

**T.C**  
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Müzik Anasanat Dalı**  
**Yaylı Çalgılar Sanat Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

**NİCCOLO PAGANİNİ'NİN 24 KAPRİSLERİ'NİN**  
**KEMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**  
**VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**

**Alihan Zeytinci**  
**2501070867**



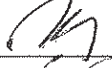
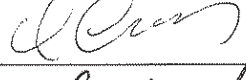

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Ceyda Uzgören**

**İstanbul 2010**

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz YAYLI ÇALGILAR sanat dalı ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501070867 numaralı ALİHAN ZEYTİNCİ'nin hazırladığı "NİCCOLO PAGANİNİN 24 KAPRİSİNİN KEMAN TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ" konulu Yüksek Lisans Tezi ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 21.04.2011 PERŞEMBE günü saat:14:00 ' de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin .....'ne (1) OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.CEYDA UZGÖREN	Kabul	
PROF. RAMİZ MELİK ASLANOV	Kabul	
PROF. ELDAR İSKENDEROV	Kabul	
PROF. OVA SÜNDER	Kabul	
DOÇ. AYGÜL GÜNALTAY	Kabul	

## ÖZ

Niccolo Paganini kuşkusuz, keman tarihinin en önemli virtüözlerinden biridir. Besteleri ve tekniği birçok müzisyene ilham kaynağı olmuş, isminin bugün bile virtüöz sıfatıyla birlikte anılmasını sağlamıştır. Bu tezde bütün kaprisler teknik olarak incelenmiş, çalışma esnasında kaprisler içindeki teknik zorluğu en kolaya indirmek için öneriler getirilmiştir.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. İlk olarak kaprislerdeki teknik pasajlar ve bu pasajların ne şekilde çalınacağı incelenmiştir. İkinci bölümde ise kaprislerin içerdiği teknikleri ve teknik zorlukları en aza indirmek amacı ile çalışma önerileri yazılmıştır.

Bu tezin hazırlanmasına karar verilmesindeki en büyük etken, bu kadar önemli bir eseri teknik açıdan inceleyen, yabancı kökenli kaynaklar haricinde, neredeyse hiç Türkçe kaynak bulunmaması olmuştur.

Umarım bu çalışma, ilgili kişilerin bu eser hakkında daha çok fikir sahibi olmalarına ve teknik zorlukları aşmalarına yardımcı olur.

## **ABSTRACT**

Niccolo Paganini is no doubt one of the most important virtuosos of violin history his compositions and technique became a source of inspiration to many musicians. And caused his name to be mentioned with the title of virtuoso even today. In this thesis, all capriccio were examined technically, and suggestions were made during study to bring the technical difficulties in capriccios to the most easy level possible.

This study consists of two sections. First technical passages in capriccios and how these capriccios will be played is examined. In the second section suggestions for work were written for the purpose of minimizing the techniques capriccios contain and the technical difficulties.

The most important consideration in deciding on the preparation of this thesis, is the fact that there are almost no Turkish sources examining such an important work from technical point of view, other than foreign sources.

I hope this study, will assist the relevant people in having more opinions on this artwork and overcome technical difficulties.

## **ÖNSÖZ**

Yüksek lisans tezimin Paganini'nin 24 kaprisi üzerine yazmak istememdeki amaçlardan bir tanesi öncelikle Paganini'nin kemandaki inanılmaz düzeydeki hakimiyeti ve bu eserindeki keman tekniklerini inceleyip bu kaprislerdeki teknik zorlukları çözebilmeye yardımcı olabilmektir.

Yüksek lisans öğrenimim sırasında ve tez çalışmalarım boyunca gösterdiği her türlü destek ve yardımdan dolayı çok değerli hocam Prof.Ceyda UZGÖREN'e en içten dileklerle teşekkür ederim.

Bu çalışma boyunca yardımlarını esirgemeyen çalışma arkadaşlarım Ebru YENİDOĞAN'a, Eren AYDOĞAN'a, Nurbanu AYTEKİN'e, Ömür GÖREN'e, abim Murat TOPGÜL'e ve beni her zaman destekleyen aileme teşekkürü borç bilirim.

**Eylül, 2010**

**Alihan ZEYTİNCİ**

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	i
ABSTRACT .....	ii
ÖNSÖZ .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
ÖRNEK LİSTESİ .....	vi
RESİM LİSTESİ .....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ .....	1
1. NICCOLO PAGANİNİ’NİN YAŞAM ÖYKÜSÜ .....	4
2. NICCOLO PAGANİNİ’NİN ESERLERİ .....	9
3. KAPRİS NEDİR VE 24 KAPRİSE GENEL BAKIŞ .....	15
4. ROMANTİK DÖNEM .....	18
5. KAPRİSLERİN TEKNİK İNCELEMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ.....	21
5.1. Kapris no: 1 .....	21
5.2. Kapris no: 2.....	24
5.3. Kapris no: 3.....	26
5.4. Kapris no: 4.....	28
5.5. Kapris no: 5.....	30
5.6. Kapris no: 6.....	34
5.7. Kapris no: 7.....	36
5.8. Kapris no: 8.....	40
5.9. Kapris no: 9.....	42
5.10.Kapris no: 10.....	45
5.11.Kapris no: 11 .....	47
5.12.Kapris no: 12.....	50
5.13.Kapris no: 13.....	52

5.14.Kapris no: 14.....	55
5.15.Kapris no: 15.....	58
5.16.Kapris no: 16.....	60
5.17.Kapris no: 17.....	62
5.18.Kapris no: 18.....	65
5.19.Kapris no: 19.....	67
5.20.Kapris no: 20.....	71
5.21.Kapris no: 21.....	74
5.22.Kapris no: 22.....	77
5.23.Kapris no: 23.....	79
5.24.Kapris no: 24.....	81
<b>SONUÇ .....</b>	<b>87</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>88</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>89</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>90</b>

## ÖRNEK LİSTESİ

### **KAPRİS 1**

Örnek 1 .....	21
Örnek 2 .....	21
Örnek 3 .....	22
Örnek 4 .....	23
Örnek 5 .....	23
Örnek 6 .....	24
Örnek 7 .....	24

### **KAPRİS 2**

Örnek 8 .....	25
Örnek 9 .....	25
Örnek 10 .....	26
Örnek 11 .....	26
Örnek 12 .....	26

### **KAPRİS 3**

Örnek 13 .....	27
Örnek 14 .....	28
Örnek 15 .....	28
Örnek 16 .....	28
Örnek 17 .....	28

### **KAPRİS 4**

Örnek 18 .....	29
Örnek 19 .....	30

### **KAPRİS 5**

Örnek 20 .....	30
Örnek 21 .....	31

### **KAPRİS 6**

Örnek 22 .....	31
Örnek 23 .....	32

Örnek 24 .....	32
Örnek 25 .....	32
<b>KAPRİS 7</b>	
Örnek 26 .....	33
Örnek 27 .....	33
Örnek 28 .....	33
Örnek 29 .....	34
Örnek 30 .....	34
Örnek 31 .....	35
Örnek 32 .....	36
<b>KAPRİS 8</b>	
Örnek 33 .....	36
Örnek 34 .....	36
Örnek 35 .....	37
<b>KAPRİS 9</b>	
Örnek 36 .....	37
Örnek 37 .....	38
Örnek 38 .....	38
Örnek 39 .....	39
Örnek 40 .....	39
Örnek 41 .....	39
Örnek 42 .....	41
<b>KAPRİS 10</b>	
Örnek 43 .....	41
Örnek 44 .....	41
Örnek 45 .....	42
<b>KAPRİS 11</b>	
Örnek 46 .....	43
Örnek 47 .....	43
Örnek 48 .....	44
Örnek 49 .....	44

## **KAPRİS 12**

Örnek 50 .....	44
Örnek 51 .....	45
Örnek 52 .....	46
Örnek 53 .....	47

## **KAPRİS 13**

Örnek 54 .....	47
Örnek 55 .....	48
Örnek 56 .....	49
Örnek 57 .....	49
Örnek 58 .....	50
Örnek 59 .....	51
Örnek 60 .....	51

## **KAPRİS 14**

Örnek 61 .....	52
Örnek 62 .....	52
Örnek 63 .....	52
Örnek 64 .....	53
Örnek 65 .....	53
Örnek 66 .....	54

## **KAPRİS 15**

Örnek 67 .....	54
Örnek 68 .....	55
Örnek 69 .....	55
Örnek 70 .....	56
Örnek 71 .....	56
Örnek 72 .....	56

## **KAPRİS 16**

Örnek 73 .....	57
Örnek 74 .....	57
Örnek 75 .....	57

Örnek 76 .....	58
Örnek 77 .....	58
<b>KAPRİS 17</b>	
Örnek 78 .....	59
Örnek 79 .....	59
Örnek 80 .....	59
Örnek 81 .....	60
Örnek 82 .....	60
<b>KAPRİS 18</b>	
Örnek 83 .....	61
Örnek 84 .....	61
Örnek 85 .....	62
Örnek 86 .....	62
<b>KAPRİS 19</b>	
Örnek 87 .....	63
Örnek 88 .....	63
Örnek 89 .....	64
Örnek 90 .....	64
Örnek 91 .....	65
Örnek 92 .....	65
Örnek 93 .....	66
Örnek 94 .....	66
<b>KAPRİS 20</b>	
Örnek 95 .....	67
Örnek 96 .....	67
Örnek 97 .....	68
Örnek 98 .....	68
Örnek 99 .....	68
Örnek 100 .....	69
Örnek 101 .....	69
Örnek 102 .....	70

## **KAPRİS 21**

Örnek 103 .....	70
Örnek 104 .....	70
Örnek 105 .....	71
Örnek 106 .....	72
Örnek 107 .....	72
Örnek 108 .....	72
Örnek 109 .....	73
Örnek 110 .....	73

## **KAPRİS 22**

Örnek 111 .....	74
Örnek 112 .....	74
Örnek 113 .....	74
Örnek 114 .....	75

## **KAPRİS 23**

Örnek 115 .....	75
Örnek 116 .....	75
Örnek 117 .....	75

## **KAPRİS 24**

Örnek 118 .....	76
Örnek 119 .....	76
Örnek 120 .....	77
Örnek 121 .....	77
Örnek 122 .....	78
Örnek 123 .....	79
Örnek 124 .....	79
Örnek 125 .....	80
Örnek 126 .....	80
Örnek 127.....	81
Örnek 128.....	81
Örnek 129.....	82

Örnek 130.....	82
Örnek 131.....	83
Örnek 132.....	83
Örnek 133.....	84
Örnek 134.....	84
Örnek 135.....	85
Örnek 136.....	85

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1.</b> Niccolo Paganini .....	2
<b>Resim 2.</b> Niccolo Paganini'nin Sağ Eli .....	3
<b>Resim 3.</b> 24 Kaprisin El Yazmaları .....	13
<b>Resim 4.</b> Franz Liszt'in Paganini'nin kaprisleri üzerine yazdığı 1 numaralı etüdü .....	14

## **KISALTMALAR LİSTESİ**

Prof: Profesör

Op. : Opus

## GİRİŞ

Bu çalışmada ilk önce Niccolo Paganini'nin kişiliği, karakteri ve yaşam felsefesi hakkında bilgi sahibi olmak için yaşam öyküsü incelenmiştir. Bu bölüm, bir yandan bestecinin eserlerini analiz edip, diğer yandan onların içsel yapısının ortaya çıkarılmasına yardımcı olacak niteliktedir.

İkinci bölümde Paganini'nin tüm eserlerini sırası ile gösteren bir dizin bulunmaktadır. Üçüncü bölümde kaprislerin karakteristik özelliklerini kısaca açıklayan bir bölüm incelenmiştir.

Çalışmanın esas amacı olan dördüncü ve son bölüm de ise kaprisler teknik açıdan incelenmiş, zorluklarının üstesinden gelmek amacı ile çalışma metodları önerilmiştir. Tüm kaprislerde, hemen hemen kemandaki her teknik ele alınmıştır. Kaprislerin tamamında gözüken üçlü, altılı, oktav ve 10 lu pasajlar egzersiz olarak çalışılır ise, bu, yorum sırasında karşılaşılabilecek teknik zorlukların hafiflemesini sağlayacaktır.

Şüphesiz eseri doğru analiz edip hakkında fikir sahibi olmak, teknik zorlukları çözecek metodlar bulmak, yorumlanması ve esere hakim olmak açısından büyük önem taşır.



**Resim 1.** Niccolo Paganini



**Resim 2.** Niccolo Paganini'nin Sağ Eli

## 1. PAGANİNİNİN YAŞAM ÖYKÜSÜ

27 Ekim 1782’de Cenova, İtalya’da doğan Niccolò Paganini, müzik tarihinin en önemli keman virtüözlerinden biridir. 27 Mayıs 1840’ta Nice, Fransa’da ölen ünlü sanatçı, besteleri ve keman çalma tekniğiyle birçok kişiye ilham kaynağı olmuştur.

Paganini’nin müziğe başlaması babası sayesinde olmuştur. Aslen tüccar olan ve müzikle amatör olarak ilgilenen Antonio Paganini, aynı zamanda Niccolò Paganini’nin ilk keman hocası olarak da düşünülebilir. Oldukça sert bir mizaca sahip olan Antonio Paganini, oğlunu yoğun bir tempoda çalıştırır, hata yaptığında ise cezalandırırdı. Paganini, bu yoğun tempoda çalışmanın getirdiği becerilerin yanısıra doğuştan yetenekliydi. Henüz dört yaşındayken, mandolin çalan babasını ritimsiz çaldığı için uyardığı rivayet edilir. Sekiz yaşında ilk sonatını yazan Paganini, acemilik döneminde yazdığı diğer eserleri gibi, bu sonatı da daha sonra imha etmiştir.

Sıradışı tarzı sayesinde, yaşadığı yerde yavaş yavaş ünlenmeye başlayan Paganini, o zamanlar Cenova’nın en iyi kemancısı olarak tanınan Costa’dan ders almaya başladı. Yaklaşık altı ay devam eden bu derslerde Costa, Paganini’yi farklı yay çekiş alışkanlığından vazgeçiremedi. Paganini’nin kendine has tarzı, çok küçük yaşlarda ortaya çıkmaya başlamıştı.

1795’te babası Paganini’yi Parma’da saray orkestrasının şefi olan Alessandro Rolla’ya götürmeye karar verdi. Hasta yatağında yatarken Paganini’yi dinleyen Rolla, kemani çalanın küçük bir çocuk olduğuna inanmadı ve “Bu vaziyette bu çocuğa birşey öğretemem. Gecikmeden Paer’e gidin. Burada vakit kaybetmiş olursunuz.” dedi.<sup>1</sup> Fernando Paer, döneminin ünlü opera bestecilerinden biriydi ve Parma’da konservatuvar müdürlüğü yapıyordu. Paganini onunla iki yıl çalıştı.

Paganini’nin ünü gittikçe artıyordu ve Milano, Bologna, Floransa gibi şehirlerde konserler veriyordu. 15 yaşında olmasına rağmen, hayatını rahatça sürdürebilecek parayı tek başına kazanıyordu. Bunun yanısıra kendisine her yerde

---

<sup>1</sup> Edgar ISTELE, Paganini, Milli Eğitim Basımevi, 1964, sf. 4-5

refakat eden babasının baskısı oldukça artmıştı. Bu yüzden 1798’de Lucca’da düzenlenen St. Martin Festivali’ne erkek kardeşiyle gitmeye karar verdi. Bu da Paganini’nin hayatında farklı bir döneme girmesine sebep oldu. Babasının baskısından bir anda kurtulan ve özgürlüğü tatmaya başlayan Paganini, kendini kumar oyunlarına kaptırdı. Hatta bir oyunda büyük miktarda para kaybedince, kemanını rehin bırakmak zorunda kaldı. Yaptığı bir konser anlaşması yüzünden oldukça zor bir duruma düştü. Neyse ki müziksever bir Fransız tüccar ona Guarnerius yapımı bir keman ödünç verdi. Tüccar, konser sonrası kemanı iade etmek isteyen Paganini’ye kemanı hediye etti. Bu konserden kazandığı parayla rehindeki kemanını geri alan Paganini, bir daha kumar oynamamaya ant içti. Hatta bu olaydan sonra o kadar tutumlu oldu ki, kendisine “para vermez efendi” anlamına gelen Sinyor Paganiente adı takıldı. Daha sonra bir şekilde Guarneri’nin 1742 yapımı “Guarneri Del Gesu” adlı kemanını edindi. Paganini, bu kemanı en değerli hazinesi olarak görmüş ve ömrünün sonuna kadar saklamıştır. Keman bugün, Paganini’nin doğum yeri olan Cenova’da saklanmaktadır.<sup>2</sup>

1801-1804 yılları arasında Paganini, konserlerine ara verdi ve kendini gitar çalışmaya adanmıştı. Bir anda kemanı bırakıp gitara yönelmesinin sebebi, kadınlar tarafından o dönemde gitarın çok sevilmesi ve kendisinin de bayanlarla arasının çok iyi olması olarak düşünülmektedir. Kendi ifadesine göre ise gitar ona hiç duyulmamış keman besteleri için ilham veriyordu.

1805’te sahneye geri döndü ve aynı yıl Napolyon’un kız kardeşi olan Prenses Eliza’nın isteğiyle Floransa’ya gidip sarayın müzik direktörlüğünü üstlendi. Burada aldığı maaş oldukça az olduğu halde görevini sürdürmesi, Prenses’le aralarında duygusal bir bağ olduğu dedikodularını doğurdu.

1809 yılında saraydan ayrıldı ve uzun bir süre İtalya’da dolaşarak birçok konser verdi. Her konserde izleyicileri kendine hayran bıraktı, öyle ki ünü İtalya sınırlarını aşmaya başladı. Leipzig’de yayınlanan “Allgemeine Musikalische Zeitung” gazetesinde, 6 Nisan 1814’te, Paganini hakkında bir makale yazıldı. Bu makalede

---

<sup>2</sup> John SUGDEN, Paganini, Omnibus Press, 1986, sf. 132

Paganini, dünyanın en iyi kemancısı olarak nitelendiriliyor ve şöyle yazıyordu: “Onun çalışı hakikaten akla hayale sığmaz. Onda şimdiye kadar hiçbir kemancıda işitmediğimiz pasajlar, atlayışlar ve çift sesler vardır. En zor iki, üç ve dört sesli cümleleri tamamen kişisel bir biçimde çalıyor, nefesli sazları taklit ediyor, köprünün yanındaki en yüksek seslerin kromatik gamlarını öyle temiz işittiriyor ki, insanın inanacağı gelmiyor. En zor cümleleri bir tel üzerinde hayret verici bir mükemmeliyette çalıyor ve bir latife olarak da bu seslere öteki teller üzerinde pizzicato ile çıkardığı bas partisini ilave ediyor. Bu suretle, insanda farklı sazları aynı anda işitiyormuş hissi yaratıyor.”<sup>3</sup>

45 yaşında İtalya dışına çıkıp konserler vermeye başlayan Paganini, sonraki beş yıl içinde Avrupa’da tam bir zafer kazandı. İngiltere, Almanya ve Fransa’da verdiği konserler halkın büyük ilgisiyle karşılandı. Paganini’yi izlemiş olan C.F. Welter, yakın dostu Goethe’ye Mayıs 1829’da yazdığı bir mektupta şöyle söylüyor: “Bu adamın başarısı çok üstün. Yayınlı ve parmaklarının yüzlerce marifeti zevkli bir dizi halinde önümüze seriliyor ve bu hünerleri, onun seçkin bir bestekar olduğunu ispat ediyor. Şurası muhakkak ki o, sazının üstadıdır. Bu adam ender görülen bir varlıktır ve bizzat kemanının kendisidir. O çalarken insan korkuyor, gülüyor, en cüretkar çılgınlıklarına hayretten kendini alamıyor ve bu arada ayrıca zarafet ve ince bir espri de seziliyor.”<sup>4</sup>

Paganini 1820’de Venedik’teki Samuel Tiyatrosunun şarkıcılarından biri olan Antonia Bianchi’ye aşık oldu ve beraber yaşamaya başladılar. Evlilikle sonlanamayan bu beraberlikten 1825 yılında bir erkek çocuğu dünyaya geldi ve Paganini, çocuğun adını Achilles Cyrus Alexander koydu. 1828’e kadar bütün turnelerde beraberler, fakat Bianchi’nin kıskançlığının tahammül edilemez boyutlara ulaşması sonucu ayrılmaya karar verdiler. Oğlu Paganini’yle beraber kaldı ve ona turnelerinde eşlik etti. Paganini oğluna öylesine düşküdü ki yakın dostlarından biri şu sözleri söylemiştir: “Yakından bakıldığı takdirde üstadın yalnız

---

<sup>3</sup> Edgar ISTEEL, Paganini, Milli Eğitim Basımevi, 1964, sf. 10

<sup>4</sup> Edgar ISTEEL, Paganini, Milli Eğitim Basımevi, 1964, sf. 16

kendi sanatı ve çocuğu için yaşadığı, çocuğunu sevecen bir baba hassasiyetiyle sevdiği ve ona sanatının altın meyvelerini bırakmak istediği görülür.”

İlerleyen senelerde, çeşitli ülkelerde konserler verdikten sonra Cenova'ya dönme kararı verdi. Burada biraz dinlenmek, o zamana kadar sakladığı bestelerini bastırıp yayınlamak, keman konçertolarını piyano için düzenlemek ve keman sanatının sırlarını öğretmek amacıyla bir keman konservatuvarı açmayı istiyordu. Bastıracağı kitap için istediği yüksek fiyat sebebiyle yayıncılarla anlaşamadı. Ardından kolera hastalığına yakalanınca bu planlarını ertelemek zorunda kaldı. İyileşmek için Fransa'ya gitti. Burada kendisini ikna etmeyi başaran birkaç kişiyle anlaşarak, “Casino Paganini” adıyla bir kumarhane işletmeye başladı. Ancak işler düşündüğü gibi iyi gitmeyince parasının büyük bir bölümünü kaybetti. Ardından gelen ikinci darbe olan gırtlak kanseriyle birlikte sağlığı gittikçe kötüleşmeye başladı. Hastalığının son dönemlerinde geçirdiği öksürük nöbetleri, sesini kaybetmesine neden oldu. 1840 yılında, inzivaya çekildiği Nice'te yaşama veda etti. Vasiyetinde, bütün malvarlığını oğluna bırakmıştı. Şeytan olduğuna dair rivayetler sebebiyle ve ölmeden önce günah çıkarmayı istemediği için, kilise onun kutsal topraklara gömülmesini reddetti. Tabutu uzun bir süre Nice'teki bir hastanede kaldı, daha sonra Villa Franca'ya taşındı. Ancak beş yıl kadar sonra Papa'dan alınan özel bir izinle Villa Gaiona'daki kilise mezarlığına gömülmüştür.

Paganini'nin tekniği o kadar sıradışıydı ki, ortada onun şeytan olduğuna dair rivayetler dolaşıyordu. Paganini ise, bu rivayetleri doğrularmış gibi hep siyah giyiyor, konserlerine siyah atların çektiği arabalarla son anda geliyor ve arka kapıdan girip, doğrudan sahneye çıkıyordu. Frankfurtlu orkestra şefi Buhr, uzun çalışmalar sonucu Paganini'nin sazını akort ediş tarzının da tamamen kendine has olduğunu keşfetti. Paganini, ihtiyacına göre telleri değiştiriyor ve kemana hangi tertipte çalmak istiyorsa ona göre akort ediyor ve bu akordu sonuna kadar muhafaza ediyordu.

Paganini konserlerinde sıradışı gösterilere yer veriyordu. Ferrara'da verdiği bir konserde, kemanıyla kuş cıvıldamaları, horoz ötüşü, kedi miyavlaması, köpek havlaması ve eşek anırması seslerini taklit etmiş, bu durum büyük bir şaşkınlık ve beğeniyle karşılanmıştı. Daha ciddi konserlerde Kreutzer, Rode ya da Viotti'nin

eselerini çalıyordu. Hiçbir zaman bilinen büyük konçertoları çalmamıştır. Elimizde meşhur kaprislerini bile halk içinde çaldığına dair kanıt yoktur.<sup>5</sup>

Bir başka ilginç nokta ise Paganini'nin belli bir yaştan sonra, keman çalıştığını hiç kimse işitmemiştir. Hatta onun sırrını öğrenmek isteyen zengin bir hayranının onu seyahatlerinde haftalarca takip ettiği, daima onun odasına bitişik bir oda tuttuğu halde tek bir ses işitmediğine dair rivayetler vardır. Bazı kaynaklara göre de Paganini, kemanını konserden konsere çalmaktaydı. Bunun sebebini merak eden bazı tıp adamları, onda Marfan's Sendromu denilen bir doku bozukluğu bulunduğunu ve elinin normal bir insan elinden daha büyük olması sayesinde bu şekilde keman çalabildiği savını ortaya attılar. Fakat 13 Mart 1967 yılında yayınlanan Journal Of The American Medical Assosiation dergisinde yayınlanan bir makalede Paganini'de Ehlers – Danlos Sendromu olduğu açıklandı. Dr. Richard D. Smith ve Dr. John W. Worthington'ın araştırmasına göre Paganini'nin elleri normal boyuttaydı. Fakat bu sendromun bir etkisi olarak elleri inanılmaz derecede yüksek esnekliğe sahipti. Tek tel üzerinde oktav ve onlu açabiliyordu. Sol elini inceleyen anatomistler, başparmağını geriye doğru büküğünde küçük parmağına dokundurabildiğini görünce büyük bir hayrete düştüler. Paganini, bu esneklik sayesinde, keman çalarken yaşanabilecek tüm zorlukları aşabiliyordu.

Günümüzde halen çok büyük bir keman sanatçısı olarak anılan Paganini, kendi zamanında da Liszt ve Chopin gibi birçok müzisyene ilham kaynağı olmuştur. Keman tekniğine getirdiği yeniliklerle ve yaptığı bestelerle isminin önüne konan “Virtüöz” sıfatını kesinlikle hak etmiştir ve müzik tarihinde sıradışı bir sanatçı olarak yer almıştır.

---

<sup>5</sup> Harold C. SCHONBERG, The Virtiosi, Vintage Books, New York, 1985, sf. 112

## 2. PAGANINI'NİN ESERLERİ<sup>1</sup>

### Yaşarken basılmış olanlar:

- Op. 1 24 “Capricci” eşliksiz keman için (basımı 1820).  
Op. 2 Keman ve gitar (veya piyano) için 6 sonat.  
Op. 3 Keman ve gitar (veya piyano) için 6 sonat. Delepiane’ye ithaf edilmiş.  
Op. 4 Keman, viyola, cello ve gitar için 3 kuartet.  
    1. Markiza Catarina Raggi Palavicini’ye ithaf edilmiş.  
    2. Markiz Filippo Carrega’ya ithaf edilmiş.  
    3. Luigi Guglielmo Germi’ye ithaf edilmiş.  
Op. 5 Keman, viyola, çello ve gitar için 3 kuartet.

### Ölümünden sonra basılanlar:

- Op. 6 Keman konçertosu No. 1 Mi bemol majör.  
Op. 7 Keman konçertosu No. 2 Si minör. (Son bölüm “La Campanella” adlı rondo’dur.)  
Paganini’nin bu listede belirtilenlerden başka dört keman konçertosu daha vardır:  
No. 3 Mi majör  
No. 4 Re minör  
No. 5 La minör  
No. 6 Mi minör op. post.  
Op. 8 Keman ve orkestra için “Le Streghe” (Cadılar). Simone Mayr’ın bir şarkısı üzerine.  
Op. 9 Keman ve orkestra için “God Save The King” (Tanrı Kralı Korusun) üzerine çeşitlemeler.

---

<sup>1</sup> Bu liste Grove’s Dictionary of Music and Musicians’tan alınmıştır.

Op.10 Eşliksiz keman için “Le Carnaval de Venice” (Venedik Karnavalı) üzerine burlesk çeşitlemeler.

Op.11 “Moto perpetuo: Allegro de concert”. Keman ve orkestra için.

--- Süßmayr’ın “Il noce di Benevento” (Benevento’nun Cevizi) balesinden bir tema üzerine çeşitlemeler. Keman ve orkestra için.

Op.12 Rossini’nin “Cenerentola” operasından “Non piu masta” üzerine giriş ve çeşitlemeler. Keman ve orkestra için.

Op.13 “I palpiti”, Rossini’nin “Tancredi” operasından “Ditanti palpiti” üzerine çeşitlemeler. Keman ve orkestra için.

Op.14 Cenova şarkısı “Barccaba” üzerine bütün tonlarda 60 çeşitleme. Keman ve gitar (veya piyano) için. Germi’ye ithaf edilmiş. (1835)

Basılmamış olan eserleri:

Op.15 Ritornelli keman ve bas için.

Op.16 3 Duo keman ve viyolonsel için.

Op.17 “Cantabile” keman ve piyano için.

Op.18 “Nicolo Paganini M. Henry Bonaventura” eşliksiz keman için.

Op.19 “Cantabile Valzo” eşliksiz keman için, Camillo Sivori’ye ithafen.

Op.20 Solo keman sonatı. Prenses Eliza Bacciochi’ye ithafen.

(Op. 21–34, 36–38 keman ve orkestra için yazılmış eserlerdir.)

Op.21 “Potpuri”

Op.22 “Sonate Militaire” (Askeri Sonatı)

Op.23 “St. Patrick’s Day”

Op.24 “Sonata a preghiera” (Dua Sonatı)

Op.25 “Sonata amoureuse et galante”

Op.26 Sonata e Polacca con variazioni 1827

Op.27 “Noble sonate sentimentale” Haydn’ın Austrian Hymn’i (Avusturya Milli Marşı) üzerine çeşitlemeler. 1828

Op.28 Polonaise ve çeşitlemeler.

Op.29 Sonata ve 5 çeşitleme. 1826

Op.30 “Le Printemps” (İlkbahar)

Op.31 “Napoleon Sonata on G String”.(Napolyon Sonatı)

Op.32 “Sonata Varsovie” (Varşova Sonatı)

Op.33 “Tarantelle”

Op.34 “Ballet champetre”

Op.35 Grand alto viyola ve orkestra için Sonat.

Op.36 “La Tempete” 1828

Op.37 “Le Couvent de Saint-Bernard”

Op.38 “Sonata appasionata”

(Op. 39–54, 56–59 Solo gitar için yazılmış eserlerdir.)

Op.39 “Grande Sonate”

Op.40 “Minuetto alla Signora Dida”

Op.41 “Guitare Martiale”

Op.42 7 Parça

Op.43 2 Menuets, Emilia di Negri’ye ithaf edilmiştir.

Op.44 “Capriccio”

Op.45 Sonata

Op.46 Menuets, Marina Banti’ye ithaf edilmiştir.

Op.47 Sonatina.

Op.48 Minuets.

Op.49-50-51 Çeşitli Parçalar

Op.52 Menuet, Signora Dida’ya ithaf edilmiştir.

Op.53 3 Pieces ( 3 Parca)

Op.54 ? (Bilinmiyor)

Op.55 2 Menuet gitar, keman ve viyola için.  
Op.56 3 Menuet ve 1 Waltz  
Op.57 Sonatina ve Minuets  
Op.58 “Sinfonia ludovisia” (Ludovisia Senfoni)  
Op.59 4 Parça

(Op. 60–64 Keman ve gitar için yazılmıştır.)

Op.60 6 Duo  
Op.61 “Sonata concertante” Emilia di Negri’ye ithaf edilmiştir.  
Op.62 “Canzonetta”  
Op.63 “Duetta amoroso”  
Op.64 “Centon de sonatas” (18 Parça)  
Op.65 “Marie-Louise” Sonata on G string  
Op.66 Trio (Keman, Viyolonsel, Gitar için.)  
Op.67 2 Trio (2 Keman ve gitar için)  
Op.68 Trio (Viyola, Gitar ve Viyolonsel için.)  
Op.69 “Serenade” (Viyola, Gitar ve Viyolonsel için.)  
Op.70 Kuartet Geremi’ye ithaf edilmiştir.  
Op.71 Kuartet Marchesa Catarina Raggi Pallavicini’ye ithaf edilmiştir.  
Op.72 Kuartet Marhese Filippo Carrega’ya ithaf edilmiştir.  
Op.73–74–75–76–77 Kuartetler Geremi’ye ithaf edilmiştir.  
Op.78 Kuartet (2 Keman, Viyola ve Viyolonsel için.) Sardinia Kralına ithaf edilmiştir.  
Op.79 “Capriccio” (ses için)



**Resim 3. 24 Kapisin El Yazmalari**

ETUDE 1  
From Paganini Etudes  
(1851)

Preludio.  
Andante.

Franz Liszt

The image displays a page of musical notation for 'Etude 1' by Franz Liszt. It is divided into two main sections: 'Preludio. Andante.' and 'Etude. Non troppo lento.'. The Preludio section consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a treble clef and a bass clef, both in the key of B-flat major and 2/4 time. The music features a series of ascending and descending eighth-note patterns. The second and third systems continue these patterns with increasing complexity. The fourth system concludes with a 'rinforzando' marking and a final cadence. The Etude section follows, starting with a treble clef and a bass clef, both in the key of B-flat major and 3/4 time. It begins with a 'p' (piano) dynamic and a 'cra.' (crescendo) marking. The instruction 'il canto sempre marcato ed espressivo' is written above the first staff. The Etude is characterized by a series of sixteenth-note patterns in the bass clef, with a treble clef staff providing harmonic support. The piece ends with a final cadence.

Resim 4. Franz Liszt'in Paganini'nin kapisleri üzerine yazdığı 1 numaralı etüdü.

### 3.KAPRİS NEDİR VE 24 KAPRİS'E GENEL BAKIŞ

Kapris (capriccio) terimi ilk defa 16. yy İtalyan madrigallerinde karşımıza çıkmaktadır. Frescobaldi, bu terimi bazı org parçalarında kullanmıştır. 17. yy'a gelindiğinde ise kapris terimine klavye için yazılmış serbest füglerde rastlanır. Scarlatti, Haendel ve Bach gibi besteciler de kapris terimini kullanmışlardır.

Rousseau, Müzik Sözlüğü'nde kapris terimini "Bir çeşit özgür müzik, bestecinin herhangi bir tema ile kendini kısıtlamadan bestesini ateşlemesidir." şeklinde açıklamaktadır. Yorumlamada bir ifade terimi olarak capriccio; hayal gücü ile, keyifle, süsleyerek, fantezi anlamına gelmektedir.<sup>1</sup>

Paganini 24 Kapris'i, Locatelli'nin o güne kadar pek fazla bilinmeyen ve yine 24 adet kapristen oluşan "L'Arte Del Violino"\* adlı eserinden esinlenerek bestelemiştir. 1800–1810 yılları arasında bestelenen bu eserler ilk kez 1820'de "Sanatçılara adanmıştır" başlığıyla Milano'da yayımlanmıştır. Paganini'nin kaprislerinin yayınlanması büyük bir olay olmuş, yaylı çalgıcuların dışında piyanistleri bile etkilemiştir. Franz Liszt ve Robert Schumann, bu kaprislerden bazılarını piyano için düzenlemişlerdir. Rachmaninoff ise 24. kapris üzerine bir dizi varyasyon bestelemiştir. Rachmaninoff'un en önemli yapıtlarından biri olan ve bir konçerto niteliği taşıyan bu eser, piyanistler için oldukça önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca Brahms, Blacher ve Lutoslawski'nin de 24. kapris üzerine yaptıkları eserler mevcuttur. Kaprisler 1–7 dakika arasında değişen sürelerdedir.

Paganini'nin 24 Kapris'i tremolo, legato, staccato, triller, armonikler, arpejler, sol el pizzicatoları, gamlar ve üçlü, altılı, oktav ve onlular gibi keman tekniğinin oldukça zor yanlarını içerdiğinden dolayı, kemancılar için teknik açıdan oldukça iyi bir çalışmadır.

Nüansların minimum tutulduğu ve sıçrayan yayla çalınan 1 numaralı kapriste Paganini, L'Arte Del Violino'daki 7. Kapris'i anımsatarak Locatelli'ye olan saygısını

---

<sup>1</sup> Percy A. SCHOLLES, The Oxford Companion to Music, Oxford University Pres, 1967, sf. 152–153

\* Keman sanatı.

belirtir. 32'lik pasajlar içerir, buna rağmen keskin ve parlak bir karakteri vardır. Farklı ses perdelerinde yer alan bir melodiye sahip olan 2 numaralı kapriste ise Paganini, gitar tekniğinden yararlanmışır. Ağır bir tempoyla başlayan 3 numaralı kapris, oktavlı trilleriyle oldukça zor bir parmak açılımı gerektirir ve hızlanarak ağırbaşlı havayı rahatlatır. Süresi en uzun olan 4 numaralı kapris, Paganini'nin diğer kaprislerde belirttiğinin aksine, süsleme yapmadan çalınmalıdır. Tempolu bir spiccato ile çalınan 5 numaralı kapris, zorlu kadanslarla girer ve ünlü bir bis parçasıdır. 6 numaralı kaprisin ezgisi, melankolik ve acıklı tremololara sahiptir.

7 numaralı kapris, bazı edisyonlara eksik olduğu üzere Paganini tarafından "Posato"\* olarak belirtilmiştir. Soru-cevap gibi başlar, virtüöz kadanslara dönüşür. Jasha Heifetz'in sevdiği bislerdendir. 8 numaralı kapris, görkemli ve gösterişli bir girişle başlar, bir etüd havasında gelişir, ardından 5'li aralıklarla giren polifonisiyle seçkinleşir. Flüt ve korno seslerinin taklit edildiği 9 numaralı kapris, Mi Majör tonda, sinyallerle başladığı için "La Caccia"\*\*\* adı verilmiştir, ancak bu Paganini'nin verdiği bir isim değildir<sup>2</sup>. 10 numaralı kapris, tonalite değişiklikleri ve uçarcasına bir staccato içerir, fakat diğer kaprislere göre, çalması biraz daha kolaycadır. 11 numaralı kapris andante başlar, "Presto"\*\*\*\* kısmında ise çabuk tel değişimleri gerektiren zorluklarla, tıpkı doğaçlama bir konçerto gibi inişli çıkışlı pasajlar içerir.

12 numaralı kapris, sol el parmakları için büyük açıklıklar gerektirir ve keman için çok zor olan La bemol Majör tonundadır. Bu kapris, peslere çok ender çıkar. "La Risata"\*\*\*\*\* adıyla da bilinen 13 numaralı kaprise bu ismi Paganini vermemiştir<sup>3</sup>. Kreisler'e uygun bir Viyana kaprisi havasında başlar, ardından aşamalı olarak hızlanır. Oldukça zor kromatik pasajlar içerir. Orta hızda bir marş olan 14 numaralı kapris, "Militaire"\*\*\*\*\* başlığını taşır, bu başlığını baştaki fanfarlara borçludur. 15 numaralı kapris ağır bir tempoda başlar, sonra tiz arpejler ve pes

---

\* Ağırbaşlı, sakin.

\*\* AV.

<sup>2</sup> Renato Di BARBIERI, Paganini 24 Capricci, G. Henle Verlag, München, 1990, sf. 68

\*\*\* Çok hız tempo.

\*\*\*\* Şeytanın kahkahası.

<sup>3</sup> BARBIERI, Pag. 24 Capricci, sf. 78

\*\*\*\*\* Askeri.

akorların kontrastıyla zorluklar yaratarak sürer, virtüöz kadansları sergiler. Devamlı ve beklenmedik nüans değişiklikleri içeren 16 numaralı kapris, Paganini'ye özgü akor basışları içerir. “Balerinin Sahneye Girişi” ya da “Pazar Yeri” olarak da adlandırılan<sup>4</sup> 17 numaralı kapris, hızlı onaltılık oktavlarla doludur, kadansları cevaplayan akorlarla gelişir. Bir üçlü etüdü olan 18 numaralı kapris, eski bir İtalyan dansı olan “Corrente”<sup>\*</sup> adını taşır. 19 numaralı kapris, ağır bir tempoda dört notalı bir sinyali tekrarlayarak girer, pozisyonlar arasında geniş değişimlerle çalınır. Pastoral bir hava taşıyan 20 numaralı kapris, ardı ardına 3 bağlı ve 3 staccato nota gruplarının bulunması sebebiyle devamlı bir değişim içindedir. Sanki iki çalgı varmış gibi gelişir. 21 numaralı kapris, “Amoroso”<sup>\*\*</sup> adını taşır ve çift seslerden oluşan bir melodiye sahiptir. Çok hızlı bir tempoda, uçarcasına sonlanır. 22 numaralı kapris vurgulamalı başlar, ardından hızlanır. 23 numaralı kapris, o zamanlar için yenilik sayılan glissando'lu oktavlarıyla tanınır. Kapristeki kısa kadansları kesik akorlar cevaplar.

24 numaralı kapris, içerdiği teknik zorlukların yanı sıra Paganini'nin kişiliğinden de görüntüler ortaya koymaktadır. Bu kapris La Minör tema üzerine 12 varyasyondan oluşur. Kemanda kullanılan bütün teknik özellikler oldukça hızlı bir tempoda teker teker sergilenir. Önceki kaprislerin bir özeti ya da özü olan bu kaprisin düzenlemesini Macar asıllı keman virtüözü Leopold Auer yapmış, William Primrose viyolaya da uygulamıştır.

20, 21 ve 24 numaralı kaprislerin bir düzenlemesini de Polonyalı besteci Karol Szymanowski piyano eşliğinde, tonalitelerini koruyarak, bazı ufak değişikliklerle, tekrar keman için Op. 40 olarak yayımlamıştır.

---

<sup>4</sup> İrkin AKTÜZE, Müziği Okumak Cilt-4, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007, sf. 1649

\* 18. yüzyılda çalgı müziğinde süitlerin bir bölümü olan 3/4'lük ya da 3/8'lik ölçüde hızlı bir dans.

\*\* Aşk dolu, aşk ile.

#### 4. ROMANTİK DÖNEM

Müzik tarihinde 19.yüzyıl ‘‘Romantizm Çağı’’ dır.Doğaldır ki, 100 yılı kapsayan uzun bir zaman diliminde romantik anlayış gelişmiş, değişim göstermiş, evrelere ayrılmıştır. Romantizmin evrelerini genel çizgileriyle şöyle gösterebiliriz:

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

Undine operası (1816) müzikte romantizmin ilk örneklerindedir. Weber’in Freischütz’ü (1821) ilk büyük romantik yapıt olarak kabul edilir. Erken romantizm, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini’nin ‘‘ oyunsu’’ ve ‘‘yapay’’ operalarıyla Avrupa’nın tüm ülkelerinde, hatta Amerika’da kitlelere mal olmuştur.

Yüksek Romantizm olarak adlandırılan ikinci evre, 1830 Temmuz devriminin politik etkileriyle yönlenmeye başlamıştır. Artık romantizmin merkezi Viyana değil, Paris’tir. Fransız edebiyatının ünlü yazarları (Viktor Hugo ve A.Dumas) yükseliş evresini derinden etkilemiştir. Berlioz’un Fantastik Senfonisi (1830) müzikte bu evreyi temsil eden ilk başyapıttır.

Geç romantik evre 1848 Devrimi’nin duraklattığı kısa bir süreçten sonra ivme kazanmıştır. Bu dönemi açan ilk baş yapıtı Liszt’in Senfonik Şiirleridir. Wagner’in Musikdram kavrayışı, Verdinin operaları, bu olgun dönemi yansıtır. Sonrada Frack, Bruckner, Brahms’da kişiliğini bulan yeni bir kuşak gelmiştir.

Romantizm, eski Fransızca ‘‘romance’’ (şiir yazma’’ sözcüğünden kaynaklanmıştır. 17 ve 18. Yüzyılların edebiyatında ‘‘ masalsı’’, ‘‘fantastik’’ özellikleri dile getiriyordu ve ‘‘uscu’’anlayışın karşıtı olarak kullanılıyordu. 19.

Yüzyılın başlarında Almanya’da bir edebiyat akımı olarak Wackenroder, Tieck, Novalis ve Schlegel kardeşlerin yapıtları için (1800-1830) romantik deniliyordu.<sup>6</sup>

Romantik dönemde müzik, sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiştir. Orkestraların şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların sınıfından çıkıp orta sınıfın çalışma odaların girmiştir. Müzik eğlencelerine giderek daha büyük bir ilgi duymaya başlayan kitleler, daha hafif, daha bütün halinde olan, daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bu talep bir yandan daha kısa, daha eğlenceli, daha çeşitli formları gerektirirken, öte yandan müzik yapıtlarının ciddi müzik ve hafif müzik diye ikiye ayrılmasını getirmiştir.

Müzikte romantizm, türler ve formlar, armoni, ritim, tını renkleri açılarından kendine özgü yenilikler getirmiştir. Romantikler, kendilerinden önceki klasik tür ve formları devralmışlar, bazıları üzerinde değişiklikler yapmışlardır. Yeni olarak, şiirsel küçük piyano parçalarını Schubert’in başlattığı sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve Wagner’den temsilcisini bulan ‘‘Müzik drama’’yı getirmişlerdir. 19. Yüzyılın bütün şiirsel eğilimleri, özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmıştır.

Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm, alterasyon, anharmonik ile sürdürerek atonalite’nin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Sekvens tekniği ve kadans izlekleri romantik armoniyi ısıtmıştır. Kromatik çizginin giriş ve çıkışları tona uzak akorlara götürmüş böylece elde edilen ‘‘güvercinboynu renkleri’’ çeşitli ruhsal durumların ifadelendirilmesini sağlamıştır.

Melodi öylesine önemsenmiştir ki iki kuşak sonra Richard Strauss bile ‘‘ Schubert müziğinin incelenmesi’’ gerektiğini söylemiştir. Melodik çizgiyi belirleyen eski kurallar bir kenara atılmış, ‘‘ruhsal açılım’’ın ifadelendirilmesi esas sayılmıştır. Tema oluşumu Schubert’in Bitmemiş senfonisinde ‘‘tehlike’’ ‘‘sıkıntı’’ ‘‘ateş’’ gibi

---

<sup>6</sup> Ahmet say Müzik tarihi kitabı.1. basım. Sayfa 337.

olguların anlatımında, aralıkların daraltılması ve kromatik çizginin yinelenmesiyle sağlanmıştır. Temayı belirleyen bu yaklaşım, ilginç bir örnektir.<sup>7</sup>

Ritmik yaklaşım “psikolojik durum” ları belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çok sesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınır bölgesine kadar ulaşmıştır. Skryabin’in op.7 piyano sonatı buna örnektir. Romantiklerin evren kavrayışı, materyalizmin de etkisiyle “tınsal büyüme” diyebileceğimiz sonuçlar doğurmuştur. Bunun örneği, büyük orkestralarda ve kalabalık korolarda görüyoruz.

Romantik dönemde müzik için müzik değimi gerçek olarak anlam kazanmıştır. Besteciler kendi ruh hallerini, duygu ve düşüncelerini daha özgürce yansıtabilmişlerdir. Klasik dönemde besteciler müzikte belli bir form kalıbına uygun eserler yazarken, romantik dönemde ise daha kendine özgü ve formlara bağlı kalmayarak eserlerini yazmışlardır.

Kemanda ise hiç kuşkusuz kemanın sınırlarını zorlayarak değişik tekniklerin açığa çıkması açısından kendini ispatlamış besteci ve Keman Virtüözü Niccolo Paganini’dir. Paganini’nin op.1 kaprisleri teknik ve melodik olarak bir romantik dönem eseridir. Romantik dönemdeki belirgin değişimler nüanslarda da etkili olmuştur. Ani nüans değişimleri yerine daha tansiyonlu yükseliş ve azalmalar göze çarpar. Vibratolar klasik dönemde daha az ve sakin olurken, romantik dönemde daha yoğun kullanılmaya başlanmıştır. Glisandolar bu dönemde daha çok duyulmaya başlanmıştır.

Müzik, 19. Yüzyılın sonuna dek romantik olarak kalmıştır ve öteki sanatlardan daha katıksız bir biçimde romantik olma özelliğini korumuştur. Bu yüzyılda, sanatın doğası gereği müzik ile romantizmin nasıl iç içe olduğunu belirtmek yeterlidir.

---

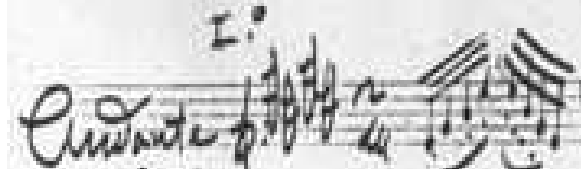
<sup>7</sup> Dtv-Atlas zur Musik, Münih 1991,cilt2,sayfa 438.

## 5. KAPRİSLERİN TEKNİK İNCELEMESİ VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

### 5.1. KAPRİS NO: 1

1 Numaralı kapris “Andante” \* başlığı taşır. Genel olarak 2 ve 4 bağlı noktalı yaylar, ardı ardına gelen akorlar ve 3’lü inici ve çıkıcı çift seslerden oluşur. (Örnek 1, 2 ve 3) Sağ elde genel olarak “Balzato”\*\* tekniği kaprise hakimdir. Bu tekniği doğru bir biçim de çalabilmek için arşenin köprüye paralel ve yakın olması gerekmektedir. Bu sayede çıkacak olan sesler kaliteli ve düzgün bir biçimde çıkacaktır.

Örnek 1:



Örnek 2:



Örnek 3:

---

\* Orta bir tempoda.

\*\* Yayı atarak, fırlatarak çalmak.



Giriş bölümündeki parmaklar ( özellikle 4 ve 1. parmaklar) kaldırılmadan çalınmalıdır. Böylece aynı notaların tekrar gelişinde çalım kolaylığı ve entonaston titizliği açısından önemlidir. Sol telindeki 4. parmak mi notası, 3. vuruşun başındaki re# notasına kaydırılmalı, la telindeki si notasının üzerindeki 1. parmak la ve re teli ile birlikte basılması gerekir. Böylece mi telindeki fa# notası da bulunmuş olur. Buradaki önemli bir nokta ise la ve re tellerindeki basılan 1. parmak 5 li basılmasıdır. Böylece hem gereksiz parmak kaldırmaktan hem de entonasyon açısından büyük önem taşır.

Sağ elde dikkat edilmesi gereken başka bir kural ise arşenin zıplayan bölümünden uzaklaşılmasındır. Bu sayede her zaman çekme ve itmelerde yayın dengesi sağlanmış olur. Aksi taktirde kontrol sağlanamaz ve aksamalar olabilir. Bu kapriste sol elde dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri üst pozisyonlara kadar bileğin gerektiğinden fazla hareket ettirmemektir. Bu yorumcuya hem entonasyon hem çalış bakımından büyük kolaylık sağlayacaktır. İlk ölçüdeki ‘ mi sol# si mi’’ notaları parmak numarası olarak 4-3-1-0 olarak alınmalıdır.

Bu kapriste en çok dikkat edilmesi gereken unsurlar;

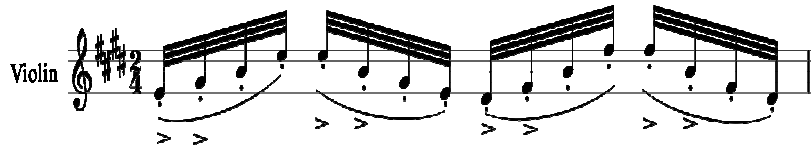
- 1- Entonasyon
- 2- Eşit çalabilmektir

İlk sorun olan entonasyon problemini çözmek için bağımsız detache olarak çalışmak gerekir. Sonra ki adım ise tüm Balzato notaları 2'li akor halinde kontrol ederek çalışmaktır. (Örnek 4) Buradaki problemlerden diğeri buradaki Balzato notaları eşit çalabilmektir. Burası için yapılabilecek egzersiz sağ koldaki ön ve arka kısımların aynı açıda durmasıdır. Burada hareket tamamen arka kolun kontrolündedir. Arka kol tellerin değişimine göre yukarı ve aşağıya doğru hareket ettirilir. Bu sağ kolun dengesi için önemli olacaktır. 2. aşamada 32'lik notaların ilk ikisine aksan uygulamaktır. Yayın zıplayan yerinden uzaklaşmadıkça iterken ve çekerken denge sağlanacak ve yay kontrol altına alınabilecektir. (Örnek 5) Bilek tek başına aktif bir rol oynayamaz. Bilek ön kol seviyesinde tutularak, arka koldan gelen hareketin pasif olarak yansıtılarak hareket eder. İlk ölçüdeki " mi sol# si mi" notaları parmak numarası olarak 4-3-1-0 olarak alınmalıdır. (Örnek 6) Aynı motif 16. ölçüde bu sefer mi minör olarak karşımıza çıkar "mi-sol-si-mi".Daha önceki sol# notası sol bekar olduğundan parmak daha geri basılmalıdır. Bu yüzden buradaki parmak numarası 4-2-1-0 olarak çalınmalıdır. (Örnek 7)

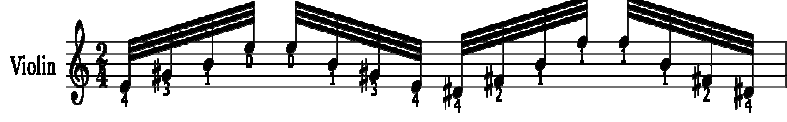
Örnek 4:



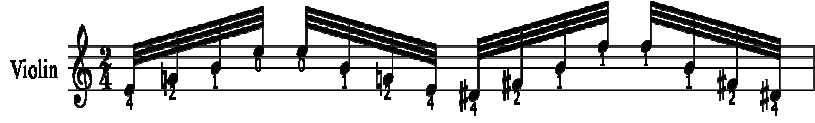
Örnek 5:



### Örnek 6:



### Örnek 7:



## 5.2. KAPRİS NO: 2

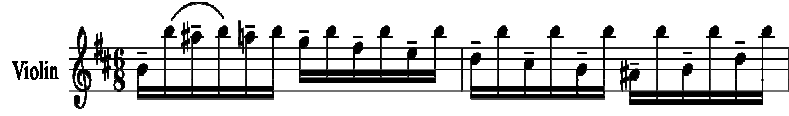
2 Numaralı kapris “Moderato”<sup>\*</sup> başlığı taşır. Bu kapriste sol el açısından 3’lü, 6’lı ve 10’lu aralıklar yer alır. Kaprisin geneli çok atlamalı notalar ile doludur. Her kapriste olduğu gibi bu kapriste de entonasyona özen gösterilmelidir. Melodinin yanı sıra tekrarlanan notalar (özellikle 1. ve 4. parmaklar) entonasyon için her zaman kontrol edilip çalışılmalıdır. Bu kaprisi çalışmadan önce mutlaka parmak esnetme egzersizleri yapılmalıdır. Bunun için kırık 10’lu gam çalışması yapılabilir.

Kapriste kemancının tel atlayışları arasında melodik yapıyı ortaya çıkarması gerekir. İlk iki ölçüde tekrarlanan si notası, yaya daha az basınç yapılarak çalınmalıdır. (Örnek 8) Böylece; si-la#-la-sol-fa#-mi-re-do #-si-la#-si-re-do# satırının inişi ortaya çıkmış olur. 35. ölçüde melodi, tekrarlanan kalın si notaları arasında, kromatik olarak iniş yapar: si-la#-la-sol#-sol-fa#-fa-mi-re#-re-do#. Sağ el açısından özellikle sol ve mi tellerindeki pasajlar dikkat çeker. Tel atlayışlarında, kolun tamamını kullanmak yerine, bilek çevrilmelidir. Sol telinden mi teline atarken, kolun üst kısmının hareketi, daha yumuşak ve hızlı tel atlayışı için küçültülmelidir. (Örnek 9)

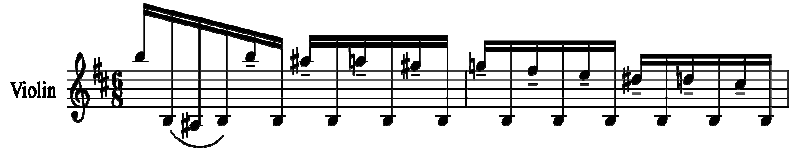
---

<sup>\*</sup> Orta tempoda.

### Örnek 8:



### Örnek 9:

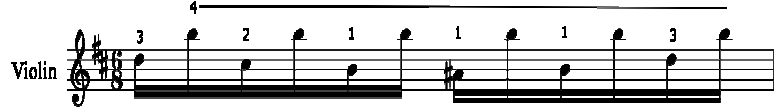


2, 3 ve 4. ölçülerde gözüktüğü gibi tekrarlanan notaların parmakları kaldırılmadan çalınmalıdır. Böylece hem entonasyon, hemde bu pasajı rahat çalabilmek için bu egzersiz etkili olacaktır. (Örnek 10, 11) Bu pasajlara benzer ölçülerdeki pasajlar, buradaki egzersizlere uygulanabilir. 51'den 54'e kadar olan ölçülerdeki pasajlarda, kromatik kırık minör 3'lüler, entonasyon açısından özel dikkat gerektirir. Burası çalışılırken, sol elde önce "Double stop"<sup>\*\*</sup> gibi çalışılmalıdır. (Örnek 12) Bu pasaj, başlangıç motifine dönmeden önce kromatik olarak yükselir ve si minör tonuna dönüş yapar. 29, 30 ve 31. ölçülerdeki tel atlamalı pasajlar, sağ el açısından büyük zorluk taşır. Bu pasajlar için her atlanılacak telde yayı durdurup, sağ kolun atlanılacak teldeki açısı ayarlanıp çalışılmaya devam edilmelidir. Bu kapris, yavaş bir tempoda, detache ve martele olarak çalışılabilir. Bu iki teknik ile çalışmanın sebebi, artikülasyon ve akıcılık sağlamak içindir. İki yay tekniği de, müzikte yer alır. Aslında kemancı, spiccato kullanır, fakat daha hızlı bir tempoda çalarken, detache daha uygundur. Bu kapriste uygulanmak ve geliştirilmesi gereken unsur basılı olan parmakları kaldırmadan diğer parmakların mümkün olduğunca esnetilmesidir. Bu 2 numaralı kaprisin ana fikridir. Bu kapris sol el açısından bu zorlukları taşıdığı gibi aynı zaman da sağ elde tel atlamaları ayrı bir zorluk

<sup>\*\*</sup> İki notadan aynı anda ses çıkartmak.

taşımaktadır. Bu sağ ve sol eldeki zorlukların aynı anda olması aslında paganini kapislerin bütün yazılmış etüd ve kapisleren daha zor olmasının bir kanıtıdır.

Örnek 10:



Örnek 11:



Örnek 12:



### 5.3. KAPRİS NO: 3

3. kapis, “Sostenuto”<sup>\*</sup> ve Presto olmak üzere iki bölüme ayrılır. İlk bölüm olan Sostenuto bölümü, inici ve çıkıcı oktavlar ve Double trill’li pasajlar yer alır. Burada oktavlarda Double trill içeren Sostenuto bölümünü ele alalım. 1. parmak ve 3. parmak double trill için önemlidir. Eğer el çok fazla geriliyorsa, başlangıçtaki oktavlar için 1.ve 4. parmak kullanılabilir. (Örnek 13) Aşağıda gösterilen 5. ölçüde,

<sup>\*</sup> Tutarak.

az önce söylenildiği gibi 1. ve 4. parmaklar kullanılabilir. 8. ölçüdeki Double trilli çalmak için, 7. ölçünün sonundaki la diyezden önce 1. ve 3. parmaklara geçilmelidir. (Örnek 14) Bu çalışmanın ilk adımı, oktavları 1. ve 3. parmaklarla çalmaya alışmaktır. Sonraki adım ise, trilleri 2. ve 4. parmaklarla çalışmaktır. Double trill olan pasajları hızlandırmak için ilk önce 8'lik notaları 3'leme ve 16'lık olarak çalışılıp hızlandırmak gerekir. (Örnek 15)

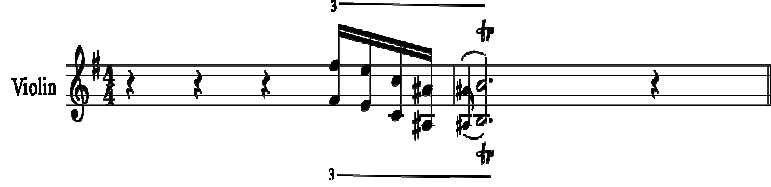
Bu kaprisin başlangıcı re ve sol tellerinde çalınmalıdır. Böylece tel atlamadan birçok farklı pozisyondan faydalanılabilir. Her bir pozisyonda, parmaklara baskı uygulayarak kaydırma yerine, parmakların baskını azaltarak hareket ettirilmelidir. Bu şekilde, el kasları da rahatlamış olur.

2. bölümdeki Presto bölümü uzun bağlı pasajlardan oluşur. Burada sağ elin çok esnek olması gerekmektedir. Özellikle tel geçişlerinde bir sonraki tele yaklaşarak çalışılmalıdır. 31,32-35 ve 36. ölçülerde sol el 1. pozisyonun daha aşağı pozisyona inerek yarım pozisyonda çalınmalıdır. Bu bölümdeki uzun bağlı legato pasajlar yayı bölerek (2 bağlı) sonra ise kendi içinde bölerek çalışılabilir. (Örnek 16, 17) Her iki bölümdeki yazılı olan aksanlara bağlı kalınmalıdır bunlar yorumcuya eseri yorumlarken kolaylık sağlayacaktır.

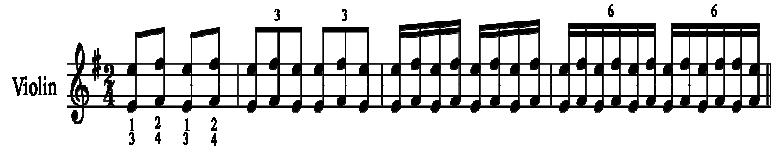
### Örnek 13:

Violin

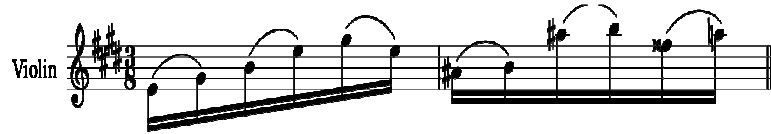
Örnek 14:



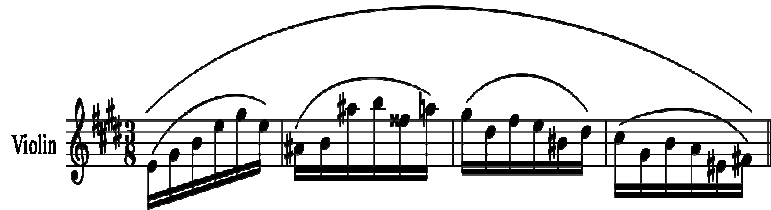
Örnek 15:



Örnek 16:



Örnek 17:



#### 5.4. KAPRİS NO: 4

4 Numaralı kapris “Maestoso”<sup>\*</sup> başlığını taşır. Kapris ardı ardına gelen akorlar, 3’lü ve 10’lu çift ses pasajlardan oluşmuştur. Başlangıçtaki ölçüler oldukça bağlı, nota değerlerini sonuna kadar tutarak ve melodiyi kesmemeye özen göstererek

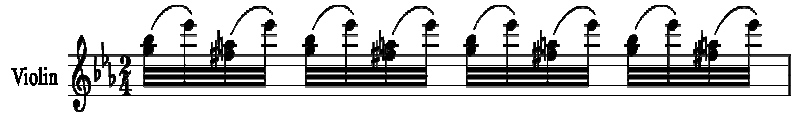
\* Görkemli.

çalınmalıdır. Sol el dolgun bir vibrato ile çalınırken sağ el de yay değıştirmeleri çok yumuşak olmalıdır. Daha sonra gelen çıkıcı 3'lü ve 10'lu pasajlar spiccato çalınmalıdır. 32. ölçüde gelen süsleme notaları 1.vuruşun içinde çalınmalıdır. 33. ve 49. ölçüler 32'lik pasajlardan oluşan çift ses 3'lü ve 10'lu aralıkların bir kombinasyonudur. Bu pasajlar daha önceki ölçülerde de belirttiğimiz üzere spiccato çalınmalıdır. Ayrıca bu spiccato pasajların iterken ve çekerken aynı uzunlukta olmasına dikkat edilmelidir.

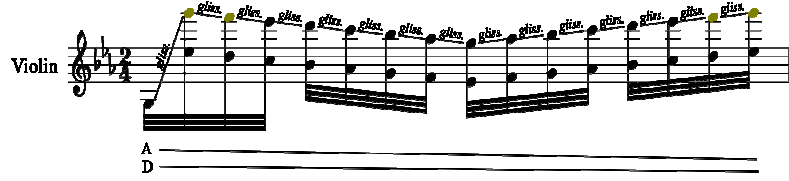
33. ölçüdeki 4. parmak gelen mi bemol notaları her gelişte pozisyon değıştirmektense parmağı açarak çalmak gerekir. Bu pasajlar 2 bağılı şekilde çalışılabilir. (Örnek 18) Böylece entonasyon sorunu daha kolay çözülebilir.

Daha sonra gelen onlu inici ve çıkıcı pasajlar la ve re tellerinde çalınmalıdır. Bunun sebebi fazla pozisyon atlamalarından doğabilecek entonasyon sorunu ve elin fazla kasılmasını önlemektir. Bu 10'lu pasajlar kayarak yavaş bir tempoda çalışılabilir. (Örnek 19) 50-98. arası olan ölçüler yazılış açısından 1 ve 16. ölçüler ile benzerlik taşır. Bu ölçüler de baştaki ölçüler gibi aynı ifade ile çalınmalıdır. Kaprisin geneli 3'lü ve 10'lu pasajlardan oluştuğu için bu tonlarda gelen pasajların 3'lü 10'lu gamları çalışılabilir. Bu egzersizler kaprisi çalışmadan önce sol elin esnekliğini ve kıvraklığını sağlayacaktır.

Örnek 18:



### Örnek 19:



### 5.5. KAPRİS NO: 5

5 Numaralı kapris la notasının üzerine kurulan 32'lik çıkış ve inişlerden oluşan “Ad libitum”<sup>\*</sup> bir giriş ile başlar. Bu girişteki pasajlar çıkarken la minörün arpejleri inerken ise gamından oluşur. Her çıkıcı ve inici pasaj tek bir yay da çalınması gerekir. Bu yüzden sağ kol da yayın idareli bir biçimde ve sesi kaybetmeden çalmaya özen gösterilmelidir. 27, 30 ve 55, 56. ölçülerde 2 oktavlık kromatik çıkış ve inişli pasajlar göze çarpar. Bu pasajlar için kromatik gam çalışması uygulanabilir. (Örnek 20)

### Örnek 20:



<sup>\*</sup> Tempo ve ifadenin yorumcunun isteğine bırakılması.

Ad libitum pasajdan sonra gelen bölüm ise “Agitato”\*\* başlığını taşır. Burada Paganini’nin el yazmalarında görüldüğü üzere 3 bağlı 1 ayrı yay şekli görülmektedir. (Örnek 21)

Örnek 21:



Buradaki pasajlarda yayın zıplayan yerinden uzaklaşılmalı ve iterek gelen yerlerde her zaman başlangıç notalarının başladığı yere geri dönülmelidir. Böylece yayın her zaman aynı yerde ve kontrollü bir biçimde zıplamasına yardımcı olacaktır. Bu pasajlarda sadece ön kol hareket ettirilmeli ve kolun gergin olmamasına dikkat edilmelidir. Bu bölümden sonra tekrar Ad libitum pasaj tekrarlanır fakat bu sefer la majör tonunda yazılmıştır. İlk bölümdeki Ad libitum pasajlar orijinal bağları ile kaliteli bir ses ve arşenin kontrollü için ilk olarak bağ miktarını kademe kademe arttırarak çalışmak yararlı olabilir. (Örnek 22)

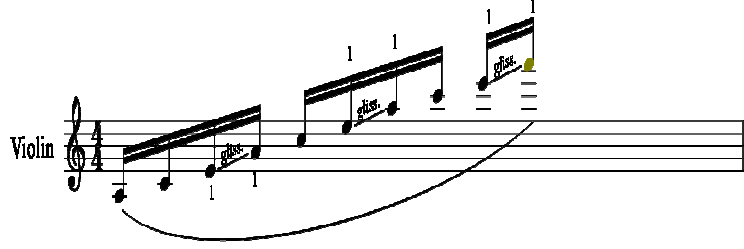
Örnek 22:



Buradaki arpej çıkışlarındaki başka bir sorun pozisyon geçişleridir. Bu sorunu gidermek için la notasını her oktavda kontrol ederek glissandolu bir biçimde çalışmak bu sorunu çözmeye yardımcı olacaktır. (Örnek 23)

\*\* Huzursuz gergin.

Örnek 23:



Giriş bölümünden sonraki Agitato bölümü ilk önce bağırsız ve ağır bir tempoda çalışılabilir. (Örnek 24)

Örnek 24:



Bu bölümdeki pasajların tel değıştirmelerdeki teknik zorluğu hafifletmek için bu bölüm yine yavaş bir tempoda 3 bağı bir şekilde çalışılabilir. (Örnek 25)

Örnek 25:



3 bağı notalardan sonra gelen iterek notalara aksan uygulanarak tekrar ilk notanın başladığı yere dönmesini sağlayacaktır. Bu bölüm için daha farklı yay çalışmaları da uygulanabilir. ( üç bağı bir ayrı, bir ayrı 3 bağı, 2 bağı, 4 bağı gibi) (Örnek 26, 27 ve 28)

Örnek 26:



Örnek 27:



Örnek 28:



Röprizden sonraki 20 ve 25. ölçüler arasındaki pasajlar ilk notalardaki ezgiyi dikkate alınarak çalışılmalı buradaki ezgi ön plana çıkartılmalıdır.( Örnek 29)

Örnek 29:



42. ve 46. ölçüler arasındaki kromatik çıkış ve inişlerde entonasyon sorunu doğabilir. Bunun için buradaki 2. ve 3. notalar birlikte çift ses olarak çalışılabilir. ( Örnek 30)

Örnek 30:



## 5.6. KAPRİS NO: 6

6 Numaralı kapris çoğu edisyon da “Adagio”<sup>\*</sup> başlığı taşısa da Paganini’nin el yazmalarında lento başlığı taşır. Bu kapris sol eldeki geniş ses aralıkları bakımından teknik açıdan önemli ve bir o kadar zor bir kapristir. Bu kapris te bazen üst bazen de alt notalar ezgiyi oluşturur. Bu ezgiyi çalarken alttaki yada üstteki tremolo olan eşlik partisi bu kaprisi teknik açıdan zorlaştıran unsurdur. Ezgi ve eşlik partilerinin arası açıldıkça ve eşlik eden bu tremoloların ses aralığının genişlemesi sol eldeki çalımını daha da zorlaştırır. Bu tremoloları yaparken melodinin kesilmemesi

---

\* Yavaş tempoda.



Örnek 32:

Musical score for Örnek 32. The top staff is labeled 'Violin' and the bottom staff is labeled 'Vln.'. Both staves are in 4/4 time and B-flat major. The Violin part features a series of sixteenth-note patterns, each starting with a '6' (sixth finger) and followed by a '4' (fourth finger). The first pattern is marked 'D sul' and the second 'G sul'. The Violoncello part features a series of sixteenth-note patterns, each starting with a '6' and followed by a '4'.

Örnek 33:

Musical score for Örnek 33. The staff is labeled 'Violin' and is in 4/4 time and B-flat major. The piece consists of a series of staccato sixteenth-note patterns, each marked with 'stacc.'.

Örnek 34:

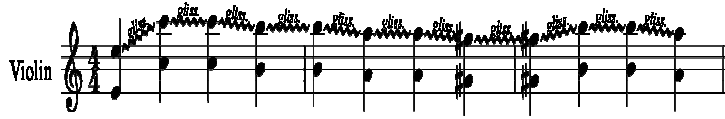
Musical score for Örnek 34. The top staff is labeled 'Violin' and the bottom two staves are labeled 'Vln.' and 'Vcl.'. All staves are in 4/4 time and B-flat major. The Violin part features a series of eighth-note patterns, each starting with a '3' (triple) and followed by a '6' (sixth finger). The Violoncello part features a series of sixteenth-note patterns, each starting with a '6' and followed by a '4' (fourth finger). The Double Bass part features a series of sixteenth-note patterns, each starting with a '7' (seventh finger) and followed by a '12' (twelve notes).

**5.7. KAPRİS NO: 7**

7 Numaralı kapris Posato başlığını taşır. İçinde bir çok teknik zorluk barındıran bu kaprise oktavlar, 10'lu aralıklar, inişli ve çıkışlı staccatolu pasajlar,

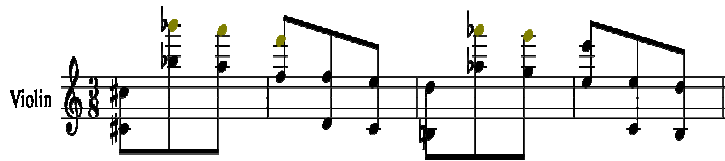
arpej pasajlar ve ardı ardına gelen akorlar hakimdir. Paganini'nin el yazmalarında da görüldüğü üzere başlangıçtaki pasajlar, noktalı ve belirterek çalınmalıdır. Bir çok edisyon da Paganini'nin belirttiği aksanlar yazılmamıştır. 1. ve 11. ölçüler arasındaki oktav pasajlar, tek tek glissandolu olarak çalışılabilir. (Örnek 35) Ayrıca bu pasajlar için la minör oktav gamı ve arpejleri çalışmak bu pasajları çalarken yorumcuya sol el açısından esneklik ve kıvraklık sağlar.

### Örnek 35:



12. ve 15. ölçüler arasındaki oktav ve 10'lu pasajlardaki atlamalı notalar bağlantı için 3'er notalı gruplar halinde çalışılabilir. Bu entonasyon için de büyük bir kolaylık sağlar. (Örnek 36)

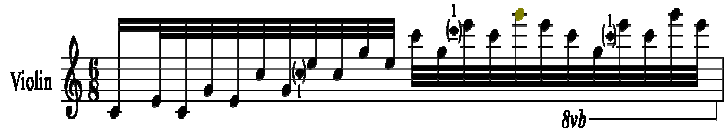
### Örnek 36:



8. ve 11. ölçülerdeki üst pozisyondaki oktavlar entonasyon açısından çok zordur. Bu pasajlarda sol el tuşeye çok hafif basılmalı parmakların daha kolay hareket edilmesi sağlanmalıdır. 16. ölçüden itibaren 32'likler ile dolu pasajlar başlar. Buradaki çıkıcı oktav pasajlar spiccato olarak çalınmalıdır. Buradaki arpejlerin ölçü başlarına notaları belirtmek için Paganini aksan yazmıştır. Bu pasajlarda sol kol ve dirsek iyice çevrilmeli ve parmaklar tuşeye yuvarlak basmalıdır. Bu pasajlardaki

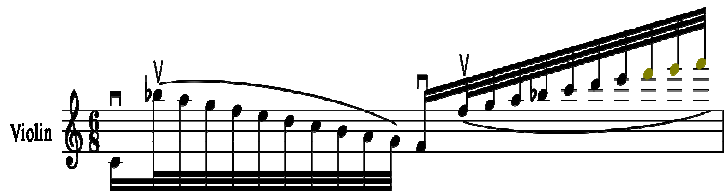
pozisyon değişimleri ve atlamalar, 1.parmağı pilot olarak kullanarak glissandolu olarak çalışılmalıdır. Böylece pozisyon geçişleri daha güvenli ve rahat sağlanacaktır. (rnek 37)

rnek 37:



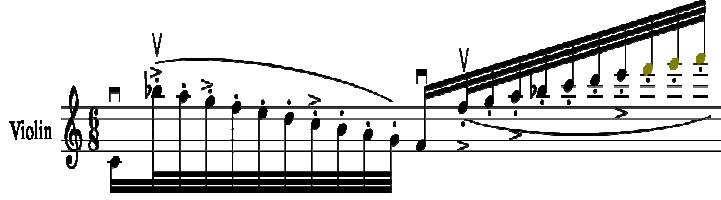
Staccatolu pasajlar ilk olarak legato ve bağlı bir Şekilde alışılabilir. Bu alışma sol elin artikülasyonu için büyük önem taşır. (rnek 38) Bu pasajlardaki 16'lık yazılan notalar hızlı ve seri olarak çalınmalıdır. Böylece daha sonra gelen 32'lik bağlı notalar için daha çok yay tasarrufu yapılmış olur.

rnek 38:



Bu pasajlar için başka bir çalışma ise belirli notaların başına aksan koyarak çalışmaktır. (rnek 39) Bu alışma sağ kolun staccato yaparken bu harekete daha kolay adapte olmasını sağlar.

Örnek 39:



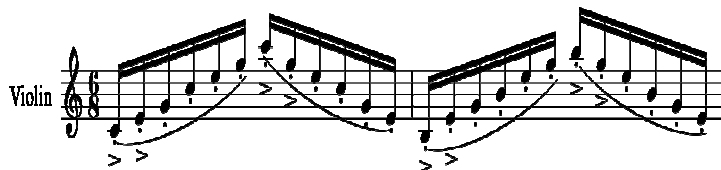
Röprizden sonra gelen 33. ve 45. ölçüleri ardı ardına gelen akorlar oluşturur. Bu akorlar birçok edisyonun aksine 3'er ve 2'şer bağlı halinde yazılmıştır. Bu akorlar kırık akorlar halinde çalınmalıdır. Böylece bağlı yazılan akorlar sağ el açısından daha kolay ve rahat çalınabilir. Bu pasajlar 2'li akorlar halinde bölünerek çalışılabilir. Bu çalışma entonasyon için büyük kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 40)

Örnek 40:



51.ve 53. ölçüler arasındaki bağlı noktalı arpej pasajlar sağ el açısından özellikle yayın zıplaması ve dengesi için büyük zorluk taşır. Bu pasajlarda dirsek kontrolü, tüm kolun aynı anda ve aynı açıda hareket etmesi büyük önem taşır. Bu pasajlara ilk önce boş tel üzerinde egzersiz yapılarak alışılmalıdır. Daha sonra ise bu pasajlardaki iterek ve çekerek gelen notaların ilk ikisine aksan vererek sağ elin denge kontrolünü daha kolay sağlayabiliriz. (Örnek 41)

Örnek 41:



## 5.8. KAPRİS NO: 8

8 Numaralı kapris Maestoso başlığını taşır. Kaprisin ilk 4 ölçüsü trilli ve trilsiz oktavlardan oluşur. 3 numaralı kaprisin Sostenuato bölümünü andırır. Bu oktavlar ritmik bir tempoda ve görkemli bir şekilde çalınmalıdır. 8. ölçüden itibaren üst parti 1'lik nota, alt partide ise 16'lık notalardan oluşan pasajlar dikkat çeker. Bu pasajlar “Dolce”<sup>\*</sup> ve yumuşak çalınmalıdır. Burada üst partideki uzun notaların kesilmeden çalınmasına alt partideki 16'lık notaların ise ritmik ve aksamadan çalınmasına dikkat edilmelidir. Bu pasajlar sanki 2 keman çalınıyormuş gibi bir izlenim yaratmalıdır. Bu pasajlar ilk önce yavaş tempoda kademe kademe tempoyu arttırarak bir egzersiz gibi çalışılabilir.

Başka bir çalışma ise bu pasajlarda üst notasını basıp alt notasını çalmaktır. (Örnek 42) Aynı çalışma bu sefer alt notaları basıp üst notaları çalarak yapılabilir. (Örnek 43) Röprizden önceki 4 ölçüde 3'lü inici ve çıkıcı pasajlar yer alır. Bu pasajlar ilk seferinde ayrı ve spiccato, daha sonraki seferinde ise bağlı gelmektedir. Bu 3'lü pasajlar entonasyon için detache ve yavaş tempoda tek tek çalışılabilir.

Röprizden sonra gelen pasajlar 8. ölçüde başlayan pasajlarla benzerlik taşır fakat bu sefer 3'lü çift seslerde eklenmiştir. Bu bölüm daha çok soru-cevap gibidir. Melodiyi bazen alt notalar bazen ise üst notalar oluşturur. Röprizden sonraki 14. ölçüden itibaren daha öncede söylediğimiz gibi çalışma yapılabilir. Melodinin geldiği notalar haricindeki notalar sadece basarak çalışılır ise melodinin daha çok açığa çıkmasına yardımcı olur. (Örnek 44) Böylece bu pasajları çalarken hangi partilerin daha öne çıkacağı da belli olmuş olur. Melodinin öne çıkması ve hareketli olan partilerin daha çok duyulması için yayın ağırlığının ve açısının o tele daha çok

---

\* Tatlı.

basınç ve yakın olmasına dikkat edilmelidir. Bu sağ kolun ve dirseğin yardımı ile yapılabilir.

Örnek 42:

Musical notation for Örnek 42: A single staff of music in 4/4 time, key of B-flat major. The top line is labeled 'BAS' and contains a whole note G4. The bottom line is labeled 'ÇAL.' and contains a continuous eighth-note pattern starting on G4. The staff is labeled 'Violin' on the left.

Örnek 43:

Musical notation for Örnek 43: A single staff of music in 4/4 time, key of B-flat major. The top line is labeled 'ÇAL.' and contains a continuous eighth-note pattern starting on G4. The bottom line is labeled 'BAS' and contains a whole note G4. The staff is labeled 'Violin' on the left.

Örnek 44:

Musical notation for Örnek 44: Two staves of music in 4/4 time, key of D major. The top staff is labeled 'Violin' and the bottom staff is labeled 'Vln.'. Both staves contain a melodic line starting on D5 and ending on D4, with a 'Melodi' label above each staff.

## 5.9. KAPRİS NO: 9

9 Numaralı bu kapris “Allegretto”<sup>\*</sup> başlığını taşır. 1. ve 16. ölçüler de 3’lü akorlardan oluşan pasajlar karşımıza çıkar. Bu bölümdeki pasajlar bir av sahnesini canlandırıldığı söylenir. İlk 7 ölçülük kısımda flüt, daha sonraki kısımda ise korno taklit edilmek istenmiştir. İlk cümlede istenildiği gibi Dolce çalmak, istenildiği üzere ölçü başlarını belirterek havalı bir arşe şeklini uygulamak gerekir. Burada sağ elde arşeyi çok bastırmadan çalmak gerekir. Böylece flüt sesine benzer bir ses çıkarılabilir. 2. bölümde ise daha bol vibrato ile koyu bir ton çıkarmak gerekir. Burada ilk cümlelerin aksine sağ el daha geniş ve mümkün olduğunca daha bağlı çalınmaya özen gösterilmelidir. Böylece korno sesine benzer bir ses çıkarılabilir. 17. ölçüden 36. ölçüye kadar olan kısımda 2 ve 3 sesli akorların bulunduğu bir pasaj yer alır. Buradaki 8’lik notaların eşit olması gerekir. Paganini’nin orijinal yazmalarında buradaki arşe biçimi diğer edisyonlardan farklıdır. (Örnek 45) Bu arşe biçimi akorların yumuşak biçimde kırılması içindir.

Örnek 45:



Bu kapriste 3 ayrı teknik pasajlar vardır.

- 1) 3’lü aralıklardan oluşan pasajlar
- 2) Akorlardan oluşan pasajlar

---

\* Allegro dan daha hızlı bir tempoda.

3) Gam ve ricochet pasajlardan oluşan kısım.

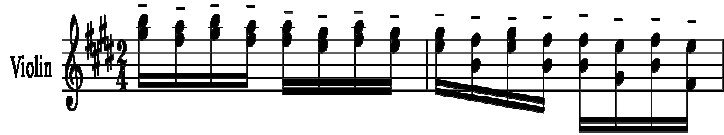
1 ve 16. ölçülerdeki pasajlar bağımsız ve detache bir biçimde ayrı ayrı çalışılabilir. (Örnek 46) Bu çalışma sol elin bu pasajlara hakimiyeti açısından önemli olabilir.

Örnek 46:



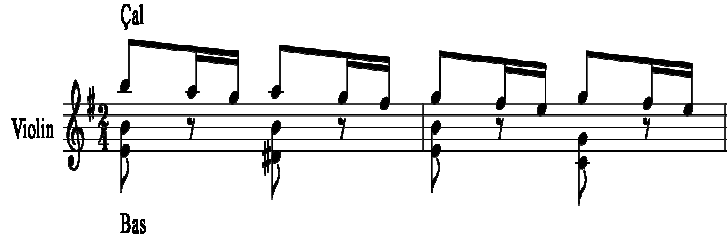
Bir başka çalışma ise buradaki pasajların her notası bir önceki nota ile tekrarlı çalışmaktır. (Örnek 47) Bu egzersizler buradaki teknik sorunları çözecektir.

Örnek 47:



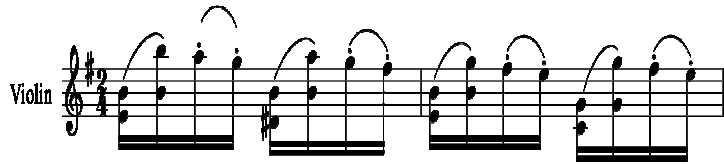
17. ve 36. ölçülerde esas önemli olan melodiyi ortaya çıkarmaktır. Buradaki akorlar altında eşlik vazifesi taşır. Bu kaprisin bu bölümünde 2 çeşit egzersiz uygulanabilir. 1. çalışma melodinin notalarını çalarak, akorları sadece basarak çalışmaktır. (Örnek 48)

Örnek 48:



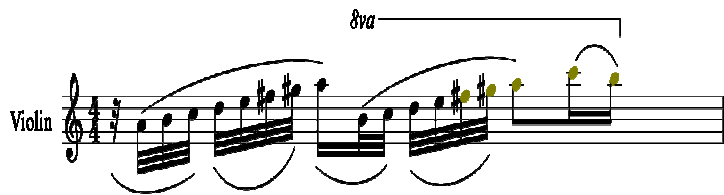
2. çalışma ise akorları kırarak çalışmaktır. (Örnek 49)

Örnek 49:



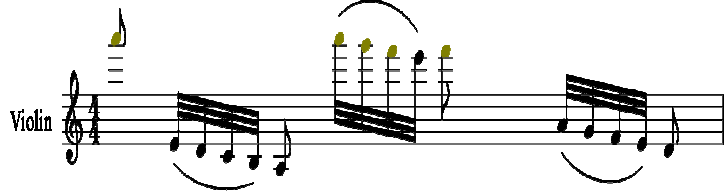
2.bölümdeki 32'lik gam olan pasajlar kendi içinde bölünerek çalışılabilir. (Örnek 50)  
Buradaki gam çıkışlarında yay idareli ve kreşendo yaparak çalışılmalıdır.

Örnek 50:



Bu bölümdeki ricochet olan pasajlar ilk önce bağlı legato olarak çalışılmalıdır (Örnek 51).

### Örnek 51:



Ricochet olan pasajlarda yayın zıplayan yerinden uzaklaşmamalı ve yay köprüye paralel ve yakın olmalıdır. Buradaki başka bir sorun ise bu pasajlardaki atlama ve bu yüzden doğabilecek entonasyon sorunudur. Bu sorunu çözmek için atlanılan pozisyonun 1. parmağı glissando ile önceden hazırlanmalıdır. Bu sayede atlanılacak pozisyon daha sağlam olacaktır.

### 5.10. KAPRİS NO: 10

10 numaralı bu kapris “Vivace”<sup>\*</sup> başlığı taşır. Bu kaprise genel olarak triller ve atlamalı pasajlar hakimdir. Kapriste genel olarak karşımıza çıkan bağlı ve noktalı pasajları Paganini, martellato olarak yazmıştır. Buna göre bu pasajların hepsi kesik fakat her notaya aksan vererek çalmak gerekir. Böylece kapristeki görkemli hava kaybolmamış olacaktır. Yazım tekniği olarak, ilk bakışta staccato tekniği ile çalınması gerekiyormuş gibi gözükse de bağlı martellato tekniği ile çalınması kaprisin temel özelliğini ortaya koyar. Buradaki bu pasajların bilekten hareket yerine ön koldan yapılması gerekir. Böylece bu pasajlardaki aksan, daha kolay bir biçimde yapılabilir. Trillerin ölçü değerinden fazla çalınmaması kapristeki akıcılığın bozulmaması açısından çok önemlidir. Trillerin açık ve seri olması için trill yapılacak parmağın sol el pizzicatosu varmış gibi düşünülerek çalışılması gerekmektedir.

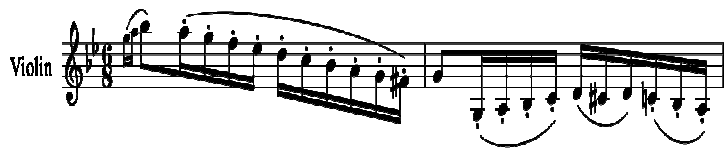
---

\* Canlı, hızlı.

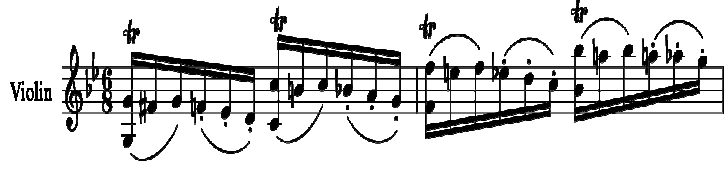
36, 41, 46 ve 49. ölçülerin ilk notaları akorlardan oluşur. Buradaki akorları tek bir seferde kırmadan sanki tek nota çalıyormuş gibi çalmak gerekir. Dört sesli olup, dört ayrı telde bulunan notaların bir tek ses gibi çalınabilmesi için, yayın havadan ve yuvarlak bir kavis ile tellerin hepsini birden kavrayıp tınıya getiren bir atılımla, köke yakın esnek kısmında başlayarak çalınması gerekir. Böylece akorların üst notalarındaki melodi kaybolmamış olur. Bu kapris genel olarak yavaş bir tempoda ve trillsiz bir biçimde çalışılmalıdır. (Örnek 52)

5, 6 ve 59 ve 60. ölçüde gelen oktav çarpımlar çift ses olarak çalışılır ise entonasyon problemi ortadan kaldırılabilir. (Örnek 53) 20. ölçüdeki atlamalı notalar re ve mi teli üstünde çalınmalıdır. Buradaki çıkıcı atlamalı notaları ilk notalarına kayarak çalışmak ve buradaki parmakların kaldırılmadan çalınması, entonasyon açısından kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 54) 17, 18, 19 25, 26. ölçülerdeki figürün tel atlıyarak, çalınması gerekir. Özellikle mi telinden re ve sol tellerine figürün son 16'lık üçlemesinde gelen atlamalar teknik beceri gerektirir. Çünkü hız ve yay kontrolü zor olan ve kökte gelen bu pasajı oluşabilecek rahatsız edici yan seslerden arındırarak parlak bir şekilde duyurmak için yay kontrolü geliştirici egzersizler yapmak gerekir. Röprizden sonra gelen 3 bağlı notalardan sonra sağ kol gergin sıkı olmalıdır. Biraz öncede belirttiğimiz gibi bu bağlı noktalı pasajlar aksanlı bir biçimde çalınmalıdır. Bu pasajları çalışırken 3 bağlı notalardan sonra durup sağ kol hazırlanmalı ve öyle çalınmalıdır. Kaprisin sonunda gelen 72, 73 ve 74. ölçülerdeki bağlı martellato akorlar, boş re teli kullanıldığı için nispeten kolay gözüke de 3 akorun aynı kalitede ve açık ve serih bir ifade ile çalınıp kaprisin bitiş görkemine katkıda bulunup forte ve crescendo ile çift forte nüansı ile azametli bir şekilde çalınmalıdır. Bu neden ile; bu akorlar özel dikkat ve çalışma gerektirir.

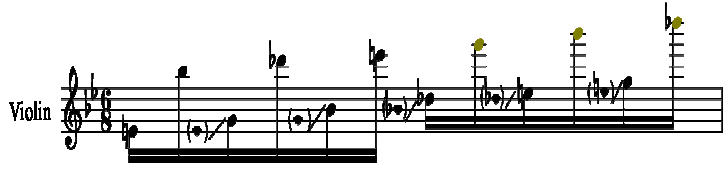
Örnek 52:



Örnek 53:



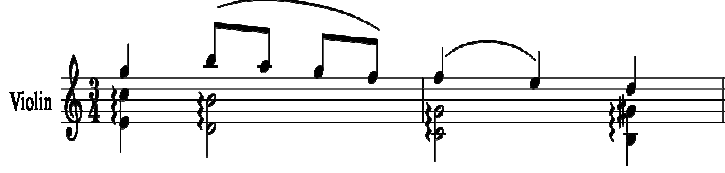
Örnek 54:



### 5.11. KAPRİS NO: 11

11. kapris iki bölüm halindedir. İlk bölüm andante, diğer bölüm ise presto başlığını taşır. Kaprisin sonunda Andante'ye kısa bir dönüş olur. Andante bölümüne 3'lü akorlardan oluşan melodik bir yapı hakimdir. 1, 2, 3, 4, 19, 20, 21 ve 22. ölçülerde gelen 3'lü akorların alt partilerini oluşturan 2'lik değer ölçüsündeki çift seslerin teknik olarak 2 vuruş boyunca tutulması, üst partideki melodik çizgiyi devam ettirirken mümkün değildir. Dolayısıyla bunların arpej tekniğiyle çalınıp üst partideki melodik çizgiyi bozmadan tamamen bağlı ve legato olarak çalınması gerekir. Üst partideki bağın bozulmamasına özellik ile dikkat edilmelidir. Bu bağın bütünlüğü, bir yerde alt seslerde uzun tutulması gereken alt partilerin yerini tutar. Bazen de bu 3'lü akorlar kapris 4'te de olduğu gibi ardı ardına gelir. Andante bölümündeki üst seslerin melodisi şarkı gibidir, üst sesleri çıkarabilmek için 3'lü akorlar kırık çalınmalıdır. (Örnek 55)

### Örnek 55:



Yay değişiminden önce, yayın hızını azaltmak, melodiyi ifade etmeye yardımcı olur. Burada sağ kol mümkün olduğunca rahat ve esnek olmalıdır. 23. ve 25. ölçülerdeki akorlarla süslenmiş melodiyi açık olarak duyurmak için yayın bir bölümünü kullanmak yerine tamamını kullanmak gerekir.

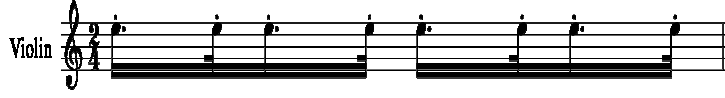
Presto başlığı taşıyan 2. bölüm de Paganini'nin el yazmalarında da görüldüğü üzere bu bölümün başına "Contro"\* yazılmıştır. Bu terim birçok 24 kapris edisyonunda kullanılmamıştır. Bu terim yavaş olan andante bölümündeki temanın yeniden geldiğı yere kadar "Primo tempo"\*\* Presto çalınması gerektiğini vurgular. Bu kaprise genel olarak noktalı 16'lıklar ve altılamalar hakimdir. Buradaki altılamalar sakın, acele etmeden çalınmalıdır. Buradaki bu "Contro" terimi andante ve presto bölümlerindeki tempo ve karakter farklılığını ortaya koyabileceğı gibi, presto bölümünde yer alan temanın 1. vuruşu ve 2. vuruşu arasındaki noktalı uça gelen Viotti yayı ile ortada gelen detache yayın arasındaki farklılığı da belirtmek için kullanılmış olabilir. Nitekim noktalı 16'lığı takip eden 32'lik ritimden oluşan ve keskin ritmik karakterde uça Viotti yay tekniğı ile çalınan bu figür, sanki ayrı bir solo keman tarafından çalınıyor ifadesi vererek ondan sonra gelen detashe yayın ortasında çalınan 16'lık triyolelere kontrast oluşturmaktadır. İşte bu kontrast 'Contro' terimi ile ifade edilmiş olabilir. Noktalı 16'lıklardan oluşan bu bölüm için önce boş tel üzerinde egzersiz yapılabilir. (Örnek 56) Bu 2. bölümdeki pasajlarda sağ kol ilk bölümün aksine sert ve gergin olmalıdır. Noktalı 16'lıkların her birine aksan vererek çalışılabilir. (Örnek 57) Genelde yayın ucunda bilek içe çevrik, avuç içi karşı duvara bakar şekilde işaret parmağından aksan yaparak noktalı uzun notadan sonra yay

\* Karşı.

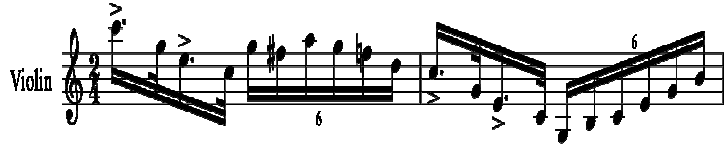
\*\* İlk tempo.

esnetilip, kısa nota kendinden sonra gelen uzun notaya bağlanarak çalınan bu özel yay tekniği barok dönemden itibaren özellikle Viotti tarafından çok kullanılmış, özel maharet ve parlaklık gerektiren bir yay şeklidir. Dolayısı ile layıkıyla yapabilmek, yayı uçta kaydırmadan yapışık kullanabilmek için aşağıda gösterilen boş tel egzersizi yapılmalıdır.

Örnek 56:

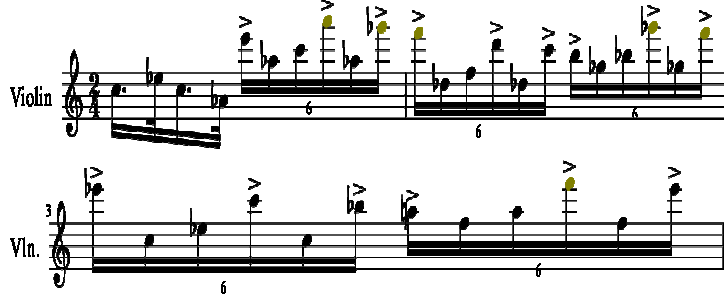


Örnek 57:



69 ve 71. ölçüler arasındaki melodik yapıyı ortaya çıkartmak gerekir. Buradaki melodiyi oluşturan notalara aksan vermek bu melodinin duyulmasını sağlayacaktır. (Örnek 58) Bu bölümü çalışmadan önce sol el için parmak esnetme egzersizleri yapılabilir.

Örnek 58:



## 5.12. KAPRİS NO: 12

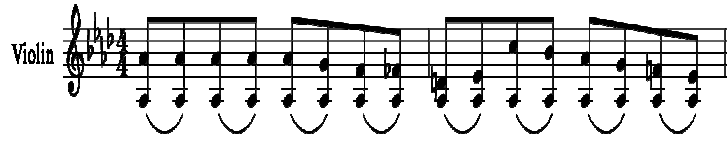
12 Numaralı kapris “Allegro”<sup>\*</sup> başlığını taşır. Kapris uzun bağlar ve atlamalı notalardan oluşan bir kapristir. Melodiyi oluşturan sesler bazen bas partisinde bazen ise soprano partisinde karşımıza çıkar. Kapris içindeki aksanlara dikkat etmek gerekir. Çünkü bu aksanlar melodinin hangi notalarda duyulacağını gösterir ve çalım açısından kolaylık sağlayacağı şüphesiz bir gerçektir.

Bu kapris tümü ile legato çalınmalı ve tel değişimlerinde melodinin duraksamadan çalınmasına dikkat etmek gerekir. Bu bağlı pasajlar da tüm kol hareket ettirilmesi yerine bilek ve parmak hareketi ile küçük eklemeler kullanılarak bağlı pasajlardaki tel değişimi gerçekleştirilir. Arka arkaya gelen iki telin birbirine olan yakınlığı göz önüne alınarak yapılacak eklemeler hareketinin boyutu ona göre ayarlanmalıdır. Böylece tel değişimleri daha kolay ve daha küçük hareket ile sağlanmış olur. Yayın iki tel arasındaki yakınlığı ne kadar az olursa bilek için bu hareket daha kolaylaşacaktır. Bu pasajlar entonasyon temizliği açısından çift ses gibi çalışılabilir. (Örnek 59)

---

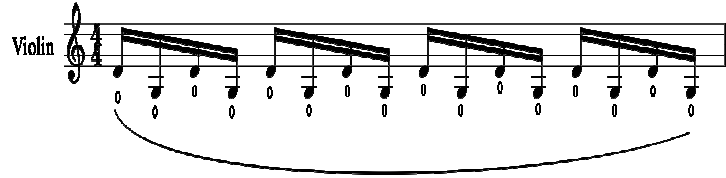
\* Hızlı tempo.

Örnek 59:

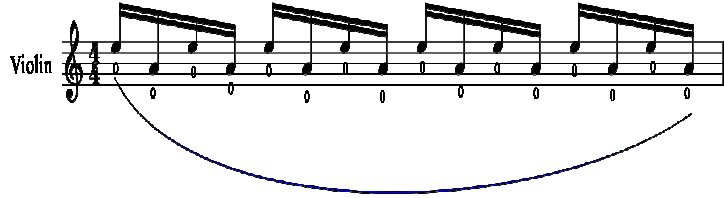


Ayrıca yay tekniğine alışmak için iki boş tel arasında tel değiştirme egzersizi yapılabilir. (Örnek 60, 61 ve 62)

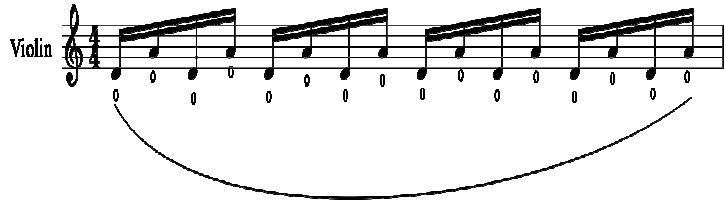
Örnek 60:



Örnek 61:



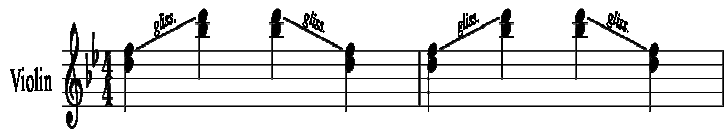
Örnek 62:



### 5.13. KAPRİS NO: 13

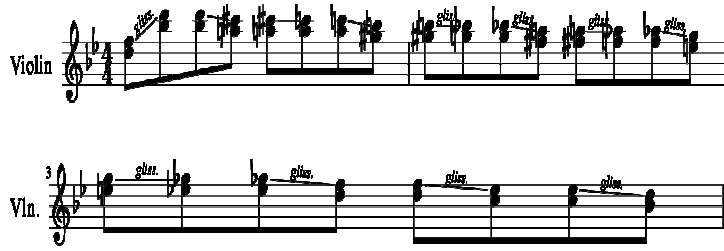
13 numaralı kapris Allegro başlığını taşır. 2 bölümden oluşan bu kaprisin ilk bölümü inici kromatik ve atlamalı 3'lülerden oluşmuştur. İlk ölçülerdeki kromatik 3'lü inişler spiccato ve yumuşak bir ifade ile çalınmalıdır. 1. ölçüdeki re-fa ve si bemol-re üçlüleri kayarak çalışılabilir. (Örnek 63)

Örnek 63:



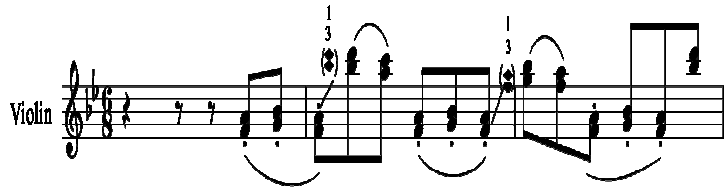
Bu çalışma daha sonraki inici 3'lü aralıkların entonasyon problemi açısından önemlidir. Aynı ölçülere entonasyon açısından başka bir çalışma ise her 3'lü aralığın glissandolu bir biçimde çıkışlı ve inişli olarak çalışılmasıdır. (Örnek 64) Bu bölüm ritmik bir şekilde çalınmalı ve tempoya sadık kalınmalıdır. Uçan staccatoyu andıran iterek bağlı spiccato olarak çalınmalıdır.

Örnek 64:



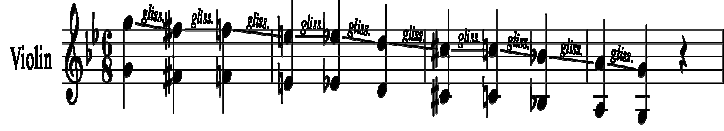
Röprizden sonraki pozisyon atlamalı ölçüler soru-cevap halindedir. Bu ölçülerdeki atlamalı pasajlar için ulaşılabilecek olan pozisyonun temel parmakları (1. ve 3. parmaklar) önceden glissandolu biçimde ulaşmak ve pilot parmakları yerleştirdikten sonra çalınması, entonasyon için büyük kolaylık sağlar. (Örnek 65)

Örnek 65:



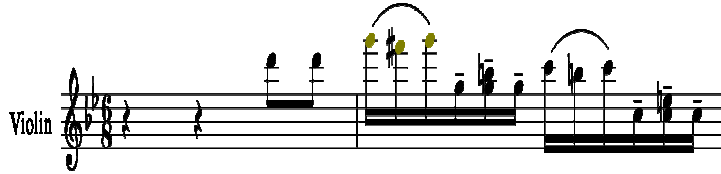
Kaprisin 2. bölümü çoğu kapristeki hızlı olan bölümler gibi Minore başlığı taşır. 16'lık motiflerden oluşan bu bölüm genel olarak kırık oktavlar ve atlamalı pasajlardan oluşur. 19. ve 20. ölçülerdeki kırık oktavlar yavaş bir tempoda glissandolu bir şekilde oktav olarak çalışılabilir. (Örnek 66)

Örnek 66:



Minore bölümündeki kırık oktavlar, 4. ve 3. teller arasında çalınmalıdır. 25. ve 28. ölçüler arasındaki pasajlar alt yarıda ve noktasız bir şekilde çalışılabilir. (Örnek 67)

Örnek 67:



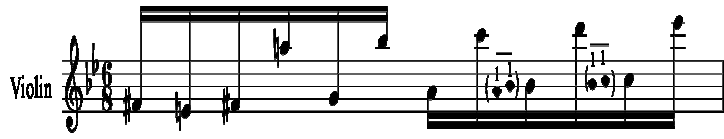
30 ve 34. ölçüler arasındaki pasajlar oktav olarak çalışılıp entonasyon problemi ortadan kaldırılabilir. (Örnek 68)

Örnek 68:



36 ve 37. ölçüdeki atlamalı pasajların alt notaları glissandolu olarak çalışılabilir. (Örnek 69)

Örnek 69:



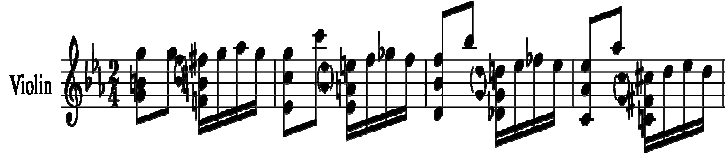
#### 5.14. KAPRİS NO: 14

14 numaralı kapris Moderato başlığı taşır. Bu kapris tamamı ile ardı ardına gelen 3'lü ve 4'lü akorlardan oluşur. Çalışma haricinde bu akorlar kesinlikle kırık akor olarak çalınmamalı akorlar bir bütün olarak düşünülmelidir.

Kapris genel olarak alt yarıda çalınmalıdır. Piano nüansı olan pasajlarda yayın ortası ve üst yarısı kullanılmalıdır. Bu kapristeki akorları rahat bir biçimde çalmak için, sol kolun dışa çevrilmesi gerekmektedir. Ayrıca parmakların önceden esnetilmesi yorumcuya eser esnasında kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 70)

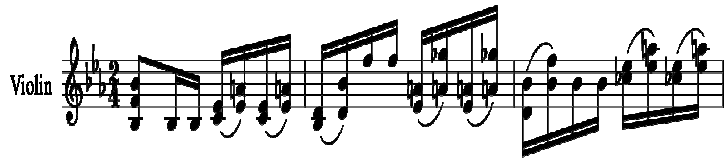


Örnek 73:



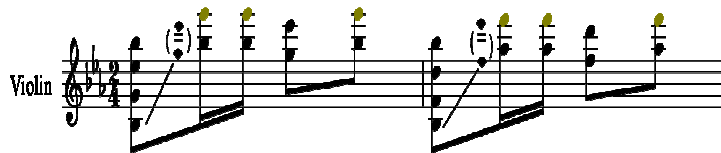
19. ve 27. ölçülerdeki akorlar 2'li bir biçimde akorları kırarak çalışılabilir. Bu çalışma entonasyon için büyük kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 74)

Örnek 74:



33 ve 34. ölçülerdeki atlamalı pasajlar için, ulaşılacak temel pozisyona kayarak ulaşmak entonasyon ve sol elin çalım esnasında kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 75)

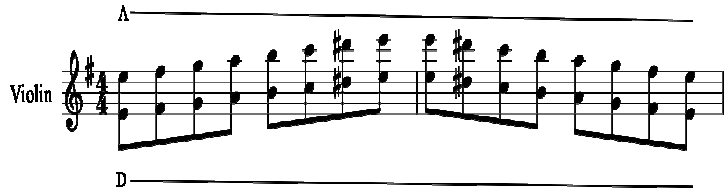
Örnek 75:



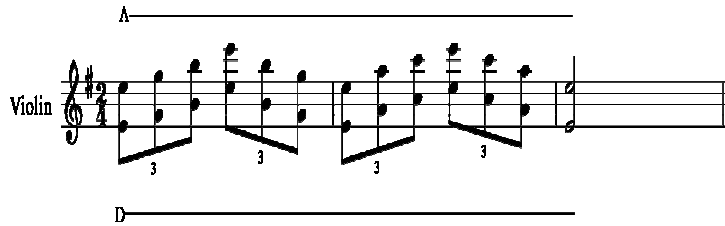
## 5.15. KAPRİS NO: 15

15 numaralı bu kapris Posato başlığını taşır. İlk 6 ölçümlük bölümde noktalı 16'lıklarla yazılan bir melodi ön plandadır. Re-la ve la-mi telleri arasında oluşan oktavlardan oluşur. Daha sonraki ölçüler de ise 32'lik notalardan oluşan arpejler bu temanın varyasyonudur. Bu bölüm yayın üst bölümünde çalınmalıdır. Çünkü Paganini bu pasajı (p) olarak yazmıştır. Böylece sağ elde sadece kolu kullanmadan bilek ile çalmak yorumcunun hem piano hem de sağ kolun daha esnek çalmasına yardımcı olacaktır. Re ve la telleri üzerinde ilk baştaki oktavlar için mi minör oktav gam ve arpejleri çalışılarak, sol el açısından esneklik kazandırılmalıdır. (Örnek 76, 77)

Örnek 76:

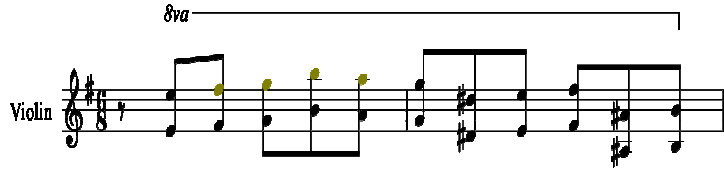


Örnek 77:

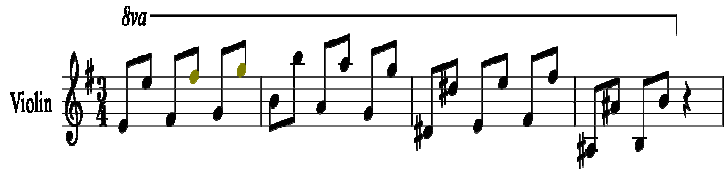


Daha sonraki gelen 32'lik pasajlar için püf nokta her 32'lik notanın ilk ve son notası oktav olduğundan, bu bölüm ( 7 – 15. ölçüler) oktav ve kırık oktav olarak çalışılabilir. (Örnek 78, 79)

Örnek 78:

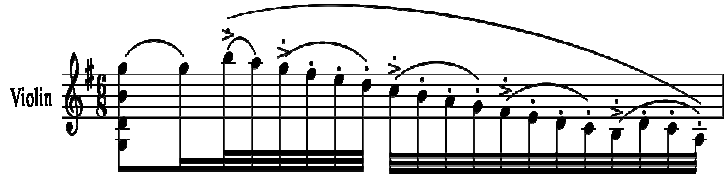


Örnek 79:



Daha sonra gelen 2. bölüm bağı staccato ve 32'lik arpej pasajlardan oluşur. Burada diğer bölmeden farklı bir yapı ortaya çıkar. Diğer bölümün aksine bu pasajlar daha canlı bir ifade ile çalınmalıdır. 2. bölmedeki bağı staccatolar eşit parçalara bölünüp bölünen kısımların başına aksan vererek çalışılmalıdır. (Örnek 80)

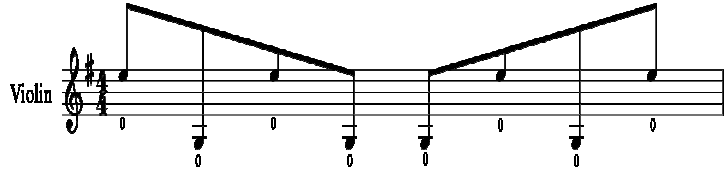
Örnek 80:



33. ölçüdeki pasajlarda dirsek hareketlerine önem verilmelidir. Mi ve sol teli arasında geçen bu pasajlar dirseğin esnekliği için boş tel üzerinde bir çalışma

yapılabilir. (Örnek 81) 33. ölçüdeki atlamalı notaların entonasyon ve kolay bulunabilmesi açısından sol teldeki notalar glissando ile çalışılabilir.

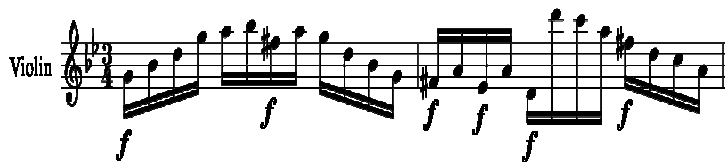
Örnek 81:



### 5.16. KAPRİS NO: 16

Bu kapris Presto başlığı taşır. Kapris diğer kaprislerden daha kolay gözükse de aslında kendi içinde birçok zorluk gösterir. Presto tempolu bu kapris istenildiği gibi aynı tempoda çalabilmek için bazı çalışma metotları uygulamak gerekir. Bu kapris içindeki forteler aslında bir aksan verilmek için yazılmıştır. Bu aksanlar, 3/4 lük ölçü birimini kaybetmemek ve gerekli notaları göstermek için yazıldığı bir gerçektir. (Örnek 82) Çünkü genel olarak yorumlayan kişinin bu 3/4 lük ölçü biriminin aksanlarını gerektiği kadar göstermemesi bu kaprisin 4/4 lük duyulmasına sebep olacaktır.

Örnek 82:



Bu kaprise tel atlamalı, uzun bağı pasajlar hakimdir. Sol eli rahatlatmak için detache bir şekilde yavaş çalışılabilir. Burada başka bir teknik sorun sol elin ve sağ elin artikülasyonudur. Bu sorun için her iki ele de çalarken her nota için ayrı aksan ya da baskı uygulamaktır. Bu kapris Presto temposunda olduğu için tel atlamaları bu tempoda çalmak başta çok zordur. Bu zorluğu aşmak için sağ kolun çok serbest olması gerekmektedir. Bunun için bu 16'lık notalar ilk önce çok yavaş bir tempoda 4 bağı ve her tel geçişlerinde çok yumuşak ve tele yaklaşarak çalışılmalıdır. (Örnek 83)

Örnek 83:



41 – 44. ölçülerde değişik bir arşe tekniği kullanılmıştır. (Örnek 84)

Örnek 84:

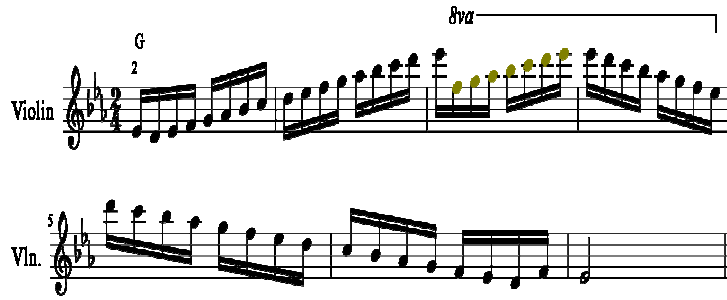


Buradaki bağısız notalara aksan yaparak buradaki değişik yay tekniğini çalım olarak daha kolay hale getirilebilir. (Örnek 85)



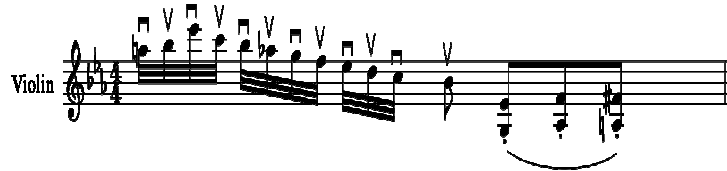
İlk bölümdeki pasajlar genellikle gam ağırlıklıdır. Bu pasajları genel olarak 4. pozisyonda çalmak yorumcu için kolaylık sağlayacaktır. Çünkü bu sayede daha az pozisyon değiştirerek bu pasajlar çok daha kolay çalınabilir. Bunun için 4. pozisyonda, mi bemol gamı çalışmak hem entonasyon, hem de bu bölüme sol elin adaptasyonu açısından büyük kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 87)

Örnek 87:



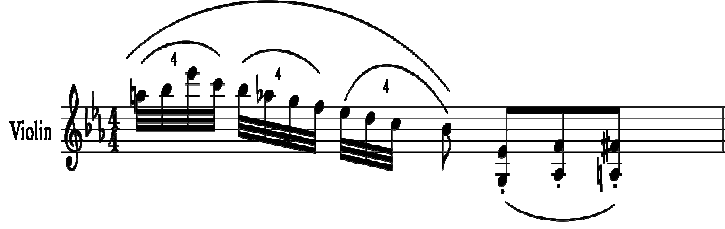
Entonasyon için başka bir kolaylık ise bu 32'lik pasajları ayrı ayrı detache bir biçimde çalışmaktır. (Örnek 88)

Örnek 88:



Bu 32'lik pasajlar eşit ve akıcı bir biçimde çalınmalıdır. Bunun için bu pasajları kendi içinde 3'er ve 4'er gruplara ayırarak çalışmak eşit ve akıcı olmasını sağlayacaktır. (Örnek 89)

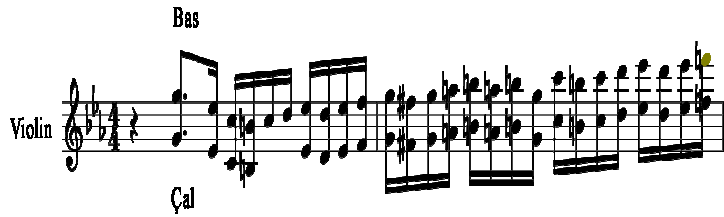
Örnek 89:



Bu pasajlardan sonra gelen 8'lik spiccato notalar alt yarı da çalınmalıdır. 2.bölüm oktavlarla dolu pasajlardan oluşur. Bu pasajlar yayın alt yarısında yada alt yarıya yakın konumda çalınmalıdır. Çıkıcı oktavlar 2 bağlı ve 2 bağlı noktalı spiccato olarak, inici oktavlar ise 3 bağlı bir ayrı olarak kullanılmıştır. Özellikle bu inici oktavların son notalarını çalarken alt yarıdan uzaklaşılmasına dikkat edilmelidir.

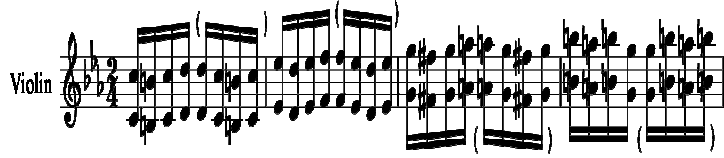
Buradaki oktavları ilk olarak alt sesleri çalarak üst sesleri sadece basarak çalışılmalıdır. (Örnek 90) Çünkü üst sesler yukarı çıkıldıkça daha tizleştiği için kulak, sesleri kalınlardaki gibi ayırt edemez.

Örnek 90:



Oktavların parmak geçişleri kolaylığı ve sol elin kasılmamasını önlemek için çalan parmakların tele daha yumuşak basılması ve bastırılmaması gerekir. Bu kaprise ön hazırlık için 2 oktav do minör gamı (oktav gam) çalışılabilir. Başka bir öneri ise her 4'er gruplu 16'lık notaların geriye doğru çalışmaktır. (Örnek 91)

Örnek 91:

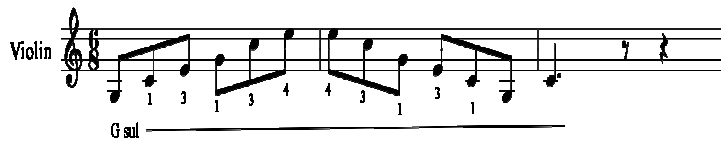


**5.18. KAPRİS NO: 18**

18 numaralı bu kapris Corrente başlığını taşır. Bu 16 ölçümlük girişten sonra Paganini'nin el yazmalarında daha sonra gelen ölçülerde Allegro başlığını görüyoruz. Kaprisin bu 16 ölçümlük ilk bölümü tamamı ile sol teli üstünde geçer ve do major gamının arpejlerinin üstüne kurulmuş bir bölümdür. Bu bölüm tamamen staccato olarak ve aksanlı bir biçimde yazılmıştır. Bunun nedeni ise Paganini'nin el yazmalarında olduğu gibi her notayı belirterek çalmaktır.

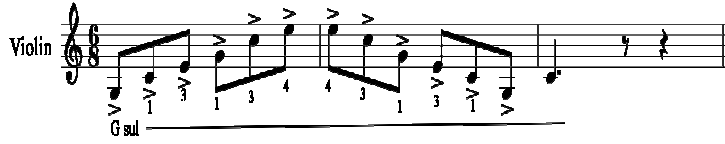
Buradaki entonasyon problemi sol teli üzerinde do majör gamının ilk arpeji çalışılarak giderilebilir. (Örnek 92) Böylece hem entonasyon sorunu hemde sol elde parmakların pozisyon geçişleri daha kolay kavranmasına yardımcı olabilir.

Örnek 92:



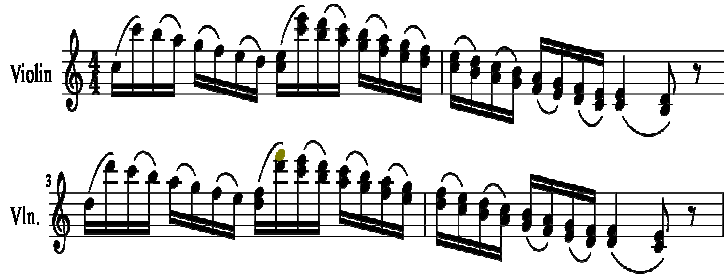
Daha sonra ise bu arpej çalışması aksanlı bir biçimde çalışılabilir. (Örnek 93)  
Bu bölüm çalınırken Corrente başlıklı dans müziği karakterinden uzaklaşılmalıdır.

Örnek 93:



Kaprisin 16'lıklardan oluşan Allegro bölümü inici ve çıkıcı tek sesli ve çift sesli pasajlardan oluşur. Bu bölümdeki pasajlar tümü ile saltato çalınmalıdır. Bu pasajlarda çok pozisyon değiştirmektense aynı pozisyonda çalmak gerekir. Çünkü böylece hem parmaklar daha az kasılmış olur hemde az pozisyon değiştirerek çalmanın daha akıcı olmasını sağlar. Bu 16'lık bölüm genel olarak do-sol majör ve la minör gamları üzerinde geçer. Bunun için bu gamlar üzerinde 3'lü gam çalışması yapılabilir. Bu pasajlar daha sonra 2 bağlı olarak da çalışılabilir. (Örnek 94)

Örnek 94:



Allegro bölümündeki 10 ve 12. ölçülerdeki 3. vuruşun ilk iki notasındaki atlamalar kayarak çalışılabilir. Böylece pozisyon geçişleri daha kolay ve güvenli biçimde çalınabilir. (Örnek 95)

Örnek 95:

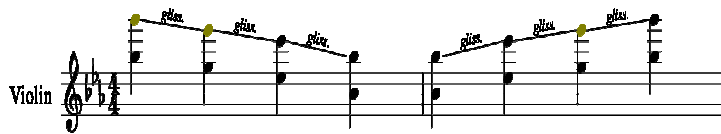


**5.19. KAPRİS NO: 19**

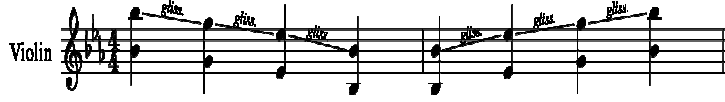
19 numaralı bu kapris 4 ölçümlük bir lento giriş ile başlar. Oktavlardan oluşan bu 4 ölçünün ilk 2 ölçüsü (p) son 2 ölçü ise (pp) yazılmıştır. Bunun sebebi 3. ve 4. ölçüler ilk 2 ölçünün bir efekti olarak yazılmış olmasıdır. Kapris yukarıdaki pozisyonlarda başladığı için entonasyon açısından zorluk oluşturur. Yukarı pozisyondaki si bemol notasını bulmak için parmak tuşeye vurularak sağlanabilir. Kaprise başlarken sol kol iyice çevrilmeli ve parmaklar tuşeye yuvarlak bir biçimde basılmalıdır.

Bu kapristeki 1. ve 4. ölçülerdeki oktavlar yavaş ve glissandolu bir biçimde çıkış ve inişli olarak çalışılabilir. (Örnek 96, 97) Burada esas olarak alt oktavlar göz önünde bulundurulur entonasyon çalışılmalıdır.

Örnek 96:

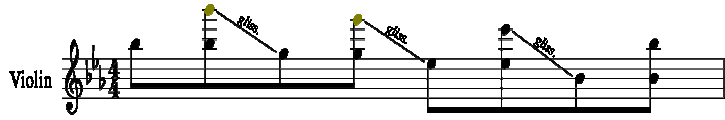


Örnek 97:



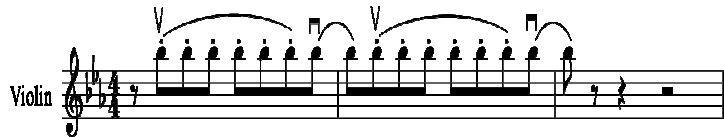
Alt oktav bulunduktan sonra üstüne yukarıdaki oktav kurulmalıdır. (Örnek 98)

Örnek 98:



5. ölçü “Allegro assai”<sup>\*</sup> başlığını taşır. Kaprisin bu kısmı 8’lik noktalı pasajlardan oluşur. Bu noktalı notalar spiccato olarak çalınmalıdır. Minore olan bölüme kadar olan bu pasajlar soru-cevap şeklinde yazılmıştır. Spiccato olan pasajlar tek ses üzerinde kolun ve bileğin esneklik kazanması için çalışılabilir. (Örnek 99)

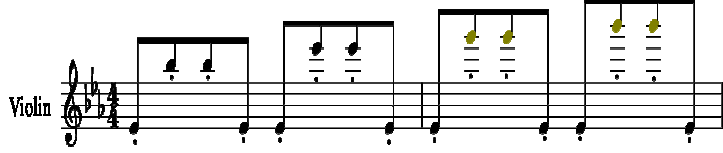
Örnek 99:



<sup>\*</sup> Allegrodan daha hızlı bir tempoda. Daha canlı daha, daha kıvrak.

22. ve 25. ölçüler arasındaki atlamalı pasajlar, atlanılacak nota ile önceki nota arasında çalışılarak entonasyon problemi düzeltilebilir. (Örnek 100)

Örnek 100:



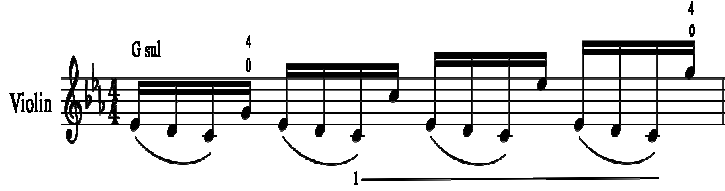
Kaprisin Minore başlıklı bu bölümü tamamı ile sol telinde geçer. 16 notalarla dolu bu pasajlar ilk seferinde forte 2. seferinde ise piano olarak çalınmalıdır. Piano nüansı taşıyan yerler kolun ağırlığını biraz azaltarak ve tuşeye daha yakın çalarak sağlanabilir. Çoğu edisyonun aksine Paganini'nin el yazmalarında bu onaltılık pasajlar 3 bağı 1 ayrı olarak gözükmemektedir. (Örnek 101)

Örnek 101:



28. ölçüdeki atlamalı pasajlar için sol elin bastığı 1. parmak olabildiğince kaldırılmamalı, atlanılacak notaya parmakları uzatarak çalışılması faydalı olabilir. Bu hızlı tempoda daha az hareket yapılmasına ve daha kolay atlanılacak notaya ulaşılmasını sağlayabilir. (Örnek 102)

Örnek 102:



Eli daha küçük ve kısıtlı olanlar ise bu çalışmayı daha kolaya indirgeyerek çalışabilir. Oktav do-do açıldıktan sonra 1. parmak do notasından mi bemol notasına kaydırılarak mi bemol oktav açılır. (Örnek 103)

Örnek 103:



Bu çalışma ilk aşamada elin esneklik kazanması için ses aralıkları kademe kademe arttırılarak çalışılabilir. (Örnek 104)

Örnek 104:



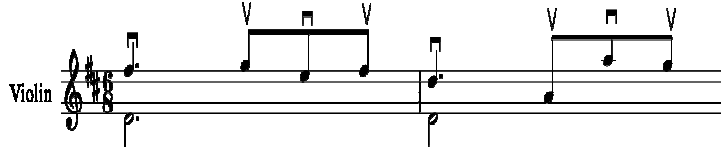
29 ve 35. ölçüler 3. vuruştaki 16'lık notaların başına aksan vererek çalışılabilir. Bu çalışma bu pasajları çalarken yorumcuya kolaylık sağlayabilir. Aynı

pasaj 8 bağı bir şekilde çalışarak, parmaklardaki artikülasyon daha kolay sağlanabilir.

## 5.20. KAPRİS NO: 20

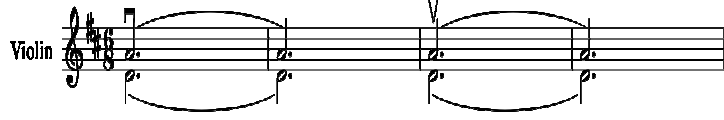
20 Numaralı kapris Allegretto başlığı taşır. 2 bölümden oluşan bu kaprisin ilk 1. ve 24. ölçüler arasındaki 1. bölümü re pedalının üzerine yazılan melodi ve akorlar oluşturur. Buradaki pasajlar entonasyon açısından çok önemlidir. Çünkü çalınan melodi re (boş tel) pedali üzerine yazılmış olduğundan en ufak bir ses kayması entonasyon problemini ortaya çıkartır. Bu pasajların yazıldığı gibi boş tel re üzerine yavaş ve bağısız olarak çalışılabilir. (Örnek 105)

Örnek 105:



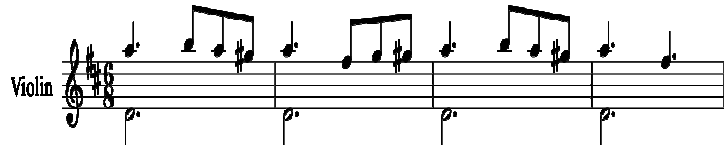
1. ve 16. ölçülerdeki pasajlar sağ el açısından zorluk taşır. Bu sağ eldeki zorluk iki telin eşit ve bozulmadan aynı kalitede çalmaya çalışmaktır. Yay değişimlerini hissettirmeden ve melodiye bozmadan çalmak gerekir. Re ve La teli birlikte boş tel olarak ağır bir tempoda çalışmak bu pasajlar için faydalı olabilir. (Örnek 106)

Örnek 106:



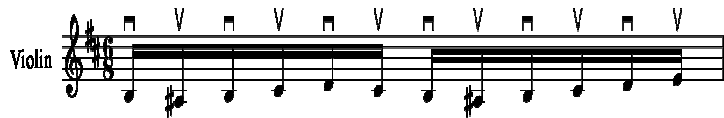
17. 20. ölçüler arasındaki 6'lı akorların alt sesleri boş tel re ile çalışılıp entonasyon problemi giderilebilir. (Örnek 107) Diğer 6'lı akorların üst sesleri ise bu akorun alt seslerine göre basılmalıdır.

Örnek 107:



2.bölme trill ile başlayan 3 bağlı 3 ayrı 16'lık notalardan oluşur. Buradaki ayrı olan notalardan sonra gelen 3 bağlı notaları çalarken bu arşenin başladığı yere dönülmesi çok önemlidir. Aksi halde yayın dengesi ve baskısı değişir. Bunun için iterken ve çekerken her zaman eşit uzunlukta çalınmalıdır. Buradaki pasajlar ilk önce trilsiz ağır tempoda bağısız ve sonrada bağılı bir şekilde çalışılabilir. (Örnek 108, 109)

Örnek 108:

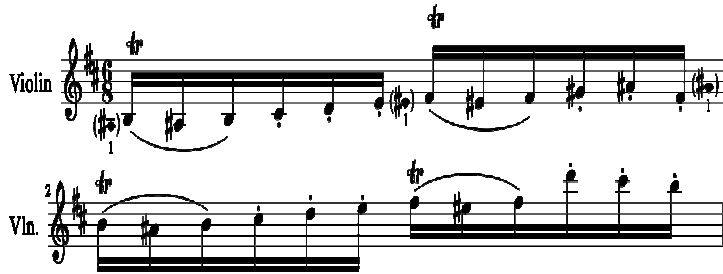


Örnek 109:



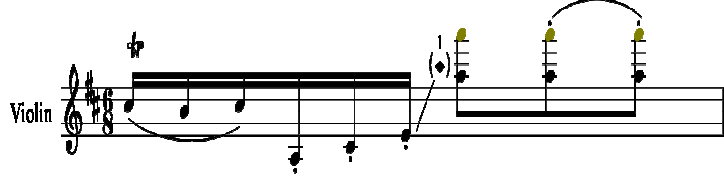
Buradaki başka bir önemli sorun her gelen trill sayısının eşit olmasıdır. Tempo çok yavaş olmadığından buranın trilleri 2 yada 3 kez tekrarlı çalınması uygun olacaktır. Trill olan pasajlarda trill yapılacak parmağın altındaki parmak her zaman basılmalıdır. Bu trillin sağlamlığı ve kolay yapılabilmesini sağlayacaktır. (Örnek 110)

Örnek 110:

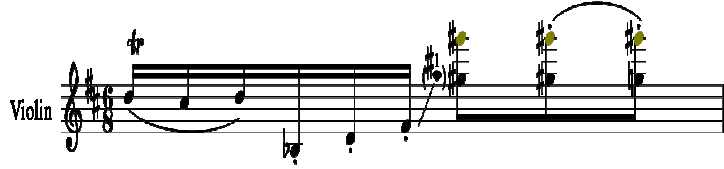


40. ve 43. ölçüler arasında oktav atlamaları dikkat çeker. Buradaki oktavlara atlarken sol elde dirseğin mümkün olduğu kadar çevrilmesi ve bileğin bükülmemesi çok önemlidir. Bu oktav olan pasajlar çalışılırken, 1. parmağı glissando yaparak nota bulunup çalışılabilir. (Örnek 111, 112)

Örnek111:



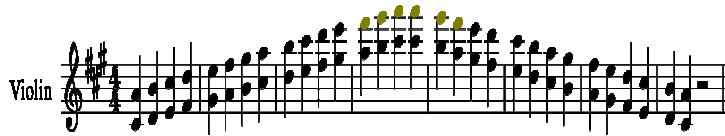
Örnek 112:



### 5.21. KAPRİS NO: 21

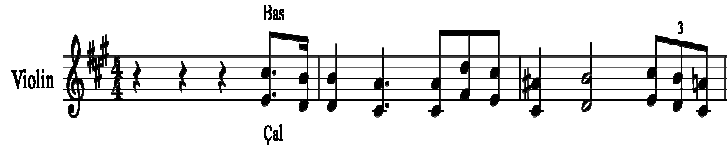
21 Numaralı kapris Amoroso ve Presto adı taşıyan 2 bölümden oluşmuştur. İlk bölümü 6'lı akorlardan oluşan melodik bir yapı oluşturur. Bu bölüm ilk 32'lik çıkıcı gam pasajına kadar sol ve re tellerinde çalınmalıdır. Bu bölmedeki 6'lı pasajlar için la majör 6'lı gam çalışması yapılabilir. (Örnek 113)

Örnek 113:



Yayın iki tel arasındaki dengesi eşit olmalıdır. Böylece iki nota arasındaki ses dengesi sağlanacaktır. Bu bölmedeki pasajlar için farklı bir çalışma ise 6'lı akorların alt seslerini çalarak, melodiyi oluşturan üst seslerin ise sadece basarak çalışmaktır. Bu çalışma entonasyon için büyük kolaylık sağlayacaktır. (Örnek114)

Örnek 114:

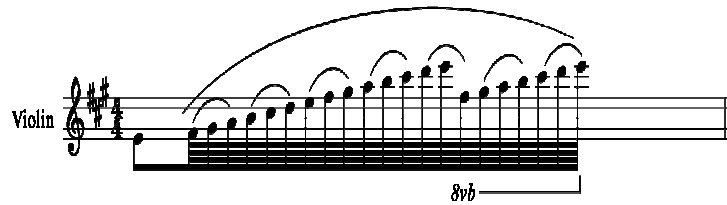


10, 18 ve 26. ölçülerde gelen çıkıcı gam ve inici kromatik 64'lük notalar, ilk önce entonasyon için ağır ağır çalışılabilir. (Örnek 115) Bu pasajlar da yay idareli kullanılmalı ve köprüye yakın çalınması gerekir. Bir sonraki adım ise bu pasajları kendi içinde bağlara bölerek çalışmaktır. Bu çalışma parmakların artikülasyonunu ve daha rahat çalınmasını sağlayacaktır. (Örnek 116)

Örnek 115:

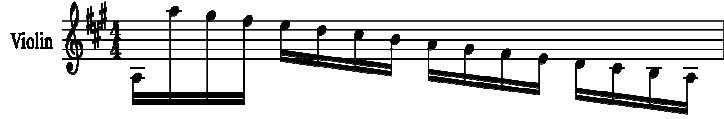


Örnek 116:



2. bölüm birbiri ardına gelen 16'lık notalardan oluşur. Bu pasajlar yazıldığı gibi staccato çalınmalıdır. Ölçü başlarındaki çekerek gelen notalar çok seri aksanlı çalınmalıdır. Böylece daha sonra gelen 16'lık bağlı staccato notalara iterken daha fazla yay kalır. Bu bölmedeki pasajlar 1, 2, 4 ve 7. pozisyonlarda çalınır. Özellikle üst pozisyonlarda parmakların yeri ve entonasyon için bağısız ağır bir tempoda çalışılabilir. (Örnek 117)

Örnek 117:

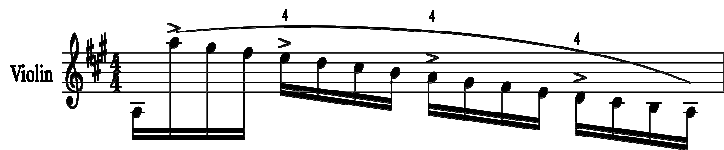


Bu bölmedeki notalar eşit ve ritmik çalınmalıdır. Bunun için bu bölmedeki pasajları noktasız legato olarak çalmak bu problemi çözebilir. (Örnek 118) Bu bölmedeki pasajlar için başka bir çalışma ise her tel değişimindeki gelen notalara aksan vererek çalışmaktır. (Örnek 119)

Örnek 118:



Örnek 119:



46. ve 50. ölçüler arasında kromatik bir çıkış göze çarpar. Buradaki ölçülerde doğabilecek entonasyon sorunu için her 16'lık notaların 3. sesleri 2. sesi ile kontrol edilerek çalışılabilir. (Örnek 120)

Örnek 120:



## 5.22. KAPRİS NO: 22

22 numaralı kapris “Marcato”<sup>\*</sup> başlığı taşır. Bu bölüme 6'lı aralıklar, inici çıkıcı 3'lüler ve 10'lu aralıklar hakimdir. Noktalı notalar çoğu edisyon da olduğunun tersine noktalı ve kesik çalınmalıdır. Çünkü Paganini'nin el yazmalarında bu istek açıkça gösterilmiştir. (Örnek 121)

Örnek 121:

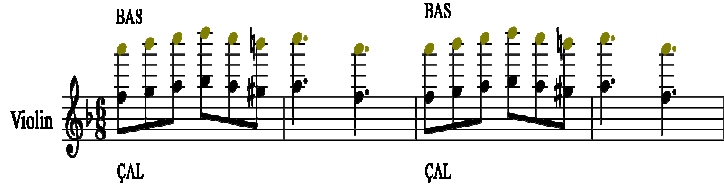


---

\* Vurgulu, belirterek çalmak.

Buradaki pasajlarda mümkün olduğunca pozisyonda kalınmalı gereken yerlerde pozisyon değiştirilmelidir. Bu böylece çalım esnasında yorumcuya kolaylık sağlayacaktır. 9 ve 13. ölçülerdeki alt ve üst rejistirlerdeki pasajlar soru cevap gibi düşünülebilir. Ayrıca bu ölçülerdeki piano ve forte nüanslara dikkat etmek gerekir. Buradaki 10'lu pasajları çalışırken ilk önce alt sesleri sonra üst sesleri tek tek çalışmak entonasyon açısından kolaylık sağlayacaktır. (Örnek 122)

### Örnek 122:

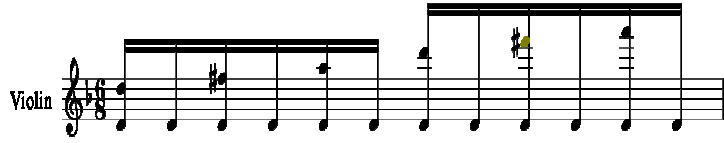


Buradaki önemli başka bir unsur ise 10'lu pasajlardan önce gelen 8'lik notalar pozisyonda çalındığı için önceden dirsek ve kol çevrilmelidir. Böylece 10'lu pasajlar çalınırken tekrar dirsek ve kol hareket etmemiş olur.

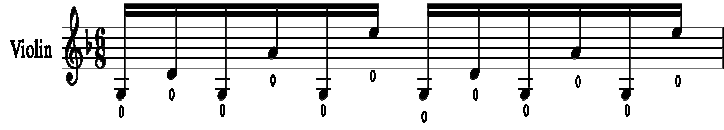
Bu kaprisin 2. bölümü Minore başlığı taşır. 16'lık notalarla dolu bu pasajlar kuvvetli ve martellato çalınması gerekmektedir. Noktalı bağlı notalar kesik ve kısa çalınmasının aksine 10. kapriste de olduğu gibi uzun ve belirterek çalınması gerekmektedir. 3. ölçüde gelen 3 bağlı notalar ortaya yakın, mümkün olduğunca ortayı geçmeden çalınmalıdır. Böylece daha sonra gelen notalarda ortada kalınarak yayın dengesi ve ağırlığı korunmuş olur. Röprizden sonra gelen çıkıcı arpejler aynı telde çalınmalıdır. Böylece hem sesin kalitesi açısından hem de gereksiz tel atlamalarından doğacak sorunlar çözülmüş olur.

Röprizden sonraki ilk ölçü entonasyon için çift ses olarak çalışılabilir. (Örnek 123) Buradaki pasajların tekrarlanan notaları aksan ile belirtilmiştir. Buradaki amaç bu tekrarlanan pedal sesini duyurmaktır. Bu bölüm de atlama gereken yerler için yavaş tempoda boş tel atlamalı yay çalışması yapılabilir. (Örnek 124)

Örnek 123:



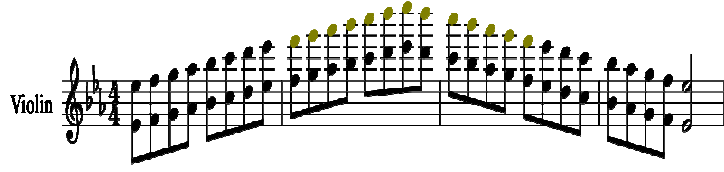
Örnek 124:



### 5.23. KAPRİS NO: 23

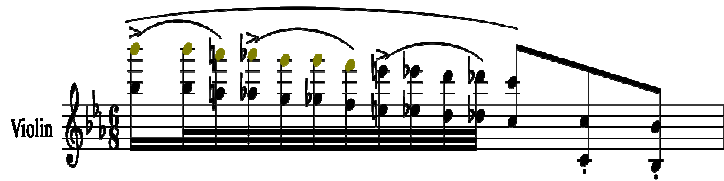
23 Numaralı kapris Posato başlığını taşır. Kaprisin ilk bölümü oktavlardan oluşan melodik bir yapı ortaya koyar. Bu kaprise ilk iki notası iki çekerek başlanması gerekir. Çünkü kaprise görkemli bir şekilde başlanması için gereken karakteristik hava bu sayede daha kolay sağlanacaktır. Buradaki oktav pasajların duatesi (1 – 3) - (2 – 4) çalınmalıdır. Böylece hem parmaklar daha az kasılmış olur hemde çalım olarak daha kolaylık sağlayacaktır. Bu oktavlar için ön çalışma olarak 2 oktav mi bemol gamı çalışılabilir. (Örnek125)

### Örnek 125:



Röprizden sonra gelen “Coll’ ottava”<sup>\*</sup> başlıklı inici kromatik oktavlar kendi içinde bölünerek çalışılabilir. (Örnek 126)

### Örnek 126:

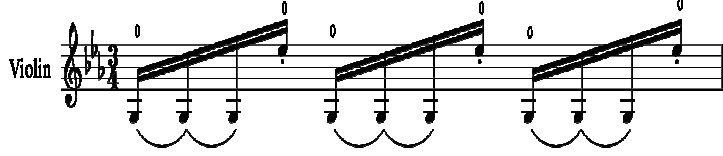


Kaprisin minör bölümü ilk bölümün temposunda akıcılığı koruyarak ritmik bir biçimde çalınmalıdır. Bu bölüm akorlar ve 32’lik ve 64’lük bağlı pasajlardan oluşur. Buradaki akorları kırmadan tek seferde ve Paganini’nin de yazılarında görüldüğü üzere staccato çalınmalıdır. Akorlardan önce iterek gelen bağlı notalar köke kadar gelinerek çalınmalıdır. Böylece akorlar kökte daha kolay çalınabilir. Minör kısımda 3. ve 4. ölçüde gelen atlamalı pasajlar bu bölümün sonundaki ölçülerde de gelir. Buradaki pasajlarda sağ koldaki dirsek hareketlerine ve kolun açısına dikkat etmek gerekir.

Sol ve mi teli arasında geçen bu atlamalı pasajlar yavaş bir tempoda bu koordinasyona kolay alışabilmek için çalışılmalıdır. Ayrıca bu pasajlar notasız sadece sol ve mi telinde çekerek ve iterek çalışılabilir. (Örnek 127) Minör bölümün 5. ve 6. ölçüdeki armonik yürüyüşü buradaki akorlar gösterir. Buradaki akorlar kreşendo ile giderek daha geniş yay ile çalınmalıdır.

<sup>\*</sup> Oktav ile.

Örnek 127:

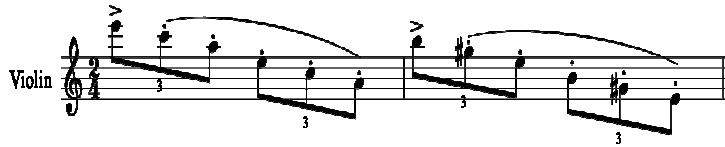


5.24. KAPRİS NO: 24

24 numaralı kapris “Quasi presto”<sup>\*</sup> başlığını taşır. Tema, 11 çeşitleme ve final den oluşan bu kapriste çeşitli teknik zorluklar göze çarpmaktadır. Tema: röprizi olan 4 ölçülük bir öncül ve 8 ölçülük armonik bir yürüyüş ile devam eden bir sonculdan oluşmaktadır. Bu tema mümkün olduğunca yalın ve akıcı bir biçimde çalınmalıdır. Çünkü daha sonra gelecek olan 11 çeşitleme kaprisin gösterişli havasını ortaya çıkaracaktır.

**1.Çeşitleme:** İnici ve çıkıcı 3’lemeli arpejler bu çeşitlemeye hakimdir. Genellikle bu pasaj, ortada ve spiccato çalınmalıdır. Bu çeşitleme ilk önce baştaki süsleme notaları olmadan ve ayrı ayrı çalışılabilir. (Örnek 128)

Örnek 128:

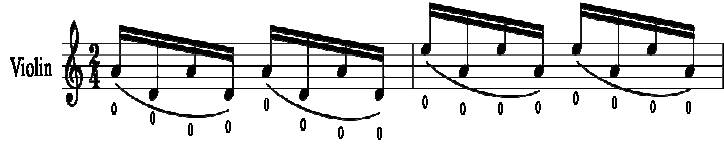


**2.Çeşitleme:** 16’lıkla dolu ve aynı telde çalınabilecek notaların parmak duatesi ile ayrı tellerde çalındığı değişik bir çeşitlemedir. Paganini bu çeşitlemede değişik bir tını yakalamak istemiştir. 2. ölçülerin başındaki aksanlar çarpma olan

<sup>\*</sup> Prestoya yakın.

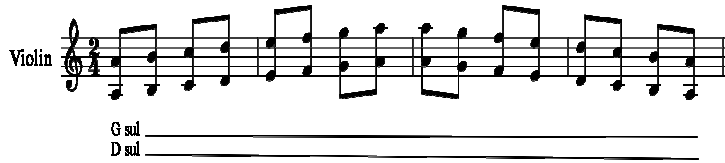
notaları daha belirgin duyulması için yazılmıştır. Bu çeşitlemede yay iki tele de yakın durmalıdır. Böylece tel geçişleri daha kolay ve daha az hareket ile yapılabilir. Bu çeşitleme için iki tel arasında tel geçiş çalışması yapılabilir. (Örnek 129)

Örnek 129:



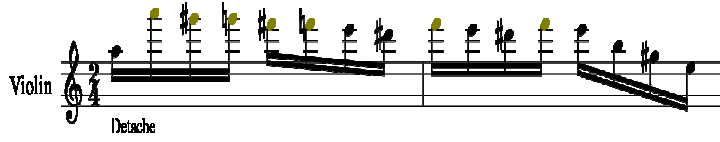
**3.Çeşitleme:** Tamamı 3. ve 4. teller arasında çalınan oktav pasajlardan oluşmuş bir çeşitlemedir. Bu oktav pasajlarda sol kol ve dirsek iyice çevrilmelidir. Böylece yukarı pozisyonlarda hem entonasyon için hem sol kolun pozisyon geçişlerini daha rahat ve kolay yapılabilmesini sağlar. Bu çeşitleme için aynı telde la minör oktav gamı çalışılabilir. (Örnek 130)

Örnek 130:



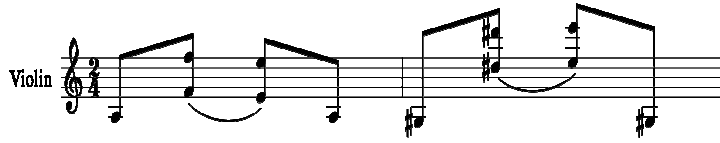
**4.Çeşitleme:** Tamamı 1. ve 2. tellerde çalınan kromatik pasajlardan oluşan bir çeşitlemedir. Bu pasajlarda parmaklar tellere yakın durmalıdır. Çünkü bu çeşitleme, kromatik pasajlardan oluştuğu için entonasyon açısından büyük kolaylık sağlayacaktır. Bu pasajlar ayrıca entonasyon için bağımsız uzun detache biçimde çalışılabilir. (Örnek 131)

### Örnek 131:



**5.Çeşitleme:** Kırık oktavlardan oluşan bu çeşitleme pozisyon atlamaları açısından zorluk taşır. Aksanlar ilk vuruşların aksine ölçünün son notasına yazılmıştır. Buradaki oktavlar entonasyon için çift ses oktav olarak çalışılabilir. (Örnek 132) Atlanılacak pozisyonlara 1. parmak ile kayarak daha güvenli ulaşılması sağlanabilir.

### Örnek 132:



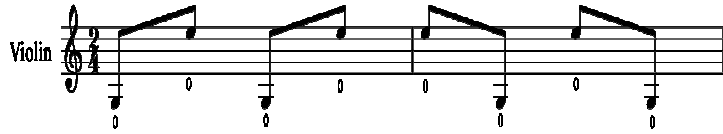
**6.Çeşitleme:** İnici ve çıkıcı 3'lü ve 10'lu aralıklardan oluşan, entonasyon açısından büyük zorluk taşıyan bir çeşitlemedir. Bu çeşitlemeyi çalışmadan önce mutlaka 3'lü ve 10'lu gam çalışması yapılmalıdır. Bu pasajları çalışırken bilek mümkün olduğunca oynatılmamalı sol kol ve dirsek hareket ettirilmelidir. Bu çeşitlemeyi kendi içinde aksan vererek çalışmak faydalı olabilir. (Örnek 133)

Örnek 133:



**7.Çeşitleme:** Bu çeşitlemede en belirgin özellik tel atlayışlarıdır. Bu özellik son 4 ölçüde daha belirginleşir. Bu çeşitleme için boş tellerde tel atlama egzersizleri yapılabilir. (Örnek 134)

Örnek 134:



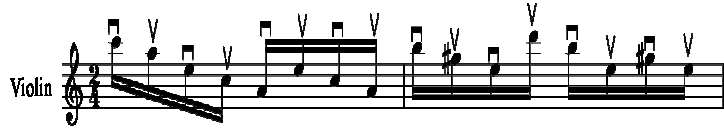
**8.Çeşitleme:** Bu çeşitlemenin tamamı 3'lü akorlardan oluşmuştur. Melodi bazen akorların üst notasında bazen de alt notasında duyulur. Paganini'nin el yazmalarında akorlar için bir yay yazılmamıştır. Bu akorların tümü çekerek çalınabilir. Böylece akorlar daha belirgin ve kolay duyulabilir. Bu akorlar kesinlikle kırık akor olarak çalınmamalıdır. Daha öncede belirttiğimiz gibi melodinin açıkça duyulabilmesi için bu gereklidir. Fakat entonasyon için, çalışırken akorlar kırık çalınabilir. (Örnek 135)

### Örnek 135:



**9.Çeşitleme:** Bu çeşitleme karpisin en zor ve ne gösterişli çeşitlemesidir. İterek ve çekerek gelen yay vuruşları ve sol el pizzicatolarıyla dolu arpejler bu çeşitlemeye hakimdir. Bu pizzicatoların belirgin duyulabilmesi için birkaç önemli nokta vardır.1. unsur parmaklar sol kolda ağırlığını vererek aşağıya çekilmelidir. Böylece ağırlık parmaklara daha çok verildiğinden bu pizzicatolar daha kolay çıkacaktır. 2. unsur ise legato biçimde her notayı çalarak çalışmaktır. (Örnek 136) Burada önemli olan entonasyonun sağlam olmasıdır. Sesler temiz olduğundan pizzicatolarda aynı temizlikte ve pürüzsüz çıkacaktır.

### Örnek 136:



**10.Çeşitleme:** Bu çeşitleme keman rejistirinin en ün üst pozisyonlarında ve en tiz notalarında çalınan pasajlardan oluşur. Entonasyon açısından en tehlikeli çeşitlemedir. Bu pasajlar entonasyon için ayrı ayrı yavaş olarak çalışılmalıdır. Mümkün olduğunca çok az pozisyon değiştirilmelidir. Yumuşak ve güzel bir ses elde etmek için köprüye paralel fakat mümkün olduğunca tuşeye yakın çalınmalıdır.

**11.Çeşitleme:** Kırık akorlardan ve çıkıcı arpej pasajlardan oluşan bir çeşitlemedir. Akorlar alt yarıda ortaya kadar çalınmalı, çıkıcı arpejlerde ise yay idareli kullanılmalıdır. Çıkıcı arpej pasajlar, 7'leme ve 4'leme olarak yazılmıştır. 7'leme olan arpejler kendi içinde 3'lü ve 4'lü gruplara bölünerek çalışılabilir. Bu pasajlarda pozisyon geçişlerine dikkat edilerek çalışılmalıdır.

**Final:** Akor dizilişi tema ve çeşitlemelerden farklıdır. Bağlı arpejlerden, 6 ve 7'lemeli gruplardan oluşan bir çeşitlemedir. 5. dereceler kırık akorlar halinde gelir. Son yedi ölçüsünde 2 oktav ve 3 oktava kadar uzanan arpejler hakim olur. Bu pasajlar için la majör gamının arpejlerini çalışmak faydalı olacaktır. 2 ölçülük la ses üzerine yazılan trill den sonra la majör üstüne kurulan bir akor ile kapris son bulur.

## SONUÇ

Bu çalışmada görüldüğü üzere Paganini anatomik yapısından dolayı o dönemdeki kemancılar­dan teknik açıdan üstünlüğü şüphesiz bir gerçektir. Gerek kaprisler gerek ise diğer eserleri keman tekniğinin sınırlarını zorlamıştır.

Kaprislerin her biri ayrı teknik zorluk içermektedir. Bazı kaprisler sol eli teknik açıdan geliştirirken, bazı kaprisler ise sağ elin keman tekniği açısından gelişmesini sağlar. Bu kaprisleri çalabilmek için belli bir teknik seviyeye ulaşmak gerekir.

Bu çalışmadaki öneriler bu kaprislerin çalışma aşamasında yorumcuya kolaylık sağlaması, böylece kaprislerdeki teknik zorlukların daha kolay aşılması düşünülmektedir.

## **SUMMARY**

As it is obvious from this study, Paganini, no doubt was technically superior from the point of anatomy, compared to other violinists in that period. Both his capriccios and his other work has pushed the limits of violin technique.

Each one of the capriccios contain a different technical difficulty. While some of the caprices develop left hand technically, some of the provides the development of right hand from the point of violin technique. In order to be able to play these capriccios, one must reach a certain technical level.

With the suggestions in this study, it is believed to provide ease to the interpreter and therefore overcome the technical difficulties in the capriccios, easier.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

Edgar ISTEEL, *Paganini*, Milli Eğitim Basımevi, 1964.

John SUGDEN, *Paganini*, Omnibus Press, 1986.

Harold C. SCHONBERG, *The Virtiosi*, Vintage Books, New York, 1985.

PERCY A. SCHOLLES, *The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 1967.

RENATO Di BARBIERI, *Paganini 24 Capricci*, G. Henle Verlag, München, 1990.

İRKİN AKTÜZE, *Müziği Okumak Cilt-4*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.

ERİC BLOM, *Grove's Dictionary of Music and Musicians(Fifth edition)*, The Macmillan press Ltd.London, 1975.

AHMET SAY, *Müzik Tarihi kitabı*.1. basım. Sayfa 337, 1994.

DTV-ATLAS ZUR MUSİK, Münih, cilt2,sayfa 438, 1991.

### İNTERNET

GREGORY SHİR,2009,*Paganini Technique*, [online],  
[http://www.paganinitechnique.com/images/Overture\\_PaganiniTech.pdf](http://www.paganinitechnique.com/images/Overture_PaganiniTech.pdf)

## **EKLER**

### **PAGANİNİ 24 KAPRİSLER<sup>8</sup>**

---

<sup>8</sup> Bu ekteki notalar Renato Di BARBIERI, Paganini 24 Capricci, G. Henle Verlag, München, 1990 adlı kitabından alınmıştır.

# 24 Capricci

Erschienen 1820

Opus 1

Andante

\*) ossia:

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten  
© 1990 by G. Henle Verlag, München

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves of music, numbered 22 through 42. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingering instructions. Staff 22 begins with a triplet of eighth notes. Staff 24 features a series of slurs over eighth notes with a '4' below the staff. Staff 27 contains a complex sequence of chords and notes with a '0' below the staff. Staff 30 shows a series of chords with a '4' below the staff. Staff 32 includes a 'bb' (B-flat) and a '2/4' time signature. Staff 34 features a '4/4' time signature and a '0' below the staff. Staff 36 includes a '2/4' time signature and a 'b' (B-flat) below the staff. Staff 38 has a '1' below the staff. Staff 40 and 42 both feature a '2 3' below the staff. The notation is dense and includes many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4).

44 *p* *simile*

47

50 IV

(53)

57 II e III

60

63

(66) III e IV

(69) *p*

(72) *f*

Detailed description: This is a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves of music. The music is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins at measure 44 with a piano (*p*) dynamic and a *simile* instruction. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-4) are placed above notes to indicate fingerings. Bar lines are present throughout. Specific measures are marked with Roman numerals: IV at measure 50, II e III at measure 57, and III e IV at measure 66. Dynamics change from piano (*p*) to forte (*f*) at measure 72. The page ends at measure 72.

Moderato

*dolce*

*simile*

III IV III

III IV III

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of 31 measures. The tempo is marked 'Moderato' and the initial mood is 'dolce'. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/8. The music features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. There are several slurs and accents throughout. Measure numbers 4, 7, 10, 13, 17, 20, 24, 27, and 31 are clearly marked. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The markings 'III IV III' appear below the staff at measures 27-29 and 30-31.

35

3

2

2

4

4

4

3

2

2

4

4

3

3

3

3

2

2

0

38

1

1

1

2

1

1

1

2

1

3

2

2

4

4

4

3

2

2

4

IV

41

4

1

2

2

0

1

1

1

2

1

1

2

1

1

2

2

4

4

4

IV

III

44

3

0

1

1

1

4

2

4

4

4

4

3

3

0

1

1

47

4

2

1

3

4

b4

4

3

b3

2

2

4

3

4

2

1

1

4

4

3

*smorzando*

50

2

1

2

3

1

4

1

3

1

4

2

3

4

2

3

1

4

2

*p*

53

2

0

3

b4

b4

3

1

b4

b3

b1

4

2

b4

4

2

3

1

b3

1

4

56

4

2

3

0

3

b3

1

4

b3

1

4

2

3

1

4

1

3

1

4

3

1

3

0

2

1

*restez*

59

III I II III

62

IV

65

*dolce*

69

72

75

*tr*

78

*tr*

81

III II III





**Maestoso**

4 *p* *f* *p*

II e III..... III e IV.....

6 *f*

11

16

19

22

25

28

33 *f*

35 1 0 1 3 2 4 2 4 1 3 2 4 2 4 1 3 2 4 2 4 III IV

37

39 1 4 0 2 He III.....

41 2 tr 2 1 He III.....

44 1 3 1 3 p

46 2 1 3 4 cresc. 4 3 3 f He III.....

48 2 3 1 3 2 4 1 3 2 4 He III.....

50 tr 1 1 He III.....

54 p tr

59 V *f* *tr*

65

70 III e IV

74 *p* *tr*

79 *cresc.*

84 *f* V *III*

89 *cresc.*

94

99 *f*

102

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains ten staves of music, numbered 59 to 102. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions such as *f* (forte), *p* (piano), *tr* (trill), and *cresc.* (crescendo) are placed throughout. Technical markings include fingering numbers (1-4) and a Roman numeral III. A section starting at measure 70 is labeled 'III e IV'. The score concludes with a final chord in measure 102.

104

106 III e IV..... tr tr

109 p

111 cresc. f

114 tr tr 24 13 4 4 4

118 p f

5

2 3 3 4 0 1 2 2 3 4 0 1 2 2 3 4 0 1 2 2 3 2 1 1 0 4 3 2 2 1 1 0 4 3 2 3 1 1 0 4 3 2 2

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains measures 104 through 118, followed by a section labeled '5'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measures 104-118 feature complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 3, 4). Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f), with a crescendo (cresc.) marking. Trills (tr) are indicated in measures 106 and 114. A section labeled 'III e IV' spans measures 106-108. Measure 118 includes a dynamic shift from p to f. The section labeled '5' consists of three staves of music, each featuring a long, sweeping melodic line with intricate fingerings and a final measure marked with a 'V' (trill) and a double bar line.

2 *Agitato*

\*) Die Fingersätze sind genau der Bogenbezeichnung des Autographs angepaßt.

\*) The fingering has been adapted to match the phrasing given in the autograph.

\*) Les doigts sont exactement adaptés au tracé des faisons dans l'autographe.

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for guitar, with various technical markings and fingerings. The staves are numbered 34, 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, and 59. The notation includes complex rhythmic patterns, triplets, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. A double bar line with a repeat sign is present at the end of the 46th staff. A fermata is placed over the final measure of the 59th staff.

Lento

6

12 12 12 14 4

2

1 1 1 2 4 3

*simile e sempre legato*

5

1 1 4 1 1 1 1 2 4

8

0 4 0 4 1 2 1 1 2 1

*cresc.* *f*

11

1 1 4 1 1 1 1 1 0 1 4

14

1 1 4 1 0 4 1 1 1 1 1 1 1 1 4 1 3

*cresc.*

17

0 4 4 4 1 3 1 3 1 3 0 3 1 3

*smorz.* *cresc.*

20

1 2 2 2 1 1 2 4 4

*f*

23

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

26 *f*

29

32 *f*

35 *f* IV

38 *smorzando*

41

44

47 *p* IV

50 *p* *morendo*

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains measures 26 through 50. The music is written on a single staff in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and phrasing marks throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Dynamic markings include *f* (forte) at measures 26, 32, 35, and 38; *smorzando* (diminuendo) at measure 38; *p* (piano) at measures 47 and 50; and *morendo* (decrescendo) at measure 50. A Roman numeral 'IV' appears above the staff at measures 35 and 47, indicating a change in fretting position. Measure numbers 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44, 47, and 50 are printed at the beginning of their respective lines.

Posato

7 *f* II e III III e IV

5 *simili* II e III *pp* II e III *f*

10 II e III

15 III II

18 II

20 II

22

24

26 *f* \*)

\*) Ausführung:  
 Execution:  
 Exécution:

tsuw.  
 etc.  
 etc.

28

32

34

38

43

47

49

51

(52)

13

V

V







45 II e III.....

47 IV (1 3 4 0)

49 II e III

51

53 *cresc.* III IV *ff* III e IV *tr* *p*

55 *f* *pp* V

59 *cresc.* *f*

61 *p* III e IV II e III

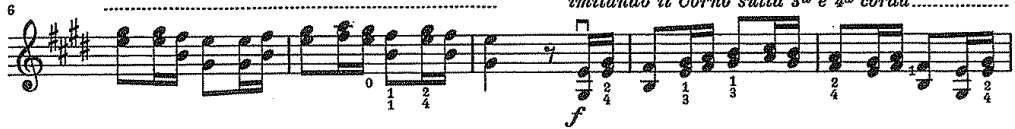
63 III e IV *pp* *tr* *ff* *tr*

Allegretto

Sulla Tastiera imitando il Flauto.....

9 

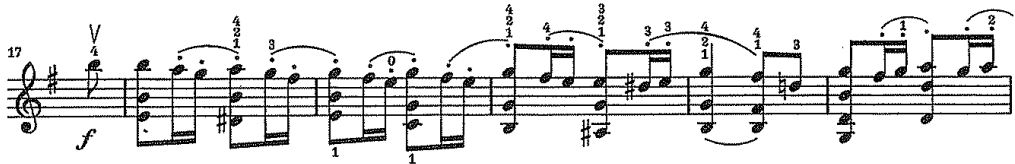
imitando il Corno sulla 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> corda.....

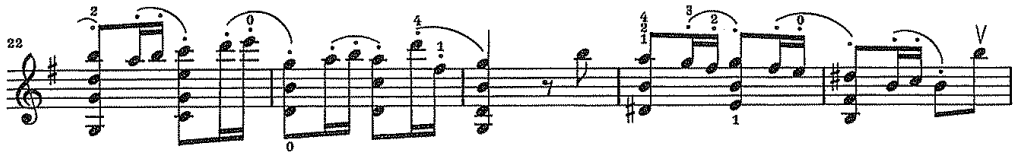
6 

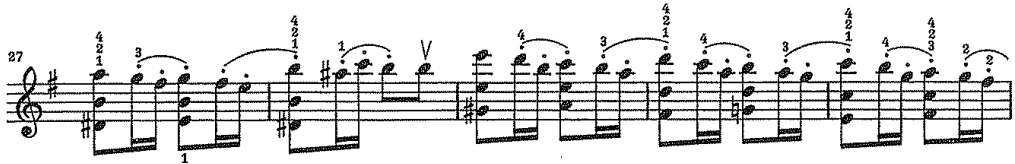
sulla Tastiera

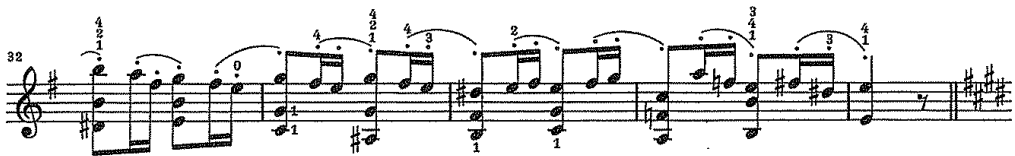
Tastiera.....

11 

17 

22 

27 

32 

37 *p*  $\overset{V}{\square}$

41 *f*

46 *p* *f*

50 *p* *f*  $\overset{V}{\square}$   $\overset{4}{\square}$   $\overset{2}{\square}$

55 *tr* *III*

59 *tr* *II*  $\overset{V}{\square}$   $\overset{4}{\square}$

62  $\overset{V}{\square}$   $\overset{4}{\square}$   $\overset{3}{\square}$   $\overset{4}{\square}$

66 *f* *II e III*

70 *III e IV* *III* *tr*  $\overset{2}{\square}$

Musical score for guitar, measures 74-107. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as fingerings, trills, and dynamics.

Measures 74-77: Includes a trill (tr) and a fermata (V) over a sixteenth-note run. Measure 74 has a bracketed section of 8 measures.

Measures 78-81: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4).

Measures 82-85: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4).

Measures 86-89: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4).

Measures 90-93: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4).

Measures 94-97: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4). Measure 94 has a fermata (V) and a dynamic marking of *p*.

Measures 98-102: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4). Measure 98 has a dynamic marking of *f*.

Measures 103-106: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4). Measure 103 has a dynamic marking of *p*.

Measures 107-110: Continuation of the sixteenth-note runs with various fingerings (1, 2, 3, 4). Measure 107 has a dynamic marking of *f*.

Vivace

10 *f* *martellato*

4

7

10

13

16

19

III - I

22

*cresc.*

25 *f*





II

Andante

*f*

6

11

15

19

24

Presto

29

*Contro*

*restez*

39

27

41

45

49

53

57

61

65

68

*p*

II restez.....!

71 III IV II IV

74 IV *cresc.*

77 (3)

81 (3)

85 III II IV III IV III IV III II III

89 IV IV

93 *Primo tempo* *f*

98

102 V

Allegro

12 *p*

3 *sempre legato*

6

9 I-II

12 I-II III-IV

15 III-IV

18

21

24 *f*

27 *p*

30

32

34

36 II-III

38

40

42

44 II-III

This musical score consists of nine staves of music, numbered 27 through 44. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The piece begins at measure 27 with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and accents. The piece features several technical challenges, including triplets and complex rhythmic patterns. The score is divided into two sections, each marked 'II-III' at measures 36 and 44. The music concludes at measure 44.

47

49

51

53

55

58

61

64

67

II-III

III-IV..... II-III.....

II-III IV-III.....

II-III

This page of musical notation is for guitar, written in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music, numbered 47 through 67. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4), fingerings (1, 2, 3, 4), and articulation marks such as accents (>) and slurs. The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines. Specific performance instructions are noted below the staves: 'II-III' appears under staves 55 and 61; 'III-IV..... II-III.....' appears under staff 58; and 'II-III IV-III.....' appears under staff 61. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of staff 67.

Allegro

13 dolce

5

11 *Fine*

17 Minore *f* II-III

21

25 dolce

28 *f* II-III

31

34 III I...

37 III III II

*Da Capo senza Repliche al Fine*



Posato  
staccato

15 *p* II e III ..... *f* II e III

4 ..... *f* III e IV I e II \*) *f* *p* *f* I e II *decrese.*

8 *f* *p*

10 *f* *p* II e III

12 *f* II e III *p* II - I *f* *p*

14 *f* *p* *f* II

16 *restez* *Fine*

\*) Ausführung:  
 Execution:  
 Exécution:

usw.  
 etc.  
 , etc.

19 *f*

21

23

25

28

30

32

34

III *p* *f* II *p* *f*

*Da Capo al Fine*

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains eight staves of music, numbered 19 through 34. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various fretting techniques such as double stops and slides. Dynamic markings include *f* (forte) at the beginning of measure 19, and *p* (piano) and *f* (forte) throughout the piece. The score is divided into sections labeled with Roman numerals: II (measures 19-20), III (measures 28-30), and III (measures 32-34). A 'Da Capo al Fine' instruction is located at the end of the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and a 'V' symbol indicates a vibrato mark. A circled '8' is present above measure 20.





Sostenuto

17

4

II

Andante

Capo

5

(1 1 2)

II

(7)

9

11

13

15

16

17

18

19

21

(23) Minore

26

28

30

33

36

*Fine*

*Da Capo senza Reptica al Fine*

Corrente

IV

18 

5 

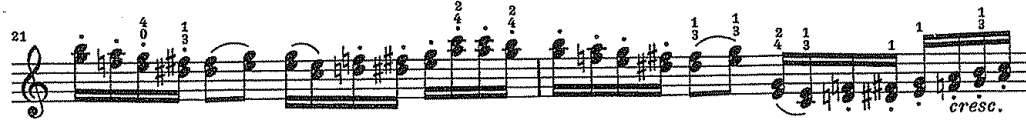
9 

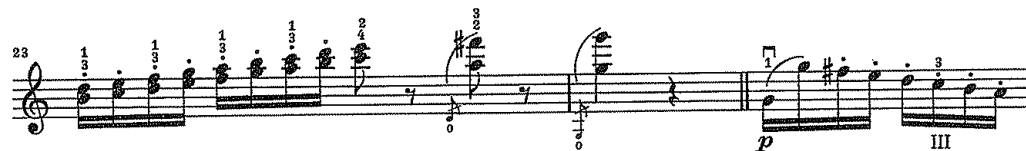
18 

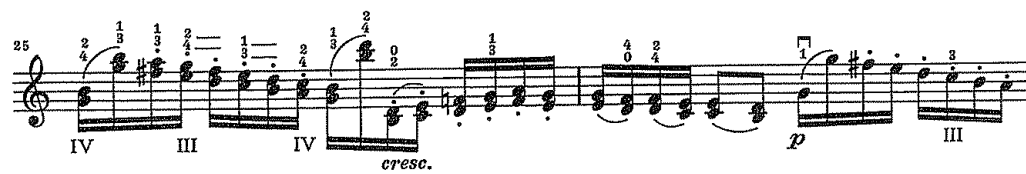
Allegro



19 

21 

23 

25 

27 *cresc.* *p* III III

29 IV III IV

31 *cresc.* *f* *p* *Minore*

34 *cresc.*

36 *f* *p* *cresc.*

38 *p* *cresc.*

40 *p* III IV III IV

42

44 *p* III IV III IV

46 *cresc.* *f*

Da Capo la Sestopia (= Corrente)

19 *Lento* V *p* III e IV. *pp* *Allegro assai* *p*

6 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

10 *p* *f* *p* *f* *p* *f*

14 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

18 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

22 *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

27 *IV. Minore* *f* *la prima volta e p* *la seconda*

30 *f* *p*

32 *f* *p*

This musical score is for guitar, spanning measures 35 to 68. It is written in a single system on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is characterized by intricate fingerings and dynamic contrasts.

**Measures 35-39:** The first system contains measures 35 through 39. It features a continuous eighth-note pattern with various fingerings (1, 4, 0, 4, 4, 4, 4, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 4, 4) and a triplet in measure 38.

**Measures 40-41:** The second system contains measures 40 and 41, marked with a first ending bracket.

**Measures 42-45:** The third system contains measures 42 through 45. It begins with a second ending bracket and includes dynamic markings of *p* and *f*.

**Measures 46-49:** The fourth system contains measures 46 through 49, continuing the complex rhythmic and dynamic patterns.

**Measures 50-53:** The fifth system contains measures 50 through 53, featuring a mix of *p* and *f* dynamics.

**Measures 54-57:** The sixth system contains measures 54 through 57, with frequent changes between *p* and *f*.

**Measures 58-61:** The seventh system contains measures 58 through 61, maintaining the alternating dynamic scheme.

**Measures 62-68:** The eighth system contains measures 62 through 68. It includes a *V* (Vibrato) marking and concludes with a final *f* dynamic.





Amoroso  
III e IV.  
con espressione

21

6

10

13

17

19

23

26

28

31

34 *Presto*

37 *IV restez IV IV IV IV*

40

43

46

49

51 *IV*

54 *IV II V*

Detailed description: This page of a musical score for guitar contains nine staves of music, numbered 31 through 54. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music is written in a single treble clef. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and phrasing marks. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The score includes several barre positions, labeled as IV, IV II, and V. A dynamic marking *tr.* appears at the end of measure 31. The tempo marking *Presto* is placed above measure 34. The piece concludes with a final chord in measure 54.

Marcato

22 *f* IV II e III IV

7 *p* III e IV III e IV III e IV

13 *f* *p*

19 *f* *p* Fine

25 Minore *f martellato* *tr*

28 *tr*

31 II I

33 I *tr*

36 *tr*



17 Minore *f*

19

21

23 *decresc.*

25

(26) *cresc.*

28

(29)

Detailed description of the musical score: The score consists of nine staves of music. The first staff (measure 17) is marked 'Minore' and 'f'. It begins with a series of sixteenth-note runs. The second staff (measure 19) continues with similar rhythmic patterns. The third staff (measure 21) includes a 'V' marking above a note. The fourth staff (measure 23) is marked 'decresc.' and features a 'V' marking above a note. The fifth staff (measure 25) has a 'V' marking above a note. The sixth staff (measure 26) is marked 'cresc.' and includes a 'V' marking above a note. The seventh staff (measure 28) continues with complex rhythmic patterns. The eighth staff (measure 29) concludes the piece with a final measure marked with a '0'.



37 Var. 3  
*f* III e IV

43

49 Var. 4  
*p* restez

53 II restez II restez

57 II

61 Var. 5  
*p*

67 II - III

78 Var. 6  
*f*

79 III e IV.....: II e III.....:

Var. 7

85 *p* II I IV

89 II III

93 IV

Var. 8

97 *f* V

103

Var. 9

109 *pizzicato* V

113 V

117

Var. 10

121 *p*

127 II (0)

Var. 11

133 *f* *2<sup>a</sup> volta restez*

137 \*)

140 \*)

Finale

144 *p*

147 *f* *p*

150 *p*

154 *trm trm* *ff* *Finis*

\*) Die orthographisch inkorrekte Notierung von 3 Balken im Autograph wurde beibehalten, da sie die Tempoverhältnisse in T. 138, 140 besser wiedergibt.

\*) The orthographically incorrect notation of three beams in the autograph has been retained as it better renders the tempo relations in mens. 138 and 140.

\*) La notation, non orthodoxe, de 3 barres dans l'autographe a été maintenue dans la mesure où elle rend mieux compte des relations de tempo de mes. 138 et 140.