



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2010, Volume: 5, Number: 3, Article Number:D0017

FINE ARTS

Received: June 2009

Accepted: June 2010

Series : D

ISSN : 1308-7290

© 2010 www.newwsa.com

Yüksel Pirgon

Selcuk University

ypirgon@hotmail.com

Konya-Turkey

SÜSLEMELERİN BATI MÜZİĞİNDEKİ GELİŞİM SÜRECİ

ÖZET

Bu çalışmada, en doğal biçimi halk şarkılarında görülen, müziğe ezgisel anlamda renk ve incelik katan, ifadesini güçlendiren süslemelerin yüzyıllar içerisinde geçirdiği gelişim ve değişim süreci, nedenleri ve etki unsurlarıyla beraber incelenmiş, bu süreç içerisinde meydana gelen belirsizlik ve çatışmalar ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Ayrıca, süslemelerin geçmişteki çalış biçimlerinin bilinmesinin, o dönemi tanımak açısından önemli olacağı düşünülmüş, bu doğrultuda geçmişten günümüze en çok tercih edilen icra biçimleri ön plana çıkartılarak eğitimciler ve öğrencilerin kafasında meydana gelebilecek muhtemel sorulara cevap verebilmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süsleme, Batı Müziği, Barok Dönem,
Gelişim Süreci, Çalış Biçimi

DEVELOPMENT PROCESS OF ORNAMENTS IN WESTERN MUSIC

ABSTRACT

In this study, the most natural form of folk songs common in music, musical sense of colour and subtlety that add expression to strengthen ornaments for centuries in the spent growth and change process, cause and effect elements together were examined during this period caused uncertainty and conflict in detail, are discussed. Also, ornaments the background of the playing forms of knowing what, at that time to recognize the important thought to be made in this direction from past to present the most preferred performance styles to the fore by removing the educators and students in mind, may occur possibly answer any questions you intended.

Keywords: Ornament, Western Music, Baroque Period,
Development Process, Playing Form

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Süslemeler, yeni yeni şekillendiği Rönesans Dönemi'nden günümüze değin üzerinde sıkça tartışılan ve farklı fikirler ortaya atılan bir konudur. Bu farklılıkların en temel sebebi süslemelerin doğaçlama kökenli oluşu ve bu nedenle de çok katı kurallar çerçevesi içerisinde değerlendirilememesidir. "Süslemeler, müzik kadar eskidir" (Agay, 1981:123). Keşfedildiği anda ise bunlardan vazgeçilmemiş, üzerlerinde çok fazla düşünülmüş ve çalışılmıştır. Buna rağmen yüzyıllardan beri tam anlamıyla bir fikir birliğine varılamamış, ortaya her zaman karşıt görüşler atılmıştır. Her dönemin, her ülkenin ve hatta her bestecinin kendine has bir stili oluşmaya başlamıştır.

Rönesans ve Erken Barok Dönem boyunca doğaçlama kökenli olan süslemeler büyük bir gelişim ve arıtılma sürecine girmiştir. Süslemelerin kullanım açısından doruğa ulaştığı Barok Dönem, yorumu ve icrası konusunda da en çok tartışılan dönem olmuştur. Bu dönemde kimi besteciler süslemeleri eserlerinde son derece basit bir taslak halinde belirterek yorumu icracıya bırakırken, kimi besteciler ise en ince detayları ile eserlerinde belirtmiş ve icracıdan bu çerçevenin dışına çıkmamasını istemişlerdir. Süslemelerin yorum ve icrası konusundaki bu karmaşa, sembolleri ve isimlerine de yansımıştır. Tüm bu farklılık ve belirsizlikler, süslemelerin metodik bir şekilde sınıflandırılması ve gruplandırılması gereğini doğurmuştur (Agay, 1981:123-124). Bu konu üzerine hem teorisyenler hem de besteciler bilimsel çalışmalar ve araştırmalar yapmış, süslemeler konusunda ortak ve tek bir yön izleme çabasına düşmüşlerdir. Bu gayretler çoğunlukla işe yaramış, süslemeler artık temel hatları ile belirginleşmeye ve standartlaşmaya başlamış, günümüze belli başlı şablonlarıyla ulaşabilmiştir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışma, bir yandan süslemelerin yüzyıllar boyu geçirmiş olduğu değişim evrelerini incelerken, öte yandan da geçirmiş olduğu bu sürecin etkisiyle elenerek günümüze ulaşan süslemelerin çalış biçimlerine ışık tutmaktadır. "Süslemelerin sembollerle ifade edilmiş şekilleri, müziğin evrimine paralel olarak yüzyıllar boyunca değişime uğramıştır. Geçmiş dönemlerde kullanılan bazı süsleme sembolleri zamanla unutulmuş, bazılarının ise müzik yazısındaki gösterimleri değişmiştir. Örneğin; barok dönemi triline icrası ile günümüz müzik yazısında kullanılan triline icrası birbirinden farklıdır. Bu yüzden müzik yazısında süslemeler konusu, eserin yazıldığı dönemin yapısına uygun icra edilebilmesi bakımından, icracıların korkulu rüyası olarak nitelendirilmiştir" (Özçelik, 2002:78). Bu çalışmanın çıkış noktasını süslemeler konusundaki mevcut belirsizlikler oluşturmaktadır. Bu nedenle müzik eğitimcisi ve öğrencisinin süsleme işaretlerini ve bunların uygulanışlarını, günümüzdeki biçimlerinin yanı sıra, geçmişteki biçimleriyle de beraber bilmesi, eserin doğru ve bilinçli bir şekilde icra edilmesi bakımından oldukça önemli olacaktır. Ayrıca bu çalışma süslemelerin çalış biçimleri konusunda oluşması muhtemel sorulara cevap bulunması açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

3. BULGULAR (FINDINGS)

3.1. Barok Dönemde Süslemelerin Gelişimi

(Development Process of Ornaments in The Baroque Period)

Barok Dönem müziği, temel bir bas ve süslü bir tiz sesin yalın bir armoni aracılığıyla birleşmesinden doğar (İlyasoğlu, 1999:26). Süslemelerin kullanımının doruğa ulaştığı bu dönemde farklı ülkelerde hatta farklı şehirlerde bile süslemelerin isimlerinin değişiklik arz ettiği ya da değişik şekillerde icra edilen süslemelerin aslında aynı

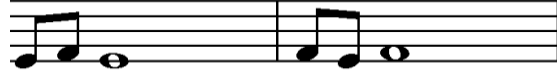
süsleme sembolleri olduğu görülür. O çağlarda süslemeler üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda bile bu farklılıklara rastlamak mümkündür. Örneğin, Caccini'nin 1601'de yazdığı "Le Nuove Musiche" adlı çalışmasında, başka kaynaklarda "tril" diye ifade edilen işaret, "grosso" diye adlandırılmıştır. Bu süslemenin notasyonu aşağıdaki gibidir:



Şekil 1. Caccini stili tril
(Figure 1. Caccini-style trill)

Girolamo Diruta'nın birinci bölümünü 1590'da, ikinci bölümünü ise 1609'da yazdığı "Transilvano" adlı çalışmasında ise, Şekil 1. de gösterilen süsleme, "tremolo" olarak ifade edilmiştir. Kısa tril ve ya praltriler olarak adlandırılan süsleme 1750'den beri oldukça deforme olduğu için kendine özgü bir sembol olamamış, 17.yy.da İtalya ve İspanya'da "mordent superiore" ve "mordent inferiore", İngiltere'de ise "inverted mordent" olarak adlandırılmıştır (Baduca,1993:313). C.P.E.Bach'tan sonra ise "schneller" olarak bilinen praltriler, G.Diruta ile "tremoletto" olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Marshall, 1972:153).

Praltrilerin en eski kuramsal tanımlaması, Fray Tomas de Santa Maria'nın 1565'de yazdığı "Libro Ilamado Ate de Taner Fatasiaé" adlı çalışmasında yapılmış, nasıl çalınması gerektiği clavikord üzerinde gösterilmiştir. Bu çalışmada praltriler "quiberto senzillo" şeklinde tanımlanmış olup, notasyonu aşağıdaki gibidir.



Şekil 2. Santa Maria stili praltriler
(Figure 2. Santa Maria-style praltriller)

Bu nedenle praltrilerin 1750'den önce var olmadığına dair söylenenler tamamen yanlıştır (Marshall,1972:154). Bu süsleme, Arapların, Hinduların ve Çinlilerin vokal ve de enstrümental müziğinde, Bela Bartok'un "Eski Doğu Avrupa ve Asya Melodileri" koleksiyonunda da belirttiği üzere yoğun bir şekilde görülmüştür.

Mordent ise o dönemin Almanya'sında praltrilerden daha az önemlidir. Bu nedenle praltrilerin ters dönmüşü ya da yarım tril olarak adlandırılmış, praltrilerin bir varyasyonu olarak düşünüldüğü için ayrı bir sınıflandırılmaya tabi tutulmaya değer görülmemiştir.

Bir başka önemli süslemelerden biri olan "appoggiatura" ise ilk önce "accentus", sonra "verschlag" olarak tanımlanmış, bilhassa İtalyan Vokal Müziği'nde önemli bir rol oynamıştır. Sürekli değişen ve gelişen bu sürecin sonucunda belirsizlik daha da artmış, işin içinden çıkılmak zorlaştıkça tüm bu işaretler Barok Dönem'de en çok tercih edilen süsleme işareti trilin varyasyonları olarak kabul edilmiştir.

Tüm bu anlatılanlar çerçevesinde süslemelerin, Barok Dönem'de ifade edilmiş açısından oldukça sancılı bir süreç geçirdiği gözlemlenebilir. Bu farklılıklar, ülkeler arasında da oldukça belirginleşmiş, 17.yy. Almanya'sında süsleme işaretlerinin kullanımı konusunda İtalya ve Fransa'nın etkisinde kalınmışsa da İtalya ve Fransa'daki süsleme işaretleri tamamen alınıp kullanılmamıştır.

O dönemde bu tür çelişkileri ortadan kaldırmak için, tutarsızlık gösteren süsleme işaretleri üzerinde çalışılmış ve gereksiz bulunanlar karara bağlanıp elenmiştir (Baduca,1993:311).

3.2. Süslemelerin Genel Gelişim Süreci (Overall Development Process of Ornaments)

Süslemelerin doğaçlama kökenli oluşu, var olduğu andan itibaren oldukça hızlı ve çok boyutlu bir gelişim sürecinden geçmesinin, aynı zamanda belli bir standarda oturtturulmasının da neden bu kadar uzun sürdüğünün en iyi açıklamasıdır. Müzik var olduğu andan itibaren onunla beraber var olan, gelişen ve yaşayan süslemelerin, müzik yazısında metodik olarak belli başlı sembollerle ifade edilmiş çabaları ilk olarak Barok Dönem’de ortaya çıkmaya başlamıştır.

16.yy.dan önce yazılan eserlerin notasyonlarında çoğunlukla süslemelere net bir şekilde rastlanamamaktadır. Bunun nedeni, Doğu müziğinde olduğu gibi süslemelerin notasyonun dışında tutulmasıdır. Rönesans ve Erken Barok Çağ’da süslemeler öylesine gelişip çeşitlenmeye başlamıştır ki, daha kolay anlaşılması, doğru bir icra ve kolay bir notasyon için, çeşitlerine ve benzerliklerine göre gruplara ayrılmışlardır. Bu düzenlemeler, süslemelerin o dönem için belli bir standarda oturtturulmasını sağlamış fakat yine de bestecilerin eserlerindeki süslemeleri belirtiş tarzı sadece bir taslak şeklinde olmuştur. İcra, kısmen eseri çalan kimseye bırakılmıştır. Barok Dönem’den sonra süsleme işaretlerinin gelişimini izleyen süreçte, İtalya’nın ve Fransa’nın süslemeleri çalış biçimleri, ortak bir karara bağlanmış fakat Almanya bu hususta bağımsız olmayı tercih etmiştir. Bu bağımsızlığa rağmen, Alman, İtalyan ve Fransız müzisyenler arasında etkileşim her zaman olmuştur.

17.yy.ın ilk yarısında ise süslemeler artık daha büyük bir dikkat ve ayrıntıyla yazılmaya başlanmıştır. Bu gelişmenin en temel sebebi, henüz işin başında olan tecrübesiz yorumculara yol gösterme isteği olmuştur.

Aşağıdaki örnekte "appoggiatura" adlı süsleme işareti baz alınarak, süslemelerin yüzyıllar boyunca uğramış olduğu değişim anlaşılabilir.



Şekil 3. 17.yy.da
(Figure 3. In the 17th century)



Şekil 4. 18.yy. sonlarına doğru
(Figure 4. Towards the end of 18th century)



Şekil 5. 19.yy.da
(Figure 5. In The 19th century)

Klasik Dönem'de süslemeler, Barok Dönem'e oranla daha seyrek görülür ve hala belirsizlikler mevcuttur (Gökbudak, 1996:16). 1780'lerden sonra, müzik yapımcılığının gelişmesi ile büyük müzik edisyonlarının baskıları oldukça ucuz bir maliyetle imkân bulmuş ve el yazması notaların satışları da bu oranda düşmüştür. Bu gelişme, süslemelerin el yazısı ile yanlış kopyalanma olasılığını ortadan kaldırmış, belli bir standarda oturtulması ve bu standardın yaygınlaşması hususunda oldukça büyük bir önem kazanmıştır. Semboller, uluslar arası onaylanmış, birçok ortak süsleme işareti 18.yy.ın sonuna doğru düzenlenmiş ve belli bir standarda oturtulmuştur. 19.yy.dan 20.yy.ın başlarına kadar uzanan Romantik Dönem'in süslemelerinde ritmik hareketler icracıya bırakılmış, açık bir şekilde notalar ile ifade edilmiştir (Gökbudak, 1996:21). 19.yy.da, müzik dünyası süsleme işaretlerinin icraları üzerine bir anlaşmaya varmış, bunun sonucunda ise birçok edisyon, süslemeler konusunda ortak kararlarla uluslar arası bir boyutta yaygınlaşmaya başlamıştır. Ayrıca 19.yy. müziğinde süsleme işaretleri kullanılmamış, onun yerine istenilen süslemeler açık ve net bir şekilde notalanmıştır.

3.2.1. İtalya'da Süslemelerin Gelişim Süreci (Development Process of Ornaments in Italy)

- 1600'lü yıllarda süslemeler ve varyasyonları konusunda bir karmaşa ve istikrarsızlık baş göstermiş; bu durum, dönemin kuramcıları ve enstrümanistleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkilerin yoğunluğu, dönemi süslemelerdeki aşırılıktan kurtulmaya itmiştir. Cavalieri'nin "Rappresentazione di Anima Et di Corpo" adlı çalışmasındaki süsleme tablosu o dönem için oldukça önem kazanmıştır (Baduca, 1993:300).



Şekil 6. Cavalieri'nin süsleme tablosu
(Figure 6. Cavalieri's table of ornament)

- Barok Dönem İtalya'sında süslemeler konusunda en hassas ve araştırmacı davranan besteci Frescobaldi'dir. Trillerin her zaman ana notadan başlatılması gerektiğini savunmuş, yorumu konusunda ise, matematikselliğin ve ölçülülüğün tam aksine, alabildiğine hızlı ve özgür çalınması fikrini benimsemiştir.
- Dönemin ünlü araştırmacı-bestecilerinden P.F. Tossi de trillerin ana notadan başlatılması gerekliliğini, aynı zamanda trilin bir destekle başlayabileceği ve bu desteğin ise sadece "appoggiatura" olabileceğini savunmuştur.

- Corelli ise bunun tam aksine eserlerinde de uyguladığı gibi, trillerin her zaman komşu notadan başlatılması taraftarı olmuştur.
- Süslemeler açısından dönemin en önemli eserlerinden biri, P.F.Tossi'nin yazmış olduğu "Opipnioni De'cantoriantichi e Moderni o Sieno Osservazioni Sopra il Canto Figurato" adlı çalışmadır. Bu çalışmada çok sayıda farklı tril türü tanımlanmıştır. Bunlardan en ön plana çıkanlar ise uzun majör tril, mezzo tril ve mordent olmuştur.
- Genel olarak bakıldığında İtalyan stili trilde çoğunluk, başlangıç notasının ana nota olduğunu savunmuştur. Ama yine de İtalya'da trillerin nerede ve nasıl çalınacağı konusu üzerine katı kurallar konulmamıştır.
- Sembolik anlamda meydana gelen gelişmelerden biri ise G.Diruta'nın org üzerine yapmış olduğu bir incelemesinde görülür. G.Diruta'ya göre semboller: G=groppo, T= tremolo(tril), A= accento(appoggiatura), m= minuta şeklindedir.
- Corelli ise "tr" işareti yerine, küçük bir (+) işareti kullanmış, J.S.Bach ve Frescobaldi ise aksine "t" işaretini kullanmayı tercih etmişlerdir.
- 18.yy.da ise artık yaygın bir şekilde "tr" işaretinin yerine "t" işareti kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 7. İtalya'da tril
(Figure 7. Trill in Italy)

3.2.2. Fransa'da Süslemelerin Gelişim Süreci (Development Process of Ornaments in France)

- Tıpkı İtalya'da olduğu gibi Fransa'da da trilin ana ya da komşu notadan başlatılması konusunda ayrılıklar olmuştur.
- J. Rouseau'ya göre trilin ana ya da komşu notadan başlatılması önemli değildir. Bu, eserin gidişatına ve müzikal duyuşa göre değişebilir.
- Öte yandan Chambonni Eres'in 1670'de yazmış olduğu, "Pieces de Clavessin" adlı çalışmasında tuşlu çalgılar için yazılan eserlerdeki trillerin komşu notadan başlatılması gerekliliği savunulmuştur.



Şekil 8.Eres stili tril
(Figure 8.Eres-style trill)

- Fransız trillerinin en karakteristik özelliği, J.H. D'Anglebert'in 1689'da yazmış olduğu, "Traite Des Signes" adlı çalışmasındaki süsleme tablosunda ilk iki süslemede görüldüğü

gibi, trilli notanın her hangi bir yerinde kısa bir duraklamanın oluşudur (Baduca, 1993:305). Bu tabloda aynı zamanda trillerin üst komşu notadan başlatıldığına da dikkat çekilmektedir.



Şekil 9. D'Anglebert stili tril
(Figure 9. D'Anglebert's style trill)

- J.P. Rameu'da iki tane süsleme tablosu oluşturmuştur. Bunlardan birincisi 1706'da yazmış olduğu "Pieces de Clavecin" adlı çalışmasının birinci cildinde, ikincisi ise aynı çalışmanın ikinci cildindedir.



Şekil 10. Rameu'nun birinci cildindeki süsleme tablosu
(Figure 10. Table of ornament in the Rameu's first volume)



Şekil 11. Rameu, ikinci cildindeki süsleme tablosu
(Figure 11. Table of ornament in the Rameu's second volume)

- Fransız trilleri, 1700'lü yıllarda Fransız harpsikotcuları öncülüğünde üst komşu notadan başlatılmış, daha sonra İtalya'da olduğu gibi ana notaya bir dönüş söz konusu olmaya başlamıştır.
- Mordent ise trilin aksine hep ana notadan başlatılmış ve tril varyasyonu olarak kabul edilmiştir (Baduca, 1993:306).
- 18.yy.da İtalya'da olduğu gibi Fransa'da da tril artık çoğunlukla ana notadan başlatılmaya başlanmıştır.

3.2.3. Almanya'da Süslemelerin Gelişim Süreci (Development Process of Ornaments in Germany)

- 17.yy. Alman süslemeleri, İtalyan ve Fransız stilinin etkisinde kalmıştır. Örneğin W.C. Printz'in çalışmalarında eski İtalyan süslemelerine oldukça fazla yer verilmiş, zaman zaman o dönem için yeni olan süslemelere de değinilmiştir. W.C. Printz, praltriler ve mordent için "accentus ve figura corta"

terimlerini kullanmıştır. W.C.Printz'in terminolojisi, 1700'lü yıllardan sonra Alman kuramcıları tarafından yaygın bir şekilde benimsenmiştir.



Şekil 12. Accentus ve figura corta
(Figure 12. Accentus and figura corta)

- 17.yy. Almanya'sında tril, praltriler ve mordent çoğunlukla ana notadan başlatılmıştır.
- Alman kuramcısı Murschhauser'e göre tril tatbiki aşağıdaki gibidir.



Şekil 13. Murschhauser stili tril
(Figure 13. Murschhauser-style trill)

- 17.yy.ın sonlarına doğru Almanya'da Fransız ve İngiliz virginalistlerin etkisi baş göstermeye başlamıştır.
- Kuzey ve Orta Almanya'da süslemeler, katı formlar içerisine sokulmamıştır. Örneğin F.Kuhnau, accentus için "/" ve ya "\" sembolünü, mordent için ise "/" sembolünü kullanmıştır. Öte yandan Reinkein ise ana notadan başlayan uzun tril için "II", mordent için ise "X" sembolünü kullanmıştır.
- 1700'lü yıllardan sonra trillerde her ne kadar Fransız stili etkisi baş gösterse de, Alman orgcuları trilleri ana notadan başlatmışlar, Fransız stili komşu notadan başlayan trili ara sıra kullanılmıştır.



Şekil 14. Muffat'ın süsleme tablosu
(Figure 14. Muffat's table of ornament)



Şekil 15. C.P.E.Bach stili tril ve praltriller
(Figure 15. C.P.E.Bach-style trill and praltriller)

3.3. Süslemelerin Çeşitleri ve Çalımı

(Kinds of Ornaments and Their Implementation)

Süslemeler çalış biçimleri açısından incelendiğinde belli karakteristik özellikleri olan ses gruplarıdır. Bu karakteristik farklılıkların sonucunda süslemeler çeşitli gruplara ve başlıklara ayrılırlar. Süslemeleri appoggiatura ve tril varyasyonlu süslemeler olmak koşuluyla iki ana kategoriye ayırmak mümkündür.

3.3.1. Appoggiatura Varyasyonlu Süslemeler (Appoggiatura Variations of Ornaments)

• Kısa Appoggiatura (Short Appoggiatura)

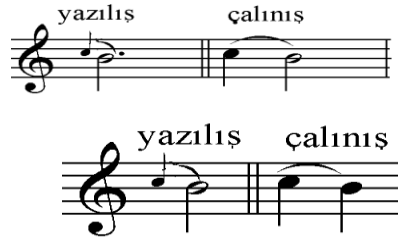
Süslenen notadan hemen önce çalınır. Barok Dönem’de zaman zaman süslenen notanın süresi içerisinde çalınmıştır. Klasik Dönem’den günümüze alternatifsiz olarak süslenen notanın bir öncesindeki notanın süresi içerisinde çalınır. Yazımı ve çalımı aşağıdaki gibidir (Hacıev, 1999:165). Appoggiatura’nın diğer kullanılan adı ise “çarpma”dır. Küçük bir sekizlik nota ile işaretlenir. Sapı yukarıya doğru çekilir ve sapının üzerinde küçük bir çizgi çizilir.



Şekil 16. Kısa appoggiatura
(Figure 16. Short appoggiatura)

• Uzun Appoggiatura (Long Appoggiatura)

Uzun appoggiaturanın icrası, önüne konulduğu notanın değerine göre farklılıklar gösterir. 2 vuruşlu notanın önüne konulduğunda o notanın yarısı kadar, 3 vuruşlu notanın önüne konulduğunda o notanın üçte ikisi kadar çalınır.



Şekil 17. Uzun appoggiatura
(Figure 17. Long appoggiatura)

• Çift Appoggiatura ve Schleifer (Double Appoggiatura and Schleifer)

Süslenen sestem önce gelen ve birkaç sestem oluşan süslemelerdir. Süsleyen seslerin süslenen sese sıralanış olarak (pesten tize-tizden pese) ardı ardına ulaşmasına çift appoggiatura (çift çarpma) denir (Hacıev, 1999:168). Yazımı ve çalımı aşağıdaki gibidir.



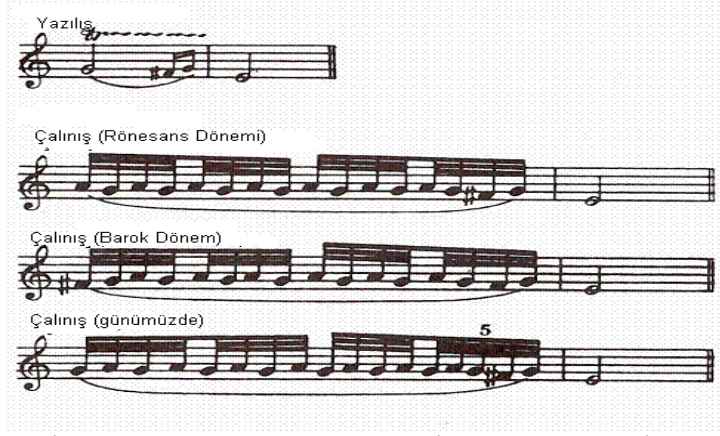
Şekil 18. Çift appoggiatura ve schleifer
(Figure 18. Double appoggiatura and schleifer)

3.3.2. Tril Varyasyonlu Süslemeler (Trill-Variations of Ornaments)

• Basit Tril (Simple Trill)

Süslenen sesin üst komşu sesle çok defa hızlı bir şekilde değiştirilmesine “basit tril” denir (Hacıev, 1999:167). Süresi, süslemenin olduğu notanın uzunluğuna göre değişir. “tr...” işareti ile gösterilir. Trilin başlangıç notası aşağıdaki kurallar doğrultusunda belirlenmelidir:

- Trilli notadan önce aynı nota varsa, trile üst komşudan başlanmalıdır.
- Trilli nota uzun ya da tonun önemli notalarından biri ise, trile ana notadan başlanmalıdır (Fenmen, 1947:61).



Şekil 19. Dönemlere göre triller ve tatbikleri
(Figure 19. According to the periods that trills and their implementation)

- **Kısa Tril= Praltriler= Yukarı Mordent
(Short Trill= Praltriller= Up Mordent)**

Süslenen ses bir kez hızlı olarak üst komşu sesle yer değiştirir. Vurgu (aksan) birinci seste kalır. Asıl sesle, komşusu arasındaki hızlı gidiş geliş yoluyla asıl sesin belirginleşmesini amaçlanır (Hacıev, 1999:167). ♯ işaretini ile gösterilir. Eğer üst ses değiştirici işaret (diyez ya da bemol) alacaksa değiştirici işaret sembolün üzerine yazılır.



Şekil 20. Kısa tril
(Figure 20. Short trill)

- **Mordent (Mordent)**

Süslenen sesin alt komşu sesle bir kez hızla yer değiştirmesine denir. Vurgu (aksan) süslenen ses üzerindedir (Hacıev, 1999:169). ♯ işaretini ile gösterilir. Eğer üst ses değiştirici işaret (diyez ya da bemol) alacaksa değiştirici işaret sembolün üzerine yazılır.



Şekil 21. Mordent
(Figure 21. Mordent)

- **Grupetto (Grupetto)**

Esas sesi bir üst ve bir alt komşu sesleriyle çevreleyen ve birkaç sestem oluşan, karakteristik ses grubuna "grupetto" (kümecik) denir (Hacıev, 1999:168). Süslemenin olduğu notanın hem üst hem alt komşu nota tarafından kuşatılmasıyla oluşur. \approx işareti ile gösterilir.



Şekil 22. Notanın üstüne yazılan grupetto
(Figure 22. Grupetto, on top of the written note)

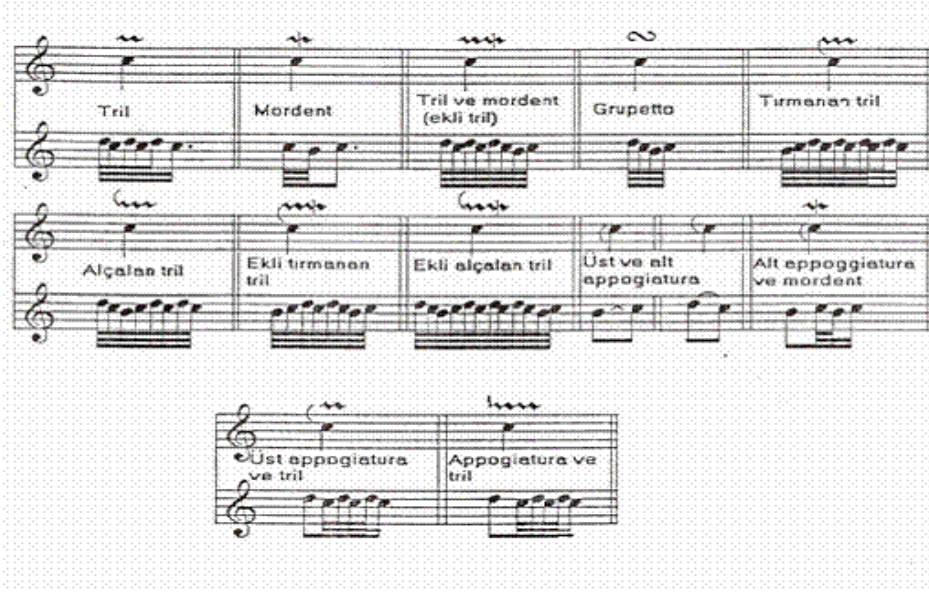


Şekil. 23. Notadan sonra yazılan grupetto
(Figure 23. Grupetto after the written notes)

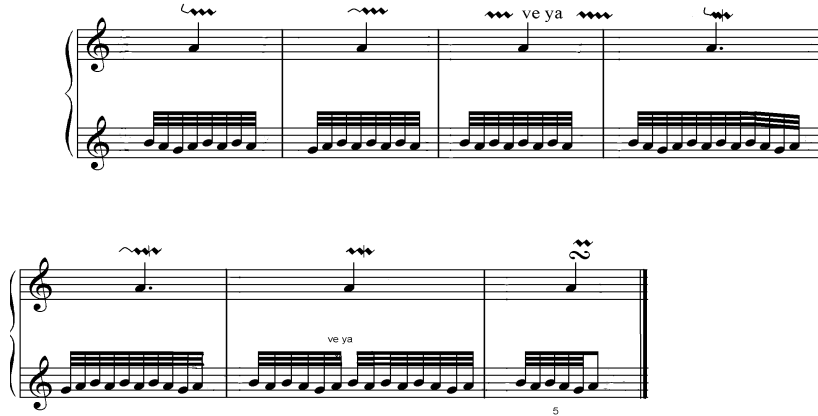
Süslemelerin en temel halleri anlatılanlar gibidir. Özellikle tril varyasyonlu süslemeler günümüze değin gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Aşağıda bunlara örnekler verilmektedir (Newman, 1995:181). Bu tablolar, tril varyasyonlu süslemelerin gelişimini en iyi şekilde somutlaştırmalarının dışında, günümüzde süslemelerin çeşit ve çalımları konusuna da ışık tutmaktadırlar.



Şekil 24. D'Anglebert'in süsleme tablosu
(Figure 24. D'Anglebert's table of ornament)



Şekil 25. J.S.Bach'ın süsleme tablosu (Explication)
(Figure 25. J.S.Bach's table of ornament)



Şekil. 26. Günümüze ulaşan süslemeler
(Figure 26. Survived the ornaments)

4. SONUÇ (CONCLUSION)

Rönesans boyunca ve Erken Barok Dönem'de doğaçlama çalışmalarından doğan süslemeler hem vokal hem de enstrümental müzikte oldukça gelişmiştir. Bu çeşitlilik süslemelerin metodik bir şekilde sınıflandırma çabalarını zorunlu hale getirmiştir (Agay, 1981:123). Süslemelerin çeşitleri artmaya başladıkça sembolleştirilmeleri ve icralarında besteciler, teorisyenler ve icracılar arasında tutarsızlıklar oluşmaya başlamıştır. Örneğin İtalya'da en önemli ve en sık kullanılan süslemelerin başında olan trilin Corelli'ye göre (+), J.S.Bach ve Frescobaldi'ye göre ise "t" şeklinde sembolize edilmesi, aynı ülke içerisinde mevcut olan sembolik bir karmaşanın varlığının göstergesidir. Yine İtalya'da tril ve tril varyasyonlu süslemelerin icrası çoğunluk olarak ana notadan başlatılırken, 1700'lü yılların Fransa'sında tam tersi söz konusu olmuş ve bu kategorideki süslemeler üst komşu notadan başlatılmıştır. Fakat daha sonra İtalyan etkisi baş göstermiş, tril ve tril varyasyonlu süslemeler artık çoğunlukla ana notadan başlatılmıştır. Almanya'da ise Fransız etkisinden dolayı birebir Fransa'da yaşanan süreç yaşanmış, tril ve tril varyasyonlu

süslemeler 1700'lü yıllarda üst komşudan başlatılmış daha sonra ana notaya dönüş söz konusu olmuştur. Tüm bunların başlıca sebepleri arasında, süslemelerin doğaçlama kökenli oluşu, kullanılan sembollerin müziğin yazıldığı döneme göre kendine özgü bir stil oluşturması, el yazması notasyonların yaygın olduğu dönemlerde süslemelerin çoğu zaman hatalı kopya edilmesi gösterilebilir. Ayrıca süslemeleri kullanan bestecilerin kendi stillerini süslemelere yansıtması ve sembollerdeki belirsizlik nedeniyle icracının istenilen süslemeyi tam olarak algılayıp icra edememesi gibi birçok faktör sebep olarak sayılabilir. Klasik döneme denk gelen süreçte süslemelerin kullanım sıklıkları azalmış, mevcut kullanılanlarda ise belirsizlikler devam etmiştir. Romantik Dönem ve günümüz müziğinde ise bu sembolleri kullanmak yerine, istenilen süsleme, açık ve net bir şekilde notalanmış, böylelikle olabilecek muhtemel fikir uyuşmazlıklarının önüne geçilmiştir. Tril ve tril varyasyonlu süslemeler hemen hemen her dönemde en çok tercih edilen ve bir o kadar da üzerinde tartışılan süsleme kategorisi olmuş, appoggiatura varyasyonlu süslemeler ise daha az tercih edilmiş fakat tril ve tril varyasyonlu süslemelere göre belli bir standarda oturtturulmaları daha kolay gerçekleşmiştir.

Süslemelerdeki tüm bu belirsizlik sürecinin, günümüzde müzik eğitimi veren kurumlara, dolayısı ile birçok eğitimci ve öğrenciye de yansımış olması mümkündür. Özellikle Urtex, Ricordi gibi ünlü edisyonlar, Barok Dönem eserlerini yayınlarken bu kaygıdan dolayı süslemelerin sadece sembollerini eser içerisinde vermekle yetinmemiş, sembolün üst kısmına ayrıntılı bir şekilde çalış biçimi önerisini alternatifleriyle beraber sunmayı tercih etmiştir. Farklı edisyonların bu ayrıntılı sunumları arasında bile bazen çelişki olduğu görülmektedir.

Geçmişten günümüze süslemelerin çalış biçimleri ve yorumları doğaçlama kökenli oluşlarından dolayı katı kurallar çerçevesinde değerlendirilemedikleri için bu konu üzerinde her dönemde tartışmalar ve fikir uyuşmazlıklarının ortaya çıkması son derece doğaldır. Bu durumda amaç, eserin besteci/dönem özelliklerine ters düşmeyen, müzikal trafiğini bozmayan, en çok tercih edilen tatbikine ve yorumuna ulaşmak olmalıdır.

5. ÖNERİLER (RECOMMENDATIONS)

Süslemelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı Barok Dönem eserlerindeki çalış biçimlerinin doğru tatbikine ulaşmak için J.S.Bach'ın "Explication" adlı süsleme tablosu ve D'Anglebert'in oluşturmuş olduğu süsleme tablolarının referans alınması önerilir.

Süslemelerin doğru ve yerinde icrası için profesyonel bir edisyon seçilmesi önerilir.

İyi ve bilinçli bir şekilde nota takibi yaparak müzik dinleme alışkanlığı edinmek, süslemelerin eser içerisindeki çalış biçimlerini anlamak açısından oldukça önemli olduğu için önerilir.

KAYNAKLAR (REFERANCES)

1. Agay, D., (1981). Teaching Piano, Cilt:1. New York: Yorktown Music Pres, Inc.
2. Baduca, P., (1993). Interpreting Bach at The Keyboard. London: Ctacendon Pres Oxford.
3. Fenmen, M., (1947). Piyanistin Kitabı. Ankara: Anka Kitabevi.
4. Gökbudak, S., (1996). Piyano Eğitiminde Süslemeler Teorik ve Pratik. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Semineri. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
5. Hacıev, P., (1999). Temel Müzik Teorisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.



6. İlyasoğlu, E., (1999). Zaman içinde Müzik, V. Baskı. İstanbul: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.
7. Marshall, R.L., (1972). The Compositional Procers of J.S.Bach, Cilt:2. New York: Schirmer Boks, A Division of Macmillian.
8. Newman, A., (1995). Bach and The Baroque. New York: Pendragon Pres.
9. Özçelik, S., (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. Gazi Eđitim Fakóltesi Dergisi: Cilt:22, Sayı:3, ss:77-91.