*“Radyo” dergisi*

*1 Mayıs 1946*

*Sayı: 53*

**KEMAN LİTERATÜRÜ**

**VE ÜSTATLARI**

**Cevad Memduh Altar**

**I**

 Bugünkü şeklini, son dört yüzyıl içinde elde etmiş olan kemanın, gitgide yalnız olarak da çalınan bir solo enstrüman halini alması, her şeyden evvel, sağlam bir keman literatürü doğurmuş, yorulmak bilmez üstatlar elinde kuvvetli bir tekniğe kavuşan bu sazın, günün birinde özel bir okulu da [ekolü de] meydana gelmiştir. Bütün bunları tesadüfe atfetmek doğru olmayacağı gibi, keman literatürüne en çok yardımı dokunmuş olan büyük üstat **Paganini**’deki eşsiz tekniği –zamanında birçok insanların zannettiği gibi– sırf esrar dolu bir kuvvete hamletmek de şüphesiz saflık olur. Çünkü 19. yüzyıl keman virtüozluğunu tek başına temsil eden Paganini, o erişilmez tekniğiyle, kemanın ve keman literatürünün geleceğini hemen hemen tek başına tayin ederken, ondaki bu yüksek kabiliyetin sihir dolu bir kudretten geldiğini ileri sürenlerin adedi az değildi. Onun için bizzat Paganini’nin dediği gibi “ciddi çalışmaktan başka bir şey olmayan” bu sihirli kuvvet, son üç yüzyıl içinde kemana hiçbir enstrümanla ölçülemeyecek kadar kuvvetli bir teknik, eşsiz bir literatür kazandırdı.

 Keman literatürü, her şeyden önce iki ayrı tesire tabi olarak gelişmiştir. Birinci tesire göre keman, yalnız müzikal düşünceleri anlatmaya vasıta olarak kullanılmış; ikinci tesir ise kemana, bünyesinin icap ettirdiği şekilde, özel bir literatür kazandırmıştır. Böyle olunca, kemanı yalnız diğer âletlerle birlikte çalınan bir saz olmaktan kurtaran, onu bir solo âleti olmak şerefine ulaştıran ikinci tesir, zamanla, bağımsız bir keman literatürünün doğumuna vesile oldu. Bununla beraber, müzik tarihi bize kemanı, evvela birlik sazı olarak tanıtır. Bu narin sazın, her şeye rağmen orkestra âletliğinden solo âleti olmaya doğru gelişmesi, evvela Venedik’te başlamıştır. Hattâ uzun zamandan beri Roma ve Venedik kiliselerinde itina görmüş olan korolara, evvela 16. yüzyılda teganni [şan] partilerinin himayesi altında birkaç âlet de ilave edilmişti ki, kilise korolarına ilk defa refakat [eşlik] eden bu enstrüman grupları içinde, zamanla kemana bilhassa önem verildi. Nihayet korolara refakat eden bu saz birliklerinde, birinci ve hattâ ikinci keman partileri vücuda getirildi. Keman, az nispette bağımsız bir âlet olarak kullanıldığı zaman bile, yine birlik âleti olmaktan kurtulamamıştır. Ancak teknik bünyesinin özelliğinden dolayı, kendisine orkestra içinde mühim roller verilmesi, bu sazın, evvela saz birlikleri içinde kendini önemle tanıtmasını sağlamıştır.

 17. yüzyıl başlarında İtalya’da Toscana şehirlerinde beliren bir nevi din dışı müzik, bestecilere daha hür düşünme imkânı vermişti. Bu arada, Floransa monodileri denilen teksesli şarkılara, hattâ o sıralarda henüz kurulmak üzere olan müzikli facialara enstrüman gruplarıyla refakat edilirken, korolar içinde solist muganniler de [şarkıcılar da] görünmeye başlamıştı. Bir müddet sonra, saz müzikçilerine de gruplar arasında solist olma cesaretini veren bu durum, nihayet orkestra içinde kemanın bir solo âlet olarak tanınmasını mucip oldu. Diğer taraftan kemanın bu yolda gelişmesine önayak olan ilk besteci, 1651 senesinde ölen tanınmış İtalyan sanat adamı **Claudio Monteverdi**’dir. En eski zamanlarda, kemanın saz birlikleri içinde ön plana gelmesiyle kullanılmaya başlanan “solo” tabiriyle, keman partisinin, orkestranın diğer âletleri tarafından taklit bile edilemeyeceği anlatılmak istenirdi. Bundan dolayıdır ki, keman bestecileri, saz birlikleri içinde solo kemanın susup da diğer sazların bir arada müziğe devam ettikleri yerleri “hep birden” mânâsına gelen “tutti” sözü ile ifade ettiler.

 Kemanın gitgide yalnız başına da çalınır bir saz olarak tanınması, son yüzyıllar boyunca gelen bütün viyolonistlerin bu önemli sazın solistlik başarısını meydana koymak bakımından büyük gayret sarf etmelerini icap ettirdi. Bu hal, evvela 17. yüzyılın sonlarına doğru müzik edebiyatında çeşitli solo keman şekillerinin doğumunu sağladı. Keman literatürünün ilk eserlerini teşkil eden bu kompozisyon şekilleri, bir yandan kilise korolarının eski kıymetlerini kaybetmelerine mucip olurken, diğer yandan keman edebiyatı için beş ayrı yolun açılmasını kolaylaştırdı. Bu yollar da sırasıyla şunlardır: “Sonata da camera”, “Sonata de quiesa” denilen oda veya kilise sonatları; “keman konçertoları”, “piyano ve keman için düo sonatları”, nihayet “kati bir şekle bağlanmayan serbest keman kompozisyonları” ile “pedagojik yani didaktik literatür”. Bu şekillerden birincisi olan “Sonata da camera”, keman literatüründe solistliğe doğru atılan ilk adımdır. İlk önce 1600 senesinde kullanılmış olan bu tabir (Sonata da camera) “bir âletle çalınmış” mânâsına gelen “Sounata” kelimesinden alınmıştır ki, buna karşılık teganni edilmiş mânâsına gelen “cantata” tabiri sırf teganni müziği için kullanılmış bir sözdür.

 Sonatın ilk şekilleri, eski oyun havalarından bazılarının birbirlerine bağlanmasıyla vücuda getirilen, zamanında “partita” veya “suite” diye de anılmış olan kompozisyonlardır. Sonatın evvela hangi besteci tarafından kompoze edildiği bilinmemekle beraber, İtalya’da ilk olarak **Fontane**, **Grandi**, **Buonemente** adlı bestecilerin ilk sonatları yazmış oldukları sanılmaktadır. Sonata müstakil bir eser karakterini vermeye muvaffak olan besteciler ise, **Marini** ve **Farini** adlı sanat adamlarıdır. Bu her iki kompozitör, “partita” veya “suite” denilen en eski raks şekline sadık kalmakla beraber, sonat şekli için yeni ve müstakil bir yolun gelişmesini sağlamıştır. Onun için, sonat tarzında yazılmış eserlerde, bugün bile çeşitli kısımların bir araya getirilmesi prensibi, en eski devirlerde oyun havalarını birbirine bağlamak suretiyle meydana getirilmiş olan “partita” adlı bestelerden elde edilmiş bir prensiptir. Bununla beraber sonatların, başlangıçta değişik oyun ritimlerine göre bestelenen kısımları, gitgide bu ritimler tamamen bırakılmak suretiyle daha serbest bir şekilde kompoze edilmişlerdir. Bu takdirde eskiden: ***“Pavana”***, ***“Gagliarde”***, ***“Ritornelli”***, ***“Brandi”*** adını taşıyan raks şekillerinin arka arkaya dizilmesiyle elde edilmekte olan oda sonatları, daha sonradan dans ritimlerinin terk edilmesi, birbirini takip eden kısımlara çeşitli “tempo terimlerinin ad olarak verilmesi suretiyle, mesela içinde “Adagio-Allegro-Adagio-Allegro” adlı parçaları olan dört kısımlı sonatların yazılmasını icap ettirmiştir. 18. yüzyılda ön-klasik devrin üstatlarından **Bach** ile **Haendel**’in bile değiştirmeye cesaret edemediği bu son şekil, raks ritminden tamamiyle uzaklaşarak ciddi, ağır kısımları ihtiva ettiğinden, bu tarzda meydana gelmiş eserler artık kiliselerde de icra edilmiştir.

 18. yüzyılın keman edebiyatına hizmet eden besteciler içinde, viyolonist olmamakla beraber, kemandaki teknik imkânları yakından bilen büyük sanat adamı **Johann Sebastian Bach**, bu sazın yalnız solo müzik âleti olarak kullanılmasını kâfi görmemiş, bilakis bu sazı çoksesli müzik yapmaya müsait bir âlet haline getirmenin çarelerini de aramıştır. Bu takdirde Bach’ın, kemana diğer sazların refakatine tamamen yüz çevirecek bir surette kompoze ettiği eserlerin mahiyeti, “Violin Alleine”, yani “yalnız keman” tabirini kullanmak suretiyle izah edilebilmiştir. Bach’ın 1720 senesinde bestelediği 6 adet “yalnız keman sonatı”, keman edebiyatı alanında meydana getirilen kompozisyonların en başında gelir.

*“Radyo” dergisi*

*1 Haziran 1946*

*Sayı: 54*

**II.**

 18. yüzyılın sonlarına doğru, keman edebiyatına önemli eserler veren **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven** gibi kompozitörlere gelince: Bu üstatlar, geçmiş devirlerden gelen keman sonatı tarzının tempo üzerine kurulmuş olması esasına bağlanmakla beraber, bu tarzın daha çok şekil ve güzellik muhtevasını değiştirmişler, bu suretle klasik sonatı meydana getirmişlerdir.

 Romantik ve modern besteciler ise, klasiklerin çizdiği Sonat şeması üzerinde yürümekle beraber, bu nevi kompozisyonları, sırf bedii muhtevaları [estetik içerikleri] bakımından yenilemişlerdir. Keman edebiyatının sonattan sonra gelen diğer bir şekli de konçertolardır. Esasen konçerto, sonatların solistleri fazla tatmin etmemesinden dolayı, kemanın solistlik bünyesini tam olarak açığa vurmak için meydana getirilmiş virtüozluk şeklidir. Gösterilen bütün gayretlere rağmen, başlangıçta sonatların henüz büyük salonlarda dinlenmeye müsait eserler olmadığını anlayan besteciler, o zaman kadar keman kompozisyonunda elde edilen solistlik özellikleri daha ziyade geliştirmek maksadıyla, bir hayli emek sarf ettiler ve bir müddet sonra kemana daha uygun bir solo müzik tipi olan konçertoyu buldular. Evvela mütereddit adımlarla ilerleyen bu tarzı, daha sonraları esaslı bir şekle bağlayan sanatçı, 1650 senesinde Verona’da dünyaya gelen **Torelli** adlı bestecidir. Bu zat, 1698 senesinde yazdığı ilk keman eserlerine “concerto” adını vermiştir.

En eski keman edebiyatının başlangıç şekillerinden biri olan oda sonatı ile keman konçertosu arasındaki esas fark şudur: Keman sonatlarının, piyanonun ceddi olan Cembalo refakatinde çalınmasına karşılık, keman konçertoları yaylı sazlar kuarteti yahut yaylı sazlar refakatinde, yahut da eserin armonik kuruluşunu takviye etmek için Cembalo veya Org refakatinde çalınırlar.

Torelli’den sonra konçerto şekliyle uğraşan diğer bir besteci de, Torelli’nin talebesi **Pietro Locatelli**’dir. Keman konçertosu şeklini daha ileri götüren, bu şekle emin bir gelecek hazırlayan diğer bir sanatçı da, hem keman bestecisi hem de keman virtüozu olarak tanınmış olan **Vivaldi**’dir. **Johann Sebastian Bach** bile, sırf Vivaldi’nin keman konçertolarından aldığı ilhamla, piyano için orkestra refakatinde konçertolar yazmıştır. Diğer taraftan Bach’ın keman konçertoları ile Vivaldi’nin keman konçertoları arasında, üslûp ve tema benzeyişleri de bulmak mümkündür.

Viyana Klasikleri’nden **Mozart** ile **Haydn**, konçerto şeklini zamanla daha mükemmel bir hale soktular. Bunlar, ilk olarak Mannheim’liler tarafından tespit edilen “klasik sonat” şeklini keman konçertolarına da tatbik etmek suretiyle, bu tip eserlere daha serbest bir armoni temin ettiler. Nitekim Mozart’ın konçertoları, olağanüstü melodiler bakımından, sanat tarihinde önemle yer almıştır. Bu alanda çalışmış olan **Viotti**, **Beethoven**, **Mendelssohn** gibi üstatlar, keman konçertosuna yeni bir devir açmışlar, kemana refakat eden orkestraya daha fazla genişlik vermişlerdir. Geçen yüzyılın **Lalo** ve **Saint Saëns** gibi besteciler tarafından meydana getirilen yeni devirler keman konçertolarında ise, orkestraya arp, piccolo flütü, trombon ve vurularak çalınan âletler de ilave edildi.

Keman literatürünün büyük üstadı, eşsiz virtüozu **Nicolo Paganini**’ye gelince: 1887 tarihinde Cenova’da dünyaya gelen bu büyük sanatçı, vitüozluk alanında Tantini ve Viotti gibi bestecileri bile gölgede bırakmıştır. Bununla beraber Corelli’nin, Tartini veya Viotti’nin yaptığı gibi orijinal bir keman okulu [ekolü] kuramamış olan Paganini’den sonra, 17. yüzyılda daha çok İtalya’da görülen keman virtüozluğu, zamanla Fransa’da, Belçika’da ve Almanya’da da kendini göstermiştir. Bununla beraber keman literatürünü ilk olarak en büyük tekniğe ulaştıran sanat adamı şüphesiz Paganini’dir.

Yaşadığı müddetçe virtüozluk tacını kimseye vermemiş olan, gerek hayatında, gerek hayatından sonra sanat dünyasının bir kahramanı olarak kutlanmış bulunan Paganini’nin icra bakımından çok güç olan keman eserleri, uzun müddet anlaşılmamıştır. Onun içindir ki, zamanın kıymet bilmeyen sanat tenkitçileri onu şarlatanlıkla, hattâ cambazlıkla itham etmişlerdir. Halbuki büyük sanatçının keman literatürü alanındaki büyüklüğünü anlamak için, sayısız eserleri arasında önemle yer almış olan iki keman konçertosunu, yahut 24 Kapris’ini gözden geçirmek kâfidir. Bundan dolayı keman literatürünün ilk romantik bestecisi şüphesiz yine Paganini’dir. Paganini kadar hiçbir besteci keman tekniğinin akıllara hayret veren büyüklüğüne ulaşamamıştır. Hayrete değer bir diğer nokta da, sanatçının 24 Keman Kaprisi ile birkaç eseri müstesna olmak üzere, diğer kompozisyonların hemen hepsinin, vefatından sonra basılmış olmasıdır. Eserlerinin birçoğunun orijinal refakat partilerinin mevcut olmaması, yahut da halen kullanılan piyano refakatlerinin sonradan başkaları tarafından kompoze edilmiş olmaları, bütün bu bestelerin ilk olarak büyük sanatçının ölümünden sonra tamamlanıp basılmış olmalarından ileri gelmektedir. Kısaca, keman virtüozluğunu gerek tatbikatta, gerek literatür alanında bir “hadise” haline sokan Paganini ile İtalyan keman üslûbu kapanmış, bu büyük sanat adamından sonra hiçbir keman üstadı, virtüozluğu onun bıraktığı yerden biraz ileri olsun götürmeye muvaffak olamamıştır.

19. yüzyıl sonlarında, Orta Avrupa keman pedagojisine hizmeti dokunan diğer bir sanatçı da, 1908 senesinde ölen tanınmış virtüoz **Joseph Joachim**’dir. Oda müziği alanında olağanüstü eserler yaratmış olan Joachim, 19. yüzyıl Orta Avrupa keman literatüründe esaslı bir yenilik yapmıştır.

Keman literatürünün tarihi, sanat dünyasının bu mütevazı saza son dört yüzyıl içinde verdiği önemi açıkça göstermektedir. Bu minimini sazın, irili ufaklı bir sürü enstrüman arasında, gerek birlik âleti olarak, gerek yalnız çalınan bir âlet olarak önemle yer alması, diğer taraftan bünyesinin, imkânsız sanılan bir tekniğin icrasına müsait bulunması, günün birinde hiçbir âlete nasip olmayan bir literatürün doğmasını mucip olmuş, bu hal son yüz elli yıl içinde başta taşınacak virtüozların yetişmesini sağlamıştır.