

**HENRYK WIENIAWSKI’NİN
BESTECİ-KEMANCI
KİMLİĞİ VE KEMAN-PİYANO
ESERLERİNİN İNCELENMESİ**
Sanatta Yeterlik Tezi
Şeniz AYBULUS
ESKİŞEHİR, 2017

**HENRYK WIENIAWSKI'NİN BESTECİ-KEMANCI KİMLİĞİ VE
KEMAN-PİYANO ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Şeniz AYBULUS

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı
Danışman: Prof. Dr. Cihat AŞKIN**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık 2017**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Şeniz AYBULUS'un "Henryk Wieniawski'nin Besteci-Kemancı Kimliği ve Keman-Piyano Eserlerinin İncelenmesi" başlıklı tezi 29 Aralık 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Cihat AŞKIN

Üye : Doç. Ahmet Hamdi ZAFER

Üye : Doç. Özgür ÜNALDI

Üye : Doç. Ezgi GÖNLÜM YALÇIN

Üye : Doç. Şenol AYDIN

**Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü**

ÖZET

HENRYK WIENIAWSKI’NİN BESTECİ-KEMANCI KİMLİĞİ VE KEMAN-PİYANO ESERLERİNİN İNCELENMESİ

ŞENİZ AYBULUS

Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2017

Danışman: Prof. Dr. Cihat AŞKIN

Henryk Wieniawski, keman tarihinde köklü yenilikler yaparak romantik dönemin önde gelen keman virtüözleri arasında yer almıştır. Ayrıca besteci kimliği ile de çok önemli yapıtlar ortaya koymuştur. Wieniawski, Paris’te eğitim aldıktan sonra Rusya’ya giderek farklı keman teknikleri üzerinde çalışmıştır. Fransız – Belçika ve Rus Keman Okulu tekniklerini harmanlayarak farklı bir anlayış yaratmış ve keman tekniğine yeni bir soluk getirmiştir. Ortaya çıkardığı bu yenilikler, zamanla uluslararası alanda kabul görerek kullanılmaya başlanmıştır. Besteci eserlerinde bu teknikleri sıkça kullanmıştır.

Bu çalışmada, Polonyalı keman virtüözü ve besteci Wieniawski’nin hayatına değinilmiş, keman ve piyano için yazdığı eserler teknik ve müzikal olarak analiz edilmiştir. Ayrıca Wieniawski’nin yaşadığı ve konserleri için bulunduğu bölgelerdeki keman ekollerine olan etkileri anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Wieniawski, Ekol, Teknik, Kemancı, Besteci

ABSTRACT

IDENTITY OF HENRYK WIENIAWSKI AS A COMPOSER-VIOLINIST AND RESEARCH ON HIS VIOLIN AND PIANO COMPOSITIONS

Şeniz AYBULUS

Music Department

Anadolu University, Institute of Fine Arts, December 2017

Supervisor: Prof. Dr. Cihat AŞKIN

Henryk Wieniawski is a Polish violin virtuoso of romantic period who has made solid innovations in violin history. He is also known as a pioneer composer who has composed a number of masterpieces. Following his education received in Paris, Wieniawski went to Russia and studied on various violin techniques. He has created a brand new perspective for violin technique by blending the violin techniques employed at Franco-Belgian and Russian violin schools. Such new techniques he has created have found global acceptance and been in use over time. In addition, Wieniawski used such techniques very often in his works that have various structures.

The life of Wieniawski, the said Polish violin virtuoso and composer, has been reviewed in this study. This study also analysis Wieniawski's works composed for violin and piano on a technical and musical basis, and covers his influence on violin schools prevalent in various places around the world where he lived and visited for performances.

Keywords: Wieniawski, School, Technique, Violinist, Composer

10.01.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın 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 sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Şeniz AYBÜLUS

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HENRYK WIENIAWSKI'NİN YAŞAMI VE MÜZİKAL YARATICILIĞINA GENEL BAKIŞ

1.1. Wieniawski'nin Yaşamı.....	2
1.2. Wieniawski'nin Dünya Keman Tarihindeki Yeri.....	7
1.3. Wieniawski'nin Eserlerinde Paganini'nin Etkisi.....	9
1.4. Wieniawski'nin Besteciliği.....	10
1.5. Tüm Eserleri.....	13
1.5.1. Opus Numarası Kullanılan Eserleri.....	13
1.5.2. Opus Numarası Kullanılmayan Eserleri.....	14
1.5.3. El Yazması Olarak Korunan Eserleri.....	15

İKİNCİ BÖLÜM

2. HENRYK WIENIAWSKI'NİN KEMAN-PİYANO ESERLERİNİN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Op. 1 “Grand Caprice Fantastique”.....	16
2.1.1. Müzikal Analiz.....	16
2.1.2. Teknik Analiz.....	17
2.2. Op. 2 “Allegro de Sonata”.....	19
2.2.1. Müzikal Analiz.....	19
2.2.2. Teknik Analiz.....	19
2.3. Op. 3 “Souvenir de Posen- Mazurka Stilinde”.....	20
2.3.1. Müzikal Analiz.....	20

2.3.2. Teknik Analiz.....	21
2.4. Op. 4 “Polonaise de Concert”	22
2.4.1. Müzikal Analiz.....	23
2.4.2. Teknik Analiz.....	23
2.5. Op. 5 “Adagio Elegiaque”	25
2.5.1. Müzikal Analiz.....	25
2.5.2. Teknik Analiz.....	26
2.6. Op. 6 “Souvenir de Moscou-Deux Airs Russes”	27
2.6.1. Müzikal Analiz.....	27
2.6.2. Teknik Analiz.....	27
2.7. Op. 7 “Capriccio-Valse”	28
2.7.1. Müzikal Analiz.....	28
2.7.2. Teknik Analiz.....	29
2.8. Op. 9 “Romance Sans Paroles et Rondo”	30
2.8.1. Müzikal Analiz.....	30
2.8.2. Teknik Analiz.....	31
2.9. Op. 11 “Carnaval Russe”	32
2.9.1. Müzikal Analiz.....	33
2.9.2. Teknik Analiz.....	33
2.10. Op. 12 “Deux Mazurkas de Salon	
“La Champetre - Chanson Polonaise”	35
2.10.1. Müzikal Analiz.....	35
2.10.2. Teknik Analiz.....	35
2.11. Op. 15 “Theme Original Vaire”	36
2.11.1. Müzikal Analiz.....	36
2.11.2. Teknik Analiz.....	37
2.12. Op. 16 “Scherzo Tarantella”	38
2.12.1. Müzikal Analiz.....	39
2.12.2. Teknik Analiz.....	40
2.13. Op. 17 “Legende”	41
2.13.1. Müzikal Analiz.....	41
2.13. 2 Teknik Analiz.....	41
2.14. Op. 19 “Deux Mazurkas Caracteristiques”	42

2.14.1. Müzikal Analiz.....	42
2.14.2. Teknik Analiz.....	44
2.15. Op. 20 “Fantaisie Brillante Sur Motifs De l’opera Faust”.....	44
2.15.1. Müzikal Analiz.....	45
2.15.2. Teknik Analiz.....	45
2.16. Op. 21 “Polonaise Brillante”	48
2.16.1. Müzikal Analiz.....	48
2.16.2. Teknik Analiz.....	49
2.17. Op. 23 “Gigue”	49
2.17.1. Müzikal Analiz.....	50
2.17.2. Teknik Analiz.....	50
2.18. Op. 24 “Fantaisie Orientale”.....	51
2.18.1. Müzikal Analiz.....	51
2.18.2. Teknik Analiz.....	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HENRYK WIENIAWSKI’NİN ESERLERİNDE KEMAN TEKNİĞİNİN KULLANIMI

3.1. Fransız-Belçika Keman Okulu ve Rus Keman Okulu’nun Wieniawski’nin Keman Tekniği Üzerindeki Etkileri.....	53
3.2. Wieniawski’nin Eserlerinde Kullandığı Keman Teknikleri.....	53
3.2.1. Sağ El Teknikleri.....	54
3.2.1.1. <i>Staccato</i>	54
3.2.1.2. <i>Sautille</i>	54
3.2.2. Sol El Teknikleri.....	55
3.2.2.1. <i>Flageolet</i>	55
3.2.2.2. <i>Sol El Pizzicatosu</i>	55
3.2.2.3. <i>Tril</i>	56
3.2.2.4. <i>Vibrato</i>	56
3.2.2.5. <i>Kromatik Glissando</i>	57
SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA.....	60
ÖZ GEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.1. Henryk Wieniawski.....	2
Görsel 2.1. Grand Caprice Fantastique, 30.-37. Ölçü.....	18
Görsel 2.2. Grand Caprice Fantastique, 62. Ölçü.....	18
Görsel 2.3. Allegro de Sonata, 205-216. ölçü.....	20
Görsel 2.4. Souvenir de Posen, 5-12. Ölçü.....	21
Görsel 2.5. Souvenir de Posen, 67-75. Ölçü.....	22
Görsel 2.6. Polonaise de Concert, Süsleme Kullanımı, 5-8. Ölçü.....	23
Görsel 2.7. Polonaise de Concert, Akor ve Çift Ses Kullanımı, 21-26. Ölçü.....	24
Görsel 2.8. Polonaise de Concert, Flageolet Kullanımı, 26-29. Ölçü.....	24
Görsel 2.9. Polonaise de Concert, Oktav Tekniğinin Kullanımı, 79-81. Ölçü.....	24
Görsel 2.10. Polonaise de Concert, Onlu Aralıkların Kullanımı, 125. Ölçü.....	24
Görsel 2.11. Polonaise de Concert, Oktav Tekniğinin Kullanımı, 142-145. Ölçü....	25
Görsel 2.12. Adagio Elegiaque, 28-32. Ölçü.....	26
Görsel 2.13. Souvenir de Moscou, 164-171. Ölçü.....	28
Görsel 2.14. Capriccio-Valse, 79-93. Ölçü.....	29
Görsel 2.15. Capriccio-Valse, 144-154. Ölçü.....	30
Görsel 2.16. Romance sans Paroles et Rondo, Keman Teması, 156-159. Ölçü.....	31
Görsel 2.17. Romance sans Paroles et Rondo, Piyano teması, 160-163. Ölçü.....	31
Görsel 2.18. Romance sans Paroles et Rondo, Sol El Pizzicato Tekniği, 113-116. Ölçü.....	32
Görsel 2.19. Romance sans Paroles et Rondo, Uçan Staccato Tekniği, 206-220. Ölçü.....	32
Görsel 2.20. Carnaval Russe, 135-141. Ölçü.....	34
Görsel 2.21. La Champetre, 4-8. Ölçü.....	35
Görsel 2.22. La Champetre, 62-65. Ölçü.....	36
Görsel 2.23. Theme Original Vaire, Ricochet Tekniği, 45. Ölçü.....	37
Görsel 2.24. Theme Original Vaire, Sol El Pizzicato Tekniği, 107-110. Ölçü (2. Çeşitleme).....	38
Görsel 2.25. F. Chopin, Tarantella Op.43.....	39
Görsel 2.26. Tarantella.....	39
Görsel 2.27. Scherzo-Tarantella, 4-11. Ölçü.....	40

Görsel 2.28. Scherzo-Tarantella, 174-180. Ölçü.....	41
Görsel 2.29. Legende, 27-34. Ölçü.....	42
Görsel 2.30. Legende, 142. Ölçü.....	42
Görsel 2.31. Dudziarz, 7-14. Ölçü.....	43
Görsel 2.32. Dudziarz, 1-4. Ölçü.....	44
Görsel 2.33. Fantasia on Themes from Faust, 32-33. Ölçü.....	45
Görsel 2.34. Fantasia on Themes from Faust, 105-110. Ölçü.....	46
Görsel 2.35. Fantasia on Themes from Faust, 121-122. Ölçü.....	47
Görsel 2.36. Polonaise Brillante, 23. Ölçü.....	49
Görsel 2.37. Gigue, 1-8. Ölçü.....	50
Görsel 2.38. Fantaisie Orientale, 89-112. Ölçü.....	52

GİRİŞ

Henryk Wieniawski keman icracısı, besteci ve eğitimci yönleriyle 19. yüzyılın en önemli isimleri arasında yer almaktadır. Keman tekniğine katmış olduğu yenilikler pek çok ülkede kabul görmüştür. Günümüzde etütleri, piyano eşlikli parçaları ve konçertoları dünyanın önemli ve köklü müzik okullarında sıkça çalınmaktadır. Eserleri keman literatürünün yapı taşları arasında yer almaktadır.

Wieniawski'nin eserlerinde Niccolo Paganini'nin (1782-1840) etkileri görülmektedir. Paganini'nin geliştirdiği ve kullandığı keman tekniği, Wieniawski'nin eserlerinde romantik anlayışla daha da geliştirilmiş ve özellikle hızlı ve zor pasajlarında besteci bu anlayışı benimsemiştir.

Wieniawski ulusal bir besteci olarak kimliğini taşıdığı Polonya'nın ulusal halk müziği ve stilini eserlerinde sıkça kullanmıştır. Özellikle mazurka ve polonez tarzında bestelediği eserlerde bu stil açıkça kendini hissettirmektedir.

Fransa'da aldığı keman eğitimi ile zarif, ince bir stile sahip olan Wieniawski, daha sonra konserler verdiği ve eğitim vermek için bulunduğu Rusya'dan etkilenerek yoğun ses üretimi üzerine çalışmış, aynı zamanda duygulu ve ifadeli bir anlatımla keman tekniğine farklı bir yön vermiştir. Eserlerinde ustalık gerektiren teknik pasajların yanı sıra, parlak ton kalitesi ve lirizmi ön plana çıkarmıştır.

Bu çalışmada; Wieniawski'nin yaşamı, besteciliği ve kemancılığı, keman tarihindeki önemi, Paganini ile olan benzerlikleri ve onun eserlerinden aldığı etkiler ile keman-piyano eserlerinin müzikal ve teknik analizleri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HENRYK WIENIAWSKI’NİN YAŞAMI VE MÜZİKAL YARATICILIĞINA GENEL BAKIŞ



Görsel 1.1. Henryk Wieniawski

1.1. Wieniawski’nin Yaşamı, 1835-1880

Henryk Wieniawski, 10 Temmuz 1835 yılında müzik tutkunu bir ailenin oğlu olarak Lublin’de doğmuştur. Piyanist olan annesi Regina Wieniawska, Henryk’in müziği sevmesinde önemli rol oynamış, küçük yaşta onun müziğe olan yeteneğini keşfetmiştir. İki çocuğunu da müziğe yönlendiren Wieniawska, henüz çocukları küçük yaşta iken şehrin önde gelen müzisyenlerini, şairlerini, ressamlarını evlerinde toplayarak sanatsal bir ortam oluşturmuştur. Aynı zamanda çocuklarının bu alana olan ilgilerinin artmasını sağlamıştır. Bu sayede Henryk’in ilgisi keman üzerine yoğunlaşmıştır.

İlk keman derslerini 5 yaşında evlerini sıkça ziyaret eden keman sanatçısı J. Hornziel’den (1812-1871) almıştır. Daha sonra Hornziel’in Lublin’den Varşova’ya

taşınması sebebiyle çalışmalarına Stanislaw Serwaczynski (1781-1859) ile devam etmiştir (Chekalski, 1965, s. 16).

Henüz 7 yaşında ünlü Çek besteci Heinrich Panofka'nın (1807 – 1887) konserini dinlemeye giden Wieniawski, konserden sonra Panofka'ya keman çalmak istemiştir. Wieniawski, konserde Beethoven'in Keman Konçertosu'nu çalan Panofka'ya aynı konçertonun yavaş bölümünü çalmıştır. Wieniawski'nin yalnızca bir gece önce ilk kez konserde dinlediği bu konçertoyu çalması Panofka'yı etkilemiş, ailesine eğitim için Paris'e gönderilmesini tavsiye etmiştir (Chekalski, 1965, s. 43-44). Wieniawski'nin üstün yeteneğini gören Panofka, Paris'te ünlü keman profesörü Lambert Massart'ın (1811 – 1892) en az Paganini kadar bir virtüöz yaratacağını belirtmiştir (Chekalski, 1965, s. 44). Ayrıca "Bu yetenekli çocuk kısa zamanda adını duyuracak" diyerek onun üstün yeteneğini vurgulamıştır (Cardenas, 2011, s. 6).

Wieniawski'nin ailesi, Panofka'nın yönlendirmesi üzerine profesyonel bir eğitim alması için onu Avrupa'nın önemli okullarından biri olan Paris Konservatuvarı'na göndermeye karar vermiştir. Paris'e gideceğini öğrenen ilk öğretmeni Serwaczynski, Wieniawski'ye "Paris'teki profesörün gibi değil, Wieniawski gibi çalmalısın." diyerek önemli bir öğüt vermiştir (Chekalski, 1965, s. 19).

Aileyi Paris'e yönlendiren önemli sebeplerden biri ise Polonyalı piyanist-besteci, aynı zamanda Wieniawski'nin dayısı olan Edward Wolff'un (1814 – 1880) Paris'te yaşamasıdır. Wolff, Paris'teki müzik çevresinde önemli bir yere sahiptir. Burada Wieniawski ile yakından ilgilenmiş, konservatuvar eğitimi boyunca ona destek olmuştur.

Wieniawski, 1843 yılında annesiyle birlikte gittiği Paris'te yaşamaya başlamıştır. Paris Konservatuvarı'nda ünlü kemancı Radolphe Kreutzer'in (1766 – 1831) öğrencisi olan keman profesörü Massart'ın öğrencisi olmuştur.

Konservatuvarda okumaya başladığı sene annesinin Paris'ten ayrılmasıyla yalnız kalan Wieniawski'nin hayatında zor ve ağır bir dönem başlamıştır. Bu süre içinde öğretmeni Massart Wieniawski'yi yalnız bırakmamış, eğitimi ve gelişimiyle yakından ilgilenmiştir. Özellikle sağ el tekniği, sol el tekniği ve ses kalitesini geliştirmesinde etkili olmuştur.

Disiplinli ve yoğun çalışmalarının sonucunda birkaç sene içinde kemanda iyi bir noktaya gelmiş, artık kemanın inceliklerini öğrenmiştir. 11 yaşına geldiğinde Paris Konservatuvarı'nda her yıl tekrarlanan mezuniyet sınavında çalmıştır. Bu sınav aynı

zamanda yarışma niteliğindedir. Paris'in önemli müzisyenlerinin komisyonda bulunduğu bu yarışmada Wieniawski, o yaşta şaşırtıcı bir başarı göstererek Viotti'nin 17 numaralı konçertosunu notaya bakmadan (ezber) yorumlamış, jürinin beğenisini kazanarak birincilik ve altın madalyaya layık görülmüştür. Aynı zamanda Rus Çarı tarafından Guarneri "Del Gesu" yapımı keman ile ödüllendirilmiştir. Basında "alışılmadık bir yetenek" olarak söz edilen Wieniawski, konserlerindeki başarılı ve parlak yorumuyla Paris'in müzikal çevresinde uzun süre konuşulmuştur (Chekalski, 1965, s. 80).

Wieniawski yaşadığı tüm zorluklara rağmen konservatuvarı üç yılda başarılı bir şekilde bitirmiştir. Bu durum Paris Konservatuvarı'nda bir ilk olmuştur (Jampolski, 1955, 10). Eğitimi sırasında Rus Çarı tarafından kendisine hediye edilen değerli kemandan dolayı minnetini sunmak amacıyla 1846 yılında Paris Konservatuvarı'nı bitirdikten hemen sonra, ilk kez Rusya'yı ziyaret etmiştir. Rusya'da verdiği bu konser, aynı zamanda onun kariyerindeki yolunu açmıştır (Suchowiejko, 2014, s. 25).

Wieniawski okulu bitirdikten sonra iki yıl daha Paris'te kalmış, Massart ile çalışmalarını sürdürmüştür. Bu süre içinde konservatuvardaki armoni ve kontrpuan derslerine devam etmiş, ilk büyük formda eserlerini bu dönemde bestelemiştir. "*Orijinal Tema Üzerine Büyük Fantastik Kapris*" ve "*Mazurka Teması Üzerine Varyasyonlar*" bunlardan bazılarıdır (Jampolski; 1955, s. 11).

1848 yılında Wieniawski henüz 13 yaşında iken Petersburg'da kendi eserleriyle sahneye çıkmıştır. Polonya halk ezgilerini sıkça kullandığı eserlerini seslendirdiği konserlerde yalnız parlak yorumculuğunu değil, genç bir besteci olarak da yeteneğini kanıtlamıştır (Jampolski; 1955, s. 30). 1848 yılının sonuna kadar Varşova'da kalan Wieniawski, konserlerine başarıyla devam etmiştir, 1849 yılında ise tekrar Paris'e dönmüştür.

1851-1853 yılları arasında piyanist olan kardeşi Josef ile birlikte büyük bir Avrupa turnesine çıkmışlardır. Bu turne, 1840'lı yıllarda ünlü Rus kemancıları N. J. Afanaseva ve N. D. Dmitrieva-Svechina'nın düzenledikleri turneden sonraki en büyük konser gezisi olmuştur. Sonraki birkaç yıl Batı Avrupa'da konserlerine devam etmişlerdir. Henryk, bu konserler sırasında ünlü Rus piyanist Anton Rubinstein (1829-1894) ile tanışmıştır. Bu tanışma yakın bir dostluğun başlangıcı olmuş, aynı zamanda Wieniawski'nin yaşamının bundan sonraki döneminde önemli bir rol oynamıştır (Jampolsky, 1955, s. 12).

Wieniawski, 1858 yılında Rubinstein ile birlikte ilk konserlerini Paris'te vermiş, daha sonra bu konserlere Londra'da devam etmek için Rubinstein'den teklif almıştır. Londra'daki konserler devam ederken Beethoven Oda Topluluğu'ndan teklif almış, Heinrich Wilhelm Ernst (1.keman), Joseph Joachim (2.keman), Carlo Alfredo Piatti (çello) ile birlikte viyola üyesi olarak konserlerini sürdürmüştür.

Rubinstein, Wieniawski'yi Londra'da İrlandalı ünlü piyanist ve besteci George Alexander Osborne (1806-1893) ile tanıştırmıştır. Daha sonra Wieniawski Osborne'un kızı Isabella ile evlenmek istemiş, fakat Isabella'nın babası kızının parasız, düzenli işi olmayan bir kişiyle evlenmesine karşı çıkmıştır. Tam bu dönemde Wieniawski'nin derin, şiirsel duygularla yazılmış eseri "Legende" ortaya çıkmıştır. Wieniawski'nin konserde çaldığı bu eserden Isabella'nın ailesi çok etkilenmiştir. Babası sahneye çıkarak Wieniawski'ye, yalnızca büyük bir aşkın böylesine bir eseri yazmaya ilham verebileceğini söylemiş, bu evliliğe izin vermiştir. Ancak Wieniawski'nin evlenmeden önce sürekli çalışacağı bir iş bulması gerektiğini, kendilerini olabilecek herhangi bir olumsuz şarta karşı garantiye almalarını istemiştir. Rubinstein Wieniawski'ye bu konuda yardım etmiş, St. Petersburg'da saray solisti olması için teklif almasını sağlamıştır. Wieniawski 1860 yılında Rusya'ya gelmiştir. Çarlık Tiyatrolar Müdürlüğü'nün sözleşmesine göre Wieniawski, opera ve balelerde tüm solo partileri çalmak, saraydaki tüm konserlerde yer almak, ayrıca saraydaki tiyatronun keman okulunda ders vermek zorundadır. 18 Nisan 1860 tarihinde bu sözleşmeyi imzalayan Wieniawski, aynı yılın Ağustos ayında Isabella ile evlenmiştir.

Wieniawski, Rusya içinde ve dışında konserlerine devam ederek 1872 yılına kadar Petersburg'da yaşamıştır. Yalnızca saray solisti olarak değil, 1862 yılında konservatuvarın kurulması ile keman ve oda müziği profesörü, solist, aynı zamanda şef olarak görev yapmıştır. Özellikle burada yorumculuğu ve besteciliği doruğa ulaşmış, en iyi eserlerini burada bestelemiştir.

Rubinstein'in 1867 yılında konservatuvardaki müdürlük görevini anlaşılmazlık nedeniyle bırakması üzerine, Wieniawski de 1868 yılında konservatuvardaki görevinden ayrılmıştır. Burada çalıştığı süre içinde verimli bir dönem geçirmiştir. Öğrencileri ile sıkça çalışmış, Rusya'nın farklı bölgelerinde düzenli olarak konserler vermiştir. Öğrencilerinin pek çoğu konservatuarı bitirdikten sonra büyük başarılar sağlamış, Wieniawski'nin kendi eserlerinin yanı sıra Paganini ve Ernst'in virtüöz derecesindeki eserlerini başarılı bir şekilde yorumlamışlardır (Jampolsky: 1955, s. 16).

Wieniawski, tükenmeyen bir mizah anlayışına ve espri yapma gücüne sahiptir. Her zaman eğlenceli bir yapıda olup, yalnızca her gün düzenli olarak çalıştığı egzersizler sırasında ciddiyetini koruyarak çalışma disiplinini sağlamıştır (Auer, 1927, s. 17).

Wieniawski müzik eserlerindeki zor pasajlar için “risk almak gerekir” diyerek bu felsefesini kendi hayatı için de uygulamıştır. Ancak solist olarak güvencesi olmasına karşın 1872 yılında bu inancından vazgeçmiştir. Artık tamamıyla beste yapmak, kemani ise yalnızca kendisi ve arkadaşları için çalmak istemiştir. Ancak çok geniş bir ailesi olduğundan paraya ihtiyacı vardır. Karısına ve çocuklarına maddi destek sağlamak için yaşamının son sekiz senesi farklı şehirlerde, farklı ülkelerde aralıksız konserler vererek geçmiş, bu kısa zaman içinde hemen hemen bütün Avrupa ülkelerinde konserler vermeye devam etmiştir.

Wieniawski, 1872 yılının sonbaharında Rubinstein ile birlikte Amerika turnesine çıkmış, 1874 yılında hasta ve yorgun olarak Avrupa’ya dönmüştür. Rubinstein ile Paris’te birkaç konser vermiştir. Aynı yıl Brüksel Konservatuvarı’nda Henri Vieuxtemps’in (1820 – 1881) yerine eğitim vermeye başlamıştır. Burada Eugene Ysaye (1858 – 1931) onun öğrencisi olmuştur. Wieniawski hastalığı nedeniyle 1877 yılında buradaki görevini bırakmış, buna rağmen konserleri için seyahatlerine devam etmiştir.

Wieniawski 1878 yılında Avrupa’nın ve Rusya’nın farklı şehirlerinde konserler vermiştir. Bu konserlerin sonuncusunda Joachim, Wieniawski’nin tüm öğrencilerini büyük kemancıyı dinlemeleri için toplamıştır. Wieniawski bu konserde oturarak çalmış, ancak öksürük nöbeti geldiğinden bu konseri sonlandıramamıştır. Arkadaşının ağır hastalığını bilen Joachim, sahnede yanına gelip Wieniawski ile birlikte Bach Chaconne ve birkaç parça çalarak konseri tamamlamıştır.

Wieniawski’nin ölümcül hastalığını öğrenen Pyotr İlyiç Çaykovski (1840 – 1893) şunları yazmıştır; “Biz kendi dalında eşsiz bir kemancıyı ve yetenekli bir besteciyi kaybediyoruz. Wieniawski’nin çok zengin bir yeteneğe sahip olduğunu düşünüyorum. Legende ve re minör Keman Konçertosu’nun bazı bölümleri onun ciddi bir sanatsal yeteneği olduğunun kanıtıdır (Jampolski, 1955, s. 30)”.

Fakat Wieniawski’nin hastalığı onun konser vermesine engel olmamıştır. 1878 sonunda Nikolai Rubinstein’in (1835 – 1881) daveti üzerine Moskova’ya giderek re minör konçertosunu seslendirmiştir. Hastalığının ilerlemesine rağmen konçertoyu iyi bir

şekilde yorumlamıştır. 1879 yılında Güney Rusya'ya konsere gitmiştir. Moskova'ya döndüğünde hastalığı daha da ağırlaşmış, 31 Mart 1880 yılında yaşama veda etmiştir.

Wieniawski yaşamının büyük bölümünü farklı ülkelerde konserler vererek geçirmesine rağmen, kendi ulusuna her zaman sıcak bir sevgi ile bağlı kalmıştır (Jampolsky, 1955, s. 20-21).

1.2. Wieniawski'nin Dünya Keman Tarihindeki Yeri

Wieniawski, besteciliği ve kemancılığı ile romantik dönemin en parlak isimlerinden biri olmuştur. 1860 yılına kadar Almanya, Belçika, Fransa, Polonya başta olmak üzere Avrupa'nın pek çok kentinde, Rusya'da, İngiltere'de, İskoçya'da ve İrlanda'nın farklı şehirlerinde oda müziği, solo ve orkestralar ile konserler vermiştir. 1860 yılından itibaren St. Petersburg'daki Tiyatro Okulu'nda eğitmenlik yapmıştır. Sanat alanında 19. yüzyılın en önemli ülkelerinden biri haline gelen Rusya'da 1862 yılında ilk kez kurulan konservatuvarın eğitimcileri arasında yer almış, Rus keman okulunun oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır. 1867 yılına kadar St. Petersburg Konservatuvarı'nda oda müziği ve keman eğitimi veren Wieniawski, 1874-1877 yılları arasında Brüksel Konservatuvarı'nda görev yapmıştır. Belçikalı kemancı Ysaye, Wieniawski'nin yetiştirdiği öğrenciler arasında bulunmaktadır.

Wieniawski, kemancılığının yanı sıra besteci kimliği ile keman tarihinde önemli bir rol oynamaktadır. Yalnızca keman için eserler yazdığından dolayı besteleri bu alanın dışında yeterince bilinmemektedir. Keman literatürünün temel parçaları arasında değerlendirilen bu eserler, günümüzde pek çok keman sanatçısının repertuarında yer almaktadır. Wieniawski kusursuz tekniğinin yanı sıra ifadeli ve duygulu anlatımıyla keman tekniğinde farklı bir etki yaratmıştır.

Keman üzerinde olağanüstü bir yeteneğe sahip olan Wieniawski, konserlerinde uzun soluklu müzikal cümlelerini farklı tınlar ve dinamikler ile birleştirmiş, kemanından elde ettiği insan sesine yakın tonlar ile seyircileri etkilemiştir.

Wieniawski, Paris Konservatuvarı'ndaki eğitimi boyunca Kreutzer'in öğrencisi ve Fransız-Belçika keman okulunun önemli eğitimcilerinden Massart ile çalışmıştır. Eğitimini bitirdikten sonra konser ve eğitim vermek için Rusya'ya gitmiş, Rus keman okulundan etkilenecek farklı teknikler geliştirmiştir. Örneğin kemandan yoğun ses kalitesini rahat elde etmek için sağ dirseği daha yukarı kaldırarak ve yayı daha derin tutarak, işaret parmağı ile yayı sıkıca kavrayarak kemandan daha kararlı ve güçlü ses

elde edebilmiştir. Geliştirdiği bu farklı teknik ile, özellikle büyük salonlarda sesini daha parlak bir şekilde tüm salona iletmeyi amaçlamıştır. Wieniawski'nin sağ el tekniği keman tarihinde önemli bir kilometre taşı olmuştur (Jampolsky, 1955, s. 28).

Özellikle Pierre Rode (1774- 1830), Louis Spohr (1784 – 1859) ve Vieuxtemps'in kullandığı Alman ve Fransız-Belçika okulu, Wieniawski'nin bulmuş olduğu farklı ses renkleri ve farklı karakterlerdeki yay çeşitlerini başarılı bir şekilde elde etmesi için büyük bir kolaylık sağlamıştır. Wieniawski, ses kalitesinde bulduğu etkileyici renkler sayesinde kemancı kimliği ile büyük bir başarı elde etmiştir (Jampolsky, 1955).

Wieniawski doğaçlama üzerine de çok büyük başarı sağlamıştır. Viotti'nin 22 numaralı Keman Konçertosu'nun ve Beethoven'ın Keman Konçertosu'nun yazılı olmayan kadanslarını konser sırasında başarıyla yorumlayarak yüksek performanslar sergilemiştir (Jampolsky, 1955, s. 26).

Wieniawski, kemanda *staccato* tekniğini de farklı bir biçimde geliştirmiştir. Ondan önce 19. yüzyılda Kreutzer, Rode, Spohr gibi büyük keman sanatçıları bu tekniği bilek yardımı ile kullanmışlardır. Joachim ise yalnızca bileği kullanarak yeterince hızlı bir *staccato* elde etmiştir. Vieuxtemps bilekle birlikte kolun ön kısmını kullanarak etkili bir sese ulaşmıştır. Wieniawski ise parlak ve hızlı bir *staccato* elde etmek istediği için, özellikle omuzdan güç alarak ve bileğini sabit tutarak bu tekniğe yeni bir biçim kazandırmıştır. Büyük Macar kemancı ve besteci Leopold Auer (1845 – 1939), Wieniawski'nin bu tekniğini kullanmıştır (Auer, 1921, s. 34).

Wieniawski, Paris Konservatuarı'nda okuduğu yıllarda *staccato* tekniğinin zayıf olduğunu düşünmüş ve bu durumdan rahatsızlık duymuştur. Dönemin konservatuvar müdürü Daniel Auber (1782-1871), *staccato* tekniğinde yeterli olmadan da iyi bir sanatçı olabileceğini Wieniawski'ye anlatmıştır. Ancak Massart'ın öğrettiği serbest bilek hareketi ile kullanılan *staccato*, Wieniawski'nin istediği sesi elde edemediğinden onu farklı yöntemler bulmaya yönlendirmiştir. Bu konuda başarısız olduğunu düşündüğü ve umutsuzluğa kapıldığı bir dönemde rüyasında gördüğü *staccatoda* omuz hareketi onun bu tekniği geliştirmesinde yardımcı olmuştur. Serbest bilek hareketi yerine kullandığı tüm omuz ve gergin kaslar onu *staccato* yay tekniğine daha kolay ulaşmasını sağlamıştır (Jampolsky, 1955, s. 28).

1.3. Wieniawski'nin Eserlerinde Paganini'nin Etkisi

18. yüzyılın ortalarında yaşamış en iyi kemancılar arasında yer alan Wieniawski, Paganini'nin sanatını devam ettiren mirasçısı olarak görülebilir. Özellikle Paganini'nin eserlerini yorumlarken Wieniawski'nin stili, Paganini'nin yorumculuktaki karakterini anımsatmaktadır.

Wieniawski'nin stili Paganini'nin eser yapısına çok benzemektedir. Eserlerinde romantik stilin yanında doğal bir virtüözlük hissedilmektedir. Bununla birlikte teknik anlamda kullandığı efektler de göze çarpar. Fransız okulunun özellikleri olan berrak, temiz, sıcak ve yaşayan sesler, cümle yapısı ve tonlamadaki zenginlik Wieniawski'nin eserlerinde açık bir biçimde görülür.

Paganini, erken yaşta beste yapmaya başlamıştır. 16. yüzyılda kemanda kullanılan geleneksel yay tekniğini değiştirerek, farklı sesler ve renkler ile keman tekniğine yeni bir soluk getirmiştir. Örneğin eskiden kullanılan esnek bilek hareketi yerine tüm kolla çalmaya başlamıştır. Aşağıda duran dirseği yukarı alarak daha sabit bir bilek hareketi ile yayı kullanmıştır. Paganini bulduğu bu yeni yay tekniği ile kemanda daha dramatik ve büyük sesler elde etmeyi amaçlamıştır. Ancak bu yeniliği herkes kabul etmemiş, Paganini'nin ölümünden sonra tüm bu yenilikler unutulmuştur. Wieniawski, Paganini'nin eserlerini dikkatli bir biçimde incelemiş, onun eserlerinden ve bulduğu teknikten etkilenerek 18 yaşında op. 10 “L'ecole Moderne” adlı etüt – kapris kitabını yazmıştır. Bu kitap günümüzde tüm dünya okullarında çalınmaktadır ve keman literatüründe önemli bir yere sahiptir (Jampolsky, 1955, s. 27).

1852-1854 yılları Wieniawski'nin besteci olarak en verimli dönemi olmuştur. Bu dönemde Paganini'nin kemancılığı ve besteciliği Wieniawski'yi çok etkilemiştir, eserlerinde Paganini'yi örnek almıştır. Paganini'nin Venedik Karnavalı eserinden etkilenerek yazdığı Venedik Karnavalı, ayrıca Moskova Anıları eseri, özellikle *flageolet* ve *pizzicato* tekniğini kullanması açısından bu etkilenmeye örnek olarak gösterilebilir.

Wieniawski, besteci ve kemancı olarak ilk büyük başarısını 1853 yılında Leipzig Gewandhaus'da 1 numaralı fa diyez minör Keman Konçertosu'nu seslendirmesiyle elde etmiştir. Besteci bu konçertoyu yine Paganini'nin konçertolarını örnek alarak yazmıştır. 18 yaşında bestelenmiş olmasından dolayı yaşının verdiği enerji ve yoğun ifade duygusu eserde açıkça hissedilmiştir. Wieniawski'nin bu eserindeki başarısı Avrupa'da kendini tanıtmaya için önemli bir adım olmuştur.

Wieniawski'nin eserlerinde Polonya halk temalarına sıklıkla rastlanmaktadır. Aynı zamanda Paris'te aldığı eğitim ile Fransız kültürüne de yakın görülmektedir. Bu yüzden Wieniawski'nin enstrüman çalıcılığındaki inceliği, hafifliği, zarafeti Paganini'ye göre farklılık göstermiştir.

1.4. Wieniawski'nin Besteciliği

Wieniawski Avrupa'da, Amerika'da ve Rusya'da kemancı olarak kendini kanıtlamış olmasına rağmen, dünyanın pek çok ülkesinde besteci kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Yaşamı boyunca yaklaşık 40 eser yazmış, bunların pek çoğu kaybolmuş ya da yayınlanmamıştır. Eserlerinde kemanın zor tekniğini, romantik lirizm ve tutkulu melodiler ile birleştirmiş, keman için konçerto, etüt, çeşitleme, fantezi, kapriçyo, polonez, mazurka gibi farklı türden pek çok eser bestelemiştir.

Wieniawski, 1852-1854 yılları arasında bestecilik yönüyle en verimli dönemini yaşamıştır. *Souvenir de Posen, Polonaise de Concert, Adagio Elegiaque, Souvenir de Moscou, deux air russes, Capriccio – Valse, Grand duo Polonaise, Romance sans paroles et Rondo Elegant, L'Ecole Moderne, Etudes-Caprices, Le Carnaval Russe, Deux Mazurkas de salon La Champetre, Chanson Polonaise, Fantaisie Pastorale*, 1 numaralı keman konçertosu, *Theme Original Varie* (op.3'ten op.15'e kadar) eserlerini bu dönemde bestelemiştir.

Wieniawski, beste yapmaya 1842 yılında henüz 7 yaşındayken başlamıştır. Fakat ilk eseri yayınlanmamıştır. Büyük formdaki ilk eseri olan “*Grand Caprice Fantastique*” 1846-1847 yıllarında, hayatında büyük önemi olan ve konservatuvarda eğitim gördüğü ilk öğretmeni Massart için yazılmıştır. 1855 yılında bestelediği “*Scherzo Tarantella op.16*” eserini de yine Massart'a ithaf etmiştir.

Wieniawski, piyanist kardeşi ile konserler vermiş, aynı zamanda bazı eserleri birlikte yazmışlardır. Bunlardan biri 1848 yılında besteledikleri “*Allegro de Sonata*” eseridir. Piyo ve keman için bestelediği bu eseri ilk kez Polonya'da dinlediği besteci Stanislaw Moniuszko'nun (1819 – 1872) müziğinden etkilene yazmış ve ona ithaf etmiştir.

Keman literatürünün en önemli eserleri arasında kabul edilen “*L'ecole Modern*” 1853 yılında yazılmış, Alman kemancı Ferdinand David'e ithaf edilmiştir. Orijinali 8 etütten oluşmaktadır. Wieniawski, Viyana'da verdiği konserler sırasında yeni bir etüt daha eklemiştir. Avusturya Milli Marşı'nın bir teması üzerine yazılan ve 3 çeşitlemeden

oluşan bu etüt, Paganini'nin 24 numaralı son kaprisinde kullandığı tema ve çeşitlemeler şeklinde yazılmıştır. 9 etütten oluşan bu kitabı 1854 yılında tamamlamıştır.

Bu kitaptaki etütlerin her biri ayrı ayrı başlıklar içermektedir ve keman tekniğinin farklı özelliklerini geliştirmeyi amaçlamıştır. Keman literatüründe konser etütleri olarak yer almaktadır. Bu etütler yapı olarak incelendiğinde, her birinde Kreutzer etütlerin etkileri görülmektedir.

Paganini'nin keman tekniğine getirdiği yeniliklerin kabul görmemesi üzerine Wieniawski, Paganini'nin 24 kaprisini inceleyerek ve bu tekniği devam ettirerek "*L'ecole Moderne*" kitabını yazmıştır. Keman literatüründe önemli bir yere sahip olan bu kitap, günümüzde tüm dünya okullarında kullanılmaktadır.

Wieniawski, Fransa'da eğitim görmesine rağmen Polonya ulusal keman stiline karakter özelliklerini ve halk ezgilerini eserlerinde hissettirmiştir. Özellikle tüm dünyada herkesin bildiği Polonya dans ezgileri eserlerinde görülmektedir. Bu dans karakterlerinden Mazurka stilini ilk kez "*Souvenir de Posen*" adını verdiği eserde kullanmıştır. Wieniawski, mazurkalarında armonik şema ve Polonya halk enstrümanlarından (keman, gayda, bas) oluşan karakterleri duyurmayı amaçlamıştır. Ağırlıklı kullanılan bu coşkulu halk temaları, lirik tonların bulunduğu bölümleri içermektedir. Bunlar Polonya halk müziğinin doğalında olduğu için şekilsel ve ritmik özellikler olarak göze çarpar. Wieniawski 1854 yılında yazdığı bu eseri, Polonyalı yazar Ludwik Niemojowski'nin kızı Jeanette de Niemojovska'ya ithaf etmiştir. *Souvenir de Posen*, canlı, coşku dolu bir karakterde yazılmış, armonik yapısının kemandaki parlak birleşimi ile hareketli ve etkileyici bir bütünü ortaya koymaktadır. Wieniawski'nin diğer eserlerine kıyasla teknik açıdan daha az zorlukları olan bu eser izleyiciler üzerinde iyi bir etki yaratmıştır.

Wieniawski, 18 yaşında yazdığı 1 numaralı Keman Konçertosu ile büyük başarı sağlamıştır. 1853 yılında ilk kez seslendirdiği bu konçerto hem kemancı, hem de besteci olarak Avrupa'da kendini tanıtmaya için önemli bir adım olmuştur. Paganini'nin konçertolarını örnek alarak yazdığı bu eserde, yaşının verdiği enerji ve yoğun ifade duygusunu açıkça hissettirmiştir.

1860 yılında St. Petersburg'a yerleşmesinden sonra yorumculuğu ve besteciliği doruğa ulaşmıştır, en iyi eserlerini burada yazmıştır. İki keman için Etütler-Kaprisler, Faust Operası'ndan Tema Üzerine Fantezi, La Majör Polonez eserlerinin yanı sıra 1856

yılında yazmaya başladığı 2 numaralı Keman Konçertosu’nu da bu dönemde tamamlamıştır.

Wieniawski’nin yaşamında önemli eserler arasında yer alan “*Legende*”, 1860 yılında evlendiği eşi Isabella Hampton için yazılmıştır. O dönemde henüz işi olmayan Wieniawski, İngiliz piyanist ve besteci Osborn’un kızı olan Isabella Hempton ile evlenmek istemiştir. Isabella’ya olan aşkı üzerine derin duygularla yazdığı “*Legende*” yi konserinde çalmasının ardından ailesi çok etkilenmiştir. 1859 yılında bestelediği bu eserden sonra kendisinin sürekli bir iş bulmasının ardından Isabella ile evlenmiştir. Bu tür otobiyografik parçalar romantik dönemde sıkça görülmektedir. Çek besteci Bedrich Smetana’nın (1824 – 1884) “Hayatımdan” adını verdiği yaylı çalgılar dördlüsü, Fransız besteci Hector Berlioz’un (1803 – 1869) en önemli eserleri arasında yer alan “Fantastik Senfoni” bu türde yazılan eserler arasındadır.

Wieniawski’nin 1865 yılında yazdığı “Faust Fantezisi”, Fransız besteci Charles Gounod’nun (1818 – 1893), Goethe’nin Faust trajedisi üzerine yazdığı beş perdelik Faust Operası’ndan motifler üzerine bestelenmiştir. Besteci, keman – orkestra, aynı zamanda keman – piyano için iki farklı uyarlaması bulunan bu eseri Danimarka Kralı Christian’a ithaf etmiştir. Tema ve çeşitlemeleri olmak üzere Faust Operası’ndaki ikinci perdeden “Valentin’in Duası”, üçüncü perdeden “Faust’un Cavatina’sı” ve beşinci perdeden “Bale Müziğinden Vals” bölümleri kullanılmıştır.

Wieniawski, bu eserde belirli kalıpların dışına çıkmış, önceki eserlerine göre farklılıklar göstermiştir. Gounod’un yapıtından aldığı bölümleri kusursuz bir biçimde işlemiş, simetrik olarak bu eserde birleştirmiştir. Teknik zorlukların yanı sıra, zengin armonik yapısı ile farklı duyguları içinde barındıran yoğun cümleler kullanmıştır.

Wieniawski, Polonya halk dansı olan polonez dansını iki eserinde kullanmıştır. 1852 ve 1870 yıllarında bestelediği bu polonezler için Frederic Chopin (1810 – 1849) ve Lipinski’den esinlenmiştir. İlk polonezini 1849 yılında henüz armoni ve kontrpuan bilgisi yetersizken yazmaya başlamış, konservatuvarı bitirmesinin ardından kompozisyon alanında kendini geliştirerek 1852 yılında başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Mazurkalarda Polonyalıların lirik havası hissedildiği gibi, polonezlerde de güçlü ve sağlam bir karakter duyulmaktadır. Bu eserde törensel bir yürüyüş, şenlikli bir eğlence resmedilmiştir. Polonya’nın soylu ve tipik dansını yansıtan bu polonezin, keman-piyano ve keman-orkestra için iki farklı versiyonu bulunmaktadır.

Wieniawski'nin son eserleri arasında yer alan 2 numaralı polonezi "*Deuxieme Polonaise Brillante*" halk ezgilerinde sıkça kullanılan La Majör tonunda yazılmıştır. Wieniawski, halk geleneklerini ve ulusal karakteristik özelliklerini polonezlerine yansıtan, aynı zamanda parlak melodileri, virtüözik dokusu ve kuvvetli ritmik yapısı ile polonez dans karakterinin kemanda en iyi örneklerini veren bestecilerden biri olmuştur.

1.5. Tüm Eserleri

1.5.1. Opus Numarası Kullanılan Eserleri

Op. 1 "*Grand Caprice Fantastique*" – 1846-1847 yıllarında keman ve piyano için yazılmıştır. L. Massart'a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 29).

Op. 2 "*Allegro de Sonate*" – 1848 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. S. Moniuszko'ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 30).

Op. 3 "*Souvenir de Posen*" – 1954 yılında yazıldığı tahmin edilmektedir. Keman ve piyano için yazılmıştır. J. Niemojowska'ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 31).

Op. 4 "*Polonaise de Concert*" – 1852 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. K. Lipinski'ye ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 34).

Op. 5 "*Adagio Elegiaque*" – 1852 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. A. Haaren'e ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 39).

Op. 6 "*Souvenir de Moscou*" – 1852 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. W. Bobrowski'ye ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 41).

Op. 7 "*Capriccio-Valse*" - 1852 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. A. Wilkoszewski ve T. Milanolio'ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 46).

Op. 8 "*Grand duo Polonaise*" – 1852 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. L. Köhler'e ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 49).

Op. 9 "*Romance sans paroles et Rondo Elegant*" – 1852 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. Prens M. Bawarski'ye ithaf edilmiştir. (Jazdon, 2009, s. 50).

Op. 10 "*L'Ecole Moderne. Etudes-Caprices*" – 1853-1854 yıllarında solo keman için yazılmıştır. F. David'e ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 53).

Op. 11 "*Le Carnaval Russe*" – 1852 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. Çar II. Nikolas'a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 58).

Op. 12 "*Deux Mazurkas de salon*" - 1853 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. Çar I. Nikolas'ın karısı büyük Rus Düşesi Helene'ye ithaf etmiştir (Jazdon, 2009, s. 63).

Op. 13 “*Fantasie Pastorale*” - Wieniawski’nin bu eseri kayıp olduğundan hangi yılda yazdığı bilinmemektedir (Jazdon, 2009, s. 66).

Op. 14 “*1. Keman Konçertosu*” - 1853 yılında, keman-orkestra ve keman-piyano için yazılmıştır. Prusya Kralı IV. F. William’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 66).

Op. 15 “*Theme Original Varie*” - 1854 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. R. Dreyschock’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 70).

Op. 16 “*Scherzo Tarantella*” - 1855 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. L. Massart’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 72).

Op. 17 “*Legende*” – 1859 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. Karısı I. Hampton’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 74).

Op. 18 “*Etudes-Caprices*” – 1862 yılında, 2 keman için yazılmıştır. H. Vieuxtemps’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 80).

Op. 19 “*Deux Mazurkas Caracteristiques*” – 1860 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. E. Reisky, W. Mlondicka’ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 84).

Op. 20 “*Fantaisie Brillante sur Faust*” – 1865 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. Danimarka Kralı XI. Christian’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 90).

Op. 21 “*Deuxieme Polonaise Brillante*” – 1870 yılında, keman-piyano ve keman-orkestra için yazılmıştır. F. Van Hal’e ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 93).

Op. 22 “*2. Keman Konçertosu*” – 1862 yılında, keman-orkestra ve keman-piyano için yazılmıştır. P. Sarasate’ye ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 98).

Op. 23 “*Gigue*” – 1876 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. W. Neruda’ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 105).

Op. 24 “*Fantaisie Orientale*” – 1876 yılında, keman ve orkestra için yazılmıştır. J. Hubay’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 108).

1.5.2. Opus Sayısı Kullanılmayan Eserleri

“*Kujawiak*” – 1851 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. K. Korzuchowska’ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 112).

“*Chanson Polonaise*” – 1854 yılında, ses ve piyano için yazılmıştır. L. Turno’ya ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 117).

“*Reverie*” – 1855 yılında, viyola ve piyano için yazılmıştır. H. Weickmann’a ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 118).

“*Romance d’Antoine Rubinstein*” – 1860 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. S. Rubinstein’e ithaf edilmiştir (Jazdon, 2009, s. 119).

“*Zolotaja Rybka (Altın Balık)*” – Moskova’da bestelenen bu eserin hangi tarihte yazıldığı bilinmemektedir (Jazdon, 2009, s. 120).

1.5.3. El Yazması Olarak Korunan Eserleri

“*Grand Duo Concertant*” – 1851 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. Bu eser Henryk Wieniawski ve kardeşi Joseph Wieniawski tarafından bestelenmiştir (Jazdon, 2009, s. 122).

“*Rondo Russe*” – 1848 yılında, keman ve piyano için yazılmıştır. Bestecinin 1852 yılında yazdığı Rondo Elegant eserinin ilk versiyonudur (Jazdon, 2009, s. 124).

İKİNCİ BÖLÜM

2. HENRYK WIENIAWSKI'NİN KEMAN-PİYANO ESERLERİNİN MÜZİKAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Op. 1 “Grand Caprice Fantastique”

İtalyanca, İngilizce, Fransızca, Almanca dillerinde de aynı anlama gelen fantezi terimi, müzikal kompozisyonlarda kullanılan bir doğaçlama türüdür. İlk kez 16. yüzyılda kullanılmaya başlayan ve serbest bir stilde yazılan bu terim, armonik, ritmik ve form olarak çeşitlilik gösterir. Kapris ise genellikle canlı bir karakterde ve oldukça özgürce yorumlanan bir türdür. 16. yüzyılın sonları 17. yüzyılın başlarında ses ve enstrüman için kullanılmaya başlanmıştır.

Wieniawski'nin *Grand Caprice Fantastique* adını verdiği bu eserinin büyük bölümü serbest formda yazılmıştır. Wieniawski 1846-1847 yıllarında bestelediği ilk eserini, henüz 12 yaşında iken Paris'teki ilk öğretmeni olan ve onun hayatında önemli bir yere sahip olan Massart için yazmıştır. Çok küçük yaşta bestelemesine rağmen keman tekniği açısından büyük zorlukları olan bu eser günümüzde çok fazla icra edilmemektedir.

2.1.1. Müzikal Analiz

Keman ve piyano için yazılan bu eser Mi Majör tonalitesindedir. Giriş, orijinal tema, bu tema üzerine kurulan üç çeşitleme, andante ve final bölümlerinden oluşmaktadır. 4/4'lük ölçü sayısı ile yazılmış olan eser piyanonun girişi ile başlar. Bu bölümde ilk olarak “marş” karakteri göze çarpmaktadır. İki elde *unison* oktavlar şeklinde duyulan bu karakter 9. ölçüden itibaren önce sol elde, daha sonra sağ elde görülmektedir. Keman solo girmeden piyano nüansı söndürerek kemanın girişini hazırlar.

Solo keman ilk olarak 30. ölçüde duyulur. Kadans niteliğinde başlayan, ardından piyano ile yeni bir motife devam eden solo keman, giriş bölümünün sonunda yine serbest bir şekilde bitirerek orijinal temaya geçiş yapar.

Giriş bölümünün hızlı karakterinden sonra orijinal tema daha sakin bir yapıya sahiptir. Eksik ölçü ile başlayarak 24 ölçü orijinal temayı sunduktan sonra aynı tema

oktav olarak tekrarlanmıştır. Temanın sonunda piyano girişteki marş temasını tekrar duyurarak temayı sonlandırır.

1. çeşitleme *l'istesso tempo* (aynı tempo) devam etmektedir. Tamamı 32 ölçü olan ve solo kemanda yalnızca 16'lık notaların kullanıldığı bu ilk çeşitlemede ton değişikliği yapılmamıştır. Solonun bitiminden sonra piyanoda tekrar marş karakteri duyulur ve ilk çeşitleme sona erer.

2. çeşitleme *piu vivo* (daha canlı, daha çabuk) temposundadır. 32 ölçüden oluşan 1. çeşitleme ile benzerlik gösterir. Mi Majör tonda devam eden bu çeşitlemenin büyük bölümü üçlemeli ritimden oluşur ve tamamı sol telinde çalınmaktadır. Çeşitlemenin sonunda piyano tekrar marş temasını duyurarak bölümü sonlandırır.

3. çeşitleme *risoluto* (kararlı, dayanıklı bir deyişle) tempodadır. Arşe tekniği göz önünde bulundurularak çoğunlukla üçleme içeren farklı ritmik yapılar kullanılmıştır. 28 ölçüden oluşan bu son çeşitlemeyi yine piyanoda duyulan marş karakteri sonlandırmış, fakat son akor bir sonraki bölüm olan *Andante* bölümünde çözülmüştür. Dolayısıyla *Andante* bölümünün başı son çeşitlemenin devamı niteliğindedir.

Andante bölümünde orijinal tema kemanın sol telinde ve sakın tempoda duyulmaktadır. 24 ölçüden oluşan bu bölümün sonunda tema oktav olarak tekrarlar ve armoni son bölüm olan finalin başında çözümlenir.

Eserin son bölümü olan final bölümünde ilk tempoya geri dönülmektedir. Giriş bölümünün sonunda duyulan üçlemeli ritmik yapı burada tekrarlamaktadır. Piyanoda ve kemanda büyük akorlardan oluşan *koda* ile eser sona erer.

2.1.2. Teknik Analiz

Wieniawski bu eseri henüz 12 yaşında yazmış olmasına rağmen keman tekniği açısından zorluklar içermektedir. Giriş bölümündeki piyanodan sonra büyük bir akorla başlayan soloda, hızlı ilerleyen üçlü-altılı çift sesler ve bas seslerden tiz seslere olan atlamalar bulunmaktadır (Görsel 2.1).



Görsel 2.1. *Grand Caprice Fantastique*, 30.-37. Ölçü

Serbest, kadans formuna yakın olmasından dolayı bu atlamalar rahat çalınabilmektedir. Solo başladıktan 9 ölçü sonra piyanodaki sekizlik notalar tempoyu net olarak vermektedir. Girişin sonuna doğru piyanonun bitirdiği yere kadar *a tempo* devam eden bölümün sonu, yine küçük bir kadans ile orijinal temaya bağlanır.

Wieniawski, giriş bölümünün sonunda pek çok eserinde karşımıza çıkan *staccato* tekniğini kullanmıştır. Küçük bir kadansın içinde yer alan bu *staccatoyu* tek bağın içinde her notayı ikişer kez tekrarlayarak iki oktavlık büyük bir gamın içerisinde göstermiştir (Görsel 2.2).



Görsel 2.2. *Grand Caprice Fantastique*, 62. Ölçü

2.2. Op. 2 “Allegro de Sonata”

Wieniawski Allegro de Sonata adlı eseri, 1848 yılında Paris’te kardeşi Josef Wieniawski ile birlikte bestelemiştir. Kendisinin henüz 13 yaşında, kardeşi Josef’in ise 11 yaşındayken besteledikleri bu eseri Polonyalı besteci ve orkestra şefi Moniuszko’ya ithaf etmişlerdir.

2.2.1. Müzikal Analiz

Bu eser, bestecinin ilk eseri olan *Grand Caprice Fantastique* ile kıyasla, kemanı melodik açıdan daha fazla ön plana çıkarmıştır.

Eser, keman solonun kısa bir kadansı ile başlar. Piyanonun henüz eşlik etmediği giriş kuvvetli nūansta ve ağır tempodadır. Kadansın ardından kemanın ritmi yavaşlayarak piyanonun temasına eşlik eder. Burada piyano, giriş bölümünden sonraki esas temayı dört ölçü içinde hazırlamaktadır.

Presto bölüm çok hızlı olmasıyla birlikte *sebare* (nota değerinin yarısı kadar okunması) yazılmıştır. Keman, piyanonun daha önce gösterdiği temayı bağlı ve yumuşak bir karakter ile çalarken, piyano kısa notalar ile temaya eşlik etmektedir.

Ana temanın ardından kemanda uzun süre geniş akorlar duyulmaktadır. Bu akorlar devam ederken, piyanodaki sekizlik ve bağlı notalar farklı bir yapı sunar.

Eserin sonuna yaklaşırken tempolar yavaş yavaş sakinleşmeye başlar. İlk önce *poco piu lento*, daha sonra *poco andante* başlıklı kısa bölümlere bağlanır. Sonunda ise en hızlı bölüm *prestissimo* tempo ile eser sona ermektedir.

2.2.2. Teknik Analiz

Eserde akor tekniği sıkça kullanılmıştır. Girişteki kadans bölümü, kuvvetli akor ve çift sesler ile başlamaktadır. *Presto*’da bulunan temanın devamında tekrar geniş akorlar duyulmaktadır. Bu bölümde piyanonun sağ elinde hareketli bir ritim devam ederken sol elde akorlar çalarak kemanı desteklemektedir.

Eserin orta bölümünde akorlar farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle ölçünün başında ya da kuvvetli zamanlarda kullanılan akorlar zayıf zamanda kullanılmıştır. Önceki vuruşların son sekizliğinden bağlanan sesler ile akor güçlü bir şekilde iterek çalınmaktadır. Bu şekilde dört sesli akor tınısı elde edilmiştir (Görsel 2.3).



Görsel 2.3. Allegro de Sonata, 205-216. ölçü

2.3. Op. 3 “Souvenir de Posen - Mazurka Stilinde”

İlk kez 16. yüzyılda Polonya’nın orta doğusunda Mazurlar arasında ortaya çıkan Mazurka dansı, kendine özgü ayak ve topuk vuruşları ile oynanır. $\frac{3}{4}$ ’lük ölçü sayısına sahiptir. Mazurka dansında genellikle birinci vuruşa gelen vurgulu türlerin tersine, vurgu ikinci vuruştadır. Doğaçlamaya elverişli olan bu türde elliye aşkın değişik adım bulunmaktadır.

Wieniawski’nin 1854 yılında Poznan’da yazdığı tahmin edilen bu eser, Polonyalı yazar L. Niemojowski’nin kızı J. Niemojowski’ye ithaf edilmiştir.

2.3.1. Müzikal Analiz

Wieniawski, Poznan Anıları adını verdiği bu eserde Polonya’nın halk müziğinden etkilenmiştir. Mazurka karakterini ilk kez bu eserinde kullanan besteci, Polonya’nın dans ezgilerini belirgin şekilde yansıtmıştır. Bu dans genellikle halkın eğlencelerini ve hüznlerini anlatmaktadır. Bu eserde lirik bir hava hissedilmektedir.

Eserin başında piyano, zayıf zamandaki vuruşlara küçük aksanlar vererek mazurka dans karakterini net bir biçimde göstermektedir. Piyanonun dört ölçülük girişinin ardından keman *sul tasto* (hafif, tuşede çalarak), *pp* nüans ile, hafif bir renkte esere başlar. Eser *rondo* formunda yazıldığı için bu tema sıkça tekrarlanmıştır. Ara temalar esas temaya göre daha hareketli bir yapıya sahiptir ve genellikle majör tonalite kullanılmıştır.

2.3.2. Teknik Analiz

Eserde ilk olarak mazurkanın tipik özelliği olan zayıf zamandaki aksanlar ve çarpmalar göze çarpmaktadır. Ana tema lirik bir yapıya sahip olmasına karşın, aksanlar, kısa notalar ve çarpmalar dansın karakterini yansıtmaktadır (Görsel 2.4.).



Görsel 2.4. *Souvenir de Posen*, 5-12. ölçü

Ara temanın başlaması ile tempoda hissedilen canlılık, kullanılan çift sesler ile desteklenmiştir. Hemen ardından *vigorouso* tempo ile ara tema daha canlı ve enerjik bir karakterde duyulur.

Birinci ara tema dört ölçülük *flageolet* ile ikinci kez duyulan ana temaya bağlanır. Baştaki sakin tempoya dönen ana temadan sonra yeni bir ara tema ortaya çıkmaktadır. Bu kez piyanoda daha hızlı başlayan süslemeli notalar, hızla yükselen nüans ile kemanın girişini hazırlar. Keman tüm bu ara temayı yüksek bir nüansta başlayarak sonuna kadar büyük akorlar halinde çalmaktadır. Genellikle akorların üst sesinde devam eden melodide mazurka dansı belirgin biçimde duyulmaktadır (Görsel 2.5.). Bu karakteristik yapıyı piyano desteklemektedir.



Görsel 2.5. *Souvenir de Posen*, 67-75. Ölçü

Finaldeki ana temayı beş ölçüden oluşan bir bağlantı teması hazırlamaktadır. Sakinleşen tempo ile piyano ve keman *unison* olarak çalar ve finalde ana tema son kez duyulur.

2.4. Op. 4 “Polonaise de Concert”

Wieniawski, halk geleneklerini ve ulusal karakteristik özelliklerini polonezlerine yansıtmış, aynı zamanda parlak melodileri, heyecan verici ve kuvvetli ritmik yapısı ile polonez dans karakterinin kemanda en iyi örneklerini veren bestecilerden biri olmuştur.

Polonaise Brillante Wieniawski’nin yazdığı iki polonezden biridir. Besteci bu eseri Karol Lipinski’ye ithaf etmiştir. Lipinski’yi ilk kez 1848 yılında verdiği bir konserde dinlemiş ve çok etkilenmiştir.

1849 yılında Lipinski’nin keman konçertosunu çalışmış, aynı zamanda bu eseri yazmaya başlamıştır. Ancak henüz armoni ve kontrpuan kurallarını tam anlamıyla bilmediğinden dolayı Paris Konservatuvarı’nı Massart’ın sınıfında bitirerek Hippolite Colet (1808-1851) ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır. Wieniawski bu eseri 1852 yılında Paris’te tamamlamıştır.

Polonaise Brillante’nin iki farklı versiyonu vardır. Bunlar keman-piyano için ve keman-orkestra için yazılmıştır.

Polonya halk dansı olan Polonez, orta tempoda, görkemli, törensel bir karaktere sahiptir. 18. yüzyıla kadar 4/4’lük ölçü yapısına sahip ve zafer dansı olarak kabul edilen bu dans, 18. yüzyıldan itibaren 3/4’lük ölçü yapısı ile parlak, törensel bir dans ritmine dönüşmüştür. Polonez, Polonya ulusal müziğinin önemli yere gelmesinde büyük rol oynamıştır.

Hızlı hareketler ve kelimenin sanatsal anlatımıyla, gerçek adımlar olmaksızın, baştan çıkarıcı zarafetin sergilenmesinden çok, bir gösteri amacını taşır (Büke, 2010, s. 21).

2.4.1. Müzikal Analiz

Eser, piyanodaki $\frac{3}{4}$ 'lük güçlü polonez karakteri ile başlar. Kemanın girişinden sonra eşlikte bu ritim duyulmaya devam etmektedir. Sekiz ölçüden oluşan güçlü bir ana temanın ardından aynı tema etkili bir şekilde tekrarlanır. Ara temada duyulan lirik cümlelerde aynı zengin karakter kullanılmıştır. 8 ölçülük ara temadan sonra baştaki tema tekrarlanır ve piyano birinci temayı ikinci temaya bağlayan 26 ölçülük bir geçiş teması sunar.

Keman ikinci temaya duygulu, serbest bir anlatımla (*espressivo e rubato*) başlar. Bu lirik ifade ile birlikte piyano polonez ritmine devam eder. Daha sonra ana temanın tekrar duyulmasının ardından çok ritmik bir tema ve sonrasında bağlı bir karakter olan (*piu lento*) yeni tema karşımıza çıkar. Bu temada polonez ritmi duyulmamaktadır. Bu tema güçlü bir nüans ile ana temaya bağlanır ve eser güçlü bir polonez ritmi ile sona erer.

2.4.2. Teknik Analiz

Wieniawski'nin Re Majör tondaki ilk polonezi *Polonaise Brillante* görkemli, parlak, haşmetli (*Allegro maestoso*) bir tempoda yazılmıştır. Her ne kadar dans karakterinde yazılmış olsa da ritim değişiklikleri sıkça görülür. Bu yüzden eserde *rubato*, *largamente*, *ritardando*, *ad libitum*, *rallentando* gibi terimler kullanılarak büyük çoğunluğu serbest stilde çalınmaktadır. Besteci kemanda keskin ritimler, akorlar, süslemelerin yanı sıra oktav, onlu ve *flageolet* tekniğini de kullanmıştır.



Görsel 2.6. Polonaise de Concert, Süsleme Kullanımı, 5-8. Ölçü



Görsel 2.7. Polonaise de Concert, Akor ve Çift Ses Kullanımı, 21-26. Ölçü



Görsel 2.8. Polonaise de Concert, Flageolet Kullanımı, 26-29. Ölçü



Görsel 2.9. Polonaise de Concert, Oktav Tekniğinin Kullanımı, 79-81. Ölçü



Görsel 2.10. Polonaise de Concert, Onlu Aralıkların Kullanımı, 125. Ölçü



Görsel 2.11. Polonaise de Concert, Oktav Tekniğinin Kullanımı, 142-145. Ölçü

2.5. Op. 5 “Adagio Elegiaque”

Wieniawski, A. Haaren’e ithaf ettiği bu eseri 1852 yılında büyük bir konser turuna çıktığı dönemde yazmıştır.

2.5.1. Müzikal Analiz

Adagio non troppo temposunda yazılan eser, piyanonun sakin girişi ile başlar. 8 ölçüden oluşan bu giriş melodisini eserin orta bölümünde keman yeniden sunar. Eserin başından orta bölüme kadar *unison* yapı hakimdir. Besteci bu yapıyı, piyano ve kemanda aynı melodiyi tekrar ederek, kemanda oktav tekniğini kullanarak ya da piyanoda sağ ve sol elde yine aynı melodiyi kullanarak göstermiştir. Giriş bölümünde piyano ve kemandaki karşıtlıklar göze çarpar. Sakin, hafif bir nüans ile (*p*) başlayan piyanonun ardından keman esere kuvvetli (*ff*) bir giriş yapar. Daha sonra piyano baştaki temayı farklı tonda tekrarlar ve keman buna karşıt olarak kuvvetli ve ateşli bir deyişle (*con fuoco*) esere devam eder. Piyano bu kuvvetli karaktere hafif nüans ile (*p*) ve *tremolo* çalarak eşlik eder.

Eserin orta bölümünde, piyanodaki başta duyduğumuz tema kemanda ilk kez duyulur. Piyano keman soloya sakın sekizlikler çalarak eşlik eder. *Cantabile* (şarkı söyler gibi, belirterek), *con espressivo* (içten, dokunaklı bir deyişle), *avec exallatiou* (heyecanlı) deyişleri ile duyulan sakın orta bölümün ardından aynı tema daha kuvvetli bir nüansta kemanda kullanılan akorlarda duyulur. Daha sonra 5 ölçüden oluşan sakın bir bağlantı bölümünün ardından, eser *con recitativo* (yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği) olarak sona erer.

2.5.2. Teknik Analiz

Wieniawski eserin başında oktav tekniğini kullanmıştır. Melodiyi kuvvetli bir nüans ile göstermiş, ayrıca iki sesi aynı anda kullanarak daha efektif bir karakter duyulmasını sağlamıştır. Melodinin içinde kullandığı on altılık bağlı notalardaki her aksan, *con fuoco* olan pasajın ne kadar kuvvetli, yoğun ve ateşli bir karakterde çalınması gerektiğini göstermektedir (Görsel 2.12.).



Görsel 2.12. Adagio Elegiaque, 28-32. Ölçü

Kuvvetli giriş bölümünün ardından gelen yeni tema sol telinde sunulur. Güçlü ve yoğun bir ifade ile sunulan bu temanın ardından aynı tema akor olarak karşımıza çıkar. Kemanda duyulan akorlara piyanodaki sekizlik akorlar eşlik eder. Bu akorların aynı anda çalınabilmesi için keman dört sesli akorları önceden kırmalıdır ve üstteki melodi ile piyanonun akoru aynı anda olmalıdır.

Eserin sonundaki serbest bölümde farklı ritimde bir hareket duyulur. Önce üçlemeler ile üç tel, daha sonra hızlı sekizlik bağlı notalar ile dört teldeki sağ el hareketi

akor tınısını andırır. Bu hareketli ritmik yapının ardından üst oktavdaki *do diyez* sesi dört ölçü boyunca devam eder ve *pizzicato* (telleri parmak ile çekerek) akor ile eser sona eder.

2.6. Op. 6 “Souvenir de Moscou - Deux Airs Russes”

Wieniawski 1852 yılında bestelediği bu eseri Polonyalı komedyen W. Bobrowski'ye (1832-1899) ithaf etmiştir. Rus besteci, aynı zamanda tenor olan Aleksandr Varlamov'un (1801-1848) “Kırmızı Sarafan” ve “Atı Hazırlıyorum (Osedlayu Konia)” adlı iki halk şarkısı üzerine yazılan eser, bestecinin Rusya'da olduğu dönemde yazmış olduğundan dolayı Moskova Anıları ismini almıştır. Sarafan, Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde kullanılan yöresel bir kıyafettir.

2.6.1. Müzikal Analiz

Eser, görkemli ve yavaş bir tempo ile Kırmızı Sarafan adlı halk şarkısının ilk iki ölçüsünü piyanoda duyurarak başlar. Kemanın arpejlerden ve akorlardan oluşan küçük kadansı bu iki ölçünün geliştirilmesi niteliğindedir. Halk şarkısının devamındaki motifi piyanoda tekrar duyduktan sonra keman aynı şekilde iki ölçüden oluşan motifi geliştirerek sunar. Bu küçük kadanstan sonra keman Kırmızı Sarafan'ın temasına sakin bir giriş yapar. Keman temayı tamamladıktan sonra aynı temayı piyano tekrarlar ve keman hızlı otuz ikilik notalar ile piyanoya eşlik eder. Daha sonra keman sakin arpejlerin arasında temayı duyurmaya devam eder ve ilk halk şarkısı sona erer.

İkinci halk şarkısı olan Atı Hazırlıyorum (Osedlayu Konia) farklı bir karakterde karşımıza çıkar. Kırmızı Sarafan'ın sakin yapısından sonra burada daha hareketli bir tempo ve kısa notalar hakimdir. Bu şarkıda ana temadan sonra kemanda akorlar ve daha sonra *flageolet* tekniği ile tema duyulur. Kemandaki tema devam ederken piyano aynı temayı birlikte çalarak destekler.

2.6.2. Teknik Analiz

Wieniawski bu eserde, iki halk şarkısının temalarını kemanın farklı teknik özellikleri ile sunmuştur. Eserin başında arpejler, *crescendo* ve *decrescendo* nüansları ile dalgalı bir ifade ile kullanılmıştır. Bu dalgaların arasında büyük akorlar temayı devam ettirmektedir. Wieniawski'nin eserlerinde sıkça görülen iterek *staccato* burada da kullanılmıştır.

Kırmızı Sarafan, tema ve iki çeşitlemeden oluşmaktadır. Birinci çeşitlemede piyanoda duyulan temaya keman hızlı ve bağlı otuz ikilik notalarla dalgalanma şeklinde eşlik eder (78-81). İkinci çeşitlemede ise onaltılık notaların arasında sivrilen *flageolet* sesler temayı duyurur.

Atı Hazırlıyorum (Osedlayu Konia) adlı şarkıda ise tema yine iki farklı şekilde kullanılmıştır. Temadan sonra duyulan ilk çeşitlemede akorlar yer almaktadır. Bu akorlar temayı net bir şekilde duyurur. Devamında gelen ikinci çeşitlemede ise tema *flageolet* tekniği ile karşımıza çıkar (Görsel 2.13.). Tüm temayı duyduktan sonra eser sona erer.



Görsel 2.13. Souvenir de Moscou, 164-171. Ölçü

2.7. Op. 7 “Capriccio-Valse”

Wieniawski, 1852 yılında kardeşi Josef ile birlikte Rusya’ya çıktıkları konser turnesi sırasında bestelediği bu eseri Adalbert Wilkoszewski (1825-1868) ve Teresa Milanollo’ya (1827-1904) ithaf etmiştir.

Wieniawski bu eserde vals karakterini güçlü bir şekilde kullanmıştır. Salon valsini andıran karakter zarif hareketlerle duyulur. *Capriccio* ise, kemanda teknik zorlukların bulunduğu, ustalık gerektiren bölümler içermektedir. Besteci, enstrüman üzerinde sahip olduğu kendi teknik kolaylıklarını bu eserde göstermek istemiştir (http://www.wieniawski.com/capriccio_valse_op_7.html, Erişim tarihi: 16.10.2017).

2.7.1. Müzikal Analiz

Eser *rondo* formunda yazılmıştır. Başta duyulan tema sıkça karşımıza çıkar. Bu eserde piyano büyük önem taşımaktadır. Solo piyanonun *Andante* girişinden sonra vals

ritmi eserin sonuna kadar devam eder. *Allegretto* olan ikinci bölümdeki vals ritmini, kemanda 3/4'lük ölçülerin son vuruşundaki *flageolet* destekler. 18 ölçülük tema iki kez tekrarladıktan sonra vurgular solo kemanda ilk vuruşlara geçmektedir. Keman bu vurguları aksanlı ve *trilli* notalar ile gösterir. Aynı zamanda piyanoda vals ritmi devam etmektedir. 16 ölçülük *presto* bölümden sonra vurguların başta olduğu vals teması, ardından kemanın ilk teması tekrarlanır. *Tempo di Valse* bölümünde keman ve piyano vals ritmini birlikte çalarak göstermektedir. Piyanoda sol elde duyulan ritim, birinci ve üçüncü vuruşlarda vurgulanarak vals ritmini belirgin bir şekilde hissettirir. En baştaki temalar tekrarladıktan sonra *trilli* ve uzun sesler ile sakin bir şekilde eser sona erer.

2.7.2. Teknik Analiz

Wieniawski, bu eserde vals karakterini belirgin bir şekilde göstermiştir. İlk olarak ölçünün son vuruşundaki vurguları göstererek üst pozisyonda çarpma ile *flageolet* kullanmıştır. Daha sonraki temada *tril* ve aksan ölçünün başında gösterilmektedir. Bu iki farklı vurgu dans ritminin belirgin özelliğidir.

Presto bölümde Wieniawski'nin aynı dönemde bestelediği diğer eserlerde kullandığı iterek *staccato* göze çarpar (Görsel 2.14.). *PP* nüans ile iki kez tekrarlanan bu teknik bölümün ardından vals ritmi tekrar ortaya çıkar.



Görsel 2.14. *Capriccio-Valse*, 79-93. Ölçü

Besteci vals ritmini piyano ve kemanda ayrı ayrı duyurduktan sonra *Tempo di Valse* olarak adlandırdığı bölümde bu ritmi iki enstrümanda aynı anda belirgin bir şekilde gösterir. Kemanda *ricochet* tekniği ve vurgulu *pizzicato* akorlar, dans karakterini destekler (Görsel 2.15.).



Görsel 2.15. *Capriccio-Valse*, 144-154. Ölçü

2.8. Op. 9 “Romance sans Paroles et Rondo”

Wieniawski, bu eseri 1852 yılında bestecilik ve kemancılıkta en verimli dönemi sırasında yazmıştır. Rusya’da konser turnesi sırasında bestelediği bu eseri 1848-1864 yıllarında Bavyera kralı olan Maksymilian Bawarski (1811-1864)’ye ithaf etmiştir.

Eser tipik bir Rus romansı olarak anılmaktadır (Jablonski-Janinska, 2006, s. 26). Özellikle romans bölümünde Rus karakteri kuvvetli biçimde hissedilmektedir.

2.8.1. Müzikal Analiz

Eser iki farklı bölümden oluşur. İlk bölüm “*Romance sans paroles*” ritmik yapısı dolayısı ile dans karakterini anımsatmaktadır. Yalın bir yapıya sahip olmasına karşın süslü melodiler kullanılmıştır. Piyano, kemandaki sade melodiye aynı şekilde sakin ve belirli bir ritim ile eşlik eder.

Başta duyulan tema *Andante ma non troppo* (ağırca, ancak çok değil) temposundadır. Dans karakterindeki temanın ardından tempo biraz daha canlanır. Bu canlanma piyanodaki onaltılık ritim ile belirgin şekilde göze çarpar. Bölümün sonuna

doğru *crescendo* ve oktavlarla eser canlanır, daha sonra baştaki sakin yapıya dönerek ilk bölüm sona erer.

İkinci bölüm “*Rondo Elegant*”, adında da kullanıldığı gibi *rondo* formunda yazılmıştır. Başta kullanılan tema, bölüm içinde birkaç kez tekrar etmektedir. Genellikle sade ritimlerle kemana eşlik eden piyanoda zaman zaman kemanın teması duyulmaktadır (Görsel 2.17.). Ayrıca bu bölümde kemanda küçük bir *kadans* bulunmaktadır.



Görsel 2.16. *Romance sans Paroles et Rondo*, keman teması, 156-159. Ölçü



Görsel 2.17. *Romance sans Paroles et Rondo*, piyano teması, 160-163. Ölçü

2.8.2. Teknik Analiz

Besteci bu eserde kemandaki farklı teknikleri kullanmıştır. Özellikle *tril* ve notaların önünde kullandığı küçük çarpmalar sıklıkla göze çarpar.

Üç notadan oluşan çarpma ile beraber kullanılan sol el *pizzicato*, farklı bir efekt yaratmıştır. 113. ölçüde 4 ölçü kullandığı bu tekniği, boş teli güçlü bir şekilde sol el ile çekerek daha fazla tınlamasını sağlamıştır (Görsel 2.18.).



Görşel 2.18. *Romance sans Paroles et Rondo, Sol El Pizzicato Tekniğı, 113-116. Ölçü*

Wieniawski'nin eserlerinde sıkça kullandığı aynı yayda en az üç notayı çekerek veya iterek kullanılan uçan *staccato* tekniğı bu eserde de görölmektedir. *Poco piu vivo* bölümünde birkaç ölçüden oluşan onaltılık notalarda ve geniş kromatik inişte olmak üzere iki farklı yerde bu tekniğı kullanmıştır (Görşel 2.19.).



Görşel 2.19. *Romance sans Paroles et Rondo, Uçan Staccato Tekniğı, 206-220. Ölçü*

2.9. Op. 11 “Carnaval Russe”

Wieniawski 1852 yılında bestelediğı bu eseri dönemin çarı olan II. Nicolas'a ithaf etmiştir. Eseri bestelediğı dönem Rusya'da bulunmasından dolayı, eserin adında ve müziğinde Rus etkileri görölmektedir.

Bu eser Wieniawski'nin en gösterişli eserleri arasında yer almaktadır. Besteci, Rus halk müziğini kemanın üst seviye tekniğı ile birleştirerek parlak ve zor bir eser

ortaya koymuştur. Eser, keman tekniği açısından zor olmasına karşın, dinleyicide ince ve zarif bir etki yaratmaktadır.

Wieniawski, Paganini'nin ilk kez keman için yazmış olduğu “Venedik Karnavalı” nı konserlerinde pek çok kez seslendirmiş, karnavalın neşeli havasını bu kez de kendi bestelediği Rus Karnavalı adlı eserinde yansıtmıştır. eşitlemelerin başlığı karnavala uygun olarak “Esprili eşitlemeler” adını almıştır.

2.9.1. Müzikal Analiz

Eser, tema ve 12 çeşitlemeden oluşmaktadır. Her eşitlemede farklı teknikler kullanılan solo partiye, piyano sade eşliği ile uyum sağlamaktadır. eşitlemelerde kullanılan efektler halk algılarını çağrıştırmaktadır. Örneğin sekizinci eşitlemede *tremolando* tekniğini kullanarak Rus halk algısı olan balalayka sesi taklit edilmiştir.

2.9.2. Teknik Analiz

Birinci eşitlemede çok hızlı sol el tekniği kullanarak, sağ elde buna karşıt olarak yavaş hareket eden yay ile büyük bağlı notalar duyulmaktadır. Bu hızlı notaların içinde süsleme olarak küçük *triller* göze çarpar.

İkinci eşitlemede çift ses ve *flageolet* tekniği kullanılmıştır. Hızlı tempoda olan bu eşitlemedeki kısa notalar, *piyano* (*p*) ve *forte* (*f*) nüansların her ikisinde de kuvvetli, kararlı bir sağ el tekniği ile çalınmaktadır.

Dördüncü eşitlemede arpejler sol el pizzicatosu ile çalınmaktadır. Bu efektif seslerin yanında piyanoda ana tema duyulmaktadır.

Yedinci eşitlemede eserin başındaki ana tema *ponticello* tekniği ile duyulmaktadır. Keman bu melodiyi küçük aksanlar ile almaktadır. Piyano *senkop* ritmi ağırlıklı olarak kısa sesler ile düşük bir nansta molodiye eşlik etmektedir.

Sekizinci eşitlemede *tremolando* tekniği kullanılmıştır. Çift tel kullanarak, tek seste sürekli *tril* devam ederken, diğer uzun notada melodi duyulmaktadır. Bu teknik ile Rus halk algısı olan balalayka sesini taklit etmektedir (Görsel 2.20.).



Görsel 2.20. *Carnaval Russe*, 135-141. Ölçü

Dokuzuncu çeşitleme *kadans*ı çağrıştırmaktadır. Sakin bir tempoda çalınan bu çeşitlemenin ikinci yarısı *capriccioso* karakterinde yazılmış, daha sonra küçük bir *kadans* ile sona ermektedir.

Onuncu çeşitlemenin tamamı *flageolet* tekniği ile yazılmıştır. *Allegro moderato* temposunda çalınan bu çeşitlemede keman solunun hızlı arpejlerine piyano ana tema ile eşlik etmektedir.

On birinci çeşitlemede kemanın tiz seslerinde *tril* süslemesi kullanılarak kayma efekti verilmiş, melodi *triller* üzerinde devam etmektedir.

Eserin sonunda sıkça tempo değişiklikleri görülmektedir. Yavaş bir tempoda piyanoda uzun *triller* devam ederken, kemanda oktav aralıklar kullanılarak kromatik uzun çıkışın ardından dört ölçülük hızlı ve kuvvetli akorlar ile eser sona ermektedir.

2.10. Op. 12 Deux Mazurkas de Salon “La Champetre - Chanson Polonaise”

Mazurka, üç zamanlı bir Polonya dansıdır. Gösterişsiz, sade bir yapıya sahiptir. Canlı ve eğlenceli bir karakterde yazılmıştır. Genellikle üç zamanlı dans ritminde ilk vuruşta bulunan kuvvetli zaman, bu dansa ikinci vuruşta yer almaktadır.

Wieniawski 1853 yılında bestelediği bu eseri, Rus Çarı 1. Nikolas’ın eşi Alexandra Fyodorovna’ya ithaf edilmiştir.

2.10.1. Müzikal Analiz

Bu eserde iki farklı mazurka tarzı kullanılmıştır. Birinci mazurka “*La champetre*” pastoral havayı yansıtmaktadır. Besteci eserde bazı enstrümanların seslerini kullanmıştır. Eserin başında boş tel ile birlikte duyulan ritmik yapı gaydayı anımsatmaktadır. Daha sonra *flageolet* tekniği kullanılarak flüt sesi taklit edilmiştir. *Marziale* devam eden mazurka marş ritminde, belirgin bir tempo ile çalınmaktadır. Büyük cümlelerden oluşan *marziale*, keskin vuruşlarla marş karakterini yansıtmaktadır.

İkinci mazurka “*Chanson Polonaise*” yavaş ve sakin bir yapıya sahiptir. İlk mazurkaya göre farklı bir yapıya sahip olan bu dans, sol minör tonunda yazılmıştır. Bu tonun hüznü, eserin bu bölümüne yansımıştır. Majör ton ile devam eden dans, akorlar ve marş karakterine dönerek canlanır. Eser, tekrar minör tona dönerek baştaki hüznü hava ile sona erer.

2.10.2. Teknik Analiz

Wieniawski, bu eserde farklı enstrüman sesleri elde etmeyi amaçlamıştır. Çift ses, *akor*, *flageolet* gibi farklı teknikleri kullanarak bu renkleri yakalamıştır.

Besteci, birinci dans olan “*La Champetre*” bölümünün başında taklit ettiği gayda sesini elde etmek için, tek seste boş tel ile birlikte diğer seste bağlı ve ritmik yapıyı çift ses olarak aynı anda kullanmıştır (Görsel 2.21).



Görsel 2.21. *La Champetre*, 4-8. Ölçü

Flüt sesini taklit ettiği cümle ise önceki cümleye göre daha sakindir. Notalar ayrı ayrı vurgulanarak daha kesik bir yapıda çalınmaktadır.

Marziale ve *vigorouso* bölümlerinde, dans havasından çıkarak marş ritmi ile farklı bir karakter sunulmaktadır (Görsel 2.22.).



Görsel 2.22. *La Champetre*, 62-65. Ölçü

Büyük akorlar, çarpmalı vurgulu notalar, cümlelerin sonunda sağ el ile kuvvetli olarak çekilen pizzicato marş karakterini belirgin şekilde hissettirmektedir. Bu karakterlerin içinde duyulan sakin yapıdaki cümle ise, düşük nüans ve süslemeler ile renklendirilmiştir.

İkinci dans *Chanson Polonaise*, sakin bir yapıya sahiptir. Ölçü başlarında kullanılan çarpmalı notalar dans karakterini yansıtmaktadır. Majör tona geçtiğinde *vigorouso* ile birlikte kuvvetli bir dans karakteri hissedilmektedir. Akorlar, vurgulu notalar ve ritmik yapı, bu güçlü karakteri desteklemektedir.

2.11. Op. 15 “Theme Original Varie”

Wieniawski bu eseri 1854 yılında Çek kemancı Raymond Dreyschock (1824-1869) için bestelemiştir. Beethoven’ın keman konçertosu için yazdığı kadans ile aynı yıl ortaya çıkmıştır (<http://www.martin-wulforthorst.com/Beethoven/beethoven.htm>, erişim tarihi: 16.10.2017).

2.11.1. Müzikal Analiz

Çeşitleme tekniği ile yazılan eser giriş, orijinal tema ve üç çeşitlemeden oluşmaktadır. Tema ve çeşitlemeler majör tonda olmasında karşın, kadans ile başlayıp kadans ile sona eren giriş bölümü minör tonda yazılmıştır. Bu görkemli giriş bölümü çeşitlemelerden sonra güçlü final bölümünde parlak bir vals olarak yeniden karşımıza çıkmaktadır.

Giriş bölümünde minör tondaki 16 ölçülük kadansın ardından belirgin üçlemelerle majör tonu kendini göstermeye başlamaktadır. *Andante ma non troppo* devam eden bölümde solo keman kadansta gösterdiği temayı sade bir parlaklıkla piyano ile birlikte ortaya koymaktadır. Kemanda birkaç kez farklı oktavlarda duyulan bu temaya, piyano başka karakterlerde eşlik etmektedir (yükselip alçalan dalgalanmalar, 12/8'lik ölçü sayısı ile dans karakteri). Giriş bölümünün sonu küçük bir kadans ile hızlı dalgalanmalarla temaya bağlanmaktadır.

Canlı ve sakın tempodaki temaya, piyano sade ritim ve akorlar ile eşlik etmektedir. Çeşitlemelerin sonunda görülen zengin eşlikli kısımlar dışında yalın eşlik eserin sonuna kadar devam etmektedir.

2.11.2. Teknik Analiz

Eserin giriş bölümü geniş akorlar ile başlamaktadır. Bu bölümdeki ağır ve oturaklı tempo, kilise orgunu andıran bir görkemle ve tüm akorları birbirine bağlanmasıyla hissettirilmiştir. Hızlı, yukarı çıkan arpejler bu akorları takip etmektedir.

Başta görülen *maestoso* bölüme göre daha yürük devam eden temada, akorlarda duyulan melodiyi tek seste sunmaktadır. Önce mi telindeki üst oktavda kullanılan melodi, daha sonra sol telinde tekrarlar. Bu temada geniş *vibrato* tekniği kullanılmaktadır. Uzun, düz notalar tek çizgide devam ederken nüansın yükselmesi ile vurgulu oktav notalardan sonra kuvvetli bir nüans ile *kadansa* bağlanmaktadır. *Kadans* serbest tempoda çalınmaktadır. Altılı aralıklarla başlayarak, ardından dalgalanan arpejler kullanılmıştır. *Kadansın* sonunda tek arşede çalınan büyük bir *kromatik* iniş bulunmaktadır. Tek parmak ile iki oktav hızlı inişin ardından, iki oktav *la majör gam* olarak inişi tamamlamaktadır. *Ricochet* tekniği ile başlayan bu iniş bağlı arşede devam etmektedir (Görsel 2.23).



Görsel 2.23. Theme Original Varie, Ricochet Tekniği, 45. Ölçü

İkinci çeşitlemede tema sol el *pizzicato* ile vurgulanmaktadır. Bu temaya alt partideki üçlemeler eşlik etmektedir (Görsel 2.24.).



Görsel 2.24. Theme Original Varie, Sol El Pizzicato Tekniği, 107-110. Ölçü (2. Çeşitleme)

Çeşitlemenin başında keman, temayı ve alt partideki üçlemeleri solo çaldıktan sonra, çeşitlemenin sonundaki aynı temanın ikinci gelişine piyano sade bir yapı ile eşlik etmektedir.

Üçüncü çeşitlemede kararlı bir tempo ve karakter hissedilmektedir. Bu çeşitlemenin büyük bölümünde çift ses tekniği kullanılmıştır. Üçlü, altılı, oktav ve onlu aralıkların yanı sıra *flageolet* tekniği de yer almaktadır.

Final bölümündeki vals karakteri hafif bir deyişle ifade edilmektedir. Bu bölümde iterek arşe ile *spiccato* tekniği kullanılmıştır. İlk olarak iki farklı ölçüde karşımıza çıkan *spiccato*, cümlelerin sonuna doğru daha uzun ölçülerde görülmektedir.

2.12. Op. 16 “Scherzo Tarantella”

Wieniawski bu eseri ilk bestesi olan *Grand Caprice*'i ithaf ettiği Massart için bestelemiştir. 1855 yılında bestelenen bu eser, Wieniawski için keman alanındaki kariyeri açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışma ilk olarak keman-piyano versiyonu ile yayınlanmıştır. Wieniawski daha sonra keman-orkestra versiyonunu düzenlemiştir. Bestecinin el yazma notaları bunu kanıtlamıştır.

Scherzo Tarantella, Ukraynalı viyolonsel sanatçısı Yuriy Leonovich (d.1984) tarafından viyolonselde uyarlanmıştır. Ayrıca solo keman ve ansambl için düzenlemesi (4 keman ve viyolonsel) Arnold Rezler (1909-2000) tarafından yapılmıştır (http://www.wieniawski.com/scherzo_tarantella_op_16.html, Erişim tarihi:28.01.2016).

2.12.1. Müzikal Analiz

Wieniawski, İtalya'nın geleneksel dansı olarak kabul edilen *tarantella* dansını bu eserde kullanılmıştır. Hızlı ve hareketli bir tempoya sahip olan bu dans, canlı, parlak bir karakterdedir. Üçlemelerde kullanılan sekizlik notalar, *tarantella* dansının ritmik yapısını yansıtmaktadır.

Eser piyanodaki dört ölçülük *tarantella* ritmi ile başlamaktadır. Bu ritmik yapı ve kullanılan aralıklar Chopin'in "*Tarantella*" eserinin başında da görülmektedir (Görsel 2.25.). Chopin oktav aralığa aşağı notadan başlarken, Wieniawski üstteki notadan başlayarak aynı yapıyı kullanmıştır (Görsel 2.26.).



Görsel 2.25, F. Chopin, *Tarantella*



Görsel 2.26. *Tarantella*

Canlı, tekrar eden ritmik yapının ilk seslerinde devam eden bir tema duyulmaktadır. Melodik yapı üçlü notaların arasında görülmektedir.

Sol minör tonda başlayan eser, majör bölüm de yine aynı ses ile başlamaktadır. Bu kez sol majör ton kullanılmıştır. *Majör* ve *cantabile* bölüm lirik bir yapıya sahiptir. Baştaki dans karakterine göre daha sakindir. Bölümde küçük kadanslar yer almaktadır. Yine kadans ile *cantabile* bölüme bağlanmaktadır. Bu bölüm *Re Majör* tonda, şarkısal bir karakterdedir.

2.12.2. Teknik Analiz

Eser gösterişli bir yapıya sahiptir. Keman solo farklı teknik özellikleri parlaklıkla sergilerken, lirik melodiler de eserin içinde sıkça kullanılmıştır.

Eser 6/8'lik ölçü sayısına sahiptir. Bu yüzden çoğunlukla üçleme ritmi kullanılmıştır. Bu ritim, eserin içinde farklı arşeler ve farklı çeşitler ile yer almaktadır.

Başta kullanılan ritim ilk nota ayrı, iki nota bağlı olarak kullanılmıştır. Ayrı notalar melodiyi devam ettirmektedir (Görsel 2.27.). Bu notaların üzerinde bulunan noktalar melodiyi belirginleştirmekte yardımcı olmaktadır ve genellikle iterek arşe ile çalınmaktadır.



Görsel 2.27. Scherzo Tarantella, 4-11. Ölçü

Ayrı arşede çalınan üçlemeler ile devam eden cümle, *sautille* arşe ve daha hafif bir karakter ile (*leggiero*) tane tane duyulacak şekilde çalınmaktadır.

Majör bölümde üçlemeler bağlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Lirik, uzun seslerden oluşan melodileri takip eden üçlemeli notalar, ölçülerin birbirine bağlanması ile uzun cümleler halinde kullanılmıştır. Yine bu bölümde, arpejlerin sonundaki üç

notada *flageolet* tekniği kullanılmıştır. Bu teknik bestecinin eserlerinde sıkça görülmektedir (Görsel 2.28.).



Görsel 2.28. Scherzo Tarantella, 174-180. Ölçü

2.13. Op. 17 “Legende”

Wieniawski, İngiliz piyanist ve besteci Osborn’nun kızı olan Isabella Hampton’a ithaf ettiği bu eseri 1859 yılında bestelemiştir. Eşi ile evlenmesinde büyük etkisi olan bu eser, bestecinin hayatında önemli bir rol oynamıştır.

2.13.1. Müzikal Analiz

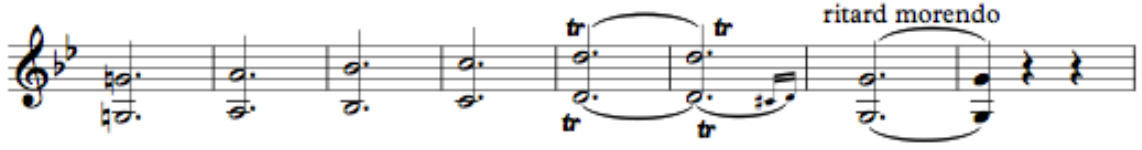
Eserin orijinali keman ve orkestra için yazılmıştır. Üç bölümden oluşan bu eser, sol minör tonda fagotların gergin girişi ile başlamaktadır. Kemanın hüznü girişine orkestra (piyano) sakin bir motif ile eşlik etmektedir. Başta piyanoda duyulan gergin tema, ikinci bölüme geçerken kemanda karşımıza çıkmaktadır.

İkinci bölüm *allegro moderato* temposundadır. Baştaki hüznü karakter, yerini marş ritmine bırakmaktadır. Temanın sonunda orkestra ve keman zirveye ulaşmasının ardından, kemanın kromatik inişi ve sakinleşen tempo ile baştaki temaya bağlanmaktadır.

Son bölümde baştaki tempoya geri dönmüştür. Orkestradaki gergin tema ve kemandaki hüznü motif tekrar duyulmaktadır.

2.13.2. Teknik Analiz

Eser lirik bir yapıya sahiptir. Sakin başlayan melodinin sonunda oktav sesler kullanılmıştır. Bu seslerin sonuncusunda, oktavın her iki sesinde de *tril* bulunmaktadır (Görsel 2.29.). Bu *tril*, *duateli oktav* tekniği kullanılarak, 1. ve 3. parmaklar ile başlanmaktadır.



Görsel 2.29. *Legende*, 27-34. Ölçü

Ara bölüm olan *Allegro Moderato*'da çift sesler ve akorlar bulunmaktadır. İlk bölüme göre daha canlı bir yapıya sahip olan bu bölümde, çift ses tekniği ile güçlü nüanslar ve akıcı melodiler kullanılmıştır.

Piyanodaki *fermata* (duraklama) içeren uzun nota devam ederken, keman hızlı tempodaki kromatik iniş ile bağlayıcı temaya geçiş yapmaktadır (Görsel 2.30.).



Görsel 2.30. *Legende*, 142. Ölçü

Üç ölçüden oluşan bağlayıcı temada, kemanın sol telinde çaldığı güçlü temaya, piyano hafif (*pp*) nüanstaki *tremolo* ile eşlik etmektedir. Bu ölçülerin sonunda *tril* ve *fermata* olan bir vuruşluk nota ile son bölüme bağlanmaktadır.

Üçüncü bölümün sonunda düşük nüans ile sesler ölürken, *animato* ile arpejler kendi içinde canlanmaktadır. Kemandaki arpejlerin zirvedeki tiz sese ulaşmasının ardından, *pizzicato* çalınan iki vuruş nota ile eser sona ermektedir.

2.14. Op. 19 “Deux Mazurkas Characteristiques”

1860 yılında bestelenen bu danslar, Polonyalı yazar Evelyne Reisky ve Polonyalı heykeltıraş Wanda Młodnicka'ya ithaf edilmiştir. Eser iki farklı mazurka dansından oluşmaktadır.

2.14.1. Müzikal Analiz

İlk dans olan “Obertas”, kelime anlamı olarak dönmek fiilinden türemektedir. Olduğu yerde veya dans pistinde dönerek hareketli bir biçimde dans edilmektedir. Canlı bir yapıya sahip olan bu dans Polonya'nın yöresel dansları arasındaki en hızlı dansıdır.

$\frac{3}{4}$ 'lük ritmik yapıya sahip olan bu dans, mazurkanın bir özelliği olan ikinci ve üçüncü vuruşlardaki vurgularla belirginlik gösterir.

İkinci dans “*Dudziarz*”, gayda çalan kişi anlamındadır. Mazurka karakteri, kemanın orta oktavında sade bir melodi ile yansıtılmıştır. Wieniawski’nin bu eseri, erken döneminde bestelediği mazurkalarda olduğu gibi majör ve minör tonlarını kullanarak iki bölümden oluşur. Majör tonda yazılan ilk bölüm, özellikle gaydayı taklit eden bir karakter ile eğlenceli bir havayı yansıtmaktadır. Özellikle piyanoda kararlı şekilde tekrar eden akorlar, bunun yanında kemanda melodi duyulurken kullanılan açık tel gayda etkisini desteklemektedir (Görsel 2.31.).

The image shows a musical score for the piece 'Dudziarz' by Frédéric Chopin, specifically measures 7-14. The score is written for Violin and Piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The Violin part (top two staves) features a melodic line with trills and slurs, starting with a forte (ff) dynamic. The Piano part (bottom two staves) provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes, marked with a piano (p) dynamic. The score is presented in a standard musical notation format with clefs, key signatures, and time signatures.

Görsel 2.31. *Dudziarz*, 7-14. Ölçü

Minör tonda ise daha lirik bir melodi hakimdir. Sakin ve hafif (*p*) nüans ile sunulan bu temanın ardından yavaş yavaş kuvvetlenen nüans ile baştaki eğlenceli melodiye tekrar dönerek eser sona ermektedir.

2.14.2. Teknik Analiz

Obertas, akor ve çift sesler kullanılarak vurgulu ve güçlü bir nûansta başlamaktadır. Daha alçak nûansta devam eden melodide, aynı karakterdeki vurgular ve ritimler farklılık göstermemektedir. Bu bölümde sol el *pizzicatosu* kullanılmıştır. Genellikle ölçünün ikinci vuruşunda bulunan bu sesler, daha etkili olması açısından mazurka karakterini yansıtmaktadır.

Dudziarz, açık tel ile birlikte çift ses tekniği kullanılarak şehir kemancılarını andıran bir müzik ortaya koymaktadır. Mazurka temposuna sahip bu dans, açık teldeki sol el *pizzicato* sesler ile başlamaktadır (Görsel 2.32.).



Görsel 2.32. *Dudziarz*, 1-4. Ölçü

Sakin bir girişin ardından kuvvetli ve vurgulu bir ritim ile mazurka ritmi duyulmaktadır. Bu dansa süslemeli ve *trilli* notalar sıkça kullanılmıştır.

2.15. Op. 20 “Fantaisie Brillante Sur Des Motifs de l’Opera Faust”

Wieniawski’nin en bilinen eserleri arasında yer alan Faust Teması Üzerine Fantezi 1865 yılında bestelenmiştir. Wieniawski, Gounod’un Faust Operası’ndan bir tema üzerine bestelediği bu eseri, dönemin Danimarka Kralı IX. Christian’a (1818-1906) ithaf etmiştir.

Fantezi, 19. yüzyılda bestecilerin kitleleri çekmek amacıyla operalardaki popüler melodileri kullandığı bir tarzdır. Gounod’nun “*Faust*” operasında kullandığı tema, 19. yüzyılda besteciler tarafından pek çok eserde kullanılmıştır. *Faust* operası, özellikle Wieniawski bu eseri yazdığı dönemde zirveye ulaşmıştır.

1865 yılında keman-piyano ve keman-orkestra olmak üzere iki versiyonu aynı anda ortaya çıkmıştır.

2.15.1. Müzikal Analiz

Wieniawski, fantezi formlarında sıkça görülen çeşitleme tekniğini bu eserde kullanmıştır. Gounod'un beş perdelik operasından esinlenerek bestelenen bu eser, operasında olduğu gibi beş sahneden oluşmaktadır. Sahneler tempo, ifade, efekt ve tonalite açısından birbiriyle farklılık göstermektedir.

Eşlik, kemanda duyulan soloya göre daha sade bir anlatımla yazılmıştır. Eserin armonik yapısı ve sunulan karakterler eşlik tarafından belirgin şekilde desteklenmektedir. Örneğin en başta bas seslerde tekrar eden oktav aralıklar, karanlık ve huzursuzluk veren Faust karakterinin habercisidir. (http://www.wieniawski.com/fantaisie_brillante_op_20.html, Erişim tarihi: 28.01.2016) Wieniawski eşlikte *tremolo* tekniğini sıkça kullanmıştır. Bu efekt, endişe ve büyüyen öfkeyi vurgulamaktadır.

Oldukça sade bir tonal yapıya sahiptir. Eser La minör ton ile başlayıp La Majör tonda sona ermektedir. Yalnızca dördüncü bölümde Fa Majör ve Mi Majör tonları kullanılmıştır.

2.15.2. Teknik Analiz

“Wieniawski, eserde operanın konusunu belirgin şekilde yansıtmış, bu konuları anlatan bölümlerin her birini kemandaki farklı tekniklerle göstermiştir. Örneğin eserin en başında duyulan keman solo, Faust'un umutsuzluğunu anlatmıştır. Bu giriş sahnin bir yapıda olmasına karşın, akorlardaki armoniler, hızlı onaltılık ve sekizlik notaların içinde duyulan aksanlar heyecanı yansıtmaktadır (Görsel 2.33.). Aynı zamanda birinci bölümün neredeyse tamamında, eşlikteki sürekli tekrarlayan dörtlük sesler gerginliği devam ettiren önemli bir figür olarak kullanılmıştır.



Görsel 2.33. Fantaisie Brillante Sur Des Motifs de l'Opera Faust, 32-33. Ölçü

Wieniawski cümlelerin sonunda ve kemanın üst pozisyonlarına çıkışların en sonunda *flageolet* tekniğini kullanmıştır. Lirik ve hızlı pasajlarda sıkça kullandığı bu teknik, son notaların parlak duyulmasını sağlamaktadır.

İkinci bölüm olan *Andante ma non troppo* 'da lirik bir tema hakimdir. En başında koyu bir ton elde etmek için sol teli kullanılmıştır. Lirik bir bölüm olmasına karşın, burada da heyecanlar hissedilmektedir. Temanın içinde *agitato*, *espressivo*, *appassionato* ile geniş *vibrato* tekniği kullanılarak, yoğun bir ses ile çalınmaktadır. Özellikle *appassionato e animato* 'da sesin büyümesi hızlı oktav çıkışlar ile gösterilmiştir. Oktav aralıklar önce ayrı seslerde çalınırken, son çıkışta çift ses oktav aralığı çalınarak büyük bir *crescendo* ile heyecan yerini sakin ve bağlı üçlemelere bırakmaktadır (Görsel 2.34.). Bu bölümün sonunda da Wieniawski'nin iterek *staccato* tekniği *piano* (*p*) nüansın içinde kullanılmıştır (Görsel 2.35.).



Görsel 2.34. Fantaisie Brillante Sur Des Motifs de l'Opera Faust, 105-110. Ölçü



Görsel 2.35. *Fantaisie Brillante Sur Des Motifs de l'Opera Faust*, 121-122. Ölçü

Allegro agitato non troppo olan 3. bölüm, kuvvetli ve hareketli bir yapıdır. Sol telinde başlayan bölümde arpej ve çift sesler sıkça kullanılmıştır. Marguerite ve Faust'un arasındaki aşkın geliştiği bu bölümde üst seslere ulaşan hızlı gamlar kullanılmıştır. Hızlı ritimlerde kullanılan açık tel ile hareketli sesin aynı anda kullanılması güçlü bir efekt yaratmaktadır.

Lirik bir yapıya sahip olan 4. bölümde Wieniawski, operada geçen Faust ve Marguerite'nin düetinden esinlenmiştir. Sakin başlayan temanın ardından çift ses tekniği kullanılarak müziğe yoğunluk katılmıştır. Daha sonra onaltılık notalarda dalga etkisi ile hareket artmaktadır. Hemen ardından tonalitenin değişmesiyle bölüm tekrar sakinlik kazanmaktadır. 9/8'lik ölçü sayısına geçmesiyle, üçleme ritim belirgin şekilde duyulmaya başlamaktadır. Bu ritim sonraki bölüme hazırlık niteliğindedir. *Tril* ile süslenen uzun mi notası, 5. bölümün ilk ölçülerine aynı notanın üst oktavına *flageolet* olarak düz ses ile geçiş yapmaktadır.

Vals karakterindeki 5. bölümde melodi *flageolet* sesler ile devam ederken melodinin aralarında hızlı gamlar duyulmaktadır. Uzun bir gam inişi, uçan *spiccato* tekniği ile çalınmaktadır. Daha sonra temponun hızlanması ile büyük pozisyon aralıkları kullanılarak tiz seslerdeki sivrilmiş notalar *flageolet* ile duyulmaktadır. Vurgulu ve tutarak çalınan sesler sıkça kullanılmıştır. Melodi devam ederken her sesin ardından açık tel kullanılmış, bu açık teller *triller* ile süslenmiştir. Vals karakterinin tekrar

duyulmasının ardından temponun hızlanmasıyla vurgulu oktav sesler belirgin olarak kullanılmıştır. Arpejler ile tempo daha da hızlanmaktadır. Finalde temponun iyice artması ile dalgalanan gamlar vurgulu sesler ile zirveye ulaşmaktadır. Geniş akorlar ile görkemli bir şekilde eser sonra ermektedir.

2.16. Op. 21 “ Polonaise Brillante”

Wieniawski'nin iki büyük polonezinden biri olan Polonaise Brillante, 1870 yılında yazılmıştır. Wieniawski'nin F. Van Hal'a ithaf ettiği bu eser, bestecinin son eserleri arasındadır. Yazıldığı ilk günden itibaren eleştirmenler tarafından övgüler almıştır. Orkestra versiyonu ilk kez St. Petersburg'daki Büyük Tiyatro'da seslendirmiş, bundan iki ay sonra kardeşi Joseph ile piyano-keman versiyonu Polonya'da ilk seslendirilişini gerçekleştirmişlerdir. Eser, bestecinin ölümünden sonra da popülerliğini korumuştur.

Wieniawski'nin ilk polonezinde olduğu gibi bu polonezin de keman-piyano ve keman-orkestra olarak iki versiyonu vardır.

Wieniawski Polonaise Brillante'ı bestelediği sene (1870) konser için İsveç'e gitmiştir. Orkestralı versiyonunu çaldığı bu konserde dönemin İsveç Kralı XV. Charles'a eserin el yazmasını sunmuştur (http://www.wieniawski.com/polonaise_brillante_op_21.html, Erişim tarihi: 16.10.2017).

2.16.1. Müzikal Analiz

Besteci gençlik yıllarında yazdığı ilk polonez “Polonese de Concert” ile son yazdığı polonez “Polonez Brillante”de farklı keman teknikleri kullanmıştır. Wieniawski'nin daha olgun bir bakış açısıyla yazdığı bu eser, diğer eserlerinde olduğu gibi kusursuz bir teknik gerektirmektedir.

Eserde piyano (orkestra) yalın bir şekilde soloya eşlik etmektedir. Piyano, sakin bir melodi ile esere başlamasının ardından yavaş yavaş yükselen nüans ile parlak bir giriş yapacak olan soloya hazırlamaktadır. Eşlikte *senkop* ritminin sıkça kullanıldığı göze çarpar.

Eserde tekrar formu kullanılmıştır. Girişte La Majör tondaki parlak esas tema üç kez tekrar etmektedir. İlk ton değişikliği görkemli bir tema olan Mi Majör tonunda sunulmaktadır. Burada, esas temada kullanılan motifler duyulmaktadır. Esas temanın

tekrarından sonra lirik ve sakin yeni bir tema karşımıza çıkmaktadır. Fa Majör tondaki bu tema, ilk önce kemanda duyulur. Piyano (orkestra) yalın ritimler ile kemana eşlik etmektedir. Arada duyulan hareketli ritimlerin ardından aynı tema piyanoda duyulmaya başlar. Ancak keman bu temaya hızlı onaltılık notalar ile eşlik etmektedir. Son olarak esas temaya tekrar dönülür. Wieniawski, eserin en sonunda birinci polonezin de belirgin ritmi olan Polonya halk dansının tipik dans ritmini kullanmıştır.

2.16.2. Teknik Analiz

Parlak ve güçlü bir yapıya sahip olan soloda hızlı ve akıcı ritimler kullanılmıştır. Bu kullanılan hızlı ritimlerin içindeki vurgulu notalar, bağın içinde arşeyi ani bir hareketle çekip iterek elde edilmektedir. Vurgulu notaların sivrilerek ortaya çıkması, temayı netleştirerek daha parlak duyulmasını sağlamaktadır.

Eserde çift ses ve akor tekniği ilk polonezde olduğu gibi sık kullanılmamıştır. Genellikle melodi tek ses üzerinde devam etmektedir.

Wieniawski'nin bağ içinde kullandığı uçan *staccato* bu eserde de yer almaktadır (Görsel 2.36.).



Görsel 2.36. Polonaise Brillante, 23. Ölçü

2.17. Op. 23 “Gigue”

Eski Fransızcada zıplamak, hoplamak anlamına gelen *gigue*, genellikle barok dönemde kullanılan hızlı bir İngiliz halk dansıdır. Üç zamanlı ölçü sayısına sahip olan bu dansın kuvvetli zamanı son vuruştadır.

Wieniawski bu eseri 1876 yılında bestelemiş ve Çek kemancı Wilma Norman Neruda'ya (1838-1911) ithaf etmiştir. Wieniawski'nin son döneminde yazdığı eserlerden biri olan Gigue, bestecinin az sayıda seslendirilen eserleri arasındadır. Orijinali keman-piyano için yazılmasına rağmen, günümüzde özellikle yaylı çalgılar oda orkestrası için uyarlanmaktadır.

2.17.1. Müzikal Analiz

Wieniawski, genellikle 6/8'lik ölçü birimi kullanılan *Gigue* dansında 4/4'lük ölçü birimi kullanarak farklı bir yapı sergilemiştir. Eser, mi minör tonda, kemanın geniş akorları ile başlar. Bu bölümde keman yalnız olmasına rağmen kararlı bir giriş yapmaktadır. Kemanın görkemli solo girişinin ardından ton Mi Majör'e geçiş yapar. Pastoral bir yapıya sahip olan bu bölümde piyano ilk kez duyulur. Piyanoda uzun bas ses devam ederken, kemanda hızlı bir ritmik yapı kullanılmıştır. Piyanodaki sade eşlik ve kemandaki hareketli ritmik yapı tüm ara bölümde devam etmektedir.

Bu bölümün ardından ton tekrar mi minöre geçmektedir. Keman girişteki temayı tekrar ederken, bu kez piyano sade akorlar ile soloya eşlik etmektedir. Mi Majör tonun tekrar duyulmasıyla ara tema yeniden tekrarlayarak eser sona erer.

2.17.2. Teknik Analiz

Keman solo, akor ve çift ses tekniğini kullanarak esere giriş yapmaktadır. Bu görkemli girişte üst partide tema devam etmektedir (Görsel 2.37.).



Görsel 2.37. *Gigue*, 1-8. Ölçü

Mi majör tonda farklı bir karakter sunulmuştur. Giriş bölümüne göre daha hafif bir yapıya sahiptir. Temanın içinde kullanılan süslemeler karakterdeki hafifliği

belirginleştirmektedir. Yayın kök kısmına yakın bölümde, *spiccato* tekniği kullanılarak çalınmaktadır.

2.18. Op. 24 “Fantaisie Orientale”

Wieniawski, 1876 yılında yazdığı bu eseri Macar keman sanatçısı Jenő Hubay’a (1858-1937) ithaf etmiştir. Ölümünden dört sene önce yazdığı *Fantaisie Orientale*, bestecinin diğer eserlerine göre farklı bir yapıya sahiptir.

Bu eserin pek çok yayınında opus numarası belirtilmemiştir. Bestecinin ölümünden sonra opus numarası verilmiş, numaralanmış en son eseri olmuştur.

2.18.1. Müzikal Analiz

Eserde ağırlıklı olarak doğu ezgileri kullanılmıştır. Piyano bu ezgiyi en başında göstermektedir. Giriş bölümü, kemanın beş ölçüden oluşan canlı ve hızlı ritmik yapısını duyurması ile sona ermektedir.

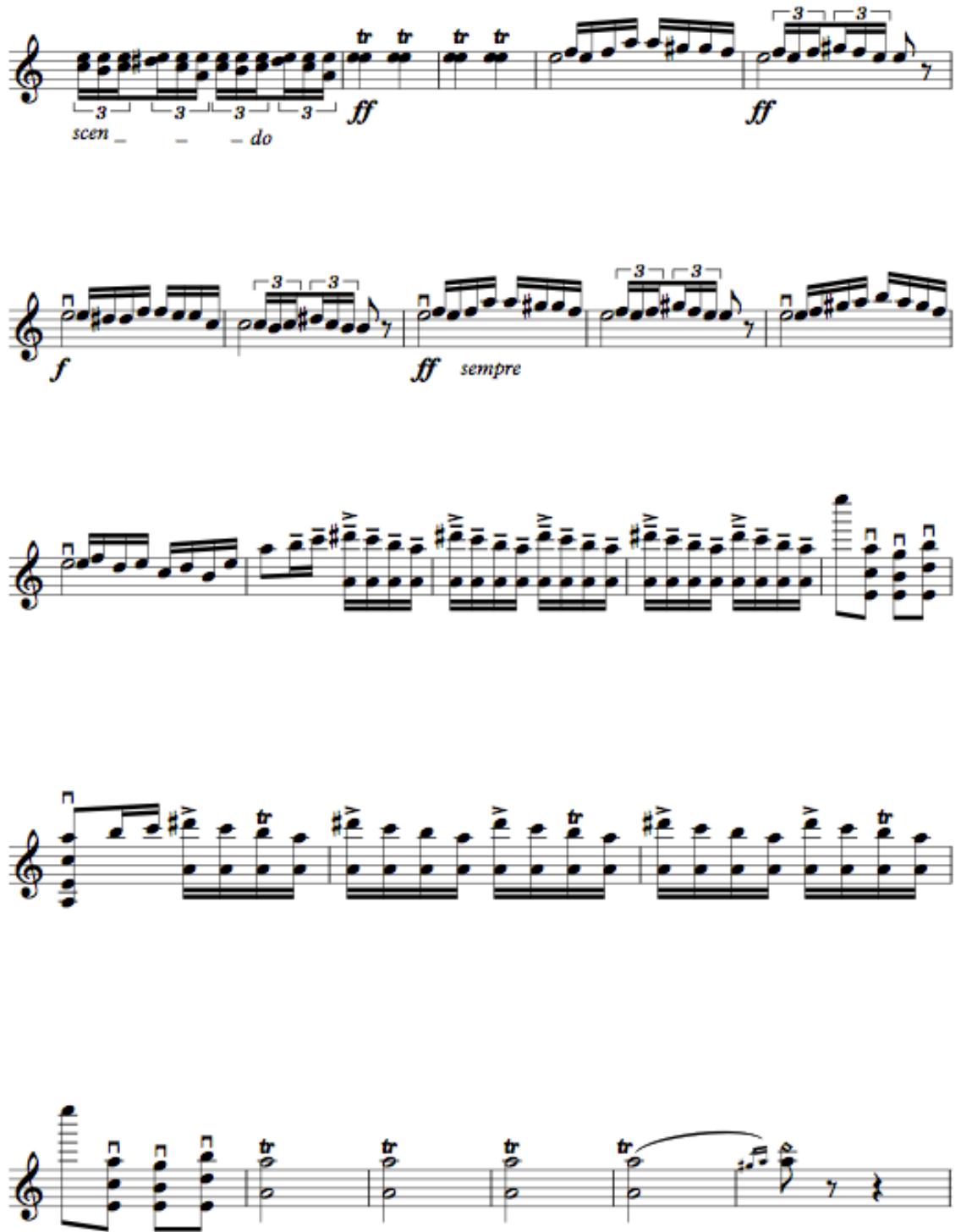
Giriş bölümünün bitmesinin ardından sakin bir andante bölümü başlamaktadır. Doğru ezgileri kemanda ilk kez bu bölümde kullanılmıştır. Nüansların güçlenerek vurguların artmasına karşın, bölüm sakinliğini korumaktadır.

Allegro moderato bölümü ile tempo biraz daha artmaktadır. Burada ritmik yapı farklılık göstermiştir. Onaltılık ritimlerin arasında üçleme ritmi sıkça kullanılmıştır. Kuvvetin artması ile ritimler de hızlanmaktadır. En sonunda piyanonun sol elde *tremolo* ile kemana destek vermesiyle, eser güçlü bir şekilde sona ermektedir.

2.18.2. Teknik Analiz

Keman solo, parlak ve tiz bir ses ile esere başlamaktadır. On altılık notaların sakin tempodaki hareketi bu notayı takip etmektedir. Bu hareketli yapının içerisinde *flageolet* tekniği kullanılarak ince ve uzun sesler belirginleştirilmiştir.

Genellikle sakin bir melodinin hakim olduğu eser, final bölümünde kuvvetli bir karakter ile sona ermektedir. Bu bölümde ağırlıklı olarak çift ses tekniği kullanılmıştır. Besteci, çift seslerden birini açık tel ile kullanmış, böylece finaldeki görkemi ve heyecanı daha net bir şekilde duyurmayı başarmıştır (Görsel 2.38.).



Görsel 2.38. *Fantaisie Orientale*, 89-112. Ölçü

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HENRYK WIENIAWSKI'NİN ESERLERİNDE KEMAN TEKNIĞİNİN KULLANIMI

3.1. Fransız-Belçika Keman Okulu ve Rus Keman Okulu'nun Wieniawski'nin Keman Tekniği Üzerindeki Etkileri

Besteci ve yorumcu olarak keman sanatının önemli isimleri arasında yer alan Wieniawski, keman tekniğine büyük yenilikler getirmiştir. Keman literatürünün temel taşları olarak nitelendirilen eserlerinde, sol el tekniği ve sağ el tekniği ustaca kullanılmıştır.

Eğitim gördüğü Paris Konservatuvarı'nda Fransız kemancı Massart ile çalışmıştır. Massart, Fransız-Belçika keman okulunun önemli temsilcilerinden Kreutzer'in öğrencisidir.

Fransız-Belçika okulunun en önemli özelliklerinden biri müzikteki anlatım ve ifade biçimidir. Ses renkleri, ifadeli bir ton, enstrümandan yansıyan tınlar bu keman okulunun özelliklerini yansıtmaktadır. Ses kalitesinde incelik, yumuşak stil ve parlak bir teknik anlayış hakimdir.

Wieniawski Paris Konservatuvarı'nda Massart'ın öğrencisi olmasından dolayı, icrasında Fransız okulunun etkileri görülmektedir. Paris'teki eğitiminin bitmesinin ardından sıklıkla Rusya'da bulunmuştur. Bu dönemde eğitim vermek ve konserleri için gittiği Rusya'nın keman okulundan etkilenmiştir.

Düzenli olarak konserler vermeye başlayan Wieniawski, özellikle büyük konser salonlarında kemanın sesini daha yüksek ve daha yoğun şekilde elde etmek amacıyla farklı teknikler geliştirmiştir. Sağ kol tekniği konusunda ortaya çıkardığı yenilikler Rus keman okuluna katkılar sağlamıştır. Bu yeniliklerden en önemlisi sağ kol dirseğini yukarıda tutarak, işaret parmağı ile arşeyi kavrayıp kemandan çıkacak güçlü sesler sağlamaktır. Böylelikle geniş arşe hareketi kullanarak kolun ağırlığı ve işaret parmağının verdiği destek ile müzikteki ifade gücü farklı bir yol ile elde edilmiştir.

3.2. Wieniawski'nin Eserlerinde Kullandığı Keman Teknikleri

Wieniawski, başarılı bir kemancı olmasının yanı sıra pek çok ülkede besteci kimliği ile daha fazla ismini duyurmuştur. Keman tekniğine kattığı yenilikleri ve

müzikteki ifade gücünü tüm eserlerinde kullanmıştır. Özellikle sağ el için kullanılan farklı yay teknikleri ve sol el parmaklarının kullanımı keman tekniği açısından büyük önem taşımaktadır.

3.2.1. Sağ El Teknikleri

3.2.1.1. Staccato

Staccato tekniği genellikle iki şekilde kullanılmaktadır;

-Yavaş tempoda çalınan *staccato*

-Hızlı tempoda çalınan *staccato*

Yavaş tempoda *staccato* tele yapışık, keskin arşe hareketleri ile çalınır. Aynı arşelerde veya aynı arşe içinde en az iki bağlı olarak kullanılır. Aynı zamanda eserlerin içinde yer alan hızlı teknik pasajları rahatlatmak ve sağ koldaki tel değişimlerinin kontrolünü sağlamak amacıyla çalışma yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Hızlı tempoda çalınan *staccato* “uçan *staccato*” olarak adlandırılır. Virtüözite gerektiren bu teknik, aynı yayda en az üç notayı çekerek veya iterek çalarak elde edilmektedir. Yayın kıllarının telden ayrılmadan hareket etmesi *staccato* tekniği için önemlidir.

Wieniawski, daha önce kullanılan ve genellikle bilek yardımı ile çalınan bu tekniğe farklı bir biçim getirmiştir. Yüksek dirsek pozisyonu ve arşenin kavrandığı tutuş stili, seri ve hızlı bir *staccato* elde etmek için büyük kolaylık sağlamıştır. Sağ omzu kaldırarak üst kolun gerginliği ve rahat ön kol ile hızlı, aynı zamanda kontrollü bir *staccato* elde etmiştir (Jablonski-Jasinska, 2006, 20).

Wieniawski, geliştirdiği en önemli sağ kol tekniklerden biri olan *staccato* tekniğini op.4, op.6, op.7, op.9, op.10-no.4, no.5, no.9, op.11, op.14-1.bölüm, 3.bölüm, op.15, op.20, op.21, op.22 1.bölüm’de kullanmıştır.

3.2.1.2. Sautille

Genellikle hızlı tempoda, arşenin orta bölümünde ve tele yapışık şekilde yayı ayrı yönlerle (çekerek-iterek) zıplatarak elde edilir. Hafif bir sağ kol tekniği ile çalınmasına karşın güçlü ve dinamik şekilde duyulmaktadır. Bunun sebebi yayın tahtasının geriye doğru çekilerek tüm kılların tele yapışık olarak hareket etmesinden dolayıdır.

Wieniawski bu tekniği ilk kez op. 10 *L'ecole Modern* etüt kaprislerinin birincisinde kullanmıştır. Bu etüt Paganini'nin 5 numaralı kaprisini anımsatmaktadır. Yine belirgin olarak op.18 *Etudes Caprices* 4 numarada *sautille* arşe tekniği kullanılmıştır. Etüt *spiccato* olarak tanımlansa da hızlı temposu sayesinde *spiccatonun* hafifliği kaybolarak *sautille* tekniğinin güçlü yapısı hissedilmektedir. Wieniawski ayrıca op.11, op.14-1.bölüm “kadans ve kadans sonrası” op.15” *coda*”, op.16, op.22 3.bölüm’de bu arşe tekniğini kullanmıştır.

3.2.2. Sol El Teknikleri

3.2.2.1. Flageolet

Flageolet tekniği telin belirli noktalarına parmağın dokunması ile elde edilen bir tekniktir. *Flageoletin* diğer bir şekli ise bir parmağın güçlü şekilde tele basarak (birinci parmak) diğer parmağın (dördüncü parmak) etli kısmı ile tele dokunmasıyla ortaya çıkan ses efektidir.

Wieniawski *flageolet* tekniğini her iki şekilde karakteristik olarak eserlerinde kullanmıştır. Genellikle parlak duyulması gereken notalarda bu tekniği kullanarak net ve kararlı sesler elde etmiştir.

Wieniawski bu tekniği op.3, op.4, op.6, op.7, op.9, op.10-no.2, no.4, no.5, no.8, no.9-, op.11, op.12 no.1, op.14-1.bölüm, op.15, op.16, op.19, op.20 eserlerinde kullanmıştır.

3.2.2.2. Sol El Pizzicatosu

Pizzicato, genellikle sağ elin işaret parmağı ile teli çekerek elde edilen bir tekniktir (Çuhadar, 2009, 128).

Wieniawski'nin eserlerine bakıldığında Paganini'den etkilendiği belirgin şekilde göze çarpar. Özellikle İtalya’da yaygın olarak kullanılan ve sol el ile elde edilen efektif sesler Wieniawski'nin eserlerinde sıkça görülmektedir. Bunlardan biri sol el *pizzicatosudur*. Paganini'nin pek çok eserinde görülen sol el *pizzicato* tekniğini, Wieniawski eserlerinde kullanmıştır.

Bu teknik genellikle pizzicato çekeceğimiz parmağın etli kısmını kullanmak amacıyla dirseği sol tarafa açarak kullanılmaktadır. Bu şekilde parmak tele daha kolay ve daha güçlü şekilde temas ederek net bir ses elde edilmektedir. Wieniawski bu tekniği

op.7, op.9, op.10-no.5, no.8, op.11, op.14-1.bölüm, op.15, op.19-no.1, no.2 eserlerinde kullanmıştır.

3.2.2.3. Tril

Tril, bir ana ses ve yanında bulunan diğer ses ile arka arkaya hızlı şekilde tekrar edilerek ortaya çıkan bir tür süslemedir. Esas notayı çalan parmak sabit kalırken süslemeyi yapan diğer parmak hızlı ve hafif hareketlerle tuşeye basıp kalkmaktadır.

Wieniawski bu süsleme tekniğini eserlerinde farklı şekillerde kullanmıştır. Genellikle hızlı bölümlerde ve on altılık nota gruplarının içinde yalnızca bir sesin üzerinde kullandığı bu süsleme çeşidi, hızlı temponun içinde aktif bir hareket ile göze çarpmaktadır.

Wieniawski *tril* tekniğini uzun notalarda da kullanmıştır. Sakin bölümler uzun ve yavaş bir *tril* ile sona ermektedir. Genellikle bu sesler yukarı doğru çıkan bir harekette tiz bir ses ile bitmektedir. Bunun dışında, uzun seslerde *tril* tekniği çift seslerde melodinin yanında duyulacak şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Wieniawski bu tekniği op. 6, op. 7, op.9, op.10-no.2,no.4, no.5, no.6, no.7-, op.11, op.12 no.1, op.14-1.bölüm, op.17, op.18 no.1, op.21, op.22 3.bölüm’de kullanmıştır.

3.2.2.4. Vibrato

Wieniawski, 19. yüzyıl keman müziğinde *vibrato* tekniği üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Yaptığı bu çalışmalar ile *vibrato* tekniğine yenilikler getirmiştir. Genellikle *vibratoyu* hızlı, şiddetli bir hareket ile kullanmıştır. Hareket hiç duraksamadan sürekli olarak devam etmektedir.

Auer, Wieniawski’nin çalış stilini aynı dönemde yaşayan diğer kemancılardan daha farklı bulmuştur. Ayrıca kullandığı farklı *vibrato* teknikleri ile duygulu, içten ve sıcak bir ton elde ettiğini savunmuştur (Jablonski-Jasinska, 2006, s. 18).

Kullandığı yoğun ve ısrarcı *vibrato*, sağ kol tekniğini de farklı yerlere taşıyarak daha kaliteli bir ses ile arşe ve artikülasyon stilini etkilemektedir. Wieniawski’nin *vibrato* tekniğinin en önemli özelliği geniş, rahat aynı zamanda cesaretli hareket ile çalınmasıdır.

Vieuxtemps, Ysaye, Kreisler ve ayrıca eğitim gördüğü öğretmeni Massart Wieniawski'nin vibrato tekniğinden etkilenmiş ve bu tekniği kullanmışlardır (Jablonski-Jasinska, 2006, s. 18).

3.2.2.5. Kromatik Glissando

Kromatik *glissando* tek parmak ile üst pozisyonlardan aşağı doğru bir hareket ile çalınmaktadır. Genellikle üçüncü parmak kullanılarak tuşenin üzerinde her notayı duyuracak şekilde elde edilir.

Sağ elde yapılan *staccato* tekniği ile benzerlikler göstermektedir. Bu yüzden uçan *staccato* tekniği ile çalışma yöntemleri aynıdır. *Kromatik glissando* “sol el *staccatosu*” olarak da adlandırılmaktadır (Lankovsky, 2016, s. 116).

Ayrıca iki elin koordinasyonunu sağlamak için tek parmak ile *glissando* tekniği yararlı bir çalışmadır (Göküstün, 2012, s. 33).

Wieniawski bu tekniği op.10-no.6, no.8, op.12 no.1, op.15, op.18 no.6, op.20, op.22 1.bölüm’de kullanmıştır.

SONUÇ

Wieniawski'nin eserlerini tümünden bakışla değerlendirdiğimizde onun kısa hayatının tüm dönemlerinde besteci ve kemancı olarak bir gelişim çizgisi izlediğini görmekteyiz. Konser hayatı devam ederken yaşamış olduğu olaylar, gittiği ülkeler ve şehirler, değişik sanatçılarla buluşmalar ve kültürel alışverişler onun eserlerine yansımış, hem müzikal hem de teknik olarak Wieniawski'nin sanatçı kimliğinin oluşmasında büyük rol oynamıştır.

Wieniawski, besteci ve kemancı yönüyle romantik dönemin en önemli bestecilerinden biri olmuştur. Besteciliğinin kanıtları olan ve günümüze ulaşan basılı eserleri aynı zamanda kendisinden sonraki keman besteciliğinin gelişmesine de büyük katkılar sağlamıştır. Kemancılığı hakkında ne yazık ki işitsel bir veri yoktur. Unutmamak lazım ki Wieniawski, meslektaşları Joachim ve August Wilhelmj (1845 – 1908) gibi plak devrine yetişemeyen sanatçılardan birisiydi. Sadece yazılı kaynaklardan gelen bilgiler değerlendirildiğinde, onun aynı zamanda devrin en büyük kemancılarından biri olduğu tespit edilmektedir. Paris Konservatuvarı'nda aldığı eğitim, onun Fransız – Belçika keman ekolü etkisi taşıdığını ve eğitiminden sonra gittiği Rusya'da inceleyip tanıdığı köklü Rus ekolü ile iki ayrı kültürü birleştirerek aldığı farklı teknik özelliklerin harmanlanmış olmasını ve onun kendi yöntemini ortaya koymasını sağlamıştır.

Wieniawski'nin eserlerinde kullandığı form ve stil, Paganini'nin eser yapısına benzetilebilir. Melodik ve teknik cümle yapılarının iç içe geçmesi, çeşitlemelerin sıklıkla kullanılması, sağ ve sol el özelliklerini taşıyan teknik kalıpların müzik içerisinde ustaca kullanılması, farklı efektler, cümle yapıları, tonlamadaki zenginlik gibi sayısız özellikler Paganini'nin eserleriyle benzerlik göstermektedir. Wieniawski'nin, Paganini'nin ölümünden sonra onun eserlerini detaylı incelemiş olması, bu etkinin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır.

Wieniawski keman repertuarına pek çok eser kazandırmıştır. Bu eserlerdeki en büyük özellik onun kendi ulusal özelliklerini ortaya çıkarması ve devrin en büyük sanatçıları olan Paganini, Joachim ve Ernst gibi ustaların teknik ve müzikal dillerini harmanlayarak oluşturduğu sentezdir. Ayrıca daha önce de değindiğimiz gibi Fransız – Belçika ve Rus ekollerinden aldığı tatları birleştirerek köklü değişimler ortaya koymuş olan Wieniawski, romantik devrin en önemli köşe taşlarından biri olmuştur. Ortaya

koyduğu keman tekniklerini etütlerinde, konçertolarında ve piyanolu eserlerinde kullanmıştır.

Henryk Wieniawski 19. yüzyılın ortasında romantik virtüöz ile ulusal müzik akımının birleşiminde bir köprü olmuştur. Daha sonra ortaya çıkan Pablo Sarasate (1844 – 1908), Ole Bull (1810 – 1880), Jenő Hubay (1858 – 1937) gibi büyük keman virtüözleri bünyelerinde romantik devrin büyük özelliklerini taşımakla beraber daha fazla ulusal müzik akımlarının temsilcileri olarak yelpazede yerlerini almışlardır. Wieniawski ise ulusal akım ile romantik akımın dengesini en iyi yansıtan bestecilerden biri olarak belki Çaykovski ile daha fazla özdeşleştirilebilecektir. Zira Çaykovski’de Rus müziğini ulusal anlamda yaşayan ama daha evrensel dil olan bir besteci olarak zaman zaman eleştiri veya övgü almıştı. Burada Wieniawski’nin temsil ettiği dil bizi romantik keman okulunun ulusal Polonya renkleri ile süslenmesi tarzında tarif edebileceğimiz bir noktaya getirebilir. Kuşkusuz Wieniawski olmasaydı romantik keman edebiyatı en önemli kaynaklarından birinden yoksun kalacaktı. Onun keman yazısına getirmiş olduğu yenilikler ve özellikle vibrato anlayışını bir sonraki kuşağa taşıması, bize Ysaye’nin ve daha sonra Auer ve öğrencilerinin yolunu açmıştır.

Keman tekniğinde bıraktığı yapıtlar bugün hala yarışmalarda, köklü okullarda yapılan ve geleneği yansıtan sınavların ve de en önemlisi virtüöziteye giden yolda büyük keman sanatçılarının sahne icralarının vazgeçilmezleri olarak keman tarihinde derin izler bırakmış ve anıtlamıştır.

KAYNAKÇA

- Auer, L. (1921). *Violin Playing as I Teach It*. New York: Frederick A. Stokes Company.
- Ауэр, Л. (1965). *Моя Школа Игры на Скринке* (Keman Okulum). Санкт-Петербург: Композитор - Санкт-Петербург.
- Biricik, B. (1998). *Keman Sağ El Tekniğinin Galamian ve Rus Okullarından Örneklerle İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büke, A. (2014). *Chopin; Tuşlara Adanmış Bir Yaşam*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cardenas, M. (2011). *Henryk Wieniawski: From Prodigy to Virtuoso*. Columbus: Columbus State University.
- Чекальский Э. (1965). *Волшебная Скрипка (Sihirli Keman)*. Варшава: Народное Кооперативное издательство
- Çuhadar, H. (2009). Keman Çalma Teknikleri. Ç. Ü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt (18), Sayı (1).
- Göküstün, M. (2012). *Galamian Yöntemi'nin Keman Çalma Performansı Üzerindeki Etkisi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Harvey, G. A. (2012). *A Piece of the Exotic: Virtuositic Violin Compositions and National Identity*. Iowa: University of Iowa.
- Jablonski M. - Jasinska D. (2006). *Henryk Wieniawski and the 19th Century Violin Schools*. Poznan: The Henryk Wieniawski Musical Society.
- Jablonski M. - Jasinska D. (2011). *Henryk Wieniawski and Bravura Tradition*. Poznan: The Henryk Wieniawski Musical Society.
- Jazdon, A. (2009) *Wieniawski-Thematic Catalogue of Works, Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego*. Poznan: The Henryk Wieniawski Musical Society.
- Kapçak Işıksungur, B. (2013). Kemanda 19. Yüzyıl Vibrato Kullanımı. *Sanat Eğitimi Dergisi*, Cilt (1), Sayı (2).
- Katz, M. (2006). *The Violin: A Research and Information Guide*. New York: Routledge Music Bibliographies.

Lankovsky, M. (2016). *The Russian Violin School: The Legacy of Yuri Yankelevich*. United Kingdom: Oxford University.

Леопольд, А. (1927). *Моя долгая жизнь в музыке* (Müzikteki Uzun Yaşamım). Санкт-Петербург: Композитор - Санкт-Петербург.

Майтесян, Т. Д. (2013). *Русско-Франко-Бельгийские Музыкальные Связи На Примере Взаимодействия Скрипичных Школ (Rus-Fransız-Belçika Müziğinin Keman Okulları Açısından Etkileşimi)*. Москва: Московский Государственный Институт Музыки Имени А. Г. Шнитке

Silvela, Z. (2001). *A New History of Violin Playing: The Vibrato and Lambert Massart's Revolutionary Discovery*. USA: Universal Publishers.

Suchowiejko, R. (2011). Henryk Wieniawski's Concert Performances in Russia. *Journal of the International Association of Music Libraries*, Vol (58), no (1).

Ямпольский И. (1955). *Генрик Венявский* (Henryk Wieniawski). Москва: Государственное Музыкальное Издательство

http://www.wieniawski.com/polonaise_brillante_op_21.html. (Erişim tarihi:16.10.2017)

http://www.wieniawski.com/capriccio_valse_op_7.html. (Erişim tarihi: 16.10.2017)

http://www.wieniawski.com/scherzo_tarantella_op_16.html. (Erişim tarihi: 28.01.2016)

http://www.wieniawski.com/fantaisie_brillante_op_20.html. (Erişim tarihi: 28.01.2016)

http://www.wieniawski.com/polonaise_brillante_op_21.html. (Erişim tarihi:16.10.2017)