nın da bulunduğu çok daha iyi pedagogların eline teslim edilmesi sonucunu doğurdu.

13 yaşındaki Paganini özellikle sol el pitzikatosu (yayın parmakla çekilmesi) ile viyola ve kemanda yüksek pozisyon konularında Rolla'dan çok şey öğrendi. Paganini burada ayrıca besteci Ferdinando Paer ile kompozisyon çalıştı. Daha o yıllardan itibaren özgün bir nitelik kazanan güçlü tekniği üzerinde, bir turnesinde izlediği dönemin ünlü kemancısı August Duranowski'nin de etkisi olacaktı. Aldığı derslerin ardından Cenova'ya dönen Paganini, hocalarından öğrendiklerini pişirmeye ve konserlere çıkmaya ağırlık verdi. 1801 yılında, babasının tahakkümünü kırmayı başarıp, kendisinden yaşça büyük Dida adında Toskana'lı bir dul kadının himayesine girdi ve bu arada solo keman için ünlü 24 Kapris'in taslakları üzerinde çalışmaya başladı (Yaşamı boyunca söylentilerin yakasını bırakmadığı Paganini'nin metresini öldürüp bağırsaklarından keman teli yaptığı dedikodusu bu dönemde ortaya çıktı ve uzun süre gündemde kaldı).

Paganini Toskana macerasından sonra, devlet orkestrasının başkemancısı olarak çalışmak üzere Lucca'ya gitti. İtalya'nın kuzeyini işgal eden Napolyon'un, Lucca'nın yönetimine sanat hamisi olan kız kardeşi Elisa Baciocchi'yi ataması üzerine, yeni yöneticinin sarayına kemancı olarak tayin edildi. Paganini saraydaki görevinin dışında serbest kemancılık yapmayı, aralarında Elisa'nın kocası Felice'nin de bulunduğu öğrencilerine ders ver-

meyi ve eser bestelemeyi sürdürdü. Ama aşk yaşadığı Elisa grand düşes unvanıyla Toskana'ya taşınınca yanından ayrılıp, çoktandır hayalini kurduğu solist kemancılık kariyerinin peşine düştü ve 1810 yılından itibaren önce ülkesi İtalya ardından Avrupa çapında solo resitaller vermeye başladı. İtalya'nın önde gelen şehirlerinde, özellikle Milano La Scala'da 1813 yılında verdiği resitalleri büyük ilgi gören Paganini'nin isminin etrafındaki gizem halkaları gün geçtikçe genişledi. 11 konser verdiği Milano'da büyük bir sansasyona yol açtı Paganini. Teknik bakımdan çalınması olanaksız gözüken

---

KEMAN EDEBİYATININ EVEREST'İ: 24 KAPRİS

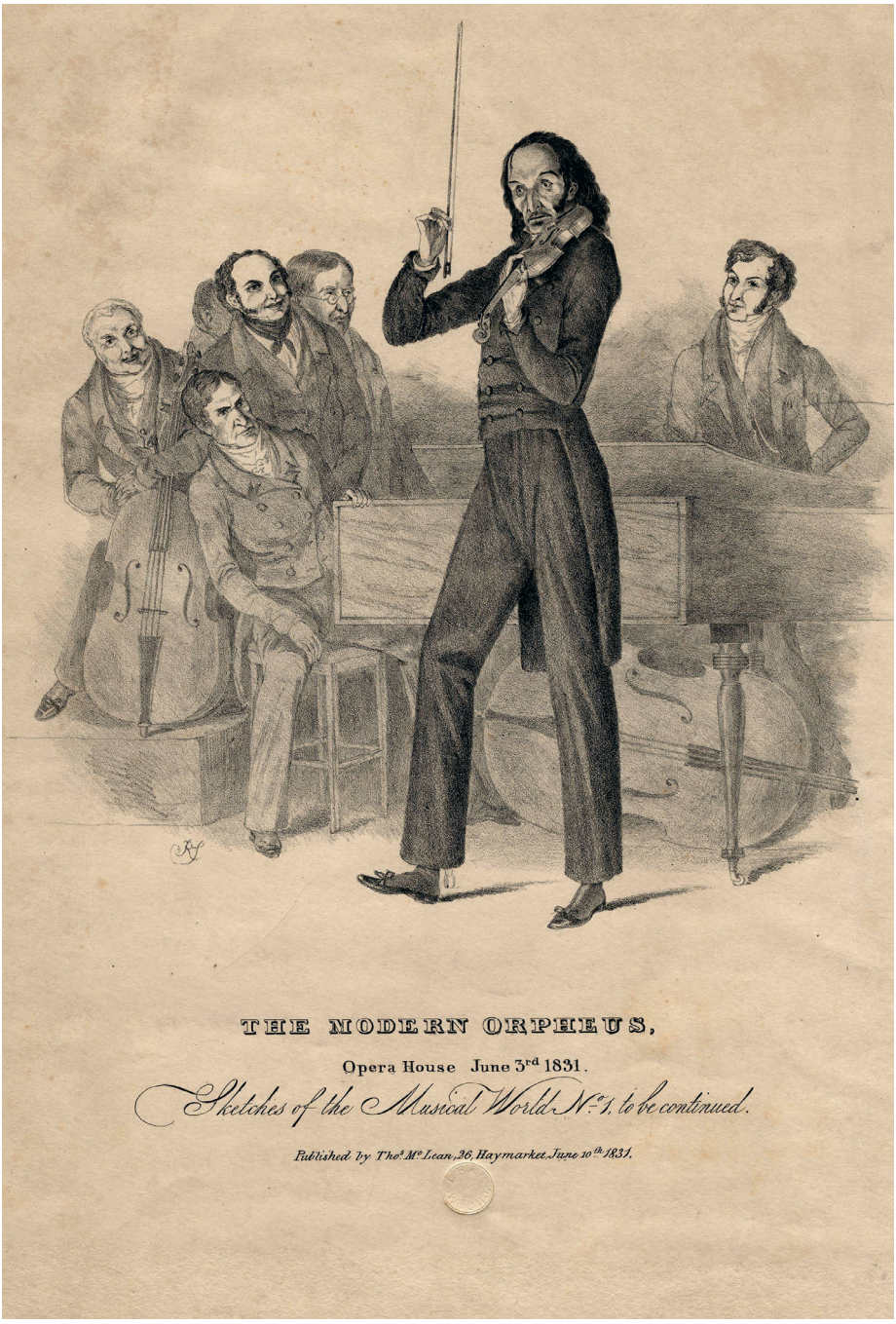
Paganini 1802-1817 yılları arasında solo keman için besteleyip, 1820 yılında Ricordi tarafından yayımlanan kaprisleri, konserlerde çalınması değil etüd olarak çalışılması amacıyla yazmıştı. 18. yüzyılda yaşamış İtalyan keman ustası Pietro Locatelli'nin 'Capricci enigmatici' adlı 24 'enigmatik' kaprisini örnek alan Paganini'nin kaprisleri müzikal anlamda Locatelli'nin kaprislerinden çok daha caziptir. Onlar gibi teknik bakımdan olağanüstü güçlükler içermekle birlikte, İtalyan bel canto dönemi şarkı söyleme stilini örnek almasıyla, ezgisel bakımdan daha zengindir. Çift ses çalma, stakkato, spikkato, pitzikato, tremolo, tril, glissando gibi kemanda sergilenebilecek tüm teknik ustalıkları Paganini 24 kaprisinde kullanır. Kaprisleri 'tüm sanatçılara' (alli artisti) ithaf ettiğini yazan Paganini'nin orijinal el yazmasında ise her kaprisin farklı sanatçılara ithaf edildiği görülür (1. Vieuxtemps'a, 6. Lipinski'ye, 7. Liszt'e, 11. Thalberg'e, 15. Spohr'a, 16. Kreutzer'e vb. Paganini, içlerinde daha sonradan en çok tanınacak olan 24. Kapris'i ise kendisine ithaf etmiştir!) 'Romantik dönem keman edebiyatının Everest'i' olarak tanımlanabilecek Paganini kaprisleri, virtüöz kemancılar için her dönemde yeteneklerini ispatladıkları mükemmel bir vasıta olagelmiştir. 24. Kapris, Paganini'den sonra pek çok besteciye ilham kaynağı olmuş ve aralarında Brahms, Liszt ve Rahmaninof'un da bulunduğu büyük Romantik dönem bestecileri bu son kapris üzerine tema ve çeşitlemeler türünde eser bestelemişlerdir. Schumann ise kaprislerin her birine piyano eşliği bestelemiştir. Chopin'in de 1829 yılında Varşova'da sahnede dinlediği Paganini'den esinlenerek solo piyano için ünlü etüdlerini bestelediği söylenebilir.

---

parçaları büyük bir kolaylıkla ardı ardına sundukça onu dinleyenlerin bir kısmı, sahnede çalanın insan olamayacağını, şeytanın mutlaka Paganini'ye yardımcı olduğunu iddia edip ona 'Şeytanın Kemancısı' lakabını taktılar. Sokakta önüne çıkanların haç çıkardığı bir adama dönüşmüştü Paganini. Annesi Teresa'nın yıllar önce rüyasına giren melekten dilediği gerçekleşmiş, oğlu dünyanın en iyi kemancısı olmuştu.

Konserler vermek üzere ülkesini dolaştığı sırada beste yapmaktan geri kalmayan Paganini en tanınmış eserlerinden biri olan Op. 6 Re majör Keman Konçertosu'nu 1817 yılında yazdı. Kemanın tüm teknik olanaklarının cömertçe kullanıldığı, virtüöz kemancıların sevdiği konçertoların başında gelen bu eserde Paganini'nin dönemin bel canto söyleyiş stilinden, özellikle de kendisinden on yaş küçük olan Rossini'nin tarzından etkilendiğini söylemek mümkündür. Paganini konçertoyu bestelerken ilginç bir numaraya başvurmuş ve orkestra partisini mi bemol majör, solo keman partisini ise re majör tonalitelerde besteleyip soliste kemanını yarım ton yüksekten akort etmesi yani scordatura diye bilinen tekniği uygulaması direktifini vermiştir. Bu sayede normal akortlama yoluyla elde edemeyeceği teknik efektler sergilemeyi başaran Paganini keman tekniğine vakıf olmayan izleyicilerin ağzını açık bırakmayı becermiş ama efekt elde etmek için scordatura tekniği uyguladığını anlayan meslektaşlarını kandırmayı başaramamıştı! Konçerto sonradan adı bilinmeyen bir besteci tarafından orkestra partisi re majöre transpoze edilerek yeniden basılmış ve eser bu haliyle repertuvardaki yerini almıştır.

Kadınlara düşkün olmasıyla tanınan Paganini, Milano'daki konserinde tanıştığı şarkıcı Antonia Bianchi ile ilişkiye girdi. Birlikte konserler verdiği ama evlenmediği Bianchi, Paganini'ye 1825 yılında Achilles Alexander adlı bir erkek çocuğu doğurdu. Babasının turnelerine katılan Achilles, öldüğü güne kadar ona destek oldu. Ne var ki hızlı yaşamanın bedelini, 1822 yılında frengi hastalığına yakalanarak ödedi Paganini. Hastalığı tedavi etmek amacıyla uzun süren afyon ve cıva tedavileri uygulaması, vücudunu ve psikolojisini yıpratacak, hastalıkların ve uzun süren tedavilerin yarattığı tahribat sonucunda ömrünün geri kalanını ciddi sağlık sorunlarıyla geçirecekti. Gittikçe zayıflayan virtüözün bu dönemdeki resimleri, Romantik dönemin 'avurtları çökmüş, kavruk kalmış, esrarengiz Paganini' imajının oluşmasında etkilidir.



PAGANINI'NİN KULLANILDIĞI BİR REKLAM
(RICHARD JAMES LANE, 1831)

TIP DÜNYASI 'PAGANINI FENOMENİ'Nİ NASIL AÇIKLIYOR?

Yaratıcılık ve Hastalık (Creativity and Disease) kitabının yazarı Philip Sandblom'a göre, solo keman için kaprisleri normal ölçülerin üzerindeki eller için olağanüstü düzeyde bir virtüöziteyle süsleyip besteleyen Paganini'nin kendisi kalıtsal bir bağ dokusu hastalığı olan Ehlers-Danlos Sendromu'ndan mustaripti. Bestecinin normal ölçülerden uzun boy, kol, bacak ve parmaklara, ender görülebilen esnek bir eklem yapısına sahip olması ise, bir başka rahatsızlık olan 'Marfan sendromu'ndan kaynaklanıyordu.

Sağlık sorunlarına rağmen, ülkesi İtalya'nın ardından Avrupa şehirlerini de fethetmeyi kafasına koyan Paganini bu düşüncesini 1828 yılında Viyana'dan başlayan efsanevi turuyla uygulamaya koydu. Roma konserine katılan Avusturya Başbakanı Prens Metternich onu Viyana'ya davet etmişti. Altı yıl sürecek olan bu turne Avusturya, Almanya, Polonya ve Bohemya'yı kapsıyordu. Paganini koleksiyonundaki 7 tane Stradivarius kemanı alarak yola çıktı. Bir düzineden fazla konser verdiği Viyana o yıl tam anlamıyla bir 'Paganini sarhoşluğu' yaşamıştı. Konserlerini izleyen Rossini'yi ağlatan, yaşamının son günlerindeki Schubert'e 'Sanki bir meleğin şakımasını dinledim' dedirten Paganini'nin Viyana konserlerinden elde ettiği gelir o günün ölçülerine göre muazzam boyuttaydı. Kariyerinin zirvesinde Paris ve Londra'da da sıkça konserler veren Paganini'nin bir düzine konser verdiği Paris'teki toplam geliri 165 bin franktı (O yıllarda Paris'te bir dairenin aylık kirası 200 frank tutuyordu).

PAGANINI, ROSSINI'NİN PİYANOSU EŞLİĞİNDE KEMAN ÇALIYOR.

KEMANDAN KAZANDIĞINI KUMARDA BATIRDI

Konserlerinden büyük paralar kazanan Paganini'nin kadınlara olan düşkünlüğünün yanı sıra bir başka zaafı da, muazzam birikimini çarçur etmesine yol açan kumar tutkusuydu. Paganini konser emprezaryosu olarak ispatladığı başarının benzerini iş adamlığında sergileyemedi. 1836 yılında Paris'te açtığı müzik ve kumarhanenin iç içe geçtiği *Casino Paganini* adlı kumarhanesi iflas edince borçlarını, içinde çalgılarının da bulunduğu kişisel eşyalarını satarak karşılama yoluna gitti.

Paganini'yi dinleyen genç Fransız ekolü kemancılarının 'şeytanın kemancısı'nın sergilediği akıl almaz virtüözite karşısında ağızları açık kalmıştı. Paganini'nin Paris konserlerinde sergilediği şovların da altı çizilmelidir. O dönemde yazılanlar incelendiğinde, Paganini'nin konserlerinde, günümüzün rock yıldızlarını andırır biçimde türlü görsel efektler eşliğinde sahneye çıktığı anlaşılır. Paganini virtüözitesini sonuna kadar sergilemenin yanı sıra sahip olduğu yeteneği nasıl satacağını da çok iyi bilen kurnaz bir menajerdi.

PAGANINI LONDRA'DA VERDİĞİ KONSERDE (DANIEL MACLISE, 1831).

MODERN KEMAN TEKNİĞİNİN YARATICISI

Renkli kişiliği ve efsanelerle süslü yaşamıyla Romantik dönemin simge figürlerinden birine dönüşen Paganini, Corelli-Vivaldi-Tartini-Locatelli-Viotti-Rolla zincirini takip eden İtalyan keman ekolünün son halkasını oluşturur ve 'modern keman tekniğinin yaratıcısı' olarak kabul edilir. Eserlerinde yalnızca teknik gösteriyle yetinmeyip imgelem gücüne de başvuran Paganini, günümüze ulaşmayan *Il Fandango Spanolo* adlı eserinde çiftlik hayvanlarının seslerini kemanıyla taklit etme yoluna gitmiş, gitar-keman ikilisi için yazdığı *Duetto Amoroso* adlı eserinde ise aşıkların iç çekişleriyle iniltilerini canlandırmıştır. Lucca'da yaşadığı dönemde, çocukluğundan beri sevdiği bir çalgı olan gitar için çok sayıda oda müziği yazan Paganini ayrıca *Le Streghe, Venedik Karnavalı, Sol Tel üzerinde Musa Çeşitlemeleri, Nel cor piu non mi sento* gibi teknik yönden güçlükler içeren çok sayıda tema ve çeşitlemeler bestelemiştir.

Paris'te Hector Berlioz ile de tanışan Paganini yeni edindiği Stradivarius viyolasıyla çalmak üzere besteciye sipariş verdi. Berlioz'un viyola ve orkestra için yazdığı *Harold İtalya'da* adlı eseri, solo partisi yeterince parlak olmadığı gerekçesiyle ölene kadar çalmayan Paganini bu eserin ücretini ödemenin dışında, maddi sıkıntı çeken Fransız besteciye daha sonra birkaç kez para yardımında bulundu. Ressam Eugene Delacroix'nın Paris konserleri sırasında yaptığı ünlü Paganini tablosu bugün Louvre'da sergilenmektedir.

1830'ların ortalarından itibaren hastalıkların da etkisiyle tekniği gerileyip verimi düşen Paganini'nin konserleri eskisi kadar dolmuyor, eleştiriler yüksek perdeden dile getiriliyordu. 1834 yılında Paris'te verem tedavisi gördü ve nerdeyse yaşamına mal olacak kadar tehlikeli bir çene ameliyatı geçirdi. Paris'te bulunduğu sırada, 11 yaşındaki Polonyalı kemancı Apollinaire de Kontski için bir referans mektubu kaleme aldı. Paganini'nin ölümünden sonra ünü artacak olan Kontski tıpkı hocası gibi, sahnede tellerini çıkarttığı kemanını türlü efektler kullanarak çalmasıyla ünlenecekti. Sağlık durumu ciddileşince konser kariyerine son verip 1834 yılı sonbaharında Cenova'ya yerleşen Paganini burada eserleriyle keman metodlarını yayımlamaya ağırlık verdi. Öğrenci de kabul eden Paganini'yle çalışan kemancılar arasında en ünlüsü, Cannone lakaplı ünlü kemanının kopyası olan Vuillaume yapımı

PAGANINI'NİN JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES TARAFINDAN ÇİZİLEN PORTRESİ
(METROPOLITAN MUSEUM OF ART)

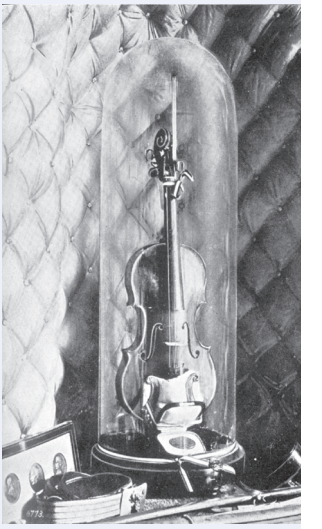
kemanını armağan ettiği Camillo Sivori'ydi. Kendini daha iyi hissetmeye başladığında, Cenova'dan Parma'ya geçen Paganini bu şehrin hakimi olan Napolyon'un ikinci karısı Arşidüşes Marie-Louise'nin emrinde saray orkestrasını kurma görevi aldı, görevini başarıyla tamamladıktan sonra da istifa etti.

Paganini Paris'te yaşadığı maddi çöküntünün ardından, Marsilya üzerinden o tarihte bir İtalyan şehri olan Nice'e geçtiğinde durumu kötüleşerek yatağa düştü. Ses tellerinden yana daima sıkıntı çekmiş olan Paganini son günlerinde gırtlak kanserine yakalanıp konuşamaz hale geldi. İletişim ancak dudaklarını okuyarak kurulabiliyordu. Başucuna gelen rahibi kabul etmeyen Paganini 27 Mayıs 1840 tarihinde yaşama veda etti. Kilise, günah çıkartmadan ölen, daha önceleri de 'şeytanla işbirliği yaptığı' yolunda dedikodular çıkan Paganini'nin Cenova'da Hıristiyan inancına göre düzenlenecek törenle gömülmesine onay vermedi. Dört yıl sonra Papalığın araya girmesiyle Cenova'ya taşınan bestecinin cenazesi hala gömülemiyordu. Nihayet 1876 yılında Parma'da toprağa verilebildi Paganini. Kemikleri yirmi yıl sonra şehrin yeni mezarlığında yaptırılan görkemli anıt mezara nakledildi.

GÜLLE'SİNİ CENOVA'YA BAĞIŞLADI

Yaşamı boyunca pek çok Stradivarius ve Guarnerius yapımı keman, viyola ve viyolonsele sahip olan Paganini'nin çalgıları içinde en ünlüsü, günümüze kalabilmiş olan Guarnerius kemanıdır.

Olağanüstü gürlükte ses çıkarması nedeniyle *il Cannone* (Gülle) lakabıyla anılan bu keman Paganini'ye henüz genç bir kemancıyken verdiği Livorno konserinden çok etkilenen bir işadamı tarafından armağan edilir. Paganini'nin Cenova'ya miras bıraktığı *il Cannone* günümüzde bu şehirde sergilenir ve her yıl özel seremonilerde çalınmak üzere virtüoz kemancıların eline teslim edilir.



CENOVA BELEDİYE MÜZESİ'NDE PAGANINI'NİN KEMANI.