

Kaija Saariaho'nun Keman Eserleri Işığında Çağdaş Keman Tekniklerinin İncelenmesi

Research of Contemporary Violin Techniques in the Light of Kaija Saariaho's Violin Works

Ezgi YÜRÜMEZ^{1,2} 

¹İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Konservatuvar-Müzik, İstanbul, Türkiye

²Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Ezgi YÜRÜMEZ

E-posta / E-mail : missviolinist@outlook.com

ÖZ

1950 sonrası müzikte, müzikal kompozisyonun her boyutunda yaşanan hızlı, geçmişle bağları koparmaktan çekinmeyen ve sınır tanımayan gelişimin önemli bir boyutu da enstrüman çalım tekniklerinde yaşanan devrim niteliğindeki dönüşüm ve gelişimdir. Çok sesli müziğin en popüler enstrümanlarından keman için yazılmış eserler çağdaş dönemde çalım tekniklerinde yaşanan ilerlemenin çok somut örneklerini ortaya koyar. Fin besteci Kaija Saariaho'nun, içinde zengin bir çağdaş/ileri keman teknikleri seti barındıran keman eserleri, çağdaş müzikte keman tekniklerinin kullanımı ve gelişimini net bir biçimde gözleme imkânı sunmaktadır. 1950 sonrası besteciler kuşağının önemli bestecilerinden Kaija Saariaho, çağdaş müziğin 20. yüzyılın ikinci yarısında kat ettiği gelişimin önemli aşamalarına yakından tanıklık etmiş ve/veya doğrudan içinde bulunmuş, Finlandiya müziğinin dünya çapındaki öncü isimlerinden biri olmuştur. Çalışmada öncelikle Kaija Saariaho'nun hayatı, etkilendiği müzikal kaynaklar bakımından incelenmiş, sonrasında, çağdaş müzik yeni keman tekniklerine tarihsel bakımdan göz atılmış, son olarak da bestecinin incelenen keman eserlerinde yer alan yeni keman teknikleri seçili pasajlardan yapılan alıntılarla analiz edilmiş ve nota örnekleriyle aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kaija Saariaho, Çağdaş Müzik, Keman Teknikleri

ABSTRACT

In post-1950 music, an important aspect of the rapid, boundary-pushing development in musical composition in all its dimensions, which did not hesitate to break ties with the past, is the revolutionary transformation and progress in instrumental playing techniques. Works written for the violin, one of the most popular instruments of polyphonic music, vividly exemplify the progress in playing techniques in the contemporary period. Finnish composer Kaija Saariaho's violin works, which contain a rich set of contemporary/extended violin techniques, provide the opportunity to clearly observe the usage and development of violin techniques in contemporary music. Kaija Saariaho, one of the prominent composers of the post-1950 generation, closely witnessed and/or was directly involved in significant milestones in the evolution of contemporary music in the second half of the 20th century, and became one of the leading figures of Finnish music worldwide. In this study, firstly, Kaija Saariaho's life was examined in terms of the musical sources she was influenced by, then, the extended violin techniques in contemporary music were examined from a historical perspective, and finally, the extended violin techniques featured in the composer's examined violin works were analyzed with quotations from selected passages and conveyed with notation examples.

Keywords: Kaija Saariaho, Contemporary Music, Violin Techniques

Başvuru/Submitted : 10.09.2024

Kabul/Accepted : 13.11.2024

Online Yayın /

Published Online : 18.11.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

In music, the 20th century is an era of unprecedented pluralism and diversity. Until the 20th century, composers could in one way or another be categorized within a musical period or movement, whereas contemporary composers, and often even their individual works, create or attempt to create a musical world of their own. The reckoning and breaking ties with the past has never been as strongly as in this century.

The 20th century, an era of diversity in every musical element such as composition, style, form, and genre etc., also exhibits great variety in instrumental playing techniques. This diversity is clearly manifested in string instrument techniques, particularly in violin playing techniques. In contemporary music, traditional violin techniques, such as trill, tremolo, vibrato, and pizzicato etc., have been reshaped and diversified. These techniques have shed their former secondary roles, functioning almost as accessories, and have been transformed into primary musical material. At the same time, numerous techniques that were not used before the contemporary period (such as white noise, scratch tone, electronics etc.) have been introduced into the violin repertoire during this era.

One of Finland's most important gifts to contemporary music, Kaija Saariaho was born in Helsinki in 1952 and died in Paris in 2023 after forty-one years of musical creation and research in Paris. Interested in music and composition from elementary school, she enrolled in the Sibelius Academy of Music in 1976 and began serious composition studies under Paavo Heininen. During her student years at the Academy, she formed a group with fellow students such as Magnus Lindberg and Esa-Pekka Salonen, striving for the development of contemporary music, free from the constraints of traditional music. From the late 1970s onwards, she became part of a larger and more influential new music movement by participating in the Darmstadt International Summer Courses for New Music. During this period, she continued her studies at the Freiburg University of Music to work with Brian Ferneyhough who taught at the Darmstadt Summer Courses, and Klaus Huber. In 1982, she attended the courses at IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, Institute for Research and Coordination of Acoustics/Music), one of the central institutions for 20th-century computer music and electro-acoustical music experimentation and research, and then settled in Paris to continue her work mainly at IRCAM where she lived for the rest of her life.

In her journey from the Sibelius Academy to the contemporary music society called Korvat Auki!, featuring Magnus Lindberg and Esa-Pekka Salonen, to the Darmstadt International Summer Courses for New Music — one of the most important movements in contemporary music in the 20th century — and to IRCAM, where the pulse of contemporary music, especially electronic music, has been beating since 1977, Kaija Saariaho's works are a reliable field of research both in terms of understanding the different dimensions of contemporary music in general and, in particular, in terms of understanding the process that violin playing techniques went through in music after 1950 and in which ways these techniques were used by contemporary composers.

In this study, Kaija Saariaho's violin works have been analyzed through the lens of new/extended violin techniques, and the new violin techniques used in the works have been shown by quoting selected passages. The analysis has identified that the composer utilizes a wide palette of new violin techniques such as tremolo, glissando, sul ponticello, sul tasto, bariolage, harmonics, microtones, scratch tone etc. from the first measure to the last measure of a large-scale work such as the violin concerto titled Graal Théâtre.

However, this variety of extended techniques is not limited to his large-scale works. For example, in a solo violin piece such as Nocturne (written in parallel to the violin concerto), which lasts about 6 minutes, the new technical palette used in Graal Théâtre is enriched with techniques such as left hand pizzicato and harmonic trill. The simultaneous use of advanced techniques such as left-hand pizzicato, harmonic trill, glissando, sul ponticello, scratch tone at some points in works such as Calices (2008) and Bon Vent (2018) is a concrete indication that the composer does not use the new techniques as a display of virtuosity or as decorative elements of secondary importance, but sees and employs them as primary means of expression and essential musical components.

In addition, the use of electronics in her works ... de la Terre (1991) and Frises (2011) highlights Kaija Saariaho's mastery of computer music and electronic music, which have been significant areas of study and research in post-1950 music, and it has been determined that these works are primary sources for tracing the reflection of these 20th-century techniques in the violin repertoire.

GİRİŞ

Kaija Saariaho, çağdaş müzik dünyasında önde gelen bir Fin sanatçısıdır. (14 Ekim 1952- 2 Haziran 2023) Saariaho, Helsinki Üniversitesi Konservatuarı ve Sibelius Akademi'de müzik eğitimi almış, ardından 1976-1981 yılları arasında Freiburg Müzik Yüksek Okulu'nda Brian Ferneyhough ve Klaus Huber gibi tanınmış bestecilerle çalışmıştır. Bu süre zarfında elektronik ve spektral müzik gibi çağdaş akımlar ve teknikleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. Saariaho'nun müzikal dilini şekillendiren en önemli etkenlerden biri, spektral müzik akımı olmuştur. Sesin rezonansı ve spektrum analizi üzerinde çalışarak, mikrotonal sesler içeren, akustik ve teknolojik olarak zenginleştirilmiş sesi, tınıyı, dokuyu hedefleyen bir kompozisyon yaklaşımı geliştirmiştir. Çalışma, çağdaş müzik dünyasının önemli bestecilerinden biri olan Kaija Saariaho'nun müzikal kimliğinin yanı sıra keman için yazdığı eserlerinin teknikleri başlığı altında çağdaş teknikleri incelemeyi ve keman repertuarına olan katkılarını anlamayı amaçlamaktadır. Saariaho'nun hayatını ve keman eserlerini kapsamlı bir şekilde araştırarak, onun müziğe ve çağdaş keman repertuarına olan katkılarını ve etkisini anlamayı hedeflemektedir.

YÖNTEM

Bu araştırma, Kaija Saariaho ve seçili eserleri hakkında literatür taraması yapılan, Fin bestecinin eserlerinin 20. yüzyıl ileri keman teknikleri bakımından incelendiği nitel bir araştırmadır. Araştırma sürecinde besteci ve eserleri ile ilgili basılı ve dijital literatür taranmış, besteciyi ve eserlerini anlamlandırmaya olanak sağlayan kitaplar, ansiklopediler, tezler, makaleler, dijital ortamda yer alan röportajlar ve internet siteleri incelenirken, aynı zamanda da 20. yüzyıl ileri keman tekniklerine yer veren yazılı ve sözlü kaynaklar araştırılmış, bu sayede Kaija Saariaho'nun Graal Théâtre, Nocturne, Bon Vent, Calices, Tocar, Frises, De la Terre, Changing Light, Botanique ve 3 Poemes de Jacques Prévert for Violin and Actor başlıklı eserlerinde kullandığı ileri keman tekniklerinin icracılar, besteciler ve dinleyiciler tarafından kavranmasını sağlamaya yönelik araştırma sonuçları ortaya konmuştur. Bu çalışmanın evrenini Kaija Saariaho'nun yukarıda sıralanmış olan seçili eserleri, örneklemine ise bu eserlerde yer alan ileri keman teknikleri oluşturmaktadır.

Kaija Saariaho

Çağdaş Finlandiya müziğinin uluslararası çapta en çok seslendirilen temsilcilerinden olan ve çağdaş müziğin en önemli merkezlerinden Paris'te geçirdiği kırk bir yıllık süre içinde 1950 sonrası Avrupalı besteciler kuşağının öncü seslerinden biri haline gelmiş Fin besteci Kaija Saariaho (1952-2023), 1952 yılında, metal atölyesi işleten bir baba ile ev hanımı bir annenin çocuğu olarak (Sivuoja-Guaratnam ve Moisala, 2006) Finlandiya'nın başkenti Helsinki'de dünyaya geldi. Müziğe ilkokuldaki müzik öğretmeninin yönlendirmesiyle keman çalarak başlayan besteci ailesi tarafından müziğe teşvik edilmemiş olsa da müziğe ve özellikle kompozisyona olan ilgisini küçük yaşlarından itibaren korumayı başardı. İlkokul yıllarında piyano ve gitar da çalışan (Parsons ve Ravenscroft, 2016, s. 155) K. Saariaho'nun bu döneme dair, "Sekiz yaşında evimizde piyano vardı ve bu, benim için önemliydi. Wolfgang Amadeus Mozart'ın müzik hayatını öğrenip ilk bestesini on bir yaşındayken yaptığını duyunca bir süreliğine kendi müzikal hayallerime ara vermiştim" (MTC, 2015) şeklindeki sözleri bestecinin müzik alanında bir kariyer yapma planını henüz ilkokul çağında tasarlamış olduğunu göstermesi bakımından önem taşır.

Üniversite çağına geldiğinde, önce 1972 ila 1974 yılları arasında grafik dizayn, 1972 ila 1976 yılları arasında Helsinki Konservatuarı'nda piyano ve org, 1973 ila 1976 yılları arasında da Helsinki Üniversitesi bünyesinde müzikoloji okuyan Saariaho bu sürecin ardından 1976 yılında Sibelius Müzik Akademisi'ne yazılıp müzik teorisi ve Paavo Heininen'in (1938-2022) sınıfında kompozisyon okumaya başlayarak çocukluğundan beri zihninde yer tutan besteci olma planlarını hayata geçirmiş oldu. 1980 yılında bu kurumdan mezun olan besteci, Paavo Heininen'in öğretmenliği ve kendisine sunduğu desteği "paha biçilemez" sözleriyle nitelendirmiştir (Sivuoja-Guaratnam ve Moisala, 2006). K. Saariaho'nun Paavo Heininen'in sınıfında geçen öğrenim yıllarının besteciliği üzerindeki büyük etkisini anlamak için Fin bestecinin aşığıdaki sözlerini alıntulamak faydalı olacaktır:

Bir dönüm noktası, Paavo'nun bana artık vokal parçalar yazmamamı söylemesiydi. "Bu, senin için çok kolay, şimdi enstrümantal müziğe odaklanacaksın." Ve bu çok zordu, adeta bir alkolikten içmemesini beklemek gibiydi. Telefon rehberini okurken bile müzik duymaya başlıyordum! Bu enerjiyi enstrümantal müziğe aktarmak aslında beni çocukluk dönemimdeki müzik algıma geri götürdü, o kadar çok koku ve renkle doluydu ki. Ve bu gerçekten, müziğimi çok büyük ölçüde genişletti (Howell, Hargreaves ve Rofe, 2011, s. 7).

K. Saariaho'nun Sibelius Akademisi yıllarının bir başka önemli boyutu ise bestecinin bu yıllarda, o dönemde kendisi gibi Akademi'nin öğrencisi olan Esa-Pekka Salonen (d. 1958), Magnus Lindberg (d. 1958) ve Eero Hämeenniemi (d. 1951) gibi isimlerle kurmuş olduğu, bestecinin müzikal gelişimine ciddi katkıda bulunmuş verimli dostluklardır (Lambright, 2008, s. 9-10). Bu dostlukların somut bir ürünü; çağdaş müziğin konser, seminer vs. gibi çeşitli etkinliklerle

desteklenmesini, ülke müziğindeki gelenekçi damara direnç gösterip çağdaş müzik alanında emek veren bestecilerin teşvik edilmesini hedef edinen Korvat Auki! (Kulaklar Açık!) adlı derneğin 1977 yılında kurulmasıdır. Derneğin 1979 ila 1980 arasında başkanlığını K. Saariaho yapmış, bestecinin Salonen ve Lindberg gibi isimlerle işbirliği öğrencilik yıllarının ardından da sürmüştür (Sivuoja-Guaratnam ve Moissala, 2006).

1970'lerin sonlarında, 1950 sonrası müziğin Avrupa'daki en etkili oluşumlarından olan Darmstadt Uluslararası Yeni Müzik Yaz Kursları'na katılan Kaija Saariaho, 1980'den itibaren öğrenimine Almanya'da, Freiburg Müzik Yüksekokulu'nda, Darmstadt Yaz Kursları'nda ders veren İngiliz profesör Brian Ferneyhough (d. 1943) ve İsviçreli profesör Klaus Huber (1924-2017) ile devam etti (Morrison, 2022, s. 11).

Freiburg'daki öğrenimini 1982 yılında tamamlayıp bestecilik diploması alan Fin besteci aynı yıl Paris'te IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, Akustik/Müzik Araştırma ve Koordinasyon Enstitüsü) bilgisayar müziği kurslarına katıldı, kursların ardından da dönemin yetkin elektronik müzik stüdyolarına ev sahipliği yapan bu enstitünün imkânlarından faydalanabilmek için Paris'e yerleşip çalışmalarını IRCAM çatısı altında sürdürmeye başladı. Bu hamlesi Saariaho biyografisinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir (Zerbinatti, 2015, s. 21). 1983 yılında GRM (Groupe de Recherches Musicales) stüdyosunda da kısa süre çalışan bestecinin (Sivuoja-Guaratnam ve Moissala, 2006), Darmstadt Yaz Kursları'ndan Freiburg'a, Freiburg'dan IRCAM'a giden süreçte 20. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa çağdaş müziğinin kalbinin attığı en önemli merkezlerde yer alarak bestecilik yolunu bilinçli bir şekilde biçimlendirdiği görülür.

Kaija Saariaho biyografisinin köşe taşlarından biri de, 1980 yılında Darmstadt'ta spektral müziğin öncüleri Fransız besteciler Tristan Murail ve Gérard Grisey ve bu isimlerin spektral müziğiyle tanışmasıdır (Ross, 2006). Burada, sesin akustik bileşenlerini başlı başına bir kompozisyon malzemesi olarak kullanan (Anderson, 2001), "1950'lerin diziselliğinden, minimalizmden sonraki en büyük kopuş olarak kabul edilen" (Altınel, 2012, s. 1) spektral müzik ile tanışması bestecinin kişisel tarihinde önemli bir kırılmaya yol açarak Saariaho'nun Sibelius Akademi'den IRCAM'a uzanan yolculuğunu hazırlamıştır.

"Paris'te Tristan Murail ve Gérard Grisey'in spektral müziğiyle karşılaşmanın Saariaho için önemli bir deneyim olduğunu kaydeden Korhonen (2007, s. 179) K. Saariaho besteciliğine dair şu temel tespitleri yapar: "Zengin tonal renkler, dokular, ton ve gürültü arasındaki denge K. Saariaho'nun müziğinin tam merkezinde yer alır. Kariyerinde ani stilistik değişiklikler geçirmemiştir; bunun yerine, yavaş ama metodik bir şekilde alanını genişletmiş, 1980'lerin başındaki eserlerinin statik, düşsel atmosferlerinden 1990'lardaki, yazısında melodik unsurun belirmesini de içeren, daha güçlü ve dönüşmüş bir stile doğru ilerlemiştir."

Anderson (1992, s. 616), Saariaho'yu derinden etkilemiş müzikal yaklaşımlar arasında McGill Üniversitesi profesörü Steve MacAdams'ı da sayar, deneysel psikoloji alanındaki lisansını akustik alanındaki çalışmalarıyla harmanlayıp ses algısı üzerinde araştırmalarda derinleşen MacAdams'ın Saariaho üzerinde yaptığı etkiyi şu sözlerle ifade eder: "IRCAM ve genel olarak Paris müzik çevresiyle yaşadığı deneyimler bestecinin kendini keşfetmesi için gerekli katalizörleri sağlamış gibi görünüyor. IRCAM'da sadece, orada geliştirilen çok sayıda bilgisayar destekli kompozisyon ortamıyla değil, aynı zamanda, Steve MacAdams gibi kişiler tarafından yürütülen geniş kapsamlı psiko-akustik araştırmalarla da hızlıca tanışmıştır, [Steve MacAdams gibi isimlerin] işitsel akış ve algı üzerine yaptıkları çalışmalar Saariaho üzerinde büyük etki yaratmıştır."

Çağdaş Müzik Yeni/İleri Keman Teknikleri

"20. yüzyıl yeni müziğin çağıdır" (Michels, 2015, s. 485) ve bu çağın en belirgin özelliği, içinde, daha önce hiçbir dönemde görülmemiş bir yoğunlukla çoğulculuk ve çeşitlilik barındırmasıdır. "20. yüzyılda artık hiçbir şey dokunulmaz değildir, her şey farklı biçimde yeniden ele alınabilir: armoni, melodi, ritim, ses rengi, yapı, form, tür vs. (Michels, 2015, s. 489). Bu çağ her şeyden önce bir yenilik çağıdır ve teknik alanda da yenilikler aranmıştır. Buna, (20. yüzyılın her şeyi uç noktalara taşımak yönündeki temel ilkesinden hareketle aşırılıklara varana kadar) arşenin ağacıyla kemana vurmak gibi, eski çalgıların yeni çalım şekilleri, yabancı çalgıların ithali ve tekrar inşa edilmesi (örn. Gamelan) ve yenilerinin icat edilmesi de dahildir" (Michels, 2015, s. 489). 20. yüzyılda keman teknikleri de daha önce hiçbir dönemde görülmemiş biçimde çeşitlilik gösterirken, çağdaş bestecilerin geleneksel keman çalım tekniklerini dönüştürme veya yeni teknikler geliştirip deneme konusunda eşine rastlanmamış bir cesaret ve atılım gösterdiği göze çarpar. Geleneksel keman icrasının sınırlarını daha önce hayal ve kabul edilmesi güç bir boyutta genişletip enstrümanın ses paletini zenginleştiren bu denemeler sayesinde keman repertuarı zenginleşmiş, keman, bünyesinde eskiye göre çok daha fazla renk barındıran, çok daha büyük bir potansiyele sahip bir enstrüman haline gelmiştir.

20. yüzyıla dek ideal icra tarzı şarkı söyler gibi çalmaydı ve diğer enstrümanlar gibi keman da insan sesini taklit etmeye çalışan bir enstrümandı. Bu yüzden de keman çalım tarzı yüzyıllar içinde giderek, şarkı söyler gibi çalma tarzına

kaydı (Akt. Kwok, 2018, s. 30; Stowell, 1992, s. 137). Bu da geleneksel keman tekniklerinin dönemin vokal ve dans müziği sınırlarını aşmayacak, içinde bulunduğu çağın beğeni ölçüleri içinde güzel kabul edilen insan sesi idealinin sınırlarının ötesine geçmeyecek ölçüde oluşumunu ve gelişimini beraberinde getirmiştir. Çağdaş keman teknikleriyle geleneksel keman teknikleri arasında en temel fark da burada kendini gösterir. Çağdaş besteciler güzel değil çirkin, yapıcı değil yıkıcı olmaktan, hatta 20. yüzyıla kadar ses dahi kabul edilmeyecek düzeydeki ses renklerini notaya almaktan çekinmezler.

Öte yandan, çağdaş dönem keman çalım teknikleri bakımından da büyük bir yenilik çağı olsa da bu, keman tekniklerinin bir geleneği olduğu ve yeni keman tekniklerinin de bir geleneğin devamı olduğu gerçeğini değiştirmez. Örneğin, *detache*, *legato*, *staccato* gibi yüzlerce yıllık bir geleneğin taşıyıcısı olan standart keman çalım teknikleri de çağdaş müzikte kullanılır, fakat arada temel farklar vardır (Stowell, 1992: 135).

Geleneksel teknikler her zaman belli bir sistemin, belli bir üslubun, belli bir idealin taşıyıcısı olup bunlara hizmet ederken çağdaş müzikte bu türden sınırlar kalkar. Teknikler her bestecide, hatta her bestecinin her eserinde farklı bir karaktere bürünebilme özgürlüğünü yakalar. Bu yüzden de keman tekniklerinin çağdaş dönemde alışılmadık dışında ve çoğunlukla da eskisinden daha önemli fonksiyonlar yüklendiği görülür.

Örneğin, Niccolò Paganini kendi döneminde sol el *pizzicato*su tekniği ile konser seyircisini şaşırtmıştı. Fakat Paganini sol el *pizzicato*'sunun ana görevi, izleyenleri hayretler içinde bırakarak İtalyan kemancı-bestecinin büyük virtüöz imajını daha da belirginleştirmekti. Bir anda, geleneksel keman çalım stilinden çıkılıyor, görevi ses çıkarmak değil notalara basmak olan sol el şimdi ses çıkarmak için kullanılarak izleyicilere alışılmadık bir deneyim yaşatılıyordu. Bir 20. yüzyıl yeni keman tekniği olarak *pizzicato* ise keman dışı bir aksesuar olarak değil, doğrudan tınıyı ve ambiyansı etkileme gücüne sahip, ana parametrelerin bir birimi olarak kullanılmıştır. Örneğin, 20. yüzyıl müziğine kadar *glissando* daha ziyade, melodiyi şekillendirerek belli bir tını ve tavır elde etmek için kullanılırken çağdaş müzikte bu tekniğin sınırlarının genişletildiği, salt bir yorum rengi olmaktan çıkarılıp başlı başına bir müzikal unsur olarak kullanıldığı görülür.

Çağdaş dönemde yeni keman teknikleri ve yeni çalım ifadesi geleneksel kurallara bağlı kalmayan, devinim halinde bir yapıdır. *Subharmonics* tekniği gibi bir teknikle temel frekansın alt kademeleri üretilir, *sul ponticello* tekniğiyle esrarengiz ve keskin sesler elde edilir, *col legno* ile farklı ritmik etkiler yaratılır, mikrotonal aralıkların kullanımı kemanın farklı ses renkleri ortaya çıkarılmaktadır.

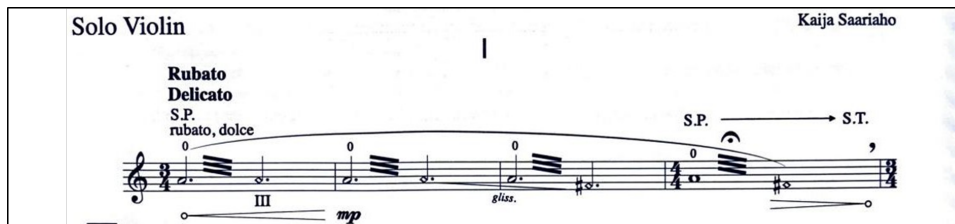
Geleneksel keman çalım tarzı ve teknikleri ile çağdaş dönem keman çalım tarzı ve teknikleri arasındaki farkı, genel anlamda ise keman müziğinin değişen estetiğini kavramak için Sarch'ın aşağıdaki sözlerini alıntılarlamak faydalı olacaktır:

Keman tonu kavramı, bir zamanlar tamamen yasaklanmış olan sesleri içerecek şekilde genişletiliyor. Keman tonunun bir zamanlar "çirkin" olarak gördüğümüz yönü, bugün tonal paletimize dahil edilerek yetiştiriliyor ve bütünsel olarak psikolojik terimlerle kişiliğimizin "karanlık" yönleri gibi entegre ediliyor. Sonuçta, güzellik genellikle bir görüş ve kültürel kabul meselesidir (Sarch, 1982, s. 27).

Kaija Saariaho Keman Eserlerindeki Çağdaş Keman Tekniklerinin İncelenmesi

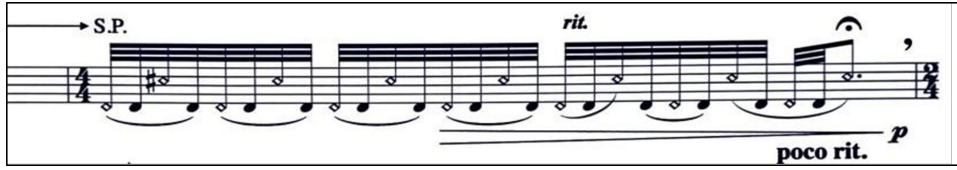
1. Graal Théâtre

1994 yılında kemancı Gidon Kremer için yazılıp prömiyeri 1995 yılında Esa-Pekka Salonen yönetimindeki BBC Senfoni Orkestrası eşliğinde yapılmış olan keman konçertosu Graal Théâtre yeni keman teknikleri kullanımı bakımından oldukça zengin bir eserdir. Eserin daha başlangıcında (Şekil 1) la sesi ve bu perdenin armoniği arasında yapılan tremolo, üçlü aralık içinde kullanılan *glissando* tekniği ve *sul ponticello*'dan *sul tasto*'ya baskı noktalarının değişimi göze çarpar. Boş teller ve armonikler arasında belli belirsiz duyulan tınının devamında *sul ponticello* ile vurgulanmış melodinin yer almadığı bir atmosfer yaratılmıştır.



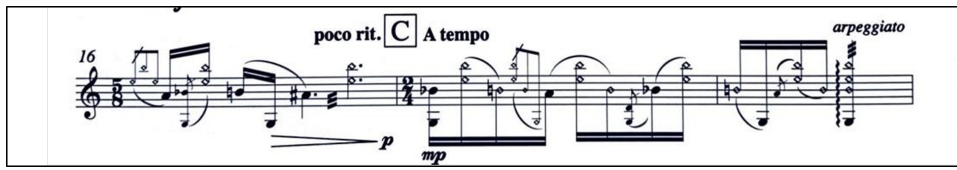
Şekil 1. Graal Théâtre 1

Şekil 2'deki örnekte bariolage tekniği kullanılmış, temelde (spektral müzik etkisiyle) tınıyı ön plana alan müzikal yazı bu teknikle desteklemiştir. Besteci armonik kullanımı ve bariolage tekniğini mikro düzeyde kullanarak makro bir ses evreni kurmayı amaçlamaktadır.



Şekil 2. Graal Théâtre 2

Şekil 3'de ölümün on yedinci ve on sekizinci ölçülerinde armonik ses geçişleri ve *arpeggiato tremolo* tekniğine yer verilmiştir.



Şekil 3. Graal Théâtre 3

Şekil 4'te, 20. yüzyılın farklı akımlar içinde kendine önemli yer edinmiş tekniği olan *mikroton* kullanımı görülmektedir. Mikrotonal aralıklar spektral müzik tarzında sıklıkla yer almakta ve diyatonik yapının dışında bir element olarak kullanılmaktadır. Mikrotonların kullanımı tercihi ve *mikroton* içeren motifin tekrarı ile bestecinin konçertonun ses renklerini zenginleştirmeyi amaçladığı öne sürülebilir.



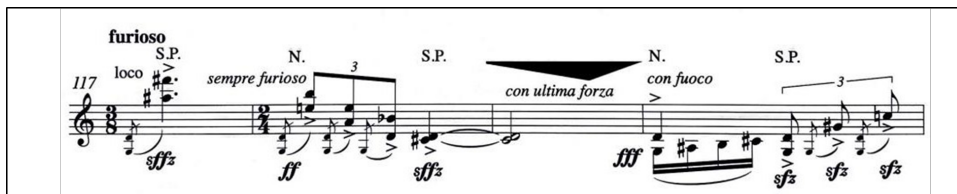
Şekil 4. Graal Théâtre 4

Bölümün 68. ölçüsünde parmak *pizzicatosu* tekniği tercihi görülmektedir (Şekil 5).



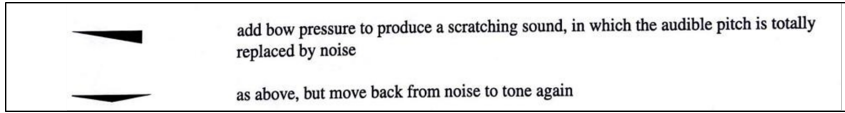
Şekil 5. Graal Théâtre 5

Şekil 6'da yer verilen pasajda, geleneksel keman teknikleri arasında yer almayan bir başka çağdaş keman tekniği *scratch tone* kullanımı görülmektedir. Örnekte, yayın köprüye yaklaşmasıyla saf ses şiddetli bir şekilde parçalanır ve ana ses dışında diğer doğuşkanlar ortaya çıkar. Bestecinin bu tekniği kullanarak ses ve doğuşkanlar arasında bir dalgalanma ve gerilim yaratmayı amaçladığı söylenebilir.



Şekil 6. Graal Théâtre 6

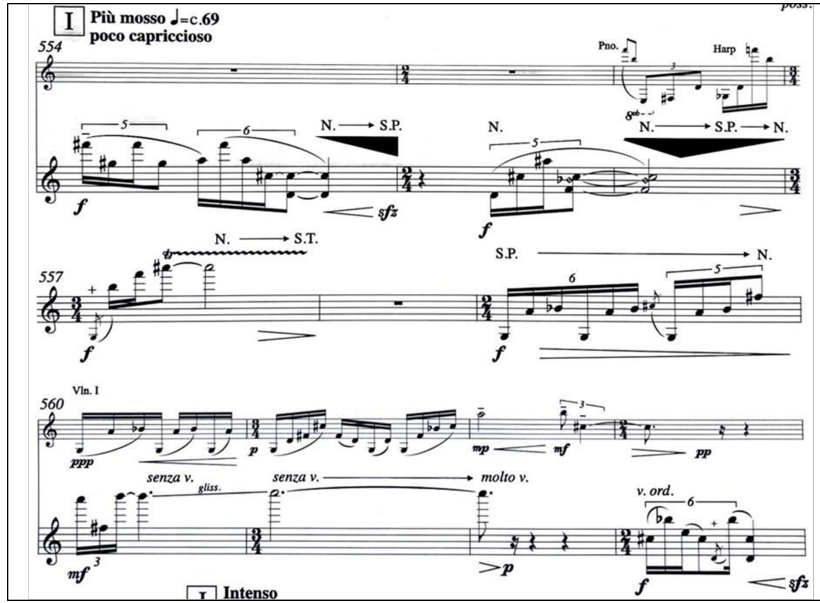
Eser açıklamalarında *strach tone* kullanımı besteci tarafından iki şekilde istenmiştir. Şekil 7'de görülen ilk versiyonda,



Şekil 7. Graal Théâtre 7


yay basıncını arttırarak, “işitilebilir perdenin yerini tamamen gürültünün alacağı” bir *scratch tone* üretilmesi istenmiş, ikinci versiyonda ise ilkindeki gibi başlangıç sonrasında “gürültüden tekrar sese dönüşmesi” talep edilmiştir.

Şekil 8’de eserdeki diğer *scratch tone*, parmak *pizzicato*’su ve *glissando* kullanımlarına yer verilmiştir.



Şekil 8. Graal Théâtre 8

Şekil 9’da yer verilen pasajda, konçertonun sonlarında *armonik*’lerle bezeli *arpeggio* tekniği görülmektedir. Eser köprü ve tuşe arasındaki baskı noktalarının kademeli değişimiyle, *tremolo* tekniğinde *sul ponticello*’dan *sul tasto*’ya geçişle sona erer. Bütün bu örnekler ışığında, Kaija Saariaho’nun Graal Théâtre başlıklı eserinin ilk ölçüsünden son ölçüsüne kadar 20. yüzyıl yeni keman teknikleriyle örülü bir eser olduğu, bu eserde yeni tekniklerin ikincil önemde bir süsleme aracı olarak değil, eserin genel karakterinde önemli bir yer tutan başlıca bir müzik malzemesi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

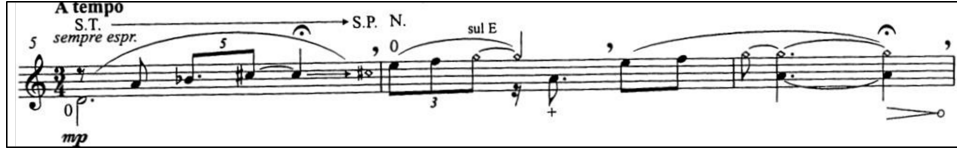


Şekil 9. Graal Théâtre 9

2. Nocturne

Solo keman için Nocturne (1994), yeni keman tekniklerine yoğun biçimde yer veren bir başka Saariaho eseridir. Eserde, Graal Théâtre'da kullanılan *sul tasto*, *sul ponticello*, *scratch tone*, *armonik* gibi tekniklerin kullanımının yanında *sol el pizzicato*'su ile *armonik tril* de kullanılıp ileri teknik paleti daha da zenginleştirilmiştir.

Şekil 10'da yer verilen örnekte, eserin başlangıcında *sul tasto* ve *sul ponticello* tekniklerinin kullanımıyla baskı noktasındaki değişim dikkat çekmektedir. Pasajın devamında ise *sol el pizzicato*'su ve *armonik* kullanımı görülmektedir.



Şekil 10. Nocturne 1

Şekil 11'de parmak *pizzicato*'su ile başlayan yürüyüş si ve re seslerinin üzerindeki *armonik tril* ve *scratch tone* tekniklerine bağlanır hem bu tekniklerin etkisi hem de crescendo tercihi ile ses şiddeti yükseltilip *mf* dinamiğe uzanılır.



Şekil 11. Nocturne 2

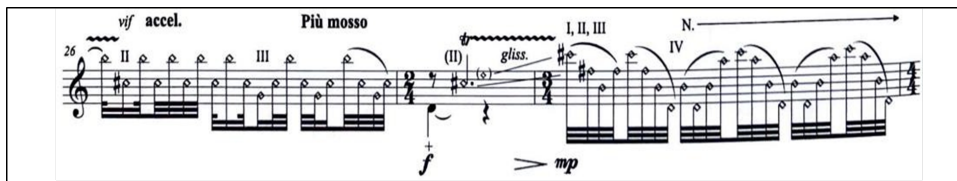
3. Bon Vent

Kaija Saariaho'nun geç dönem eserlerinden Bon Vent'nun (2018) başlangıcında *armonik tril* tekniği içinde, yakın baskı ve temas noktalarında değişiklikler yapılarak *sul ponticello* ve *sul tasto* arasında dalgalanma üretilmiş, pasajın devamında Si sesinde *tril* ile *glissando* birlikte kullanılıp sol armonik sesinde si sesine vurularak *armonik tril* elde edilmiştir (Şekil 12).



Şekil 12. Bon Vent 1

Şekil 13'de ise eserin 26. ölçüsündeki armonikler ile 28. ölçüsündeki, armoniklerle örülmüş *arpeggio* kullanımı görülmektedir. Bu sayede melodik harekete belli bir renk çeşitliliği katan bestecinin aynı pasajda *sol el pizzicato*'su, *armonik tril* ve *glissando* gibi tekniklere de yer verdiği göze çarpar. Aynı anda bu kadar çok sayıda yeni tekniği kullanması bestecinin bu teknikleri ana ifade araçlarından biri olarak gördüğünün bir diğer işaretidir.



Şekil 13. Bon Vent 2

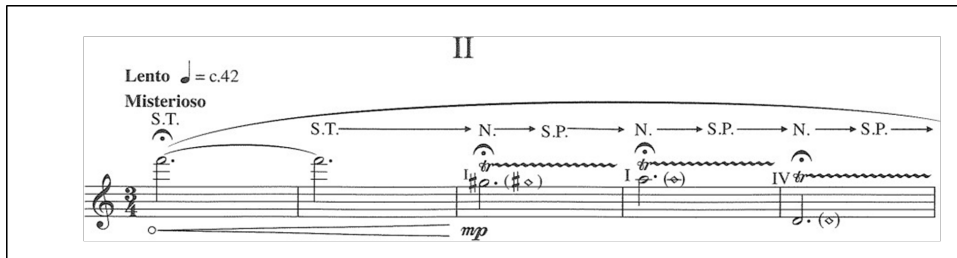
4. Calices

2008 yılının ürünü Calices, keman konçertosundan alınan müzikal materyalin bir uyarlamasıdır. Eserin birinci bölümünde yer alan bu pasajda (Şekil 14), elde edilmek istenen öfke dolu ifade fortissimo dinamiği içinde *glissando*, *sul ponticello* ve *scratch tone* tekniklerinin kullanımıyla elde edilmiştir.



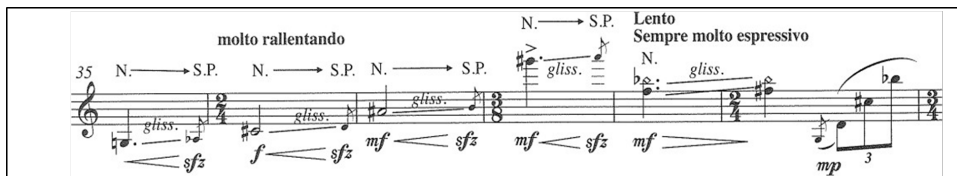
Şekil 14. Calices 1

Şekil 15'de görülen ikinci bölümün başlangıcına ait pasajda, uzun sesler üzerinde yay basınç noktalarında yapılan değişiklikler, *sul tasto* ile *sul ponticello* teknikleri arasında gidip gelmeler dikkat çekerken bu tekniklere eklenen armonik *tril*'lerle yazının sıklaştırıldığı görülür.



Şekil 15. Calices 2

Şekil 16'da arka arkaya sıralanan ani dinamik değişimleri *glissando* tekniği ve yayın basınç noktalarının art arda değiştirilmesi (normal → *sul ponticello* → normal *sul ponticello* vs.) ile desteklenmiştir.



Şekil 16. Calices 3

Şekil 17'de *sul ponticello* tekniği *tremolo* ile beraber kullanılmış, sonrasında ana sesler ve *armonikler* üzerinde *arpeggio* tekniği işlenmiştir.



Şekil 17. Calices 4

5. Tocar

Keman ve piyano için 2010 yılında Jean Sibelius Keman Yarışması siparişiyle bestelenen Tocar'dan alınmış örnekte (Şekil 18), keman partisindeki ilk melodinin 2. ölçüde *glissando* tekniği kullanıldığı, takip eden ölçülerde de *armonik tril* tekniği kullanılarak bölümün gizemli ve yoğun ifadeli şeklindeki ifade terimlerine uygun tınılar ve efektler elde edildiği görülür.

The image shows a musical score for a violin part. The top staff is labeled 'Tocar' and features a melodic line starting with a *gliss.* (glissando) and followed by a trill. The bottom staff is labeled 'Violin' and shows the same melodic line with a tempo marking of '♩ = c. 72'. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and performance instructions like 'ritardando' and 'S.T.'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Şekil 18. Tocar 1

Şekil 19'da görülen örnekte, *sul ponticello* ve *sul tasto* teknikleri aracılığıyla köprü ve tuşe üzerindeki baskı noktalarının değişen kullanımı göze çarpar.

This image is a duplicate of the musical score for Tocar 1, showing the violin part with various techniques and performance instructions.

Şekil 19. Tocar 2

6. Frises

2011 yılının ürünü Frises, ta öğrencilik yıllarından beri ve IRCAM döneminden itibaren de yoğun biçimde elektronik müziğin içinde yer alan K. Saariaho'nun solo kemanla birlikte elektroniklere yer verdiği eseridir.

Şekil 20'de yer verilen eser açıklamalarında, parçanın elektroniklerinin, "bütün efektleri içeren ve önceden kaydedilmiş ses dosyalarını çalan bir Max programı" ile çalıştırılabileceği belirtilmiştir. Açıklamalara göre ayrıca, nota üzerinde gösterilen çeşitli elektronik detayları eseri icra eden "kemancı tarafından uzatma pedalı kullanılarak (ya da başka bir müzisyen tarafından mikser masasında bilgisayar üzerinden) tetiklenmelidir". Keman için ise DPA mikrofon önerisi yapılmış, kulaklık ya da monitör kullanımı tercihen icracıya bırakılmıştır. Herhangi bir midi klavye ve uzatma (sustain) pedalı aracılığıyla DAW üzerinden bilgisayardaki efektler kontrol edilebilir. Amfinin sesi kemanın sesini örtmemeli, mikrofon kemana olabildiğince yakın yerleştirilmelidir.

Electronics

The electronics for this piece can be run with a Max patch that includes all effects and plays pre-recorded sound files.

Cues in the score are indicated by ① ② ③ etc, and should be triggered by the violinist using a sustain pedal (or by another musician directly on the computer at the mixing desk).

Şekil 20. Frises 1

Şekil 21'de eserin başlangıcında, re sesi üzerindeki yay baskı noktalarının değişimi ile *sul ponticello* kullanımı ve bunun ardından gelen çarpma ve *tril* kullanımlarıyla ana ses ve oluşturulmak istenen tını arasındaki mikro değişimler desteklenmiştir.

pour Richard Schmoucker
FRISES
for violin and electronics
Kaija Saariaho

I. Frise jaune

Libero, espressivo $\text{♩} = c.54$
sempre legatissimo

Violin
Electronics

①
② Cloud of chimes, layers of ostinatos, "carillons"

Şekil 21. Frises 2

Şekil 22’de ana seslerden armoniğe geçişler, devamında da *sul ponticello* ve *tremolo* tekniklerinin beraber kullanımı gözlemlenmektedir.

II. Frise de fleurs

Calmo, dolce $\text{♩} = c.48$

Violin
Electronics

①
②

Più mosso $\text{♩} = c.66$
Più energico, sempre espressivo

sim.
gliss.

Şekil 22. Frises 3

Şekil 23’te yer verilen dördüncü bölümden aşağıdaki pasaj, eseri barok formlarından aldığı ilham ile yazdığını dile getiren bestecinin buna uygun olarak kemana sol el *pizzicatosu* ile bir nevi sürekli bas (basso continuo) çaldırmasıyla geleneksel keman çalım stili ile çağdaş keman çalım stiline kombine edilmesine örnek önemli bir alıntıdır.

IV. Frise grise

Tranquillo, con tenerezza $\text{♩} = c.48$
*ligne mélodique libre, expressive,
l'accompagnement toujours bien rythmé

Violin
Electronics

① harmonizer: transpose down semitone and 3 octaves

Şekil 23. Frises 4

7. ... de la Terre

Esasında, bestecinin Maa başlıklı balesinin üçüncü bölümü olan ... de la Terre keman ve elektronikler kadrosu için ayrı bir konser parçası olarak da bestelenmiştir (1991). Frises eserindeki elektronik talimatları bu eser için de geçerlidir. Frises'daki kullanımların dışında bu eserde, yankı (reverb) parametrelerinde Large Hall ve Concerto Hall ön ayarlarının kullanımı önerilmiştir.

Şekil 24'de verilen örnekte, eserin başlangıcında bestecinin ilham kaynakları olan doğa ve kuş sesleri ön plandadır. Fısıltı seslerinin arasında keman, yay baskı noktalarının değişimi ile giriş yapmaktadır.

Şekil 24. ... de la Terre 1

Şekil 25'de gösterilen pasajda pizzicato tekniği ile birlikte ani dinamik değişimleri göze çarparken mikrotonun da kullanıldığı görülür.

Şekil 25. ... de la Terre 2

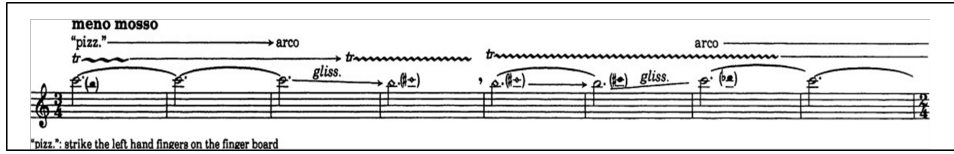
Şekil 26'da yayın baskı noktalarının değişimi ile *scratch tone* tekniğinin bir arada kullanıldığı görülür.

Şekil 26. ... de la Terre 3

Şekil 27'de *sul ponticello* tekniği ile icra edilen yoğun kromatik hareketle metalik bir tını ve keskin bir ifade elde edilirken pasajın devamında si sesi üzerindeki *tril* ve *col legno tratto* tekniğiyle pürüzlü bir doku yaratılmıştır.

Şekil 27. ... de la Terre 4

Şekil 28'de yer alan görselde *pizzicato* kullanımı *strike the left hand on the finger board* (sol eli tuşenin üzerine vur) talimatıyla notaya işlenmiş, bu sayede perküsif bir etki elde edilmiştir.



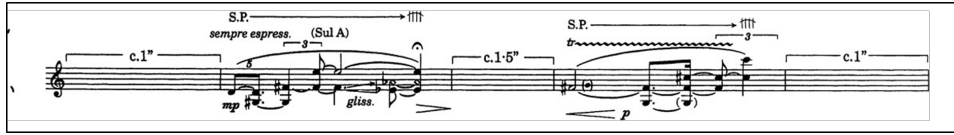
Şekil 28. ... de la Terre 5

Şekil 29'daki örnekte, bestecinin farklı pizzicato versiyonlarını bir arada kullandığı, tuşe üzerine vurularak üretilen ritmik *pizzicato* sonrası normal pizzicatoya geçilirken, satırın son ölçüsünde de *Bartok-pizzicato*'sunun tercih edildiği göze çarpar.



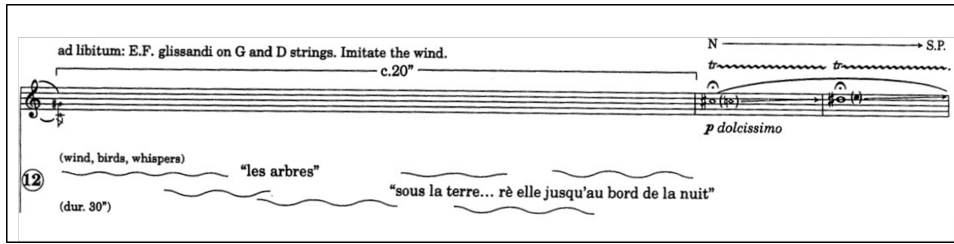
Şekil 29. ... de la Terre 6

Şekil 30' da, bir diğer 20. yüzyıl yaylı sazlar tekniği olan *white noise* kullanımı görülür. *sul ponticello* ile üretilen çift seslerin ardından köprü sembolüyle belirtilmiş *white noise* (beyaz gürültü) tekniğine bağlanılır. Kulağın temel bir ses algılamadığı bu teknikte net olmayan frekanslarla soyut bir doku yaratılmak istenmiştir.



Şekil 30. ... de la Terre 7

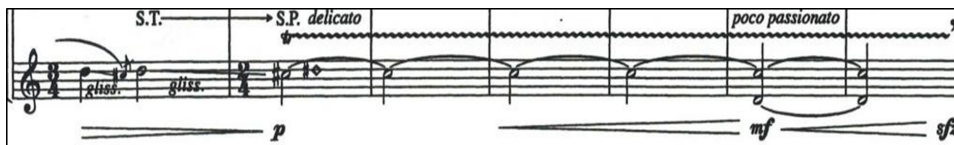
Şekil 31'de sergilenen örnekte besteci re ve sol tellerinde ad libitum *glissando*'larla rüzgâr sesinin taklit edilmesi talimatını vermiş, rüzgarın uğultusunu, fısıldamasını veya şiddetini müzikal olarak ifade etmek için doğaçlama imkânı sağlayan bir alan oluşturmuştur.



Şekil 31. ... de la Terre 8

8. Changing Light

Kemancı Edna Michell'in *Compassion* başlıklı albüm projesi için 2002 yılında keman ve soprano kadrosuyla yazılan *Changing Light*'tan alıntılanmış olan Şekil 32'de *sul tasto*, *sul ponticello*, *tril* ve *glissando* kullanımları bir arada görülmektedir.



Şekil 32. Changing Light 1

Şekil 33' de yay baskı noktalarının değişimi ve *armonikler* üzerinde yapılan çift sesli *triller* göze çarpar.

Şekil 33. Changing Light 2

9. Botanique

İki keman için üç bölümlü bu eseri besteci profesyonel kemancı olan kızı için 2008 yılında bestelemiştir.

Şekil 34'deki örnekte, ikinci bölümün başlangıcında re sesi için kullanılan yönlendirmelerle çok yavaş *vibrato* yapılması ve ses frekansının geniş bir aralıkla dalgalandırılması talep edilmiş, devamında da baskı noktalarının değişimiyle *armonik*, *glissando* ve *armonik tril* teknikleri kullanılmıştır.

Şekil 34. Botanique 1

Şekil 35'te yer verilen örnekte, sol el *pizzicato*'su ve geniş aralıklı *glissando* tercihine yer verilmiştir.

Şekil 35. Botanique 2

10. Botanique 2

Konuşmacı ve solo keman kadrosuna sahip bu eserde metin olarak şair Jacques Prévert'in üç şiiri kullanılmıştır.

Şekil 36'da alıntılanan pasajda *sul ponticello*, armonikler arasında yapılan *glissando* ve sol el *pizzicato*'su teknikleri görülmektedir.

Şekil 36. 3 Poemes de Jacques Prévert 1

Şekil 37'de, ikinci şiirin başlangıcındaki tril'in yanına parantez içinde "slow vertical trill (yavaş dikey tril)" notu düşülmüş, bu şekilde, yavaş ve ses dalgalanması oluşmasını sağlayacak şekilde bir tril talep edilmiştir. Pasajın devamında yay baskılarının değişimi, *sul ponticello* ve *armonik tril* teknikleri görülürken, yedinci ve sekizinci ölçülerde ileri teknik kullanımı yoğunluğunun arttığı, *mikroton*, ("x" işaretiyle belirtilmiş) white noise (temel frekansı barındırmayan beyaz gürültü), *sul tasto* ve *sul ponticello* gibi tekniklerin bir arada kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Şekil 37. 3 Poemes de Jacques Prévert 2

Şekil 38'deki örnekte *vibrato'suz* ("senza vibr.") talep edilen *glissando*'yu takip eden pasajda do diyez ve re seslerine *fermata* ibaresi düşülmüş, fakat buradaki uzun çift sesin çok yavaş çekilen bir yayla ve yay değiştirmeden çalınması istenmiştir ("very slow bow, no bow changes"). Bu sayede çeşitli ses dalgalanmaları elde edilir.

Şekil 38. 3 Poemes de Jacques Prévert 3

Şekil 39'da 3. şiirdeki *pizzicato* ve *armonik* kullanımlarına yer verilmiştir.

Şekil 39. 3 Poemes de Jacques Prévert 4

Şekil 40'da *scratch tone* tekniği görülmektedir.

Şekil 40. 3 Poemes de Jacques Prévert 5

Sonuç

20. yüzyıl müzikal yazı, stil, form, tür vs. gibi müzikal unsurlarda olduğu gibi enstrüman çalım teknikleri bakımından da büyük bir çeşitlilik çağdır. Bu dönemde geleneksel teknikler daha ileri versiyonlarına ulaştırılıp dönüştürülerek müzikal yazı içindeki ağırlığı ve önemi arttırılmış, bunun yanında da bu yüzyılın sunduğu teknolojik gelişmelerin de yardımıyla, 20. yüzyıla özgü yeni teknikler bestecilerin ifade araçları arasına katılmıştır.

Orkestra enstrümanları içinde en geniş repertuvara sahip enstrümanlar arasında yer alan kemanın çalım tekniklerinin de bu dönemde büyük bir çeşitlilik ve zenginliğe ulaştığı görülür. Tremolo, trill, glissando, pizzicato vs. gibi geçmişten devralınan teknikler çağdaş müzikte daha önce hiç görülmemiş önemde ve yoğunlukta kullanılmış, özellikle 1950 sonrasında white noise, scratch tone gibi daha önce hiç kullanılmamış ileri teknikler, ayrıca, bilgisayar müziği ve elektro-akustik çalışmaların gelişimiyle birlikte enstrüman dışı cihazların yardımıyla elde edilen yeni tını ve sesler de ifade paletinin bir parçası olmuştur.

Çağdaş müzikte, özellikle de 1950 sonrası keman literatüründe ileri keman tekniklerinin yerini ve gelişim sürecini anlamak için, çağdaş müzikteki önemli deney ve gelişmelerin yakın şahidi olmuş veya doğrudan içerisinde yer almış Fin besteci Kaija Saariaho'nun keman eserlerini incelemenin güvenilir sonuçlar vereceği düşünüldüğünden bu çalışmada K. Saariaho'nun 1991 ila 2018 yılları arasında bestelenmiş (çalışmada aktarılan sırayla) Graal Théâtre, Nocturne, Bon Vent, Calices, Tocar, Frises, . . . de la Terre, Changing Light, Botanique, 3 Poemes de Jacques Prévert for Violin and Actor başlıklı keman eserlerindeki ileri keman teknikleri kullanımı incelenmiş, bu teknikleri içeren seçili pasajlar nota örnekleriyle aktarılmıştır.

Bu inceleme kapsamında, Graal Théâtre başlıklı keman konçertosundan, keman ve piyano için Tocar ile keman ve soprano için Changing Light gibi daha küçük çaplı eserlere kadar Fin bestecinin eserlerinde ileri keman tekniklerini ara sıra görülen bir süsleme malzemesi olarak değil, müzikal yazının ana bileşeni niteliğinde ve yoğun biçimde kullandığı görülmüştür. Bestecinin keman eserlerinde yer verdiği ileri teknikleri inceleyip bu tekniklere (tarihsel süreci göz önünde bulundurarak) çalışmanın keman öğrencileri ve profesyonel kemancılar için çağdaş müziği ve çağdaş müzik icrasını kavramak için yapılabilecek çok faydalı bir çalışma olacağı anlaşılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Ezgi YÜRÜMEZ 0000-0003-0651-7521

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Altinel, A. (2012). *Spektral Müzikte Zamansallık ile Koro, Orkestra ve Elektronikler İçin Beste*. (Sanatta Yeterlik Tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Howell, T., Hargreaves, J., & Rofe, M (Eds.) (2011). Kaija Saariaho: Visions, Narratives, Dialogues. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd.
- Korhonen, K. (2007). *Inventing Finnish Music*. Finland: Finnish Music Information Centre.
- Lambright, S. N. (2008). *L'amour de Loin and the Vocal Works of Kaija Saariaho*. (Doktora Tezi). A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts, Ithaca.
- Michels, U. (2015). *Müzik Atlası*. İstanbul. Alfa Yayınları.
- Morrison, L. (2022). On the Horizon of Digital Technics in Kaija Saariaho's IO and Nymphéa, *Source Studies in Twentieth- and Twenty-First-Century Music*, No. 7 Fondazione Giorgio Cini, Venezia.
- MTC, (2015): "Meet the Composer", Erişim Adresi: <https://www.npr.org/podcasts/528124256/meet-the-composer>, Erişim Tarihi: 16.07.2024.
- Parsons, L., & Ravenscroft, B. (2016). Analytical Essays on Music by Women Composers: Concert Music from 1960-2000, Chapter 7 Kaija Saariaho, "The claw of the magnolia. . . ." From the Grammar of Dreams (1988), Published 2016 by Oxford University Press.
- Ross, A. (2006, Nisan 24). Birth. The New Yorker. Erişim Adresi: <https://www.newyorker.com/magazine/2006/04/24/birth>

- Sarah, W. Y. K. (2018). *Breaking The Sound Barriers: Extended Techniques And New Timbres For The Developing Violist*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), The University of British Columbia, Vancouver.
- Sarch, K. L. (1982): *The Twentieth Century Violin: A Treatise On Contemporary Violin Technique*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boston University School for the Arts D.M.A., Boston.
- Sivuoja-Guaratnam, A., & Moisala, P. (2006, Ekim 2006). Saariaho, Kaija. Erişim Adresi: <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1515>
- Stowell, R. (ed.) (1992). *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zerbinatti, C. D. (2015). Negociação de Gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia: a Mulher Compositora como Sujeito Nômade. *Revista Vórtex*, Curitiba, 3/2, s. 1-24.

Atf Biçimi / How cite this article

Yürümez, E. (2024). Research of Contemporary Violin Techniques in the Light of Kaija Saariaho's Violin Works. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 399–415. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1548059>