

**ANTONIO STRADIVARI KEMAN
FORMLARININ YAPIMCILIK
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Gençer CERİT

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir 2019

**ANTONIO STRADİVARI KEMAN FORMLARININ YAPIMCILIK
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Gençer CERİT

Yüksek Lisans Tezi

Çalgı Yapım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Şenol AYDIN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gencer ÇERİT'in "Antonio Stradivari Keman Formlarının Yapımcılık Bakımından İncelenmesi" başlıklı tezi 28 Haziran 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Çalgı Yapımı Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Şenol AYDIN

Üye : Prof. Gülen EGE SERTER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Murat KÜÇÜKEBE

**Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü**

ÖZET

ANTONIO STRADİVARİ KEMAN FORMLARININ YAPIMCILIK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Gençer CERİT

Çalgı Yapım Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Doç. Şenol AYDIN

Günümüze ulaşmış ilk keman 16 yy'ın ortalarına doğru İtalya'da ortaya çıkmış ve aynı dönemde müziğin ve sanatın da büyük gelişim gösterdiği ortamda hızla yayılarak en önemli çalgılardan biri konumuna gelmiştir. Orkestraların kurulması, solo müziğin yaygınlaşması ve keman için yazılan bestelerin artmasıyla keman çalan müzisyenlerin sayısı artmış bu da kemana olan ilgiyi artırmıştır.

Rönesans'ın getirdiği anlayışla kemanlar birer sanat eseri, yapımcıları ise sanatkar sınıfına dahil olmuş ve gelişen bu durum yapımcıları kendi karakteristik yapılarını yaptıkları çalgılara yansıtma isteğini doğurmuştur.

Bu anlayışın etkili olduğu 16. ve 17 yy. İtalya'sında birçok önemli yapımcı yetişmiş ve o dönemde yetişen bu yapımcılar günümüz için en ideal örnekleri oluşturmuştur. Günümüzde hala birçok keman yapımcısı bu eski İtalyan ustaların çalgılarını inceleyip onları anlamaya ve kopyalamaya çalışmaktadır. Bu yapımcıların arasında bir isim diğerlerine kıyasla daha çok ön plana çıkmakta ve daha çok araştırılmaktadır; o da Antonio Stradivari'dir.

Antonio Stradivari tarihin en önde gelen keman yapımcısı olarak anılmakta, dünyanın önde gelen müzisyenleri onun çalgılarını tercih etmektedir ve birçok yapımcı onun keman formlarını kullanarak onun işçilik ve estetikteki başarısına ulaşmaya çalışmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, yaklaşık seksen yıl çalışma dönemi geçiren Antonio Stradivari'nin hangi aşamalardan geçtiğı, formlarını neye göre ve nelerden etkilenererek gerçekleştirdiğı, zaman için de ne gibi denmeler yaparak üstün ses kalitesi ve estetik düzeyine ulaştığını anlatmayı amaçlamaktadır. Bunun için dört ana döneme ayrılan Stradivari'nin mesleki yaşamı, belirleyici özelliğı olan sekiz kemanı değerlendirmeye alınarak Antonio Stradivari'nin keman formları anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Stradivari, Keman, Form.

ABSTRACT OF POST GRADUATE THESIS

INVESTIGATION OF ANTONIO STRADIVARI VIOLIN FORMS IN CONSTRUCTION

Gençer CERİT

Main Art Department of Musical Instrument Construction

Fine Arts Institute of Anadolu University, June 2019

Adviser: Asst. Prof. Şenol AYDIN

The first violin that has survived to the present day appeared in Italy in the middle of the 16th century and became one of the most important instruments by spreading rapidly in the environment where music and art showed great development. With the establishment of orchestras, the proliferation of solo music and the composition of the violin, the number of musicians playing the violin increased and this increased the interest in the violin.

With the understanding brought by the Renaissance, violins are a work of art and their producers are included in the class of artists, and this situation has led to the desire of the producers to reflect their characteristic structures to the instruments they make.

This understanding was effective in the 16th and 17th centuries. Many important producers have grown in Italy and these producers have been the ideal examples for today. Today, many violin makers still study the instruments of these old Italian masters and try to understand and copy them. Among these producers, one name is more prominent and more researched than others; he is Antonio Stradivari.

Antonio Stradivari is known as the foremost violin producer in history and the world's leading musicians prefer his instruments, and many producers use his violin forms to achieve his success in craftsmanship and aesthetics.

The aim of this study is to explain the stages of Antonio Stradivari, who spent nearly eighty years working period, what forms he was effected according to what and how he realized, and what he called for time to reach superior sound and aesthetic level. For this

purpose, Stradivari's professional life was divided into four main periods and eight violins, which are the defining characteristics, were evaluated and Antonio Stradivari's violin forms were tried to be explained.

Key Words: Stradivari, Violin, Form.

TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya konulup, hazırlanmasında görüş, öneri ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Şenol AYDIN’a, 1679 “Hellier” Stradivari keman görsellerini cömertçe kullanıma izin veren “Stradivari Varnish” kitabının yazarları Brigitte BRANDMAİR, S. Peter GRAINER ve fotoğrafçıları Jan RÖHRMANN’a, 1690 “Toscano” Stradivari kemanının üst tabla ve salyangoz görselleri için “Antonio Stradivari” kitabının yazarı Jost THÖNE’e, 1716 “Messiah” keman görselleri için “The Strad” dergisi adına editör Christian LLOYD’a ve fotoğrafçı Tucker DENSLEY’e ayrıca iletişim için yardımcı olan arkadaşım Philip IHLE’ye, 1704 “Betts” ve 1714 “Leonoro Jackson” kemanlarının tomografi görselleri için arşivini kullanıma açan radyolog arkadaşım Dr. Steve SIRR’e ve 1714 “Leonora Jackson” kemanın sahibi arkadaşım Dr. Bill SLOAN’a, “The Secrets of Stradivari” kitabından alınan görseller için Eric Blot EDİZİONİ’ye, tez içerisindeki görsellerin ayar ve düzenlemesinde Çağatay GÜÇLÜ’ye, dijital verilerin araştırılmasındaki yardımları için arkadaşım Melih KALABAK’a, dil bilgisi ve yazım kuralları konusunda yardımı için arkadaşım İdilsu KABAN’a, İngilizce çevirilerdeki yardımları için arkadaşım Yrd. Doç. Alper BİLGE’ye ve her zaman destek olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Gençer CERİT

28/06/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Öğrencinin Adı Soyadı

Gençer CERİT

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xv
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xx
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KEMAN YAPIMININ 16. YY DAN BAŞLIYAN TARİHÇESİ

1.1. Amati Ailesi.....	4
1.1.1. Andrea Amati (1505-1577).....	5
1.1.2. Antonio- Girolamo Amati (1540-1607, 1550-1630).....	9
1.1.3. Nicolo Amati (1596-1684).....	13
1.1.4. Girolamo Amati (1649-1740).....	17

2. ANTONİO STRADİVARİ

2.1. Yaşamı.....	22
2.2. Eğitimi	24
2.3. Çırak ve Yardımcıları	27

İKİNCİ BÖLÜM

1. ANTONİO STRADİVARİ KEMAN FORMLARININ OLUŞUMU VE ONU ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1.1. Keman Formlarının Oluşumu.....	30
1.1.1. Yanlık yükseklikleri ve bordür kalınlıkları.....	46
1.2. Keman Formunu Etkileyen Faktörler.....	48
1.2.1. Yapım Aşamasından Kaynaklı Etkenler.....	48
1.2.2. Zamanla Meydana Gelen Değişimler	52

2. ANTONIO STRADIVARI KEMANLARININ FORM YAPILARININ İNCELENMESİ

2.1. Amati Dönemi	55
2.1.1. 1666 “Back” Stradivari.....	55
2.1.2. 1679 “Hellier” Stradivari.....	62
2.1.3. 1690 “Toscano” Stradivari.....	71
2.2. Uzun Model Dönemi.....	78
2.2.1. 1696 “Kustendyke” Stradivari	81
2.3. Altın Dönem.....	87
2.3.1. 1704 “Betts” Stradivari.....	88
2.3.2. 1709 “Viotti”, “Bruce” Stradivari.....	96
2.3.3. 1716 “Messiah” Stradivari.....	108
2.4. Yaşlılık Dönemi	124
2.4.1. 1734 “Habeneck” Stradivari.....	125

SONUÇ.....	135
KAYNAKÇA.....	139
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Antonio Stradivari'nin günümüze kalan keman kalıpları.....	34
Tablo 2. Antonio Stradivari keman kalıpları form ölçüleri.....	37
Tablo 3. Antonio Stradivari T, S, P kalıpları form ölçüleri.....	38
Tablo 4. Antonio Stradivari B, B, MB kalıpları form ölçüleri.....	38
Tablo 5. Antonio Stradivari P/B, PG, P, G kalıpları form ölçüleri.....	41
Tablo 6. Antonio Stradivari ortalama yanlık, bordür çıkıntısı ve takoz kavisleri ölçüsü.....	48
Tablo 7. 1666 “Back” Stradivari, 1666 Nicolo Amati keman form ölçüleri.....	59
Tablo 8. 1666 “Back”, 1677 “Sunrise”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier” Form Ölçüleri.....	67
Tablo 9. 1666 “Back”, 1679 “Hellier” Salyangoz Ölçüleri	69
Tablo 10. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier”, 1690 “Toscano” form ölçüleri.....	75
Tablo 11. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier”, 1690 “Toscano” salyangoz ölçüleri.....	77
Tablo 12. G. B. Maggini, keman form ölçüleri.....	79
Tablo 13. 1690 “Toscano”, 1690 “Stephens” form ölçüleri.....	79
Tablo 14. 1690 “Toscano”, 1690 “Stephens”, 1691 “Ginn” form uzunlukları.....	80
Tablo 15. 1692 “Queuxde S. H.”, 1694 “Mara”, 1694 “The Irish” form uzunlukları.....	80
Tablo 16. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke” form uzunlukları.....	81
Tablo 17. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke” salyangoz ölçüleri.....	86

Tablo 18.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts” form uzunlukları.....	88
Tablo 19.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts” salyangoz uzunlukları.....	94
Tablo 20.	1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” form uzunlukları.....	97
Tablo 21.	Antonio Stradivari, PG, G model form uzunlukları.....	97
Tablo 22.	Antonio Stradivari, PG, G kalıpları ve 1709 “Viotti” ile 1716 “Messiah” form uzunluklarının karşılaştırılması.....	97
Tablo 23.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti” form uzunlukları.....	102
Tablo 24.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti” salyangoz ölçüleri.....	105
Tablo 25.	Farklı 1716 “Messiah” form uzunlukları.....	114
Tablo 26.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” form uzunlukları.....	118
Tablo 27.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” salyangoz ölçüleri.....	122
Tablo 28.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1734 “Habeneck” form uzunlukları.....	125
Tablo 29.	1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti” salyangoz ölçüleri.....	132

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Amati Ailesi keman yapımcıları.....	5
Şekil 2. Stradivari Ailesi keman yapımcıları.....	21
Şekil 3. Antonio Stradivari'nin “G” formunun, teknik resim yardımıyla Simone Sacconi tarafından çizilmiş örneği.....	33
Şekil 4. Keman form ölçüm alanları.....	36
Şekil 5. Stewart Pollens tarafından MB,B,B kalıplarının karşılaştırması.....	40
Şekil 6. Stewart Pollens tarafından “G”, “PG” kalıplarının karşılatırması.....	42
Şekil 7. Kalıp, takozlar, yanlık oluşum şekli.....	44
Şekil 8. Yanlık formunun ağaca çizilmesi ve bordür çıkıntısının eklenmesi.....	45
Şekil 9. Akustik kasa yanlık yükseklikleri.....	46
Şekil 10. Üst takoza verilen kavisle kalıp ölçüsünün değişimi.....	48

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1. Andrea Amati, 1574, keman üst tabla.....	6
Görsel 2. Andrea Amati, 1574, keman alt tabla.....	7
Görsel 3. Andrea Amati, 1574, keman salyangoz görselleri.....	8
Görsel 4. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, üst tabla.....	10
Görsel 5. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, alt tabla.....	11
Görsel 6. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, salyangoz görselleri...	12
Görsel 7. Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, üst tabla.....	14
Görsel 8. Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, alt tabla.....	15
Görsel 9. Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, salyangoz görselleri.	16
Görsel 10. Girolamo Amati II,1710 Keman, üst tabla.....	18
Görsel 11. Girolamo Amati II,1710 Keman, alt tabla.....	19
Görsel 12. Girolamo Amati II,1710 Keman, salyangoz görselleri.....	20
Görsel 13. Orijinal Antonio Stradivari etiketi.....	23
Görsel 14. Nicolo Amati keman, 1656 “Yousoupoff”.....	26
Görsel 15. Antonio Stradivari'nin güzümüze kalan bazı çizim ve şablonları.....	31
Görsel 16. Antonio Stradivari'nin günümüze kalan iç kalıplarından bir tanesi. ...	35
Görsel 17. 1704 “Betts” Stradivari tomografi görüntüsü, yanlık yapısı.....	50
Görsel 18. 1714 “Leonora Jackson” Stradivari tomografi görüntüsü, yanlık yapısı.	51
Görsel 19. 1704 “Betts” Stradivari tomografi görüntüsü.....	52
Görsel 20. 1714 “Leonora Jackson” Stradivari tomografi görüntüsü.....	53
Görsel 21. Antonio Stradivari, 1666 “Back”, üst tabla.....	56
Görsel 22. Antonio Stradivari, 1666 “Back”, alt tabla.....	57
Görsel 23. Antonio Stradivari, 1666 “Back” salyangoz görselleri.....	58

Görsel 24.	1654 “Brookings”, “C” formu detay.	60
Görsel 25.	1666 “Back”, “C” formu detay	60
Görsel 26.	1654 “Brookings”, “f” deliği	61
Görsel 27.	1666 “Back”, “f” deliği	61
Görsel 28	1654 “Brookings” salyangoz ön görünüm.....	62
Görsel 29.	1666 “Back” salyangoz ön görünüm	62
Görsel 30.	Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, üst tabla.....	64
Görsel 31.	Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, alt tabla.....	65
Görsel 32.	Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, salyangoz görselleri.....	66
Görsel 33.	1666 “Back”, “C”formu detay	68
Görsel 34.	1679 “Hellier”, “C”formu detay	68
Görsel 35.	1666 “Back”, “f” deliği	69
Görsel 36.	1679 “Hellier”, “f” deliği	69
Görsel 37.	1666 “Back” salyangoz arka görünüm	70
Görsel 38.	1679 “Hellier” salyangoz arka görünüm	70
Görsel 39.	1666 “Back” salyangoz yan görünüm	71
Görsel 40.	1679 “Hellier” salyangoz yan görünüm	71
Görsel 41.	Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, üst tabla.....	72
Görsel 42.	Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, alt tabla.....	73
Görsel 43.	Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, salyangoz görseli.....	74
Görsel 44.	1679 “Hellier” , “C”formu detay	76
Görsel 45.	1690 “Toscano” , “C”formu detay	76
Görsel 46.	1679 “Hellier” , “f” deliği	77
Görsel 47.	1690 “Toscano” , “f” deliği	77

Görsel 48.	1679 “Hellier” salyangoz yan görünüm	78
Görsel 49.	1690 “Toscano” salyangoz yan görünüm	78
Görsel 50.	Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, üst tabla.....	82
Görsel 51.	Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, alt tabla.....	83
Görsel 52.	Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, salyangoz görseli.....	84
Görsel 53.	1690 “Toscano” , “C”formu detay.....	85
Görsel 54.	1699 “Kustendyke” , “C”formu detay.....	85
Görsel 55.	1690 “Toscano” , “f” deliği	86
Görsel 56.	1699 “Kustendyke” , “f” deliği	86
Görsel 57.	1690 “Toscano” salyangoz yan görünüm	87
Görsel 58.	1699 “Kustendyke” salyangoz yan görünüm	87
Görsel 59.	Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, üst tabla.....	89
Görsel 60.	Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, arka tabla.....	90
Görsel 61.	Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, salyangoz görseli.....	91
Görsel 62.	1696 “Kustendyke”, “C” formu detay	92
Görsel 63.	1704 “Betts” , “C” formu detay	92
Görsel 64.	1666 “Back”, “f” deliği.....	93
Görsel 65.	1679 “Hellier” , “f” deliği	93
Görsel 66.	1690 “Toscano” , “f” deliği	93
Görsel 67.	1704 “Betts” , “f” deliği	93
Görsel 68.	1690 “Toscano” salyangoz yan görünüm	94
Görsel 69.	1704 “Betts” salyangoz yan görünüm	94
Görsel 70.	1690 “Toscano” salyangoz arka görünüm	95
Görsel 71.	1704 “Betts” salyangoz arka görünüm	95

Görsel 72.	Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, üst tabla.....	99
Görsel 73.	Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, alt tabla.....	100
Görsel 74.	Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, salyangoz görselleri.....	101
Görsel 75.	1704 “Betts” , “C”formu detay	103
Görsel 76.	1709 “Viotti” , “C”formu detay	103
Görsel 77.	1704 “Betts” , “f” deliği	104
Görsel 78.	1709 “Viotti” , “f” deliği	104
Görsel 79.	1704 “Betts” salyangoz ön görünüm	105
Görsel 80.	1709 “Viotti” salyangoz ön görünüm	105
Görsel 81.	1704 “Betts” salyangoz arka görünüm	106
Görsel 82.	1709 “Viotti” salyangoz arka görünüm	106
Görsel 83.	1721 “Lady Blunt” Stradivari’nin burgu kutusu görüntüsü.....	109
Görsel 84.	Antonio Stradivari,1721 “Lady Blunt” Stradivari'nin orijinal sap ek görüntüsü.....	110
Görsel 85.	1715 “Alard” Stradivari kemanının burgu kutusu görseli.....	110
Görsel 86.	Antonio Stradivari'nin orijinal “G” model “f” deliği pozisyon çizimi..	111
Görsel 87.	1716 “Messiah” yanlık ve takoz tomografi görüntüsü ve PG kalıbının eşleştirilmesi.....	113
Görsel 88.	Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, üst tabla.....	115
Görsel 89.	Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, arka tabla.....	116
Görsel 90.	Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, salyangoz görselleri.....	117
Görsel 91.	1666 “Back” fileto detay	119
Görsel 92.	1679 “Hellier” fileto detay	119
Görsel 93.	1704 “Betts” fileto detay	119
Görsel 94.	1715 “Messiah” fileto detay	119

Görsel 95.	1709 “Viotti”, “C” formu detay.....	120
Görsel 96.	1716 “Messiah”, “C” formu detay	120
Görsel 97.	1709 “Viotti”, “f” deliği	121
Görsel 98.	1716 “Messiah”, “f” deliği	121
Görsel 99.	1716 “Messiah”, “f” delikleri detay.....	121
Görsel 100.	1709 “Viotti” salyangoz yan görünüm.....	123
Görsel 101.	1716 “Messiah” salyangoz yan görünüm.....	123
Görsel 102.	1709 “Viotti” salyangoz ön görünüm.....	124
Görsel 103.	1716 “Messiah” salyangoz ön görünüm.....	124
Görsel 104.	Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, üst tabla.....	127
Görsel 105.	Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, alt tabla.....	128
Görsel 106.	Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, salyangoz görselleri.....	129
Görsel 107.	1734 “Habeneck”, “f” delikleri detay.....	130
Görsel 108.	1716 “Messiah”, “f” deliği.....	131
Görsel 109.	1734 “Habeneck”, “f” deliği.....	131
Görsel 110.	Habeneck “C” ucu detay	131
Görsel 111.	Messiah “C” ucu detay.....	131
Görsel 112.	1716 “Messiah”, “f” delikleri detay.....	132
Görsel 113.	1716 “Messiah” salyangoz yan görünüm.....	133
Görsel 114.	1734 “Habeneck” salyangoz yan görünüm.....	133
Görsel 115.	1716 “Messiah” salyangoz ön görünüm.....	134
Görsel 116.	1734 “Habeneck” salyangoz ön görünüm.....	134
Görsel 117.	“Habeneck” salyangoz detay.....	134

KISALTMALAR

A. F. G.	: Alt Form Genişliği
Bkz.	: Bakınız
B.	: Baptista
C.	: Count
C.	: Cozio
F. U.	: Form Uzunluğu
G.	: Giovanni
mm.	: Milimetre
O. F. G.	: Orta Form Genişliği
P.	: Paolo
s.	: Sayfa
Ü.F. G.	: Üst Form Genişliği
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüz yıl

GİRİŞ

Keman, yapıldığı ilk günden bugüne, keman yapımcıları ile keman icracıları arasında karşılıklı etkileşim sonucu en iyi sese ulaşmak için birçok form almıştır. Kemanın ana formu ilk günden bugüne her ne kadar aynı olsa da bu ana form içinde sonsuz sayıda seçenek mevcuttur. Şüphesiz ki kemanın ilk ortaya çıkışından bugüne birçok form denenmiştir ve hala denenmeye devam edilmektedir. Burada amaç öncelikli olarak daha iyi bir ses, çalım kolaylığı ve yapımcının kendi karakteristik dilini form üzerine aktarmak istemesidir. Keman ilk olarak 16.yy. da İtalya’da ortaya çıktıktan sonra, klasik müziğin ve operanın da orada doğup, muazzam bir şekilde gelişmesiyle bağlantılı olarak, altın dönemine de orada ulaşmıştır. Andrea Amati ile başlayan keman yapımı, yine Amati ailesi aracılığıyla başka ailelere aktarılmıştır. Amati ailesinden miras alınan bu meslek Antonio Stradivari ve Guarneri del Gesu tarafından, günümüze kadar başka keman yapımcıları tarafından ulaşılamadığı düşünülen zirve noktasına ulaşmıştır. Günümüzün önde gelen keman solistlerinin birçoğu bu üç yapımcı aileden, özellikle Antonio Stradivari tarafından, günümüze ulaşan kemanlarla çalmaktadır.

Bu kemanlara karşı gösterilen büyük beğeni, günümüzde birçok yapımcıyı, Antonio Stradivari'nin kullandığı formları kullanmaya yöneltmektedir. Türkiye’deki ve diğer ülkelerdeki keman yapım okulları, özellikle Antonio Stradivari’nin yarattığı formlar üzerinden keman yapımcıları yetiştirmektedir, kişisel atölyelerde bu formlar kullanılmaktadır. Elbette sesin bağlı olduğu birçok faktör vardır; ancak form ana yapının belirleyicisidir. Formun uzunluğu, genişliği, “f” deliklerinin şekli, yerleşimi, bombenin iç ve dış formu sesi doğrudan belirleyen etkenlerdir.

Antonio Stradivari'nin keman formlarının özelliklerinin bilinmesi, zaman içinde ne tür değişimlerden ve farklılıklardan geçtiğinin anlaşılması, yapımcıların onun izlediği yolu anlamasına, kemanlarının işçilik ve seslerine yaklaşılmaya katkı sağlayabilecektir.

Bu çalışmada Antonio Stradivari'nin keman formları ölçüsel olarak incelenecektir. Bunun yanı sıra gözlemlenecek olan onun, formu oluştururken ne gibi değişimlerden geçtiği, belirleyici örneklerle açıklanmaya çalışılacak ve bu süreçte Antonio Stradivari'yi özel yapan karakteristik değişimlerin neler olduğu anlatılmaya çalışılacaktır.

Antonio Stradivari'nin 500’ün üzerindeki kemanlarının her biri az ya da çok diğerlerinden farklıdır; fakat bunlar Stradivari'nin yaşı ve tecrübelerine bağlı olarak bazı ana hatlar oluşturmaktadır. Genel olarak Antonio Stradivari'nin ve diğer yapımcıların mesleki yaşamı; erken dönem, gelişme, altın ve yaşlılık dönemi olarak dört ana döneme

ayrılmaktadır fakat Stradivari'nin uzun ve üretken yaşamı incelendiğinde, her 10-12 senelik periyotlarla büyük bir değişime gittiği gözlemlenir. Bundan dolayı bu çalışmada Stradivari'nin keman formları dört ana döneme ayrılmış ancak; belirleyici özelliği olan sekiz keman üzerinden incelenmiştir.

Tezin normal sürede tamamlanması için kemanların üst ve alt ses tablalarının bombe formları bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Ayrıca, kemanların sonradan değişime açık olan; sap, tuşe, kuyruk, köprü, burgu vb. kısımları bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

Ses tablalarının ölçüleri kullanılırken, deformasyona daha dayanıklı olması sebebiyle sadece alt ses tablasına ait (akçaağaç) ölçüler kullanılmıştır. Bununla birlikte, ses tablası form ölçülerinde, bombenin ölçüye dahil olmaması için, cetvel yerine kumpas ile alınan ölçüler tercih edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KEMAN YAPIMININ 16. YY DAN BAŞLAYAN TARİHÇESİ

Günümüzde kemanın ortaya çıkışı ile genel bir fikir birliği bulunmamaktadır. Kemanın atası olarak fidel, rebec, lira da braccio, viyol gibi çalgılarla ilişkilendirilse de bu ilişki çok net olarak ortaya konulamamaktadır. Adı geçen bu çalgıların zaman içinde birçok farklı türe ve isime sahip olması, ayrıca terminolojik bir tutarlılığın bulunmaması da konuyu biraz daha karmaşık hale getirmektedir.

Rus müzikolog Boris Aleksandrovich Struve, kemanın tek bir çalgıdan evrimleşmemiş olabileceğine dikkat çekerek şöyle der; Keman gelişim sürecinde birkaç telli çalgının karmaşık etkileşimi sonucu oluşmuştur. Atasının gitara benzer fidel çalgısı olduğu düşünülse de kemanın evrimi Batı Avrupa’da bilinen rebec ve lira da braccio çalgısıyla ilerlemiştir¹.

Struve araştırmaları sonucunda rebecin önemini vurgular ve gelişim sırasını rebec-fidel- lira da bracio- keman şeklinde sıralar².

Bir diğer müzikolog David Boyden ise hiçbir evrimsel sürece dikkat etmeden, kemanın bilinmeyen bir ustanın parlak fikirleri sayesinde rebec, fidel ve lira da braccio çalgılarının bir araya getirilmesiyle İtalya’da ortaya çıktığını belirtir³.

Kimileri içinse böylesine gelişmiş bir çalgının tek bir aklın ürünü olamayacağı yönündedir.

Bilinen ilk keman yapımcısı olarak Kaspar Tiffen Brucker (1514-1570), Gasparo da Salo (1540-1609) gibi isimler ileri sürülse de günümüze kalan en eski kemanın Andrea Amati (1505-1577) tarafından yapılmış olduğu ve eğer ki bu isimlerden birisinin kemanın mucidi olduğu düşünülüyorsa en yakın isimin Andrea Amati olduğu belirtilebilir ancak; Andrea Amati’den öncesiyle ilgili şu an yeterli bilgi bulunmamaktadır.

Kaspar Tiffen Brucker tarafından yapılmış bir keman günümüzde bulunmamaktadır. Bazı kaynaklar bilinen ilk keman yapımcısı olarak Brescia’lı, Gasparo da Salo olduğunu, hatta Cremona’lı, Andrea Amati'nin onun çıraklığını yaptığını iddia etse de bu kronolojik olarak zor görünmektedir. Çünkü Gasparo da Salo doğduğunda Andrea Amati otuz beş yaşlarındaydı. Da Salo keman veya başka bir çalgı yapım

¹ Struve, 1959, s. 211.

² Yrd. Doç. Dr. Rauf Kerimov, 2015, Kemanın Oluşum Süreci Bağlamında Eski Yaylı Çalgıların Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme, Erciyes Üniversitesi.

³ Aynı.

mesleğini öğrenmeye en erken 13-15 yaşlarında başlasa dahi Andrea Amati o yıllarda 50'li yaşlarına ulaşmıştı. Diğer bir deyişle Gasparo da Salo çalgı yapım mesleğini erken yaşta öğrenip, çalgı-keman yapabilecek yaşa geldiğinde Andrea Amati 60'lı yaşlarda olması gerekir ve bu yaşlardan sonra 20'li yaşlarda bir gencin çıraklığını yapmış olması çok olası görünmemektedir.

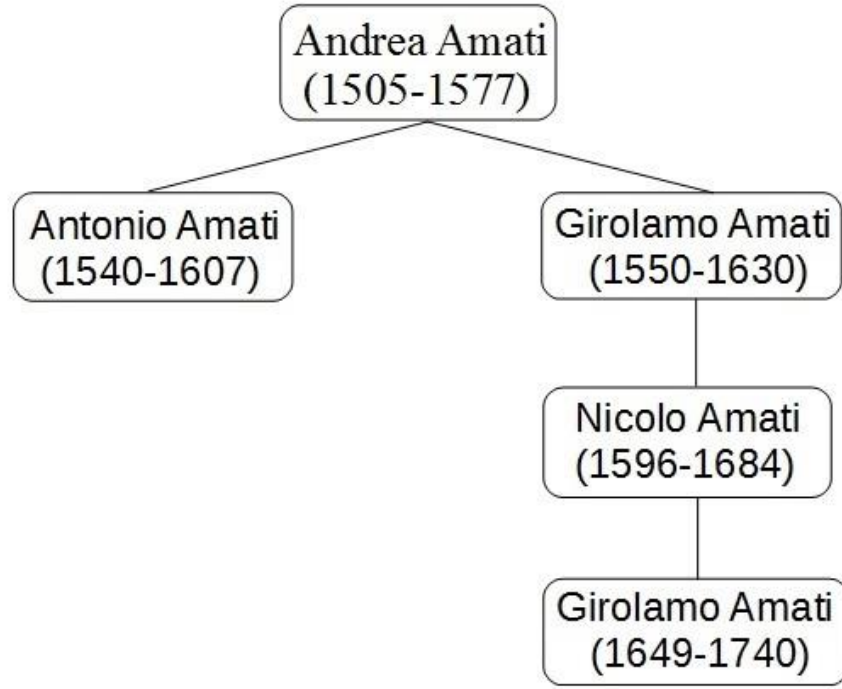
Andrea Amati'nin doğum tarihi net olarak bilinmese de üzerinde yapılacak değişiklikler bu durumu çok değiştirmeyecektir. Çünkü bugün elimizde olan veriler Andrea Amati'nin oğlu Antonio Amati'nin 1540 veya daha öncesinde doğduğunu⁴, yani en düşük ihtimalle Gasparo da Salo yaşlarında oğlu olduğunu göstermektedir.

Bu bilgiler ışığında keman yapımının Cremona'da Amati ailesiyle ortaya çıkıp bu aile aracılığıyla İtalya'nın diğer bölgelerine ve Avrupa'ya yayıldığı söylenebilir. Gasparo da Salo ve Giovanni Paolo Maggini ile 1500'lü yılların sonu ve 1600'lü yılların başında etkili olan Brescia, 1609 yılında da Salo'nun, 1630 yılında Maggini'nin ölümüyle, keman yapımı konusundaki önemi azalmıştır.

1.1. Amati Ailesi

Keman yapımının yüzyıllara yayılan tarihi düşünüldüğünde Amati ailesi en önemli figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün sahip olunan veriler, keman yapımının bu aile ile başlayıp yayıldığını göstermektedir. Amati ailesi bu mesleği yaklaşık iki yüzyıl süreyle, dört nesil boyunca sürdürmüştür. İtalya'nın Cremona şehrinin, Amati ailesi ile başlayan keman yapımı konusundaki ünü yine bu aile vasıtasıyla doğrudan veya dolaylı olarak Ruggeri, Guarneri ve Stradivari ailelerine aktarılmıştır.

⁴ Carlo Chiesa, the Amatis' DNA (Cremona, 2006), s.20.



Şekil 1. Amati Ailesi keman yapımcıları.

1.1.1. Andrea Amati (1505-1577)

Bugünkü kemanın yaratıcısı olarak kabul edilen Andrea Amati aynı zamanda Amati ailesi olarak tarihe geçen ünlü keman yapımcısı ailenin de öncüsüdür. Kemana bugünkü şeklini onun verdiği, günümüzdeki anlayışı da genel anlamda onun yarattığı düşünülmektedir. Andrea Amati ile bilgilerimiz çok sınırlıdır ve günümüze çok az sayıda kemanı kalmıştır⁵.

En eski çalgısının 1546 tarihli olduğu tahmin edilmektedir. Keman yapımının gelişim tarihi göz önüne alındığında kemanları ailesinin sonraki üyelerine ya da Stradivari veya Guarneri'lere kıyasla daha dar bir çerçevede kalsa da onun yarattığı anlayış ve kemana verdiği form, temel manada 450 yıldır değişmeden devam etmektedir. Onun yarattığı keman formu, kendinden sonra gelen bütün keman formlarının esin kaynağı olmuştur; buna Antonio Stradivari ve Guarneri del Gesu da dahildir⁶.

⁵ Aynı, s.20.

⁶ Tim Ingles, Four Centuries of Violin Making (Chine, 2006), s.19.



Görsel 1. *Andrea Amati, 1574, keman üst tabla⁷.*

⁷ Andrea Amati, 1574 keman, (<https://emuseum.nmmusd.org/objects/9408/violin?ctx=3fc61335-a5d8-4dba-ab74-8656f29a66d0&idx=63>), Erişim Tarihi (14.05.2019)



Görsel 2. *Andrea Amati, 1574, keman alt tabla⁸.*

⁸ Aynı.



Görsel 3. *Andrea Amati, 1574, keman salyangoz görselleri⁹.*

⁹ Aynı.

1.1.2. Antonio- Girolamo Amati (1540-1607, 1550?-1630)

Antonio ve Girolamo Amati tarihte “kardeş Amati’ler” olarak tanınmıştır. Doğum tarihleri tam olarak netlik kazanmasa da yaklaşık olarak tespit edilmiştir. Antonio Amati’nin 1540 yılında Cremona’da doğduğu, 1607 yılında ise öldüğü kaynaklarda yer almaktadır. Ölüm yerinin Cremona olduğu düşünülmektedir. Girolamo Amati ise 1550 yılında Cremona’da doğmuş ve 1630 yılında yine Cremona’da hayatını kaybetmiştir¹⁰.

Antonio Amati ile ilgili bilgiler çok sınırlıdır. Evlenmediği ve çocuk sahibi olmadığı bilinmektedir. Girolamo Amati ise 1574 yılında Lucrezia Cornetti ile evlenmiştir. Evlendikten sonra babası Andrea Amati’nin evinden ayrılmamış ve beraber yaşamaya devam etmiştir. Kısa süre içinde ilk eşini kaybeden Girolamo Amati 1584 yılında Laura Medici Lazzarini ile ikinci evliliğini yapmıştır¹¹.

Kardeş Amati’ler, babaları Andrea Amati 1577 yılında öldükten sonra aile mirasını paylaşmışlardır. Çalgı yapımını da beraber sürdüren Amati kardeşler çalgılarının içinde bulunan etiklerde, isimlerini beraber kullanmışlardır. Ancak 1588 yılında iki kardeş anlaşmazlığa düşmüş ve Antonio Amati borcuna karşılık, kardeşi Girolamo Amati’ye, babasından ona miras olarak kalan, oturdukları evin hissesini devretmiştir. Ayrıca atölyeyi de ayırma kararı alarak, atölyedeki alet ve gereçleri paylaşmışlardır. İki kardeş etiketlerdeki isimlerini de bu dönemde ayırma yoluna gitmişlerdir. Ancak Antonio Amati, muhtemel ticari nedenlerden ötürü bazen eski etiketi kullanmaya devam etmiştir. 1607 yılında Antonio Amati’nin ölümünden sonra Girolamo Amati, tamamen eski etiketi kullanmaya devam etmiştir¹².

Kaynaklar Girolamo Amati’nin en az altısı kız, dördü erkek toplam on çocuğu olduğunu göstermektedir. Bunların içinde keman yapım geleneği açısından en önemlisi Nicolo Amati’dir. Girolamo Amati’nin işlerinde ihtiyaç duyduğu yardımcıyı dışarıdan değil, damadı da dahil, aile üyelerinden sağladığı düşünülmektedir. Nicolo Amati bu nedenden ötürü babası Girolamo Amati ile çalışmış ve 1614 yılından itibaren Nicolo Amati’nin el işçiliği babasının çalgılarında görünmeye başlamıştır¹³.

¹⁰ Carlo Chiesa, the Amatis’ DNA (Cremona, 2006), s.20,21,23.

¹¹ Aynı, s.21.

¹² Aynı, s.21,22.

¹³ Aynı s.22,23.



Görsel 4. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, üst tabla¹⁴.

¹⁴ Antonio&Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=48777>), Erişim Tarihi (12.04.2019)



Görsel 5. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, alt tabla¹⁵.

¹⁵ Aynı.



Görsel 6. Antonio-Girolamo Amati, 1610 “ex-Galamian”, salyangoz görselleri¹⁶.

¹⁶ Aynı.

1.1.3. Nicolo Amati (1596-1684)

Nicolo Amati 1596 yılında keman yapımcısı bir ailenin üçüncü kuşağı olarak dünyaya gelmiştir. 1630-1631 yıllarında veba salgını İtalya'ya yayıldığında, Nicolo Amati anne ve babasıyla birlikte iki kız kardeşini de bu salgında kaybetmiştir. Babasıyla beraber Brescia'lı keman yapımcısı Paolo Maggini'nin de veba salgınında ölmesinden sonra, Nicolo Amati 1630'lu yılların başlarında İtalya'nın en önemli keman yapımcısı olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁷.

Nicolo Amati, kırklı yaşlarına kadar evlenmemesi sebebiyle babasının ölümünden sonra atölye işlerinde ona yardım edecek aileden hiç kimse yoktu. Bu nedenle Amati ailesinde daha önce görülmemiş bir şey yaşandı ve bu zamana kadar keman yapımının incelikleri ticari bir sır olarak aile içinde tutulurken, atölyeye aile dışından çırak alımıyla bu mesleğin incelikleri ilk defa aileden olmayan kişilere de aktarılacak durumda kaldı¹⁸.

Bu kişilerin arasında Andrea Guarneri, Giacamo Gennaro gibi önemli yapımcılar yer almaktadır. Antonio Stradivari'nin de Nicolo Amati'nin yanında bu mesleği öğrendiği düşünülse de buna dair resmi bir belge günümüze ulaşmamıştır. Aynı şekilde eski kaynaklar Francesco Ruggeri'nin de Nicolo Amati'nin çıraklığını yaptığını ileri sürse de son araştırmalar buna dair bir kanıt bulunmadığı yönündedir. Ünlü Alman keman yapımcısı Jacop Stainer'in kemanları incelendiğinde, bir süre Nicolo Amati'nin yanında çalıştığına kesin gözüyle bakılmakta ancak buna dair de günümüze ulaşmış yazılı bir belge bulunmamaktadır. Antonio Stradivari ve Francesco Ruggeri'nin çalgıları incelendiğinde, aynı çatı altında Nicolo Amati ile ister çalışmış ister çalışmamış olsunlar, onun çalgılarından etkilendikleri, onun işçilik ve estetik anlayışını örnek aldıkları açık bir şekilde gözlenmektedir¹⁹.

Nicolo Amati babasının ustalığını çok iyi kavrayıp uygulamakla kalmamış, onu daha da ileri götürerek günümüz salonları için akustik açıdan daha uygun ölçülere sahip "büyük formu" geliştirmiştir. 1640 ve 1660 yılları arası Nicolo Amati'nin mesleğinde en iyi olduğu yıllar olarak gösterilebilir. Nicolo Amati, yetmişli yaşlarında atölyenin sorumluluğunu kısmen oğlu Girolamo Amati'ye devretmiş ve 12 Nisan 1684 yılında hayatını kaybetmiştir²⁰.

¹⁷ David Rattray, Masterpieces of Italian Violin Making. (London,2000), s.33.

¹⁸ Henry, Arthur and Alfred Hill, The Violin Makers of the Guarneri Family. (New York,1989), s.4.

¹⁹ Tim Ingles, Four Centuries of Violin Making (Chine, 2006), s.3.

²⁰ Aynı, s.31.



Görsel 7. *Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, üst tabla* ²¹.

²¹ Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, (<https://www.loc.gov/item/ihas.200154831/>), Erişim Tarihi (10.05.2019)



Görsel 8. *Nicolo Amati, 1654 "Brookings", alt tabla²².*

²² Aynı.



Görsel 9. *Nicolo Amati, 1654 “Brookings”, salyangoz görselleri²³.*

²³ Aynı.

1.1.4. Girolamo Amati (1649-1740)

Andrea Amati ile başlayan keman yapım geleneği Amati ailesi içinde birbirine aktarılırken, diğer yandan Cremona'lı diğer keman yapımcılarına, hatta buradan Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yayılmıştır. Üç nesildir babadan oğula geçen keman yapım geleneği Amati ailesi içinde son olarak Nicolo Amati tarafından en büyük oğlu Girolamo Amati'ye aktarılmıştır²⁴.

Girolamo Amati, Nicolo Amati'nin çocukları arasında baba mesleğini sürdürmüş tek kişidir. Nicolo Amati'nin 1684 yılında ölümünden sonra atölyenin bütün sorumluluğunu devralmış olmasına rağmen, babasının ölümünden sonra Girolamo Amati'nin etiketini taşıyan çalgılarına nadir rastlanır. Bunun en temel nedeni, artık bu yıllarda Cremona'da, Amati ailesi dışında keman yapım geleneğini sürdüren üç önemli ailenin daha olmasıdır; Stradivari, Guarneri ve Ruggeri aileleri. Girolamo Amati'nin yalnız kaldığı yıllar diğer önemli üç ailenin işlerinde etkili yıllar olması nedeniyle Girolamo Amati bu ticari rekabetin üstesinden gelememiş olabilir. Ayrıca 1684-1687 yılları arasında babasını, genç eşi Angela Carettoni'yi ve üç yaşındaki oğlunu art arda kaybetmenin neden olduğu psikolojik durum da Girolamo'nun rekabet duygusunu kırmış, mesleki isteğini kaybetmesine neden olmuş olabilir²⁵.

Zamanla büyük borç içine giren Girolamo Amati, muhtemelen bu borçları sebebiyle, 1700 yılında Cremona'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Böylece Amati ailesinin atölyesi Cremona şehrinde son bulmuştur²⁶.

1717 yılında Cremona'ya geri dönen Girolamo Amati 1740 yılında burada hayatını kaybetmiş ve yaklaşık iki yüzyıldır keman yapım geleneğini sürdüren Amati ailesi için bu gelenek artık son bulmuştur²⁷.

²⁴ Carlo Chiesa, the Amatis' DNA (Cremona, 2006), s.29.

²⁵ Aynı.

²⁶ Aynı.

²⁷ Aynı.



Görsel 10. *Girolamo Amati II, 1710 Keman, üst tabla²⁸.*

²⁸ Girolamo Amati II, 1710 Keman, (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42905&l=yes>), Erişim Tarihi (12.05.2019)



Görsel 11. *Girolamo Amati II, 1710 Keman, alt tabla²⁹.*

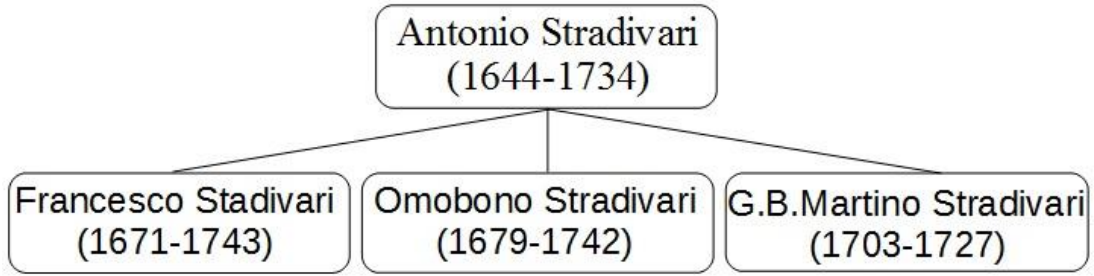
²⁹ Aynı.



Görsel 12. Girolamo Amati II,1710 Keman, salyangoz görselleri³⁰.

³⁰ Aynı.

2. ANTONIO STRADİVARI (1644-1737)



Şekil 2. Stradivari Ailesi keman yapımcıları.

Yüzyıllara yayılan keman yapım mesleği düşünüldüğünde, Antonio Stradivari'nin adı bütün zamanlar içinde en iyisi olarak anılmaktadır. Çok az yapımcı onun ismi ile kıyaslanmış ya da yan yana konulmuştur. Stradivari'nin işçiliğindeki mükemmellik, ortaya koyduğu simetri ve estetik anlayış ve bununla beraber üstün ses kalitesiyle 17. yy. 'in sonlarına doğru başlayan ünü her geçen gün artarak günümüze kadar gelmiştir.

Onun oluşturduğu anlayışla kemanın sınırlarına ulaşıldığı ve bugün hala bu sınırların geçilemediği düşünülmektedir. Antonio Stradivari uzun süren ömrü boyunca çok sayıda keman yapmıştır. Bu kemanların hepsi aynı seviye ve kalitede değildir. Bu kemanlar dönem dönem birbirinden ayrılabilceği gibi, aynı dönem içinde de birbirlerine kıyasla bazen az bazen çok farklılıklar gösterebilmektedir.

Stradivari'nin ilk yıllarına dair bilgiler sınırlı olsa da onun Amati geleneğini çok iyi benimsediği ve özellikle ilk yıllarında genel manada bu anlayış üzerinden denemeler yaptığı söylenebilir; ancak ilk yıllarında dahi kendi anlayışını oluşturmanın gayreti içindedir. Amati geleneğini çok iyi kavradığı düşünülen Stradivari, İtalya'da ve Avrupa'da gelişen müzik anlayışını ve müzik ortamlarını iyi kavramış, dönemin değişen ve büyüyen konser salonlarının ve müzisyenlerinin ihtiyaçlarına daha uygun çalgılar üretmiştir.

1700'lü yıllara gelene kadar form ve yapı bakımından birçok şey deneyen Stradivari, bu yıllarda denemelerin çerçevesini sonraki dönemlere kıyasla daha geniş tutmuş ve 1690'lardan sonra oldukça tanınan bir yapımcı konumunu almıştır. 1700'lü yıllara gelindiğinde Antonio Stradivari artık rekabet edilemez bir noktadadır. Altın dönem olarak adlandırılan bu dönemde Stradivari mesleğinin zirvesine ilerlemektedir. Olgunlaşma dönemi olarak da adlandırılan bu dönem, Stradivari'nin anlayışının

yerleştiği, denemelerin çerçevesinin daraldığı, estetik derinlik ve uyumun, sesle beraber mükemmelleştiği dönemdir.

1730'lu yıllara yaklaşırken, ilerleyen yaşına bağlı olarak görme ve alet kullanma becerisi zayıflayan Stradivari, her ne kadar eski estetik derinliğini çalgılarında yansıtamasa da o, artık ağacı ve ona iyi ses verdiren incelikleri çok iyi bilmektedir ve bu nedenle yaşlılık döneminde yaptığı bazı kemanlar, bütün estetik zaaflarına rağmen, ses açısından altın dönemde yaptığı kemanlarla aynı değere sahiptir. Hatta günümüzün önde gelen kimi solistleri bu dönemde yaptığı kemanları tercih etmektedir.

İlk dönemleri haricinde Stradivari'nin çıraklığını ve yardımcılığını yapan kişiler bulunmasına rağmen çalgılarının incelik ve önem gerektiren işlerini çoğunlukla kendisi yapmayı tercih etmiştir. Bu onun gelişimini olumlu yönde etkilerken, uzun yıllar yanında çalışan iki oğlu Francesco ve Omobono Stradivari'nin gelişimlerini olumsuz yönde etkilemiştir.

2.1. Yaşamı

Antonio Stradivari'nin doğumuna dair resmi bir belge bulunmamasına rağmen birçok kaynakta doğum yılı olarak 1644 tarihi kabul edilmektedir.

Hill kardeşler, Stradivari'nin doğum yeri ve yılına dair resmi bir belgeyi bütün araştırmalarına rağmen bulamadıklarını belirtmiş, ayrıca doğum yeri ve yılını netliğe kavuşturmak için Stradivari'nin geçirdiği iki evliliğe dair dokümanlara, -evlilik belgesinde olması zorunlu bilgiler olmasından dolayı- ulaşmaya çalışsalar da bu çabaları sonuçsuz kalmıştır³¹.

Hill kardeşler, 1628-1629 yıllarında Cremona'da kıtlık baş gösterdiğine, ardından 1630 yılında veba salgınının ortaya çıkmasıyla Cremona'da yaşayan birçok insanın diğer kasabalara göç ettiğine dikkat çekmişlerdir. Cremona'nın 1630 yılına ait nüfus kayıt belgelerinde kimi insanların öldüğünü, kimilerinin savaşa gittiğini, çoğu insanın da açlıktan ve veba salgınından korunmak için yeni yerler aramaya gittiğini belirtmişlerdir³².

Hill kardeşler Cremona'nın içinde bulunduğu kıtlık ve salgından dolayı Antonio Stradivari'nin büyük ihtimalle Cremona'da değil, ancak Cremona'ya çok yakın bir yerde doğmuş olduğunu ileri sürerler. Birçok kaynakta, Antonio Stradivari'nin ebeveynleri

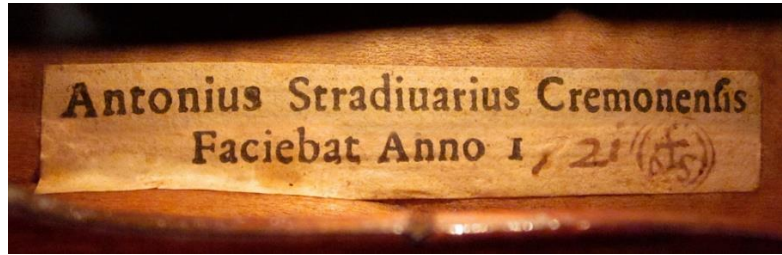
³¹ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.5.

³² Aynı, s.6.

olarak Giulio Cesare'in oğlu, Alessandro Stradivari ve Leonardo Moroni'nin kızı, Anna Moroni olarak gösterilmektedir. Alessandro Stradivari ve Anna Moroni 30 Ağustos 1622 yılında evlenmişlerdir³³.

Burada ortaya çıkan bir belirsizliğe Florian Leonhard dikkat çekmiştir. Bu da Paolo Lombardini'nin araştırmalarına dayanarak, Anna Moroni'nin eşi Alessandro Stradivari'nin 5 Eylül 1630 da Cremona'yı etkisi altına alan veba salgınında hayatını kaybettiği yönündedir. Bu durumda ya Paolo Lombardini'nin ölüm belgesine ulaştığı Alessandro Stradivari başka bir Alessandro Stradivari'dir ya da Antonio Stradivari'nin yetim veya evlilik dışı dünyaya gelmiş olma olasılıkları ortaya çıkmaktadır; ancak Florian Leonhard bu durumda Antonio Stradivari'ye verilen "the honuor of citizenship of Cremona" ünvanının verilmeyeceğine de ayrıca dikkat çeker³⁴.

Hill kardeşler, Stradivari'nin kullandığı, geleneksel olarak yaylı çalgıların içine yapııştırılan, yapımcının; adını, soyadını, çalgının yapım yeri ve yılını belirten etiketlerinin bazılarında, kendi yaşının yazılı olduğunu farketmiş ve bu etiketleri incelemişlerdir. Etiketlerin orijinalliğinden şüpheleri yoktur ve 1735 yılına ait bir kemanın etiketinde 91 yaşında, 1736 yılında yapılmış bir viyolonselın etiketinde 92 yaşında yazan çalgılardan yola çıkarak Antonio Stradivari'nin doğum yılını 1644 olarak tespit etmişlerdir³⁵.



Görsel 13. Orijinal Antonio Stradivari etiketi (1721 "Lady Blunt")³⁶.

Ancak Tobu Faber, etiketlere eklenmiş bu yaşların Antonio Stradivari'den kalan çalgı, çizim, kalıp, alet gibi malzemeleri, Paolo Stradivari 'den satın alan keman

³³ Aynı, s.4,8.

³⁴ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 1. (2010), s.8.

³⁵ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York, 1963), s.92.

³⁶ Antonio Stradivari Etiket, 1721 "Lady Blunt", (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=24222>), Erişim Tarihi (13.03.2019)

koleksiyoneri Count Cozio di Salabue tarafından kendisine referans olması açısından yazılmış olabileceğini belirtir³⁷.

Antonio Stradivari'nin doğum yılı, belgelerdeki eksiklik, tahribat gibi sıkıntılardan dolayı net olarak ortaya konulamasa da genel kanı 1644 yılı olduğudur.

Antonio Stradivari'nin Cremona'ya nasıl geldiğine dair net bir belge yoktur. Antonio Stradivari'nin Cremona'daki varlığını gösteren ilk belge, onun 1666 yılı Cremona etiketli kemanıdır. Cremona'daki varlığını gösteren ilk resmî belge ise 4 Temmuz 1667 tarihli Antonio Stradivari'nin Francesca Feraboschi ile olan evlilik kayıdır³⁸. 1668 yılı nüfus kayıtlarında kendi, eşi ve 3 aylık çocuğu Gulia Maria ile Casa del Pescatore olarak adlandırılan mahallede yaşamaktadırlar. 1680 yılında, Piazza San Domenico'daki evi alana kadar da burada yaşamış görünmektedirler³⁹.

20 Mayıs 1698'de eşi ve altı çocuğunun annesi Francesca Ferabosca hayatını yitirmiştir. Antonio Stradivari 24 Ağustos 1699'da Antonia Maria Zambelli ile ikinci evliliğini yapmış ve bu evliliğinden de beş çocuk sahibi olmuştur. Antonio Stradivari'nin iki çocuğu henüz bebekken, başka iki çocuğu da genç yaşta ölmüştür⁴⁰. Sadece iki çocuğu, Omobono ve Francesco Stradivari, baba mesleği olan çalgı yapımcılığını benimsediği düşünülse de son yıllarda yapılan araştırmalar genç yaşta ölen oğlu Giovanni Paolo Stradivari'nin de babasının mesleğini benimsediği yönündedir⁴¹.

Antonio Stradivari, 1729 yılında, vefatından sonra gömülmek için S. Domenico kilisesinde yer satın almıştır. Önce 4 Mart 1737'de eşi Antonia Maria Zambelli, 18 Aralık 1737 de ise Antonio Stradivari hayatını kaybetmiş, ardından S. Domenico kilisesine gömülmüştür⁴².

2.2. Eğitimi

Günümüze Antonio Stradivari'nin kullandığı araç, gereç ve yöntemlere dair birçok belge ve materyal kalmış olsa da bu durum onun mesleğinin ilk yılları için geçerli değildir. Onun bu mesleğe kimin yanında, ne zaman ve nasıl başladığına dair ortaya çıkan sorulara bulunan cevaplar tahmin yürütmenin ötesine geçememektedir.

³⁷ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 1. (2010), s.9.

³⁸ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.8.

³⁹ Aynı, s.10.

⁴⁰ Aynı, s.15,17.

⁴¹ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 5. (2016), s.28.

⁴² Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.19,20.

Bugün dahi genel inanış Antonio Stradivari'nin, Nicolo Amati'nin öğrencisi olduğu yönündedir; ancak Antonio Stradivari'nin ilk yıllarına ait günümüze ulaşan bilgilerin çok kısıtlı olmasından dolayı bunu, Andrea Guarneri gibi, resmi olarak ispatlamak günümüze kadar mümkün olmamıştır.

Antonio Stradivari'nin, Nicolo Amati'nin öğrencisi olduğunu düşündüren tek yazılı kanıt, Stradivari'nin 1666 yılı yapımı bir kemanında, Hill kardeşlerin orijinal olduğunu düşündükleri, “Alumnus Nicolai Amati (Nicolo Amati'nin eski öğrencisi), feciebat anno 1666” yazılı etiketinin bulunmasıdır⁴³.

Burada akla gelen soru, Antonio Stradivari'nin neden bunu daha sonraki yıllarda hiç tekrarlamadığıdır. Nicolo Amati'nin öğrencileri bunu zaman zaman tekrarlamışlardır; çünkü bu henüz tanınmayan bir yapımcıya, hocasının tanınmışlığından faydalanarak, çalgılarını daha rahat veya daha yüksek fiyata satma imkânı sağlar.

Florian Leonhard bunun olabilecek muhtemel sebeplerini şöyle sıralamıştır: birincisi; Stradivari kendisine ve işine çok güvenmiş, ismini hocasının ismini kullanarak güçlendirme gereği duymamış olabilir. İkincisi; Stradivari, Nicolo Amati'nin atölyesinde çıraklık yapmadığı için Nicolo Amati, isminin tekrar kullanılmasını yasaklamış olabilir⁴⁴.

Bu konuda göz önünde bulundurulacak diğer bir nokta ise Antonio Stradivari'nin adının, Nicolo Amati'nin diğer çırakları gibi Amati'nin hane halkı içinde hiç yer almamasıdır.

Yapılan son araştırmalarla biraz daha aydınlatıcı olabilecek fikirlere ulaşılmıştır. Bu araştırmalarda ortaya çıkan görüş, Antonio Stradivari ve Nicolo Amati'nin arasındaki bağın düşünülenlerden farklı olabileceği yönündedir. Bu araştırmalara göre Antonio Stradivari'nin ilk olarak ağaç işlemecisi olabileceğidir. Antonio Stradivari 1667 ve 1680 yılları arasında, ağaç işlemecisi Francesco Pescaroli'nin sahibi olduğu Casa Nuziale'de yaşamıştır. İddia edilen fikir, Antonio Stradivari'nin, Andrea Guarneri gibi bir yandan Amati'nin çıraklığını yaparken bir yandan onun yanında ikamet etmesi değil de, çocukluk yıllarında ağaç işlemecisi olarak Francesco Pescaroli'nin yanında çalışıp, ikamet etmiş olabileceğidir. Bununla birlikte, Nicolo Amati tarafından 1656 tarihli “Yousoupoff” kemanını (Bkz. Görsel 14) dekore etmesi için çalıştırılmış ve Antonio Stradivari bu yolla, Nicolo Amati ve keman yapımcılığı ile yakınlık kurmuş olabilir. Amati geleneğine baktığımızda, özellikle Andrea Amati, çalgılarında oyma işlemi ile çalgı süsleme yoluna

⁴³ Aynı, s.26.

⁴⁴ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 1. (2010), s.9.

gitmekten ziyade boyama yöntemi kullanarak süslemeler yapmışlardır, bu da Nicolo Amati, bu işi Antonio Stradivari'ye yaptırmış olabilir mi sorusunu gündeme getirmektedir, özellikle Antonio Stradivari'nin ilk yıllarında bu yolla birçok çalgı yaptığını göz önüne alırsak. Bu aynı zamanda Antonio Stradivari'nin erken yıllarına ait işlerinin neden bu denli az olduğuna da makul bir açıklama getirebilmektedir⁴⁵.



Görsel 14. Nicolo Amati keman, 1656 “Youssoupoff”⁴⁶.

Antonio Stradivari'nin çalgılarına baktığımızda, Stradivari, Nicolo Amati'nin çıraklığını yapmış olsun veya olmasın, aynı şehirde yaşayan bu iki yapımcının bir şekilde bağlantı içinde olduğu ve Stradivari'nin, Amati'lerin çalgılarından etkilendiği çok net bir şekilde görülebilmektedir. Bu yüzden Antonio Stradivari'nin ilk yılları “Amati dönemi” olarak da isimlendirilmektedir.

⁴⁵ Tim Ingles, Four Centuries of Violin Making (Chine, 2006), s.521.

⁴⁶ Nicolo Amati keman, (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42580>), Erişim Tarihi (15.05.2019)

2.3. Çırak ve Yardımcıları

Antonio Stradivari muazzam sayıdaki çalgılarını sadece kendi çalışarak yapmamıştır. Keman yapımının birçok aşaması vardır ve bunlar bazen göreceli olarak birbirine kıyasla daha az veya çok dikkat ve ustalık gerektirebilir. Kemanı oluşturan parçalar henüz ham haldeyken, onları işlerken yapılan bir hatayı sonradan kontrol altına almak kolay olabilir, ancak bitime yakın bölgelerdeki hata kapatılamayarak ses, estetik veya konforu etkileyebilir.

Antonio Stradivari'nin ilk yıllarında yalnız çalıştığı düşünülse de bu durum sonradan değişmiştir. Bazı isimlerin Stradivari'nin çıraklığını veya yardımcılığını yaptığı net olarak bilinirken, bazı isimler günümüzde tam netlik kazanmamıştır.

Hill kardeşler, araştırdıkları kaynaklarda, Stradivari'nin çıraklığını veya yardımcılığını yapmış olma ihtimali olan isimleri şu şekilde sıralamışlardır; Joseph Guarneri del Gesu, Lorenzo Guadagnini, Carlo Bergonzi, Francesco Gobetti, Alessandro Gagliano, Michel-Angelo Bergonzi, Domenico Montagnana, Tommaso Balestrieri ve Stradivari'nin iki oğlu Francesco ve Omobono Stradivari.⁴⁷

Hill kardeşler bu isimlerin bazılarına katılmakla beraber, birçoğuna şüpheyile yaklaşmışlardır. Guarneri del Gesu'nun, Antonio Stradivari'nin çıraklığını yaptığına dair en ufak bir kanıt olmamakla beraber, onun babasıyla çalıştığı çalgılarında net bir şekilde görülmektedir. Aynı zamanda babasının yanında çıraklık yapma imkânı varken Stradivari'nin çıraklığını yapmış olması çok ihtimal dahilinde görünmemektedir. Francesco Gobetti ve Alessandro Gagliano'nun da Stradivari'nin yanında çalıştıkları şüpheli görünmekle beraber, eğer ki çalıştırlarsa, bu 1700'lü yıllardan önce olmalıdır, çünkü bu yıllardan sonra Gobetti Venedik'te çalışırken, Gagliano ise Nepal'de çalışmaktaydı. Domenico Montagnana'nın ise Venedik'te oturduğu evin adını "Cremona" koymasının dışında ne Cremona ile ne de Stradivari ile bir bağı olmadığı düşünülmektedir⁴⁸.

Lorenzo Guadagnini'nin işlerindeki Stradivari esinlenmeleri ve günümüze ulaşan orijinal etiketinde, Stradivari'nin öğrencisi olduğunu ifade etmesinden yola çıkarak, Stradivari'nin çıraklığını yapmış olma ihtimali yüksektir. Tommaso Balestrieri,

⁴⁷ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.83.

⁴⁸ Aynı, s.84.

Mantua’da, Pietro Guarneri’nin yanında, Michel- Angelo Bergonzi ise babasının yanında çalışmıştır⁴⁹.

Baba mesleğini devam ettiren Francesco ve Omobono Stradivari'nin babalarının yanında uzun yıllar çalıştığı bilinmektedir. Omobono’nun zaman zaman atölyeden ayrılmasına ve konumunun abisi Francesco’ ya göre farklı olmasına rağmen o da uzun yıllar babasının yanında çalışmıştır. Antonio Stradivari'nin oğlu Francesco 1671 yılında, Omobono ise 1679 yılında Cremona’da doğmuştur. Yaklaşık olarak, 1684 yılında Francesco’nun, 1692 yılında ise Omobono’nun, 13 yaşlarına geldiklerinde babasının yanında çalışmaya başladıkları düşünülmektedir⁵⁰.

Carlo Bergonzi’nin ise büyük ihtimalle 1727 yılından sonra atölyeye katıldığı düşünülmektedir.

Francesco Stradivari çocukken babasının yanında başladığı çalgı yapım mesleğini ömrünün sonuna kadar babasının yanında sürdürmüştür. Babası öldüğünde 66 yaşında olan Francesco, babası yaşlanana kadar çoğunlukla kemanın kaba işlerini yapan bir pozisyondaydı. Babasının yaşlanmasından sonra onun işlerinde daha çok sorumluluk alan Francesco, özellikle boyutu açısından kontrolü daha zor olan viyolonsel yapımında babasına yardımcı olmuştur⁵¹.

Günümüze ulaşan bilgiler ışığında, net bir şekilde Francesco ile Omobono'nun yerinin babaları Antonio için farklı olduğu söylenebilir. Francesco babasının güvenini daha çok kazanmış görünürken, Omobono için aynısını söylemek zordur. 1698 yılında Antonio Stradivari'nin eşi ve çocuklarının annesi Francesca Feraboschi öldüğünde, Omobono 19 yaşındayken, baba evini terk edip Nepal’e yerleşmiş ve yaklaşık iki buçuk sene orada kalmıştır. Bu iki olay arasında bağlantı olup olmadığı bilinmemekle beraber, bundan sonrası için Omobono'nun babasıyla ilişkisinin çok iyi gitmediği ifade edilebilir⁵².

Dönüşünden sonra Omobono atölyede daha çok çalgıların satış, bakım, onarım veya kutu, yay, aksesuar yapımı gibi işlerde görevlendirildiği düşünülmektedir. Antonio Stradivari vasiyetinde dahi Omobono’ya olan kızgınlığını ortaya koyarak, mirasının ve atölyenin kontrolünü Francesco’ya bırakırken Omobono’yu mirasının dışında

⁴⁹ Aynı, s.84.

⁵⁰ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 5. (2016), s.29,31.

⁵¹ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 1. (2010), s.15.

⁵² Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 5. (2016), s.29.

bırakmıştır. Ayrıca vasiyetinde, bütün çocuklarının, oturdukları evde hep beraber kalmaları isteğinde bulunurken, Omobono'nun ismini dahil etmemiştir⁵³.

İki kardeşin kendi yaptıkları ve katkıda bulundukları işler ve kemanlar incelendiğinde, Francesco'nun işçiliği ve ustalığı Omobono'ya kıyasla açık bir şekilde üstün olmakla beraber, ikisi de babası Antonio Stradivari'ye göre düşük seviyeli birer yapımcı olarak kalmışlardır. Antonio Stradivari'nin 94 yıl gibi uzun bir hayat sürmesi ve bu süre zarfında çalgıların incelik gerektiren işlerini kendisinin yapmayı tercih etmesinden dolayı, iki oğlunun da seviyesi asla babalarının gibi gelişme fırsatı bulamamış ve her zaman babalarının gerisinde kalmışlardır. Ancak, babasıyla kıyaslanamasa da Francesco Stradivari hayatının sonuna doğru, daha özel ve karakteristik kemanlar üretmiştir.

Eski kaynaklarda yer almayan ancak 1995 yılında Carlo Chiesa'nın, Antonio Stradivari'nin vasiyetnamesini keşfetmesinin ardından ortaya çıkan son bilgiler ışığında Antonio Stradivari'nin 1727 yılında 24 yaşında hayatını kaybeden oğlu Giovanni Baptista Martino'nun da ölene kadar babasının yanında çalışmış olmasının kuvvetli bir ihtimal olduğunu ortaya koymuştur⁵⁴.

Erken yaşta ölmesinden dolayı kendi adını taşıyan bir çalgısı olmasa da hakkında birçok spekülasyon bulunan 1716 "Messiah" kemanının, Martino tarafından yapıldığı için 1775 yılına kadar ailenin elinde tutulup satılmadığını ileri süren iddialar da ortaya atılmıştır⁵⁵. 1716 "Messiah" yapıldığında G. B. Martino 13 yaşındaydı, bu yüzden Martino'nun 1716 "Messiah" gibi bir kemanı yapmış olması bu yaşta çok zor görünse de 24 yaşına kadar atölyede önemli görevler almış olması muhtemeldir.

Ailenin üç üyesinin yardımcılığını yaptığı yıllarda, Antonio Stradivari'nin aile dışından çırak veya yardımcıya gereksinimi olmadığı tahmin edilebilir ancak kaynaklar G. B. Martino'nun 1727 yılında hayatını kaybetmesinden sonra atölyede işlerin değiştiğini ve büyük ihtimalle Carlo Bergonzi'nin bu tarihten sonra atölyeye katıldığını göstermektedir⁵⁶.

⁵³ Aynı, s.28.

⁵⁴ Aynı, s.28.

⁵⁵ Aynı, s.30.

⁵⁶ Aynı, s.31.

İKİNCİ BÖLÜM

1. ANTONİO STRADİVARİ KEMAN FORMLARININ OLUŞUMU VE ONU ETKİLEYEN FAKTÖRLER

1.1. Keman Formunun Oluşumu

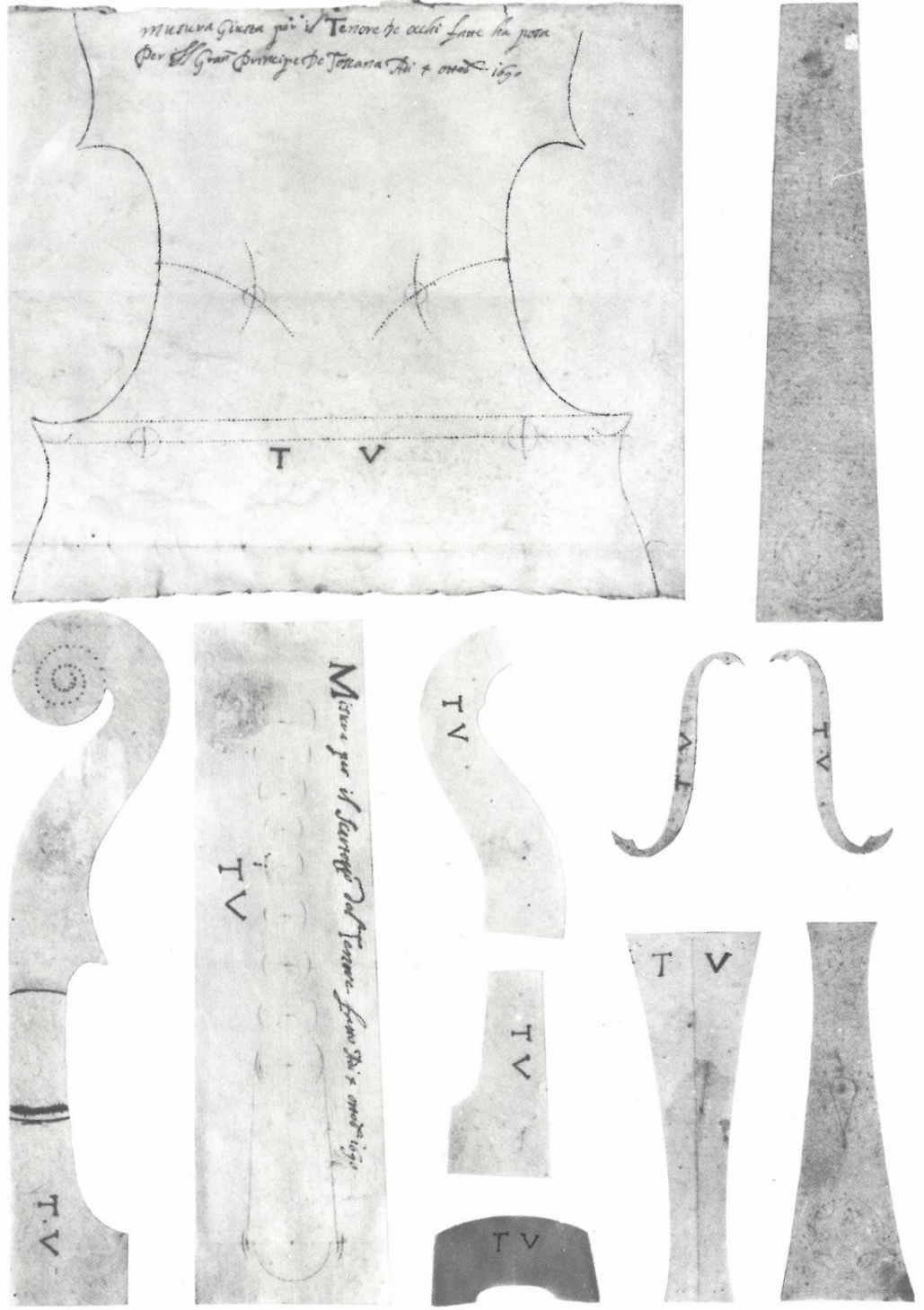
Günümüzde az sayıda keman yapımcısı kendi keman formlarını üretmeye devam etse de çoğu yapımcı hala kemani günümüze kadar olan süreçte zirve noktasına taşımış eski İtalyan ustaların keman formlarını kullanmaya devam etmektedir. Bunun nedeni sadece bu formların yapımcılar tarafından en ideali olarak kabul edilmesi değil, ayrıca günümüze kadar olan süreçte önde gelen solist ve virtüözlerin de bu çalgıların seslerini en ideal ses olarak kabul etmeleri ve profesyonel yaşamlarında birçoğunun bu çalgıları tercih etmesidir.

Bu çalgıları anlamamanın, onlara yaklaşmanın en iyi yolu, onu yapan yapımcıların kullandıkları alet, gereç, materyal ve onların bunları hangi yöntemle kullandıklarını kavramakla mümkün olabilir.

Günümüze kadar olan süreçte keman yapımında büyük öneme sahip, Amati ve Guarneri ailelerine ait materyaller günümüze ulaşmasa da Antonio Stradivari'nin kullandığı birçok alet ve materyal günümüze ulaşmıştır.

Bugün yaklaşık yedi yüz adet çizim, kalıp, şablon Cremona'daki, Museo Stradivariano'da korunmaktadır. Bu çizim ve şablonlar keman ailesi ile, viola da gamba, viola da amore, gitar, mandola, mandolin, arp ve poşet keman gibi başka çalgıları da içermektedir. Bu içerik, çalgıların oluşum aşamalarını kapsamakla beraber, bugün ayrı bir uzmanlık alanına dönüşmüş yay yapımı ile ilgili şablonları ve günümüzde birçok yapımcının zaman harcamakla uğraşmayıp endüstriyel olarak üretilen tuşe, burgu, kuyruk gibi, çalgının zaman içerisinde değişen parçalarını da içermektedir⁵⁷.

⁵⁷ Stewart Pollens, The Violin Form of Antonio Stradivari. (London,1992), s.10.



Görsel 15. Antonio Stradivari'nin günümüze kalan bazı çizim ve şablonları⁵⁸.

Stradivari'nin kalan bu eşyalarının içerisinde kemana ait toplam on iki iç kalıp ve kemana ait “f” deliği, salyangoz, tuşe, kuyruk, köprü şablonları gibi materyaller de bulunmaktadır. Günümüze kalan çizimler içinde, bugün bazı teknik ressam veya

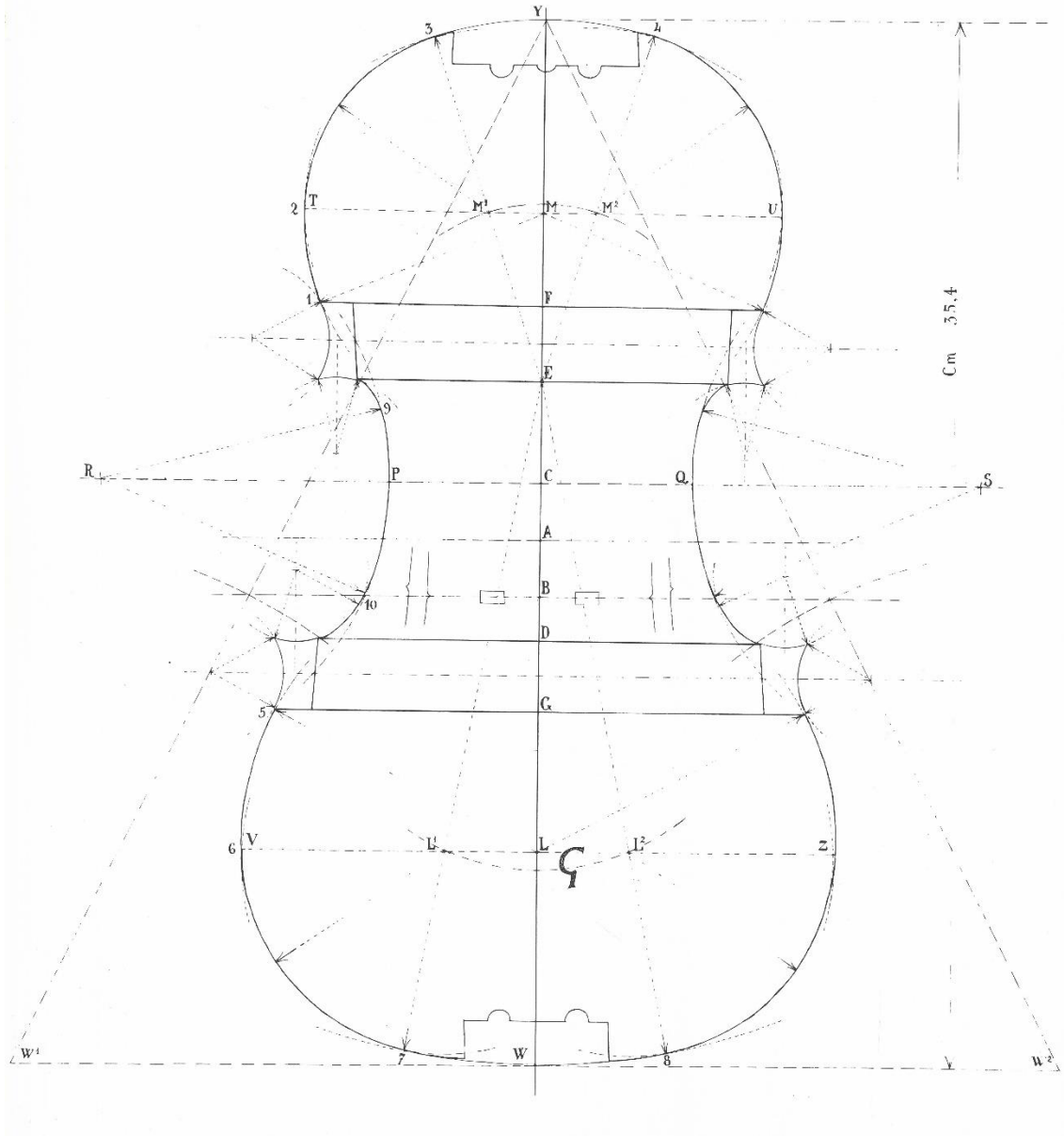
⁵⁸ Simone F. Sacconi, The “Secrets” of Stradivari. (Cremona, 2000), s.21.

yapımcılar tarafından çeşitli pergel, cetvel gibi aletlerle; dairesel, eliptik, spiral çizgiler yardımıyla keman formunu oluşturduğuna dair (Bkz. Şekil 3), kâğıt üzerine yapılmış bir çizim yoktur. Aksine günümüze kalan kalıplar incelendiğinde, onun deneysellik yolunu kullanarak, eski formlarının bazı bölgelerini sabit tutarken, bazı bölgelerinde değişikliğe giderek ya da eski formları genel manada küçültme veya büyütme yoluna giderek yeni formlar ürettiği gözlemlenir. Ayrıca kalan materyaller arasında asla Stradivari'nin kemanlarının bombe stilini sabitleyen veya bu konuda rehber olan bir bombe şablonu bulunmamaktadır. Müzede bulunan bombe şablonları daha sonra bazı Stradivari koleksiyonerleri tarafından yaptırılmış şablonlardır⁵⁹.

Ayrıca müzede var olan kâğıt üzerine çizilmiş altı adet yaylı çalgı çizimleri kemana değil, viola da gamba, viola da amore gibi diğer yaylı çalgılara aittir⁶⁰.

⁵⁹ Stewart Pollens, *The Violin Form of Antonio Stradivari*. (London,1992), s.9.

⁶⁰ Aynı, s.11.



Şekil 3. Antonio Stradivari'nin "G" formunun, teknik resim yardımıyla Simone F. Sacconi tarafından çizilmiş örneği⁶¹.

⁶¹ Simone F. Sacconi, The "Secrets" of Stradivari. (Cremona, 2000), s.8.

Keman kalıpları iç ve dış kalıp olarak iki türdedir. Antonio Stradivari kemanları için iç kalıp yöntemini kullanmıştır. Onun bu yöntemi kimden öğrendiği bilinmemekle beraber büyük ihtimalle Nicolo Amati 'den öğrendiği tahmin edilmektedir. Ya da bu yöntemin kullanıldığı başka çalgılardan esinlenmiş olabileceği düşünülmektedir. C. C. Salabue 1823 yılında, daha önce satın almış bulunduğu Antonio Stradivari malzemeleri içinde, Amati atölyesinden de gelen malzemeler olduğunu yazmış ama bunların ne olduğu belirtilmemiştir. Simone F. Sacconi, Stradivari'nin kalıpları içinde yer alan “MB” (Ms no:1) model iç kalıbının kökenini Amati atölyesi olarak gösterse de Amati'nin bu forma en yakın kemanlarının ölçüleri bunu pek doğrulamamaktadır⁶².

Günümüze kalan kalıpların bazılarında tarih bulunurken bazılarında bulunmamaktadır, tarihsiz olan kalıpların 1689 öncesi yapıldığı düşünülmektedir (Bkz. Tablo 1).

Tablo 1. Antonio Stradivari'nin günümüze kalan keman kalıpları⁶³.

- “MB” keman formu (MS no 1)
- “S” keman formu (MS no:2)
- “P/B” keman formu (MS no:6)
- “T” keman formu (MS no:11)
- “Q” keman formu (MS no:16)
- “PG” keman formu (MS no:21). Tarih 4 Haziran 1689
- “SL” keman formu (MS no:28). Tarih 9 Kasım 1691
- “B” keman formu (MS no:33). Tarih 3 Haziran 1692
- “B” keman formu (MS no:6). Tarih 6 Aralık 1692
- “S” keman formu (MS no:39). Tarih 20 Eylül 1703
- “P” keman formu (MS no:44). Tarih 20 Şubat 1705
- “G” keman formu (MS no:49). Muhtemel tarih 1708

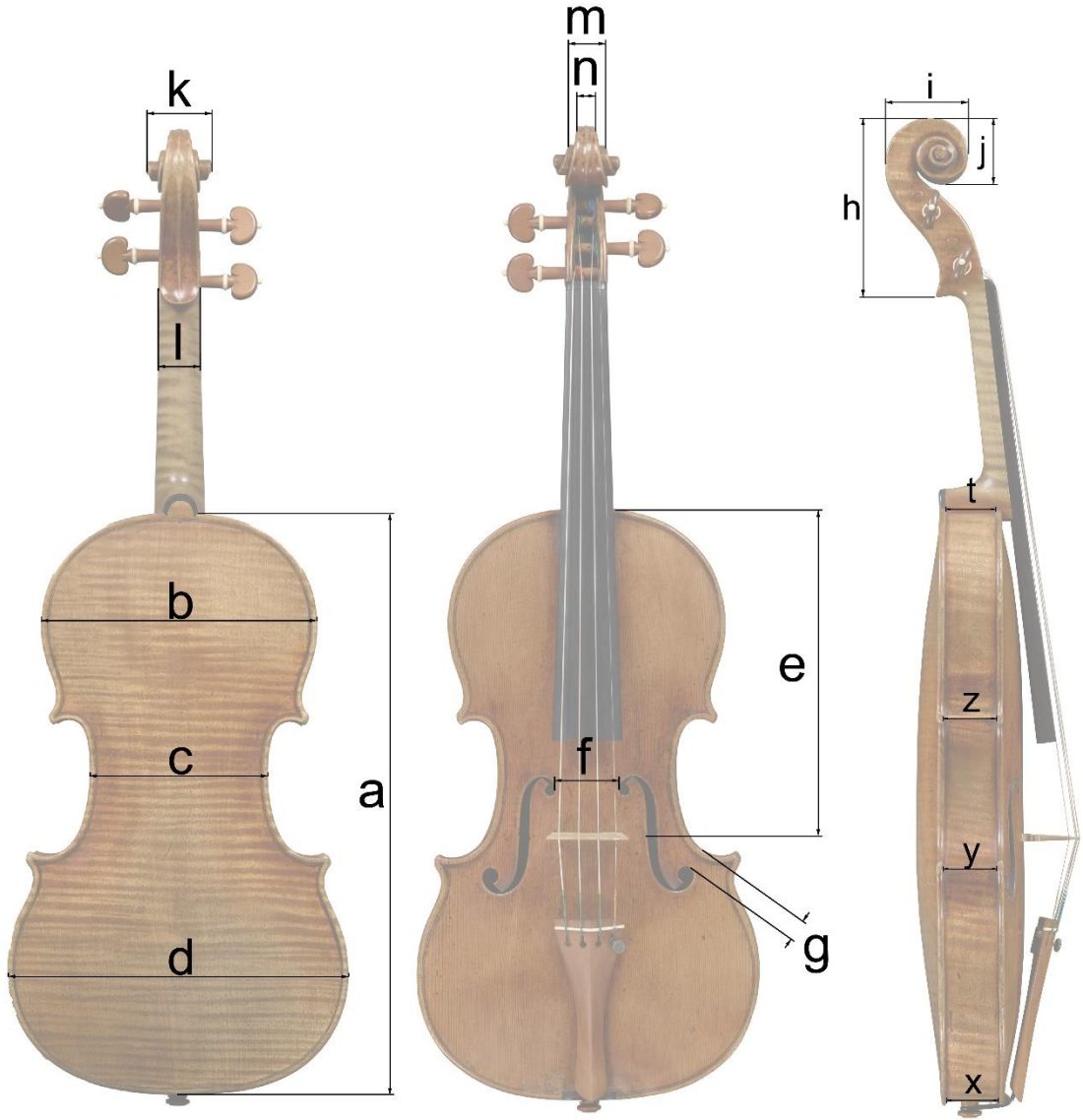
⁶² Stewart Pollens, The Violin Form of Antonio Stradivari. (London,1992), s.10.

⁶³ Stewart Pollens, Stradivari. (Cambridge, 2010), s.69. (https://books.google.com.tr/books?id=_dFwvjj--MsC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true), Erişim Tarihi (10.04.2019)



Görsel 16. Antonio Stradivari'nin günümüze kalan iç kalıplarından bir tanesi (P/B)⁶⁴.

⁶⁴ Antonio Stradivari P/B iç kalıbı, (<http://davidofsantabarbara.blogspot.com/2016/08/breaking-stradivari-code.html>), Erişim Tarihi (09.04.2019)



Şekil 4. Keman form ölçüm alanları.

- | | | |
|--------------------------------|--|---|
| a: Form uzunluğu. | f: “f” deliği üst göz mesafesi. | k: Salyangoz en geniş mesafesi. |
| b: Üst form genişliği. | g: “f” deliği alt göz kenar mesafesi. | l: Salyangoz sırt genişliği. |
| c: Orta form genişliği. | h: Salyangoz form uzunluğu. | m: İkinci spiral tepe genişliği. |
| d: Alt form genişliği. | i: Salyangoz spiral genişliği. | n: Salyangoz tepe genişliği. |
| e: Köprü mesafesi. | j: Salyangoz spiral yüksekliği. | x,y,z,t: Yanlık yükseklikleri. |

Tablo 2. Antonio Stradivari keman kalıpları form ölçüleri⁶⁵.

Kalıp (mm)	F. U.	Ü.F.G.	O.F.G	A.F.G
MB	339	155.5	101.5	193.5
S (MS no:2)	342	154	98	195
P/B	342	161	101	196
T	334	151	96.5	189.5
Q	325.5	144.5	95	183
PG	344.5	161	102	200
SL	344	154	99	193
B (MS no:33)	348	154	102	194.5
B (MS no:38)	342	154	102	195
S (MS no:39)	340.5	157	101	196
P	343.5	161	102	200
G	347	161	103	201

Kalıplara ait Stewart Pollens tarafından alınan bu ölçüler kalıba, takoz ve yanlık ölçülerinin eklenmemiş salt halidir. Bu kalıplara takozların eklenerek formunun verilmesi, ardından yanlıkların yapıştırılması, sonrasında alt ve üst tabloya aktarılan bu forma bordür çıkıntılarının eklenmesiyle asıl ve nihai keman formu ortaya çıkmış olur (Bkz. Şekil 7 veya Şekil 8).

Stewart Pollens, Stradivari'nin kalıplarını sadece ölçü olarak değil, kalıpların diğer biçimsel benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyacak şekilde incelemiştir ve incelemeleri sonucunda iç kalıplar arasındaki bağı, kalıpları gruplara ayırarak açıklamıştır.

Tablo 2’de bulunan kalıplardan T (MS no:11), S (MS no:39), P (MS no:44) arasındaki bağ diğerlerinden biraz farklıdır. Bu üç kalıbın ölçüleri incelendiğinde bu kalıpların ölçülerinin birbirinden oldukça farklı görünmektedir. S ve P kalıplarının orta formları hariç, kalıp sırasıyla T den, P’ye doğru giderek büyümüştür. Üç kalıbın formu incelendiğinde buradaki büyüme birbirine çok benzer kavis ve yayların giderek büyütülmesiyle oluşturulmuştur. Özellikle üst ve alt formda bu durum daha nettir ve bu kısımlar eş merkezli çeyrek daireler çizmektedir. P ve S kalıplarının orta form çizgileri

⁶⁵Antonio Stradivari keman kalıpları, (<https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/stradivaris-moulds/>), Erişim Tarihi (06.04.2019)

1mm’lik farkın dışında aynı biçime sahiptir ve aynı olmasa da T kalıbı ile benzer bir “C” formu düşünülerek genişletilmiştir⁶⁶.

Tablo 3. Antonio Stradivari T, S, P kalıpları form ölçüleri.

Kalıp (mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
T	334	151	96.5	189.5
S	340.5	157	101	196
P	343.5	161	102	200

Q formu da bu üç formla aynı manada benzerlik göstermektedir. Orta form, T formuyla aynı biçimi izlerken, üst ve alt formda, diğer üç kalıpla benzer kavisleri çizerek diğerlerine kıyasla küçültülmüştür.

Diğer bir deyişle bu dört form benzer şekilde büyükten küçüğe doğru iç içe geçmektedir. Bu oluşurken Q kalıbının T kalıbı ile “C” kavisleri eşleşirken, S kalıbının “C” kavisleri ise P kalıbının ile eşleşmektedir. Q ve T formları, ölçü olarak Andrea Amati’nin küçük formunu anımsatmakla beraber, büyük ihtimalle çocuk ya da fiziksel yapısı küçük olan insanlar için tasarlanmış modellerdir⁶⁷.

Biri Haziran 1692, diğeri Aralık 1692 olmak üzere, aynı yıl içinde yapılmış iki tane “B” formu günümüze kalmıştır.

Tablo 4. Antonio Stradivari B, B, MB kalıpları form ölçüleri.

Kalıp (mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
B (MS no.33)	348	154	102	194.5
B (MS no.38)	342	154	102	195
MB	339	155.5	101.5	193.5

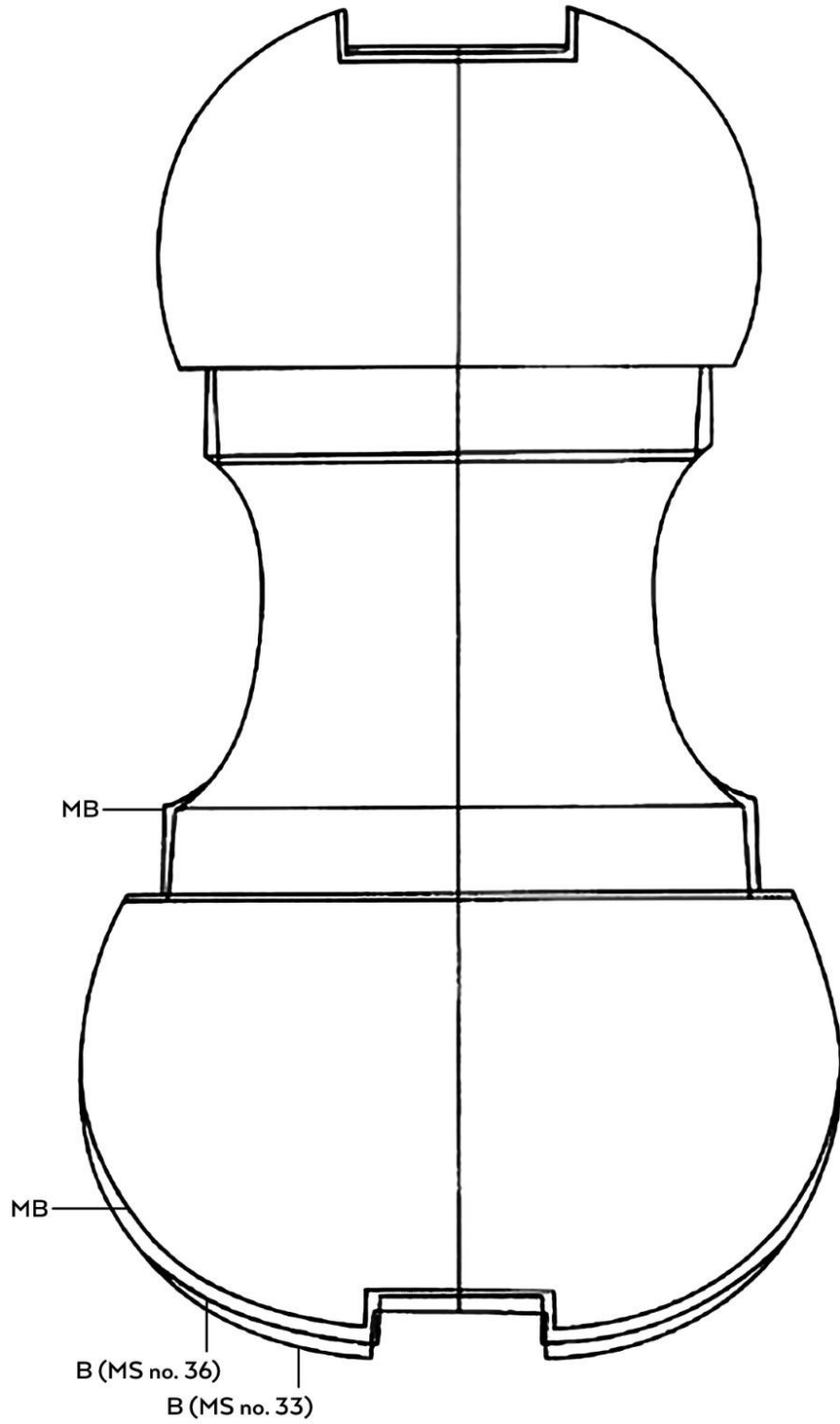
Sonradan yapılan B (MS no:38) formu ilkinin sadece, form uzunluğu bakımından kısaltılmış halidir. Stewart Pollens’e göre bu küçülmenin yaklaşık 1mm’si üst takoz kısmından gerçekleşirken geriye kalan büyük kısım alt takoz tarafından küçültülmüştür. Ayrıca MB formunu biçim olarak, bu iki B formuyla çok benzer ama daha kısası

⁶⁶ Stewart Pollens, The Violin Form of Antonio Stradivari. (London,1992), s.15.

⁶⁷ Aynı.

olduğunu vurgulamıştır. Stradivari'nin MB işaretli, muhtemelen en eski kalıbı, orta formu, B formlarına hatta daha sonraki dönemlerde yaptığı PG formuna dahi yakınlık göstermektedir. Bu nedenle B işaretli iki kalıptan ilk olanı, MB kalıbından yola çıkılarak, üst ve alt kısımlardan uzatılarak tasarlanmış olabilir. Daha sonra tekrar kısaltılarak MB'den uzun ama ilk B (MS no:33) formundan daha kısa üçüncü bir form, B (MS no:38) formu tasarlanmış olması kuvvetli bir ihtimaldir (Bkz. Şekil 5)⁶⁸.

⁶⁸ Aynı, s. 15,16.



Şekil 5. Stewart Pollens tarafından yapılan MB,B,B kalıplarının karşılaştırması⁶⁹.

⁶⁹ Stewart Pollens, Stradivari. (Cambridge, 2010), s.79. (https://books.google.com.tr/books?id=_dFwvjj--MsC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true), Erişim Tarihi (10.04.2019)

B işaretli kalıplarından ilk olanı, daha sonra daha geniş ele alınacağı üzere, Antonio Stradivari'nin büyük ihtimalle G. P. Maggini'nin uzun keman formlarından esinlenerek tasarladığı ve sadece 1690-1699 yılları arasında kullanarak, bu döneme “uzun model” adının verilmesine neden olan, Stradivari'nin en uzun form ölçülerini oluşturduğu kalıplarına örnektir.

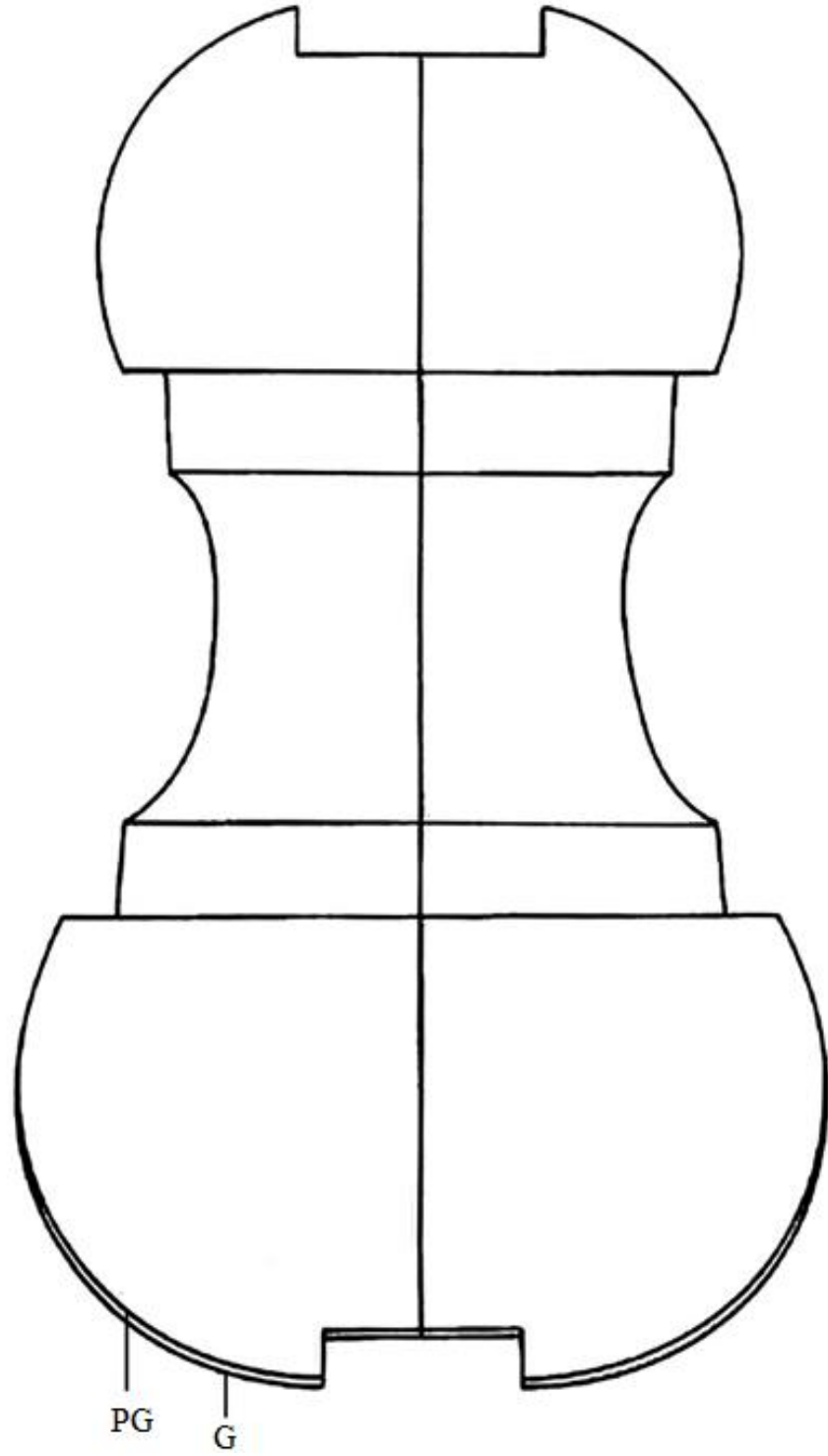
Antonio Stradivari'nin iki tane P işaretli kalıbı günümüze kalmıştır. Birincisi 1689 yılından önce yapıldığı düşünülen, ayrıca üzerinde B harfi de bulunan P/B (MS no:6), bir diğeri ise 1705 tarihli P (MS no:44) kalıbıdır. Ayrıca 1689 tarihli PG ve muhtemelen 1708 tarihli, G kalıpları bulunmaktadır(Bkz. Tablo 5). Bu dört kalıp, “uzun model” öncesinde ve sonrasında yaptığı en geniş modeller olması yönüyle diğerlerinden ayrılır.

Tablo 5. Antonio Stradivari P/B, PG, P, G kalıpları form ölçüleri

Kalıp (mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
P/B	342	161	101	196
PG	344.5	161	102	200
P	343.5	161	102	200
G	347	161	103	201

Stewart Pollens'e göre PG formu P/B formuna kıyasla alt formdaki 4mmlik genişlik ve 2mm uzunluk dışında, biçimsel olarak aynıdır. 1705 P formu ise P/B formuna kıyasla benzer şekilde alt formdaki genişletme ve 1,5mm daha uzun olması dışında neredeyse aynıdır. 1705 tarihli P formu ise PG formundan 1mm'lik form uzunluğu ve üst takoz kısımlarının birbirine biraz daha yakın tutulmasının dışında çok benzer formlardır. G formu P formuna göre oldukça uzatılmış olmasına karşı geri kalan kısmı neredeyse aynıdır (Bkz. Şekil 6)⁷⁰.

⁷⁰ Stewart Pollens, The Violin Form of Antonio Stradivari. (London,1992), s.16)



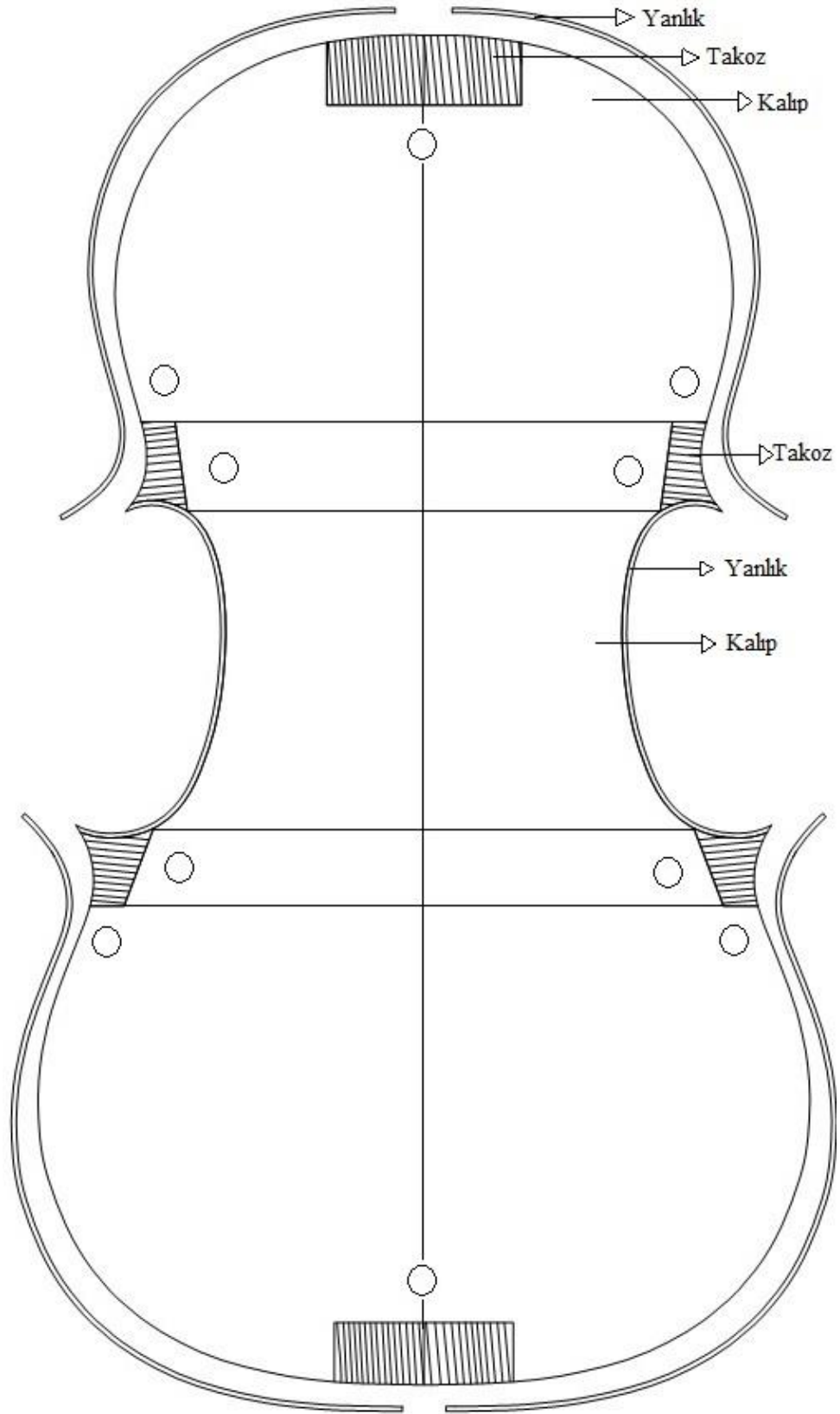
Şekil 6. Stewart Pollens tarafından yapılan “G”, “PG” kalıplarının karşılaştırması⁷¹.

⁷¹ Stewart Pollens, Stradivari. (Cambridge, 2010), s.82. (https://books.google.com.tr/books?id=_dFwvjj--MsC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true), Erişim Tarihi (10.04.2019)

Pollens' in çiziminden anlaşılacağı üzere G formu esasında PG formunun uzatılmış halidir. Bu uzatma, formun alt tarafından yapılmış ve yanlara yumuşak bir geçiş yapıcak şekilde kaynaştırılmıştır. Orta formda 1mm'lik, çizime yansımayan fark bulunmaktadır.

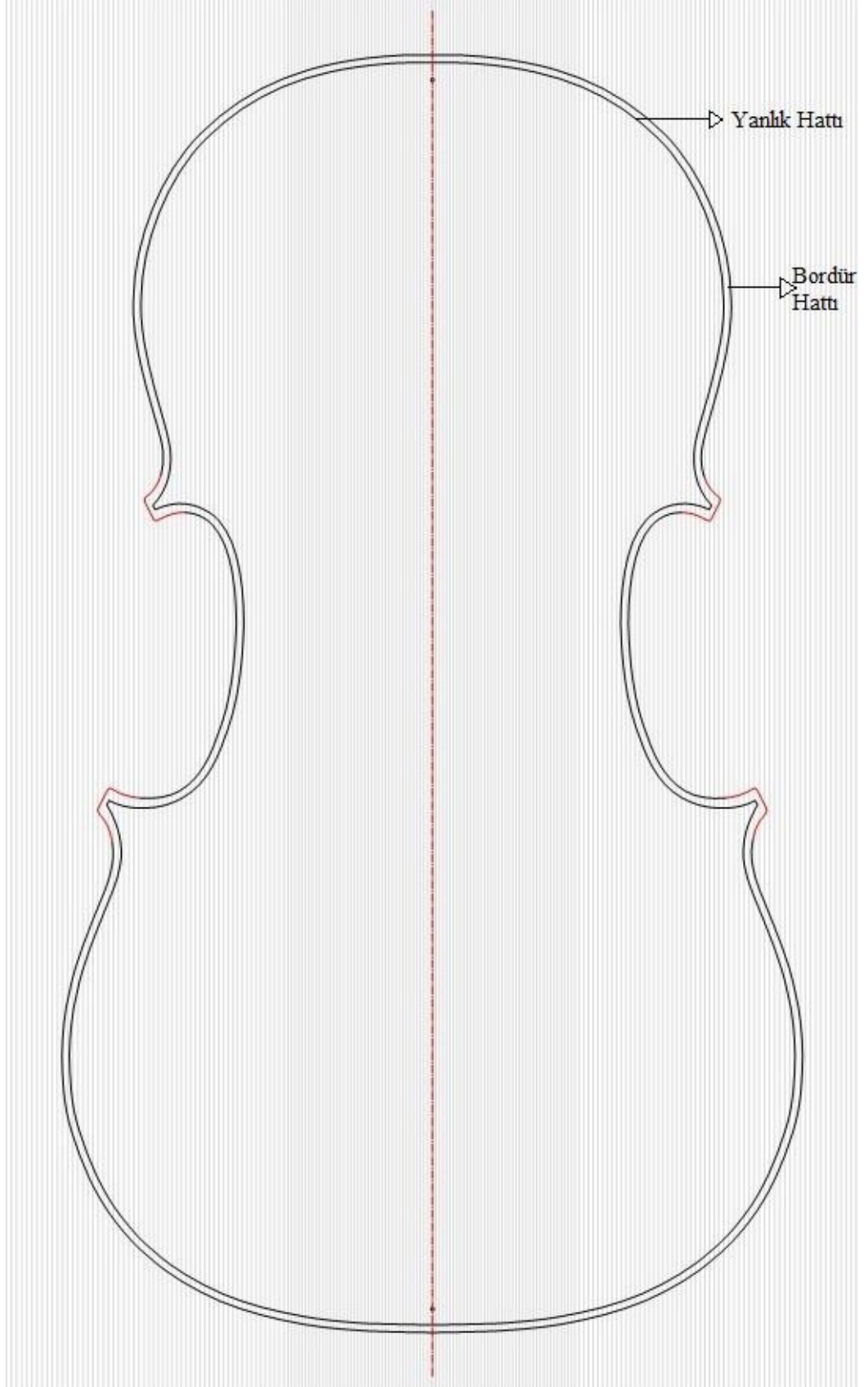
G formu Stradivari'nin en geniş formudur, diğer manada onun “grand pattern’i” yani “büyük formudur”. Buradaki büyüklükten kasıt uzunluk değildir çünkü; Antonio Stradivari'nin en uzun formu daha önce de bahsedildiği gibi 1692 tarihli B (MS no: 33) formudur. Bu nedenle Antonio Stradivari’ye ait kalıpların, PG, P ve G, kalıplarının hepsi büyük form olarak adlandırılabilir⁷².

⁷² Stewart Pollens, The Violin Form of Antonio Stradivari. (London,1992), s.16.



Şekil 7. Kalıp, takozlar, yanlık oluşum şekli⁷³.

⁷³ (<http://www.makingtheviolin.com/>) adlı siteden alınmış ve bu tez için uygun hale getirilmiştir. Erişim Tarihi (10.06.2019)



Şekil 8. Yanklık formunun çizimi ve bordür çıkıntısının eklenmesi⁷⁴.

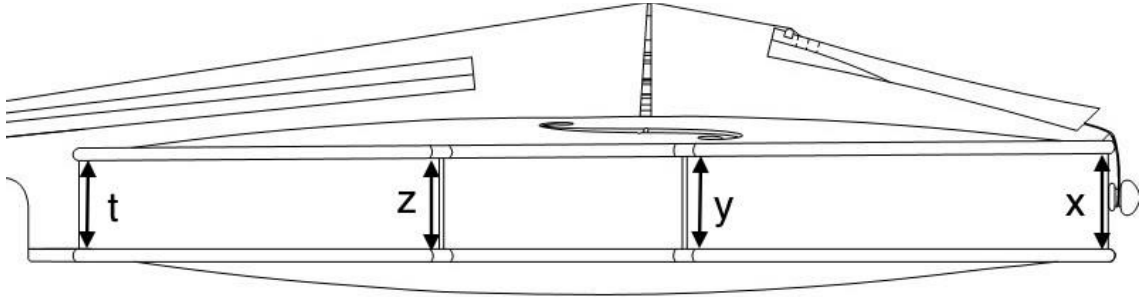
⁷⁴ Aynı.

1.1.1. Yanlık yükseklikleri ve bordür kalınlıkları

Yanlıklar ütü yardımı ile şekillerinin verilmesinden sonra takoz kısımlarından yapıştırılarak, kalıbın oluşturduğu formu alması sağlanır (Bkz. Şekil 7). Bu yapıştırma işleminden sonra, mukavemet çıtalarını yapıştırmadan önce, alt ve üst ses tablalarının yapıştırılacağı yüzeylerin tesviyelenmesi gerekir. Bu işlem yapılırken yanlık yüksekliğinin alacağı ölçü ve form önem kazanmaktadır. Bu işlem, yanlığın kalıbın etrafına dönülmesiyle oluşan şekil kadar karışık ve çeşitli olmasa da Stradivari bu aşamada da diğer yapımcılara göre bazı farklılıklar geliştirmiştir.

Tesviyeleme işlemi yapılırken takozların, dolayısıyla yanlıkların yükseklik ölçüsü önem kazanmaktadır ve bu noktalar yapımcıdan yapımcıya bazı farklılıklar barındırabilmektedir.

Genelleyecek olunursa, Antonio Stradivari'nin yanlık yükseklikleri, Amati'lere kıyasla yaklaşık olarak 1-2mm daha fazladır. Yüksek takozları (x), Stradivari'nin daha çok 31mm bazen 32mm'yi bulurken, Amati'ler de bu daha çok 29-30mm civarındadır. Aynı şekilde Stradivari'nin düşük takozu (t) daha çok 30mm civarındayken Amati'ler de bu ölçü 28-29mm civarındadır (Bkz. Şekil 9).



Şekil 9. Akustik kasa yanlık yükseklikleri⁷⁵.

Burada göz önünde bulundurulması gereken nokta, kemanların onarım işlemleri için, üst veya alt ses tablalarının her açılmasından sonra, temiz bir yapışma yüzeyi elde etmek için bu kısımların tekrardan tesviyelendiğidir. Bu nedenle, kaç kere açılıp-kapatıldığına bağlı olarak bu kısımlardaki ölçüler zamanla değişmiş olabilir.

Bu konuda Antonio Stradivari'yi, Amati'ler den ve diğerlerinden ayıran diğer bir konu ise, alt takozdan, üst takozu doğru giden bu azalmanın nasıl sağlandığıdır. Genel olarak çoğu yapımcı, yanlığın alt ses tablasının yapıştırılacağı yüzeyi düzledikten sonra,

⁷⁵ Aynı.

üst ses tablasının yapıştırılacağı taraftan, bu eğimi düz bir şekilde vermektedir. Yani alt takozun 31mm olduğu bir kemanda, bu ölçü hemen alt takozdan sonra azalmaya başlar ve bu azalma üst takozu kadar devam eder. Diğer bir deyişle Şekil 9’de görülen en yüksek takoz belgesi olan “x” den sonra yanlık yüksekliği azalmaya başlar.

Antonio Stradivari’de bu durum diğerlerinden farklıdır. Stradivari, eğimi alt takozdan sonra hemen başlatmak yerine, alt takozun yüksekliğini, “C” formunun tepe takozlarına kadar korumakta olup, bu noktadan sonra eğim vermektedir. Diğer bir deyişle diğer yapımcılarda eğim $x>y>z>t$ sırasıyla azalarak giderken bu durum Stradivari’de $x=y=z>t$ şeklinde oluşmaktadır.

Kemana yandan bakıldığında, yapımcıdan yapımcıya farklılık gösteren diğer bir nokta bordür kalınlıklarıdır. Antonio Stradivari kemanın birçok noktasında, Nicolo Amati’ye göre daha güçlü bir form yapısı kullanmıştır. Bu durum bordür kalınlıkları içinde geçerlidir. Bu fark kimi zaman 0,1-0,2mm iken kimi zaman 0,4-0,5mm ye çıkmaktadır. Burada da unutulmaması gereken nokta, kemanların ses tablalarının açılıp kapatılması sırasındaki tesviyeleme işlemi sadece yanlık kısmı için geçerli değil, ses tablaları içinde geçerlidir. Yani açıldıktan sonra, sağlıklı bir yapışma yüzeyi sağlamak için, tesviyelenirken incelmesidir.

Hem bu nedenden hem de bordürlerin yapışma yüzeylerinin aksi yönündeki kısımlarının, keman kullanılırken, deformasyona çok açık bölgeler olmasından dolayı, birçok Stradivari kemanı orijinal ölçülerini muhafaza etmemektedir.

Açma-kapama işlemlerinin çoğunun üst ses tablası tarafından yapılması ve üst tabla ladin ağacının, arka tabla akçaağaca kıyasla çok daha yumuşak ve kolay deforme olmasından dolayı, bordür kalınlıkları hakkındaki en sağlıklı bilgiyi arka ses tablalarının ölçüleri vermektedir. Kemanlar içinde en sağlıklı veriyi ise 1716 “Messiah” ya da 1716 “Medici” gibi az kullanılmış ve az onarım görmüş kemanlar vermektedir.

Antonio Stradivari’nin bordür kalınlıklarının çok düzenli olmadığını belirtmekle beraber, 4mm civarındadır. Bu ölçü, Cremona stiline bağlı olarak, “C” formunun iç kısımlarında 4,3-4,4mm ye çıkarken, “C” uçlarında bu ölçü 4,7mm ye kadar yükselmektedir.

1.2. Keman Formunu Etkileyen Faktörler

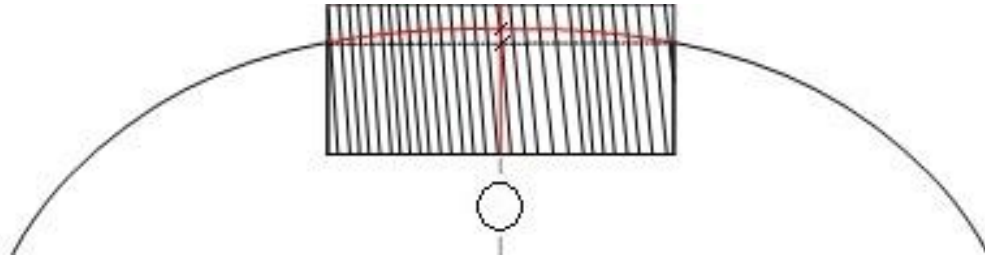
1.2.1. Yapım aşamasından kaynaklı etkenler

Yapımcıdan yapımcıya ve kemandan kemana küçük farklılıklar gösterse de Antonio Stradivari'nin kemanlarının bu kısımlarını oluşturan parçalarının ölçülerini genelledebilmekteyiz.

Tablo 6. Antonio Stradivari ortalama; yanlık, bordür çıkıntısı ve takoz kavisleri ölçüsü.

Yanlıklar	1,1mm
Bordür Çıkıntısı	2,4mm
Takoz Kavisleri	2 mm

Kemanın formu bir kalıptan diğerine değişiklik göstereceği gibi, keman yapılırken aynı kalıplar kullanılsa dahi bu çalgıların ortaya çıkan son ölçüleri yapım aşamasındaki etkenlerden dolayı birbirinden farklılık gösterebilir. Ölçüyü etkileyen ilk faktör az da olsa üst ve alt takozun işlenen kavisleridir, bu yaylar bazen daha geniş bazen de daha dar bir açıyla işlenebilir (Bkz. Şekil 10).



Şekil 10. Üst takozu verilen kavisle kalıp ölçüsünün değişimi⁷⁶.

Üst ve alt takozlarının kavisleri, form uzunluğunu etkilerken, akustik kasanın orta bölgesinde kalan takozlar form genişliğini etkilemezler.

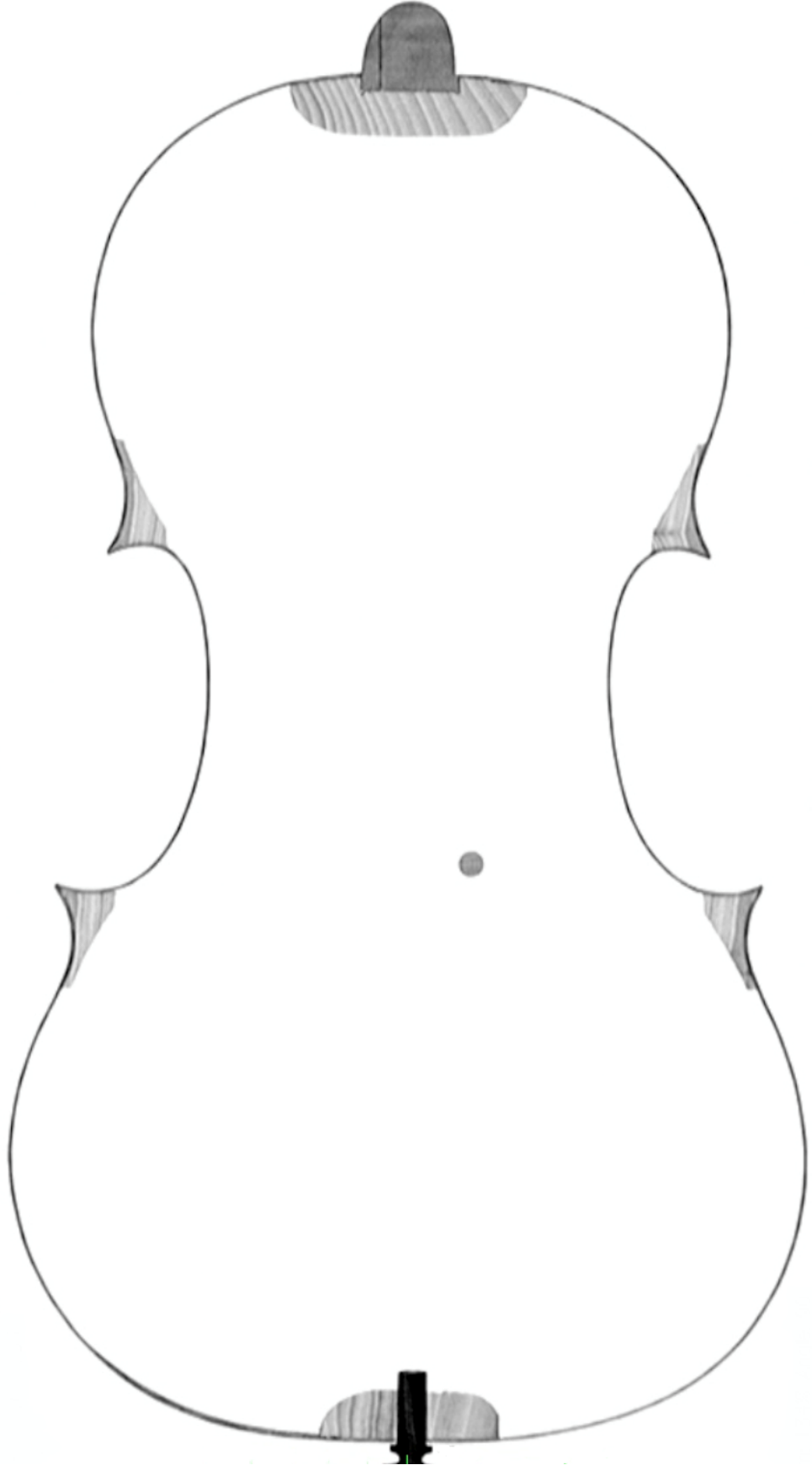
Bu ölçüleri değiştiren etkenlerden bir diğeri ise yanlık kalınlığıdır. Stradivari'nin yanlık kalınlığını 1,1mm olarak genellesek de 0,9mm'lere inebilir ve 1,2mm ye çıkabilmektedir. Ayrıca yanlıkların ütü ile kıvrıldıktan sonra, yapıştırma esnasında, yapımcı her zaman iyi bir konsantrasyon gösteremeyebilir ve yanlıkları kalıba sıfır konumunda yerleştiremeyebilir veya yanlıklar yapıştırıldıktan sonra genişleşerek, form

⁷⁶ Aynı.

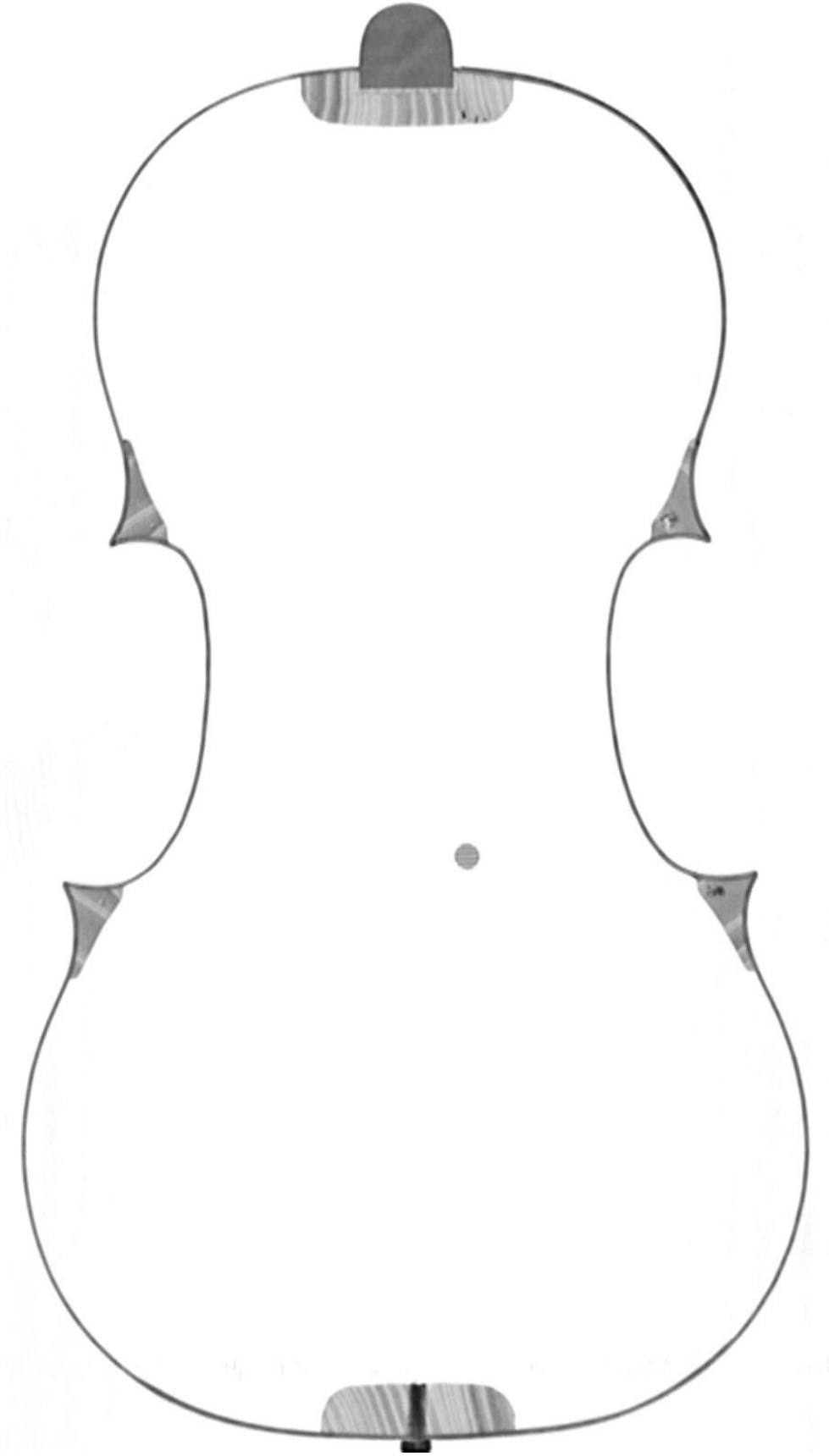
genişleme yapabilir. Bu iki durumda da form arzu edilenden daha geniş meydana gelmek durumundadır.

Son olarak, alt ve üst tablaya aktarılan yanlık formuna eklenen, kemanı zamanın getireceği deformasyonun sıkıntılarından ve yandan gelecek darbelere karşı bir koruma oluşturacak, bordür çıkıntısındaki ufak farklılıklarda, ortaya çıkan formun yapısını ve ölçüsünü değiştirebilmektedir (Bkz. şekil 8).

Bütün bu aşamadaki küçük değişkenler bir araya geldiğinde kemanın form ölçüsü, aynı kalıpta, rahatlıkla 1-2mm fark gösterebilmektedir.



Görsel 17. 1704 “Betts” Stradivari tomografi görüntüsü, yanlık formu.

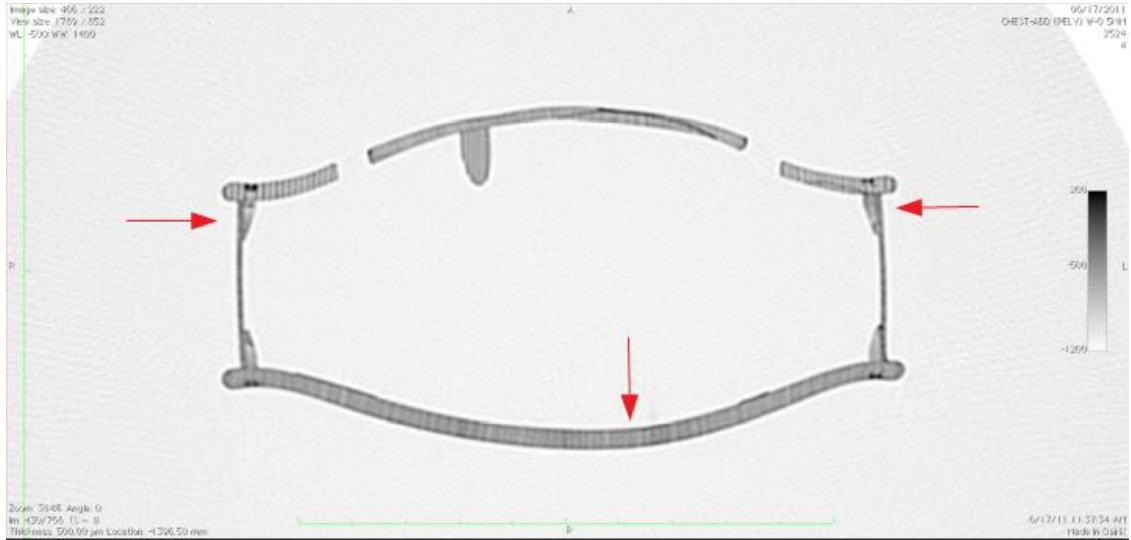


Görsel 18. 1714 “Leonora Jackson” Stradivari tomografi görüntüsü, yanlık formu.

1.2.2. Zamanla meydana gelen değişimler

Kemanın formunu ve ölçülerini etkileyen bir diğer önemli faktör kemanın kullanımıdır. Antonio Stradivari'nin çalgıları yaklaşık olarak 280 ile 350 yaşındadır, bunların bazıları yoğun şekilde kullanılmışken bazıları da çok fazla kullanılmamışlardır. Birçoğu da ikisinin arasında bir yelpazede yer almaktadır. Dolayısıyla kemanların form ve ölçüleri, kemanın yoğun kullanıp kullanılmadığına ve iyi korunup korunmadığına bağlı olarak da sonradan değişebilmektedir.

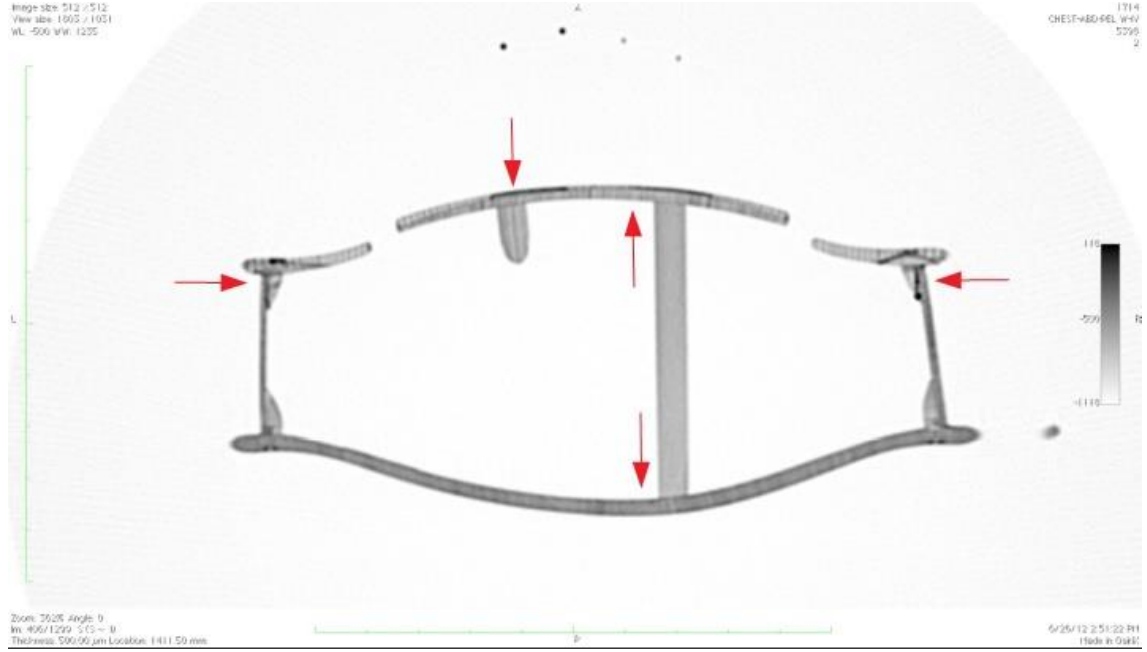
Keman formunu etkileyen diğer bir etken kemanın tellerin geriliminden dolayı, sürekli gerilime ve bu gerilimin köprü ve can direği aracılığıyla yarattığı basınçtan kaynaklı değişimdir. Günümüz klasik sap ölçüsüne sahip bir kemanın tellerinin gerilimi yaklaşık olarak 24,9 kg iken üzerindeki basınç yaklaşık olarak 10,7 kg'dır, bu yaklaşık olarak 1kg değişiklik gösterebilir⁷⁷. Uzun yıllar bu gerilim ve basınca maruz kalan bir kemanın form ölçülerinde de ağacın yapısı ve kalınlık ölçülerine bağlı olarak, değişiklikler meydana gelmektedir. Görsel 19 ve 20 de kırmızı oklarla 1704 "Betts" ve 1714 "Leonora Jackson" Stradivari'nin formundaki bozulmalardan bir kesit görölmektedir.



Görsel 19. 1704 "Betts" Stradivari tomografi görüntüsü.

⁷⁷ James Beament, The Violin Explained. (Oxford, 2000), s.50.

Bu durum 1714 “Leonora Jackson” Stradivari'nin yanlık kısımlarında daha belirgindir.



Görsel 20. 1714 “Leonora Jackson” Stradivari tomografi görüntüsü.

Ayrıca Antonio Stradivari'nin kullandığı bütün iç kalıpların günümüze kalıp kalmadığını bilmediğimiz için ve bunların bazılarının, değişikliklerle, başka bir forma dönüşmüş olma ihtimalinden dolayı, Stradivari'nin bütün kemanlarının hangi iç kalıba ait olduğunu her zaman net olarak adlandırmak çok mümkün olmamaktadır. Bu nedenlerden dolayı uzmanlar, Stradivari kemanlarının formlarını ele alırken, çok az sayıda kemanın, günümüze kalan kalıplar içinde hangisine ait olabileceği hakkında net ifadeler kullanmıştır.

2. ANTONIO STRADIVARI KEMANLARININ FORM YAPILARININ İNCELENMESİ

Antonio Stradivari'nin 1000'in üzerinde çalgı yaptığı tahmin edilmektedir ancak günümüze kalan toplam çalgı sayısı 650 civarındadır. Bunun yaklaşık 510 tanesi keman olmak üzere, diğerleri de çoğunluğu çello olmakla beraber, viyola, gitar, arp, viola da gamba, viola da amore, mandola, mandolin gibi başka çalgılardan oluşmaktadır. Bu rakamlar günümüzde dahi bir yapımcı için ulaşılması güç rakamlardır. Bugün birçok platformda, Antonio Stradivari çalgıları eşsiz olarak nitelendirilirken bunun sebebi olarak çeşitli sırlara atıf yapılmaktadır. Keman yapımının birçok incelikleri, kişisel püf noktaları vardır ancak Antonio Stradivari kemanlarından bahsederken onun bu başarısını sadece o dönemde yetişen ağaçlara veya onun cila formülüne ya da cila zemininde kullandığı düşünülen minarellere bağlamak, onun yaklaşık 94 yaşına kadar bitmek tükenmek bilmeyen bir enerji ve istekle, günümüze göre bile ulaşılması zor rakamlarda ürettiği çalgı sayısını ve onun çabalarını gözden kaçırmak olur.

Antonio Stradivari'nin çalışma hayatı incelendiğinde onun sürekli aynı şeyi tekrarlamadığını, aksine her zaman az ya da çok yeni şeyler denediğini gözlemlemek mümkündür.

Antonio Stradivari'nin beş yüzün üzerinde ürettiği kemanlar incelendiğinde her daim farklılıklar olsa da işin tabiatı gereği dönem dönem büyük farklılıklar olmaktadır. Ayrıca bu dönemler içinde de bazen radikal değişikliklere gitmiştir. Bu dönemleri çok kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün olmasa da ana olarak dört başlık altında toplanmaktadır.

1. dönem: Erken dönem veya Amati dönemi, 1666-1690 arası.

2. dönem: Uzun model dönemi, 1690-1699 arası.

3. dönem: Altın dönem, 1700-1722 arası.

-Erken altın dönem, 1700-1709 arası.

-Geç altın dönem, 1709-1722 arası.

4. dönem: Yaşlılık dönemi, 1722-1737 arası.

2.1. Amati Dönemi (1666-1690)

Antonio Stradivari'nin ilk yıllarından başlayıp 1690 yılına kadar olan dönemi kapsar. Amati döneminden kasıt, Amati'lerin formlarıyla, Jacob Stainer benzeri, mutlak bir benzerlik değildir. Antonio Stradivari, Amati kemanlarından etkilenmiş olsa da en başından beri kendi form ve karakteristik özelliğini kemanlarına yansıtmayı hedeflemiştir.

C. C. Salabue, Antonio Stradivari'nin 1656-1736 yılları arasında çalıştığını iddia ederken, Hill kardeşler, Antonio Stradivari'nin kendine ait ilk etiketlerini 1660 yıllarında olduğunu tahmin etmekle birlikte, o dönemde de gördükleri en eski çalgının 1666 tarihli olduğunu belirtmişlerdir. 1660'lı yıllara ait çok fazla kemanı bulunmamaktadır, var olanların etiket ve kesin tarihleri hakkında hala soru işaretleri vardır⁷⁸.

Stradivari kemanları içinde bu döneme ait en çarpıcı örnek 1679 tarihli “Hellier” kemanıdır. 1690 “Toscano” ve bu tarihten sonra yapmaya başladığı “uzun form” kemanlarıyla Stradivari yeni bir olgunlaşma dönemine geçiş yapmış ve Amati dönemi olarak adlandırılan, Amati özelliklerinin göreceli olarak daha yoğun olduğu bu dönem 1690'lı yılların başında sona ermiştir.

2.1.1. 1666 “Back” Stradivari

Antonio Stradivari 1684 yılına kadar (1679 “Hellier” hariç) Amati formunda çalgılar yapmayı sürdürmüştür. Ancak Stradivari ilk yıllarında dahi bütünüyle bir Amati etkisi altında değildir. Bu hem formların ölçüleri bakımından hem de karakteristik yapıları bakımından böyledir.

Günümüze ulaşan en eski tarihli Stradivari kemanı 1666 yılına aittir. Bu yıla ait iki tane çalgı olduğu düşünülmektedir. Bunlardan bir tanesi “Back” ve diğeri “Alumnus Amati” takma isimli kemanlardır.

⁷⁸Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.32.



Görsel 21. Antonio Stradivari, 1666 “Back”, üst tabla⁷⁹.

⁷⁹ David Rattray, Masterpieces of Italian Violin Making. (London, 2000), s.54.



Görsel 22. *Antonio Stradivari, 1666 "Back", alt tabla⁸⁰.*

⁸⁰Aynı, s.55.



Görsel 23. *Antonio Stradivari, 1666 “Back” salyangoz görselleri⁸¹.*

⁸¹ Aynı, s.52,53.

1666 “Back” Stradivari, Nicolo Amati’nin aynı yılda yaptığı kemanıyla karşılaştırıldığında form uzunlukları neredeyse aynı olsa da form genişlik ölçüleri birbirinden oldukça farklıdır (Bkz. Tablo 7). “Back” Stradivari, Nicolo Amati kemanına göre oldukça dar tutulmuştur. Esasında bu Stradivari’nin sonraki yıllarda yaptığı çalgılara kıyasla da oldukça dar bir ölçüdür ve Stradivari’nin sonraki yıllarda bu ölçüleri tercih etmediği gözlemlenir.

Tablo 7. 1666 “Back” Stradivari, 1666 Nicolo Amati keman form ölçüleri.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1666 Nicolo Amati	351,5	168	108	207

Bu dar ölçüsü 1666 “Back” Stradivari’ye, kısa bir form uzunluğuna sahip olmasına rağmen, daha ince ve uzun bir görüntü vermiştir.

Akustik kasanın formu üst ve alt kısımlarda Amati’lere benzerlik gösterirken orta formda bu durum farklıdır. Orta form daha uzun ve düz bir hat oluşturmaktadır. “C” uçları ince ve uzun olmakla birlikte, tipik bir Amati özelliği olan “kanca” şeklinde içe doğru kıvrılmaktadır.



Görsel 24. 1654 “Brookings”, “C” formu detay.



Görsel 25. 1666 “Back”, “C” formu detay.

1666 “Back” Stradivari'nin filetoları oldukça incedir, bu hem Nicolo Amati'ye hem Stradivari'nin sonraki dönemlerinde kullandığı fileto yapısına zıtlık oluşturmaktadır. Hem ince olması hem siyah ve beyaz şeritlerin kalınlıklarının birbirine bu denli yakın olmasıyla özellikle altın döneme kıyasla farklılık oluşturmaktadır. Filetolar kenar çizgisine olan yaklaşık 3,3-3,4 mm mesafesiyle 1666 “Back” Stradivari'ye ince ve naif bir ifade katmaktadır.

“f” deliklerinin formu Amati esintisi barındırmakla birlikte kişisel bir tasarımıdır. Özellikle, oldukça dar ve ince görüntüsüyle Stradivari'nin olgunlaşmamış ama kendine has formunu yansıtmaktadır. “f” deliği kanatları Amati'ye kıyasla daha kalın, hantallık derecesinde güçlü olması yönüyle Amati “f” deliklerinden ayrılrsa da bu kısımlardaki kavislerinin şekli Amati karakterini anımsatmaktadır. Köprü noktasını belirlemeye de yarayan “f” deliği çentikleri Amati'ye göre çok daha küçük ve az bir kıvrımlı işlenmiştir (Bkz. Görsel 26 ve Görsel 27).



Görsel 26. 1654 “*Brookings*”, “f” deliği



Görsel 27. 1666 “*Back*”, “f” deliği

Üst “f” deliği daireleri arasındaki mesafe 35 mm ile birbirine çok yakındır, özellikle günümüz köprü genişliklerine göre bas çantası ayarlaması bu denli yakın konumlandırılmış “f” delikleri ile yapmak çok güçtür.

David Rattray bombe yüksekliklerini arka ses tablası için 19,3mm, üst ses tablası içinse 21,8mm olarak belirlemiştir. Antonio Stradivari’nin 1696 “Archinto” viyolasının arka ses tabla yüksekliğinin 20,5mm, üst ses tablasının ise 18mm olduğu göz önünde bulundurulursa 1666 “Back” Stradivari kemanının bombe yüksekliklerinin aşırılığı daha iyi anlaşılmış olur⁸².

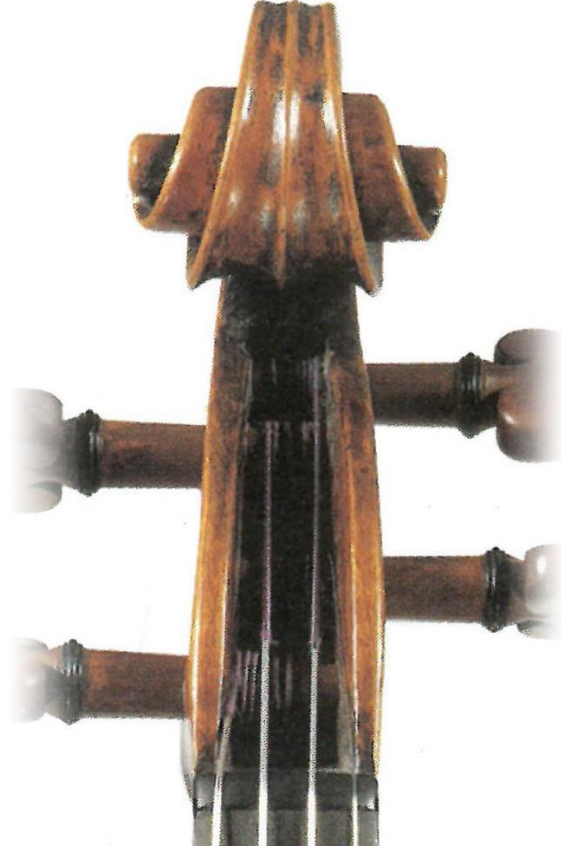
Buna vurgu yapılmasının nedeni, yüksek bombenin “f” deliklerini, iki boyutlu görsellerde, olduğundan dar göstermesinin yanında Stradivari’nin ilk yıllarındaki deneyselliğin uç örneklerinden birini oluşturmasıdır. Bu denemeler olumlu veya olumsuz sonuçlar verebilir; ancak Stradivari’nin en başından beri farklı yaklaşımlar sergilemesi denemeye ve araştırmaya açık olduğunu göstermektedir.

1666 “Back” Stradivari’nin salyangozu Amati çizgilerine sahip olmakla beraber daha iri bir ifadeye sahiptir. Bu ifade özellikle salyangoza karşıdan bakıldığında belirgindir.

⁸² David Rattray, Masterpieces of Italian Violin Making. (London,2000), s.52,60.)



Görsel 28. 1654 “Brookings” Salyangoz
ön görünüm.



Görsel 29. 1666 “Back” Salyangoz
ön görünüm.

2.1.2. 1679 “Hellier” Stradivari

Antonio Stradivari’nin erken dönem kemanları içinde en çarpıcı ve farklı olanı 1679 yılında yaptığı “Hellier” olarak adlandırılan kemanıdır.

Hill kardeşler “Hellier’in” öne çıkışını şu kelimelerle ifade etmişlerdir: Stradivari’nin erken dönem denemelerini, “Hellier” kemanını tartışmadan daha iyi açıklayamayız.⁸³

“Hellier” kemanının bir diğer özelliği ise Antonio Stradivari’nin yaptığı az sayıda işlemeli çalgılardan biridir. Günümüze on tane bu özelliği taşıyan çalgısı kalmıştır⁸⁴.

Antonio Stradivari’nin “Hellier” kemanında hala Amati etkisi altında olduğu gözlemlense de çarpıcı değişiklikler gerçekleşmiştir.

⁸³ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.39.

⁸⁴ Brigitte Brandmair, Stefan-Peter Greiner, Stradivari Varnish. (Vienna, 2010), s.174.

Antonio Stradivari, daha önce değinildiği gibi, her zaman kemanlarında az ya da çok değışiklere gitmiştir. Bu yüzden Stradivari'nin 1679 yılına kadar hiçbir değışiklik yapmadığını söylemek doğru olmaz ancak en çarpıcı ve radikal değışikliğin 1679 "Hellier" kemanında olduğu söylenebilir.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 30. *Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, üst tabla⁸⁵.*

⁸⁵ Brigitte Brandmair, Stefan-Peter Greiner, Stradivari Varnish. (London and Munich, 2010), s.176.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 31. *Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, alt tabla⁸⁶.*

⁸⁶ Aynı, s.177.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 32. Antonio Stradivari, 1679 “Hellier”, salyangoz görselleri⁸⁷.

⁸⁷ Aynı, s.179.

1677 yılı bir başka işlemeli Stradivari kemanı olan “Sunrise ’da” da Stradivari’nin formu büyütme yoluna gittiği net şekilde görülmektedir ancak “Hellier kemanındaki değişiklik muazzam büyüklüktedir (Bkz. Tablo 8). Hatta iki sene sonra yaptığı 1681 “Reynier” isimli çalgısına baktığımızda da “Hellier’in” form bakımından çok büyük olduğu görülmektedir.

Stradivari “Hellier’in” akustik kasa formunda, 1666 “Back” kemanına göre 4mm uzatmakla birlikte, üst ve orta formda 11mm, alt formda ise 15,5mm gibi ciddi bir genişlemeye gitmiştir. Kemanın küçüldükçe daha parlak bir ses verdiğini göz önüne alırsak Stradivari’nin daha koyu ve daha büyük bir ses aradığı tahmininde bulunulabilir.

Tablo 8. 1666 “Back”, 1677 “Sunrise”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier” form ölçüleri.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1677 "Sunrise"	355	163	104,5	204
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1681 "Reynier"	354	161	105	203

1679 “Hellier” Stradivari bu oranlarıyla 1684-1685 yıllarına kadar yaptığı diğer kemanlara kıyasla ayrı bir yerde durmaktadır. 1690 yılına kadar ise büyük bir değişikliğe gitmemiş ancak bu formlar üzerinde küçük değişiklikler yapmaya devam etmiştir⁸⁸.

“Hellier” kemanını incelediğimizde ilk göze çarpan Stradivari’nin bu dönemdeki diğer bütün çalgılara nazaran daha eril bir ifade ortaya koyduğudur.

Filetolar sonraki dönemlere kıyasla hala ince ve zarif olmasına karşın, 1666 “Back” Stradivari’ye kıyasla daha kalın bir izlenime sahiptir. 1679 “Hellier” kemanını bu denli güçlü gösteren nedenlerin başında filetonun kenar hatta olan mesafesindeki artıştır. Buradaki mesafe Stradivari’nin sonraki dönemlerinde daha sık karşılaşılan 4mm civarındadır. Ayrıca “C” uçları içe doğru kanca şeklinde kıvrılmaya, diğer bir deyişle Amati etkisini muhafaza etmesine rağmen ciddi orandaki kalınlığıyla Amati kemanlarından ayrılmaktadır. Bu ağırlaşan görünümü Hill kardeşler “hantal” olarak nitelemişlerdir⁸⁹.

⁸⁸ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.39.

⁸⁹ Aynı, s.19.



Görsel 33. 1666 “Back”, “C”formu detay

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

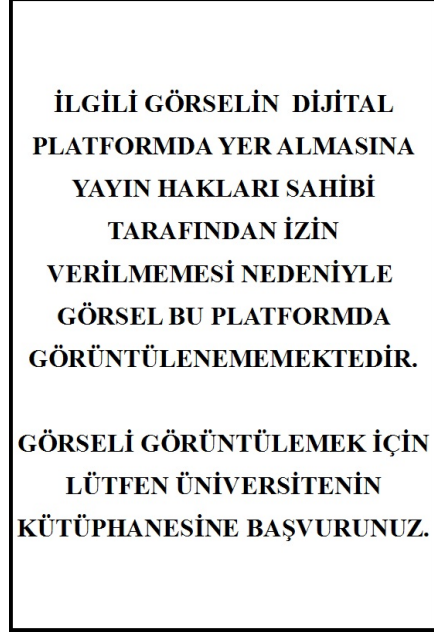
**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 34. 1679 “Hellier”, “C” formu detay

“f” delikleri büyük bir zarafetle ve ustalıkla kesilmenin yanında, 1666 “Back” Stradivari’ye göre daha geniş işlenmişlerdir. Formun tamamı Amati’ler kadar kıvrımlı olmasa da özellikle “f” deliği kanatlarında, Amati etkisi belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. “f” deliği alt kanadı Amati’ler kadar ince olmasa da 1666 “Back” Stradivari’ye kıyasla daha ince ve zarif bir ifadeye sahiptir. “f” deliği” çentikleri yine Amati’ye kıyasla daha küçük ancak 1666 “Back” Stradivari’ye nazaran, daha geniş tutulmuştur.



Görsel 35. 1666 “Back”, “f” deliği

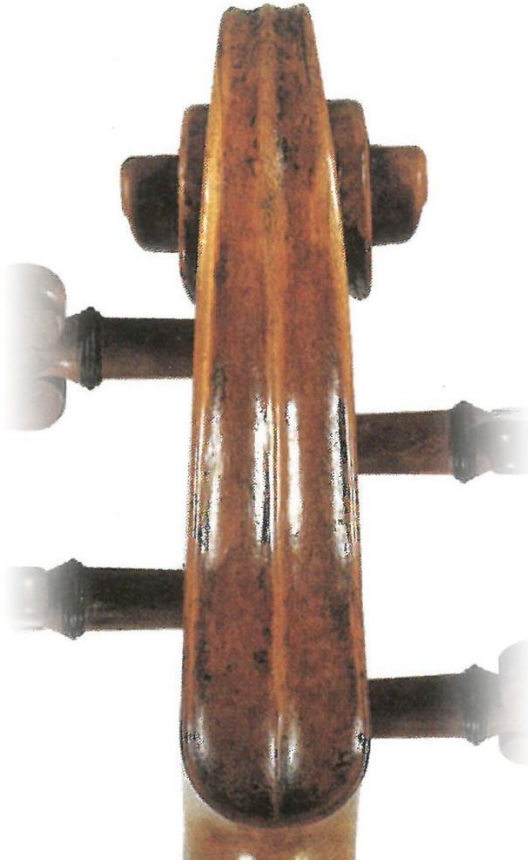


Görsel 36. 1679 “Hellier” “f” deliği

1676 “Hellier”’in salyangozu mükemmel bir simetriye sahip olmanın yanında ön ve arkadan görünümde 1666 “Back’e” kıyasla daha güçlü bir ifadeye sahiptir. Ayrıca salyangoza yandan baktığımızda burğu kutusu kısmı ciddi şekilde güçlendirildiği gözlemlenmektedir. Spiralın sonlandırılışı daha net ve kendinden emin bir şekilde işlenmiştir.

Tablo 9. 1666 “Back”, 1679 “Hellier” salyangoz ölçüleri

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24



Görsel 37. 1666 “Back” salyangoz
arka görünüm.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 38. 1679 “Hellier” salyangoz
arka görünüm.



Görsel 39. 1666 “Back” salyangoz
yan görünüm.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 40. 1679 “Hellier” salyangoz
yan görünüm.

2.1.3. 1690 “Toscano” Stradivari

Antonio Stradivari’nin 1690 yılında yaptığı, hem bu yıllara kadar yaptığı kemanlar içinde hem de “uzun model” dönem çalgıları içinde ayrı bir yere sahip olan “Toscano” kemanı çok iyi korunmuş şekilde günümüze kadar ulaşmıştır.

Hill kardeşler 1690 “Toscano” için o zamana kadar yapılan kemanların arasında eşsiz bir yere sahip olduğunu, o döneme kadar yapılan kemanların üzerinde Amati geleneğinin etkisi yoğun bir şekilde hissedilirken artık bunun tersine döndüğünü belirtmişlerdir. Hala arayış içinde olmasına rağmen, “Toscano’nun”, Stradivari’nin kendi anlayışının daha baskın olduğu özel bir örnek olduğunu vurgulamışlardır. Ayrıca 1690 öncesi kemanların tümünü Amati etkisinde olduğunu belirtirken bunu, Amati’lerin etkisinin az ya da çok belirgin olduğu bütüncül bir stil olarak adlandırırlar ama bunun yalnızca geniş anlamda anlaşılması gerektiğini, bu çalgıların hissedilir derecede Amati taklitleri olduğu anlamına gelmediğinin altını çizmişlerdir⁹⁰.

⁹⁰ Aynı, s.41.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 41. *Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, üst tabla⁹¹.*

⁹¹ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 5. (2016), s.256.



Görsel 42. Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, alt tabla⁹².

⁹² Antonio Stradivari, 1690” Toscano”, (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40238>), Erişim Tarihi (05.04.2019)

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 43. *Antonio Stradivari, 1690 “Toscano”, salyangoz görseli⁹³.*

⁹³ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 5. (2016), s.259.

1690 “Toscano” kemanında Stradivari “Hellier” kemanına göre, form uzunluğu açısından çok ciddi bir değişim görünmemektedir. “Hellier” e kıyasla asıl değişen kısım form genişliğinde görülmektedir. Formu genel olarak hafif şekilde daraltan Stradivari özellikle orta formu daraltarak çalgıyı ağırlıktan kurtarıırken yayın hareket alanını da rahatlatmıştır (Bkz. Tablo 10).

Stradivari “Toscano’nun” formunu “Hellier’e” kıyasla daha dar tutarken ilk çalgılarından 1666 “Back’a” göre 7,5-13,5mm arasında değişen ciddi oranlarda daha geniş tutarak “Back” Stradivari ’den daha güçlü bir armonik kasa elde ederken, “Hellier’in” ağırlığından kurtulmuş görünmektedir.

Tablo 10. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier”, 1690 “Toscano” form ölçüleri.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1681 "Reynier"	354	161	105	203
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208

Stradivari bu değişikliklerin bir kısmını farklı ses arayışında olduğu için yaparken bazılarını ise müzisyenlerin çalım kolaylığını düşünmek için yapması da çok muhtemel bir nedendir. Çünkü çok geniş bir orta formda arşenin hareketi zorlaşırken, aynı şekilde çok geniş bir üst formda müzisyenlerin üst pozisyonlarda performanslarını sergilemesi zorlaşmaktadır. Dolayısıyla yapımcı bir form tasarlarırken ses, rahatlık ve estetik üçgeninin arasında hareket etmek durumundadır.

1690 “Toscano” kemanını asıl özel yapan neden , Amati formunu temel alsa da gittikçe azalan Amati ifadesi ve onun yerine artan Stradivari etkisidir. 1690 “Toscano”, Amati kemanlarına göre daha eril ve güçlü olmakla beraber “Hellier’in” ağırlığına sahip değildir. Stradivari’nin bir yandan -Amati’ye kıyasla- daha güçlü bir görünüm ararken bir yandan da zarafeti korumak için denemeler yaptığı anlaşılmaktadır.

“Toscano ’da”, “C” uçları önceki çalgılarına göre daha kısalmış ve artık eskisi kadar iç kısımlara doğru kıvrılmak yerine daha geniş bir kavisle hareketini tamamlamaktadır. Ayrıca “Hellier’e” kıyasla daha ince ve hafif görüntüsüyle Amati inceliğine yaklaşırken diğer yandan daha kısa ve küt oluşuyla kendine has bir görünüm yakalamaktadır. Bu yönüyle Stradivari “altın dönem” ifadelerinin ilk sinyalini vermektedir.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**



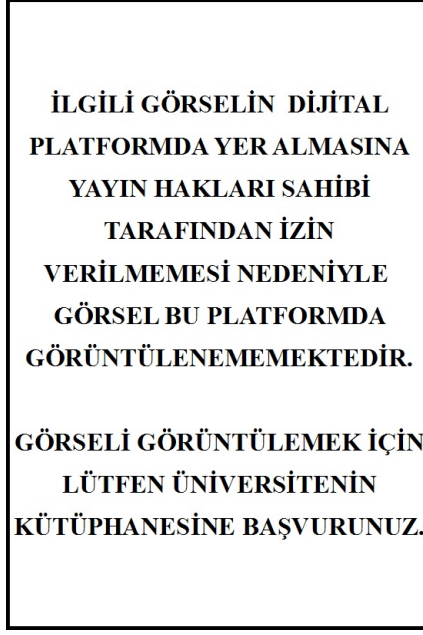
Görsel 44. 1679 “Hellier”, “C”formu detay

Görsel 45. 1690 “Toscano”, “C” formu detay⁹⁴

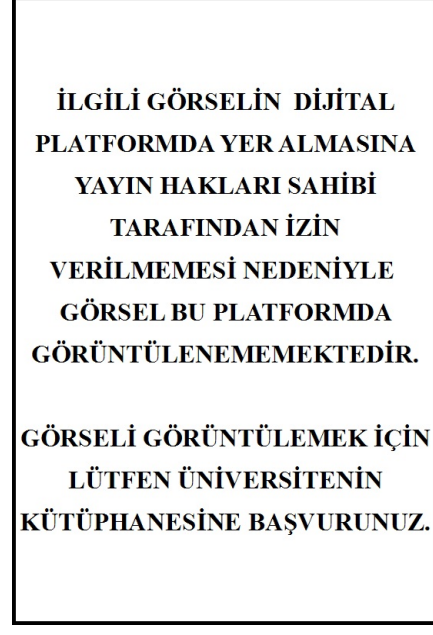
Filetolar bilhassa 1666 “Back” kemanına göre hem genel kalınlık olarak hem de filetonun beyaz şeridi, siyah şeride kıyasla daha kalın tutulmuştur. Filetoların bordür uzaklığı yaklaşık 3,7-3,8mm ile “Back” Stradivari’ye göre daha güçlü bir duruş yakalarken, “Hellier”deki” gibi ağır bir görüntüden uzak bir ifadeyle çalgının genel görünümüyle uyum içindedir.

1676 “Hellier” ve 1690 “Toscano” çalgılarının “f” delikleri birbirine oldukça benzerlik göstermektedir. İkisi de büyük bir ustalıkla işlenmiştir.

⁹⁴ (https://tsf2018.com/en/stradivarius/1690_vln_tuscan/) Erişim Tarihi (05.04.2019)



Görsel 46. 1679 “Hellier”, “f” deliği



Görsel 47. 1690 “Toscano”, “f” deliği

Salyangoz hem ön hem de arka açıdan mükemmel bir simetri içindedir. Armonik kasayla benzerlik göstermekte olup ne çok kıvrımlı ne de aşırı güçlüdür.

1688 yılına gelindiğinde Stradivari bir ilke imza atarak salyangozların pah kısmını siyaha boyamaya başlamıştır. Hill kardeşler Stradivari’nin bu uygulamaya 1698-1703 yılları arasında az sayıda çalgıya uygulamamanın haricinde ömrünün sonuna kadar devam ettiğini belirtmiştir⁹⁵.

Stradivari’nin bu uygulaması, bizim de bu çalışmada incelediğimiz çalgılar içinde 1716 “Messiah”ın salyangozunun neredeyse tamamında, 1690 “Toscano”, 1704 “Betts” de yüksek oranda, 1734 “Habenec”de ise belirli belirsiz gözlemlenebilmektedir. Salyangozların bu pah kısımları, kullanımla beraber kolay deformasyona uğrayan bölgeler olduğu için, çalgıların kullanım oranı arttıkça, bu özellik yok olmaktadır.

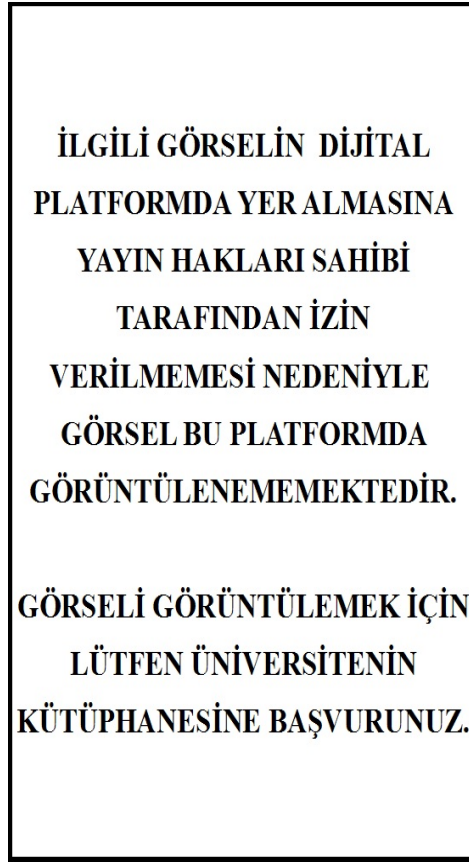
Tablo 11. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1681 “Reynier”, 1690 “Toscano” salyangoz ölçüleri.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6

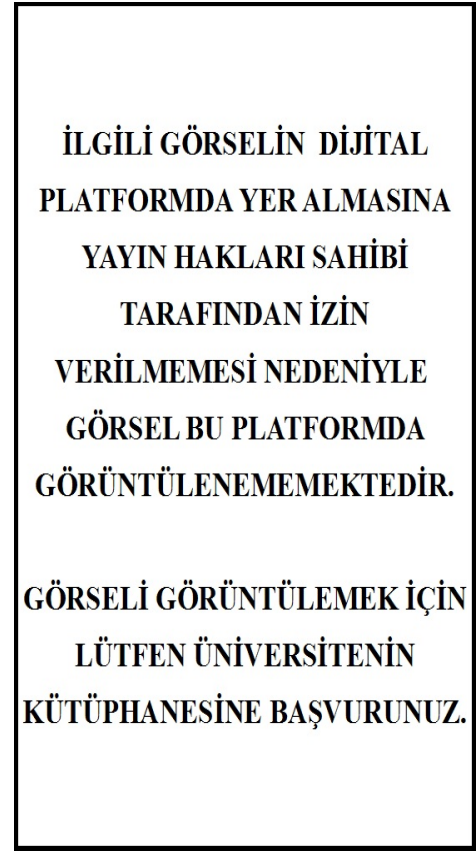
⁹⁵ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York, 1963), s.40.

“Toscano’nun” salyangozuna yandan bakıldığında, ölçü olarak “Hellier’in” salyangozundan her ne kadar büyük olsa da (Bkz. Tablo 11), ifade olarak birbirlerine çok yakındır. En belirgin fark “Toscano’nun” spiralinin bitirilişinin daha kısa ve dar oluşudur.

Pah kısmı “Hellier” e kıyasla daha kalın düşünülmüştür ancak 1700’lü yıllara nazaran daha ince bir ifadeye sahiptir. Ayrıca daha önce bahsedildiği gibi siyaha boyanmıştır. Kullanımdan dolayı aşınmanın olduğu yerlerde artık yer almasa da salyangozun geri kalanında rahatlıkla görülebilmektedir.



Görsel 48. 1679 “Hellier” salyangoz
yan görünüm



Görsel 49. 1690 “Toscano” salyangoz
yan görünüm

2.2. Uzun Model Dönemi

1690’lı yıllara gelindiğinde Antonio Stradivari formlarında, bu zamana kadar görülmemiş bir şekilde büyümeye gitmiştir. Sadece form uzunluğunu değil aynı zamanda form genişliğini de ciddi ölçüde değiştirmiştir. Yaklaşık olarak 1690-1700 yıllarını içine alan bu dönemi tanımlamak için genellikle “uzun model” ismiyle anılmaktadır.

Bu dönem Antonio Stradivari’nin çok büyük ihtimalle Brescia’lı çalgı yapımcısı Giovanni Paolo Maggini (1580-1630/31) den etkilendiği düşünülmektedir. C. C.

Salabue'nin, Paolo Stradivari'den satın aldığı, Antonio Stradivari'ye ait olan eşyaların içinde 1691ve 1692 tarihli, günümüze kadar ulaşmış bu dönemi yansıtan iki adet kalıp bulunmaktadır⁹⁶.

Tablo 12. *G. P. Maggini, keman form ölçüleri.*

G.P. Maggini (mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G.
16yy	361,6	172,3	117,3	213,1

Stradivari'nin günümüze kalan kemanları incelendiğinde 1690 “Stephens” gibi 1691-1692 yıllarından önce yapılmış “uzun model” keman karşımıza çıkabilmektedir (Bkz. Tablo 13). Bu, Stradivari'nin kullandığı bütün kalıpların günümüze kalmadığının ya da başka bir forma dönüştürerek kullanmaya devam etmiş olabileceğinin bir göstergesidir.

Tablo 13. *1690 “Toscano”, 1690 “Stephens” form ölçüleri.*

(mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1690 "Stephens"	362,2	160,2	104,5	201,7

Aynı tarihte yapılmış iki kemanı karşılaştırdığımızda (Bkz. Tablo 13), Stradivari form uzunluğunda “Toscano’ya” kıyasla yaklaşık 7mm gibi bir büyümeye giderken form genişliğinde, üst kısımda yaklaşık 8mm, orta kısımda 4mm, alt bölümde ise yaklaşık 6mm bir daralmaya gitmiştir.

1690 “Stephens” ten bir yıl sonra yapılan 1691 “Ginn’i” incelediğimizde Antonio Stradivari bu sefer formu uzatmakla beraber genişletme yoluna da gitmiştir (Bkz. Tablo 14).

⁹⁶ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.43.

Tablo 14. 1690 “Toscano”, 1690 “Stephens”, 1691 “Ginn” form uzunlukları.

(mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1690 "Stephens"	362,2	160,2	104,5	201,7
1691 "Ginn"	360,8	167	108,3	206

Antonio Stradivari “uzun model” dönemine başladığı 1690’lı yılların sadece ilk yıllarında 1691 “Ginn” kemanında olduğu gibi hem uzun hem geniş bir form yapısı kullanmıştır. 1692-1693 yıllarında tekrar ilk fikrine dönerek 1690 “Stephens” deki gibi keman boyunu uzun; ancak genişliğini daha dar tutmuştur. Çünkü büyük ihtimalle akustik kasayı gereğinden fazla büyütme çalgının sesini viyola tonuna yaklaştırarak kemandan beklenen parlak tonun eksilmesine neden olmuş olabilir.

Antonio Stradivari 1700’lere kadar çoğunluğu uzun formda kemanlar üretse de zaman zaman 1690 öncesi formda kemanlar üretmeye devam etmiştir.

Antonio Stradivari’nin “uzun model” formunda yaptığı kemanları, ilk yıllarda denediği ve sonra vazgeçtiği uzun-geniş form ile, 1690’lı yılların sonuna kadar kullandığı uzun-dar form olarak iki ana gruba ayırsak da bu dönemde yaptığı bazı kemanlarından da anlaşılacağı üzere aynı formun bazı bölgelerinde hala farklı ölçüler denediği görülmektedir. Tablo 15’deki bu dönemde yapılmış üç çalgının ölçülerine bakıldığında özellikle orta formda genişleme ve daralmalara gittiği anlaşılmaktadır.

Tablo 15. 1692 “Queuxde S. H.”, 1694 “Mara”, 1694 “The Irish” form uzunlukları.

(mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G.
1692 “Queuxde S. H.”	363	161,2	108,5	202
1694 “Maria”	362,5	161	112,5	201
1694 “The Irish”	361	160,3	104,3	200

2.2.1. 1699 “Kustendyke” Stradivari

1699 “Kustendyke” ile 1690 “Toscano” Stradivari’yi karşılaştırdığımızda form uzunluğunda 7mm bir uzama, orta form genişliğinde 1mm’lik küçük bir farklılığın yanı sıra, asıl farklılık 7-8mm ile üst ve alt formdaki daralmadır (Bkz. Tablo 16). Doğal olarak uzun formda, dar bir üst ve alt form yapısı kullanılmasından dolayı, 1699 “Kustendyke’nin” üst ve alt takoz kısımlarından (sapın oturtulduğu ve kuyruk bağının takıldığı bölge) merkeze doğru, diğer dönem Stradivari kemanlarına kıyasla, daha kavisli bir şekil ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle 1690 “Toscano’nun” un üst ve alt takoz kısımları 1699 “Kustendyke’nin” aynı bölgesine kıyasla daha düz görünmektedir. Muhtemelen, eğer ki Stradivari bu kısımları küçük formlarındaki gibi daha geniş bir yay çizerek yapsaydı müzisyenlerin yukarı pozisyonlarda çalgıyı çalması zorlaşacaktı.

Tablo 16. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke” form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1690 "Toscono"	355	168	108,5	208
1699 "Kustendyke "	362	160	109,5	201



Görsel 50. *Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, üst tabla⁹⁷.*

⁹⁷ Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, (<https://www.ram.ac.uk/museum/item/25093>), Erişim Tarihi (24.05.2019)



Görsel 51. Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, alt tabla⁹⁸.

⁹⁸ Aynı.



Görsel 52. Antonio Stradivari, 1699 “Kustendyke”, salyangoz görseli⁹⁹.

⁹⁹ Aynı.

Ancak bu kısımların haricinde 1699 “Kustendyke” Stradivari ve “uzun model” Stradivari’lerin genel görünümü bunun tam aksine diğer dönemlere göre çok daha düz bir ifadeye sahiptir. “C” uçları her iki yöne doğru daha az kıvrımlı ve daha düz bir hareket yaparak çalgının sahip olduğu uzun ve dik duruşu güçlendirmektedir. “C” formları diğer dönemlere kıyasla daha uzun düşünülmüştür.



Görsel 53. 1690 “Toscano”, “C” formu detay



Görsel 54. 1699 “Kustendyke”, “C” formu detay

“f” delikleri geniş ve rahat bir ifadeye sahip olacak şekilde işlenmiş, “Hellier” ve “Toscono” ya kıyasla daha dik duracak bir şekilde yerleştirilmiştir. Ancak sonraki dönemlerin aksine alt ve üst “f” deliği kanatlarının genişliği bir birine çok yakınlığı devam etmektedir.

İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.

GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.



Görsel 55. 1690 “Toscano”, “f” deliği

Görsel 56. 1699 “Kustendyke”, “f” deliği

Salyangoz akustik kasayla uyum içinde, 1690 öncesine göre daha uzun bir yapıya sahiptir ayrıca salyangoza yandan bakıldığında, burgu kutusunu sipirale bağlayan boğaz kısmındaki açıklık 1690 “Toscono” ya kıyasla daha net bir ifadeyle “Amati” stilini andırmaktadır.

Tablo 17. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke” salyangoz ölçüleri.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6
1699 "Kustendyke"	109,7	-	-	41,4	-	-	-

İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.

GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.



Görsel 57. 1690 “Toscano” salyangoz
yan görünüm

Görsel 58. 1699 “Kustendyke” salyangoz
yan görünüm.

2.3. Altın Dönem

1700’lü yıllara gelindiğinde, 1698 yılında hayatını kaybeden Andrea Guarneri’nin yerini bıraktığı Giuseppe Guarneri onunla rekabet edebilecek konumdan daha ziyade ondan etkilenen bir konumdaydı, Pietro Guarneri ise 1679 yılında Mantua’ya, Giovanni Battista Rogeri ise Brescia’ya yerleşmişti.

1698 yıllarına gelindiğinde Antonio Stradivari, 1690 öncesi “Amati” formlarına geri dönmeye başlamış 1700’lerden sonra ise “uzun model” formunda kemanlar yapmayı tamamen terkederek “Amati” formuna yoğunlaşmıştır.

1684 yılında babası Nicolo Amati’yi kaybeden Girolamo Amat’inin artık üretkenliğinin azaldığını, 1700 yılında ise muhtemelen borçlarından dolayı Cremona’yı terk ettiğini, diğer bir deyişle Girolamo Amati’nin artık bu yıllarda Antonio Stradivari’ye ciddi bir rekabet oluşturmadığını söyleyebiliriz.

Yani Antonio Stradivari 1700’lere gelindiğinde, yaklaşık kırk yıllık yoğun bir çalışma ve üretkenlik döneminden sonra Cremona’da liderliği ele almış gözükmektedir.

Stradivari bu yıllarda Amati'den evrimleştirdiği formuna geri dönmüş, düz ve uzunlamasına dik bir ifadesi olan uzun model kemanların yerini, yeniden daha kavisli bir forma dönüştürmüştür. "Uzun model" kemanların aksine üst ve alt blok kısımları daha düzken, yan yüzeyler ve bu kısımların "C" uçlarına bağlanan kısımlar daha kıvrımlıdır.

"C" uçları zarif bir şekilde güçlüdür. İnce ve uzun bir görünüme sahip olmakla birlikte Amati'lerden daha kısa ve daha kalındır, ayrıca Amati'ler kadar içe kıvrılmazlar.

Genelleme yapılabilecek olursa Stradivari'nin yaklaşık 1705 yılına kadar yaptığı kemanlarda bu izlenim vardır. Bunun günümüze kalan en güzel örneklerinden bir tanesi 1704 "Betts" Stradivari'dir.

2.3.1. 1704 "Betts" Stradivari

1704 "Betts" ve 1690 "Toscano" Stradivari'lerin form ölçüler görüldüğü gibi neredeyse aynıdır (Bkz. Tablo 18). Ölçüler aynı olmasına rağmen karakter anlamında daha büyük farklar vardır. 1690 "Toscano" bu dönemin işaretini veren çok önemli bir çalgıdır ancak Stradivari hala arayış içindedir ve bu dönemdeki kararlılık henüz o dönemde yoktur.

Tablo 18. 1666 "Back", 1679 "Hellier", 1690 "Toscano", 1699 "Kustendyke", 1704 "Betts" form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1699 "Kustendyke"	362	160	109,5	201
1704 "Betts"	355	168	108	208



Görsel 59. Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, üst tabla¹⁰⁰.

¹⁰⁰Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, (<https://www.loc.gov/item/ihas.200154811/>) Erişim Tarihi (07.05.2019)



Görsel 60. *Antonio Stradivari, 1704 "Betts", arka tabla¹⁰¹.*

¹⁰¹ Aynı.



Görsel 61. *Antonio Stradivari, 1704 “Betts”, salyangoz görseli¹⁰².*

¹⁰² Aynı.

“Betts” Stradivari’nin “C” formunun uçları “Hellier” kadar hantal, “Toscano” gibi de küt değildir. Hill kardeşler “Betts” Stradivari’nin “C” uçlarını Antonio ve Girolamo Amati’nin en güzel işlerine benzetirken, Stradivari’nin “C” uçlarını daha görkemli bulduklarını belirtmişlerdir. Ayrıca “Betts” Stradivari’nin “C” uçlarını esasında 1698-1703 Stradivari kemanlarına kıyasla daha uzun olmadığını ancak; bu kısımlara bağlı olan kıvrımların daha içe doğru işlenmesi nedeniyle böyle bir ifadeye sahip olduklarını belirtmişlerdir¹⁰³.



Görsel 62. 1699 “Kustendyke”, “C” formu detay.



Görsel 63. 1704 “Betts”, “C” formu detay.

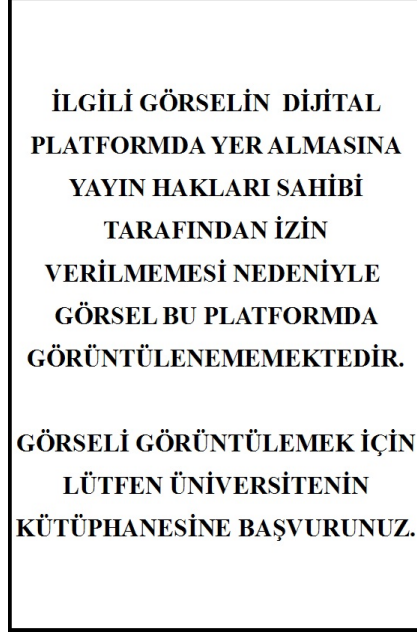
“f” delikleri tasarım ve işleniş açısından mükemmellerdir. Hem “Toscano” hem “Hellier” veya bu dönemdeki diğer çalgılardaki “f” deliklerine kıyasla daha düz, geniş ve

¹⁰³ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.51.

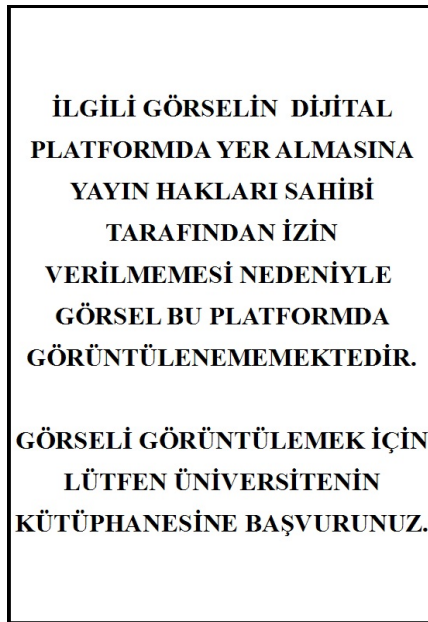
güçlü bir görünüme sahip olmakla birlikte yerleştirilişleri açısından da daha dik bir ifadeye sahiptirler. “f” deliği kanatlarına bakıldığında da artık klasik bir altın dönem Stradivari karakteri olan ve Amati ’den tamamıyla ayrılan, alt “f” deliği kanatları, üst kanatlara göre belirgin bir şekilde daha büyüktür.



Görsel 64. 1666 “Back”, “f” deliği



Görsel 65. 1679 “Hellier”, “f” deliği



Görsel 66. 1690 “Toscano”, “f” deliği



Görsel 67. 1704 “Betts”, “f” deliği

Salyangoz yandan bakıldığında “Betts’in” burgu kutusu daha zarif görünmekle beraber kıvrımlar azalmış, form daha düz bir hareketle yükselmektedir. Sırttan bakıldığında ikisinin de en geniş noktası 26mm olmasına rağmen “Betts” yukarı doğru daha kalın bir ifadeyle daha güçlü yükselmektedir (Bkz. Tablo 19). “Betts” Stradivari’de pah kısımları önemli oranda artırılarak salyangozun diğer kısımlarındaki var olan “güçlülük” ifadesi artırılmıştır.

Tablo 19. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts” salyangoz uzunlukları.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6
1699 "Kustendyke"	109,7	-	-	41,4	-	-	-
1704 "Betts"	105,7	50,3	38,8	41	25,5	11,5	23,2

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 68. 1690 “Toscano” salyangoz yan görünüm.



Görsel 69. 1704 “Betts” salyangoz yan görünüm.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**



Görsel 70 .1690 “Toscano” salyangoz
arka görünüm.

Görsel 71. 1704 “Betts” salyangoz
arka görünüm.

Betts Stradivari’den sonraki yıllarda artık Antonio Stradivari’nin çalgılarında yer yer değişiklik olsa da artık daha yerleşik bir olgunlaşma söz konusudur. Kemanlar daha net ve tereddütten uzak bir işçilik ve estetik anlayış ortaya koyar.

Kemanları her yönüyle muazzam bir uyum içindedir ve akustik kasaların formu iki yönüyle de (bas-tiz) önceki dönemlere kıyasla daha eşit görünmektedir. “C” uçları giderek kısalmaya devam etmiş, bordür ve filetolar hafif bir görünüme sahiptir¹⁰⁴. “C” uçları kısa olmalarına karşı küt veya hantal değil, güçlü ama zariftirler.

“f” delikleri ile salyangozlar 1700’lerin form ve zarif hattına sahip olmasına karşın daha geniş işlenmişlerdir. Kendi içlerindeki oran ve orantı daha estetik bir duruş ortaya koymaktadır. Salyangozların pah kısmı 1700’lü yılların başlarına kıyasla, hafifte olsa, daha kalın kırılmışlardır¹⁰⁵. Bu, salyangozlara, diğer ölçüler aynı olsa dahi daha güçlü ve cesur bir görünüm vermektedir.

¹⁰⁴ Aynı, s.53.

¹⁰⁵ Aynı, s.54.

1700'lü yıllara kadar Antonio Stradivari'nin algıları incelendiğinde Antonio Stradivari'nin yaklaşık olarak her 10-12 yıllık bir periyotta belirgin bir değişikliğe gittiği söylenebilir. 1700'lerde, önceki yıllar kadar agresif olmasa da Antonio Stradivari sürekli olarak farklı kavis ve form yapıları denemeye devam etmektedir. 1679 "Hellier" 1684,1690,1692'deki bazı algıları saymazsak geniş formlu çalgılarında 355,6mm form uzunluğunu geçtiğini gözlemlemeyiz. Hatta Hill kardeşler Stradivari'nin form genişliğini maksimum tuttuğu kemanlarda 357mm'yi hiç geçmediğini söylemektedirler¹⁰⁶.

Bizim araştırmalarımızda sadece 1686 "Rosgonly" (358mm) mevcuttur. Bu tek örneği bir kenara bırakırsak, bir de 1690'ların başında denediği birkaç çalgıyı, Stradivari'nin bu yıllara kadar yaptığı yüzlerce kemanın içinde, 357mm'yi hiç geçmediğini görürüz. Sene 1708-1709'lara gelindiğinde ise Antonio Stradivari yeni bir form ortaya koyar ve hem maksimum genişlik hem de 357mm form uzunluğunu aşmıştır. Antonio Stradivari sadece bu formu değil daha küçük bazı formlarını da yoğun olarak kullanmaya devam etmiştir¹⁰⁷.

Hill kardeşler bu yeni formun, eski bir formun üst ve alt takoz kısımlarından uzatılarak, formun geri kalan kısımlarının eski formla aynı tutularak geliştirildiğini düşünmektedirler¹⁰⁸. Stewart Pollens bu yeni formun (G), 1689 tarihli PG formunun sadece alt takoz kısmından uzatıldığını, formun üst kısmının aynı, orta ve alt kısmının ise PG formuna göre 1'er mm genişletildiğini ölçü ve çizimlerle ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 5).

2.3.2. 1709 "Viotti", "Bruce" Stradivari

1709 "Viotti", Antonio Stradivari'nin kariyerinin zirve noktasına doğru geçiş yaptığını gösteren en değerli çalgılardan bir tanesidir.

Uzman John Dilworth, hem 1709 "Viotti'yi" hem de 1706 "Messiah'ın" PG formundan meydana geldiğini ileri sürmektedir.¹⁰⁹ Ancak form uzunluğu açısından 3mm'lik bir fark bunu biraz zorlaştırmaktadır. Ayrıca 1709 "Viotti", "uzun form" döneminde yapılan 360mm ve üzeri algıları saymazsak, Antonio Stradivari'nin bu yıllara kadar hiç ulaşmadığı 358mm form uzunluğuna sahiptir. PG formu ise 1689 tarihli bir kalıptır ve eğer ki PG kalıbı ile 358mm uzunluğa ulaşılabilir ise 1689-1709 yılları

¹⁰⁶ Aynı, s.55.

¹⁰⁷ Aynı, s.55.

¹⁰⁸ Aynı, s.56.

¹⁰⁹ John Dilworth, (2016). Great Instruments. The Strad, s.26.

arasında bu ölçüyle zaman zaman karşılaşılması gerekirdi. Oysa Stradivari kemanlarda bu ölçüyü 1708-1709 yıllarından sonra gözlemleyebilmekteyiz.

Tablo 20’de 1709 “Viotti” ve 1716 “Messiah’ın” form ölçüleri görünmektedir. Form genişliklerindeki farklılıklar yapım aşamasındaki işçilik ve materyal farklılıkları gibi nedenlerle açıklanabilir düzeyde olsa da 1716 “Messiah’ın” form uzunluğunun 1709 “Viotti ’den” 3mm az olması yapım aşamasıyla açıklamak zordur, deformasyon ile açıklamak ise imkansızdır çünkü; 1716 “Messiah” günümüze kalan en korunmuş Antonio Stradivari kemanıdır ve 1709 “Viotti’nin”, 1716 “Messiah’a” göre ciddi oranda fazla kullanıldığı ve deformasyona uğradığı görsellerden net bir şekilde anlaşılmaktadır (Bkz. Görsel 72, Görsel 73, Görsel 74 veya Görsel 89, görsel 90, Görsel 91).

Tablo 20. 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1709 "Viotti"	358	168,5	109	208
1716 "Messiah"	355	167	108	207

Tablo 21’de Antonio Stradivari’nin PG ve G kalıplarının orijinal ölçüleri gösterilmektedir. Bu iki kalıbın ölçülerine Tablo 6.’daki yaklaşık, Stradivari takoz, yanlık ve bordür çıkıntıları eklendiğinde Tablo 22’deki ölçüler elde edilmektedir. Bu ölçüler PG ve G kalıplarıyla başlanan kemanların tamamlandığında sahip olacakları muhtemel ölçüleri göstermektedir.

Tablo 21. Antonio Stradivari, PG, G model form uzunlukları.

Kalıp (mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G.
PG	344,5	161	102	200
G	347	161	103	201

Tablo 22. Antonio Stradivari, PG, G kalıpları ve 1709 “Viotti” ile 1716 “Messiah” form uzunluklarının karşılaştırılması.

(mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G	A.F.G.
PG+	355,5	168	109	207
G+	358	168	110	208
1709 "Viotti"	358	168,5	109	208
1716 "Messiah"	355	167	108	207

Bu ölçüler ışığında 1709 Viotti, PG formundan daha çok G formuna daha yakın gözükmetedir.



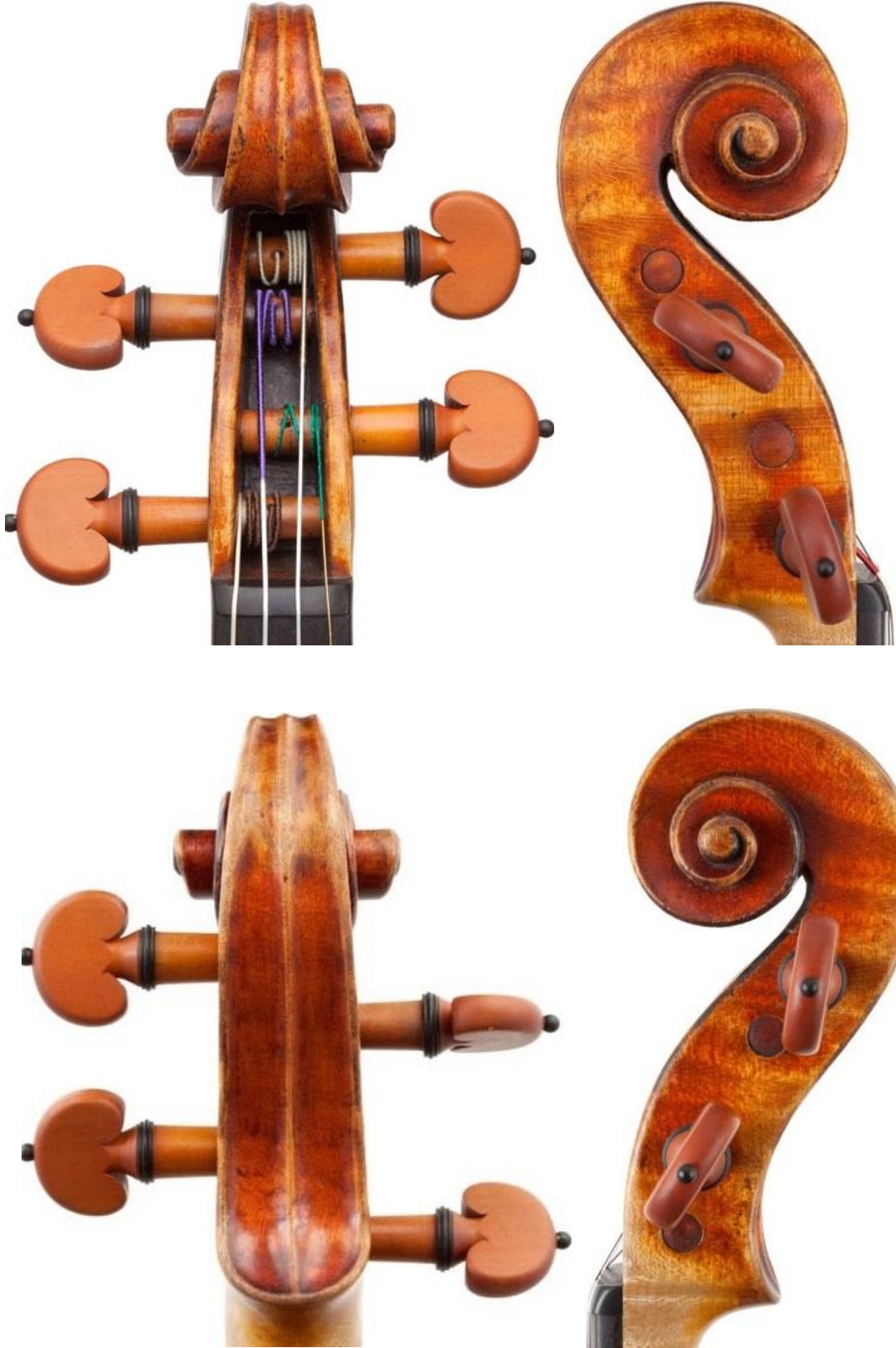
Görsel 72. Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, üst tabla¹¹⁰.

¹¹⁰Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, (<https://www.ram.ac.uk/museum/item/23629>), Erişim Tarihi (15,05,2019)



Görsel 73. *Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, alt tabla¹¹¹.*

¹¹¹ Aynı.



Görsel 74. Antonio Stradivari, 1709 “Viotti”, salyangoz görselleri¹¹².

¹¹² Aynı.

1709 “Viotti’nin” form ölçülerine bakıldığında 1704 “Betts’e” göre form boyunda 3mm’lik bir uzama, orta ve üst formda ise 0,5-1mm gibi küçük farklılıklar mevcuttur (Bkz. Tablo 23).

Tablo 23. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti” form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1699 "Kustendyke"	362	160	109,5	201
1704 "Betts"	355	168	108	208
1709 "Viotti"	358	168,5	109	208

1709 “Viotti”, 1704 “Betts’e” kıyasla olduğundan daha geniş görünmektedir. Bunun nedeni üst ve orta formlardaki küçük farklılıklardan ziyade, 1709 “Viotti ’de”, “C” uçlarının 1704 “Betts’e” göre daha kısa tutulması ve ayrıca bu kıvrımların biraz daha az kavisle işlenmesi ve daha az içeri girmesidir.



Görsel 75. 1704 “Betts”, “C” formu detay



Görsel 76. 1709 “Viotti”, “C” formu detay

Ayrıca “f” deliklerinin daha yatay konumlandırılması ve daha geniş işlenmesi bu ifadeyi güçlendirmiştir. “f” delikleri bu geniş işlenişleri ile 1690 sonrası “uzun model” dönemini hatırlatmaktadır. “f” deliklerinin üst delikleri 1704 “Betts” Stradivari’ye göre daha uzak olmasına rağmen, alt gözlerin kenar hatta daha yakın tutulması nedeniyle böyle bir ifade ortaya çıkmıştır.

Filetolar yaklaşık 3,6 mm mesafe ile hafif bir bordür hattı oluşturmuştur. Mesafe olarak 1704 “Betts” Stradivari ile birbirine yakın olmasına rağmen filetoların siyah şeritlerinin 1704 “Betts’e” kıyasla daha ince olması 1709 “Viotti’ye” daha zarif bir çerçeve katmıştır.



Görsel 77. 1704 “Betts”, “f” deliği



Görsel 78. 1709 “Viotti”, “f” deliği

1709 “Viotti’nin” salyangozuna yandan bakıldığında 1704 “Betts’in” salyangozu ile benzerlik göstermektedir. 1709 “Viotti’nin” salyangoz form uzunluğu 106,3mm ile 105,7 mm olan “Betts” Stradivari’den 0,6 mm bir farkla daha uzundur. Spiral genişlikleri birbirine çok yakındır (Bkz. Tablo 24).

1709 “Viotti’nin” salyangozuna karşıdan bakıldığında en geniş noktası 40,7mm, tepe noktası 11,3mm ölçüleriyle ve 1704 “Betts’e” çok yakındır (Bkz. Tablo 24.) Tiz tarafının ikinci spirali ve gözü diğer tarafa göre daha yukarıda olmasıyla hafif asimetrik bir görünüme sahip olsa da salyangozun baş kısmı son derece kontrollü ve iki tarafı uyum içindedir.

Salyangoza sırt tarafı incelendiğinde en geniş kısmı 27mm ile 1704 Betts Stradivari’den en çok ayrılan yönüdür. “Betts” Stradivari’ye kıyasla 1,5mm’lik bir büyüklük “Viotti’nin” salyangozunu çok daha güçlü bir görünüm vermektedir (Bkz. Tablo 24). Sırttan görünüşte, önden görünüme kıyasla daha ağır ve geniş bir ifade hakimdir ayrıca önden bakıldığında “Viotti” daha zarif ve ustaca görünürken, sırttan bakıldığında “Betts” Stradivari daha zarif ve uyumlu görünmektedir. Ayrıca salyangozun pah kısmının, sadece 1704 “Betts’e” kıyasla değil daha önce bahsettiğimiz diğer çalgılara kıyasla da daha geniş kırılması 1709 “Viotti’yi” daha güçlü göstermektedir.

Tablo 24. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti” salyangoz ölçüleri.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6
1699 "Kustendyke"	109,7	-	-	41,4	-	-	-
1704 "Betts"	105,7	50,3	38,8	41	25,5	11,5	23,2
1709 "Viotti"	106,3	50,5	38,4	40,7	27	11,3	22,8



Görsel 79. 1704 “Betts” salyangoz
ön görünüm.



Görsel 80. 1709 “Viotti” salyangoz
ön görünüm.



Görsel 81. 1704 “Betts” salyangoz
arka görünüm



Görsel 82. 1709 “Viotti” salyangoz
arka görünüm

1710 yılına gelindiğinde Antonio Stradivari 70’li yaşlarına çok yaklaşmış ve yaklaşık 50 yıllık tecrübe sahibi bir yapımcıdır artık. Yaşının ilerlemiş olması ona bir dezavantaj oluşturmadığı işlerinden anlaşılmaktadır. Antonio Stradivari’nin hem ses hem estetik ve cila bakımından baş yapıt olarak gösterilen eserleri asıl bu tarihten sonra başlar ve yaklaşık olarak 1722 yılına kadar Antonio Stradivari’nin zirve noktası olarak gösterilir.

Bu döneme ait dikkat çeken bazı çalgıları şunlardır;

- 1710 “Vieuxtemps”
- 1711 “Parke”
- 1713 “Boissier”
- 1714 “Soil”
- 1715 “Alard”
- 1715 “il Cremonese”
- 1716 “Messiah”
- 1721 “Lady Blunt”

Hill kardeşlere göre Antonio Stradivari 1713 yılından sonra 358mm'yi bulan büyük formunda değişikliğe giderek genişliği değiştirmeden bu formu 357mm'yi geçmeyecek şekilde değişikliğe gitmiştir. Bunu yaparken yeni bir kalıp hazırlamış olabilir ya da büyük ihtimalle aynı kalıp üzerinde değişiklik yaparak kullanma yoluna gittiğini düşündüklerini ifade etmişlerdir¹¹³.

Bizim incelemelerimize göre bu tarihten sonra çok nadirde olsa 358mm'yi bulan kemanları bulunmaktadır. Bunun kalıp farkından mı yoksa 357mm'ye düşürdüğü kalıbın farklı yanlık kalınlığı, bordür genişliği gibi nedenlerden dolayı 1mm daha uzun olduğunu söylemek oldukça zor. Ancak kesin olan bir şey Antonio Stradivari'nin bir daha asla 1690-1699 “uzun form” döneminde kullandığı 360mm ve üzeri ölçülere dönmediğidir.

Antonio Stradivari'nin sürekli olarak küçük farklılıklar denemeye istekli olduğunu bir yana bırakarak “altın dönemin” ikinci döneminin de Stradivari'nin değişikliklerini genelleyecek olursak, daha iri ve güçlü bir çerçeve vardır. Bunun nedeni daha iri bordür kalınlığı ve daha geniş filetolar kullanmasının yanında filetoların daha içe doğru konumlandırılmasıdır. “C” uçları 1704 “Betts” deki gibi kavisli değil, 1709 “Viotti” ölçeğindedir. Ancak “C” uçları 1709 “Viotti” ye göre daha da kalın veya daha kısa düşünülmüşlerdir.

Salyangozlara yandan bakıldığında burğu kutusu kısımlarında daha zarif bir görünüm ve spiralin oluşumunda daireselden çok eliptik bir hareket söz konusudur.

Daha önce de değinildiği üzere bu döneme örnek olarak Antonio Stradivari'nin birçok güzel ve tanınmış kemanı bulunmaktadır. Bunlardan birçoğu bu çalışmada örnek olarak gösterilebilir ancak bazı çalgılar belirli nedenlerden ötürü daha öncelikli hale gelebilmektedir.

Özellikle 1716 “Messiah” Stradivari, yapımından yaklaşık 300 yıl geçmesine rağmen, neredeyse yapımcısının elinden çıktığı ilk günlerdeki görünümünü koruyarak, 500'ün üzerindeki Antonio Stradivari kemanları içinde eşsizdir. Birçok Antonio Stradivari kemanını değerlendirirken yüz yıllar içinde meydana gelen kullanım, bakım, onarım gibi nedenlerden ötürü oluşan deformasyonlardan kaynaklı, Stradivari'nin izlerini sürmek zorlaşabilmektedir. Bu nedenle ilk yapıldığında büyük ihtimalle aynı ölçülere sahip kimi kemanlar, kullanım kalitesi ve yoğunluğuna bağlı olarak bugün az da olsa farklı ölçülere sahiptirler.

¹¹³ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.58.

Örneğin “f” delikleri, seçilen kemanların çoğunda -en azından bas tarafında- sağlıklı olmasına rağmen hiçbirinin formun netliği ve keskinliğini, 1716 “Messiah”da” ki gibi net ortaya koyamamaktadır. Yine akustik çerçeve, “C” ucu formları, salyangoz hattı gibi bölgeler diğer hiçbir kemanda bu kadar net ve anlaşılabilir değildir. Bütün bunların yanında 1716 “Messiah” Antonio Stradivari’nin altın döneminden ve altın döneminin de en verimli zamanından günümüze kalan bir kemandır.

1716 “Messiah”ın” Antonio Stradivari'nin en güzel kemanlarından biri olduğu çoğu otoritelerce kabul edilse de en güzeli olup olmadığı konusunda farklı görüşler vardır. Günümüze 500 ün üzerinde kemani kalan Antonio Stradivari'nin en iyi ve en güzel kemani hangisi sorusuna tek bir cevap bulmak zor görünmektedir. Bu sorunun cevabı estetik ve ses bakımından farklılaşabileceği gibi, iki ana hatta ayrılması halinde bile birçok farklı cevap ortaya çıkabilmektedir. Bu sorunun cevabı kimileri için 1715 “il Cremonese” iken kimileri için 1715 “Alard”, kimileri için 1716 “Messiah”, kimileri için 1721 “Lady Blunt’dır”. Ancak tartışmasız olarak Antonio Stradivari'nin en korunmuş ve bize onun formu hakkında en detaylı bilgiyi veren kemani 1716 “Messiah’dır”.

2.3.3. 1716 “Messiah” Stradivari

1716 “Messiah” korunmuş haliyle yıllarca bazı uzman ve ilgililerin bu çalgıya şüpheyile yaklaşmasına neden olmuştur. Neden bu çalgının 1770’li yıllara kadar satılmayıp, ailenin elinde tutulduğunu sorgulayıp bu çalgıya şüpheyile yaklaşmışlardır. Hatta çok iyi bir, Stradivari taklitçisi ve birçok Stradivari çalgılarının ticaretini yapmış Jean-Baptiste Vuillaume (1798-1875) tarafından yapılmış iyi bir kopya olabileceğine dair görüşler ortaya atılmıştır.

Ancak özellikle son yıllarda artan teknoloji yardımı ve birçok uzmanın yaptığı çok yönlü araştırma ile 1716 “Messiah”ın” kesinlikle orijinal bir Antonio Stradivari kemani olduğu netlik kazanmıştır. Bu konuda yapılmış çalışmaların bazıları makale ve kitap şeklinde yayınlanmıştır.

Bugün Antonio Stradivari'nin bu kemani neden satmayıp elinde tuttuğunu net olarak kestirmek zor görünmektedir, yatırım olarak onu seçmiş olabilir veya sesi onun aradığı kalitenin altında olduğu için bir kenara bırakmış olabilir veya ölen oğlu G. B. Martino ile bir bağı olabilir. Ya da başka fikirler öne sürülebilir.

Kemanın günümüze nasıl ulaştığı kısaca özetlenecek olunursa, 1716 “Messiah” diğer 10-12 arası Antonio Stradivari çalgısı, kalıp, şablon, alet ile uzun yıllar Stradivari

ailesinin elinde tutulmuş, 1776 yılında Antonio Stradivari'nin en genç oğlu Paolo Stradivari'den, keman koleksiyoneri ve tüccarı C. C. Salabue tarafından satın alınmıştır. Salabue 'den Luigi Tarisio 'ya geçen keman onun ölümünden sonra ise Jean-Baptiste Vuillaume tarafından satın alınmıştır. 1875 yılında Vuillaume vefat ettikten sonra Vuillaume'nin damadı, aynı zamanda kemancı ve besteci olan Jean-Delphin Alard'a geçmiştir. Jean-Delphin Alard'ın 1888 de vefatından iki sene sonra amatör bir kemancı adına Hill kardeşler tarafından satın alınmıştır. 1904 yılında Hill kardeşler kemancı kendileri adına satın almış ve 1913 yılında koleksiyoner Richard Bennett'e satmıştır. 1928 yılında Hill kardeşler "Messiah'ı" tekrar satın alarak İngiltere'de ki Ashmolean Müzesi'ne teslim etmişler ve 1939 yılından günümüze "Hill Koleksiyonu" olarak anılan odada, diğer bazı değerli çalgılarla beraber sergilenmeye devam etmektedir¹¹⁴.

Antonio Stradivari'nin orijinal sapını koruyan, çok az sayıda kemanının burgu kutusunun içinde ilginç bir detay bulunmaktadır. O da burgu kutusunun içine bazı harflerin kazınmış olmasıdır (Bkz. Görsel 83 veya Görsel 85). Hill kardeşler bu şekilde altı adet keman tespit etmişlerdir ancak "Messiah 'da" böyle bir şey gözlemlemediklerini ayrıca belirtmişlerdir¹¹⁵.



Görsel 83. 1721 "Lady Blunt" Stradivari'nin burgu kutusu görüntüsü¹¹⁶.

Burgu kutusunda bu işaretin gözlemlenebilmesi için ya sapın Stradivari'nin elinden çıktığı barok ve orijinal şeklini koruması ya da kemanın sapının ölçüsü barok ölçülerden

¹¹⁴ John Dilworth, (2016). Great Instruments. The Strad, s.40.

¹¹⁵ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.61.

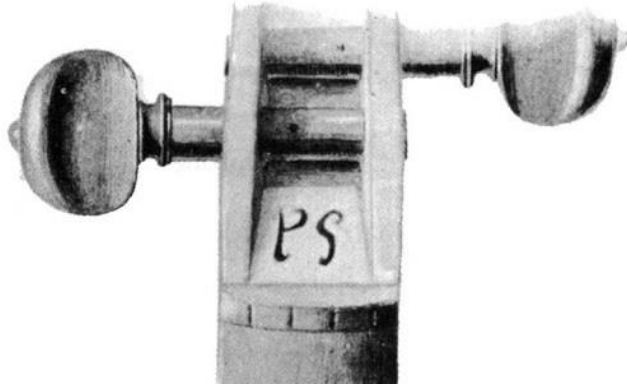
¹¹⁶ (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=24222>), Erişim Tarihi (07.04.2019)

günümüz ölçülere uzatılmış ise, bu uzatma işleminin burgu kutusu tarafından kesilerek değil sapın akustik kasaya takıldığı kısımdan, parça ekleyerek, uzatılması gerekir (Bkz. Görsel 84). Aksi takdirde burgu kutusu tarafından yapılan sap nakil işlemlerinde burgu kutusunun bu kısmı kesilerek alınmaktadır.



Görsel 84. Antonio Stradivari, 1721 “Lady Blunt” Stradivari'nin orijinal sap ek görüntüsü¹¹⁷.

Hill kardeşler 1715 “Alard” kemanının burgu kutusu içinde yazan harfleri “PS” olarak okuyup bunu da Paolo Stradivari'nin isminin baş harfleri olarak yorumlamışlardır.¹¹⁸



Görsel 85. 1715 “Alard” Stradivari kemanının burgu kutusu görseli¹¹⁹.

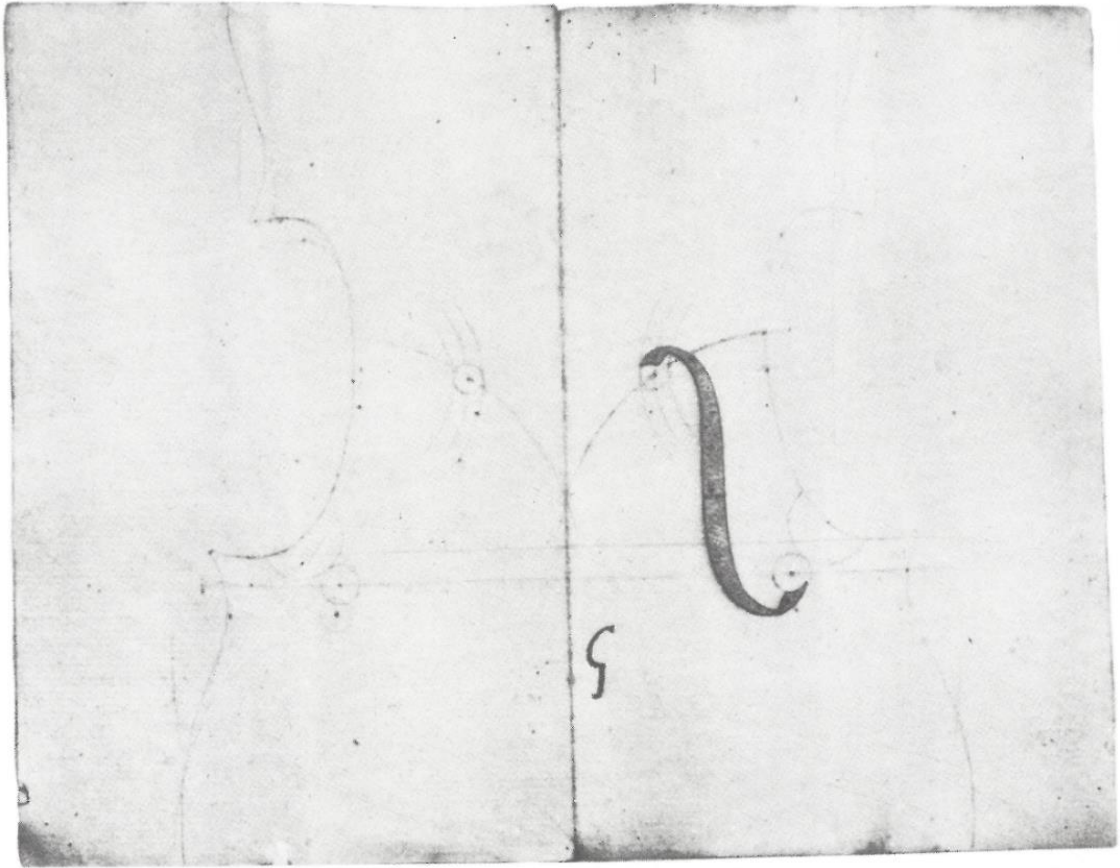
¹¹⁷ (<https://tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=24222>), Erişim Tarihi (07.04.2019)

¹¹⁸ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York, 1963), s.60.

¹¹⁹ Aynı, s.60.

Ancak günümüzde bunun “PS” değil “PG” olduğu, aynı anda birkaç kemanın birlikte yapıldığı bir atolyede, karışıklığı gidermek için, hangi salyangozun hangi kalıba ait olduğunu belirtmek amacıyla konulduğu konusunda uzmanlar hemfikirdir.

Antonio Stradivari “f” deliklerinin pozisyonlarını ayarlarken standart bir ölçü kullanmıyordu. Yani diyapozon noktası bugün bir çok yapımının yaptığı aksine, 195mm de sabit değildi. Diyapozon noktasının, yani köprü mesafesinin belirlenmesi Antonio Stradivari'nin “f” deliklerini yerleştirme yöntemine bağlıydı (Bkz. Görsel 86), bu da doğrudan formla ilintiliydi. Bunun doğal sonucu olarak da diyapozon noktası 194mm, 195mm, 196mm gibi farklı ölçülerden oluşmaktaydı. Sap uzunluğunun ölçüsünde bu mesafeye bağlı olmasından dolayı kemanların sap ölçüleri mecburen bir birinden farklı olmaktaydı. Stradivari de bu karışıklığı gidermek için salyangozların iç kısmına, keman formlarına bağlı olarak işaretler kazımıştır.



Görsel 86. Antonio Stradivari'nin orijinal “G” model “f” deliği pozisyon çizimi¹²⁰.

¹²⁰ Simone F. Sacconi, The “Secrets” of Stradivari. (Cremona, 2000), s.85.

1716 “Messiah’a” dönecek olursak, “Messiah’ın” burgu kutusunun içinde G yazmaktadır. Oysa Hill kardeşler “Messiah’da” böyle bir işaret olmadığını belirtmişlerdi, bu durumda iki görüş ortaya çıkmaktadır. Steward Pollens bu G işaretinin Hill kardeşlerin “Antonio Stradivari His Life and Work” kitabının yayın tarihi olan 1902’den sonra konulduğu görüşündedir¹²¹. Başka bir uzman John Dilworth ise, Hill kardeşlerin, kitaplarını yayınladıkları tarihte “Messiah’ın” gerçekte onların mülkü olmadığı için gözden kaçırdıklarını düşünmektedir¹²².

Bu tartışmaların sebebi çalgının aksutik kasasının G formu ile değil PG formu ile uyumlu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu konuda az önce adı geçen uzmanlar da hemfikirdirler. Hatta Count Cozio di Salabuenin notları arasında da 1716 “Messiah” kemanının formu PG olarak yazılıdır¹²³.

Eğerki G işareti orjinalse bu Stradivari'nin G formu için hazırladığı salyangozu, bir nedenden dolayı onun için kullanmayıp, sap ölçüsünü uyarlayarak, PG formunda yaptığı 1716 “Messiah” çalgısına taktığını göstermektedir. Bu uzun yıllar çalışan atölye için olağan bir durumdur.

¹²¹ Stewart Pollens, Stradivari. (Cambridge, 2010), s.300.

(https://books.google.com.tr/books?id=_dFwvj--MsC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true), Erişim Tarihi (10.04.2019)

¹²² John Dilworth, (2016). Great Instruments. The Strad, s.42.

¹²³ Aynı, s.39.



Görsel 87. 1716 “Messiah” yanlık ve takoz tomografi görüntüsü ve PG kalıbının eşleştirilmesi¹²⁴.

¹²⁴ (<https://maestronet.com/forum/index.php?topic/339864-the-pg-mould-does-not-fit-the-messiah-poster/>), Erişim Tarihi (27.05.2019)

Elimizdeki üç ayrı kaynağa baktığımız zaman 1716 “Messiah'ın” ölçüleri farklılık göstermektedir (Bkz. Tablo 25).

Tablo 25. 1716 “Messiah” farklı, form uzunlukları.

1716 "Messiah" (mm)	F.U.	Ü.F.G.	O.F.G.	A.F.G.
Jost Thöne (A. Stradivarius CD)	355	163	108	207
B. Brandmair, P. Greiner (S. Varnish)	354,5	167	108	207
John Dilworth (Poster, the Strad)	356	167,5	108,3	208

Farklı kişiler tarafından alınmış ölçülerin küçük farklılıklar içermesi normaldir, üç ölçünün de bağlı olduğu bire bir görseller incelendiğinde, Jost Thöne ’ün ölçüleri -üst formdaki yazım yanlışını düzeltmek koşuluyla- kullanıma daha uygun görünmektedir.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 88. Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, üst tabla¹²⁵.

¹²⁵ 1716 “Messiah” Poster, The Strad Magazine. Yayın Tarihi: 2011

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 89. *Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, arka tabla¹²⁶.*

¹²⁶ Aynı.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 90. *Antonio Stradivari, 1716 “Messiah”, salyangoz görselleri¹²⁷.*

¹²⁷ 1716 “Messiah Poster, Great Instruments (2016). the Strad, s.26

“Messiah” hem uzunluk hem genişlik ölçüleri bakımından 1690 “Toscano” ve 1704 “Betts” Stradivari ile yakınlık içindedir. Hatta büyük ihtimalle bu çalgıların hepsi 1689 tarihli PG kalıbından gelmektedir (Bkz. Tablo 26). Ancak aynı kalıbın kullanmasına rağmen, Antonio Stradivari'nin yaklaşımındaki değişimlerden ötürü ortaya çıkan kemanlar birbirlerinden oldukça farklıdır.

Tablo 26. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1699 "Kustendyke"	362	160	109,5	201
1704 "Betts"	355	168	108	208
1709 "Viotti"	358	168,5	109	208
1716 "Messiah"	355	167	108	207

1716 “Messiah’ın” akustik kasası, form uzunluğundaki 3mm, form genişliğinde ise 1-1,5mm lik küçüklük dolayısıyla “Viotti” kadar iri görünmemektedir.

1716 “Messiah” ın “C” uçları form yapısı Antonio Stradivari'nin zirve noktasını gösteren mükemmel bir örnektir. Bundan önceki kemanlarda bir şekilde, Amati formlarıyla benzerlik kurulabilmekteyken Antonio Stradivari artık tam olarak kendi formunu oluşturmuştur. Kemanın genel formu “Viotti” ile yakındır, “C” uçlarının kavisleride öyle, ancak 1716 “Messiah” daha kısa ve daha iri görüntüsüyle, 1709 “Viotti’nin” üzerinde kalan son Amati esintilerininide atmış görünmektedir. Ayrıca 1704 “Betts” gibi kıvrımlı ve uzun değil, 1690 “Toscano” gibi küt ve arayış içinde görünmemektedir.



Görsel 95. 1709 “Viotti”, “C” formu detay

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

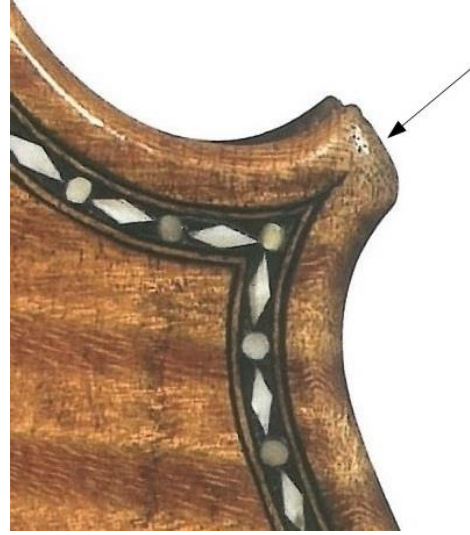
Görsel 96. 1716 “Messiah”, “C” formu detay

Filetolar 1,4mm kalınlık ölçüsüyle “Viotti’ye” kıyasla daha kalın ve 3,75mm kenar mesafesi ile daha içe yerleştirilerek “Messiah’ı” daha güçlü ve kendinden emin göstermektedir. Keman yapımında önemli bir diğer nokta ise fileto birleşim noktalarının formudur. Bu anlamda İtalyan stilini belirgin kılan özellik; filetolar birleştikten sonra da uzayarak devam etmekte daha sonra sivrilerek son bulmaktadır. Bununla beraber bu sürekliliğin devam ettiği yönü değiştirerek yapımcılar kendi kişisel fileto karakterlerini yakalayabilmektedir. Antonio Stradivari ilk yıllarında bu birleşim noktalarını daha kısa ve “C” ucunun ortasına yakın konumlandırırken (Bkz. Görsel 91 veya Görsel 92), ilerleyen yıllar içinde hem birleşim noktaları uzatılmış hem de daha iç kısımlara doğru form verilmiştir. 1700’lü yıllara gelindiğinde daha çok 1/3 oranlarında içe bükülen

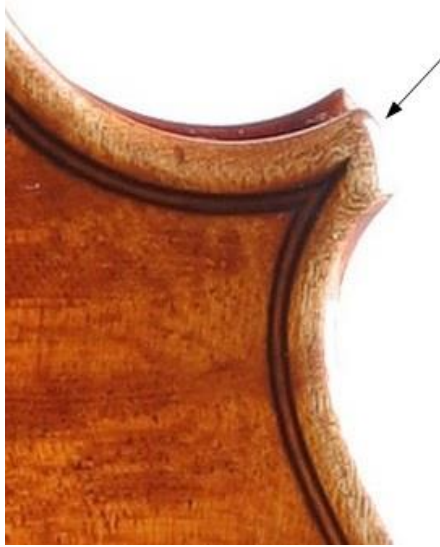
filetoların sivri kısımları (Bkz. Görsel 93), altın dönemin ortalarına yaklaştıkça daha agresif bir şekilde içeri konumlandırılmaya başlanmıştır (Bkz. Görsel 94) .



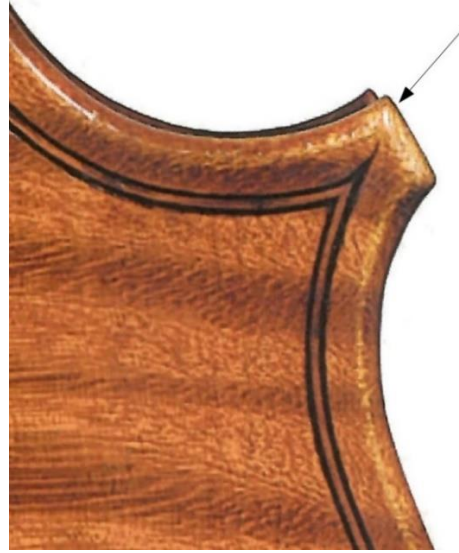
Görsel 91. 1666 “Back” fileto detay



Görsel 92. 1679 “Hellier” fileto detay



Görsel 93. 1704 “Betts” fileto detay



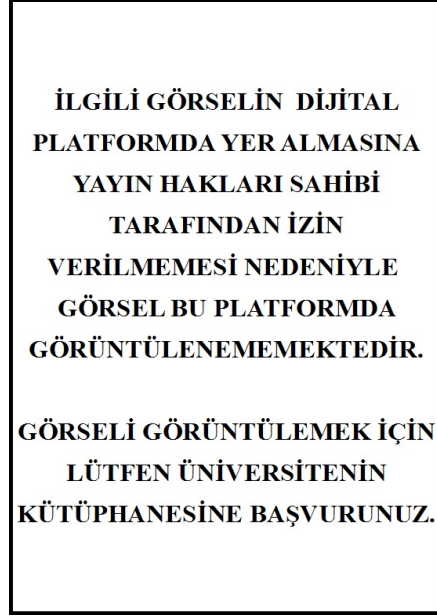
Görsel 94. 1715 “Messiah” fileto detay

“f” delikleri yerleştirilişleri itibariyle “Viotti” ile bir birlerine çok yakındır. 1716 “Messiah’ın” “f” deliklerini, her ne kadar deforme olmuş Viotti’nin “f” delikleri ile kıyaslamak adil görünmese de, “Messiah’ın”, “f” delikleri kendi içindeki oran-orantı ve uyum açısından “Viotti’den” daha ustaca görünmektedir. Ayrıca “f” deliklerinin alt

kanatları, üst kanatlarından daha net şekilde büyük oluşuyla, bu anlamda “Betts” Stradivariye daha yakındır.



Görsel 97. 1709 “Viotti”, “f” deliği



Görsel 98. 1716 “Messiah”, “f” deliği

Stradivari kemanlarda, tiz tarafa denk gelen “f” deliklerinde, erken yıllarda olmasa da sonraki dönemlerde, yaklaşık 1mm’lik yukarı konumlandırma yoluyla bir asimetri söz konusudur. Bu Stradivari'nin ustalığının ve kontrolünün en üst düzeyde olduğu dönemlerde de böyledir, ayrıca düzenli olarak tekrarladığı bir durumdur, bu yüzden bunun bir hata değil bilinçli yapıldığı düşünülmektedir (Bkz. Görsel 99).

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 99. 1716 “Messiah”, “f” delikleri detay.

Salyangoz genel anlamıyla “Viotti’ye” oranla biraz daha küçüktür. 105,2mm form uzunluğu ile yaklaşık 1mm daha küçük, aynı şekilde en geniş noktasıda 39,7 mm ile “Viotti’ye” kıyasla daha dardır. Sırt kısmının en geniş noktası 26,3 mm ile “Viotti’ye” kıyasla daha küçükken, tepe noktası aksine 12mm ile 0,7mm daha geniştir (Bkz. Tablo 27).

Tablo 27. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah” salyangoz ölçüleri.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6
1699 "Kustendyke"	109,7	-	-	41,4	-	-	-
1704 "Betts"	105,7	50,3	38,8	41	25,5	11,5	23,2
1709 "Viotti"	106,3	50,5	38,4	40,7	27	11,3	22,8
1716 "Messiah"	105,2	50,8	39	39,7	26,3	12	24,1

Bu ölçüler genel olarak “Messiah’ı” daha zarif ve ince gösterirken, spiralın bas tarafının,tiz tarafına kıyasla bir parça yukarıda olmasından kaynaklı asimetric bir görünüm içindedir.

Yandan bakıldığında spiral “Viotti” gibi dairesel bir ifadeden ziyade hafif eliptik bir hareket çizmektedir. Spiralin ikinci kısmı hissedilir şekilde “Viotti’den” daha küçüktür.

Pah kısmı “Viotti’ye” nazaran biraz daha ince kırılmakla beraber, sırt kısmındaki az miktarda deformasyon dışında klasik Stradivari geleneği olan siyaha boyalı pah salyangozun tamamında rahatlıkla görülebilmektedir.



Görsel 100. 1709 “Viotti” salyangoz
yan görünüm

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 101. 1716 “Messiah” salyangoz
yan görünüm



Görsel 102. 1709 “Viotti” salyangoz
ön görünüm

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**

Görsel 103. 1716 “Messiah” salyangoz
ön görünüm

2.4. Yaşlılık Dönemi

Antonio Stradivari'nin işleri genellenerek dönemlere ayrılrsa da net bir çizgi çizmek esasında zordur ve bu yaşlılık dönemi içinde geçerlidir. 1722 yılına gelindiğinde Antonio Stradivari, 80 yaşına yaklaşmıştır. Bu tarihten sonra yaşlılığın etkisi yavaş yavaş hissedilmeye başlansa da asıl 1730’lardan sonra net bir şekilde görünür hale gelmiştir.

1730’lara gelindiğinde Antonio Stradivari 85 yaşını geçmiş ve yaşlılığın getirdiği dezavantajlar işlerinde daha açık görülür hale gelmekle beraber, Hill kardeşler “ Antonio Stradivari His Life and Work” kitabının yayınlandığı 1902 yılında, o zamana kadar bu yaşlarında keman yapmaya devam etmiş bir yapımcının kayıtlarda bulunmadığını eklemişlerdir¹²⁸.

El kontrolü ve görme yeteneği azalan Antonio Stradivari'nin bu dönemdeki kemanları, genellenecek olursa, eski formlarını kullanmaya devam etmekle beraber,

¹²⁸ Henry, Arthur and Alfred Hill, Antonio Stradivari His Life and Work (1644-1737). (New York,1963), s.86.

kemanların formu daha kare ve küt bir izlenim taşımaktadır. Simetri ve mükemmelliyetçilik eskisine kıyasla daha azdır. Hem akustik kasanın, hem de “f” delikleri ve salyangozların formu eski akışkanlığından ve kıvrımlarından uzaktır.

Bu dönemde, işlerinde yardımcıları Francesco Stradivari, Omobano Stradivari ve Carlo Bergonzi’nin el işçilikleri gözlensede bunun oranı bu dönemde bile çok fazla değildir. Bu tarihlerde Stradivari’nin bazı kemanları incelendiğinde, Stradivari’nin, çalgının başlangıç işlemlerini oluşturan takoz şekillerinin verilmesi, yanlıkların dönülmesi gibi daha önceden Antonio Stradivari’nin çok fazla yapmadığı işlere katılımı da yıldan yıla artmaktadır. Bu nedenle bazı kemanlarında yardımcılarının eli gözlemlensede, bazı kemanlarının yapımı baştan sona onun tarafından gerçekleştirilmiştir¹²⁹.

2.4.1. 1734 “Habeneck” Stradivari

1734 “Habeneck” Stradivari’nin ölçüleri incelendiğinde 1716 “Messiah” ile çok yakın olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 28). Materyal farklılığı, el işçiliği ve “Habeneck’in” “Messiah’a” göre çok daha fazla kullanılmış olması göz önüne alındığında aradaki küçük farklar önemsizleşmektedir.

Tablo 28. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1734 “Habeneck” form uzunlukları.

(mm)	F. U.	Ü. F. G.	O. F. G.	A. F. G.
1666 "Back"	352	158,5	101	194,5
1679 "Hellier"	356	169,5	112	210
1690 "Toscano"	355	168	108,5	208
1699 "Kustendyke"	362	160	109,5	201
1704 "Betts"	355	168	108	208
1709 "Viotti"	358	168,5	109	208
1716 "Messiah"	355	167	108	207
1734 "Habeneck"	356	166,5	107,5	206,5

Ayrıca kimi uzmanlar 1734 “Habeneck’in”, PG formundan meydana geldiğini belirtmekle beraber, özellikle “f” deliği ve salyangozunda Antonio Stradivari’nin büyük oğlu Francesco Stradivari ile iş birliği yaptığını düşünmektedir¹³⁰.

¹²⁹ Aynı, s.87.

¹³⁰ Jost Thöne Verlag, Antonius Stradivarius, Volum 8. (2016), s.278.

Akustik kasanın formu, kavislerdeki daha düz işleniş biçimiyle daha kare ve dik görünmektedir. Formun iki tarafındaki asimetri özellikle arka kapağın sağ “C” formunun diğerine kıyasla daha yukarda olmasıyla açık bir şekilde görünür hale gelmiştir. Ayrıca “C” uçları estetik ve uyum açısından eski mükemmelliklerinden uzaktır.



Görsel 104. *Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, üst tabla¹³¹.*

¹³¹ Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, (<https://www.ram.ac.uk/museum/item/25090>), Erişim Tarihi (15.05.2019)



Görsel 105. *Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, alt tabla¹³².*

¹³² Aynı.



Görsel 106. Antonio Stradivari, 1734 “Habeneck”, salyangoz görselleri¹³³.

¹³³ Aynı.

“f” delikleri oldukça dik pozisyonda konumlandırılmıştır. Bu etki “f” deliklerinin alt dairelerinin, kenar çizgisine olan 15,2’ye 15,6 mm (“Messiah” 10,4’e 10,9 mm) gibi ciddi bir mesafe olmasının beraberinde, “f” deliklerinin üst deliklerinin 46 mm gibi ender görülen bir uzaklıkta ayarlanmasıyla elde edilmiştir (“Messiah” 41,9mm). Ayrıca tiz tarafın “f” deliği çok belirgin bir şekilde bas tarafına göre yukarıda duracak şekilde asimetriktir.



Görsel 107. 1734 “Habeneck”, “f” delikleri detay.

“f” deliklerinin üst delikleri önceki dönemlere kıyasla daha büyüktür. “f” deliklerinin kanatları oran-orantı olarak farklarını korumaktadır ancak önceki dönemlere kıyasla çok küçültülmüşlerdir. Bu etki Antonio Stradivari’den çok oğlu Francesco Stradivari’nin sitilini yansıtmaktadır.

İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.

GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.



Görsel 108. 1716 “Messiah”, “f” deliği **Görsel 109.** 1734 “Habeneck”, “f” deliği

Filetoları eski devamlılığından uzak ve dalgalı yapısıyla yaşlı bir elin kontrol etmekteki zorluğunu yansıtmaktadır (Bkz. Görsel 110 veya Görsel 112). Özellikle filetoların “C” uçlarında birleşen kısımları eski mükemmel formundan çok uzaktır. Çoğu bölgede içe doğru kavisleri eksik kalarak düzlükler meydana gelmiş buna bağlı olarak, filetoların sivrilen kısımları “C” uçlarının iç kısmına doğru değil ortasına doğru konumlanmıştır (Bkz. Görsel 110). Yaklaşık 4,3 mm kenar mesafesiyle filetolar ağır bir dış hat izlenimi vermektedir.



Görsel 110. 1734 “Habeneck” “C” ucu detay



Görsel 111. 1716 “Messiah” “C” ucu detay



Görsel 112. 1734 “Habeneck” fileto detay¹³⁴.

Salyangoz 106 mm form uzunluğu, 41 mm en geniş nokta, 12 mm tepe ve 26,4 mm sırt genişliğine sahiptir. 1716 “Messiah’a” göre yaklaşık 1 mm daha uzun ve geniştir (Bkz. Tablo 29). Yandan bakıldığında daha şişman bir burgu kutusuna sahiptir. Ayrıca burgu kutusunun spirale bağlandığı boğaz kısmı ile spiralın bitiriliş noktasındaki açıklık Stradivari'nin elinin eski kontrolünde olmadığını göstermektedir.

Tablo 29. 1666 “Back”, 1679 “Hellier”, 1690 “Toscano”, 1699 “Kustendyke”, 1704 “Betts”, 1709 “Viotti”, 1716 “Messiah”, 1734 “Habeneck” salyangoz ölçüleri.

Salyangoz (mm)	h	i	j	k	l	m	n
1666 "Back"	107	49,8	38	41	26,5	-	-
1679 "Hellier"	105,5	48,5	37	40	27	12,5	24
1690 "Toscano"	107	50,8	38,7	40,7	26	11,8	22,6
1699 "Kustendyke"	109,7	-	-	41,4	-	-	-
1704 "Betts"	105,7	50,3	38,8	41	25,5	11,5	23,2
1709 "Viotti"	106,3	50,5	38,4	40,7	27	11,3	22,8
1716 "Messiah"	105,2	50,8	39	39,7	26,3	12	24,1
1734 "Habeneck"	106	49,8	38,9	41	26,4	12	22

¹³⁴ Aynı.

İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.

GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.



Görsel 113. 1716 “Messiah” salyangoz
yan görünüm

Görsel 114. 1734 “Habeneck” salyangoz
yan görünüm

Salyangoza ön ve arkadan bakıldığında ikinci spirali diğer çalgıların salyangozlarına kıyasla daha dar tutulmuştur. Önceki salyangozlarında olan uyum ve incelik yerini düzensizlik ve hantal bir görünüme bırakmıştır. Pah kısmı son derece güçlü ve kalın düşünülmüş olmakla birlikte çok az da olsa siyah boya kalıntılarını yer yer korumaktadır.

**İLGİLİ GÖRSELİN DİJİTAL
PLATFORMDA YER ALMASINA
YAYIN HAKLARI SAHİBİ
TARAFINDAN İZİN
VERİLMEMESİ NEDENİYLE
GÖRSEL BU PLATFORMDA
GÖRÜNTÜLENEMEMEKTEDİR.**

**GÖRSELİ GÖRÜNTÜLEMEK İÇİN
LÜTFEN ÜNİVERSİTENİN
KÜTÜPHANESİNE BAŞVURUNUZ.**



Görsel 116. 1734 “Habeneck” salyangoz
ön görünüm

“Habeneck’in” salyangozuna dikkatli bakıldığında, bitirilişlerinde Stradivari'nin eski titizliğinin kaybolduğu cilanın altındaki derin çiziklerden anlaşılabılır (Bkz. Görsel 117).



Görsel 117. “Habeneck” salyangoz detay

SONUÇ

Antonio Stradivari'nin keman yapmaya nasıl, nerde ve ne zaman başladığı tam olarak bilinmesede “Amati” geleneğini benimsediği ve bu gelenek içinden gelen bir anlayışla kendi sitilini oluşturduğu çalgılarından anlaşılmaktadır. Bu anlayış özellikle mesleğinin ilk yıllarında etkili olmuş zamanla kendi form ve estetik anlayışını geliştirmesiyle bu etki giderek azalmıştır. Amati dönemi olarak adlandırılan bu ilk dönemde kemanların hem form hem karakteristik özellikleri “Amati” stilini yansıtmakla birlikte tamamen birer “Amati” kemanı değillerdir

1679 yılına gelindiğinde Stradivari çarpıcı değişikliğe giderek, “Hellier” kemanıyla, formu hem uzatma, özellikle genişletme yoluna gitmiştir. Daha büyük bir form ve daha büyük ses arayışında olan Stradivari sadece formu değiştirmekle kalmayıp çalgının karakteristik özelliklerini de ciddi oranda güçlendirme yoluna gitmiştir.

Büyütölmüş bir armonik kasa, oldukça iri “C” uçları, daha geniş ve ferah işlenmiş “f” delikleri, özellikle önden ve arkadan bakıldığında daha eril bir ifadeye sahip salyangoz ile zaman zaman “Amati” stilinden ayrılan Stradivari kimi yönleriyle “Amati” etkisini muhafaza etmeyi sürdürmüştür.

Takip eden yıllarda Stradivari form uzunluğu olarak “Hellier” kemanının ölçülerine yaklaşık ölçüleri zaman zaman kullansa da 1690’lı yıllara kadar bu denli geniş bir form kullanmaktan uzak durmuştur; ancak “Hellier” kemanındaki kadar çarpıcı olmamakla beraber Stradivari sürekli olarak arayışlarını devam ettirmiştir.

1690’lı yıllara gelindiğinde iki şey göze çarpmaktadır. İlki 1690 “Toscano” kemanı ikincisi ise Stradivari'nin, çok büyük ihtimalle, Brescia’lı meslektaş Giovanni Paolo Maggini ’den esinlenerek oluşturduğu “uzun model” formlarında kemanlar üretmeye başlamasıdır.

“Toscano” kemanı “Hellier” kemanı gibi Stradivari'nin arayışlarının yoğun olarak gözlemlendiği bir kemanıdır. “Toscano” kemanının akustik kasa ölçüleri “büyük form” sınıfına girmekle beraber “Hellier” kemanından dar tutulmuştur. “Hellier’e” kıyasla en çarpıcı değişiklik “Toscano’nun”, Amati etkisini etkileyici şekilde azaltarak altın dönem Stradivari kemanlarının ilk sinyallerini vermesidir ayrıca aradığı güçlü ifadeye ulaşmaya çalışırken zaman zaman içine düştüğü hantallıktan da kaçınma isteğini göstermektedir.

Daha hafif bir tasarım içinde üretilen “Toscano”, özellikle “C” uçlarında belirginleşen bu ifadeyi, bu bölgelerin küçöltölüp kısaltılmasıyla oluştururken, Amati'nin

“kanca” formundan uzaklaşarak Stradivari'nin bu bölgelerdeki kendi sitilini oluşturduğu ilk örnekler arasında yer almaktadır.

1690’lı yıllara kadar zaman zaman dar “f” delikleri kullansa da bu dönemden sonra daha geniş “f” delikleri kullanmaya başlamıştır.

Salyangozları hala Amati’ler benzeri kıvrımlı ama daha güçlü, zaman zaman ağır bir ifadeye sahiptir. Pah kısımları salyangozların diğer kısımlarına kıyasla ince ve zayıf işlenmiştir. Ayrıca bu yıllarda Stradivari bir ilke imza atarak bu kısımları siyaha boyar ve bu sitili ömrünün sonuna kadar devam ettirmiştir.

1690’lı yıllara gelindiğinde Stradivari büyük bir değişime gider ve yaptığı “uzun model” kemanlarla, kendi veya Cremona’lı diğer yapımcılar tarafından daha önce hiç yapılmamış ölçülerde uzun formlu kemanlar üretmiştir ve bununla birlikte kemanların temel formlarını oluşturan “Amati” formlarından büyük ölçüde uzaklaşmıştır. İlk yıllarda formu sadece uzatmakla kalmayan Stradivari formu genişletme yoluna da gitmiştir fakat bir iki senede bu fikrini değiştirerek ilk fikrine geri dönmüş, form boyu uzun; fakat dar modeller kullanmaya devam etmiştir.

Bu dönemde her şey daha uzun düşünülmüştür. Armonik kasayla beraber “f” delikleri ve salyangozlarda da uzama görülür. Stradivari sadece ölçüleri uzatmakla kalmamış kemanların karakteristik yapısında da ciddi değişikliklere gitmiştir. “Uzun model” döneminde yapılan kemanlar sadece ölçü olarak Amati’ler den uzaklaşmamış formu oluşturan kavis ve girintilerde de değişime gitmiştir. Bu kemanların armonik kasalarının yanal formları artık daha düz çizgiler oluşturmakta, diğer bir deyişle Amati’ler kadar kıvrım oluşturmamaktadır. Bu kemanlar daha düz ve dik bir ifadeyle yapılmıştır.

Bu dönemde “f” delikleri çoğunlukla geniş işlenmiş ama çoğunlukla daha dik konumlandırılmışlardır. Uzatılan burgu kutusu kısımlarıyla daha geniş bir alan elde eden Stradivari, salyangozların boğaz kısımlarını ciddi oranda boşluk oluşturacak şekilde kavisli ve geniş işlemiştir. Antonio Stradivari zaman zaman 1690 öncesi formlarını kullanmaya devam etse de on yıl süresince çoğunlukla “uzun model” kemanlar üretmeyi sürdürmüştür.

1700’lü yıllara gelindiğinde Stradivari “uzun modeli” tamamen terk ederek 1690 öncesi “Amati” formlarına geri dönmüştür. 1700’lü yıllara kadar birçok form ve estetik yapı deneyen Stradivari bundan sonra kırk yılın üzerindeki çalışmalarının sonucunda, bu zamana kadar gerçekleştirdiği deneyimleri birleştirerek, onu tarihin en önemli keman yapımcısı ünvanına götürecek nitelikte kemanlar üretmeye başlamıştır.

1690 öncesi “Amati” formuna geri dönse de özellikle 1709 sonrası oluşturduğu anlayış ile ürettiği kemanlar artık “Stradivari” kemanlarıdır. Bu dönemde, “Amati” formundan evrimleştirdiği kemanlar genel anlamda daha düz kavis ve kıvrımlar oluşturmaktadır. Bir manada “uzun model” kemanda kullandığı hatlarla 1690 öncesi “Amati” formunda yaptığı kemanları harmanlamıştır. Bu dönemin akustik kasa ölçüleri ne çok kısa ne de “uzun model” dönemindeki gibi 360mm üzeri olacak şekilde büyüktür. Bu dönemde geliştirdiği “G” modeli ile 1690 öncesi kemanlarına kıyasla daha uzun ama “uzun model” dönemine kıyasla daha kısa olan 357-358mm civarlarında bir form uzunluğu yakalamıştır. Bu formu 1689 tarihli “PG” isimli formunu uzatarak elde etmiştir. Stradivari bu modeli kullanırken “büyük form” sınıfına giren diğer modellerini kullanmaya devam etmiştir.

Bu dönemin belirleyici özelliklerinin arasında, “C” uçları sadece girintileri azaltılmakla kalmamış daha kısa, kalın ve güçlü bir görünüm içindedir. Burada “C” uçları güçlendirilirken “Hellier” deki gibi ağır veya “Toscano’daki” gibi küt bir hava içerisinde değil kemanların diğer bölgeleriyle uyum içerisinde olacak şekilde mükemmel şekilde tasarlanmışlardır. Filetolar kalınlaşmış, siyah şerit ince beyaz şerit baskın şekilde kalın olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu dönemde filetoların “C” uçlarındaki birleşme noktaları önceki dönemlere kıyasla daha agresif bir şekilde “C” formunun iç kısımlarına dönüş yapmaktadır. “f” delikleri daha düz ancak geniş bir ölçüde işlenmiştir. “f” deliklerinin üst ve alt kanatları arasındaki fark hissedilir şekilde artmıştır. Kimi zaman dikey kimi zaman daha yatay konumlandırılmakla beraber son derece ustalıkla işlenmişlerdir.

Bu dönemde salyangozlar, diğer bölgeler gibi, daha güçlü ve eril ifadeye sahiptir. Ön ve arkadan bakıldığında koniklik azalmış, daha düz ve daha az kıvrımlı bir ifade vardır. Salyangozlara yandan bakıldığında baş kısmı daireselden ziyade daha eliptik bir spiral yapı oluşturmaktadır. Burgu kutusunun kavisleri azaltılmakla beraber burgu kutusu şişmanlığından kurtulmuş daha hafif bir görüntü verir. Pah kısımları daha iri ve güçlü bir yapıya getirilmiştir.

Altın dönemde simetri ve düzgünlüğün ötesinde keman formlarında akıcılık ve bütünlük hakimdir. Armonik kasanın, “f” deliklerinin ya da salyangozların ölçüleri bu dönemde dahi çeşitlilik göstermektedir; ancak Stradivari değişen ölçülere rağmen kemanlarındaki aynı uyum ve bütünlüğü çalgının tamamına yaymaktadır. Antonio Stradivari’nin işçilik ve estetikteki bu nitelikler, kemanlarının sesini de doğru orantılı

olarak yukarı taşımış, bu dönemde yaptığı kemanlar sadece estetik anlamda değil ses anlamında da tarihin en değerli örnekleri arasında yer almıştır.

Bu dönem ve sonrası için Stradivari “büyük form” sınıfına giren kalıplarında karar kılmış ve bundan sonra yaptığı kemanlarının neredeyse tamamında bu sınıfa giren kalıpları kullanmıştır.

Yaklaşık 1722 yılında Antonio Stradivari'nin becerisi düşüşe geçmiş, 1730'lu yıllardan sonra yaşlılığın izleri daha fazla görünür hale gelmiştir. Bu dönemde, önceki dönemlerde oluşturduğu kalıpları kullanmaya devam etmişse de zayıflayan el işçiliği ve görme gücünden dolayı bu dönemdeki kemanlar “altın döneme” kıyasla büyük farklılıklar içerebilmektedir. Kemanlardaki eski bütünlük, simetri ve akıcılık yoktur. Genel manada her şey daha köşelidir. Stradivari'nin elini kontrol etmekte yaşadığı güçlük hem ana formda hem de kemanların incelik gerektiren diğer kısımlarında açık bir şekilde görülebilmektedir. Birçok noktada bitirilişteki eski ustalık ve kontrol kaybolmuştur. Özellikle “f” deliklerinde ve salyangozlarda yardımcılarının el işçiliği daha yoğun görülmeye başlanmıştır.

Bu dönemdeki kemanlar Stradivari'nin eski becerisinden ve inceliklerinden yoksun olsa da doksanlı yaşlarında büyük bir deneyim sahibi olan Stradivari bu dönemde yaptığı bazı kemanlarla, ses bakımından, altın dönemin beğenisini taşıyan kemanlar üretmiştir.

Antonio Stradivari yaklaşık olarak seksen yıl gibi uzun bir çalışma hayatına sahip olmuştur. Bu dönem içinde zamanının en değerli çalgıları olan Amati kemanlarını çok iyi analiz edip bunlara kendi anlayışını ekleyerek kendi stilini yaratmak istemiştir. İlk yıllarda “Amati” etkisi yoğun olsa da Antonio Stradivari sürekli olarak bu etkiden uzaklaşmaya çalışmıştır. Bu dönemde denemelerin sınırları oldukça geniş tutulmuştur ve zaman zaman yapılanlar abartılıdır. Hem estetik hem ölçü anlamında sürekli arayış içinde olan Stradivari 1700'lere kadar bu durumu sürdürmüştür.

Daha sonraki yıllarda sınırları daraltan Stradivari sürekli farklı fikirler denemeye devam etmiştir. Araştırmacılığını ve mükemmeliyetçiliğini seksenli yaşlarına kadar devam ettiren Antonio Stradivari günümüze beş yüzün üzerinde keman olmakla beraber yaklaşık altı yüz elli çalgı bırakmıştır. Bu çalgıların estetik ve ses bağlamında en değerli olanlarının büyük bir çoğunluğu “altın dönem” de üretilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- BEAMENT, J. The Violin Explained, Oxford University Press, Great Britain, 2000.
- BRANDMAIR, B.ve GREINER S.P. Stradivari Varnish, London and Munich, 2010.
- STRUVE, B.A. Process Formirovaniya Viol i Skripok (Процесс Формирования Виол И Скрипок) . Moskva, 1959.
- CACCIATORI, F. ve CARLSON, B. ve CHIESA, C. the Amatis' DNA, Consorzio Liutai Antonio Stradivari, Cremona, 2006.
- HILL, W. H. ve HILL, F. A. ve HILL, E. A. Antonio Stradivari His Life & Work, Dover Publications, New York, 1963.
- HILL, W. H. ve HILL, F. A. ve HILL, E. A. The Violin Makers of the Guarneri Family, Dover Publications, New York, 1989.
- INGLES, T. Four Centuries of Violin Making, Cozio Publishing, Chine, 2006.
- POLLENS, S. The Violin Form of Antonio Stradivari, The Stinehour Press, London,1992.
- RATTRAY, D. Masterpieces of Italian Violin Making, Balafon Books, London, 2000.
- SACCONI, F. S. The "Secrets" of Stradivari, Eric Blot Edizioni, Cremona, 2000.
- VERLAG, J. T. Antonius Stradivarius, Volum 1. 2010.
- VERLAG, J. T. Antonius Stradivarius, Volum 5. 2016.

Makale ve Dergiler

- 1716 "Messiah" Poster. the Strad, 2011.
- KERİMOV Rauf. Kemanın Oluşum Süreci Bağlamında Eski Yaylı Çalgıların Etkisi Üzerine Genel Bir Değerlendirme, Erciyes Üniversitesi, 2015.
- Great Instruments. the Strad, 2016.

E Kaynaklar

- VERLAG, J. T. Antonius Stradivarius, CD. 2016.
- [http-1//emuseum.nmmusd.org/objects/9408/violin?ctx=3fc61335-a5d8-4dba-ab74-8656f29a66d0&idx=63](http://emuseum.nmmusd.org/objects/9408/violin?ctx=3fc61335-a5d8-4dba-ab74-8656f29a66d0&idx=63)), 14.05.2019.
- <http-2//tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=48777>, 12.04.2019.
- <http-3//www.loc.gov/item/ihas.200154831/>, 10.05.2019.
- <http-4//tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42905&l=yes>, 12.05.2019.
- <http-5//tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=24222>, 07.04.2019.
- <http-6//tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=42580>, 15.05.2019.
- <http-7//tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/stradivaris-moulds/>, 06.04.2019.
- <http-8//davidofsantabarbara.blogspot.com/2016/08/breaking-stradivari-code.html>, 04.2019.
- <http-9//tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/stradivaris-moulds/>, 06.04.2019.
- http-10//books.google.com.tr/books?id=_dFwj--MsC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true, 10.04.2019.

http-11//www.makingtheviolin.com/, 10.06.2019.
http-12//tarisio.com/cozio-archive/property/?ID=40238, 05.04.2019.
http-13//https://tsf2018.com/en/stradivarius/1690_vln_tuscan/, Erişim Tarihi (05.04.2019)
http-14//www.ram.ac.uk/museum/item/25093, 24.05.2019.
http-15//www.loc.gov/item/ihas.200154811/, 07.05.2019.
http-16//www.ram.ac.uk/museum/item/23629, 15.05.2019.
http-17//maestronet.com/forum/index.php?/topic/339864-the-pg-mould-does-not-fit-the-messiah-poster/, 27.05.2019.
http-18//www.ram.ac.uk/museum/item/25090, 15.05.2019.

Ek-1. İzinler

**Brigitte Brandmair** <brigitte.brandmair@googlemail.com>14 Mayıs Sal 08:11 ☆ ↩ ⋮

Alici: ben ▾

Dear Gencer,

of course, I remember you.

I was asking my project partner as well as the photographer regarding the usages of the pictures. Everybody is fine with it. Good luck with your studies, with best wishes, Brigitte

Am 10.05.19 um 02:28 schrieb Gencer Cerit:

**Jost Thöne** <jost.thoene@jost-thoene-verlag.de>7 Mayıs Sal 07:08 ☆ ↩ ⋮

Alici: ben ▾

Dear Gencer Cerit,
thanks a lot for your kind E-Mail.

I am sorry to tell you that I am not allowed to give anybody the right to use the pictures nor for private or commercial use.

I could provide you with one or two chosen complete pages of my books which has to be used as an advertisement for my publication only as the owners had to agree with that. So there must be given the source to the publication and the link to my publishing house.

Would that help you?

All the best,
Jost Thöne

**Christian Lloyd** <christian.lloyd@thestrads.com>28 Mayıs Sal 12:04 ☆ ↩ ⋮

Alici: Philip, ben ▾

Dear Philip and Gencer,

In principle yes, but we only have copyright over the poster itself; for individual images you'd have to contact the photographer Tucker Densley: tucker@tuckerdensley.com

I can send over a low-res PDF of the poster front if that helps? Please note it would be for this one use only, and not to be uploaded to the internet, shared or anything else!

Hope that helps and all best wishes,
Christian

Christian Lloyd
Managing Editor
The Strad
www.thestrads.com

Newsquest Specialist Media
+44 (0)20 7618 3066 (direct)
+44 (0)20 7618 3456 (switchboard)
www.newsquestspecialistmedia.com
4th Floor, 120 Leman Street, London E1 8EU, UK

**Tucker Densley** <tucker@tuckerdensley.com>15:24 (7 saat önce)

Alici: ben ▾

Dear Gencer,

This is perfectly fine, and you have my permission to use my photographs of the 'Messiah' Stradivari for the purposes of your thesis. I appreciate that you asked.

Good luck and best wishes,

Tucker

> <Thesis Entry.pdf>
> <Thesis.pdf>



Steve Sirr

Alici: ben ▾

21 Haz 2019 21:42



Hi dear Gençer!

I am doing just great and of course, Oberlin is still the best 2 weeks of the year!

Of course, I will send you anything you want. I will transfer the files via [wetransfer.com](https://www.wetransfer.com) This allows transfer of very large files.

I will be sending soon!!!!

Keep safe and happy dear Son!



Bill Sloan

Alici: ben ▾

22 Haz 2019 01:48



Dear Gençer,

I will ask Steve Sirr to send you the Scans. Good luck with your exam. We miss you!

Sincerely,

Bill Sloan

Sent from my iPhone

I have Simone Sacconi book and I would ask you if you can let's me to use three pages (21,28,85) in my thesis or not? Nothing is commercial and source will be shown very clearly.

I hope you can help me.

Kind Regards..

--

Gençer Cerit



Eric Blot Edizioni <books@ericblot.com>

Alici: ben ▾

28 Mayıs Sal 12:41



Dear Gençer Cerit,

sure you can use the three pages. Don't forget to mention exactly our book in the bibliography.

All the best for your degree.

Cecilia

Il 27/05/19 13.02, Gençer Cerit ha scritto:

--

Eric Blot S.r.l.

Via Ceresole 16

26100 Cremona