

# BAROK MÜZİĞİNDE “RİTM VE ÖLÇÜ YAPILARIYLA TEMPO VE VURGU NOKTALARI ARASINDAKİ İLİŞKİ”YE YÖNELİK STİLİSTİK BİR İNCELEME

Hasan ARAPGİRLİOĞLU<sup>1\*</sup>, Kerim Baki KALAN<sup>2</sup>

<sup>1</sup>İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Malatya  
<sup>2</sup>Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Erzincan

## ÖZET

Ortaçağ sonrasında günümüze kadar geçen süreç içerisinde Avrupa Sanat tarihinin en önemli dönemlerinden olan ve kendisinden sonra gelen stilleri yapısal ve teknik anlamda derinden etkileyen barok dönem, müzik alanında da kuram ve icraya getirdiği katkılarla bu önemini korumaktadır. Bu nedenle, gerek icracı veya müzikbilimcilerin, gerekse eğitimcilerin bu döneme ait temel bilgilere sahip olması büyük önem taşımaktadır. Bir dönemin müziğinin, gerektiği biçimde icrasına ilişkin ipuçlarının elde edilmesinin en güvenilir yolu, o döneme ilişkin temel kaynakların incelenip doğru biçimde yorumlanarak çözümlenmesidir.

Çalışmada, Bahsi geçen nitelikte kaynakların incelenmesi, çözümlenmesi ve yorumlanması yoluyla, her dönemde olduğu gibi barok dönemde de icra bilgisinin temel boyutunu oluşturan ritm ve ölçü yapıları ile tempo ve vurgu noktaları (güçlü ve zayıf zamanlar) arasındaki ilişkiler ve bu ilişkiler dahilinde gerçekleştirilen uygulamalar incelenmiştir. Stilistik öğelere ve bunların uygulanış biçimlerine ilişkin anlamlı bulgulara ulaşılmış, problemler sonuçlarıyla değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Barok müzik, ritm, tempo, ölçü yapısı, stilistik çözümleme

## A STYLISTIC STUDY ON THE DEFINITIVE RELATIONSHIP BETWEEN THE RHYTHMIC VALUES WITH MEASURE STRUCTURE AND TEMPO WITH ACCENT PLACEMENT IN BAROQUE PERIOD MUSIC

## ABSTRACT

Within the period from the end of the middle age until today, baroque period stands as one of the most important periods in music theory and performance and has been the most influential period for its successors in technique and structure because of its contributions in music theory and practice. Therefore it is of great importance to know the fundamental information about that period for performers and musicologists. The most realistic and accurate way for collecting the cues related to the performance practice of a period is to study and to correctly analyze and evaluate the principal sources.

In this study, one of the most important dimensions forming the Fundamentals of the performance practise of the baroque period-just as in the any other period- the relationship between the rhythm, measure structure and tempo and accentual patterns and practices related to them were studied. Meaningful results were found related to the application of stylistic elements and problems were evaluated along with their results.

**Keywords:** Baroque music, rhythm, tempo, measure structure, stylistic analysis

## 1. GİRİŞ

“Barok Müzik” terimi yaklaşık 1600 ile 1750 yılları arasında bir dönemi ve bu dönemde yaygın biçimde kullanılan Avrupa klasik müziğine ait belirli stilleri ifade etmekte kullanılmaktadır. Müziksel anlamda Rönesans döneminden sonra başlayan bu dönemi klasik dönem izlemiştir.

*“Portekizcede düzensiz şekilli, eğri büğrü inci anlamına gelen barocco kelimesinden türemiş, bu dönem mimarisine tam anlamıyla uyan ve daha sonra müzikte de kullanılmaya başlanan bir tanımlamadır. 1612 yılında ölen ressam F. Barocci ya da Baroccio’dan gelen “Barok” terimi başlangıçta grotesk (acıyıp) veya bayağı bir beğenin ürünü anlamında aşağılayıcı ve küçültücü bir biçimde kullanılmıştır. Bu terimin ilgili üsluba yönelik olumlu anlamda kullanımı ise 1900 yılı civarlarında dönemin olumlu katkılarını ve sanatsal niteliğini ilk kez vurgulayan Heinrich Wofflin tarafından gerçekleştirilmiş ve giderek yaygınlaşmıştır” (Apel, 1981:82).*

Aynı zamanda klasik müzik kanon repertuarının da geniş bir kısmını içerisinde barındıran ve geniş ölçüde seslendirilen, araştırılan ve dinlenen bu tür, en çok J.S. Bach’ın fügları ve G.F. Handel’in Messiah eserinin Hallelujah korosu, Antonio Vivaldi’nin “Dört Mevsim”i ve Claudio Monteverdi’nin “1610 Yılıın Çanları” isimli eserleri ile anılmaktadır. Bu dönem boyunca müzik kuramları, diatonik tonalite ve imitatif (taklide dayalı) kontrpuan gelişmiş, aynı zamanda daha ayrıntılı süslemeler, müzik yazımında değişiklikler ve çalgıların çalım biçiminde ilerlemeler ortaya çıkmıştır (Schulenberg,1992). Bunlarla birlikte seslendirmenin boyutları, alanı ve karmaşıklığının genişlediği bu dönemde müziksel bir seslendirme biçimi olarak operanın da temelleri atılmıştır. Barok döneme ait müziksel terim ve kavramların çoğu günümüzde halen kullanılmaktadır. Dönemin genel özellikleri duyguda bütünlük, süslemeler ve doğaçlama ile birbirine zıt nitelikte ritimlerdir. Ezgileri genellikle sürekli biçimde devam eden bir hat, düz dinamikler ve çıkarma ya da ekleme yoluyla gerçekleştirilen genişletmeler içerir.

### 1.1.Problem Durumu

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de müzik eğitimi veren kurumlar kapsamında gerçekleştirilen çalgı eğitiminin önemli bir parçası olan barok dönem literatürü kendinden sonraki dönemlere ait bir çok özelliğın şekillendiği veya meydana geldiği bir dönem olması açısından oldukça önemli olmakla birlikte ülkemizde dönemlere yönelik seslendirme bilgisine ilişkin yeterli sayıda kaynağın olmayışı, var olan kaynakların ise dönem müziğinin ne şekilde seslendirildiğinden çok tarihsel bilgilere yönelmiş olması icracı ve eğitimcileri barok dönem eserleri çalışırken ve bu eserleri öğretirken birtakım problemlerle karşı karşıya bırakmaktadır. Seslendirme bilgisine ilişkin bu problemlerden en temel ve önemlilerinden birisi de ritmin ve ölçü yapısının tempo ve vurgusal yapı üzerindeki belirleyici niteliğidir . Bu niteliklere ve ilgili uygulamalara ilişkin “doğru” kavramı her ne kadar öznel ve değişken görünse de, her hangi bir döneme ait bir eseri bilinçli bir şekilde ve olması gerektiği gibi yorumlayabilmek için o dönemin kendine has stilistik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, gerekmektedir. Bu gereklilik “çalgı eğitiminin üç ana niteliğinden ilki olarak açıklanan bilimsellik, yani yapılan her işin bilimsel bir temele dayandırılması” gerekliliğiyle uyumaktadır (Tanrıverdi, 1996). Bu durumda bir dönemin müziğini olması gerektiğine yakın bir biçimde seslendirebilmenin en gerçekçi yolu, o döneme ilişkin temel kaynakların incelenmesi ve seslendirmeye ilişkin gerekli ipuçlarının edinilmesinden geçmektedir.

### Ana Problem

Barok Dönem Stilinde ritm ve ölçü yapısının tempo ve vurgu noktaları ile ilişkisi ve bu öğeler üzerindeki belirleyici niteliği nedir?

### Alt Problemler

1. Barok Dönem stilinde temponun kendisine nispeten belirlenmesinde ne gibi bir ölçüt kullanılmaktadır?
2. Barok dönem stilinde ölçü yapısı ile tempo arasındaki belirleyici ilişki nedir?
3. Barok dönem stilinde ölçü yapısı içerisinde, ritmik değerler ile tempo ve vurgu noktaları arasındaki belirleyici ilişkiler nelerdir?

## 1.2. Önem

Bu araştırmanın;

1. Çalgı icrası ve eğitimi kapsamında barok stile yönelik çalışmalara ilişkin fikir vermesi
2. Analitik yaklaşıma dayalı çalışmayı stil boyutunda örneklendirerek aynı döneme ilişkin farklı çalışmalara veya diğer dönemlere ilişkin benzeri çalışmalara kaynak ve zemin oluşturması, bakımından önemli olabileceği düşünülmektedir

## 1.3. Amaç

Bu araştırma ile barok döneme ilişkin söz konusu temel bilgilerin derlenmesi, yorumlanması ve sistematik bir biçimde sınıflandırılması yoluyla sanatçıların, müzik eğitimcilerinin ve öğrencilerin ve konu ile ilgilenenlerin kolayca erişebileceği temel bir başvuru kaynağı oluşturmak; bu yolla barok dönem eserlerinin çalışılması, öğretimi ve incelenmesi esnasında karşılaşılan temel problemlerin çözümüne katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

## 1.4. Yöntem

Betimsel bir alan araştırması olan bu araştırma, kaynak tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

### 1.4.1. Verilerin toplanması

Araştırma kapsamında incelenen stilistik öğelere ve bunların uygulanış biçimlerine ilişkin temel bilgiler, barok dönem içerisinde, yakınında ve günümüzde yaşamış ve yaşamakta olan önemli müzisyen –kuramcılarının konuya ilişkin eserlerinin incelenmesi ile elde edilmiştir. Barok döneme ilişkin en gerçekçi bilgileri içeren bu kaynakların ilgili dönem içerisinde ya da yakınında yaşamış olmaları itibarı ile en önemlilerini kısaca şu şekilde tanıtmak mümkündür:

J.P. Kirnberger (1721-1783): Bach’ın yakın bir dostu ve aynı zamanda öğrencisi olan kuramcı ve besteci, ağırlıklı olarak Bach’ın öğretim biçimini yansıtan *Kunst Der Reinen Satzes In Der Musik* (1774) de dahil olmak üzere birkaç pedagojik eser yazmıştır.

Johann Joachim Quantz (1697-1773): Barok dönemin en önemli ismi olan Bach’ı tanıyan ve icrasını bizzat dinlemiş olan bir besteci ve kuramcıdır. Köklerini Barok dönem icra geleneğinden almıştır.

Leopold Mozart (1719- 1787): Besteci ve kemancı. Bir besteci olarak barok geleneğine bağlı olmamasına rağmen, erken dönem klasik kuramcısı olarak Barok üslubunda oldukça iyi eğitilmiş olan Mozart, bu dönem müziğini oldukça iyi tanımaktadır.

### 1.4.2.Verilerin Çözümlemesi

İlgili kaynakların incelenmesi yoluyla elde edilen verilerden ağırlıklı olarak ortak doğrular niteliğinde olanlar yine konuya ve çözümlenmeye ilişkin farklı kaynaklar desteğiyle yorumlanarak sistematik biçimde sınıflandırılmış, nadiren rastlanılan çelişkilere ve farklılıklar ise ilgili kısımlarda açıklanmıştır.

## 2. BULGU VE YORUMLAR

### 2.1. Alt Probleme Yönelik Bulgular

#### Barok Dönemde Temponun Belirlenmesinde Bir Ölçüt Olarak Tactus, (Nabız, Vuruş)

Bazen nabız ya da vuruş da denen tactus, kökeni Rönesans’a dayanan ritmik bir kavramdır. Tactus sürekli bir şekilde tekrar eden normal bir vuruş olarak tanımlanabilir. Eğer bir eserin hızlı ya da yavaş olduğunu söylersek, karşısında hızlı ya da yavaş tempoların kendisine oranlanarak ölçülebileceği bir tür normal (ölçüt) temponun varlığını kabul etmiş oluruz. Bu normal tempo metronomla ölçüldüğünde (19.yy başlarına ait bir icat) ortalama değeri dakikada yaklaşık olarak 72 olmak üzere 60 ila 80 vuruş arasında bir yere düşmektedir. Bu rakam insanın ortalama kalp atış sayısına tekabül etmektedir. “Rönesans” tactus’u ise muhtemelen biraz daha yavaş olup, muhtemelen 60 vuruş civarlarındadır

(Newman, 1994; Apel, 1981).

Dikkat çekilecek önemli bir konu, süslemelerin bolca kullanıldığı Rönesans vokal müziğinde tactusun iki zamanlı ölçüler için dakikada 60, yada üç zamanlı ölçüler için dakikada 80 vuruş olması gerektiğidir. Bunu bu kesinlikte bilmemizin nedeni, bireysel farklılıklarda sadece çok küçük değişikliklerle, tek bir hızda gerçekleştirilebilen hızlı bir nota dizisi elde etmeye yönelik belirli bir gırtlak tekniğinin var oluşudur. Bu tekniğe bazen “trillo” tekniği ya da “kıkırdama” tekniği denmektedir. Bu şekilde üretilen seslerin içsel değerleri daima aynı kabul edilecek kadar birbirine yakındır. Bu sesler sekiz’li gruplara ayrıldığında tactus dakikada 60; altı’lı gruplara ayrıldığında ise tactus dakikada 80 vuruştur.

Başlangıçta (Monteverdi’nin süslemesinde kullanılan) “keçi melemesi” ’nde olduğu gibi tek bir nota üzerinde ardarda gelen bir dizi hızlı ses elde etmek için kullanılan bu teknik, daha sonra 16. ve 17. yy.ın vokal süslemelerine dayalı standart eserlerinde sesleri ardarda hızlı bir şekilde elde etmek için kullanılmıştır.

Bundan dolayı kaynaklarımız tempoları “tactus” ya da “nabız” kavramı ile ilişkili olarak ele aldığında, bize anlaması zor olmayan oldukça net bilgiler vermektedirler. Her ne kadar kaynaklar süre işaretlerine ilişkin olarak epeyce farklılık gösterse de, bu durum, kelimelerin ve sembollerin Bach ve çağdaşlarına ne ifade ettiğine ilişkin net bir fotoğraf elde etmenin mümkün olduğunu düşündürmektedir.

## 2. Alt Probleme Yönelik Bulgular

### Barok Dönemde Ölçü Yapısı ve Destekleyici Terimler Dahilinde Temponun Belirlenmesi

*“Bir notanın ardından diğerinin, özel hız kurallarına uyulmadan, aksanlar ve duraksamalar olmaksızın çalınması durumunda sesler en temiz biçimde çalınsa bile en duygulu eserin tüm güç ve ifadesinden yoksun kalacağını herkes ilk bakışta görebilir. Bundan dolayı, bir müzik eserine yaşamını ve gücünü veren hareket, vuruş ve ritimdir. Her dans müziği parçasının, ölçüsü ve içerisinde kullanılan nota değerleri tarafından belirlenen özel bir vuruş hareketi (taktbewegung) vardır. Ölçüyü göz önünde bulunduracak olursak alla breve, 3/2 ve 6/4 gibi daha uzun vuruşlu olanlar, 2/4, 3/4 ve 6/8 gibi daha kısa vuruşlu olanlara nazaran daha ağır ve yavaş hareket eder. Bu ölçüler ise sırasıyla 3/8 ve 6/16 gibi ölçülere göre daha az canlıdır. Örneğin 3/2’lik bir loure’nin vuruş hareketi 3/4’lük bir minüete göre, ve bu sırasıyla 3/8’lik bir Passepied’e göre daha yavaştır. Nota değerleri göz önünde bulundurulduğunda ise en hızlı nota değeri olarak 16’lık ve 32’likler kullanan dans parçalarının vuruş hareketleri, asıl olarak 8’likler ve birazda 16’lıklar kullanan parçalara göre daha yavaştır. Örn. İkisi de aynı ölçü değerinde yazılmış olmasına rağmen 3/4’lük bir sarabande’ in vuruş hızı bir minuet’ inkine göre daha yavaştır. (Kirnberger, 1774: 106 – 107, çev. Beach).*

Genel olarak işaretin paydası büyüdükçe tempo hızlanmaktadır.

**Tempo giusto**, bir parçanın ölçüsü ve içindeki notaların uzunluğu ve kısalığı tarafından belirlenmektedir. Genç besteci bunu doğru biçimde hissetmeye başladığında, largo, adagio, andante, allegro, presto ve bunların değiştirilmiş biçimleri olan larghetto, andantino, allegretto ve prestissimo gibi niteleyici kelimelerin eklenmesiyle parçanın doğal temposunun hızının veya yavaşlığın ne şekilde arttığını ya da azaldığını anlayacaktır.

*“En iyisi bestecinin parçanın doğru akışını yukarıda isimlendirilen özellikler tarafından hâlihazırda belirlenmemiş olacak derecede mümkün olduğunca kesin biçimde belirtmesidir. Allegro kelimesinin tek başına tempoyu çok hızlı ya da yetersiz kalacağı yerlerde allegro assai, allegro moderato, poco allegro vs. gibi kelimeleri kullanmalıdır. Aynı şey daha yavaş parçalarda da geçerlidir. Maestoso, scherzando, vivo, mesto, vs. gibi karakteristik hareketi tanımlayan kelimeler de genellikle azami öneme sahiptir ve parçayı iyi biçimde icra etmeyi isteyen biri tarafından hafife alınmamalıdır”. (Newman, 1994 :24)*

Bu durum tamamen, kelimeleri ve tümceleri yalnızca vurguların kullanımı ve hecelerin uzunluk ve kısalıkları yoluyla anlaşılabilir kılınabilen konuşma dili ile aynıdır.

Ölçü, birkaç ses üzerine konulan vurguların kesin birliğinden ve uzun ve kısa hecelerin tamamen düzenli bir şekilde kullanılması sonucu meydana gelmektedir. Bir şarkı ölçüsünü ya da zamanını, bu belirli ağır ve hafif vurgular aynı

vuruşlar üzerinde periyodik bir şekilde tekrar meydana geldiğinde kazanır. Bu vurgular tam periyodik tekrarlar yaratarak düzenli bir şekilde dağıtılmamışsa nesri (düzyazı / prose speech), bununla birlikte bu periyodik tekrarların kullanımıyla kendi tam ölçüsüne sahip olan dizeleri (hece ölçüsü) andırır.

## 2.2. 3. Alt Probleme Yönelik Bulgular

### Ölçü Yapısı Dahilindeki Ritmik Değerlerle Göre Temponun Ve Vurgu Noktalarının ve Diğer Temel Müzikal Uygulamaların Belirlenmesi

**4/4'lük (C, common time):** Birinci ve üçüncü güçlü, ikinci ve dördüncü zayıf olmak üzere ölçü başına dört vuruştur. Güçlü vuruşlar notanın hafifçe tutulması ile vurgulanır, güçlü vuruşlara gelen seslerin bu şekilde tutularak uzatılması neredeyse algılanamaz düzeyden dikkat çekebilecek bir düzeye kadar farklılık gösterir. Birinci ve üçüncü zamanların bu şekilde tutuluşu Lully ve Kimberger tarafından da doğrulanmıştır (Kimberger,1774, çev. Beach). Zayıf vuruşların üzerinden vurgusuz biçimde geçilir. Güçlü vuruşlar dinamik farklılığa imkân veren çalgılarda zayıf vuruşlara nazaran biraz daha gür seslendirilir. Güçlü zamanlar yani bir ölçü çizgisinin ardından gelen ilk vuruşlar hepsinin en güçlüsüdür. Yaklaşık olarak 1610 yılı civarında müziğin genel bir ögesi olarak gelişen ölçü çizgisi ana vurguların yerleşimine ilişkin en güçlü ipucunu vermektedir.

- **C işareti içerisindeki nota değerleri:** Barok dönem eserlerinde vuruş ya da tactus başına düşen nota sayısını ya da diğer bir deyişle, eserin herhangi bir birim nota ya da nota grubunu birim olarak ele alan temposunu, süsleme yapısında olmayan en küçük nota değeri belirlenerek bulunabilir. C işareti ile ifade edilen 4/4 lük ölçüde eğer tempo niteleyici İtalyanca bir kelime yoksa bu en küçük nota değerlerinin dördü (genellikle sekizlikler ve onaltılıklar) bir tactusa eşitlenmektedir. (Şekil 1)



Şekil 1. Fa Diyez Majör Füg, WTC I, S.858

Aşağıdaki örneklerde ilk örnekteki 32'lik notaların sadece bir trilin sonunu teşkil etmesi ve açıkça süsleme olması nedeniyle en küçük nota değeri olan 16'lıklardan 4 tanesi bir tactusa eşit olarak kabul edilmiştir. (Şekil 1)



Şekil 2. Re Majör Füg, WTC II, S. 874

Bu örnekte ise seyrek gelen 16'lık hareketi süsleme olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle bir tactus dört adet 8 lik notanın toplamına denk gelmiştir. Başka bir deyişle bu örnek bir önceki örneğin iki katı hızındadır.



Şekil 3. Bach Envansiyon 14

Çok sayıda meydana gelen 32'lik ses figürlerine rağmen yukarıdaki süsleme dışı en küçük nota değeri 16'lıktır. Bu örnek diğer ikisinden daha az aşıkârdır ve farklılık teşkil etmektedir (Şekil 3).

32'lik notalarla dolu 4/4 lük ya da sebare işareti alan bir dokuda, kaynaklarda bir vuruşa eşit dört 32'lik notadan söz edilmemesi nedeni ile tempoyu belirlemek daha zordur (Şekil 4).



Şekil 4. 4/4'lük ölçüde 16'lık değerlerle alınan vurgu kalıbı

Eğer ölçü en hızlı nota değeri olarak dört adet dörtlükten oluşuyorsa, bu dördü bir tactus ya da vuruşa eşittir. Daha büyük nota değerlerinin kullanıldığı yazım biçiminin daha eski geleneklere örn. Rönesans'a ait olması nedeni ile tactus bu dönemde olduğu gibi biraz daha yavaş, yaklaşık olarak dakikada 60 vuruş civarlarında hareket etmektedir (Şekil 5).



Şekil 5. 4/4'lük ölçüde 4'lük değerlerle alınan vurgu kalıbı

Daha büyük nota değerlerini kullanma geleneği daha eski üsluplardan gelmektedir. Bu notasyon geleneği Bach tarafından yalnızca bu üslubu taklit etme niyetiyle kullanılmıştır. Si minör Mass'in Credo'su ve Clavierübung'un üçüncü kısmındaki Kyrie'ler buna örnektir. Aşağıdaki örnekte ölçü başına iki vurgu düşmekte ve İki dörtlük bir tactusa eşit gelmektedir (Şekil 6).

Şekil 6. B minör Mass (Credo,S.232)

**Sebare:** Bazı kaynaklara göre, 4/4'lüğün iki katı kadar hızlıdır. Fakat kaynakların notaların içsel değerlerinden mi yoksa gerçek hızdan mı bahsettiğini söylemek oldukça zordur. Sebaredede 8'lik notalar çalınacak olursa, bu notalar gerçekte 4/4'lükteki, 16'lık notalarla aynı içsel değere sahip olacaklardır. Yani bu tempoyu yorumlamaya değil, tanımlamaya ilişkin bir sorundur. Bazı kaynaklar sebarenin bir şekilde 4/4'lükten daha hızlı olduğunu söylemektedir. Quantz (1752, çev. Reilly), "doğru bir allegro"yu, bir vuruşun 1,5 tactusa eşit olması gerektiğini ileri sürerek tanımlamıştır. Bu günümüz metronom işaretlerine çevrildiğinde ortalama dakikada 108 vuruş olacak şekilde 90 ile 120 vuruş arasında denk gelmektedir. Bu nedenle 16'lıklardan oluşan bir sebare'ye bu tempo atanabilecektir.

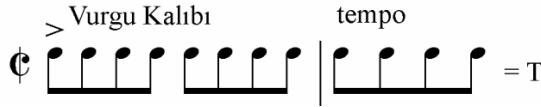
### Sebare içerisindeki nota değerleri:

16’lık notalar içeren sebare ölçüler, ölçü başına birincisi güçlü, ikincisi ise zayıf (9. 16’lık üzerinde) olan iki vurgu alır (Şekil 7).



Şekil 7. 16’lık notalar içeren sebare ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo.

Eğer parça sebarede 8’lik notalarla yazılmışsa, her ölçünün ilk sesi vurgu almakta, bunun dışında başka bir vurgu ortaya çıkmamaktadır (Şekil 8.).



Şekil 8. 8’lik notalar içeren sebare ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

Sadece dörtlük notalardan oluşan sebarelere nadiren rastlanmaktadır. Daha eski bir üslup dâhilinde sebarede 4’lük notaları 4/2’lik bir ölçü içinde sıkça rastlanmaktadır. Sebare’deki en hızlı değer 4’lük nota olduğu durumlarda bu notaların 4/4’lük ölçüdeki 8’lik notalarla aynı değeri almaktadırlar. Fakat her dört adet 4’lük nota için sadece bir ölçü ya da her ölçü için tek bir vuruş sayılmaktadır. Temel hareket olarak sekiz adet 4’lük nota 4/2’lik ölçülerde daha yaygın biçimde görülmektedir.

8’lik notalardan oluşan sebareler 16’lık notalardan oluşan 4/4’lük ölçülerle aynıdır. Bu sebareler her dört adet 8’lik için bir tactus kullanır ve bu durum tempoyu hızlandırmaz. 8’lik notalar içeren sebare ve 4/4’lük ölçü arasındaki farklılığın, barok dönem icrasına ait olan eşit yazılan tartımların farklı oranlarda çalınmasıyla gerçekleştirilen eşitsizliğe (unequality) ilişkin bir sorun olduğu düşünülmektedir. (Şekil 9).

Şekil 9’da ki örnek, 4/4’lük ve sebare arasındaki ilişkiyi kanıtlamaktadır. Füg temasının başlangıcı 4/4’lük ölçüde 4’lük, 8’liklerle ve daha sonra sebare ile 2’lik ve 4’lüklerle yazılmıştır.

### 4’lük notayı birim alan diğer ölçüler

2/4’lük, ölçü başına bir vuruş alır ve genellikle günümüz sisteminde bir buçuk tactusa tekabül eden bu vuruş birimiyle hızlı bir işaret olarak kabul edilir. (Metronomda dakikada 90–120 arası ya da ortalama 108 vuruş) (Şekil 10).

Well Tempered Clavier albümünün ikinci defterindeki C Majör füg bu konuda ilginç bir örnektir. Bu eserin, 4/4’lük zamanda birkaç süsleme içeren daha eski versiyonu ve 2/4’lükle yazılan ve birçok süsleme içeren daha sonra Şekil 1.2.2. C Majör Füg, S.870 ki versiyonda dahil olmak üzere üç farklı versiyonu bulunmaktadır. Bach açık bir biçimde daha sonraki versiyon için tempo ve vurgu kalıplarına ilişkin fikrinin değiştirmiş doğası gereği daha hızlı ve hafif olan 2/4’lüğü kullanarak parçayı daha uzun hale getirmiştir (Bkz. Şekil 11, Şekil 12).

The image shows a musical score for Cantata 103, Açıış Muvmanı. It consists of three systems of music, each with three staves. The first system is in 3/4 time, the second in 3/4 time, and the third in 3/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Şekil 9 Cantata 103, Açıış Muvmanı

Vurgu Kalıbı      tempo

>

$= T+1/2$

Şekil 10. 16'lık notalar içeren sebare ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

Şekil 11. C Majör Füg. (İlk versiyon)





Şekil 12. C Majör Füg, (Sonraki versiyon)

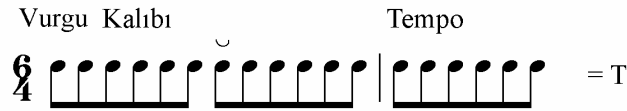
3/4'lük genelde hızlı bir işaret olarak gösterilir. Leopold Mozart (1756) vurgu kalıbının düzensiz olmasına atıfta bulunarak bu ölçüyü “vahşi” olarak nitelendirmiş; normalde 3/4'lük bir ölçünün ilk vuruşundaki güçlü vurguyu kabul etmekle olmakla birlikte, kemana ilişkin inceleme türündeki eserinde bu işaretin farklı şekillerde: ikinci veya üçüncü vuruş üzerinde ya da oldukça bir biçimde vurgulandığını duyduğunu söylemiştir. Kadansa yaklaşırken, beklenmedik vuruşların vurgulanması yoluyla yaratılan hemiola (üç zamanlı bir ölçüde iki düzensiz zamanlı bir kalıbın vurgulanması) barok müzikte yaygın olarak kullanılmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. Harpsichord için D Minör Konçerto

Kurallardan diğer türdeki ritmik sapmalar da 3/4'lükte diğer ölçülere nazaran daha sık görülmektedir. Quantz, 3/4'lük ölçüde uygun tempoyu belirlemek için araya 16'lık notalar karışmış olsa bile icracının iki 4'lük notayı bir vuruşa eşit biçimde çalmasını önermiş ve ayrıca tactus ya da vuruş hızının dakikada 80 olduğunu da söylemiştir (1752, çev. Reilly). Bu, onun 3/4'lük ölçünün günümüz sisteminde 4'lük nota başına 160 metronoma eşit bir hızda çalınması gerektiğini hissettiği anlamına gelmektedir.

8'lik notalardan oluşan 6/4'lük ölçü, vuruş başına altı 8'lik nota alır. Her ölçüde ikincisi zayıf olan iki vuruş vardır (Şekil 14).



Şekil 14. 16'lık notalar içeren 6/4'lük ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

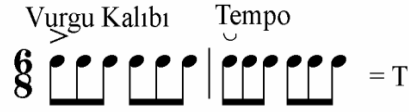
### 8'lik değeri birim olarak alan ölçüler

16'lık notalardan oluşan 3/8'likler ölçü başına tactus + (bir tactustan biraz daha fazla) ile çalınmaktadır. Tek vurgu genellikle ilk 16'lık üzerinde gerçekleşir (Şekil 15).



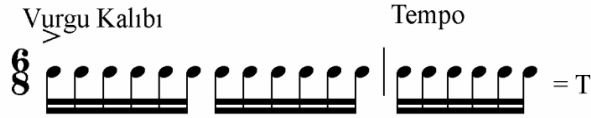
Şekil 15. 16'lık notalar içeren 3/8'lik ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

8'liklerden oluşan 6/8'lik, ölçü başına bir tactusa denk gelerek çalınmakta ve her ölçünün ilk vuruşunda güçlü olan tek bir vurgu almaktadır. Paydaları daha küçük olan ölçü işaretleri ele alınırken güçlü ve zayıf ölçü kavramı payları küçük olan ölçülere göre daha fazla önem kazanmaktadır. Bu ölçüler içlerinde birden fazla vurgu olamayacak derecede küçüktür ve icracı sadece hangi vuruşların değil hangi ölçülerin de güçlü ve zayıf olduğunu göz önünde bulundurmaktadır (Şekil 16).



Şekil 16. 8'lik notalar içeren 6/8' lik ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

16'lıklardan oluşan 6/8'lik de diğer üçlü yani payı üç veya üçün katları olan ölçülerle aynı, yani her üç sekizliğe bir tactus gelecek şekildedir. Yedinci 16'lığa düşmesi beklenen 2.vuruş sürede vurgulanmayıp muhtemelen kendinden sonra gelen 16'lığa ya da 8'liye bağlanacağından bu 6/8'likte de halen tek bir güçlü vuruş bulunmaktadır (Bkz. Şekil 16).

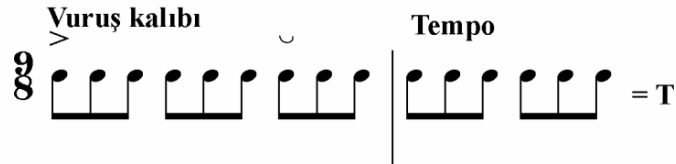


Şekil 17. 8'lik notalar içeren 6/8' lik ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

8'lik notaların kullanıldığı 9/8'lik ise ölçü başına iki vurgu almaktadır. Bunlardan birincisi ilk üç notalık grubun başlangıcında gelmektedir. İkinci üç notalık grup herhangi bir vuruş aksanı almazken üçüncü üç notalık grup ise başlangıç notasında ne güçlü ne de zayıf olan, ikisinin ortasında bir yerlerde bulunan bir vurgu almaktadır. Bu vurgu kalıbı Bach ve birçok barok bestecisinin aşağıdaki tipik 9/8'lik eşlik yazımında görülmektedir (Bkz. Şekil 18, Şekil 19).



Şekil 18. Barok dönem'e ait 9/8'lik tipik Eşlik Yazım Kalıbı



Şekil 19. 8'lik notalar içeren 9/8' lik ölçülerde alınan vurgu kalıbı ve tempo

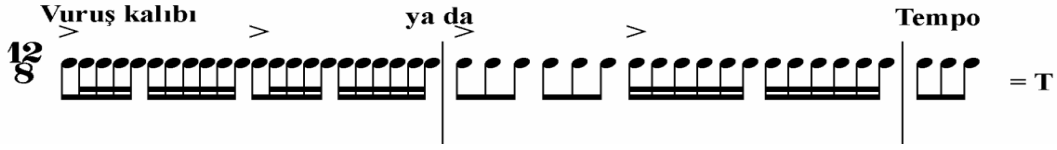
16'lık notaların kullanıldığı 9/8'lik ise altı 16'lık yani her ölçününün 1/3 'ü bir tactusa eşit olacak şekilde çalınmaktadır. (Şekil 20)



Şekil 20. 16'lık notaların kullanıldığı 9/8'lik ölçüde vurgu kalıbı ve tempo

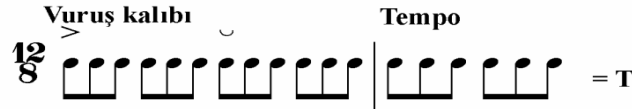
8'lik ve 16'lık notaların karışık bir şekilde kullanıldığı 12/8'lik 4/4'lükte olduğu gibi birinci ve üçüncü vuruşlar üzerine düşen iki güçlü yapısal vurgu almaktadır. Tempo ise tactus başına üç 8'lik notadır. (Şekil 21)

Barok Müziğinde “Ritm ve Ölçü Yapılarıyla Tempo ve Vurgu Noktaları Arasındaki İlişki”ye Yönelik Stilistik Bir İnceleme



Şekil 21. 8'lik ve 16'lık notaların kullanıldığı 12/8'lik ölçüde vurgu kalıbı ve tempo

Sadece 8'lik notaların kullanıldığı 12/8'lik ise ölçü başına bir güçlü vurgu alır. Üçüncü grubun başlangıcındaki vurgu zayıftır ve bağlıdır. Tempo ise tactus başına altı 8'lik notadır. (Şekil 22)

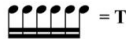





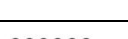


Şekil 22. Sadece 8'lik notaların kullanıldığı 12/8'lik ise ölçüde vurgu kalıbı ve tempo

Bulgu yorum bölümünde ifade edilen, “İşaret, en hızlı nota, vurgu, tempo karşılaştırmaları” verilerin tamamını tablo içerisinde vermek mümkündür. (Tablo 1)

Tablo 1. Karşılaştırmalı görünüm

İşaret	En Hızlı Nota	Vurgular	Tempo	Yorumlar
<b>C</b>	16'lık	1, 3	= T+1	1.ve 3. vuruşlar hafifçe tutulacaktır. Kirnberger c yerine 4/4'lük sembolünü önermektedir.
<b>C</b>	8'lik	1, 3		Kaynaklar bu işaret hakkında net bir bilgi vermemekte, Newman ise her 4'lüğe bir T önermektedir.
<b>C</b>	4'lük	1		Newman en hızlı nota değeri yaklaşımıyla her dört 4'lüğe bir T önerir.
<b>C, 2</b>	8'lik	1	= T	
<b>C, 2</b>	16'lık	1 (3 zayıf)	Biraz daha hızlıca	Newman  = T-1/2 önermektedir
<b>2/4</b>	16'lık	1	Hızlı, Canlı	Newman  = T-1/2 önermektedir
<b>3/4</b>	16'lık	1(Düzensiz)	Hızlıdan çok hızlıya	Newman  = T-1/2 ya da biraz daha fazlasını önermektedir. Quantz ise Allegro 3/4'lükte Tx2 önermektedir.
<b>3/4</b>	8'lik	1	Ölçü başına bir T	
<b>3/4</b>	4'lük	1	Zarif ve Asil	Newman ölçü başına bir vurgu önermektedir.
<b>3/8</b>	16'lık	1	Hafif, Passepied temposu; Ölçü başına bit T	= T

6/8	16'lık	1 (3)	1/2 ölçü (Altı 16'lık)=T	 = T
6/8	8'lik	1	Ölçü başına bit T	 = T
9/8	16'lık	1	 = T	
9/8	8'lik	1, 3	 = T	
12/8'lik	16'lık	1, 3	 = T	
12/8'lik	8'lik	1, 3	 = T	
9/16'lik	16'lık	1(düzensiz)	 = T	9/8'likten daha hafif ve hızlı 3. vuruşta vurgu yok

### 3. SONUÇ

#### 3.1. Ana Probleme İlişkin Sonuçlar

Barok döneme ilişkin tempoya ve ritme dayalı stilistik özelliklerin söz konusu dönem içerisinde ya da yakınında veya sonrasında yazılmış olan kaynaklardan yararlanılarak incelenmesi sonucunda özellikle birincil (dönem içi, yakın dönem) kaynaklarda bu dönem müziğine ilişkin yoruma dayalı uygulamaların temelinde eserlerin kendi yapılarınınca belirlenen özel hız kurallarına göre çalınmasının büyük öneme sahip olduğu, aksi bir yorumun eserin tüm estetiğini, ifade gücünü, sanatsal değerini düşürebileceği görüşünün hakim olduğu görülmektedir. Bu bağlamda alt problemler dahilinde incelenen Ölçü ve Tempo ile ölçü yapısı dahilindeki ritm değeri ve tempo ve vurgu noktaları arasındaki belirleyici ilişkiye uygun olarak seslendirilmeyen bir eser o dönemin seslendirme kriterleri doğrultusunda yanlış biçimde icra edilmektedir. Ölçü ve Tempo ile ölçü yapısı dahilindeki ritmik değerler ve tempo ve vurgu noktaları arasındaki belirleyici ilişkiye alt problemlere ilişkin sonuçlarda sırasıyla değinilmiştir.

#### 3.2. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Barok döneme ilişkin tempoya ve ritme dayalı stilistik özelliklerin söz konusu dönem içerisinde ya da yakınında veya sonrasında yazılmış olan kaynaklardan yararlanılarak incelenmesi sonucunda Eserin doğru tempoda doğru vurgu noktalarıyla seslendirilmesinde ölçüt olarak "Tactus" (Vuruş ya da nabız) ismi verilen birim vuruştan yararlanıldığı, Rönesanstan daha sonraki dönemlere doğru dakikadaki vuruş hızı 60- 80 arasında değişen ve ortalama 72 olarak kabul edilen bir tactus biriminin eserin ritmik yapısı ve ölçüsüne bağlı olarak farklı nota değerleriyle eş tutulduğu, ölçülerin paydası küçüldükçe hızın azalıp payda büyüdükçe hızın arttığı görülmektedir.

#### 3.3. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

2. alt problem çerçevesinde gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda barok dönem eserlerinin tempolarının belirlenmesinde, eserin ölçü yapısından ve ölçü biriminden de yararlanıldığı görülmüştür. Ölçü sayısının paydasında kullanılan birimlerin küçülmesi (örn. Eserin 9/8'lik yerine 9/16'lık ölçüde yazımı) ölçü içerisindeki vurgu sayısını azaltmakta hatta bazen bir ölçünün tek bir vuruş gibi sadece başlangıç noktasında vurgu almasını sağlamaktadır.. Bu ilke ve kaynaklardan elde edilen bulgular doğrultusunda genel anlamda en çok kullanılan ölçülerin tempoları içerdikleri en küçük tartımsal değere bağlı olarak Tablo 1 de ortaya konmuştur.

#### 3.4. Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Barok dönem eserlerinin tempo ve vurgu kalıplarının belirlenmesinde, sadece ölçü yapısından değil, ölçü yapısı içerisinde kullanılan süsleme dışı en küçük ritmik değerlerden de yararlanıldığı görülmüştür. Bu durum, aynı ölçüye sahip olmakla birlikte gereği içerdikleri tartımların değerleri farklı olan dans biçimlerinde (örneğin, ikisinde 3/4'lük olmasına rağmen en küçük birim olarak çoğunlukla 16'lık içeren bir sarabandin birim vuruş hızı, en küçük değer olarak 8'lik içeren bir menuetinkine göre daha yavaştır) en açık şekilde görülmektedir. Bu ilke ve kaynaklardan

elde edilen bulgular doğrultusunda genel anlamda en çok kullanılan ölçülerin vurgu içerdikleri en küçük tartımsal değer ve ölçü sayısının paydasına bağlı olarak Tablo 1 de ortaya konmuştur.

## KAYNAKLAR

- Abraham G. 1986. *The New Oxford History of Music No. 10.*, Oxford University Press, New York
- Apel, W. 1981. *Harvard Dictionary of Music.*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets
- Eskioglu, I. 1999. Türkiye’deki Müzik Yükseköğretim Kurumlarında J.S. Bach’ın Envansiyonlarına Analitik Yaklaşımın Bir Piyano Öğretim Modeli Geliştirilmesinde Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi, Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Johnson, O. T. 1986, *An Analytical Survey of The Fifteen Sinfonians (Three-Part Inventions) By J.S. Bach.* University Press Of America, New York,
- Kirnberger, J. Philippe. 1774. *Die Kunst Des Reinen Satzes In Der Musik*, İng. Çeviren BEACH, David. 1982. *The Art Of Strict Musical Composition*, Yale University Press, New Haven
- Newman, A. 1994. *Bach and the Baroque*, Pendragon Press, New York
- Mozart L. 1756. *Versuch Einer Grundlichen Violinschule, Augsburg*, İng. Çeviren Knocker, E. 1985. *A Treatise On Fundamental Principles of Violin Playing*, Oxford Early Music Series, London.
- Quantz, J.J. 1752. *Versuch einer Anweisung die flote traversiere zu spielen*, İng. Çeviren ve editör Reilly E. R. 1985. *On Playing The Flute*, , Northeastern University Press, Boston
- Schulenberg, D. 1992. *The Keyboard Music Of J.S.Bach*, Oxford University Press, New York
- Spitta, P. 1995. *J.S. Bach, His Work and Influence on The Music Of Germany Volumes II&III*, New York
- Tarcan, H. 1987. *J.S. Bach üzerine Bir Çalışma*, Pan Yayıncılık, İstanbul,
- Tanrıverdi, A. 1996. Mesleki Müzik Eğitiminde Çalgı Öğretim Programının Önemi Ve Yeri. *Filarmoni Sanat Dergisi*, 139. Sayı Eki, ,Ankara
- William, A. P., 1968. *Music Manuscript Notation In Bach*  
<http://www.iment.com/maida/familytree/henry/music/bachnotation.htm>, (Erişim Tarihi 20.09.2010)