

ROMANTİZMDE TEKNİK BİREYCİLİK: PAGANINI

Gamze ERENGÖNÜL

Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı, gamzeerengonul@msgsu.edu.tr, ORCID:0000-0001-9413-5763

Erengönül, Gamze. "Romantizmde Teknik Bireycilik: Paganini". idil, 94 (2022 Haziran): s. 909-918. doi: 10.7816/idil-11-94-07

ÖZ

17. ve 18. yüzyıl Avrupa'sında bilim ve felsefe alanlarında olağanüstü etkileri olan Aydınlanma Çağı'nda birey; gelişen akılcı düşüncüyü, eski, geleneksel ya da değişmez kabul edilen ideolojilerden özgürleştirmeyi amaçlamıştır. Aydınlanmayla birlikte laik ve akılcı düşünce kabul görmeye başlarken temel hak ve özgürlükler, kuvvetler ayrılığı, halkın devlet yönetimine demokratik yollarla katılması ve doğrudan demokrasi gibi yenilikler hayatın temel anlamı haline gelmiştir. 20. ve 21. yüzyıldaki modern demokrasinin temellerinin atıldığı bu dönemde birçok düşünür ve bilim insanı yaptıkları yeniliklerle döneme damgasını vurmuştur. Düşüncedeki bu ilerlemeyle birlikte "Karanlık Çağ" olarak nitelendirilen Orta Çağ'ın sonuna gelinmiştir. Sürece tanıklık etmeden, salt manevi inanışın aksine deney ve gözlem, bu dönemde bilimin uygulama biçimindeki en önemli unsur olarak ortaya çıkmış ve doğa bilimlerinde önemli gelişmelere kaynaklık etmiştir. Akıl ve bilimdeki bu ilerlemeler, bireyde özgürlük kavramının gelişmesine yol açmış ve 1789 Fransız İhtilali ile Avrupa'da bağımsızlık, bireycilik, eşitlik kavramları ve milli duygular "romantizmin" yeni bir akım olması için gerekli zemini oluşturmuştur. Milli duygular ile güçlenen, halka hitap eden sanat anlayışı dönemin temel sanat ilkesi haline gelmiştir. Mantık yerine hisler önem kazanmış, akıl ve sağduyunun yerini ise dizginlenemeyen ve ölçü tanımayan duygu, hayal gücü ve coşku unsurları almıştır. Bireycilik ve özgürlükteki vurgu, müziğe de yansımış, önceki dönemlerde soyluların siparişleri üzerine bestelenen ve onların amatör çalış seviyelerine uygun bir şekilde yazılan eserlerin yerini form yapısı son derece karmaşık, ancak çalgısının ustası virtüözler tarafından seslendirilebilen yapıtlar oluşturulmaya başlanmıştır. Virtüözler çağının başladığı bu dönemde bir isim, çağa altın harflerle ismini yazdırmıştır; Niccolò Paganini... Bu makalede, romantik dönem ve entelektüel yapısı ile Paganini'nin romantik müzik anlayışına getirdiği yenilikler ve bu dönem üzerine etkileri ayrıntılı şekilde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, teknik bireycilik, Paganini, müzik

Makale Bilgisi:

Geliş: 21 Nisan 2022

Düzeltilme: 16 Mayıs 2022

Kabul: 7 Haziran 2022

Giriş

Romantizm, 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da ortaya çıkan, çoğu disiplinde 1800’den 1850’ye kadar zirveye ulaşan sanatsal, edebi, müzikal ve entelektüel harekettir. Bireyin duygularına ve iç dünyasına dönüşü, doğanın düşsel olarak idealleştirilmesi, gerçekçilik, sanayileşmeye olan tepki, klasik dönemdeki rasyonellik yerine Orta Çağ dönemindeki yoğun duygusallığın tercih edilmesine bağlı olarak geçmişin yüceltilmesi üzerindeki vurgusuyla karakterize edilmiştir (Damrosch, 1985: 405-424). Kısmen Sanayi Devrimi’ne, genel olarak da Aydınlanma Çağı’nın sosyal ve politik normlarına ve doğanın bilimsel rasyonalizasyonuna bir tepkidir. Özgürlük, kardeşlik, eşitlik düşüncesine dayanan Fransız Devrim Hareketi’nin (1789-1799) kısa sürede tüm Avrupa’da yayılmaya başlaması, Anayasa ve Haklar Yasası (1789), Amerika Bağımsızlık Bildirisi (1776) ve Fransız İnsan Hakları Bildirgesi (1789) bu dönemde yaşanan en önemli hareketlerdir. Romantik akımın, tarih, eğitim, satranç, sosyal bilimler ve doğa bilimleri üzerinde büyük etkileri olsa da en çok görsel sanatlar, müzik ve edebiyatta etkili olmuştur. Romantik düşünürlerin muhafazakarlık, liberalizm, radikalizm ve milliyetçilik üzerinde de önemli etkileri olmuştur (Morrow, 2011: 39-76).

19. yüzyıl öncesinde fantastik, duygusal, masalsı, düşsel gibi sanatsal özellikleri nitelemek için kullanılan “romantik” sıfatı, Fransızca’daki “romance” (romans; şiirsel deyiş) sözcüğünden kaynaklanmaktadır. Tıpkı kelimenin kendisi gibi romantizm akımında, klasik dönemdeki denge, oran ve ılımlı yaklaşım yerine özünü insan ve doğadan alan yeni bir anlayış doğmuş, sanatçı özellikle doğanın güzelliği ve yüceliğine farklı bir estetik bakış getirerek korku, sinir ve öfke gibi olumsuz içsel duygulara da önemli bir şekilde vurgu yapmıştır (Coleman, 2020: 214). Bu dönemde eski halk sanatları ve Antik Çağ geleneklerine ilgi yükselmiş olmasına karşın müzikteki impromptü biçimi gibi doğaçlamaya olan bakış açısı da yoğun bir şekilde ilerlemiştir. Aydınlanma Çağı’nın rasyonalizmi ve klasisizminin aksine Orta Çağ’ın duygusal ve masalsı yönüne duyulan özlem ile birlikte, 18. yüzyılın nüfus artışı, erken kentsel yayılma ve sanayileşmenin olumsuz yönlerine karşın Orta Çağ sanat ve anlatı unsurları canlandırılmıştır (Perpinya, 2014).

Özellikle edebiyatta yaşanan “Fırtına ve Coşku” hareketi, dönemin sanatsal sürecini derinden etkilemiştir. Adını Alman şair Friedrich Maximilian Klinger’in (1752-1788) 1776 yılında yazdığı “Fırtına ve Coşku” (Sturm und Drang) isimli dramasından alarak 18. yüzyılda Aydınlanma rasyonalizmine sezgi ve duyguyu tercih eden bu yenilikçi hareket, Alman edebiyat çevresine bir çılgın gibi düşmüştür (Karthaus, 2007: 107). Kendi özünde doğa insanını ve gençliği sembolize eden Fırtına ve Coşku akımı, yoğun bir idealizmden oluşmuştur. Bunlar; kalp bütünlüğü ve duyguların özgürleşmesi, sezgi ve içgüdü, salt akıl yerine insanın duygularıdır. Kalıplaşmış olan düzen reddedilmiştir. Herhangi bir kurala veya forma bağlı kalmadan eserlerini yaratan sanatçı, tabiata karşı içten bağlılığını ve duygusallığını göstermiştir. Romantik dönem, bu akım ile başlamış olarak görüle de aslında Fransız Devrimi’nin olayları ve ideolojileri de kültürel devrime sempati duyan birçok erken romantik etkilemiş ve dönemin başlamasını hazırlamıştır (Blechman, 1999: 84-85).

Romantizmde toplumun kalitesini yükseltecek olan bireycilik kavramına ve sanatçının özgün başarılarına çok değer verilmiştir. Aynı zamanda özgürlüğe vurgu yapan bireysel hayal gücü ve imgelem desteklenmiştir. Aristokrasinin baskıcı etkisi 19. yüzyılın başlarında insanların bireysel özgürlük, cumhuriyet, vatan sevgisi, kardeşlik gibi fikirlerini perçinlemesine yol açıp çeşitli halk hareketlerinin yayılmasını sağlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında ise realizm, romantizmin tam karşıtı olarak sunulmuştur. Bu süre zarfında romantizmin gerilemesi sosyal ve politik değişimler de dahil olmak üzere birçok süreçle ilişkilendirilmiştir (Szabolcsi, 1970: 12).

Bireycilikteki Duygusal Dönem

Romantizmin doğasına, sanatçının duygularını özgürce ifade etmesinin birincil öneminden yaklaşılmalıdır. Romantiklerin duyguya verdikleri önem, Alman ressam Caspar David Friedrich’in (1774–1840) “sanatçının duyguları onun yasalarıdır” sözüyle özetlenebilir (Novotny, 1973: 96). Bu duyguları ifade etmek için sanatın özünün yapay kurallardan mümkün olduğunca az müdahale ile sanatçının hayal gücünden gelmesi gerektiği düşünülmüştür. İngiltere’deki romantizm akımının öncülerinden şair ve filozof Samuel Taylor Coleridge ve bu akımın diğer savunucularına göre, “yaratıcı sanatçıların hayal güçleri, özgür bırakılırsa sanatsal ilham yoluyla onların izleyecekleri doğal yaratı yasalarıdır” (Day, 1996: 3). “Hiçlikten başlayıp sadece kendi hayal gücüyle özgün eserini yaratan sanatçı veya deha, romantizmin anahtarıdır ve bir sanatçının yarattıklarının taklit edilmesi en büyük günahıdır” (Ruthven, 2001: 40). “Romantik özgünlük” dönemdeki yaratı unsurlarının en başta gelenidir.

İngiliz ahlak ve siyaset filozofu Isaiah Berlin’e (1909-1997) göre;

Romantizm; eski ve sıkışık formları şiddetle aşmaya çalışan yeni ve hareketli bir ruhu, sürekli değişen içsel bilinç durumlarıyla sinirsel bir meşguliyeti, sınırsız ve tanımlanamaz olana ve sürekli

hareket ve değişime duyulan özlemi, hayatın unutulmuş kaynaklarına geri dönme çabasını, hem bireysel hem de kolektif olarak kendini öne sürmek için tutkulu bir çabayı, ulaşılamaz hedeflere yönelik bastırılmaz bir özlemi ifade etmenin yollarını aramaktır (Berlin,1990: 92).

Genel olarak özetlemek gerekirse, dönemin özelliklerini şöyle ele alabiliriz:

- Romantizmde, klasisizmdeki gibi akıl tek ölçüt olarak kabul edilmez. İnsan, akıl ve duygusu ile bir bütün olarak kabul edilmiştir.
- Sadece soylu, üst tabaka insan grubuna değil toplumun her kesiminden insana sanat eserlerinde yer verilmiştir.
- Sanatçı kendi duygularını bastırmamış veya idealize etmemiş aksine rahatlıkla eserlerinde açığa çıkarabilmiştir.
- Romantizmde, kişilerin değil, toplumun düzeltilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle de romantizm savunucuları, "toplum için sanat" ilkesini benimsemişlerdir.
- "Düşünüyorum, öyleyse varım" ilkesinden farklı olarak "düşünüyorum ve hissediyorum, öyleyse varım" düşüncesi uygulanmıştır.
- Klasisizm akımında ön planda olan insan doğası yerine romantizmde, gerçek doğa ve dış dünya öne çıkarılmıştır. Bu akımdaki en önemli konulardan biri doğanın betimlenmesidir.
- Fransız İhtilali ile birlikte yaşanan süreçte insanların inandığı pek çok şey düşüncede yıkılınca, kötümserlik, öfke ve hüzn gibi olumsuz duygular ortaya çıkmıştır. Sanatçıda melankoli, dönemin genel özellikleri arasındadır.
- Romantizmde iyi ve kötü, güzel ve çirkin gibi zıtlıklara çok sık yer verilmiştir.
- Romantik sanatçılar, eserlerinde genellikle kişiliklerini yansıtmışlardır. Olaylar karşısındaki düşüncelerini net bir şekilde ortaya koymuşlardır.
- Eserlerin konuları sıklıkla toplumsal sorunlar, ulusal tarih, Hristiyanlık hikayeleri gibi çeşitlidir.
- Karakter üzerinde daha çok durulmuştur. Görünüş ikinci plandadır.
- Romantizmde hikâye ve roman, gezi, dram, anı, eleştiri, lirik şiir, deneme, makale gibi türler önem kazanmış ve sıkça kullanılmıştır.

Romantizmin Müzik Üzerindeki Yansıması

Romantizmde saf duyguya verilen değerdeki yükselme müziğin, aydınlanma döneminde sözlü ve plastik sanatların ardında kalarak sahip olduğu ikincil konumdan yükselmesiyle sonuçlanmıştır. Bu dönemde müzik, sözlü ve plastik sanatlardan da çok etkilenmiştir. Franz Schubert (1797 – 1828) ve Robert Schumann'ın (1810-1856) liedlerinde şiir, müzikle sese dönüşmüş, Richard Wagner (1813-1883) ise, tüm sanat dallarını birleştirmeyi hedefleyen müzikli dramalar yazmıştır.

Müziğin akıl, imgelem veya diğer herhangi bir kesin kavramın kısıtlamalarından arınmış olduğu düşünüldüğünden, önce, romantizmin Almanya'daki öncülerinden Wilhelm Heirich Wackenroder (1773-1798) ve Ludwig Tieck'in (1773-1853) yazılarında ve daha sonra Alman idealist düşünür Friedrich Schelling (1775-1854) gibi yazarlar tarafından "evrenin sırlarını en iyi ifade edebilen, ruh dünyasını, sonsuzluğu ve mutlak olanı çağrıştıran" olarak sanatlar arasında "önde gelen" kabul edilmiştir (Boyer 1961, 86).

Alman besteci ve yazar Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'a (1776-1822) göre romantik hareketin hazırlanmasını etkileyen üç besteci çok önemlidir. Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig von Beethoven'ı (1770-1827) "tek ve aynı romantik ruhu soluyan, enstrümental bestelerin üç ustası" olarak adlandıran E.T.A. Hoffmann görüşünü, bu üç bestecinin de müziklerindeki unutulmayan ifade derinliği ve kendi imzaları gibi olan bireysellikleri temelinde haklı çıkarmıştır. Haydn'ın müziğinde, Hoffmann'a göre, çocuksu, sakın bir mizaç hakimdir. Mozart ise, örneğin geç döneminde yazdığı mi bemol Majör senfonisinde olduğu gibi, aşk, keder, korku veya sonsuzluğun önsezisi gibi unsurlarıyla bizi manevi dünyanın derinliklerine götürmektedir. Diğer taraftan Beethoven'ın müziği ise bütün tutkuların tam bir ahenk içerisinde olduğu, sonsuz bir özlemin acısıyla ölçülemez bir duygu derinliği taşımaktadır (Hoffmann, 1810).

Yaygın bir görüş ise müzikal romantizmin ağırlıklı olarak bir Alman fenomeni olduğudur. Öyle ki saygın bir Fransız kaynak çalışması romantizmi tamamen Almanya ile özdeşleştirerek akımı, "Alman romantizm estetiğindeki müziğin rolü" başlığı altında tanımlamıştır (Boyer 1961, 585). Başka bir Fransız ansiklopedisinde ise günümüz Alman müzik yapısının romantizmin Alman müzisyenler üzerindeki derin ve farklı etkisinin bir sonucu olarak açıklamıştır.

Burada, romantizmin öncülüğünü yapmış Alman besteci Beethoven'dan söz etmek yerinde olacaktır. "Kalbimde olan dışarıya çıkmalıdır ki yazayım" felsefesinden hareketle Beethoven, bireycilik, sanat ve sanatçı kavramlarını benimsemiş ve yüceltmıştır. Onun müziği, aristokrasi düşüncesinin egemen olduğu bir toplum yerine bireysellik kavramının egemen olduğu bir toplum arasındaki fark gibidir. Bestelerinde,

Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi'nin harekete geçirdiği kavramlar, insanın ve sanatın yoğunluğunu şekillendirmektedir (Schonberg, 2020:132). Romantizme geçiş eseri niteliğindeki eseri Eroica Senfonisi'dir. Eroica'da, romantik dönem müziği senfoni formuna getirdiği birkaç yeniliği saymak gerekirse; eser süresinin uzaması, yaygın disonans aralık ve senkop ritmi kullanımı, final bölümündeki kodada kullandığı kendine has biçim olabilir. Son dönemlerinde yazdığı yaylı dörtlüleri de romantizm için büyük önem taşımaktadır. Geç dönem yaylı dörtlüleri, tüm zamanların en büyük müzik besteleri arasında kabul edilmektedir. Özellikle Rus besteci Igor Stravinsky (1882-1971) Grosse Fuge başlıklı 13 numaralı yaylı dörtlüsünü "sonsuzca kadar çağdaş olacak tamamen çağdaş bir müzik parçası" olarak adlandırmıştır. (Miller, 2006: 44). Formları ve fikirleri, Alman besteci Richard Wagner (1813-1883) ve Macar besteci Béla Bartók (1881-1945) gibi müzisyenlere ve bestecilere ilham vermiştir. Beethoven'ın 14 numaralı yaylı dörtlüsü için Wagner, "müzikte ifade edilen en melankolik duyguyu ortaya koyuyor" demiş, Schubert ise "Bundan sonra bize yazmamız için ne kaldı?" yorumunda bulunmuştur (Berger, 2001: 67).

Beethoven'ın müziğinden etkilenen bir başka isim ise romantizmin Fransız müziğindeki öncülerinden besteci Hector Berlioz'dur (1803-1869). Fantastik Senfoni adlı eseriyle romantik dönemde programlı, hikayeli müziğe kapı açmış, orkestra için geniş sayıda çalgı öngörmesi ve (15 birinci keman, 15 ikinci keman, 10 viyola, 11 viyolonsel, dokuz kontrbas) form yapısı (sevdiği kadını temsilen kullandığı temayı bir "sabit fikir" şeklinde kullanması) bakımından yenilikçidir. İtalya'da ise romantizmin büyük bestecileri arasında İtalyan besteci Giuseppe Verdi (1813-1901) gösterilmektedir. Librettosu Fransız yazar Victor Hugo'nun (1802-1885) bir oyunundan uyarlanan Rigoletto Operası çarpıcı efektleriyle gerçekten döneme damgasını vuran bir yaratıcılık eseridir.

Romantizm ve onun armonisine ilişkin analizinde Fransız felsefeci ve sosyolog Henri Lefebvre'de (1901-1991) göre, romantik dönem müzik anlayışına Alman romantizmi, Fransız romantizminden çok daha yakındır (Lefebvre, 1995: 304). Ayrıca Alman romantik müziğinin öncüleri, Polonya, Macar, Rus, Çek ve İskandinav müzisyenler arasında genellikle milliyetçi bir esin kaynağı olan bir harekete yol açmışlardır. Bunun en güzel örnekleri, Polonya'da Frédéric Chopin'in yoğun bir şekilde halk müziği ritimleri ve melodileri içeren mazurka ve polonezleri ve Henryk Wieniawski'nin (1835-1880) en ünlüsü sol Majör Obertass olmak üzere mazurkalarıdır. Almanya'da, Carl Maria von Weber (1786-1826) Der Freischütz adındaki operasıyla, Almanya'da bestelenen ilk operayı yaratmıştır. Bu, Almanları ortak bir dil, folklor, coğrafya, tarih ve kültüre dayanan bir ulus olarak algılayan Napolyon sonrası Alman Konfederasyonu'nun baskıcı rejimlerinin yıllarca süren savaşlarına ve yabancı işgaline bir tepki olarak görülmüştür (Tusa, 2006: 484). İtalya'da Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) Nabucco Operası librettosunda bestecinin ülkesine duyduğu derin hayranlık ve özlemiyle ilgili konuşmalar vardır. Rusya'da Mikhail Glinka (1804-1857) Rus Bestecilik Okulu'nun kurucusudur. Rus beşleri olarak bilinen Mily Balakirev (1837-1910), César Cui (1835-1918), Modest Mussorgsky (1839-1881), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) ve Alexander Borodin (1833-1887) birlikte yaptıkları çalışmalarla yöresel halk ezgileriyle ulusalcı Rus romantizmine önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır. Müzikte senfonik şiir formu kullanılmaya başlanmıştır. Besteciler bu formda düşlerini, doğaüstü imgeleri tasvir etmişler, belirli bir öyküyü ve resmi müzik ile ifade etmişlerdir. Çek Cumhuriyeti'nde Bedrich Smetana (1824-1884) Moldau isimli senfonik şiirinde müziğin başlığı olarak "Anavatanım" yazmıştır ve eserinde kendi ülkesinin doğasını, tarihini ve efsanelerini anlatmıştır. Finlandiya'da Jean Sibelius (1865-1957) Finlandia ve Karelia Suite eserlerini yaratmıştır. Her iki eserde de ana tema Finlandiya halk kültürü ve halk ezgileridir. Örneğin besteci, Finlandia Senfonik Şiiri'nde, 20. yüzyılın başlarındaki Fin halkının mücadelesini anlatmaktadır.

Romantik dönemde müzisyen, daha önceki müzisyen ve bestecilerin yaptıkları gibi saraylı soylular himayesinde olmaktan çıkmış artık duyarlı orta sınıf dinleyici kitlesine dayanan bir kariyer izlemiştir. Aristokrat sınıfın oluşturduğu dinleyici kitlesi yerini, eğitimsiz kalabalık orta sınıf dinleyici kitlesine bırakmıştır. 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar konser salonlarının sayısı sınırlı kalmıştır. Ancak romantik dönemde bestelenen müzik çalgıyı ve daha büyük orkestrayı öne çıkardığı için büyük konser salonları ihtiyacı doğmuştur. Çağ sonunda Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) kendi operalarının sahnelenebilmesi için Bayreuth'da bir opera binası yaptırmıştır.

19. yüzyıl müziğindeki en önemli gelişme ise bestelerin giderek karmaşık hale gelmesi ve zorlaşmasıdır. Artık amatör müzisyenler, eserlerin icrasında yetersiz kalmış ve Niccolò Paganini (1782-1840) ve Liszt gibi çalgısının ustası virtüöz yorumcular ortaya çıkmıştır. Giderek karmaşılaşan müziğin yorumlanmasında orkestra şefi de önemli bir figür olarak var olmaya başlamıştır.

Müzik tarihinin bilimsel bir dönemleştirme ihtiyacından dolayı 19. yüzyılın sonlarına doğru müzikoloji disiplini ortaya çıkmıştır. Bu eğilimin kilit figürü; bir yandan Beethoven ve Schubert'i romantik döneme geçiş bestecileri olarak düşünse de aslında klasik dönem bestecileri olarak gören Viyanalı müzikoloji öncülerinden Guido Adler'dir (1855-1941). Ona göre romantizm, tam olarak Beethoven sonrası Chopin, Felix Mendelssohn (1809-1847), Schumann, Berlioz ve Franz Liszt (1811-1886) neslinde tam

olgunluğa ulaşmıştır (Samson, 2001: 317).

20. yüzyılın ikinci çeyreğinde, 1900'l  yılların başında müzikal sözdiziminde köklü değişikliklerin meydana geldiğinin farkına varılması, tarihsel bakış açısında değişime sebep olmuştur ve aynı zamanda yüzyılın değişimini de müzikal geçmiş ile bir kopuş noktası olarak görülmüştür. Bu da Alman müzikolog Alfred Einstein (1880-1952) gibi tarihçilerin, müzikal romantizm dönemini 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk on yılına kadar uzatmasına neden olmuştur. Zamansal genişleme Oxford Companion To Music ve Grout's History of Western Music gibi bazı standart müzik referanslarında tartı ılsa da bu şekilde anılmaya devam edilmiştir. Örneğin, Die Musik in Geschichte und Gegenwart'ın (1949-86) ilk baskısının ba  editörü olan tanınmış Alman müzikolog Friedrich Blume (1893-1975), klasisizm ve romantizmin, birlikte, 18. yüzyılın ortalarından itibaren tek bir dönemi oluşturduğu yönünde olan daha önceki tutumunu kabul etmiş fakat bunun, neoklasizm ve dı avurumculuk gibi 2. Dünya Savaşı  ncesi gelişmeleri de kapsadığını belirterek 20. yüzyıla kadar da devam ettiğini ifade etmiştir. Bu durum, New Grove Dictionary Of Music And Musicians ve Musik In Geschichte Und Gegenwart'ın yeni baskısı gibi bazı önemli referans eserlerine yansımıştır.

Niccol  Paganini

Niccol  Paganini, 27 Ekim 1782'de, Antonio ve Teresa Paganini'nin altı çocuğundan     c s  olarak Cenova'da do mu tur. Antonio Paganini gemilerde hırdavat ılık yapan bir tüccardır ve ailenin maddi durumu oldukça kötüdür. Niccol 'nun babası mandolin  alarak ailenin geçimi sa lar. Paganini henüz    yaşındayken, babasının mandolinlerinden, kendi boyuna uygun gördüğü birini eline aldığında, ilerde hayatının vazgeçilmez tutkusu olacak olan müzik hayatını böylece ba latmı tır. Çok küçük ya larda babasının  alı ını taklit etmeye çalışarak mandolinden çıkarttığını sesler onu görenleri  a ırtmı tır (Saydam, 1985: 26). Yeteneği çok küçük ya larda ortaya çıkan Paganini, dört yaşındayken mandolin  alan babasını onu ritimsiz çaldığı için uyar mı tır (İstel, 1964: 4).

Mandolin eğitimini tamamladıktan sonra yedi ya ında babasından keman dersleri almaya ba layan Paganini, sekiz ya ına geldiğinde ilk sonatını yazmıştır bile... Enstr mana olan kusursuz yatkınlığı ona keman dersleri için sayısız burs imk nı sağlamıştır. Genç Paganini, tanınmış kemancılar Giovanni Servetto ve Giacomo Costa da dahil olmak üzere çeşitli yerel keman   retmeniyle  alı mı , ancak gelişimi, hızla yeni öğrendiklerini geride bırakmıştır. Aldığı eğitim ona yetmemeye başlayınca babası Paganini'yi saray orkestrasının lideri olan devrin ünlü kemancısı Alessandro Rolla'dan (1767-1841) ders aldırarak için Parma'ya götürmüştür. Nihayet  ehre ulaştıklarında, tanışmak için   retmenini beklediği sırada Paganini'nin, Rolla'nın yazdığı son keman konçertosunun notaları dikkatini çekmiştir. Bir de masanın üzerinde duran kemanını görmüştür. Merakla bu eseri  almaya ba ladığı sırada Rolla ilk önce,  alanın bir  ocuk olduğuna inanmamı tır. Ancak Paganini'yi gördüğünde kendisinin ona   retebilecek bir  eyinin olmadığını söyleyerek onu ülkenin en ünlü keman e itimcilerinden ve bestecilerinden Ferdinando Paer'e (1771-1839) yönlendirmiştir (Sugden, 1980: 16). Paer, Paganini'yi dinler dinlemez onu, kendi   retmeni ve kontrpuan ustası olan Gasparo Ghiretti'den (1747-1797) bestecilik dersi aldırarak ba lamı tır. Aynı zamanda ona küçük beste ödevleri vererek yaratıcılığını arttırmayı hedefleyen ilgili bir   retmendir. Paganini, Paer ve Ghiretti ile uzun süre  alı mamasına rağmen, iki ismin de onun kompozisyon stili üzerinde önemli etkileri olmuştur.

Fransızlar, 1796 yılının Mart ayında kuzey İtalya'yı işgal etmişlerdir. Paganini ailesinin yaşadığı Cenova kenti ise işgal altında kalmıştır. Paganiniler, Bolzaneto yakınlarındaki Romairone'ya sığınmı lardır. Bestecinin gitarla ilişkisinin bu dönemde geliştirdiği düşünülmektedir (Sugden, 1980: 17). Paganini gitarda ustala mı  ancak enstrümanı halka açık konserler yerine daha özel, arkadaş ortamlarında veya yalnız olarak  almayı tercih etmiştir (Bone, 1917: 229). Hayatının ileriki dönemlerinde gitarını da konser turnelerinde yanında g t rm   , onu "daimi arkadaşı" olarak tanımlamıştır. 1800'de Paganini ve babası, Paganini'nin konserler verdiği ve babasının denizcilik içine devam ettiği Livorno'ya gitmişlerdir. Henüz 16 ya ında olan Paganini, burada konserler vermeye ba lamı tır. Günden güne  n  giderek artmaya ba layan genç kemancı 1801'de 18 ya ına geldiğinde ise, Lucca Cumhuriyet Orkestrası'nın birinci kemancısı olarak çalışmaya ba lamı tır.

1805'te Lucca, Napolyon Fransası tarafından işgal edilmiş ve bölge, Napolyon'un kız kardeşi Elisa Baciocchi'ye devredilmiştir.  n  günden güne artan Paganini saraya davet edilmiş, keman  alı ı Elisa'yı o kadar etkilemiştir ki Paganini'yi kendi Baciocchi sarayının kemancısı olarak atamı tır. Paganini yine bu dönemde kemanın diğer telleri olmadan tek ya da iki telli bir şekilde  alınmasında uzmanla mı tır ve tek tel için Napolyon Sonatı'nı bu dönemde besteledi i bilinmektedir (İstel, 1952: 7).

1807'de Baciocchi, Toskana B y   D  esi olmuş ve Lucca'dan ayrılarak Floransa'daki sarayda yaşamaya ba lamı tır. Paganini de Floransa'ya gitmiştir. 1801 yılında ba ladığı  nl  Solo Keman için 24

Kapris'i bu yılda tamamlamıştır.

Sonraki birkaç yıl boyunca Paganini, Parma ve Cenova'yı çevreleyen bölgelerde konser turlarına geri dönmüştür. Halk arasında çok popüler olmasına rağmen, Avrupa'nın geri kalanında hala çok iyi tanınmamaktadır. Kariyerindeki ilk en önemli olay 1813 yılında Milano'daki La Scala operasında verdiği konserdir. Konser çok büyük bir başarı elde etmiştir. Sonuç olarak Paganini, Avrupa'nın önde gelen müzisyenlerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Besteci, 1814 yılında yayımlanan bir gazeteye göre "dünyanın en iyi kemancı" olarak gösterilmiştir (Istel, 1952: 9).

1827 yılında Papa 13. Leo, Paganini'yi Altın Mahmuz Nişanı ile onurlandırmıştır (David, 1900: 628-632). Şöhreti, 1828 yılında Viyana'da başlayıp 1831 yılına kadar Almanya, Polonya ve Bohemya'daki tüm büyük Avrupa şehirlerinde verdiği bir konser turnesiyle Avrupa'ya yayılmıştır. Bunu Paris ve İngiltere turları izlemiştir. Bu seyahatler, aynı zamanda Paris'teki Ferdinando Carulli (1770-1841) ve Viyana'daki Mauro Giuliani (1781-1829) de dahil olmak üzere, günün seçkin gitar virtüözleriyle temasa geçmesini sağlamıştır (Heck, 2013). Teknik yeteneği ve bunu sergileme isteği çok olumlu eleştiriler almıştır. Hatta İngiltere'deki bir performansından sonra Liverpool'lu bir müzik eleştirmeni Paganini'ye olan hayranlığını şu cümlelerle anlatmaktadır:

Şimdi daha ayrıntılı bir tanımlama yapmaya çalışacağız ve genelde olduğu gibi izleyicilerin onun sahneye çıkışını heyecan ve arzuyla beklediklerine inanıyoruz. Zayıf, pençeye benzeyen ellerinin arasında kavradığı enstrümanı selam verip gülümsedikten sonra (ama ne korkunç bir gülümseme!) orkestra müziğe giriş yapıyor. Her sahneye çıktığında olduğu gibi kopan alkış patlaması durduktan sadece birkaç dakika sonra Paganini'de öyle ani bir değişiklik meydana geliyor ki dimdik görüntüsü, herkese meydan okuyan tavır ve düşünceli ve sert yüz hatları ile onun gerçekten bir büyücü olduğuna inanıyorsunuz. Sizi gizemli düşüncelere dalmaya zorluyor ve soluksuz bir arzuyla çalmasını bekliyorsunuz. Orkestranın, artan nüansları ve coşku dolu ifadesi doruk noktasına ulaşıyor. Nihayet Paganini'nin uzun, parlak tonu, enfes melodilerinin dışı vurumundaki saf ve tutku dolu ifadesi, notaların akıl almaz kalınlık ve incelik örgüsü ve müziğinin kalbinizin merkezini yoklayan, uzaklara erişen net gücü başlıyor. Hemen sonra akıp giden ara tonlar boyunca, ağlamadan dinlemenizin mümkün olamayacağı, hüznün ağır enerjisinin derinliklerine dalacağınız tema daha vahşi ve huzursuz, dizeler titrek ve iniltili olmaya başlıyor. Onun kemani bir enstrüman değil, dehşet veya acı içerisinde feryat eden ve ürperen bir canlı oluveriyor. Onun bu gibi parçalardaki kendine has ses tonunun kalitesi duyabileceğimiz en muhteşem şeydir ve o, bu duyguyu eser bitene kadar kalplerimizde yaşıyor. Acıklı melodi, ani, büyüleyici bir staccato ile fısıltıdan biraz daha sesli olacak şekilde kesintiye uğruyor fakat bu öyle bir sihir ki sizi inanılmaz bir biçimde titretiyor. Herkes dört gözle bir sonraki ifadesini duyabilmek için tetikte bekliyorken, maestro icrasının labirentlerine ani bir sınır koyuyor. Duyguların tümünü yaşıtan, mükemmel ve büyüleyici olduğunu düşündüğümüz Paganini, tüm bu açıklamalara ve tasvirlerle rağmen yine de, bu olağanüstü görüntüleri ve çalışı nasıl sağladığı konusunda yeterli bir fikir vermiyor, anlayamıyoruz. Onun çalışı, hızdan sıradan bir insan kulağının hepsinin duyamayacağı kromatik iniş ve çıkışlar, her notası seri, farklı ve ateş kıvılcımı kadar parlak olan arpejler, sol elle çaldığı düzenli pizzicatoların eşliğinde akıcı şekilde duyulan ezgilere sahip parçalar ve hızlı, pürüzsüz ve mucizevi bir biçimde tonlamada mükemmel olan çift ses notaların uzun pasajlarıyla bir fenomen niteliğindedir (Sugden, 1985: 101).

N. Paganini'nin Kemana Getirdiği Yenilikler

"Keman çalma sanatında romantik stilin ifade gücünü geliştiren Paganini, kendi buluşu olan tekniklerle güçlü, denetimli, tutkulu ve enerjik yorum anlayışının ilk büyük ustası olarak kabul edilmektedir" (Say, 2005: 7).

Paganini, kendi döneminden önce hiç duyulmamış, hiçbir bestecinin kullanmadığı teknikleri hiçbir ekole bağlı kalmadan kendi lirik müzikalitesiyle birleştirerek çok özgün bir tarz yaratmış ve bunlarla birlikte romantik dönem keman virtüözitesi üstüne önemli katkılar sağlamıştır (Mehtiyeva, 2003: 119). Bu yeniliklerin birkaçını saymak gerekirse;

- Kullandığı yay tekniğinin kendisine özgü olması
- Melodiyi bir telde, eşliğini ise diğer telde aynı anda çalmasını sağlayan, sol el pizzicatosunu yayı çekerken ve iterken yapması
- Kemana farklı bir akort yaptırması
- Sık sık ve hızlı tempolarda doğal ve suni flageolet kullanması
- Çift ses pasajlarda birçok enstrüman çalıyormuşçasına bir ifade verebilmesi
- Musa Teması Üzerine Tek Tel Çeşitlemeleri gibi sadece sol telinde eser üretmesi

Alman kemancı ve besteci Karl Wilhelm Ferdinand Guhr, Paganini'nin kendine has çalışı şeklini mümkün olduğunca büyük bir titizlikle incelemiş ve bunu Paganini'nin Keman Çalma Sanatı adını verdiği çalışmasında şöyle açıklamıştır:

Pasajlarda, yaya verdiği sıçrayış karakteriyle yay tekniği çok sıra dışı bir önem arz etmektedir. O, yayı telin üstüne atıyor ve sesler sıralanırken bütün bir gam inanılmaz bir hızda tek yayda

çıkıveriyordu. Arşeyi kullanma çeşitliliğine hayran olmamak kabil değildi, ama virtüöz, yayı uzun seslerle ne kadar büyük bir kuvvetle tellere temas ettiriyor ve yavaş tempolu lirik parçalarda sesleri enstrümandan ne kadar pürüzsüz ve bir nefes gibi çıkarıyordu (İstel, 1964: 33).

Paganini'nin arşeyi kavrama şekli bilinenlerden çok farklıdır. Tıpkı biri, gezinti sırasında elindeki bastonla nasıl oynarsa, o da aynı şekilde, yayı elinde, öylece rahat bir şekilde arşeyle deyim yerindeyse oyun oynamaktadır. Aşırı güvenli ve rahat yay kullanımı gerçekten ilginçtir.

Paganini'nin sıra dışı virtüöz tekniği büyük oranda onun kemanı kendine has tutuş şekliyle de doğru orantılıdır. Keman eğitimi veren günümüz okullarının tam aksine onun tutuşunda enstrümanın boynu aşağıya bakmakta ve her iki üst kol da vücuda yakın tutulmaktadır. Hatta sağ kolu vücuduna sımsıkı yapışık olup, bir ayağı da hafifçe ileride durmaktadır. Her seferinde yayın alt kısmında yaptığı kuvvetli arpejleri çalarken kolun dirsekten aşağısını biraz yukarıya kaldırmış ve sol omzunu öne doğru fazlaca çıkarmıştır. Bu pozisyonda Paganini'nin vücudu rahat görülmektedir aynı zamanda mükemmel bir ağırlık merkezi oluşturmaktadır. Ayrıca Paganini, yayı telin üzerinde titretmek suretiyle kendine özel başka bir staccato elde etmiştir. Tek yayda staccato tekniği ile 93 nota çaldığı rivayet edilmektedir.

Yay ile pizzicato tekniğini birleştirerek elde ettiği teknik ise daha önceki yıllarda bilinmemektedir. Özellikle ünlü 24. Kapris'inde sadece bu teknikten oluşan bir varyasyon yazmıştır (9. Varyasyon). Ayrıca Paganini'nin parmakları normal ölçülerdedir ancak yana doğru oldukça geniş bir alana esneyebilmektedirler. Bu da ona zor pasajları rahat ve güvenilir bir şekilde yapabilme özgürlüğü sunmaktadır. Çıkıcı ve inici kromatik gamları, tril ve çift trilleri, bir tel üzerinde çaldığı uzun cümleleri olağanüstü bir kolaylıkla icra etmektedir. Guhr, Paganini'nin başarılarının birkaçını şöyle anlatmaktadır:

Paganini, elinin yayılma yeteneği sayesinde mesela dört do notası veya dört re notası veyahut da dört mi bemol notasını birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü parmağını dört telin üzerine basmak suretiyle oktav halinde bir yayda ve aynı zamanda çıkarabiliyordu. Bununla birlikte sol elin baş parmağını tuşenin ortasına kadar uzatabiliyor ve el bu vaziyetteyken tüm parmaklarını fasılalarla tam yerlerine basarak ilk üç pozisyonda rahat rahat çalabiliyordu (İstel, 1964: 34).

Paganini, akort sistemini de kendine özgü bir şekilde yapmıştır. Kemanın tüm tellerini yarım ses tizleştirerek akort etmiştir. Bunu yapmaktaki amacı nefesli sazlara renkli, yaylı sazlara ise donuk bir ifade vermektir. Böylece solo kemanın daha renkli ve parlak duyulmasını sağlamıştır. Paganini, sol teli üzerindeki hakimiyetini ise kendisine üç buçuk oktavlık bir kolaylık sağlayan, sıklıkla kullandığı flageolet ses tekniğine borçludur. Bu teknik, onun ellerinde ruh ve ifade kazanmıştır. Tek telde tüm parçayı göz alıcı bir renk ve yumuşak bir uyum içerisinde çalmasını sağlamıştır.

Olağanüstü yeteneği, kemana kazandırdığı yenilikler ve sıra dışı müzikalitesiyle 19. yüzyıl romantik dönem sanatına özgünlüğü, bireyciliği ve imgelem gücüyle tam anlamıyla damgasını vurmuş büyük virtüöz-besteci, 27 Mayıs 1840 yılında Fransa'nın Nice şehrinde hayata veda etmiştir. Hayata veda edişinin ardından romantik dönemin birçok büyük besteci ve virtüözü, onun eserlerinden ilham alarak yeni besteler yapmışlardır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- Jason Becker – "5. Kapris".
- Mike Campese – "Paganini", Paganini'nin çeşitli eserleri ve 16. Kapris'inin düzenlemesini içermektedir.
- Julián Carrillo – "solo keman için 6 Sonat", Paganini'ye adanmıştır.
- Alfredo Casella – "Paganiniana" Op. 65.
- Mario Castelnuovo Tedesco – "klasik gitar için Capriccio Diabolico", Paganini'ye övgülerle La Campanella'sına atıfta bulunulmuştur.
- Frédéric Chopin – "solo piyano için Paganini'nin Anısına".
- Ivry Gitlis – Paganini'nin Op. 7, 2. Keman Konçertosu olan La Campanella için "Kadans".
- Johann Nepomuk Hummel – "Paganini'nin Anısına Do Majör Fantasia".
- Fritz Kreisler – "Paganini Re Majör Keman Konçertosu'nun 1. Bölümü", cümleleme açısından eserin yeniden düzenlenmesi.
- Franz Lehár – "Paganini", Paganini'yi düşünerek bir operet.
- Franz Liszt – "Six Grandes Études de Paganini" – Aralarında Paganini'nin 24. Kapris'inin de olduğu 5 Kapris ve 2. Keman Konçertosu'ndan La Campanella bölümünün piyano için virtüöz düzenlemesi.
- Nathan Milstein – "Paganiniana", Paganini'nin 24. Kapris'inin temasına dayanan birçok varyasyon.
- Cesare Pugni – "Le Carnaval de Venise" Op.10, Paganini'nin keman ve piyano için Venedik Karnavalı'na dayanan bir bale.
- George Rochberg – "Caprice Variations", solo keman için 50 çeşitleme.
- Michael Romeo – "Allegro Maestoso'ya Dayanan Si minör Konçerto", Paganini'nin Op. 7 2. Keman Konçertosu'nun birinci bölümünün bir uyarlaması.

- Uli Jon Roth – "Scherzo alla Paganini" ve "Paganini Paraphrase".
 - Robert Schumann – "Paganini Kapris'lerden Sonraki Çalışmalar" Op. 3, "Paganini'nin Kapris'lerine dayanan 6 Konser Çalışması" Op. 10, "Karnaval" Op. 9 İsimli Solo Piyano Çalışması.
 - Johann Sedlatzek (Flütün Paganini'si olarak gösterilen 19. yüzyılda yaşamış Polonya'lı flüt virtüözü) – "Venedik Karnavalı Üzerine Büyük Çeşitlemeler", Paganini'nin anısına yazılmıştır.
 - Steve Vai – "Eugene's Trick Bag" şarkısı, Paganini'nin 5. Kapris'ine dayanmakta ve 1986 Crossroads filminde kullanılmıştır.
 - Philip Wilby – "tahta ve bakır üflemeli sazlar için Paganini Çeşitlemeleri".
 - August Wilhelmj – "Paganini Re Majör Keman Konçertosu Birinci Bölüm", cümleme açısından eserin yeniden düzenlenmesi.
 - Eugène Ysaÿe – "keman piyano için Paganini Çeşitlemeleri".
- Paganini'nin Op.1 La miör 24. Kapris'inin teması, birçok ünlü bestecinin esin kaynağı olmuştur. Unutulmaz eserlerden Alman besteci Johannes Brahms'ın (1833-1897) "Paganini'nin Teması Üzerine Çeşitlemeler" isimli bestesi ve Rus besteci Sergei Rachmaninoff'un (1873-1943) "Paganini'nin Teması Üzerine Rapsodi" adlı yapıtı buna en iyi örneklerdendir.

Sonuç

Müziğin bir sanat, müzisyenlerinse bugün anladığımız anlamda "gerçek müzik sanatçıları" olarak adlandırılması, bu sanatın aristokrasinin egemenliğinden kurtulduğu dönem olan 18. yüzyıl sanat anlayışıyla sağlanmıştır. Barok dönemde çoğunlukla kilise için yazılan, klasik dönemde aristokratların siparişleri üzerine bestelenen, bireysellik ve virtüöziteden son derece yoksun olan müzik formları, romantik dönemde özellikle Niccolò Paganini sayesinde son derece bireysel ve virtüöz seviyeye ulaşmıştır. Henri Vieuxtemps (1820-1881), Henryk Wieniawski (1835-1880), Fritz Kreisler (1875-1962), Pablo de Sarasate (1844-1908) gibi birçok üstün seviyedeki besteci ve soliste ilham kaynağı olan konçertoları, kaprisleri ve diğer eserleri dönemin ünlü virtüözlerinin çoğu tarafından çalınamayacak derecede ileri seviyededir. Paganini öncesi durgun ve özellikle virtüöziteden uzak olan seviye, Paganini sayesinde çok büyük bir ivme kazanmış ve hem çalgısının bestecisi hem de solisti olan çok sayıda üstün nitelikli sanatçının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Romantik dönemde bireycilik ile birlikte değişen algı, sadece virtüözite alanında değil aynı zamanda sanatçının, sanatsal anlamda iç dünyasını, onun özgün yeteneklerini ve ilhamlarının sınırsızlığını keşfetmesinde de en önemli etken olmuştur. Özellikle müziğin saraydan taşıp halka yayılmasıyla oluşan çeşitlilik ile birlikte başlayan sanat anlayışı köklü değişimlere yol açmıştır. Geniş kitlelere hitap etmek için konser salonları yapılmaya başlanmış, orkestralardaki enstrüman sayısı artmış ve amatör müzisyenlerin yerini virtüöz besteciler almıştır. Paganini'nin, tamamen kendi düşünceleri ve kendine has tekniği ile oluşturduğu müziği, romantizmdeki bireyciliğin en büyük yansımalarındandır. Özgürlüğün her alanda çok önemli bir kavram olmasının yanı sıra müzik disiplininde virtüözitenin doğması, müziğin bir bilim haline dönüşmesi, dönemdeki form yapısı ve armoninin gelişmesindeki etkisi çok büyüktür. Her ülkenin kendi sanat renginde bestecilerinin oluşması, bu bestecilerin müzik formlarına kazandırdıkları yenilikler, her birinin özgün yaratılarının oluşturduğu çeşitlilik, dönemin en büyük zenginlikleridir. Tüm açıklamalardan anlaşılacağı gibi, makalenin ana konusu sadece Paganini'nin müziği ve yenilikleri ya da sadece romantik dönemdeki bireycilik değildir. Özellikle Fransız Devrimi ile oluşan özgürlükçü düşünce yapısının, müzikte sağladığı gerek virtüözite gerekse buna bağlı müzik formlarının oluşmasında ne kadar değerli bir yeri olduğudur.

Kaynaklar

- Berger, Melvin. Oda Müziği Rehberi. New York: Dover Yayınları, 2001: 67.
- Berlin, Isaiah. The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas. Londra: John Murray, 1990: 92.
- Blechman, Max. Revolutionary Romanticism: A Drunken Boat Anthology. San Francisco, CA: City Lights Books, 1999: 84-85.
- Bone, Philip. The Guitar and Mandolin. London: Royal Society Press, 1917: 229.
- Boyer, Jean-Paul. Romantisme-Encyclopédie de la musique. Paris: Fasquelle François Michel, François Lesure ve Vladimir Fédorov, 1961: 585-86.
- Coleman, Jon. Nature Shock: Getting Lost in America. New Haven: Yale University Press, 2020: 214.
- Damrosch, Leopold. Adventures in English Literature. Orlando, Florida: Holt McDougal, 1985: 405-424.
- David, Paul. Paganini, Nicolo. A Dictionary of Music and Musicians Vol II. Londra: Macmillan, 1900: 628-632.
- Day, Aidan. Romanticism. Oxfordshire: Routledge, 1996: 3.

- Heck, Thomas. Mauro Giuliani, a life for the Guitar. Doctoral Dissertation, GFA Reference, Amerika: 2013.
- Hoffmann, Ernst. Theodor Amadeus Recension of Beethoven Symphony No 5: 1810.
- Istel, Edgar. Paganini. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1964: 4, 7, 9, 33, 34.
- Karthus, Ulrich. Sturm und Drang. Münih: C.H.Beck Verlag, 2007: 107.
- Lefebvre, Henri. Introduction to Modernity. Londra: Verso, 1995: 304.
- Mehtiyeva, Naile. Konser Kılavuzu. Ankara: Yorum Matbaası, 2008: 119.
- Miller, Lucy. From Adams to Zemlinsky. New York: Concert Artists Guild, 2006: 44.
- Morrow, John. Romanticism and political thought in the early 19th century. Cambridge: Cambridge University Press, 2011: 39-76.
- Novotny, Fritz. Painting and Sculpture in Europe. 1780-1880. New Haven: Yale University Press, 1973: 96.
- Perpinya, Núria. Ruins, Nostalgia and Ugliness. Five Romantic perceptions of Middle Ages and a Spoon of Game of Thrones and Avant-garde oddity. Berlin: Logos Verlag, 2014.
- Reaumur, René. Antoine Ferchault Réaumur's Memoirs on Steel and Iron. Chicago: Chicago University Press, 1956: 67.
- Ruthven, Kenneth Knowles. Faking Literature. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2001: 40.
- Samson, Jim. Romanticism, The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers, 2001: 317.
- Say, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005: 7.
- Saydam, Akif. Dünyaca Ünlü Müzisyenler De Çocuktu. Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1985: 26.
- Schonberg, Harold. Büyük Besteciler. İstanbul: Ofset Yapımevi, 2020: 132.
- Sugden, John. Paganini, His Life and Times. UK: Paganiniana Publications, 1980: 16, 17, 101.
- Szabolcsi, B. The Decline of Romanticism: End of the Century, Turn of the Century-Introductory Sketch of an Essay. Macaristan: Akademiai Kiado, 1970: 12.
- Tusa, Michael. Cosmopolitanism and the National Opera: Weber's Der Freischütz -Journal of Interdisciplinary History. Cambridge: The MIT Press, 2006: 484.

TECHNICAL INDIVIDUALISM IN ROMANTICISM: PAGANINI

Gamze Erengönül

ABSTRACT

In the Age of Enlightenment, which had extraordinary effects in the fields of science and philosophy in 17th and 18th century Europe; It aimed to liberate the developing rational thought from the old, traditional or unchangeable ideologies. While secular and rational thought began to be accepted with the Enlightenment, innovations such as fundamental rights and freedoms, separation of powers, democratic participation of the people in the state administration and direct democracy became the basic meaning of life. In this period, when the foundations of modern democracy in the 20th and 21st centuries were laid, many thinkers and scientists left their mark on the period with their innovations. With this progress in thought, the Middle Ages, which is described as the "Dark Ages", came to an end. Contrary to purely spiritual belief without witnessing the process, experiment and observation emerged as the most important element in the practice of science in this period and became the source of important developments in natural sciences. These advances in reason and science led to the development of the concept of freedom in the individual, and with the 1789 French Revolution, the concepts of independence, individualism, equality and national feelings created the necessary ground for "romanticism" to become a new trend. The understanding of art, which was strengthened by national feelings and appealed to the public, became the basic art principle of the period. Feelings have gained importance instead of logic, intellect and common sense have been replaced by unbridled and unmeasured elements of emotion, imagination and enthusiasm. The emphasis on individualism and freedom was also reflected in the music, instead of the works composed on the orders of the nobility in the previous periods and written in accordance with their amateur playing level, works whose form is extremely complex but can be performed by virtuosos who are masters of their instruments have begun to be created. In this period when the era of virtuosos began, a name dictated its name to the era in golden letters; Niccolò Paganini... In this article, the romantic period and its intellectual structure and the innovations that Paganini brought to the romantic music understanding and their effects on this period will be examined in detail.

Keywords: Romanticism, Technical Individualism, Paganini, Music