



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2010, Volume: 5, Number: 4, Article Number:D0026

FINE ARTS

Received: August 2010
Accepted: October 2010
Series : D
ISSN : 1308-7290
© 2010 www.newwsa.com

Ali Delikara
Gazi University
delikara@hotmail.com
Ankara-Turkey

BAROK DÖNEMİ ÇALGI MÜZİĞİNDE SESLENDİRME/YORUMLAMA ÖZELLİKLERİ

ÖZET

Bu çalışmada, çalgıların ve çalgısal müziğin temellerinin atıldığı ve kendinden sonra gelen müzik dönemlerini büyük çapta etkileyen Barok dönemi çalgısal müziği, ana hatlarıyla ortaya konularak özelde kemanın seslendirmede/yorumlamada dikkate alınacak ana unsurları belli başlıklar altında toplanmıştır. Bu makalede amaç, Barok dönemi çalgısal müziğini genel özellikleriyle ortaya koyarak dönemin müziksel ve çalgısal dinamikleri hakkında bilgi vermektir. Bu sayede günümüz icralarında Barok dönemi eserlerine yönelik olarak yeni bakış açıları kazandırılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Barok Müzik, Çalgı Müziği, Keman, Tempo İşaretleri, Dans Başlıkları, Ritmik Özellikler, Sürekli Bas, Müziksel Süslemeler, Müziksel Dinamikler

PLAY AND INTERPRET FEATURES IN BAROQUE PERIOD INSTRUMENTAL MUSIC

ABSTRACT

In this study, instruments and music of the foundations and that in subsequent periods from the music on a large scale affecting instrumental Baroque period music, the main lines will be put forward, in particular the call violin / interpretation in considering the main elements of certain titles are grouped under. The aim in this article, the general features of the Baroque period music instrumental reveal the period's musical and to give information about the dynamics instrumental. In this way, for today the execution of works in the Baroque period to gain new perspectives is targeted.

Keywords: Baroque Music, Instrumental Music, Violin, Tempo Markings, Dance Titles, Rhythmic Features, Basso Continou, Musical Ornaments, Musical Dynamics

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Barok dönemi müzik tarihi açısından ele alındığında büyük yeniliklerin ve gelişmelerin olduğu yaklaşık yüzeli yıllık bir süreci kapsar. Bu gelişmelerin en kapsamlı yaşandığı alanlardan biri de çalgı müziği olmuştur. Geçmiş dönemlerde yeni yeni yapılanmaya başlayan çalgısal müzik geliştirilmiş, belli formlara kavuşmuş ve yeni yapılanmalar olmuştur. Birbirine koşut olan birçok gelişme sonucunda çalgılar da gelişmiştir. Barok dönemde çalgısal müzikte önemli gelişmeler ve yenilikler olmuştur. Çalgılardaki yapısal değişiklikler ve yenilikler, yeni çalgıların ortaya çıkışı ve bu çalgıların ses genişliklerindeki, akort sistemlerindeki gelişmeler, seslendirme (çalma) stillerinde değişimlere, yeni arayışlara yol açmış ve bu çalgılar için birçok eser yazılmasına zemin hazırlamıştır. Söz konusu çalgılar arasında keman önemli yer tutmaktadır. Konçerto, süit ve sonat gibi temel müzik formları bu dönemde ortaya çıkıp şekillenmiştir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Günümüz müziğinde etkilerini birçok alanda halen devam ettiren Barok dönem çalgı müziğini, dönemin müziksel özelliklerinin göz önüne alınarak yapılacak olan çalışmalarla daha doğru yaklaşımlarda bulunulacağı düşünülmektedir. Ülkemiz müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitiminde kullanılmakta olan ve birçok açıdan önemli yeri ve işlevi olan Barok dönemi çalgı eserlerinin ana hatlarıyla belli başlıklar altında incelenmesi, ülkemiz müzik eğitimine katkı sağlaması bakımından önemlidir.

3. ANAKONU (SUBJECT)

Sanat tarihinde müzik dönemlerinin kendinden önceki ve sonraki dönemlerle sıkı bağları bulunmaktadır. Rönesans dönemi de doğal olarak Barok dönemin hazırlayıcısı bir başka deyişle öncülü olmuştur. Bu düşünceyle müzik dönemlerinin kendinden önceki dönemle karşılaştırmalı olarak ele alınması konuya ilişkin daha geniş bir bakış sağlayacaktır.

Orta Çağda bilim, felsefe ve sanatın gelişiminde büyük bir durağanlık yaşanmıştı. Hıristiyanlığın sadece vokal (ses) e dayanan müziği destekleyip çalgı müziğini göz ardı ederek hep geri planda tutması, çalgısal müziğin gelişmesini bir bakıma engellemiş ve geciktirmişti. 17. Yüzyıl bilim, felsefe ve sanat hayatının gelişimine paralel olarak çalgı müziği alanında da büyük gelişmelerin olduğu bir çağdır. Çalgı müziği ancak 17. Yüzyılda tam bir bağımsızlığa kavuşmuştur denilebilir.

Tablo 1. Rönesans ve Barok Dönemin müziksel özelliklerinin karşılaştırılması
(Table 1. Comparison of the Musical features renaissance and Baroque Period)

Rönesans Dönemi (1450-1600) (Renaissance Period)	Barok Dönemi (1600-1750) (Baroque Period)
Dufay, Ockeghem, Josquin, Palestrina, Marenzio, Monteverdi (eski yapıtları)	Monteverdi (yeni yapıtları) Purcell, Vivaldi, Handel, Bach, Guerre
Modal armonik yapı	Majör ve minör armonik yapı
Taklit edilen, benzer yapıllı çokseslilik	Yeni tek sesli yada solo stiller, geç Barok Döneminde benzer yapılar içermeyen çok seslilik anlayışı
Eşliksiz vokal müzik	Eşlikli vokal müzik (insan yada çalgı eşliğinde)
Dini vokal müziğin hakimiyeti. Mes ve motet formlarının baskın olarak kullanımı	Yeni dini vokal müziği formlarının oluşması, Oratoryo ve Lutheryan kantatı gibi.
Dini olmayan vokal formları: Şanson ve madrigal.	Dini olmayan vokal formları: Opera ve kantat.
Enstrümantal müzik biçimlerinin ortaya çıkışı, Vokal müziği formlarından kaynaklanan dans müziği formları,	Enstrümantal müzik biçimlerinin gelişimi; sonat, konçerto grosso, senfoni ve süit türlerinin ortaya çıkışı ve gelişimi.
Eserler için enstrüman belirtilmemesi, solo bir ezgiyi çok seslendirmek üzere inşa edilmiş besteleme anlayışı.	Belli enstrümanlar için eser yazılımı, Solo bir ezgiye bağlı kalmadan özgürce besteleme anlayışının doğuşu.
Konser ve dinletilerin saraylardan, kiliselerde yapılması.	Halk tiyatroları ve gösteri sahnelerinin konser ve dinleti alanları olması.

"17. Yüzyılda orkestranın gelişmesi, orkestrada kullanılan çalgıları yapanların daha ileri yapım yöntemleriyle çalışmaları, çalgıcının gitgide eşlik görevinden ayrılıp tek başına ya da çalgı toplulukları içinde çalabilme yetisini kazanması, bestecilerin özellikle çalgılar için artan sayıda müzik yazmaları ve bu müziğe yeni biçimler kazandırmaları, bu çağa daha sonraki yüzyılların müzik evrimi açısından büyük önem kazandırmıştır" (Mimaroğlu, 1995:38).

İtalyan çalgı yapımcıları Antonio Stradivari (1664 - 1737), Andrea Amati (1520 - 1611), Nicholaus Amati (? - 1684) ve Andrea Guarneri (? - 1698) gibi ustalar yaylı çalgılar ailesini eskisine oranla kıyaslanamayacak ölçüde geliştirmişler, bunun sonucunda yaylı çalgılar ailesine ve özellikle kemana olan ilgi artmıştır. Arcangelo Corelli (1653 - 1713), Antonio Vivaldi (1678 - 1741) ve Guiseppe Torelli (1660 - 1708) gibi kemancı besteciler, keman çalma tekniğine çok önemli yenilikler getirmişlerdir. Bu dönemdeki çalgı müziğinin popülerlik kazanmaya başlaması, Barok müziğinin en önemli karakteristik çalgılarından olan klavye ve orgun gelişimini de olumlu etkilemiştir. Klavyeli çalgılardaki gelişimde özellikle J. S. Bach' ın önemli katkıları olmuştur. Bach, bir oktavı on iki (12) eşit aralığa bölmüş, matematiksel bir düzen kazandırarak 12 majör, 12 minör tona kesinlik kazandırmıştır. Bu, müzik tarihi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Ayrıca Almanların geliştirdiği yan flüt, klarinet ve kökeni belirsizliğini koruyan korno da bu süreçte orkestralarda kullanılmaya başlamıştır. Diğer bir gelişme ise "sürekli bas" kavramının önem kazandığı bu dönemde kalın sesli çalgılara ihtiyaç duyulmasıdır. Bu gereksinimin

sonucunda Berlin'de H. Schreiber önce "bas trombon" daha sonrada "kontra fagot" u icat etmiştir. (Ataman,1947:137)

Barok dönemde çalgılardaki yapısal değişiklikler ve yenilikler, yeni çalgıların ortaya çıkışı ve bu çalgıların ses genişliklerindeki, akort sistemlerindeki gelişmeler, seslendirme (çalma) stillerinde değişimlere yeni arayışlara yol açmış ve bu çalgılar için birçok eser yazılmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin bu dönemde çalgısal bir tür olan "konçerto" İtalyanlar tarafından ortaya çıkarılmış, müzik tarihindeki ilk keman konçertosu G. Torelli tarafından yazılmıştır. Konçerto dışında Barok dönemde ortaya çıkıp şekillenen ve sonraki yüzyılların çalgı müziğine yön veren iki temel müzik formu daha vardır; süit ve sonat.

4. BULGULAR VE YORUMLAR (FINDINGS AND COMMENTS)

4.1. Barok Dönemde Keman'ın Seslendirme-Yorumlama Özellikleri (Interpretation of the Violin Baroque Period Properties)

Barok dönemi eserlerinin seslendirme/yorumlaması, geniş ve çeşitli konulardan oluşur. Tarihsel geçmişi göz önüne alınarak gereği gibi anlaşılmasının dışında, dikkatli bir biçimde uygulanması gereken müziksel adımlar vardır. Ayrıca dönemin çalgılarının yapısal özellikleri ve bestecilerin stil özellikleri de gözetilmelidir. Bu araştırmada Barok dönemi çalgısal müzik eserleri belli başlıklar altında toplanarak incelenmiştir. Bu başlıklar;

- Tempo işaretleri
- Ritmik yapı
- Dans başlıkları
- Basso continuo (Sürekli bas)
- Müziksel süslemeler
- Müziksel dinamikler'dir.

4.1.1. Tempo işaretleri (Tempo markings)

On-yedinci y.y. sonlarına kadar genellikle tempo belirten işaretler kullanılmazdı. Barok dönemde bu işaretler çeşitli şekillerde kullanılmaya başlandı. Tempo işaretleri o zamanlarda kesinlik arz etmezlerdi yalnızca eserin genel karakterini belirlemede bir fikir oluşturması hedeflenmekteydi. Barok müziğinde tempolardan sadece olumlu biçimde yararlanılmadığı, tutarsızlıklar da olduğu ve kesin bir kaniye varılmadan kullanıldığı bilinmektedir. (Chiao,2001:23) Günümüzde bile tempo işaretleri hala tam anlamıyla kararlı değildirler. Örneğin Purcell, Grave ve Adagio'yu çok yavaş, Largo'yu ise orta hızda verirdi oysa Brossard, Largo'yu çok yavaş ve Adagio'yu hızlı - rahat bir tempoda, birazcık sürüklenme şeklinde düşünürdü. Grassineau' ya ise Adagio'yu grave dışında her şeyin en yavaşı olarak vermektedir. Özellikle Adagio Barok dönemi bestecileri tarafından birçok farklı biçimde görülüyordu, en yavaş, çok yavaş, rahat seviyede ve biraz yavaş gibi birçok anlayış ve yorum farklılığı vardı.

Barok dönemde tempo işaretleri hızı ve ruh halini belirtiyor aynı zamanda hareketlerin karakterlerini de işaret ediyordu.Örneğin "Allegro" Barok müziğinde neşeli ama ille de hızlı olmamayı işaret eder, Largo görkemli şarkı söyleyici tarzı işaret eder bu da her zaman yavaş değildir. Barok dönemde tempoya Müziğin ezgisel ve tartımsal yapısına göre karar verilmelidir. Barok dönemde müziğin seyri sırasında tempo işaretlerinin değişimi büyük titizlik ve hassasiyetle yapılmalıdır. Ayrıca tempo seçilirken müziğin ifadesi çok iyi düşünülmelidir. Örneğin Allegro bir bölümün icrasında çok hızlı, telaşlı bir tempo alınıp müziğin ifadesini doğru yerine getirememek kötü bir sonuç doğuracaktır. (Channan,2005:103) Handel No. 14 - A majör sonatın 2. bölümü ve J.S. Bach keman konçertosu No:2 Mi majör, 1. bölümü olan "Allegro"lar bu duruma uygun birer örnek teşkil eder. Aynı şekilde largo bir parça veya kesitte monotonluk oluşturmadan, cümle hissini yitirmeden doğru ifade düşünülerek tempo

belirlenmelidir. Tartini Mi minör keman sonatı 1. Bölüm olan Largo bu duruma örnek gösterilebilir.

Barok dönem müziğinde tempoyu etkileyen en önemli etkenlerden biri de solo enstrümana eşlik eden armonik yapının ritmidir. Barok müzikte güzel ve doğru bir icra yapılabilmesi için, yukarıda adı geçen tempo uygulamalarına karşı duyarlı olmak gerekir. Ayrıca eserlerin teknik ve müziksel analizi yapılarak özellikleri saptanmalı, tempo seçiminde bu özellikler de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sayede barok müzik kendi özgünlüğü içinde sunulabilir.

4.1.2. Ritmik Yapı (Rhythmic Features)

Kontrastlar üzerine kurulan barok müzikte ritmik yapıda büyük gelişmeler olmuştur. Eski kurallardan ve polifonik takıntılardan kurtulunması, yeni bir tarz ve kural geleneği yapma gereğini doğurdu bu da, kadanslar ve armonik eşlikler üzerine solistlik yapan melodinin zenginliğini ortaya çıkardı. Bu durum armoniler içinde sequence (zincirleme)'i getirdi. Tüm bu armonik yapılanmalar bir yandan da ritmik gelişmeleri tetikledi. Eşlik partileri, Orta Avrupa dans müziğinin tipik ritimleriyle kaynaştı ve tüm bu gelişmeler Barok müziğin ritmik yapısının zenginliğinde önemli rol oynadı.

Barok müziğinin ritmi matematiksellikten ziyade esnektir. Eserin gidişatı ve akıcı bir üslupta çalınması temel özelliklerdendir. Dönemin karakteristik özelliklerinden olan süslemeci anlayışın, ritmik yapının zenginleşmesinde önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Barok müziğinde eşitsizlik, üzerinde önemle durulması gereken konular arasındadır. Eşitsizlik -inequality- kavram olarak, eşit olarak yazılmış notaların eşit olmayan bir şekilde icra edilebileceğini ifade eden bir terimdir. Barok müzikte eşitsizlik, çiftler halinde gruplanmış veya gruplanabilen notalarla uygulanabilir. Prensipte eşitsizlik en kısa notalarda kullanılır. Kısa notalar eşit ölçüde alınmadıkları zaman, eğer kulağa kötü gelecek kadar hızlıysa, eşitsizlik hem tarihsel hem de estetik bakımdan ortadan kalkar. Eşitsizlik genellikle hızlı tempolarda uygulanmaz. Eserin içinde yer alan en küçük birim notalar oldukça hızlıysa, bu kuralın amacına uygun olarak dikkate alınmayabilirler ve eşitsizliğin sorumluluğu sonraki en kısa notalara bırakılır veya alternatif olarak, en kısa notalar çok hızlıysa, en kısa ve yanındaki kısa notalar eşit olmayan biçimde çalınabilirler. (Botelho,1993:55)



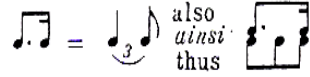
Şekil 1. Ritmik yapı
(Figure 1. Rhythmic structure)

Handel No. 14 - A majör keman sonatının 4. bölümü olan "Allegro" ve No. 10 - G minör sonatın 1. bölümü olan "Andante" zengin ritmik unsurlar içermeleriyle dikkat çekmektedirler. Aynı şekilde J. S. Bach'ın partita ve solo sonatları ritmik zenginliğe örnek oluşturacak niteliktedir.



Şekil 2. Kısalan nota değeri
(Figure 2. Value of short notes)

Barok Dönemin süslemeci ve abartılı anlatım anlayışına uygun olarak noktalı notalar da değişik seslendirme özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Barokta bir nokta standart uzunluktan fazla uzatıldığı gibi az da uzatılabilir. Bu bağlamda noktalı bir notayı tekrar yarı uzunluğundan aşağıya çekmek ve onu takip eden nota ya da notaları orantılı olarak uzatmak istenilebilir veya böyle bir şeye gereksinim duyulabilir. Buna alt noktalama denmektedir. Alt noktalamanın etkisi, noktalı yazılı bir ritmi performans sırasında az ya da çok, üçleme ritmi şekline gelecek şekilde yumuşatmaktır. Böylece noktalı yazılı notalar, alt noktalama sayesinde, eşit yazılan notaların inişli çıkışlı eşitsizliği ile yükseltilebildiği gibi, aynı eşitsizlik düzeyinde de azaltılabilir.



Şekil 3. Noktalı notaların kullanımı
(Figure 3. The use of dotted notes)

Barokta noktalı nokta, standart uzunluğu kadar da uzatılabilir. Noktalı notayı yazılı uzunlukta, onu takip eden nota ya da notaları kendi değerinin yarısı kadar alabiliriz. Bu uygulamaya standart noktalama denmektedir. Ancak standart noktalama bile barok müzik veya diğer bir müzik içinde matematiksel anlamda, ona karşı harekete geçen diğer tamamlayıcı değerlerin kesin olmasını gerektirdiği durumlar dışında yine de kesinlik içermemektedir. Barokta noktalı nota standart uzunluktan fazla da uzatılabilir. Örneğin noktalı bir nota değerinin yarısı uzunluğundan daha fazla uzatılabildiği gibi, tamamlayıcı nota veya notalar orantılı olarak kısaltılabilir. Bu uygulamaya fazla noktalama denmektedir. Fazla noktalama, tek noktalı bir değere ikinci noktayı koyarak, yorumda bırakacak etkiyi daha da yükseltebilir. (Mertkan,2006:37)

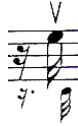


Şekil 4. Noktalı notaların kullanımı
(Figure 4. The use of dotted notes)

Eşit olmayan noktalı notalar dekoratif bir ritimdir. Eşitsizlik, çoğunlukla eşli halde gruplandırılmış notalar için uygulanır. Bu çekici bir barok etkisidir ancak modern çalımda isteğe bağlı değildir. Noktalı notalar ifadesel veya geleneksel nedenlerden dolayı değişik biçimlerde uygulanabilir. Barok notası standart uzunluktan daha fazla ya da daha aza kadar yayılabilir, bu seslendiren kişinin düşüncesine ve yorum anlayışına göre değişir.



Şekil 5. Noktalı notaların trille uzaması
(Figure 5. Prolonged use of notes dotted trill)



Şekil 6. Noktalı sus değeri
(Figure 6. Silent-point value)

4.1.3. Dans Başlıkları (Dance Titles)

Süit, Değişik etkide ancak aynı tonda ve çoğunlukla aynı karakteristik özelliklere sahip olan dans parçalarının birbiri ardına dizilmesiyle oluşmuş çalgısal müzik formlarının en eskisidir. Kökeni orta çağa kadar uzanır. Özellikle Barok çağda çok kullanılan bir biçimdir. Kökeni halk danslarına dayanan ve 16. yüzyıldan itibaren saraylarda benimsenmeye başlayan bu biçimin başlıca kullanıldığı alanlar klavyen ve lavta müziğidir. Dönemin süitleri ülkelere göre farklılık göstermekle birlikte zamanla belli bir düzene kavuşmuş, sonradan ortaya çıkacak olan "senfoni" ye zemin hazırlamıştır.

Süitin çekirdeğini oluşturan dört parça vardır. Çeşitli ülkelerin halk danslarından alınmış bu dört temel dans, Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue' dir. Parçalar, hareket bakımından birbirinden farklı olsalar da aralarında sıkı bir ilişki vardır.

Süiti oluşturan parçaların en önemli ortak yanları "ikili form"da olmalarıdır. İkili form, eserlerin iki kısma bölünmüş olmasından kaynaklanır. Birinci kısımda ana tondan komşu tona; ikinci kısım da ise komşu tondan ana tona dönlür. Böylelikle süitin her dansı iki kısma bölünür ve tekrar edilir. Halk dansları ve şarkılarının bir çeşit derlemesi denilebilecek süit, sonatın oluşmasında çok etkin olmuştur. Süit bölümlerinden sonatı doğrudan ilgilendirenler; Minuet, Canzone (Şarkı), Füg ve Variations (Çeşitleme) bölümleridir.

Süitteki dans parçaları her ne kadar dans karakterini içermiş olsalar da salt müziğe doğru bir gelişim göstermişlerdir. Bu parçalardan sadece ritimler alınmıştır. Zamanla ritimlerin bile değişikliklere uğradıkları görülür. Süit formu, Barok Çağı sonlarına kadar süit, sonat, ordre, partita veya entree gibi başlıklar altında bir araya getirilmiş beş, altı ya da daha çok şarkı ya da danstan oluşur. Bu başlıklar altında toplanan danslar genelde dört ayrı tempoyu yansıtır. (Fenmen,1991:51-52)

- Yavaş danslar; Sarabande, Air/Aria, Pavane, Chaconne..
- Orta hızda danslar; (2-4 zamanlılar) Gavotte ve Bourre, (zamanlılar) Menuet, Polonez..
- Hızlıca danslar; Allemande, Prelude, Sciliano, Pastorale, Loure..
- Hızlı danslar; Gigue, Gaillarde, Courante..' örnek olarak gösterilebilir.

Dans başlıklarının da tempo işaretlemelerine benzer problemleri vardır. Dans hareketleri için kesinlik arzeden tempolar belirlemek zordur. Farklı tarihsel kökenlerden gelmelerine karşın birçok benzer dans hareketleri vardı. Örnek olarak, Sarabande on-yedinci y.y. İngilizleri için son derece hızlı bir dans formu iken İtalyanlar için yavaş, Fransızlar içinse daha da yavaştı. Yavaş ve hızlı kendi içinde derecelere ayrıldığından tempoya, müziğin kendisine bakılarak yani müziğin karakterine göre karar verilmelidir. Buna da yorumcuların kendi entelektüel birikimleri doğrultusunda belirlenmelidir. (Chiao,2001:23)

4.1.4. Sürekli Bas (Basso Continuo)

Barok dönem müziğinin bir başka özelliği ise bu dönemin bir yerde müziksel kimliğini belirlemiş olan basso continuo yani sürekli bas kullanımınıdır. Continuo müzisyeni (klavyeli veya telli bir çalgıda) melodiye iyi bir zemin hazırlayacak ve armoniyi dolduracak olan bas bölümünü verirdi. Zaman zaman iki continuo müzisyeni olurdu: Bunlardan birisi çello,

keman veya fagot gibi ağırlıklı olarak çalgıya yardımcı olurken diğeri armoniyi sağlıyordu. Continuo' nun kullanılması kısaca şöyle anlatılabilir: Bir ses veya çalgı için yazılmış melodik bölüm üstte, bir bas çalgı da altta armonik uyumu sağlamaya çalışır. Müziksel uygulama bunların arasında yapılandırılır. Sürekli bas kullanımı, dönemin vokal ve diğer enstrümental müzik biçimlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Dans hareketlerindeki Basso continuo, bu yönüyle de barok müziğinde çok önemli bir rol üstlenir.

Barok dönemde icracıların, nota üzerinde bazı özgür uygulamalarda bulunmaları tercih ediliyordu. (Günümüzde caz müzisyenlerinin, standart tonalite içinde doğaçlamayı tercih ettiği gibi) Bir notanın çeşitli şekillerde ve etkilerde çalınabilmesi ortaya çıktıktan sonra doğaçlama için geniş bir kapı açıldı. Çalgısal müzik bu öğeleri genellikle içerir ve doğaçlamaya olanak sağlardı. Barok müziğin önemli özelliklerinden birisi olan basso continuo, bas durumundaki eşliğe verilmiş armonik yapı içerisinde doğaçlama yapılmasına zemin hazırlardı. Çoğunlukla solo bölüm ya da işaret aksini söylemedikçe eşlik konumundaki enstrümanlarda ilgili akorların kök sesleri çalınırdı. (Chiao,2001:24) Barok eserlerinin seslendirilmesinde, tempo ve müziksel anlatımın belirlenmesi için akorsal gidişat yani armonik yapı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Barok dönem müziğinde armonik yapı, melodik yapı ve müziksel cümleler eserin karakteristiğini şekillendiren temel özelliklerdendir. Barok müzikte cümleler genellikle bir gerilim ve rahatlama hissi uyandıracak şekilde düzenlenmişlerdir. Armonik açıdan bakıldığında; cümlenin ilk yarısı olan soru cümlesi, genel tonalitedeki ilgili dominant tonuna ulaşır. Cümlenin ikinci yarısı olarak yanıt cümlesi, tonik notasına ulaşarak ideal müzik cümlesini tamamlamış olur. Bu durum Barok Dönemi müziksel özellikleri açısından genellikle arz etmesine karşın, müziksel cümlelerin uzunluğu, kalış ya da durak etkisi verilip verilmemesi konularında besteciler arasında birçok anlayış farklılıkları vardır.

4.1.5. Müziksel Dinamikler (Musical Dynamics)

Rönesans'ın aksine barok dönemin en önemli yeniliklerinden birisi müziksel karşıtlıkların tercih edilmesiydi. Barok müziğin içindeki karşıtlık (kontrast) çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir; yüksek sesli ve kısık sesli, bir melodiden bir başkasına geçme, solo ve tutti (orkestra), yüksek ve alçak perde yani oktav, hızlı ve yavaş (bu iki şekilde olabilirdi: hızlı giden bir bölüm, yavaş giden bölümle veya hızlı çalan çalgılarla yavaş çalanlar karşılaşabilirdi) yankılanma etkisi, aynı ya da benzer müziksel çizgilerin yüksek sesli çalınması ile ön plana çıkarılması ve bazı müziksel cümlelerin klavsen yada başka solo enstrümanlarla tekrar edilmesi gibi. Bu özellikler tipik barok dinamik konseptidir. Bu anlayış doğrultusunda müzikte monotonluk oluşturmaması, müziğe devingenlik kazandırması ve yoruma güç katması bakımından barok müziğinde dinamik işaretleri dönemin başlangıcından beri kullanılmıştır. Müziksel dinamiklerin kullanımında aşırıya kaçılmamış ancak piyanodan forte ye kadar uzanan bir anlayışla ele alınmışlardır.

Barok Dönem'de kemanda müziksel dinamikler açısından uç noktalar, özel efektler ve ani baskı değişimleri sık kullanılmamıştır. Bu durumda, gerekli olduğu zaman yaya daha fazla baskı uygulayarak daha düz ve köprüye yakın çalmak suretiyle bir denge kurulabilir. Yayın orta kısmının hemen üzerindeki bölüm, barok eserlerdeki kısa ve vurgusuz yay hareketleri için daha uygundur. Yayın bu bölgesinin hafif olması, istenmeyen ses sertleşmelerinin önüne geçebilir. Ayrıca sağ kolun seri ve eşit hareketleri yayın orta-üst kısmında daha kolay yapılabilir. Barok'ta allegro tempolarda "forte" çalabilmek için, kararlı, tellerle teması kesilmeyen fakat kaba olmayan bir şekilde, yayın toplam uzunluğunun yaklaşık dörtte birini kullanmak yeterli olabilir. "piano" için daha az baskı yapılarak yayın orta-üst kısmının işlenmesi uygun olacaktır. Dönem müziğinde, yay değişimlerinin özel nüanslar dışında hissettirilmemesi önemlidir.

(Mertkan,2006:13) Yay geçişlerinde yumuşaklık ve esneklik, sürekli kontrol altında olmalıdır. Bu uygulama, sağ el ve sol elin doğru biçimde kombinasyonu ile gerçekleşir.

Barok yorumda istikrarlı bir sonuç elde etmek için, kontrollü çalma olumlu etki yapmış olacaktır. Abartıdan uzak, sadeleştirilmiş ve güçlü bir yay kullanımı, istenilen yoruma ulaşmada önemli bir rol oynar. Etkili bir ses elde etmek için, yayı yumuşak fakat dolgun bir şekilde kullanmak gerekmektedir. Yayı yüksek hızda kullanırken az miktarda basınç uyguladığımızda, barok müziğin kendine özgü renk ve zarafetteki tınılarına ulaşılır. (Mertkan,2006:14)

Dinamiklerin kullanımı daha çok karşıtlığı verecek şekilde ve müziksel cümlelerin gelişimine uygun olarak düşünülmüştür. Karşıtlık söz konusu olduğunda, önce piano sonra forte ya da önce forte sonra piano şeklinde, müziksel cümlelerin gelişmesine yönelik olarak da kreşendo ya da dekresendo şeklinde görülmektedir. Bu işaretler Barok dönem müziğinde bir tür köşe taşları işlevini yerine getirirler.



Şekil 7. Müziksel Dinamikler- yankı etkisi. Handel, No. 12 - Fa majör sonat 4. bölüm

(Figure 7. Musical Dynamics-echo effect)



Şekil 8. Müziksel Dinamikler-karşıtlık. Handel, No. 10 - Sol minör sonat 2. bölüm

(Figure 8. Musical dynamics-opposition)



Şekil 9. Müziksel Dinamikler. J.S.Bach Partita 1 Double

(Figure 9. Musical dynamics)



Şekil 10. Müziksel dinamikler Telemann Fantezi No:9 Siciliana

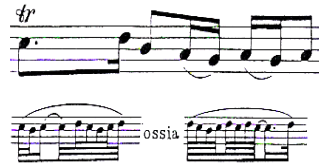
(Figure 10. Musical dynamics)

4.1.6. Müziksel Süslemeler (Musical Ornaments)

Müziksel süslemeler, yorumcuya bestecinin orijinal yazıtının üzerinde kendi hayal gücü ve yaratıcılığını ifade etmesine olanak sağlar. Müziksel süslemelerin doğaçlamalardan meydana geldiği düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında doğaçlama süslemeler, yorumcu ve besteci arasında kişisel bir bağ oluşturur. Melodik süslemelerin Ortaçağ' a kadar uzanan bir geçmişi vardır. Rönesans döneminde, kilisenin bütün sanatlar üzerinde hissedilir bir baskısı vardı ve bu dönemde üretilen sanat eserler çoğunlukla dinsel temalar içermekteydi. Dönemin dinsel müziği sade, süssüz, oldukça tekdüze ve genellikle enstrümentsiz (akapella) icra edilirdi. (Basmacioğlu, 2003:17)

Rönesans döneminin devamı niteliğinde olan barok döneminin ilk yıllarının (erken barok) sanat eserleri bu dönemin özelliklerini taşımaktadır. Örnek olarak Monteverdi, Kuhlau ve Schütz' ün eserleri verilebilir.

Rönesanstan miras kalan süsleme geleneği, Barok dönemde daha karmaşık hale geldi. XVII. yüzyıla gelinceye kadar, besteciler eserlerinde süslemeleri icracıların teknik beceri ve kapasitelerine bırakmışlardı. İcraçılar müzik eserlerinde süslemeleri genellikle içlerinden geldiği gibi (doğaçlama) yapıyorlardı. XVII. yüzyılın başlarında, müzik yazısında süslemelerin işaretlerle gösterimine ilişkin ilk belirtiler Fransız Barok müziği eserlerinde görüldü. Ancak bunlar nadirdi ve daha çok; doğaçlama kadanslar, icra edenin beceri ve tekniğini gösteren küçük parçalar, sürekli onaltılık ve sekizlik süre değeri içeren hızlı pasajlar şeklinde.. (Newman,1995) Almanya'da Reinken ve Murschhauser adlı müzisyenler müzik yazılarında ilk kez esas nota üzerinde başlayan trilleri kullandılar. Yine aynı yıllarda, uzun bir vokal müzik geleneği olan İtalyan müziğinde ilk kadans örnekleri görüldü. Kadans daha sonra özellikle klavye ve bütün enstrümantal müziklerde önemli bir hale geldi. Barok dönemin önemli bir özelliği olarak kadanslar, her seferinde aynı şekilde icra edilecek diye bir zorunluluk olmamıştır. İcraçılar kadansları kendilerine göre çeşitli süsleme figürleriyle yorumlamışlardır. İyi bir süsleme materyali olarak kadansların genellikle kısa olması tercih edilmiştir. Buna rağmen orta uzunlukta olanları da zamanla kabul görmüştür. Bu süreçlerin sonucunda, XVII. yüzyılın başlarında besteciler eserlerinde kendilerine özgü süsleme sembolleri icat edip icracılardan hangi süslemeleri istediklerini çoğunlukla işaretlerle göstermeye başladılar. (Stephen,1996:22)



Şekil 11. Tril.

(Figure 11. Musical dynamics)



Şekil 12. Apajyatür ve kesik mordan
(Figure 12. Appoggiatura and cut mordent)



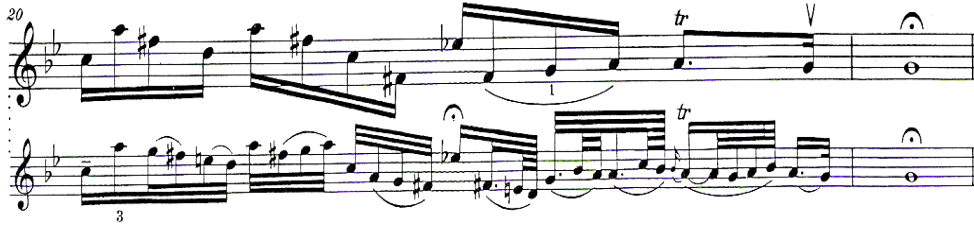
Şekil 13. Apajyatürlü tril
(Figure 13. Appoggiatura with trill)

Barok dönemde, müzik eserlerinde süsleme yapılmasına ilişkin iki yaklaşım ön plana çıkmaktadır: Bunlardan ilki doğaçlanan melodidir; sade ve destekleyici armoni notalarından oluşur ve yavaş hareketlerle yazılır, Corelli ve Handel' in eserlerinde olduğu gibi.

Diğeri ise özellikle geç barok dönemde büyük aryalarda, "da capo" ların tekrarında yapılan süslemelerdir; da capo tekrarlarında yeni süsleme figürleri eklenerek müziğe değişik yorumlar ve lezzetler kazandırılmıştır. Aynı şekilde enstrümantal eserlerde de tekrarlı olan bölümlerde süslemeler, Handel keman sonatlarında olduğu gibi, yalnızca tekrarlarda yapılırdı.

18. yy' ın başlarında solo enstrüman ve sürekli bas (basso continuo) için sonat bestelemek popüler hale geldi. Bu sonatların icrasında önemli unsurlardan biri de müziksel süslemeler olmuştur. Dönemin eserlerindeki süslemelerin nasıl seslendirilmesi gerektiği konusu bu dönemden itibaren günümüz sanatçıların karşılaştığı en karmaşık konulardan biri olmuştur. Bunun sebebi 17. ve 18. yy' larda gerçek bir "genel uygulama" olmamasıdır. Ancak Barok dönemde süslemelere ilişkin birçok bölgesel ve ulusal stil vardı. O dönemde verilen bir melodinin süslenmesi için iki yaklaşım göze çarpmaktadır:

Tek bir nota için yapılan süslemeler (triller, kısa apajyatürler, mordanlar gibi) ve bir notadan diğerine gidiş ya da geliş için yapılan süslemeler. (uzun apajyatürler, birleşik süslemeler, kadanslar ve dönüş gibi)



Şekil 14. Süslemeli Kadans. Handel, No. 10 - Sol minör sonat 1. bölüm
(Figure 14. Ornamental Cadence)

Barok dönemi yorumcularının, eserlerin seslendirilmesi açısından bir özgürlüğe sahip oldukları gibi bestecinin yazmış olduğu işaretlere eklemeye yapma sorumluluğu da vardı. Yorumcu, süsleme işaretlerini tamamıyla değiştirme ya da çıkarma konusunda serbestti. (Chiao,2001:48)

Barok dönem müziğinde süsleme yapmak var olan müziği süslemekten ziyade müziği bizzat var eden temel unsurlardan biri olmuştur.

Günümüzde editörlerce yapılan araştırmalar ve düzenlemeler sayesinde Barok dönemi müziksel süslemelerinin icrası konusunda daha güvenilir bilgilere ulaşılmaktadır. Chrysander, Peters, Ricordi ve Schott edisyonları bu süsleme uygulamalarına örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 15. Basamak notalarının seslendirilme örnekleri
(Figure 15. Step voice of note samples)



Şekil 16. Basamak notalarının seslendirilme örnekleri
(Figure 16. Step voice of note samples)



Şekil 17. D'Anglabert'in süsleme tablosu
(Figure 17. D'Anglabert'in table decorations)



Şekil 18. J.S. Bach'ın explication tablosu
(Figure 18. J.S. Bach's explication table)

5. SONUÇLAR (CONCLUSIONS)

Müzik dönemlerinin içerdiği teknik ve müziksel unsurların tarihsel dayanaklarıyla birlikte derinlemesine araştırılması, o dönemin eserlerinin doğru ve güzel yorumlanması açısından önemlidir.

Bu araştırmada Barok dönemi keman eserlerinin seslendirme/yorumlama özelliklerine ilişkin olarak tempo işaretleri göz önüne alındığında tutarsızlıkların olduğu, henüz belli bir metronom sayısı kesinlik kazanmayan bu işaretlerin besteciler tarafından farklı yorumlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum dönem müziğinin esnek yapısından da kaynaklanmaktadır. Tempo belirlemede doğru yaklaşımın müziğin kendi iç dinamikleriyle olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Ritmik yapı göz önüne alındığında, müziksel gelişmelerin birbirini tetikleyerek zenginleştirdiği bir yapı dikkati çekmektedir. Barok müziğin ritmik yapısı esnektir. Geleneksel seslendirme örneklerinden de anlaşılacağı üzere dönemin keman eserlerinde yorumcudan ritmik unsurları zenginleştirmesi beklenmektedir. Bu durum özellikle süslemelerde, noktalı

notalarda ve ağır bölümlerin bitişlerinde yapılan kadanslar şeklinde kendini göstermektedir.

Dans başlıkları konusunda da tempo belirlemedeki belirsizlikler kısmen yaşanmaktadır. Ulusal farklılıklar bu durumu yaratan önemli unsurlardandır. Dans parçaları her ne kadar dans karakterini içermiş olsalar da salt müziğe doğru bir gelişim göstermişlerdir. Söz konusu danslardan sadece ritimler alınmıştır. Zamanla bu ritim yapılarında da değişimler olmuştur. Barok dönemde dans başlıkları sadece müziğin temposunu değil aynı zamanda müziğin karakteri de belirleyen önemli bir unsurdur.

Barok dönem müziğinin bir başka özelliği ise bu dönemin müziksel kimliğinde önemli rolü olan basso continuo yani sürekli bas kullanımınıdır. Dönemin vokal ve diğer enstrümantal müzik biçimlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Melodik zenginliği ön plana çıkarmak, doğaçlamaya zemin hazırlamak ve müziksel akıcılığı sağlamak gibi temel işlevlerinin yanı sıra ritmik ve armonik işlevleriyle müziğin karakterini belirleyen önemli bir unsurdur. Müziksel dinamikler dönemin müziksel anlayışına uygun olarak karşıtlığı verecek şekilde ve müziksel cümlelerin gelişimine uygun olarak düşünülmüştür. Karşıtlık söz konusu olduğunda, önce piano sonra forte ya da önce forte sonra piano şeklinde, müziksel cümlelerin gelişmesine yönelik olarak da kreşendo ya da dekreşendo şeklinde görülmektedir. Bu işaretler Barok dönem müziğinde bir tür köşe taşları işlevini yerine getirirler. Barok Dönem’de müziksel dinamikler açısından uç noktalar ve özel efektler sık kullanılmamıştır.

Rönesans döneminden miras kalan ve doğaçlama kaynaklı müziksel süslemeler, Barok dönemi müziğinin en karakteristik özelliklerindedir. Müziksel süslemeler, bu dönemde müziği oluşturan temel unsurlardan biri olarak kabul edilmiş ve çeşitli şekillerde, yoğun olarak kullanılmıştır. Son derece zengin bir yapıya sahip olan süslemeler, dönem müziğinde tarihsel, bölgesel, ulusal hatta kişisel farklılıklar göstermektedir. Süslemeleri sembolleştirme ve bir standarta oturtma çabası yine en çok bu dönemde görülmüştür. Dönemin müziksel anlayışında müzisyenlerin, eserlerde özgürce yorumlama yapmaları beklentisi görülmektedir. Bu anlayış, süsleme kombinasyonları ve yavaş bölümlerin doğaçlanan kadansları olarak kendini göstermektedir.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Ataman, A., (1947). *Musıki Tarihi*. Milli Eğitim Basımevi. Ankara.
2. Basmacıoğlu B. (2003). 17. ve 18. Yüzyıl Müziğinde Süslemeler. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
3. Botelho, M., (1993). *Rhythm, Meter and Phrase: Temporal Structures in Johann Sebastian Bach’s Concertos*. Unpublished Ph.D. The University of Michigan.
4. Channan, W., (2005). *Durational Pacing In Handel’s Instrumental Works: The Nature Of Temporality In The Music Of The High Baroque*. Unpublished Ph.D. The City University of Newyork.
5. Chiao, L., (2001). *Violin And Dance In The Baroque Era : The Unaccompanied Violin Partita BWV 1002 by Johann Sebastian Bach*. Unpublished Ph.D. University of California.
6. Fenmen, M., (1991). *Müzikçinin El Kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
7. Mertkan, N., (2006). *Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
8. Mimaroğlu, İ., (1995). *Müzik Tarihi*. Altıncı Baskı. Varlık Yayınları, İstanbul.
9. Stephen, G., (1996). *Baroque Ornamentation Practices Applied to Transcriptions For The Modern Brass Quintet Using Selected Compositions Of Johann Pezel and Samuel Scheidt*. Unpublished Ph.D. The University of Oklahoma.