

**HENRYK WIENIAWSKI’NİN KEMAN İÇİN YAZILMIŞ
L’ÉCOLE MODERNE ETÜT-KAPRİSLERİ OP.10’UN
TEKNİK VE BİÇİMSEL YÖNDEN İNCELENMESİ**

*Technical and Form Analysis of L’École Moderne Etudes-Caprices
for Violin Solo Op.10 by Henryk Wieniawski*

Gonca GÖRSEV¹

Özet

Bu çalışmada dünyaca ünlü keman virtüözü, bestecisi ve eğitimcisi Henryk Wieniawski’ nin ileri düzey keman eğitiminde oldukça önemli bir yeri olan L’École Moderne Kapris-Etütleri Op.10 teknik ve biçimsel yönden incelenmiştir.

Henryk Wieniawski’ nin Keman İçin Yazılmış L’École Moderne Kapris-Etütleri Op.10’un Teknik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi” başlıklı makale betimsel bir çalışmadır. Kaprislerin her biri sağ ve sol el teknikleri yönünden ve biçimsel açıdan detaylı olarak incelenmiştir

Araştırma sonucunda elde edilen bilgi ve bulguların keman icracalarına, kaprislerin çalımında yol göstermesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu çalışmanın, Henryk Wieniawski hakkında çalışma yapacak araştırmacılara ve müzisyenlere bir kaynak teşkil etmesi öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Henryk Wieniawski, L’École Moderne, Etüt-Kapris, Keman, Keman Eğitimi.

Abstract

In this study, world-wide violin virtuoso, composer and pedagogue Henryk Wieniawski’s L’École Moderne Etude-Caprices Op.10 that have important place at upper level violin education have been comprehensively researched.

“Technical and Form Analysis of L’École Moderne Etudes-Caprices for Violin Solo Op.10 by Henryk Wieniawski” is a descriptive research. Data acquired have been interpreted by using literature survey. All of these caprices in terms of right and left hand techniques and form analysis is examined.

As a result of the research, it is aimed to guide violinists in order to perform these caprices through the information and findings acquired.

¹Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, gagorsev@gmail.com

Additionally, it is foreseen that this research is to constitute a source for the researchers and the musicians who study about Henryk Wieniawski.

Key Words: *Henryk Wieniawski, L'école Moderne, Etude-Caprice, Violin, Violin Pedagogy.*

GİRİŞ

Henryk Wieniawski, keman repertuarının en önemli bestecilerinden ve romantik dönemin en üst düzey virtüözlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hayatı boyunca, Avrupa ve Amerika'da sayısız konser gerçekleştirmiş, Avrupa ve Rusya'nın önde gelen müzik okullarında eğitim vermiştir (Greene, 1985: 707). Keman literatürüne kattığı besteler, günümüzde bu çalgı repertuarının en önemli eserleri olarak kabul görmektedir. Sanatçının keman eserlerinin bu denli beğenilmesine ve popüler olmasına rağmen; müziğini, bestecilik ve eğitimcilik yönünü inceleyen kaynak sayısının az olduğu düşünülmektedir.

Sanatçının keman repertuarına kazandırdığı birçok eser içerisinde, günümüz icracıları tarafından sıklıkla seslendirilen *L'école Moderne* Op.10 keman kaprisleri oldukça önemli bir yer tutmaktadır.

“Henryk Wieniawski'nin son derece önemli ve eğitici yönüyle de faydalı olan *L'école moderne* Opus.10 kaprisleri 1853 yılında, sekiz kapris olarak düşünülerek, 19. yüzyılın ünlü Alman kemancısı Ferdinand David'e ithafen bestelenmiştir. Bu esere, Wieniawski'nin Viyana turnesi sırasında Avusturya teması üzerine bestelediği varyasyonları tamamlamasıyla *Les Arpèges* son kapris olarak eklenmiş ve eser dokuz kapris olarak 1854 yılında basılmıştır (Kozak, 2011: 10).

L'école Moderne'deki dokuz kaprisin her birinin tanımlayıcı bir başlığı vardır ve konser icracılığı amacıyla bestelenmesinin yanı sıra ileri düzey keman tekniklerinin gelişimini de kapsamaktadır. Kaprisler en üst düzey teknik zorlukları içermekte, 19. Yüzyıl Fransız keman etütlerinin metodik yapısıyla, Niccolò Paganini'nin kaprislerinde bulunan virtüözik karakteri birleştirmektedir. Kaprislerin her birinin monotematik ve tekrarlayıcı doğası, Wieniawski'nin gençliğinde Paris Konservatuvarındayken ve tüm kariyeri boyunca çalıştığı Kreutzer etütlerine benzemektedir” (a.g.e., s.10).

Wieniawski, romantik dönemden öğeler içeren akıcı ve ifadeli melodik öğeleri, kemanın tüm teknik olanaklarıyla birleştirmiştir. Dolayısıyla icracılar için hem müzikaliteyi ve yorumlamayı hem de

tekniki geliştiren, her zaman beğeni ile seslendirilen eserler bestelemiştir. Ülkemizde Henryk Wieniawski' nin yapıtları başta ilgili fakülteler ve konservatuvarlar olmak üzere, eğitim kurumlarının eğitim ve konser repertuarının vazgeçilmez eserlerindedir. Eserlerinin bu denli popüler olmasına rağmen, ülkemizde Wieniawski hakkında detaylı bir araştırma olmadığı düşünölmekte olup; bestecinin *L'ęcole Moderne* kaprisleri işığında hem bestecilik hem de eğitimcilik yönü ile inceleyen bu araştırmaya gereksinim duyulmaktadır.

Henryk Wieniawski

“Henryk Wieniawski 10 Temmuz 1835'te Polonya'nın doğusunda bulunan Lublin şehrinde, zengin ve müziğe düşkün bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası, Tadeusz, felsefe ve tıp alanlarında uzman, tıbbi uygulamalarda önemli bir kariyere sahiptir. Annesi Regina, Pariste piyano eğitimi almış ve müzikal ilgisini çocuklarının eğitimine yansıtmıştır. Wieniawski ailesinin evinde müzik, hayatın bütünü nü oluşturan bir parça halini almıştır. Evdeki aile yaşantısında piyanoliteratürüne ve özellikle Chopin'in müziğine karşı yoğun bir ilgi olmasına rağmen, Henryk annesi gibi piyanist olmayı tercih etmemiştir. Bunun sebebinin, evlerini ziyaret eden seçkin keman sanatçıları ve Henryk'i etkileyen Park Orkestrası olduğu düşünölmektedir”

“Henryk tanınmış Paris Konservatuvarında Profesör Joseph Lambert Massart'ın sınıfında keman çalışmalarına başlamıştır. Massart kendisiyle özel olarak ilgilenmiş ve küçük kemancının eğitimi ne son derece özen göstermiştir. Henry Wieniawski üçsenelik çalışma sonrasında, henüz on bir yaşındayken mezuniyet sınavlarına girmiştir. Kurallara göre hala konservatuvar eğitimine başlayamayacak yaşta birincilikle mezun olup, okulun en genç mezunu unvanını almıştır” (wieniawski.com, 2014).

1848 yılında, Rus Çarı'nın davetiyle konser turnesine çıkmış ve Petersburg'da halk tarafından büyük coşkuyla karşılanan beş konser vermiştir. Henryk Çar tarafından hayatı boyunca kullanacağı ünlü Guarnerius del Gesu kemanıyla ödüllendirilmiştir (Greene, 2007: 707).

“Wieniawski, mezuniyetinden sonra keman için eserler bestelemeye de başlamıştır, İçin kuramsal zeminini öğrenmek, sanatıyla alakalı detaylı bilgi ve birikime sahip olmak amacıyla Hippolite Collet' in kompozisyon sınıfına kaydolmuştur.

Konservatuvardaki piyano çalışmalarını bitiren Henryk' in kardeşi Józef'de aynı zamanda bestecilik çalışmalarına başlamıştır. Bir yılın sonunda Henryk, bestecilik bölümündeki birincilik ödülünü kazanmıştır” (Kozak, 2011: 1).

“Wieniawski kardeşler öğrenciyken, Paris'te izleyiciler tarafından büyük beğeni kazanan birçok konser vermiştir. Kardeşler aynı zamanda bu konserlerde, Henryk' nin konservatuvardaki son senesinde bestelediği *Op.4 Re majör Polonezi*'de içeren kendi yapıtlarına da yer vermişlerdir.

Henryk ve Jozef kardeşler, 1851-1852 yıllarında Rusya'nın tüm bölgelerini ve Baltık adalarını kapsayan iki yıl sürecek olan büyük konser turnesine çıkmışlardır. Büyük şehirlerde 200'e yakın konser vermiş, tümünde seyircilerin ve eleştirmenlerin beğenisini kazanmışlardır” (wieniawski.com, 30.10.2014).

Genç virtüözün bu olağanüstü başarısı üzerine bazı eleştirmenler tarafından çocukluktan gençliğe adımını atan genç Wieniawski'nin, erken gelen şöhretinin gelecekteki kariyerine zarar verebileceği tartışılmıştır. Cardenas (2011) çalışmasında, Wieniawski'nin harika çocukluktan genç virtüözlüğe geçiş dönemini araştırmıştır. Bu geçiş evresini, ailesinin Henryk'e verdiği destek ve bulunduğu çevre sayesinde, son derece başarılı ve mutlu bir şekilde sonlandırdığını belirtmiştir.

“1851-1852 yıllarının Wieniawski'nin hayatında bestecilik bakımından en verimli dönem olduğu söylenebilir. Bu dönemde *Adagio élégiaque* op.5, *Konser Fantezisi Souvenir de Moscou* op.6, *Kapriçyo-Vals* op.7, *Grand duo Polonez*, *Sözsüz Romans*, *Rondo élégant* op.9 ve *Rus Karnavalı* op.11 gibi önemli eserlerini bestelemiştir. Wieniawski, bu dönemde birinci keman konçertosu üzerine çalışmaya da başlamıştır. Bu dönemde bestelediği birçok eser kayıp olmuş, sadece konser eleştirileri ve albümlerde yer alan ithaflar sayesinde bilinmektedir.

27 Ekim 1853'te tamamladığı birinci keman konçertosunun (op.14) prömiyerini Leipzig Gewandhaus'ta yapmıştır. Minderovic'e göre, dönemin eleştirmenleri tarafından Wieniawski' nin teknik anlamda bestecilik yönünün daha fazla geliştirmesi gerektiği düşünülse de, sanatçının bu eseri Avrupalı müzikseverler tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır. Bu durum, sanatçının bundan sonraki yaşantısında kemancı- besteci olarak anılmasına yol açmıştır. 1853 yılında, Bavyera'da birçok konser vermiştir. Bavyeralı ünlü besteci ve müzik otoritesi Franz Lachner de bu konserlerden birinde

bulunmuştur. Lachner' e göre, birçok müzik eleştirmeni şimdiye kadar mükemmel tekniğin ustası Paganini ile diğer üst düzey keman virtüözlerini karşılaştırmaya şüpheyle yaklaşmışlardır. Buna rağmen Lachner; “ Wieniawski'nin soylu keman tekniği ve ‘şeytani hareket’leri beni, muhteşem Paganini’ye eşdeğer olmasının yanı sıra bazen Paganini’den bile daha parlak olduğunu kabul etmeme zorladı” yorumunda bulunmuştur.

Şubat 1854’te Henryk ve Josef Wieniwaski Frankfurt’ta verdikleri birkaç konserden sonra Berlin’e gitmişlerdir. Şehirdeki Henri Vieuxtemps’ında bulunduğu önde gelen Avrupalı müzisyenlerin yarattığı güçlü rekabet ortamına rağmen, birçok önemli konser salonunda 16 konser vermişlerdir. Bu konserler, Wieniawski kardeşlerin en üst seviyedeki sanatçılar olarak ününü kanıtlamıştır” (wieniawski.com, 30.10. 2014)

1854-1860 yıllarında başta Polonya olmak üzere, Almanya, Belçika, Hollanda, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde sayısız konsere imza atmıştır.

“1857-1859 arasında Londra’da kaldığı süreçte Wieniawski konser repertuarına bir- çok eser eklemiştir. Bu eserler içerisinde J. S. Bach’ın BWV 1052 Re minör, G.B. Viotti’nin no.22 konçertoları, Beethoven’ın op.30 no.2 ve no.3 ve op.111 Do minör sonatları, W.A.Mozart’ın KV376 Fa majör ve op.69 Sol majör sonatları, Beethoven’ın Fa Majör ve Sol Majör Romansları da bulunmaktadır. Bu süreç içerisinde, Wieniawski arkadaşı Anton Rubinstein’ in tanıştırdığı Hampton ailesinin kızları Isabellaya aşık olmuş ile 8 Ağustos’da Paris’te Isabellayla hayatını birleştirmiştir” (wieniawski.com, 2014).

“Wieniawski 1860 yılında ailesiyle beraber 12 sene boyunca kalacağı Petersburg’a taşınmıştır” (www.usc.edu, 2014).

“St. Petersburg’da üslendiği görevlerden bazıları Bolşoy Tiyatrosu’nun opera ve bale eserlerinde solo partileri çalmak ve tiyatro okulunda keman dersleri vermektir. Aynı zamanda Anton Rubinstein’ın kurucusu olduğu Rus Müzikal Topluluğuyla da işbirliği yapmış ve topluluğun etkinliklerinde yer almıştır” (wieniawski.com, 2014).

“Wieniawski’ nin hayatındaki en olgun eserlerini bestelediği dönem, Petersburg’da çalıştığı dönemdir. Burada, öğretim amacıyla iki keman için yedi minyatür *Etüd-Kaprisler* op.18’i tamamlamıştır. Besteci olarak, Paganini’ nin teknik yöntemlerini romantik hayal gücü

ve slav izleriyle birleştirmiştir. Mazurka ve Polonezlerinde Polonya milliyetçiliği görülmektedir” (Schwarz ve Chechlińska, oxfordmusiconline.com, 17.02.2014).

“Bu dönemde Polonez ve keman repertuarının vazgeçilmez eserlerinden biri olan 2 no’lu Op.22 konçertosunu bestelemiştir.

1862 yılında arkadaşı Anton Rubinstein Rusya’daki ilk Konservatuvarı kurmak için çalışmalara başlamıştır. Konservatuvarın yapısıyla ve çalışma programlarıyla bizzat yakından ilgilenecek meslektaşıyla işbirliğinin de bulunmuştur. Konservatuvarın yönetim kurulunda bulunmuş, keman ve oda müziği derslerine girmiş ve görevini 1867 yılına kadar sürdürmüştür.

Wieniawski,1860-1872 yılları arasında Petersburg’da 12 yıl çalıştıktan sonra daha fazla konser yapabilmek amacıyla şehirden ayrılmıştır. 1863 ve 1870 yılları arasında Danimarka, İsviçre, Norveç ve Finlandiya’ da birçok konser vermiştir. Bükreş, İstanbul, Kreuznach gibi Avrupa’nın birçok farklı şehrine turne yapmıştır.

1872 yılının Ağustos ayında Wieniawski, piyanist Anton Rubinstein ile Amerika turnesine çıkmıştır. Ülkede birçok konser vermişler ve Wieniawski’ ninkeman yorumu müzikseverler tarafından büyük beğeniyle karşılanmıştır.

1874 yılının yazında Wieniawski Londra’ya geri dönmüş ve yoğun konser programına devam etmiştir. Kasım ayında Wieniawski, ailesiyle beraber daimi olarak kalmayı düşündükleri Brüksel’etaşınmaya karar vermiştir. Amerika Turnesi esnasında Brüksel Konservatuvarı’nın Müdürü François Auguste Geveart’ın dave tiyle sağlık durumu kötüye giden ünlü kemancı Henri Vieuxtemps’ın keman sınıfını devralmıştır. Petersburg’daki öğretmenlik yıllarındaedindiği öğretim yöntemlerini Brüksel Konservatuvarında’da büyük ölçüde kullanmıştır. Öğrencilerini sıklıkla halk önünde konser vermeye ve oda müziği gruplarında çalmaya teşvik etmiştir” (wieniawski.com, 30.10. 2014).

“1877 yılında Wieniawski sağlık durumunun iyi olmamasına rağmen konser vermeye devam etmiştir. Almanya, Hollanda, Fransa gibi Avrupa ülkelerine turne konserleri yapmıştır. 1878 yılında, Berlin’de ikinci keman konçertosunu çaldığı konser sırasında sahnede rahatsızlığı nedeniyle düşmüş, sandalyeye oturup çalmayı sürdürmek istemesine rağmen devam edememiştir” (Greene, 2007: 708).

“Sanatçı yaşamının son haftalarını ünlü sanat patronesi Nadyezhda von Meck’in evinde geçirmiş, en iyi doktorlar tarafından tedavi edilmesi sağlanmıştır. Henryk Wieniawski kırk beşinci yaş gününden birkaç ay önce, 31 Mart 1880’de vefat etmiştir. Wieniawski’nin ölümü üzerine Moskova’ da tören yapılmış ve Varşova’da 40.000 kişinin katılımıyla yapılan cenaze töreninde sanatçı defnedilmiştir” (wieniawski.com, 30.10.2014).

“Ölümünden sonra, eserleri çok daha geniş kitlelerce seslendirilmiş, konser ve keman eğitimi repertuarında önemli bir yer edinmiş ve bu sayede sıklıkla basılmış tır. 19. yüzyılsonu 20. yüzyıl başlarında Wieniawski’ nin eserlerinin farklı edisyonlarca basımında ani bir artış görülmüştür. Bu yeni edisyonlar seçkin kemancılar Lichtenberg, Bachmann ve Wilhelmj tarafından yazılmış ve içeriğinde çok sayıda yeni basım, düzenleme ve çeşitli uyarlamalar barındırmıştır. Bu durum hem profesyonel hem de amatör müzisyenler tarafından Wieniawski’ nin müziğine gösterilen ilgiyi kanıtlamıştır” (Jazdon, 2009: 21).

Problem

Wieniawski’nin besteci ve icracı kimliğinin dünya çapında bilinmesinin aksine, eserlerinin içeriği ve eğitsel yönünün tanınmıyor olması durumu, problemi ortaya koymaktadır. Bu çerçevede araştırmanın problem cümlesi “Wieniawski L’écôle Moderne Op.10 keman metodundaki kaprislerin özellikleri nelerdir?” olarak tespit edilmiştir. Alt problemler ise;

1. Kaprislerin her birinin sağ ve sol el teknik özellikleri nelerdir?
2. Kaprislerin her birinin müzik biçimleri yönünden özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Henryk Wieniawski’ nin L’écôle Moderne Op. 10 keman metodundaki dokuz kaprisin teknik ve biçimsel yönden incelenmesidir. Bu sayede kaprislerin daha bilinçli bir şekilde icra edilebilmesine ve ileri keman tekniklerini uygulama becerisinin kazanılmasına katkı sağlayabilmektir.

L’écôle Moderne, keman eğitimi için son derece değerli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu araştırma, kaprislerin teknik ve

biçimsel yönden çözümlenmesi ile müzisyenlere yol göstermesi açısından önemlidir.

Ayrıca bu araştırma; dilimizde sanatçının hayatı, icracı ve besteci kimliği hakkında kaynak bulunmaması bakımından, detaylı bilgi edinmek isteyen araştırmacılara bir kaynak teşkil olması ve Wieniawski hakkında yapılacak bundan sonraki çalışmalara rehberlik etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Bulgular ve Yorumlar

Henryk Wieniawski' nin L'école Moderne Op. 10 keman metodundaki dokuz kaprisin her biri teknik ve biçimsel yönden incelenmiştir. İncelemeler sonucunda kaprislerde bulunan form öğeleri tablolar halinde gösterilmiş, kullanılan sağ ve sol el keman tekniklerinin detaylı olarak analizi yapılmıştır.

Kapris No:1 *Le Sautillé*

Kapris No:1 *Le Sautillé*'nin Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

L'école Moderne' deki 1 no'lu Kapris *Le Sautillé* sağ elde ricochet ve sautillé teknikleri, sol elde ise tel değiştirme ve pozisyon değiştirme tekniklerinden oluşmaktadır. “Sautillé, yaylı çalgılarda, yayın orta bölümünü teller üzerinde her nota için bir kez sıçratarak (sektirerek) uygulanan icra tekniği” şeklinde tanımlanmıştır (Sözer, 2005: 608)

Ricochet tekniği ise Fransızcada taşı sıçratmak anlamında kullanılmakta olup, önemli bir yay sıçratma tekniğidir (Çuhadar, 2009: 128). “Ricochet yay çıtasının doğal sıçrayışının ürettiği bir harekettir. Karakter kısa, kesik (bağlantısız) ve kuru olmakla beraber, telli ve mızraplı enstrümanların tınısını andırmaktadır” (Ulucan, 2005: 44).

Bu kaprisin ilk ölçüsünde tüm etüt boyunca kullanılan ricochet ve sautillé teknikleri özet olarak görülebilmektedir (Şekil 1). Kaprisin ilk ölçüsünden de anlaşılacağı üzere 1. ve 3. vuruşlarda ricochet, 2. ve 4. vuruşlarda sautillé tekniği kullanılmıştır (Şekil 1, Şekil 2 ve Şekil 3).

Şekil 1. Kapris No: 1 Le Sautillé, Ölçü: 1



Şekil 2. Kapris No: 1, Le Sautillé, Ricochet Tekniği



Şekil 3. Kapris No: 1 Le Sautillé, Sautillé Tekniği



Le sautillé, genellikle sağ el tekniklerini çalıştırmayı hedeflemekte, dolayısıyla sol elde zorlayıcı pozisyon değişiklikleri bulunmamaktadır. Etüt sol el pozisyonu bakımından 1. ve 3. Pozisyon arasında seyretmektedir. Sol el pozisyonu genellikle 1.ve 3. konumlar arasında kalıcı ve geçişli özellikler göstermektedir.

Kapris No: 1 Le Sautillé' nin Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 1. Kapris No. 1 Le Sautillé' nin Biçimsel Yapısı

Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	27 ölçü
Kaprisin Temposu	Presto
Kaprisin Tonu	Do Minör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	Serbest Cümlelerden Oluşmaktadır

1 numaralı kapris *Le Sautillé* serbest cümlelerden oluşmaktadır.

ABA formunda olan 1 no'lu etüt yapısal olarak birçok cümle ve bu cümleleri oluşturan motiflerden oluşmaktadır. Bu motifler cümleler içinde tekrar edilmektedir. A bölümü birbirini tekrar eden a+b+a+b şeklinde dört cümleden oluşmaktadır (Şekil 5).

Şekil 5. Kapris No: 2, La Vélocité, A Bölmesi

A

Allegro vivace.

The musical score for Kapris No: 2, La Vélocité, A Bölmesi is presented in a single staff with a treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The score is divided into four systems. The first system begins with a red 'a' and contains a vibrato marking 'V'. The second system starts with a red 'b' and includes a trill marking 'tr'. The third system features a vibrato marking 'V'. The fourth system also includes a vibrato marking 'V'. Technical markings such as 'Sul D', 'Sul A', 'Sul G', and 'à la 7me position' are used throughout the piece. The score is written in a single staff with a treble clef.

Kapris No: 3 L'étude

Kapris No: 3 L'étude'nin Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

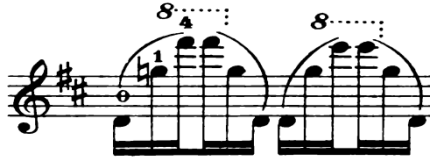
Bu etüt birbirinden farklı sağ ve sol el tekniklerini içeren, iki ayrı kısmın tekrarlarından oluşan 4 bölmeden meydana gelmektedir. Birinci kısım legato yay kullanarak çift ses çalma (Şekil 6), ikinci kısım ise tiz pozisyonlarda pozisyon değiştirerek tel değiştirme (Şekil 7) tekniklerini içermektedir. L'étude'nin ilk bölümünde çift ses çalımında ses temizliğini gerektiren uygun sol el tekniğini, ikinci

bölmesinde ise bilek ve dirsek kullanımıyla sağlanan sağ el tel değiştirme tekniğini uygulamak amaçlanmıştır.

Şekil 6. Kapris No: 3, L'étude, Ölçü: 1, Çift ses çalma tekniği



Şekil 7. Kapris No: 3, L'étude, Ölçü: 1, Tel değiştirme Tekniği



“Wieniawski'nin bu iki kısımlı etütleri Paris Konservatuvarında öğrenciyken çalıştığı Kreutzer, Ernst ve Beriot'un etütlerine dikkat çekici bir şekilde benzerlik göstermektedir. Bu kapriste Wieniawski'nin bu bestecilerin etütlerinde bulunan teknik zorluklarına, çift ses ve hızlı tel değişimlerinin zorluklarını ekleyerek dokusal olarak yoğun bir biçimde işlediği görülmüştür. Kozak, 3. Kaprisin Kreutzer ve Ernst etütlerine olan benzerliğini çalışmasında örneklemiştir” (Şekil 8 ve Şekil 9) (Kozak, 2011: 31-32).

Şekil 8. Kreutzer Etüt, No: 34, Ölçü: 1 (Kozak, 2011: 32)

b) Kreutzer, Etude no. 34. measure 1



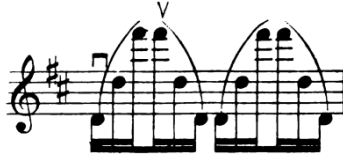
Şekil 9. Ernst Etüt, No: 3, Ölçü: 1(Kozak, 2011: 32)



3 no' lu kapris, L'ecole Moderne metodundaki tümünde çift ses uygulanan tek etüt olma özelliğini de taşımaktadır.

Kapris sağ el tekniği bakımından incelendiğinde ise, tel değiştirme tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Etüdün B bölmelerinde 3 bağlı yay ile tel atlamalı arpejlerden oluşan pasajlar bulunmaktadır (Şekil 10).

Şekil 10. Kapris No:3, L'étude, ölçü: 66



Kapris No:3 L'étude'nin Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 3. Kapris No:3 L'étude'nin Biçimsel Yapısı

Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	136 ölçü
Kaprisin Temposu	Moderato
Kaprisin Tonu	Re Majör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	A ¹ B ⁴⁹ A ⁸⁷ B ¹⁰⁹

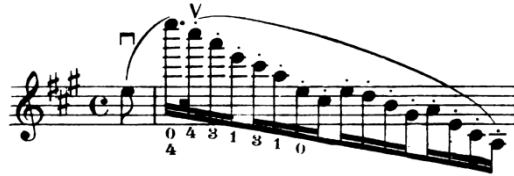
L'étude ABAB formunda bestelenmiştir.

Kapris No:4 *Le Staccato*

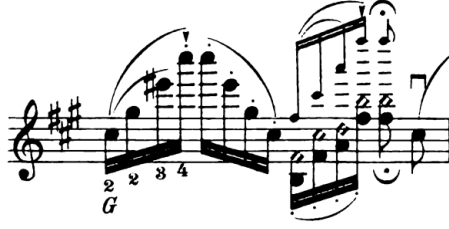
Kapris No:4 *Le Staccato*'nun Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

Bu kapris sağ ve sol teknikleri bakımından incelendiğinde, sağ elde iterek ve çekerek bağlı staccato tekniği (Şekil 11 ve Şekil 12), sol elde ise çift ses, çift sesli tril, arpej tekniği (Şekil 13), flajöle tekniği (Şekil 14) ve akor çalma tekniklerini içerdiği gözlemlenmektedir.

Şekil 11. Kapris No:4, *Le Staccato*, ölçü: 1, İterek Staccato Tekniği



Şekil 14. Kapris No:4, Le Staccato, ölçü: 18, Flajöle Tekniği



4 No'lu kapis Le Staccato, başlığından da anlaşılacağı üzere esas olarak staccato tekniğini çalıştırmayı hedeflemektedir. “Staccato yayın yukarı aşağı hareketiyle çalınan, artikülasyonu olan ve aksanları bulunan notaların çalınmasıdır. Oldukça hızlı tempolarda kullanılan staccato tarzı, müzikte geniş bir alanı kapsar. Melodiye, ihtiraslı bir karakter, parlak bir virtüözite gibi çeşitli anlamlar katabilir” (Biricik, 1998: 33).

Bu yay tekniği iki çeşittir; hızlı ve ağır tempoda çalınır. Hızlı tempoda virtüözite gerektiren staccato tipi uçan staccatodur (a.g.e.,s.33). 4 no'lu kapis *Le Staccato*'da kullanılan staccato tekniği de uçan staccato'dur.

Kapis No:4 Le Staccato'nun Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 4. Kapis No:4 Le Staccato'nun Biçimsel Yapısı

Kapisin Toplam Ölçü Sayısı	55 ölçü
Kapisin Temposu	Allegro giocoso
Kapisin Tonu	La Majör
Kapisin Biçimsel Yapısı	A B ²⁸ A ⁴⁴

A bölmesinde (a) ve (b) cümlelerinden oluşan soru-cevap şeklinde bir cümle yapısı vardır. Bu cümleler simetrik bir biçimde 8 ölçüden oluşmaktadır. İlk cümle (a) kapisin temel tonu olan La Majör'de geçmekte ve cümlelerin sonu dominant fonksiyonunda asılı kalmaktadır. Cevap olarak gelen (b) cümlesi ise La Majör'ün ilgili minörü Fa# Minör ve yakın ton Si Minör'e yönelmeler içermekte ise de modülasyon söz konusu değildir (Şekil 15).

Şekil 15. Kapris No: 4 Le Staccato, A Bölmesi

B Bölmesi 28. ölçüde akorlarla başlamaktadır. Başlangıcında Maestoso teriminden de anlaşılacağı üzere ilk bölmeden farklı ve görkemli bir karakteri vardır. İki vuruşluk akorlarla daha ağırbaşlı bir karakter ortaya çıkmaktadır. Etütte yapısal olarak gelişmelerin gözlemlendiği bu bölmede Re Majör ve Mi Majör gibi yakın tonlara yönelmeler vardır. B bölümünü dolayısıyla kapisinin gelişme bölümü olarak adlandırmak uygun olacaktır. Bölme kapanışa doğru La Majör tonun yörüngesine girmekte ve A bölümüne (Tempo I) bağlanmaktadır

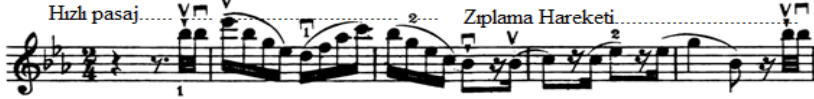
Kapis No:5 Alla Saltarella

Salterella 3/8 ya da 6/8 ölçülerde, zıplayarak, el çırpılarak oynan, hızlı, hareketli bir İtalyan dansıdır (Sözer, 2005: 608). Alla ise biçim, oran, üslup belirtmek için terim ya da sözcüklerin önünde yer alır... *Alla Turca*: Türk usulü gibi (Sözer, 2005: 25).

Alla Saltarella başlığından da anlaşılacağı üzere kapisinin icrasında bu İtalyan dansının üslubu ve karakterini yansıtarak çalınması beklenmektedir. 15. Yüzyıldan kalma bu dans türü İtalyan dansı olarak anılmasına rağmen Polonya'da da var olmuştur (Kozak, 2011: 52). Bu kapisinde salterello dansındaki zıplama hareketi, dansın

hızını yansıtan onaltılık ritmin bulunduğu ilk iki ölçü ve üçüncü ölçünün ilk vuruşundaki pasajdan sonra, onaltılık esler ve ardından gelen onaltılık ve sekizlik notalarla ifade edilmeye çalışılmıştır (Şekil 16). Bu dans türü farklı besteciler tarafından da kaynak olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Şekil 16. Kapris No: 5, Alla Saltarella, ölçü: 1-5



Kapris No:5 Alla Salterella' nın Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

Kapris No.5 Alla Saltarella sağ ve sol el teknikleri bakımından incelendiğinde, sağ elde yakın tellerde bağlı yay ile tel değiştirme ve uçan staccato, sol elde ise pozisyon değiştirme, tril ve parmak uzatma tekniklerini içerdği görülmektedir.

Kapris No:5 Alla Saltarella'nın Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 5. Kapris No:4 Alla Saltarella'nın Biçimsel Yapısı

Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	90 Ölçü
Kaprisin Temposu	Scherzando
Kaprisin Tonu	Mi Bemol Majör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	A B ²⁷ A ^{1 52}

Beşinci kapris ABA form yapısında bestelenmiştir. Bu kaprisin form yapısındaki temel unsur soru-cevap (öncül-soncul) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır (Şekil 17 ve Şekil 18).

Şekil 17. Soru cümlesi, Kapris No: 5, Alla Saltarella, ölçü: 1-5



Şekil 18. Cevap cümlesi, Kapris No: 5, Alla Saltarella, ölçü: 5-9



Kapris No: 6 *Prélude*

Müzikte birçok farklı anlamda kullanılan *Prélude*, orjinal kullanımında bir müziğin tonunu ya da modunu tanıtmak amacıyla önceden seslendirilen giriş müziği anlamındadır (Ledbetter, oxfordmusiconline.com, 11.03.2014).

Başlığından da anlaşılacağı üzere 6 no'lu kapris, Wieniawski'nin Johann Sebastian Bach'ın solo keman eserlerine olan merakını yansıtmaktadır (Kozak, 2011: 59). Wieniawski'nin bu kaprisi, dokusal olarak Bach'ın füglerine oldukça benzerdir ve kontrapantal bir yapısı vardır.

Kapris No:6 *Prélude*' nin Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

Prélude sağ ve sol el tekniği bakımından incelendiğinde, sağ elde akor çalma tekniği, sol elde ise çift ses ve pozisyon değiştirme tekniklerinin bulunduğu gözlemlenmektedir.

6 no'lu kaprisi teknik bakımdan iki farklı kısım halinde incelemek mümkündür. Akorların bulunduğu ilk kısımda akor çalma tekniğini çalıştırmanın amaçlandığı görülmektedir.

Teknik yönünden incelenen bu kaprisin ikinci kısmında ise legato ve onaltılık hızlı pasajlardan oluşan bu kısmın, 2 no' lu kapris *La Vélocité*' de kullanılan tekniklerle aynı olduğu görülmektedir. 2 no' lu kapristen farklı olarak 6 no'lu kapriste tek telde 2 oktav gam çakma tekniği (Şekil 19) ve inici kromatik gam (Şekil 20) tekniği bulunmaktadır (Kozak, 2011: 64).

Şekil 19. Kapris No: 6, Prélude, Ölçü: 65, Tek Telde İki Oktav Gam Çalma



Şekil 20. Kapris No: 6, Prélude, Ölçü: 62, İnci Kromatik Gam Çalma
Tekniği



Bu karpisin teknik açıdan önemli bir bölümünü oluşturan akor çalma tekniği, kemanda 3 farklı şekilde uygulanmaktadır. Bunlar kırık akorlar, bütün akorlar ve dönen akorlardır.

“Dönen akorlarda polifonik müzikte kullanılan akorlardaki seslerin devamlılığını sürdürmek esastır. Bu tarz akorlarda melodinin olduğu sesi sürdürmek gerekir. Örneğin dört notalı akorlarda melodi re telinde ise diğer sesler çaldıktan sonra re teli ile temas kesilmemelidir” (Biricik, 1998: 40-41).

6 no’lu bu karpis bu akor teknikleri açısından gözlemlendiğinde, Bach’ın füglerindeki polifonik yapıdan etkilenildiği için, eserdeki akorların dönen akorlar şeklinde çalınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bach’ın polifonik müziğinde kullanılan bu tarz akorlarda melodinin olduğu partiyi öne çıkarmak gerekli olduğundan, karpis icra edildiğinde de melodik hattın olduğu teldeki sesi uzatmak gerekmektedir. 6 no’ lu bu karpiste ise genellikle melodi en üst notada seslendirilmektedir ve mi telindedir. Ancak akor içinde melodinin yerinin değiştiği pasajlar da görülmektedir. Örneğin, aşağıda Şekil 21’ de görüldüğü üzere 23.- 26. ölçüler arasında akorun üst notasındaki melodik hat, 26. ölçüden itibaren, akorun alt notasına geçmektedir. 27. ölçünün 3. vuruşundan itibaren yine melodi akorun üst notasında yer almaktadır.

Şekil 21. Karpis No: 6, Prélude, ölçü: 23-27, Melodik Hat



Karpis No:6 Prélude’ nin Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 6. Karpis No:6 Prélude’ nin Biçimsel Yapısı

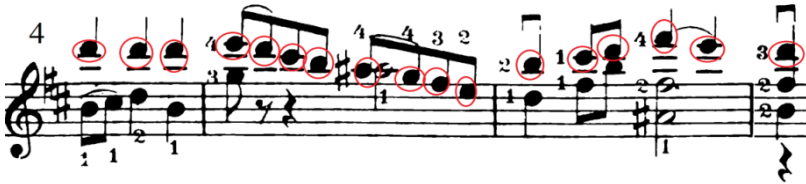
Karpisin Toplam Ölçü Sayısı	83 ölçü
Karpisin Temposu	Allegro Moderato
Karpisin Tonu	Si Minör
Karpisin Biçimsel Yapısı	A B ⁴⁶ A ⁷⁴

Bu kapris ABA 3 Bölmeli Şarkı formundadır. Kaprisin A bölmelerinde Bach'ın prelüd ve füglerindeki yapıya benzer bir yapı vardır ve bu kısımlar 3 seslidir. Dolayısıyla bu 3 sesi soprano, alto ve bas olarak nitelendirmek mümkündür. Aynı şekilde Bach'ın prelüd ve füglerindeki çoksesliliğe benzer bir şekilde alto partisinde başlayan ilk tema (dux) bölme boyunca farklı partilerde cevap olarak gelmektedir. (Şekil 22). Aynı tema 4. ölçüde soprano partisinde gelmekte (Şekil 23), 7. ölçüde ise bas partisinde tonal cevap olarak gelmektedir (Şekil 24). Tüm temalar kaprisin ana tonu olan Si Minör tondadır.

Şekil 22. Kapris No: 6, Prélude, Ölçü: 23-27, Melodik Hat, Dux



Şekil 23. Kapris No: 6, Prélude, ölçü: 4-7, Soprano Partisi Tema I Tonal Cevap (comes)



Şekil 24. Kapris No: 6, Prélude, Ölçü: 7-10, Bas Partisi Tema I Tonal Cevap (Comes)



Kaprisin A bölmesinin 16. ölçüsünde yeni bir fikir olarak gelişen ikinci tema yer almaktadır. Bu yeni temanın tonu ise yakın ton olan Mi Minöre geçmektedir. Tema Mi Minörde kadans yapmaktadır.

Poco più mosso hız terimiyle başlayan B bölümü oldukça hızlı ve aralıksız legato (bağlı) yayın kullanıldığı bir bölümdür. Uzun yay cümlelerinde oluşan bu bölümde süsleme teknikleri ve kromatik geçişler sıklıkla kullanılmaktadır.

B Bölümü tonal olarak i-V-i, yani Si Minör- Fa # Min.- Si Min. tonlarında geçmektedir. 73. ölçüden önce köprü işlevi gören bir pasaj ile B bölümü, Kaprisin A Bölümünün tekrarına bağlanmaktadır.

Kaprisin A Bölümünün tekrarı (Tempo I) sırasıyla 73. ölçüde altoda, 76. ölçüde soprana, 79. ölçüde ise basta gelen tema (dux) tekrarıyla son bulmaktadır.

Kapris No:7 La Cadenza

“Cadenza (Kadans) Türkçeye batı dillerinden giren bu terim, iki anlamda kullanılır: Birincisi “Kalış” anlamındadır: Müzikte cümlelerin sonunda yer alan melodik ve armonik konfigürasyon. İkincisi konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine yol açan ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça anlamındadır. Terimin bu iki anlamının ayırt edilmesini sağlamak amacıyla müzik yazarları genellikle birinci anlam için Fransızca “Cadence” , ikinci anlam için İtalyanca “Cadenza” terimlerini kullanırlar” (Say, 2002: 282).

7 numaralı kaprisin başlığı olarak *La Cadenza*, bu terimin ikincil anlamında kullanılmıştır. Başlık, kapriste geçen ustalık gerektiren, gösterişli pasajlara atıfta bulunmaktadır.

Kapris No:7 La Cadenza’ nın Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

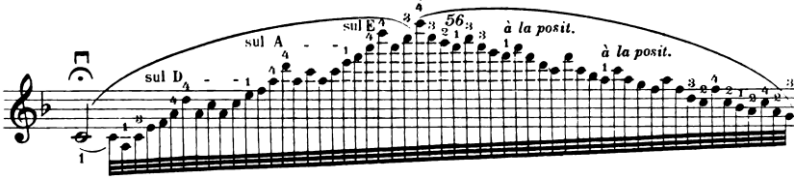
La Cadenza, sağ ve sol el teknikleri bakımından incelendiğinde; sağ elde akor çalma, hızlı tel değiştirme, yayı bölümlenme teknikleri, sol elde ise çift ses çalma, tril, hızlı dizi geçişleri gibi tekniklerin bulunduğu görülmektedir. Kaprisin başlangıcından itibaren 34 ölçü boyunca çift sesler ve akor çalma tekniklerinden oluşan bir yapı vardır. Aşağıda çift sesler ve akorlar bulunduğu 1.-14. ölçüler örneklendirilmektedir (Şekil 25).

Şekil 25. Kapris No.7, La Cadenza, ölçü: 1-14



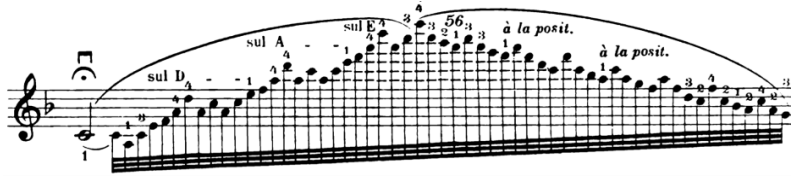
34. ölçünün bitimiyle, La Cadenza'nın teknik olarak farklılaşan orta bölümü başlamaktadır. 7 numaralı kapisinin tüm bu orta bölümü boyunca sağ ve sol el tekniğinin birleşiminden oluşan, tek yay bağının bölümlendirilmesiyle beraber sol elde son derece hızlı geçişlerin olduğu kadans benzeri pasajlar yer almaktadır (Şekil 26).

Şekil 26. Kapris No.7, La Cadenza, Orta bölüm



Baykara çalışmasında bu tarz etütlerin genellikle konçertolar ve kadanslarda sıklıkla kullanılan, bir kalış notası üzerine yazılan uzun soluklu süslemeler için iyi bir hazırlık çalışması olduğunu belirtmiştir (Baykara, 2009: 81). Bu pasajlar genellikle 4 oktavlık genişlikte olup, doğaçlama çalınıyor izlenimi yaratmaktadır (Şekil 27).

Şekil 27. Kapris No.7, La Cadenza



Kapris No:7 *La Cadenza*'nın Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 7. Kapris No:7 *La Cadenza*'nın Biçimsel Yapısı

Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	83 Ölçü
Kaprisin Temposu	Allegro Moderato
Kaprisin Tonu	La b Majör- Fa Majör- La b Majör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	A B A ¹

7 no'lu kapris *La Cadenza*, ABA¹ 3 Bölmeli şarkı formundadır. . A bölümü a ve a¹ olmak üzere iki cümle ve bu cümlelerin tekrarıyla oluşmaktadır. La bemol majördür, komşu tonlar Fa Minör ve Do Minör' e yönelmeler içermektedir (Şekil 28).

Şekil 28. Kapris No: 7, *La Cadenza*, A Bölmesi

La b Maj *p* *cresc.* *mf* *cresc.*

9 *f* *dim.*

15 *p* *cresc.* *mf*

24 *cresc.* *passionato*

30 *mf* Köprü *dim.*

V..... i= Fa Min. VII..... i= Do min

Kaprisin B bölümü, esere başlığı veren kadansların bulunduğu kısımdır. Birçok yakın tona yönelme bulunmasıyla beraber Fa Majör

tonu baskındır. Bu bölmede daha çok doğaçlama yapıda bir karakter bulunduğundan biçimsel öge olarak cümle yapıları görülmemektedir.

Kapris No:8 Le Chant du Bivouac

8 no'lu kapris Le Chant du Bivouac (Kamp Şarkısı) son derece neşeli ve canlı bir karaktere sahiptir. Tamamen çift sesler ve akorlardan oluşan eserin polifonik bir dokusu vardır.

“Eserin form yapısı Polonya ulusal folk danslarından biri olan Kujawiak'tan gelmektedir. Kujawiak dansı 3 tip Polonya mazurkasından biridir. Diğerleri; mazur ve obektir. Bunlardan mazur içlerinde en eski olarak bilinmekte ve adını Polanya' da Mazovya (Mazowsve) bölgesinden almaktadır. Bu üç mazurka tipi genel özellikler taşımaktadır. Hepsi 3 zamanlıdır, ritmik yapısında ayırt edici aksanlar bulunmaktadır, bir ya da iki ölçülük ritmik-melodik motifler vardır, form yapısı düzenli cümlelerden ve AABBCC şeklinde düzenli tekrar eden bölmelerden oluşmaktadır ” (Swartz, 1975: 249).

Kapris No:8 Le Chant du Bivouac' ın Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

8 numaralı kapris sağ ve sol el teknikleri bakımından incelendiğinde; sağ elde akor çalma tekniği, sol elde ise çift ses çalma, pozisyon değiştirme, sol el pizzicatosu ve flajole (flageolet) tekniklerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. Flajöle tekniği, seslendirilecek notanın porte üzerinde bulunduğu yerde içi boş baklava dilimine benzer dikdörtgen bir şekil (◊) ile belirtilerek gösterilmektedir (Şekil 29).

Şekil 29. Kapris No: 8, Le Chant Du Bivouac, Ölçü: 11-13, Flajole Çalma Tekniği



Le Chant du Bivouac'ta öne çıkan keman çalma tekniklerinden biri sol el pizzicatosu, yani sol elin parmaklarının teli çekmede kullanılması tekniğidir. Pizzicato tekniği, seslerin yay yerine

parmak aracılığıyla elde edilmesini sağlayan bir tekniktir ve nota üstünde *pizz.* ya da *pizzicato* şeklinde gösterilmektedir. Sol el pizzicatosu nota üzerinde (+) işareti olarak aşağıdaki şekilde gösterilmektedir (Şekil 30).

Şekil 30. Kapris No: 8, Le Chant du Bivouac, ölçü: 25, Sol el Pizzicatosu



Kapris No:8 Le Chant du Bivouac'ın Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 8. Kapris No:8 Le Chant du Bivouac'ın Biçimsel Yapısı

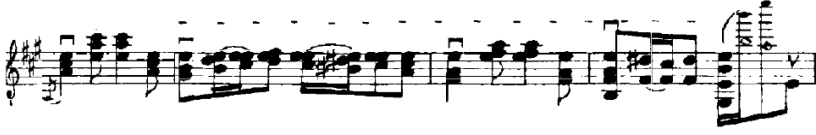
Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	83 Ölçü
Kaprisin Temposu	Allegro Marziale
Kaprisin Tonu	La Majör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	A B ²² A ³⁶ C ⁴⁵ A ⁶⁷

8 no'lu kapris Le Chant du Bivouac ABACA şeklinde beş bölmeden oluşmaktadır. İlk bölme olan A bölmesi öncül (4 ölçü) ve soncul (4 ölçü) olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır (Şekil 31 ve Şekil 32).

Şekil 31. Kapris No: 8 Le Chant du Bivouac, ölçü: 1-4, Öncül Cümle



Şekil 32. Kapris No: 8 Le Chant du Bivouac, ölçü: 5-8, Soncul Cümle



Kapris No:9 Les Arpéges Variations sur l'Hymne Autrichien

Les Arpéges başlıklı 9 no' lu kapris metotta bulunan son kapristir. Avusturya Milli Marşı teması (günümüzde Almanya milli marşı olarak bilinmekte) ve bu tema üzerine 3 farklı çeşitlemeden meydana gelmektedir. Ayrıca *L'école Moderne*' deki en uzun ve teknik açıdan en zorlayıcı kapris olma özelliğini de taşımaktadır. Son kapris olması, tema ve çeşitlemelerden oluşması yönüyle Paganini 24. Kapris'e benzerlik göstermektedir.

Kapris No:9 Les Arpéges' in Sağ ve Sol El Teknikleri Yönünden İncelenmesi

Birçok farklı teknik özelliği bir arada bulunduran bu kapris, tema ve üzerine yazılan 3 çeşitlemenin her birinde farklı teknikleri çalıştırmayı amaçlamaktadır. Sağ el teknikleri bakımından akor çalma, çekerek-itererek bağlı staccato çalma tekniklerini içermektedir. Sol el teknikleri bakımından ise çift ses çalma, flajöle çalma ve sol el pizzicatosu tekniklerinin bulunduğu gözlemlenmektedir. *Les Arpéges*, metotta incelenen önceki kaprislerde de bulunan birçok tekniği içermesi bakımından *L'école Moderne*' deki tüm kaprislerin adeta bir özeti gibidir.,

Andante temposuyla başlayan Tema çift ses ve akor çalma tekniklerini içermektedir (Şekil 33).

Şekil 33. Kapris No: 9, Les Arpéges, ölçü: 1-6



I. çeşitleme daha önce incelenen kaprislerde de sıklıkla bulunan çekerek-iterek bağlı uçan staccato tekniğini içermektedir (Şekil 34).

Şekil 34. Kapris No: 9 Les Arpéges, ölçü: 1-2, Çek-it bağlı uçan staccato tekniği, I. Çeşitleme



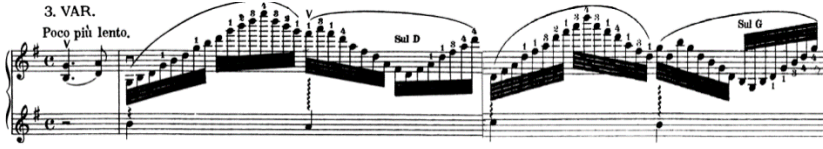
II. çeşitleme flajöle çalma (armonikleri seslendirme) tekniğini çalıştırmaktadır. Aşağıda Şekil 35'te gösterilen örnekte, çeşitleme iki partili olarak yazılmış, üst partide duyurulması gereken sesler, alt partide ise duyurulması gereken seslerin, parmakların hangi notalara dokunmasıyla elde edileceği belirtilmiştir.

Şekil 35. Kapris No: 9, ölçü: 1-2, Flajöle Çalma Tekniği, II. Çeşitleme



III. çeşitleme (Şekil 36) ise icracı için son derece zorlayıcı olarak sağ ve sol elin uyumlu koordinasyonunu gerektirmektedir. Sağ elde yay tekniğinin maharetiyle uzun yay bağında arpejlerin tek solukta çalınmasıyla beraber, sol elin boşa bulunan (tuşeye basmayan) bir parmağıyla teli çekerek (*pizzicato*) duyurması gerektiği 2. bir parti bulunmaktadır.

Şekil 36. Kapris No: 9, ölçü: 1-3, Sol El Pizzicato Tekniği, III. Çeşitleme



Kapris No: 9 Les Arpéges'in Biçimsel Yönden İncelenmesi

Tablo 9. Kapris No: 9 Les Arpéges'in Biçimsel Yapısı

Kaprisin Toplam Ölçü Sayısı	64 ölçü
Kaprisin Temposu	Andante
Kaprisin Tonu	Sol Majör
Kaprisin Biçimsel Yapısı	Tema ve Çeşitlemeler

Aşağıda kaprisin teması gösterilmiştir (Şekil 37). Tema, öncül ve soncul olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Besteci tema'nın melodik ve armonik yapısını esas alarak arpejleme yöntemiyle kaprisi oluşturan 3 farklı çeşitlemeyi yazmıştır.

Şekil 37. Kapris No: 9, Les Arpéges, Tema

THÈME.
Andante.

Cümle I (başlı).....

Cümle I (tekrar).....

Sol Maj. V

Cümle II (soncul).....

V7/V I= Re Maj.

Sol D A

V2 16

SONUÇ

Wieniawski' nin *L'école Moderne* metodundaki kaprislerinin incelendiği bu çalışmada, üst düzey bir keman icracısının edinmesi gereken tüm sağ ve sol tekniklerini detaylı bir biçimde içerdiği sonucuna varılmıştır. Kaprislerin her biri farklı bir tekniği çalıştırmak üzere bestelenmiştir.

Çalışmanın 1. alt problemine cevap olarak kaprislerin her birinde bulunan sağ ve sol el teknikleri incelenmiş, Kapris No: 1 *Le Sautillé*' nin; sağ el tekniği olarak ricochet ve sautillé, sol el tekniği olarak pozisyon değiştirme, Kapris No: 2 *La Vélocité*' nin; sağ el tekniği olarak tel değiştirme, legato çalma ve yayı bölümlleme, sol el tekniği olarak pozisyon değiştirme, Kapris No: 3 *L'étude*' nin; sağ el tekniği olarak tel değiştirme, sol el tekniği olarak çift ses çalma, Kapris No: 4 *Le Staccato*' nun; sağ el tekniği olarak çekerek-itererek bağlı uçan staccato çalma, sol el tekniği olarak çift ses, çift ses tril ve arpej çalma, Kapris No: 5 *Alla Saltarella*' nin; sağ el tekniği olarak tel değiştirme, sol el tekniği olarak pozisyon değiştirme, tril ve parmak uzatma, Kapris No: 6 *Prélude*' nin; sağ el tekniği olarak akor çalma, sol el tekniği olarak çift ses ve pozisyon değiştirme, Kapris No: 7 *La Cadenza*' nın; sağ el tekniği olarak akor çalma, tel değiştirme, yayı bölümlleme, sol el tekniği olarak çift ses, tril ve hızlı dizi geçişleri çalma, Kapris No:8 *Le Chant du Bivouac*' in; sağ el tekniği olarak akor çalma, sol el tekniği olarak çift ses çalma, pozisyon değiştirme, sol el pizzicatosu ve flajole çalma, Kapris No: 9 *Les Arpèges*' in: sağ el tekniği olarak çekerek-itererek bağlı uçan staccato, sol el tekniği olarak

çift ses, flajöle ve sol el pizzicatosu çalma tekniklerini içerdiği belirlenmiştir.

Kaprislerde bulunan sautillé, çekerek-itererek uçan staccato, ricochet sağ el teknikleri, çift ses, akor, sol el pizzicatosu ve flajöle çalma gibi sol el teknikleri; keman çalmada ileri düzey teknikler olarak kabul edilmektedir.

Çalışmanın 2. alt problemine cevap olarak kaprislerin her biri müzik biçimleri yönünden incelenmiştir. Kapris No: 1 *Le Sautillé*' nin serbest cümlelerden oluştuğu, Kapris No: 2 *La Vélocité*' nin ABA, Kapris No: 3 *L'étude*' nin ABAB, Kapris No: 4 *Le Staccato*' nun ABA, Kapris No: 5 *Alla Saltarella*' nin ABA, Kapris No: 6 *Prélude*' nin ABA, Kapris No: 7 *La Cadenza*' nin ABA, Kapris No:8 *Le Chant du Bivouac*' in ABACA, Kapris No: 9 *Les Arpèges*' in ise tema ve çeşitlemeler şeklinde form biçimlerinden oluştuğu ve geleneksel form öğelerinin özelliklerini taşıdığı sonucuna varılmıştır.

ÖNERİLER

Eserlerinin tüm dünyada beğeni ile seslendirilmesi ve tanınmasına rağmen, sanatçının bestecilik ve eğitimcilik yönünü araştıran, eserlerinin teknik yapısını inceleyen yazılı çalışmaların uluslararası literatürde yeterli olmadığı görülmektedir. Bu nedenle icracılık, eğitimcilik ve bestecilik yönü bu denli güçlü olan, 19. Yüzyıl Romantik müziğine virtüözitesiyle damgasını vurmuş bu sanatçı hakkında daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Ülkemizde yapılan araştırmalarda ise Wieniawski' nin hayatı, eserleri ve yorumculuğu hakkında detaylı bir yazılı kaynak bulunmadığı görülmektedir. Sonuç olarak bu çalışmanın Wieniawski hakkında araştırma yapacak icracılar ve araştırmacılar için temel bir kaynak olması ön görülmektedir. Ayrıca teknik ve biçimsel olarak yapılmış olan detaylı analizlerin, Wieniawski' nin kaprislerini icra edecek genç virtüözlere rehberlik edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Baykara, S. (2009). *Kreutzer Etütler Üzerine Teknik İnceleme ve Öneriler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Biricik, B. (1998). *Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cangal, N.(2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
- Cardenas, M. (2011). *Henryk Wieniawski: From Prodigy to Virtuoso*, California State University Bob Cole Conservatory of Music, Proje Raporu, Long Beach.
- Çuhadar, H. (2009). “Kemanda Çalma Teknikleri” Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:18, Sayı 1, ss.121-132.
- Greene, D.M. (1985). *Greene's Biographical Encyclopedia of Composers*. New York: Doubleday.
- Jazdon, A. (2009). *Thematic Catalogue of Works*. Poznań: Henryk Wieniawski Musical Society in Poznań.
- Kozak, P. (2011). *Pedagogical Examination of Henryk Wieniawski' s L'école Moderne Opus 10.*, Graduate Faculty of The University of Georgia, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Georgia.
- Ledbetter, D. H. F. (11 Mart 2014). *Grove Music Online*. Mart 11, 2014 tarihinde
- Grove Music Online Web Sitesi:<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43302>
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Swartz, A. (1975). “The Polish Folk Mazurka” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Cilt 18, Sayı 1/4, ss. 249-255.
- Ulucan, S. (2005). *Kemanda Yay Tekniğinin Temel Bilgileri ve Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

http://wieniawski.com/life_and_creation.html, 30.10.2014.

http://www.usc.edu/dept/polish_music/composer/wieniawski.html,
10.10.2014.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30284pg1>, 17.02.2014.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43302>, 11.03.2014.