

KEMAN VE KLASİK GİTAR İCRA TEKNİĞİNİN KESİŞİMİ: PAGANİNİ VE *SONATA CONCERTATA* ESERİNİN TEKNİK ANALİZİ

**The Intersection of the Violin and Classical Guitar Playing:
The Technical Analysis of Paganini and *Sonata Concertata***

Burak EKER*, Cihan TABAK**

ÖZ

Romantik dönem, bestecilerin eserlerinde kullandıkları üslubun değişimi ile birlikte, çalgı icrasında ustalık gerektiren ve bu bağlamda çalgı icra tekniğinin ve tınısal farklılaşmanın yoğun olarak görüldüğü bir dönem olarak değerlendirilebilmektedir. Klasik dönem içinde, stilistik açıdan kullanılması uygun görülmeyen birçok tekniğin kullanımının yaygın hale geldiği, solo çalgılarda keşfedilen yeni teknikler sayesinde farklı ekollerin ve muazzam bir konser repertuarının ortaya çıktığı görülmüştür. Değişen müzik pratikleri üzerinden çeşitli akımların ortaya çıkışıyla birlikte akustik algıların tamamen değişmesi, bestecileri eserlerinde solo performans unsurlarının yetkin niteliklerini ön plana çıkarmaları için özgür kılmıştır. “Virtüöz” kavramının ortaya çıktığı bu dönemde hiç şüphesiz birçok solist icracı olmasına rağmen, sahne sanatı üzerinden etkili icra sunumu, üst düzey bestecilik yönü ve birçok besteciye kendisine hayran bıraktıran müzikal dehası ile göze çarpan Niccolò Paganini, dönem gereği çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir. Paganini’nin keman için bestelediği eserlerdeki gösterdiği ustalığı klasik gitar eserlerinde de sergilediği görülmektedir. Keman ve klasik gitar ikilisi için bestelediği eserlerde klasik gitarı bir eşlikten ziyade bir solo çalgı olarak düşündüğü eser analizlerinde değerlendiril-mektedir. Bu çalışma, verilerin toplanması ve değerlendirilmesi yönüyle betimsel araştırma teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yolu ile eserin kaynak olarak kullanılan edisyonu üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın amacı, eserin icrasına yönelik gerekli teknik ön bilgilerin kazandırılmasını sağlamaktır. Çalışmada; *Sonata Concertata*’nın klasik gitar partisinde yoğun bir Klasik Dönem tarzının yansıtıldığı ve Paganini eserlerinde genel olarak rastlanılan keman sol el tekniklerinin kullanılmadığı, kemanın solist çalgı olarak ön planda olmayıp her iki çalgıya da eşit derecede önem verildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İcra Tekniği, Keman, Klasik Gitar, İcra Tekniği, Analiz, Paganini.

ABSTRACT

Romantic period can be considered as a period that requires mastery in instrument performance with the change in the style used by composers in their works, and in this context, instrument playing technique and resonant differentiation are seen intensely. During the classical period, it was seen that the use of many techniques that were not considered suitable for use in stylistic terms became widespread, and thanks to the new techniques discovered in solo instruments, different écoles and an enormous concert repertoire emerged. With the emergence of various movements through changing musical practices, the complete change of acoustic perceptions has freed composers to emphasize the competent qualities of solo performance elements in their works. In this period when the concept of “virtuoso” emerged, Niccolò Paganini, who stands out with his effective performance presentation through the stage art, his high-level composition aspect and his musical genius that fascinated many composers, is a striking example for the period. Paganini’s mastery of the works he composed for violin is also shown in classical guitar works. In the works he composed for the violin and classical guitar duo, he considers the classical guitar as a solo instrument rather than an accompaniment. This study was conducted using descriptive research techniques in terms of data collection and evaluation. Through document analysis, one of the qualitative research methods, evaluations were made on the edition of the work used as a source. The aim of the study is to provide technical preliminary information required for the execution of the work. In the article; it has been concluded that *Sonata Concertata*’s classical guitar party reflects an intense Classical Period style and violin left-hand techniques commonly encountered in Paganini’s works are not used, violin is not in the foreground as a soloist instrument, and both instruments are equally important.

Keywords: Playing Technique Violin, Classical Guitar, Playing Technique, Analysis, Paganini.

Araştırma Makalesi/Research Article - Geliş Tarihi/Received Date: 06.09.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 18.12.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğretmen, Çankırı Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi, burakeker@mail.com. ORCID ID: 0000-0001-5337-2404,

** Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi, cihantabak@harran.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-1060-9499

Atıf/Citation: Eker, B., Tabak, C. (2020) Keman ve Klasik Gitar İcra Tekniğinin Kesişimi: Paganini ve *Sonata Concertata* Eserinin Teknik Analizi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 48-62.

Extended Abstract

Romantic period can be considered as a period that requires mastery in instrument performance with the change in the style used by composers in their works, and in this context, instrument playing technique and resonant differentiation are seen intensely. During the classical period, it was seen that the use of many techniques that were not considered suitable for use in stylistic terms became widespread, and thanks to the new techniques discovered in solo instruments, different écoles and an enormous concert repertoire emerged. With the emergence of various movements through changing musical practices, the complete change of acoustic perceptions has freed composers to emphasize the competent qualities of solo performance elements in their works. In this period when the concept of “virtuoso” emerged, Niccolò Paganini, who stands out with his effective performance presentation through the stage art, his high-level composition aspect and his musical genius that fascinated many composers, is a striking example for the period. Paganini’s mastery of the works he composed for violin is also shown in classical guitar works. In the works he composed for the violin and classical guitar duo, he considers the classical guitar as a solo instrument rather than an accompaniment. This study was conducted using descriptive research techniques in terms of data collection and evaluation. Through document analysis, one of the qualitative research methods, evaluations were made on the edition of the work used as a source. The aim of the study is to provide technical preliminary information required for performing of the piece. It has been concluded that *Sonata Concertata* classical guitar part reflects an intense Classical Period style. On the other hand, the many left-hand techniques frequently encountered in Paganini's works are not seen in the violin part. Unlike Paganini's other works, the violin is not at the forefront as a soloist instrument, and both instruments are of equal importance. In order to achieve this, the composer avoided the prominence of the violin as the dominant sound, which is common in violin and guitar pairs in terms of resonance, by using various bow techniques such as staccato and spiccato.

Paganini has composed many solo works for classical guitar. His first compositions for classical guitar were written between 1801 and 1804, and the last in 1835. *Sonata Concertata* is one of the violin and classical guitar duet pieces that Paganini composed between 1801-1804. During this period, the composer worked on the classical guitar and composed several works on that instrument. Although he was a successful violinist, he completely put aside the violin, a way to bring him fame, and for more than three years he devoted himself entirely to classical guitar. He gained an almost sufficient mastery of this instrument and composed several outstanding works for the guitar that are still popular in Italy.

In the *Sonata Concertata*, written in 1804 with the title *Dedicata alla Signora Emilia di Negro*, parts equivalent to both instruments were envisaged and a balanced duo structure was provided. Paganini also admired the famous violinist Rudolphe Kreutzer in his recital at the Marki Gian di Negro's palace in Genoa in 1796. When he later turned to classical guitar compositions, he dedicated this concertant sonata to the Marki's wife. Part I in 4/4 time and in A major tone begins in an exciting and quick (*Allegro spiritoso*) way. The part that develops in the middle with violin's trioles ends in Major tone. The second part, which is comparatively short, in 3/4 time and A minor tone. This part of piece continues in a slow and emotional (*Adagio, assai espressivo*) way. In 6/8 meter and in A Major tone part III is a quick and Scherzo (*Allegretto con brio. Scherzando*) Rondo. *Sonata Concertata* is identified by the number MS2 according to Moretti Sorrento's Paganini index.

This research is a document review. In this context; *Sonata Concertata* composed by Niccolò Paganini for violin and classical guitar was studied. This piece was chosen because it is a popular piece in the literature of violin and classical guitar. The work gave many meaningful results in the analysis made in terms of both the characteristics of the period and the performance techniques of the two instruments. These results are also examined in terms of solo works written by the composer for these two instruments.

Within the scope of this research; It has been tried to determine which techniques are used separately for both instruments, how the approach is taken at the point of association, to what extent they reflect the characteristics of the period, and how they differ from Niccolò Paganini's works written for solo performance.

Niccolò Paganini ve İcracı Karakteri

Paganini, icracı kimliğiyle Avrupa müzik sahnelerinin en önemli figürlerinden biri olmuştur. Çalgı hakimiyetinin getirmiş olduğu kolaylık sayesinde gerçekleştirmiş olduğu etkileyici performanslarla izleyenleri büyülemiş hatta birçok besteci ondan etkilenecek eser üretmiştir.

24. Kapris'in teması, üstüne en çok çeşitleme yapılmış tema olarak müzik tarihine geçmiştir. Brahms, Rahmaninov, Blacher, Lutoslawski, Şinitke, Ernst ve Rochberg gibi besteciler kendi çağlarına, kendi akımlarına göre Paganini temasını çeşitlemişlerdir. Paganini'nin bestelerinin çoğu teknik beceri göstergesidir. Konçertoları, kaprisleri ve oda müziği çalışmaları vardır. Yapıtlarının çoğu zamanında basılmamıştır. Paganini'nin çalıştığı tekniklerdeki şeytansı tılsım, uzun yıllar çözülememiştir. Armonikleri kullanılmaktaki öncülüğü, kemanını değişik tınılar elde etmek için akort edışı, yay tekniğindeki ustalığı, *staccato* ve *pizzicato* yöntemini yaygınlaştırması Paganini'ye özgü, daha önce hiç duyulmamış yeniliklerdir (İlyasoğlu, 2009, s.127).

Paganini, çalgı çalmaya 7 yaşındayken mandolin çalarak başlamış, daha sonrasında 11 yaşındayken amatör bir kemancı olan babası kendisine ilk keman dersini vermiştir. 13 yaşındayken ilk önce Alessandro Rolla ile çalışmış, daha sonrasında ise Ferdinando Paer ve Gasparo Ghiretti'den ders almıştır. 15 yaşındayken farklı şehirlerde konser vermeye başlamıştır¹. Paganini genç bir yetenek olarak İtalya'nın farklı şehirlerinde kendini göstermiş ve solist bir icracı olarak ün kazanmaya başlamıştır. Zaman içinde Avrupa'nın farklı şehirlerinde de konser vermeye başlamış, çalgı icrasındaki hünerleri ve kendisi hakkında türetilen çeşitli hikayeler, vermiş olduğu konserlere büyük ilgi gösterilmesini sağlamıştır.

Diğer keman sanatçılarından farklı olarak Paganini'nin en önemli özelliği, konserlerinde yenilikçi bir üslupla kullandığı çeşitli yay ve sol el tekniklerini, iyi bir gösteri sanatçısı olarak çok kolay bir şekilde icra edışı olmuştur. Bu konuda kendisinin, yaşamının ileriki dönemlerinde geçirmiş olduğu hastalıklar ve de elde edilen araştırmalar neticesinde, genetik bir hastalık olan *Marfan* ve *Ehlers-Danlos*² sendromu olabileceği düşünülmektedir. Bu durum da keman ve klasik gitar çalgılarını kolaylıkla çalmasını açıklar bir sebep olarak göze çarpmaktadır.

Günümüzde, Paganini'nin bir el aralığında üç oktav çift ses çalmasını sağlayan sıra dışı parmak uzunluğunun, genetik bir bozukluk olan *Marfan* sendromundan kaynaklandığına inanılmaktadır. Aynı şekilde, inanılmaz hızlarda çalma yeteneği, esneklik ve koordinasyon eksikliğine neden olan bir bozukluk olan *Ehlers-Danlos* sendromuna bağlanabilmektedir (Roberts, 2009). Paganini'nin keman çalıştığı tekniğinin "sanki el parmaklarının kas ve kemikleri yokmuş" izlenimi verdiği şeklinde tanımlanması, *Marfan* Sendromu'nda görülen araknodaktili ve aşırı eklem hareketliliği ile uyusmaktadır. Nicolo Paganini'de el parmak kemikleri ve eklemlerinde var olan sıra dışı yapısal özelliklerin yanısıra elastik bağ dokusuna ilişkin diğer klinik belirtiler ve vücut boyutlarının orantısızlığı da dikkat çekmiştir. Teknik açıdan sol tel üzerinde 3.5 oktav çalabilecek ölçüde virtüözite sergileyebilmesi, bir ölçüde *Marfan* Sendromu'nda görülen eklemlerin hiper mobilitesi ve ligamentöz gevşeklik ile açıklanabilir (Bozbuğa, 2011, s.186).

1798'de baba evini terk ederek keman virtüözü olarak tanınmaya başladı. Ancak tam ünü arttığı zaman birden bire ortadan kayboldu. 1799 Kasım'dan sonra beş yıl süreyle yalnız gitar çalan Paganini, bu yıllarını Toskanalı gitarist bir hanımın yanında geçirdi ve 1805 yılında başlarında yine keman konserlerine başladı (Aktüze, 2007, s.1645). Paganini, keman haricinde klasik gitarı da aynı ustalıkta çalmaya çalışmış, klasik gitar için eserler bestelemiş ve yaşamının yaklaşık olarak dört senelik bir kısmını gitarda ustalaşmaya adanmıştır. 1801 ve 1804 yılları arasındaki bu dönem içinde gitar için çeşitli yapıtlar ortaya koymuştur. Kendisinin keman ve klasik gitar için bestelemiş olduğu Op. 2 ve 3 numaralı 12 sonatını bu dönemde yazmıştır. Paganini'ye ilk keman derslerini veren Rolla'nın da keman haricinde klasik gitarda da usta bir icracı olması, bestecinin klasik gitara ilgi duymasını sağlayan faktörlerden biri olabileceği düşünülebilmektedir.

¹ Paganini'nin hayatını kapsamlı bir biçimde anlatan biyografi çalışması olması bakımından, bkz. Prodhomme, 1911.

² Bu konuda kapsamlı bir çalışma olarak, bkz. Tekiner, 2013.

Rolla, klasik gitar ve çeşitli çalgılar için kompozisyonlar yayınlamış bir klasik gitarist olarak, sıklıkla Paganini'ye klasik gitarla eşlik etmiş, bu durum ikilinin beraber çalışmadan önce Rolla ile çalışmasının önerilmesini sağlayan faktörlerden biri olmuştur. Oldukça muhtemeldir ki; Paganini, Rolla'dan kemana ek olarak klasik gitar dersi de almış, daha sonraki dönemlerde öğretmen olarak tıpkı onun yapmış olduğu gibi öğrencisi Ernesto Camillo Sivori'ye klasik gitarla eşlik etmiş ve keman ve klasik gitar ikilisi için eserler bestelemiştir (Bone, 1972, s.228). 13 yaşında, Paganini ünlü kemancı ve öğretmen Rolla ile çalışmaya gönderilmiştir. Rolla hızla Paganini'nin yeteneğini görmüş ve ona öğretebileceği başka bir şey olmadığına karar vermiştir. Böylece, onu daha sonra öğretmeni Ghiretti'ye yönlendiren öğretmeni Paer'e geçmiştir (Roberts, 2019).

Paganini'nin kompozisyonel stili, bestelemiş olduğu eserlerin armonik yapısının oluşturulmasında klasik gitardan yararlanmış olabileceğini göstermektedir. Paganini'nin çağdaşı olarak klasik gitar virtüözü Ferdinando Carulli, ünlü klasik gitar metodunda "Gerçek şu ki, Paganini'nin klasik gitarda iyi bir sanatçı olduğu ve melodilerinin çoğunu bu çalgı için bestelediği, daha sonra zevkine göre kemana düzenlediği ve daha görkemli bir hale getirdiği bilinmeyebilir." demiştir (Bone, 1972, s. 229).

1834'te tüberküloza yakalandı ve kısa bir süre sonra iyileşti. Ancak o yıldan sonra, kendini daha da zayıf hissetti ve 54 yaşında konser vermeyi bırakmaya karar verdi ve son yıllarını keman öğretmekle geçirdi (Roberts, 2019). Paganini'nin, sağlık sorunları sebebiyle konser vermeyi bıraktığı bilinmektedir. Birçok kaynakta yaşamının son yıllarında keman dersi verdiği ve kendi keman metodunu oluşturmak için girişimlerde bulunduğu belirtilse de, bu çalışması tamamlanmadan 27 Mayıs 1840'ta ölmüştür.

Keman ve Klasik Gitar için *Sonata Concertata La Majör (MS2)*

Sonata Concertata, Paganini'nin 1801-1804 yıllarında yazmış olduğu keman ve klasik gitar düet eserlerinden biridir. Bu dönem içinde besteci klasik gitarla ilgili çalışmalar yapmış ve çalgıyla ilgili eserler üretmiştir.

Başarılı bir kemancı olmasına rağmen, kendisine şöhret getirmenin bir yolu olan kemanı tamamen bir kenara bırakmış ve üç yıldan uzun bir süre boyunca kendisini tamamen klasik gitar çalışmaya adanmıştır (Bone, 1972, s.228). Bu çalgıda neredeyse kemana denk bir ustalık kazanmış ve gitar için İtalya'da hala popüler olan birkaç seçkin eser bestelemiştir (Fétis, 1976, s.58). Bu dönemin bir sonucu olarak eserin yapısal örgüsü değerlendirildiğinde iki çalgının da ön planda olduğu, zaman zaman birbirlerine eşlik ettiği görülmektedir.

Dedicata alla Signora Emilia di Negro başlığıyla 1804'te yazdığı *Sonata Concertata*'da her iki çalgıya eşdeğer düzeyde partiler öngörülmüş, dengeli bir düo yapısı sağlanmıştır. Paganini 1796'da Cenova'da Marki Gian di Negro'nun sarayındaki resitalinde ünlü kemancı Rudolphe Kreutzer'i de hayran bırakmıştı. Daha sonra klasik gitar bestelerine yöneldiğinde, bu konçertant sonatını Marki'nin eşine ithaf etmişti. 4/4'lük ölçüde ve La majör tondaki I. Bölüm heyecanlı ve çabuk (*Allegro spiritoso*) biçimde başlar. Orta bölmede kemanın tiriyoletleriyle gelişen bölüm, Majör tonda sona erer. 3/4'lük ölçüde ve La minör tondaki kısa II. Bölüm ağır ve duygulu (*Adagio, assai espressivo*) bir şekilde sürer. 6/8'lik ölçüde ve La Majör tondaki III. Bölüm çabuk ve Scherzo (*Allegretto con brio. Scherzando*) tarzında bir Rondo'dur. Eser Moretti Sorrento'nun Paganini indeksine göre MS2 numarası taşır (Aktüze, 2007, s.1652-1653).

Yöntem

Araştırma bir doküman incelemesidir. Doküman incelemesinde temel amaç; araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.227). Bu bağlamda; Niccolò Paganini'nin keman ve klasik gitar için bestelediği *Sonata Concertata* eseri incelenmiştir. Keman ve klasik gitar ikilileri literatüründe, icra edilen popüler bir eser olması sebebiyle bu eser seçilmiştir. Eser gerek dönem özellikleri, gerek iki çalgının icra teknikleri açısından yapılan analizlerde birçok anlamlı sonuç vermiştir. Bu sonuçlarda ayrıca bestecinin bu iki çalgı için yazmış olduğu solo çalışmalar açısından da incelemeleri yapılmıştır.

Bu araştırma kapsamında; iki çalgı için de ayrı ayrı hangi tekniklerin yer aldığı, birliktelik noktasında nasıl bir yaklaşım sergilendiği, dönem özelliklerini ne düzeyde yansıttığı ve solo için yazılmış Niccolò Paganini eserlerine göre ne şekilde farklılıklar sergilendiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde ilk olarak eserin keman tekniği analizi yapılmıştır. Eserin teknik analizi, sağ el ve sol el tekniği³ olarak ikiye kategoriye ayrılarak incelenmiştir. Bu sınıflandırma, eser içinde kullanılan teknik materyal üzerinden değerlendirilerek yapılmıştır.

Genel olarak kullanılan sağ el teknikleri; başta *détaché* ve *legato* olmak üzere, *staccato*, *spiccato* ve akor olarak belirlenmiştir. Birinci bölümün başlangıcına besteci, *quasi sempre staccato* ifadesi koyarak bu bölümün genelinde seslerin kısa ve kesik bir biçimde kullanılmasını belirtmiştir. Eserin bu bölümündeki yay kullanımı, bu ifadeye bağlı olarak daha kısa bir alanın kullanılmasını gerektirmektedir. İkinci bölümün ağır temposu içinde *spiccato* olarak belirtilen sesler *détaché*'ye yakın biçimde seslendirilmektedir. Üçüncü bölümde ise bu durumun aksine *détaché* olarak belirtilen yerler ritmin hızlı akışından dolayı *spiccato* olarak seslendirilmektedir.

Tablo 1. Eserdeki Sağ El Tekniklerinin Kullanıldığı Ölçü Sayıları

	I. Bölüm	II. Bölüm	III. Bölüm
<i>détaché</i>	63	11	36
<i>legato</i>	78	16	47
<i>staccato</i>	4	-	-
<i>spiccato</i>	24	10	39
<i>akor</i>	3	-	-

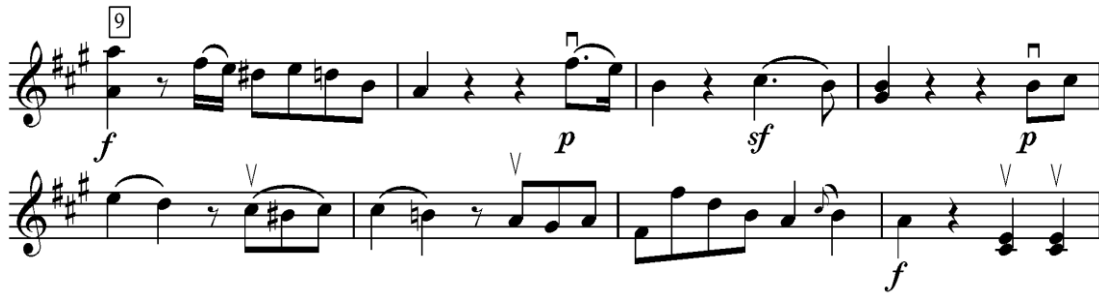
Eserin sol el teknik analizi incelendiğinde ise genel olarak *tril*, *appoggiatura*, *acciaccatura* süslemeleri haricinde *çift ses* tekniği kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 2. Eserdeki Sol El Tekniklerinin Kullanıldığı Ölçü Sayıları

	I. Bölüm	II. Bölüm	III. Bölüm
<i>tril</i>	2	2	1
<i>appoggiatura</i>	2	-	1
<i>acciaccatura</i>	4	8	5
<i>çift ses</i>	36	9	46

Keman Solo Bölümleri

Keman'ın ana ezgiyi çaldığı bölümlerde *legato* ve *détaché* örgüsünün sıkça kullanıldığı görülmektedir. Hızlı tempo içinde *sforzando* ve *piano* ifadeleriyle birlikte kontrast iki karakter 9. ölçüdeki solo ezgide gösterilmektedir.



Şekil 1. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Keman Solosu - 1

³ Bu konuda kapsamlı bir çalışma olarak Galamian, 1962.

I. Bölümün genelini kapsayan *staccato* ifadesi sebebiyle, genel anlamda *détaché* olarak kullanılabilen yay tekniği ezgi yürüyüşündeki tel ve pozisyon geçişleriyle birlikte tempo içinde daha kısa karakterli bir icrayı oluşturmaktadır.



Şekil 2. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro Spiritoso* Keman Solosu - 2

34. ve 137 ölçülerdeki ezgilerinde bulunan *dolce* ifadesi, hızlı tempoya karşın yaydaki *legato* kullanımıyla birlikte *vibrato*'nun da varlık gösterebileceği bir icrayı oluşturabilmektedir.



Şekil 3. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro Spiritoso* Keman Solosu - 3



Şekil 4. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro Spiritoso* Keman Solosu - 4

85. ölçüdeki ton değişiminden sonraki gelen Do Majör ezgide *legato* ve *spiccato* tekniklerini gösterilmiştir.



Şekil 5. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro Spiritoso* Keman Solosu - 5

92 ve 101. Ölçülerdeki ezgilerin başlangıçlarının yapı benzerliği aynı olduğu görülmekle birlikte 92. Ölçünün devamında *legato-spiccato* teknikleri gösterilmiştir. 101. ölçüdeki *legato* içindeki ikinci notanın kısa değerli olmasından kaynaklanan *decrescendo* etkisi ve sonrasında yayın hızlıca itilmesi suretiyle *spiccato* tekniğinin kullanılması, ezgide tempo belirtici bir karakter yaratmıştır.



Şekil 6. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro spiritoso* Keman Solosu - 6



Şekil 7. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Keman Solosu - 7

II. Bölümün 4. ölçüsündeki keman solosundaki eslerin ardından yayın iterek çalmış durumunu ortaya çıkaran ezgi kalıbyla birlikte aksan, acciaccatura ve legato kullanımı aynı şekilde 6. ve 8. ölçülerde de kullanılmıştır.



Şekil 8. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Keman Solosu - 1

19. ölçüdeki ezginin tonunda modülasyon olduğu görülmekle birlikte aksanlı legato kullanımı ve 32'lik notalarla birlikte ezgi duraksamalı olarak devam etmiş, crescendo ile birlikte arpej ve tril sonrasında tekrar aksan sese dönüş gerçekleşmiştir.



Şekil 9. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Keman Solosu - 2

19. ölçüdeki ezgi kalıbının bir benzeri 35. ölçüde kullanılmıştır. Dolce ifadesiyle belirtilen ezgide çarpma sesler, aksan ve acciaccatura kullanılmıştır. 16'lık notaların altındaki noktalar bölümün ağır temposundan dolayı belirtilenden daha uzun seslendirilmektedir.



Şekil 10. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Keman Solosu - 3

24. ezgide çift ses, spiccato, legato çift ses teknikleri kullanılmıştır. Nüans olarak noktalı 8'lik notalarda ve çift seslerde sforzando kullanılmış ve 16'lık notalar ise piano belirtilmiştir.



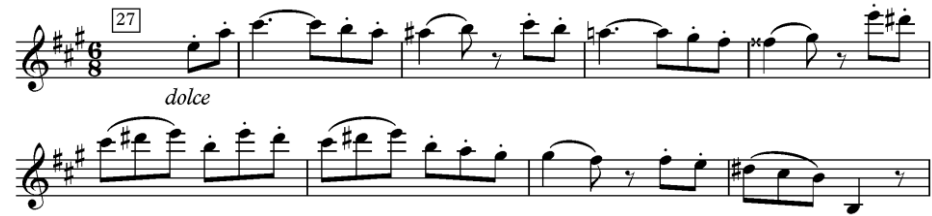
Şekil 11. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai espressivo Keman Solosu - 4

III. Bölümdeki keman solosu 8. ölçüde başlamaktadır. Ezgi içinde *acciaccatura*, *legato*, *spiccato* ve *détaché* kullanıldığı görülmektedir. Buradaki keman solosu 93. ölçüde tekrarlanarak eserin bu bölümünü sonlandırmaktadır.



Şekil 12. *Sonata Concertata* III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Keman Solosu - 1

27. ölçüdeki ezgi bir önceki ezgide olduğu gibi eksik ölçü olarak başlamaktadır. Bu ezgide de *legato* ile birlikte uzun nota arkasına gelen iki kısa nota ifadesi kullanılmıştır. *Dolce* olarak belirtilen ezgide *legato*'ların ardından *spiccato* nitelikli yay kullanımı belirtilmiştir.



Şekil 13. *Sonata Concertata* III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Keman Solosu - 2

43. ölçüdeki ezgide *legato* seslerin ardından *spiccato* kullanılmış daha sonrasında ise *legato* kullanımı ikinci ve üçüncü notalarda belirtilerek bir ve ikinci zaman başlangıcındaki vurgu belirtilmiştir. Burada vurguyu belirtmek amaçlı *sforzando-piano* ikilisi ardıl biçimde kullanılmıştır.



Şekil 14. *Sonata Concertata* III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Keman Solosu - 3

51. ölçüde de eksik ölçüyle başlayan bir ezgi görülmektedir. Burada da yay tekniği olarak *legato* ve *spiccato* kullanılmıştır. *Dolce* olarak belirtilen ezgide süsleme olarak *acciaccatura* ve *appoggiatura* kullanılmıştır.

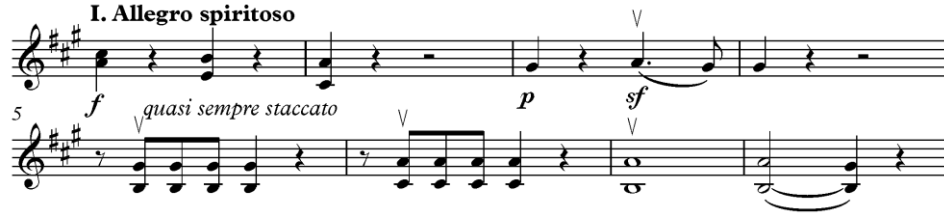


Şekil 15. *Sonata Concertata* III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Keman Solosu - 4

Keman Eşlik Bölümleri

Eserdeki gitar sololarında, keman çeşitli şekillerde eşlik etmektedir. Bunlar; *çift ses*, *legato* tek ses, *legato çift ses*, *arpej*, *çift ses arpej* ve *staccato* kullanıldığı görülmektedir. Bu eşlik tiplerinden en fazla *çift ses* tekniğiyle gitar ezgisine eşlik edilmektedir.

I. Bölümün başlangıcında *çift sesle* eşlikler belirtilmiştir. Bu ölçülerdeki eşlik, bölümün genelini yansıtan bir karakter olarak *staccato* olarak başlamış daha sonrasında *legato çift sesle* sonlandırılmıştır.



Şekil 16. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Çift Ses Keman Eşlik Örneği

Aynı bölüm içindeki 42. ölçüde *legato* olarak belirtilmiş dörtlük dörder notanın seslendirilmesiyle gitar ezgisine eşlik yapılmıştır.



Şekil 17. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Legato Tek Ses Keman Eşlik Örneği

Şekil 18'de belirtilen üzere, I. bölüm içindeki 46. ölçüde olduğu gibi 8, 50, 100, 150. ölçülerde, II. bölümde 23, 25, 27. ölçülerde, III. bölümde 16, 17, 36, 38, 65. ölçülerde gitar ezgisine koşut olarak *legato çift ses* kullanılmıştır.



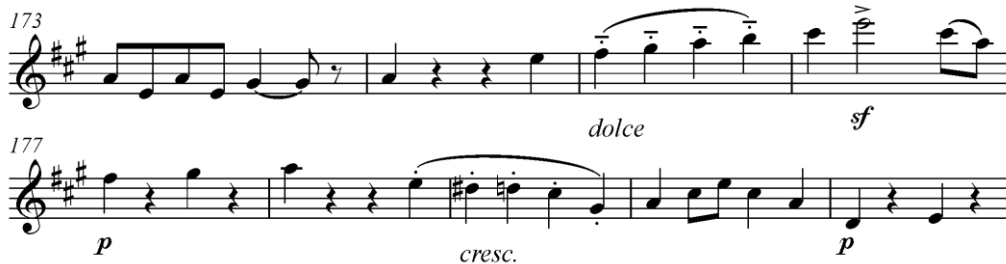
Şekil 18. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Legato Çift Ses Keman Eşlik Örneği

Şekil 19'da görüldüğü üzere, II. bölümün 10. ölçü ve III. bölümdeki 67. ölçüden başlayarak 6 ölçü devam eden *çift ses arpej* kullanılarak gitar ezgisine eşlik edilmiştir.



Şekil 19. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Çift Ses Arpej Keman Eşlik Örneği

I. bölümün 175. ölçüsünde yer alan bağlı dört sesin *louré* tekniği ile duyurulmasının ardından gelen 178. ölçüde, bu kez bağlı *staccato* tekniği ile gitar ezgisine eşlik edildiği görülmektedir.



Şekil 20. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Staccato Keman Eşlik Örneği

Klasik Gitar Tekniği Analizi

Bu bölümde eserin klasik gitar tekniği analizi yapılmıştır. Eserin teknik analizi, sağ el ve sol el tekniği (Carcassi, 1946) olarak ikiye kategoriye ayrılarak incelenmiştir. Bu sınıflandırma, eser içinde kullanılan teknik materyal üzerinden değerlendirilerek yapılmıştır.

Genel olarak kullanılan sağ el teknikleri; başta *arpej*, *planting (half&full)*, *free stroke* ve *block chord* olarak belirlenmiştir. Birinci bölüm, besteci tarafından keman partisine sürekli cevaplar veren ve solo bir çalgı özelliğiyle öne çıkmaktadır. Klasik gitar bölümünün belirli noktalarında solo pozisyonuna geçse de genel karakterini eşlik temelli oluşturmaktadır. Eserin bu bölümünde sağ el kullanımı, sıralı seslerin olduğu *non-legato* hatta *legato* bir yaklaşımı gerektirmektedir.

İkinci bölümün ağır temposu içinde ön plana çıkan onaltılık notalar ile birinci bölümdeki karakteristik yapı devam etmektedir. *Adagio assai Espressivo* ifadesi ile dokunaklı bir şekilde sağ elde özellikle *planting* tekniği ile işlenmektedir. Üçüncü bölüm, ritmin hızlı akışı neticesinde *free stroke* ve *block chord sağ el* teknikleri seslendirilmektedir.

Tablo 3. Eserdeki Klasik Gitar Sağ El Tekniklerinin Kullanıldığı Ölçü Sayıları

	I. Bölüm	II. Bölüm	III. Bölüm
<i>arpej</i>	43	3	22
<i>full planting</i>	47	26	48
<i>half planting</i>	117	19	46
<i>free stroke</i>	63	11	21
<i>block chord</i>	55	22	48

Eserin sol el teknik analizi incelendiğinde; genel olarak *tril*, *legato* ve *acciaccatura* tekniği kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 4. Eserdeki Klasik Gitar Sol El Tekniklerinin Kullanıldığı Ölçü Sayıları

	I. Bölüm	II. Bölüm	III. Bölüm
<i>tril</i>	4	-	-
<i>legato</i>	19	4	18
<i>acciaccatura</i>	5	9	4

Klasik Gitar Bölümleri

Eserin başlangıcında ana ezgi klasik gitarda eşlik partisidir. Eserin ilk 6 ölçüsüne bakıldığında; kontrast nüansların arka arkaya geldiği görülmektedir. Bu nüans kullanımları ezgiyi kuvvetlendirmektedir. Ana ezginin seslendirilişinde özellikle tiz bölümlerde *legato* kullanımı kemanın yay becerisine bir temsil niteliğindedir. *Legato* tekniği ilk bölümün; 1, 2, 3, 8, 11, 43, 45, 49, 77, 89, 91, 97, 99, 109, 110, 111, 113, 144 ve 180. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 21. *Sonata Concertata* I. Bölüm *Allegro Spiritoso* Klasik Gitar Partisi - 1

Solonun kemana geçmesi ile eşlik pozisyonunda kalan klasik gitarda, özellikle bu noktalarda *full-planting*⁴ ve *half-planting*⁵ sağ el tekniklerinin sergilendiği görülmektedir. *Full-planting* tekniği ilk bölümün; 1, 9, 10, 13, 14 15, 20, 21, 22, 34, 35, 36, 37, 38, 59, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 162, 163, 177, 183, 184, 185, 186 ve 187. ölçülerinde görülmektedir. *Half-planting* tekniği ilk bölümün; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 16, 17, 18, 19, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 69, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 119, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 178, 179, 180, 181 ve 182. ölçülerinde görülmektedir. Bu teknik yaklaşımın sağ el için önemli olduğu kadar sol el için de önemi bulunmaktadır. Özellikle sus partileri iki elin de bir sonraki pozisyona geçmek için hazırlık yapmasına yardımcı olmaktadır. Aşağıdaki 9-12. ölçülerin; ilk iki ölçüsü *full-planting* için, diğer iki ölçüsü ise *half-planting* için örnek durumundadır.



Şekil 22. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 2

Keman partisi ile birlikte ezginin seslendirildiği 24-29. ölçülere bakıldığında; sıralı seslerden oluşan bu bölümün *free stroke*⁶ sağ el teknikleri için uygun olduğu düşünülmektedir. Her iki teknik karma olarak ilgili ölçülerde kullanılabilir. Sıralı seslerden oluşan dizi benzeri bölümlerde bu tekniği kullanmak icracıya hız kazandıracaktır. *Free stroke* teknikleri ilk bölümün; 7, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 112, 113, 114, 115, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171 ve 172. ölçülerinde görülmektedir. Ses atmalarının olmaması genel anlamda *planting* tekniği yerine *free-stroke* tekniğini öne çıkarmaktadır.



Şekil 23. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 3

Eserin ilk bölümünün 31-33. ölçülerine bakıldığında; tiz ve bas seslerin aralıklarla sıralı bir şekilde geldiği görülmektedir. Burada tiz partide yürütülen ezgi eş zamanlı olarak sabit bas sesle desteklenmektedir. Burada sağ elde *half-planting* tekniğinin kullanılması öne çıkmaktadır.



Şekil 24. Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 4

Eserin ilk bölümünün 49-53. ölçülerine bakıldığında; eser içindeki *tril* ve *acciaccatura* tekniklerine örnekler görülmektedir. Küçük yazılmış ve üzeri çizgili olan *acciaccatura* süslemeleri birer *inici legato* tekniği olarak düşünülebilir. Sol el tekniklerinden olan *inici legato* tekniğindeki kazanımları *acciaccatura* süslemeleri için kullanmak teknik bir kolaylık sağlayabilir. *Acciaccatura* tekniği ilk bölümün; 50, 68, 113, 153 ve 171. ölçülerinde görülmektedir. Ayrıca *tril* tekniğinin icrası için de *çıkıcı-inici legato* tekniklerinden yararlanılabilir. *Tril* tekniği ilk bölümün; 53, 70, 155 ve 173. ölçülerinde görülmektedir.

⁴ Full-planting (Tam hazırlama) tekniği, elin bir sonraki pozisyona blok olarak bütüncül bir halde hazırlık yapması ve sonraki pozisyona yönelmesi olarak tanımlanabilir.

⁵ Half-planting (Yarı hazırlama) tekniği, elin bir sonraki pozisyona kademeli olarak hazırlık yapması ve sonraki pozisyona yönelmesi olarak tanımlanabilir.

⁶ Free Stroke tekniği, sağ el parmaklarının tellere dokunması öncesi herhangi bir hazırlama tekniği kullanılmadan havadan tele direk düşmesi olarak tanımlanabilir.

Şekil 25. *Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 5*

Eserin ilk bölümünün 129-133. ölçülerine bakıldığında; *arpej* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu tarz *arpej* tekniğinin kullanıldığı pasajlarda *half-planting* tekniği de destekleyici olarak kullanılabilir. *Arpej* tekniği ilk bölümün; 24, 39, 42, 44, 47, 53, 55, 57, 85, 86, 88, 89, 90, 93, 94, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 108, 117, 119, 121, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 145, 147, 170, 174 ve 176. ölçülerinde görülmektedir.

Şekil 26. *Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 6*

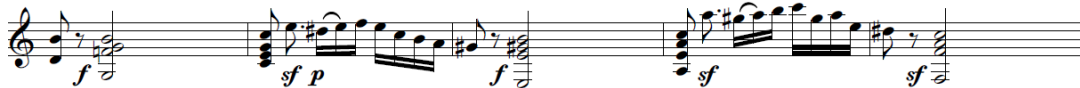
Eserin ilk bölümünün 105-107. ölçülerine bakıldığında; *block chord*⁷ tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu ve benzeri pasajlardaki notaların birlikte seslendirilmesi ve birliktelik içinde sesler arası bir uyum olması gerekmektedir. Uyumun yakalanması için sağ elin teller üzerine eş kuvvet uygulaması ve doğru açılarla yaklaşması gerekmektedir. *Block chord* tekniği ilk bölümün; 1, 9, 10, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 59, 60, 74, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 95, 105, 106, 107, 116, 118, 120, 122, 124, 127, 128, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 162, 163, 177, 178, 182, 183, 184, 185, 186 ve 187. ölçülerinde görülmektedir. Bu uyumun ve dengenin icra edilebilmesi için *full-planting* tekniğinden de yararlanılabilir.

Şekil 27. *Sonata Concertata I. Bölüm Allegro Spiritoso Klasik Gitar Partisi - 7*

Eserin ikinci bölümünün 11, 31 ve 34. ölçülerine bakıldığında; *arpej* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bir önceki bölüm analizinde olduğu gibi bu *arpej* pasajları için *half-planting* tekniğinden yararlanılabilir. Bu bölümde bu üç ölçü dışında *arpej* tekniği bulunmamaktadır.

Şekil 28. *Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Klasik Gitar Partisi - 8*

Eserin ikinci bölümünün 24-28. ölçülerine bakıldığında; *full-planting* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle ses atlama ve seslenmesinde olduğu pasajlarda, akor seslerinin icra edilmesi ve sonraki gelen solo motiflerin seslendirilmesinde *planting* teknikleri çözüm sağlamaktadır. *Full-planting* tekniği ikinci bölümün; 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 14, 15, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 38, 39 ve 40. ölçülerinde görülmektedir.

Şekil 29. *Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espressivo Klasik Gitar Partisi - 9*

⁷ Block Chord tekniği, nota üzerinde armonik olarak aynı vuruş üzerinde yazılış notaların aynı vurgu, boğumlama ve ortak tınıda seslendirilmesi olarak tanımlanabilir. Full-planting tekniğinin kullanımı ile benzerlik gösterse de burada önemli olan aynı anda sesleri icra edebilmektir.

Eserin ikinci bölümünün 29-32. ölçülerine bakıldığında; *half-planting* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik yaklaşım ile sıralı ve atlamalı ses partilerinin olduğu pasajlarda icra kapasitesi artış göstermektedir. *Half-planting* tekniği ikinci bölümün; 1, 3, 5, 7, 10, 11, 12, 8, 20, 23, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 37 ve 41. ölçülerinde görülmektedir.



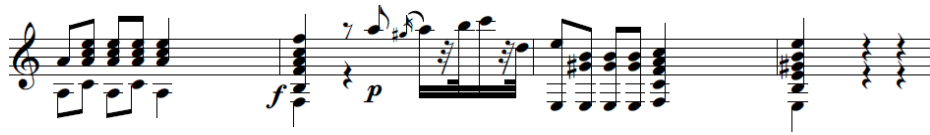
Şekil 30. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espresso Klasik Gitar Partisi - 10

Eserin ikinci bölümünün 16-17. ölçülerine bakıldığında; *free stroke* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. İcracının tercihinine göre bu tekniğin kullanıldığı pasajlarda *rest stroke* tekniği de kullanılabilir. Sağ el kombinasyonunda teli tnlatan parmağın arka tele yaslanması olarak tanımlanabilecek olan *rest stroke* tercihen böyle bir motifte kullanılabilir. *Free stroke* tekniği ikinci bölümün; 16, 17, 20, 23, 25, 27, 29, 30, 36, 39 ve 40. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 31. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espresso Klasik Gitar Partisi - 11

Eserin ikinci bölümünün 6-9. ölçülerine bakıldığında; *block chord* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu ve benzeri pasajlardaki notaların birlikte seslendirilmesi ve birliktelik içinde sesler arası bir uyum olması gerekmektedir. *Block chord* tekniği ikinci bölümün; 2, 4, 6, 7, 8, 9, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 35, 36, 38, 39 ve 40. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 32. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espresso Klasik Gitar Partisi - 12

Eserin ikinci bölümünün 11-12. ölçülerine bakıldığında; *legato* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. İkinci bölümdeki *legato* tekniği inisi seslerde kullanılmıştır. *Legato* tekniği ikinci bölümün; 2, 5, 11 ve 12. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 33. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espresso Klasik Gitar Partisi - 13

Eserin ikinci bölümünün 1, 3 ve 5. ölçülerine bakıldığında; *acciaccatura* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin ikinci bölümünde *tril* tekniği kullanılmamıştır. *Acciaccatura* tekniği ikinci bölümün; 1, 5, 7, 16, 18, 32, 34 ve 41. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 34. Sonata Concertata II. Bölüm Adagio assai Espresso Klasik Gitar Partisi - 14

Eserin üçüncü bölümünün 36-40. ölçülerine bakıldığında; *arpej* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. *Arpej* tekniği üçüncü bölümün; 8, 18, 19, 24, 25, 36, 37, 38, 39, 40, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 93, 103, 104, 109 ve 110. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 35. *Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando* Klasik Gitar Partisi - 15

Eserin üçüncü bölümünün 9-14. ölçülerine bakıldığında; *full-planting* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ölçüler içinde yer alan *sus* işaretleri pasaj içinde kullanılan hazırlama tekniği için olanak sağlamaktadır. *Block chord* tekniği ile birliktelik halinde kullanılmaya uygun olan hazırlama teknikleri icra esasına oluşabilecek iki el eş zaman uyumsuzluklarının da önüne geçmektedir. *Full-planting* tekniği üçüncü bölümün; 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 79, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 107, 108, 111 ve 112. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 36. *Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando* Klasik Gitar Partisi - 16

Eserin üçüncü bölümünün 69-75. ölçülerine bakıldığında; *half-planting* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. *Half-planting* tekniği üçüncü bölümün; 1, 2, 3, 5, 8, 18, 19, 24, 25, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 86, 87, 88, 89 ve 91. ölçülerinde görülmektedir.



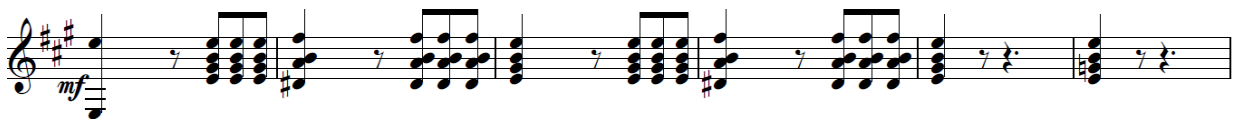
Şekil 37. *Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando* Klasik Gitar Partisi - 17

Eserin üçüncü bölümünün 80-82. ölçülerine bakıldığında; *free stroke* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. İcra esnasında sağ elde teli çeken parmağın arka tele yaslanması olarak tanımlanabilecek olan *rest stroke* tercihen böyle bir motifte kullanılabilir. *Free stroke* tekniği üçüncü bölümün; 1, 3, 5, 7, 16, 17, 60, 61, 62, 63, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 90, 92, 101 ve 102. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 38. *Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando* Klasik Gitar Partisi - 18

Eserin üçüncü bölümünün 43-48. ölçülerine bakıldığında; *block chord* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. *Block Chord* tekniği üçüncü bölümün; 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 79, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 105, 106, 107, 108, 111 ve 112. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 39. *Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando* Klasik Gitar Partisi - 19

Eserin üçüncü bölümünün 59-61. ölçülerine bakıldığında; *legato* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. *Legato* tekniği üçüncü bölümün; 1, 3, 5, 41, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 74, 76, 77, 78, 86, 88 ve 90. ölçülerinde görülmektedir.



Şekil 40. Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Klasik Gitar Partisi - 20

Eserin üçüncü bölümünün 4, 66, 69 ve 89. ölçülerine bakıldığında; *legato* tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bölümde bu dört ölçü dışında *acciaccatura* tekniği bulunmamaktadır.



Şekil 41. Sonata Concertata III. Bölüm Rondeau Allegretto con brio. Scherzando Klasik Gitar Partisi - 21

Sonuç

Paganini'nin çalgı eğitimine mandolinle başlamasının, mandolinin tel düzeneğinin kemanla aynı olmasından, klasik gitar için ise duruş tutuş tekniği açısından kolaylık sağladığı düşünülebilir. Bu iki çalgıdaki hakimiyetinin bir diğer sebebi de, vücudunda gerçekleştiği belirtilen ve yapısal bozukluğa neden olan bazı hastalıkların semptomlarını taşıması olarak değerlendirilmektedir.

Paganini klasik gitar için birçok solo eser bestelemiştir. Klasik gitar için ilk besteleri 1801 ve 1804 arasında yazılmıştır ve 1835'te sonuncusunu yazmıştır. Bu eserlerde de *Sonata Concertata*'nın klasik gitar partisinde yoğun bir Klasik Dönem tarzı göze çarpmaktadır. Yaşamış olduğu dönem ve yoğunlukla bestelediği keman eserleri göz önünde bulundurulduğunda, Paganini gitar çalışmalarında Klasik Dönem tarzını yansıtmıştır.

Keman tekniği bakımından değerlendirildiğinde, Paganini eserlerinde genel olarak rastlanılan sol el tekniklerinin kullanılmadığı görülmektedir. Besteci, Rezonans bakımından keman ve gitar ikililerinde sıkça görülen, kemanın dominant ses olarak ön plana çıkma durumunu, *staccato* ve *spiccato* gibi çeşitli yay tekniklerini kullanarak önlemiştir. Eserde kemanın, solist çalgı olarak ön plana çıkarılmadığı ve her iki çalgıya da eşit derecede önem verilmesiyle duo birlikteliği sağlanmıştır.

Kaynakça/References

- Aktüze, İ. (2007). *Müziği okumak*. Cilt-4. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Bone, P. J. (1972). *The guitar and mandolin: Biographies of celebrated players and composers*. Schott. London.
- Bozbuğa, N. U. (2001). *Marfan Sendromu ve Nicolo Paganini*. Türk Göğüs Kalp Damar Cerrahisi Dergisi, 9, 186-187.
- Carcassi, M. (1946). *Classical Guitar Method*. Carl Fischer. New York.
- Fétis, F. J. (1976). *Biographical notice of Nicolo Paganini: With an analysis of his compositions: And a sketch of the history of the violin*. New York.
- Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing and teaching by Iuan Galamian*. Prentice-Hall. New Jersey.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik: Başlangıcından günümüze örneklerle batı müziğinin evrimi*. Yapı Kredi. İstanbul.
- Paganini, N. (n.d.). *Sonata concertata für Gitarre und Violine*. Frankfurt am Main: W. Zimmermann.
- Prodhomme, J. G. (1911). *A Biography; Nicolo Paganini*. Fischer. New York.
- Roberts, M. S. (2019). *Niccolò Paganini was such a gifted violinist, people thought he sold his soul to the devil*. <https://www.classicfm.com/composers/paganini/niccolo-gifted-violinist-deal-with-devil/> Erişim Tarihi: 20.02.2019
- Tekiner, H. (2013) *Paganini'nin Bağ Dokusu Hastalığı*. Andante, 10(80). 58-59.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. Baskı), Seçkin Yayınevi. Ankara.