

BAROK MÜZİĞİ SÜSLEMELERİNDEKİ YORUM FARKLILIKLARINA BİR BAKIŞ

Tutu MAMMADOVA AYDINOĞLU (*)

Öz

Literatür taraması yöntemiyle yapılan bu çalışmada, müziğe melodik anlamda güzellik, incelik katan, döneminin kurallarına uygun olarak boşlukları dolduran, aynı zamanda eseri çok daha ifadeli yapmaya yardımcı olan süslemeler incelenmiştir. Döneminin en önemli bestecilerinden biri olan G. Muffat'ın bu alanda yaptığı araştırmalar ve bizlere sunduğu bilgiler araştırılmış ve Barok döneminde diğer bestecilerin yaptığı çalışmalarla karşılaştırılmıştır. Süslemeleri sadece bir tabloyla vermekle yetinmeyen, aynı zamanda her süslemenin açıklamasını ve yorum açısından yapılması gerekenleri belirli düşünceye dayanarak anlatan Muffat araştırması, Bach, Coupoerin, Rameau ve d'Angelbert gibi bestecilerin süsleme tablolarının yanında arka planda kaldığı tespit edilmiştir. 'Otantik müziğe ilginin arttığı modern dönemde Muffat araştırmasının önemi ön plana çıkarılmış ve bu eserleri yorumlamak isteyen müzisyenleri tereddütte bırakan sorulara cevap vermek için belirli tespitlerde bulunulmuştur. Ayrıca Barok müziğindeki süsleme yorumlarında her ülkenin kendine has kurallarının olduğu ve bu kuralların bestecilerin tablolarında nasıl kendine yer ettiği incelenmiştir. Bu incelemeler ışığında çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Süsleme, Batı Müziği, Barok Dönem, Yorum Farklılığı, Süsleme Tabloları.

An Overview of Interpretation Diversities in Baroque Ornaments

Abstract

In the study done by literature scanning, ornaments were analysed, which contributes melodious beauty, elegance to music fills the blanks in accordance with the rules of the period, as well as, helps the music to be more expressive. One of the most prominent composers G. Muffat's research hand presented results in this area were compared with the work of other Baroque period composers. In Muffat's research, ornaments are not satisfied with only one table for all, however, it is done and explained with description required for each table based on certain ideas. Despite of this, it was determined that, Muffat's research was shaded by the ornamental tables of composers as Bach, Coupoerin, Rameau and d'Angelbert.

In the modern period of increasing interest to authentic music, the importance of Muffat's research was emphasized and determined to respond to specific questions of hesitant musicians who want to interpret these works. Apart from that, it reviews that in the ornament interpretations of Baroque music there are specific rules for every country and how they take their place in composers' tables. Various suggestions have been proposed as the result of these studies.

Keywords: Ornament, Western Music, Baroque Period, Interpretation Diversity, Ornaments Table.

*) Dr., İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Piyano
(e-posta: tutuleyla@gmail.com)

GİRİŞ

1650-1800'lü yılları kapsayan bir buçuk asırlık dönemde, terimler, onların anlamı ve yorum kuralları hep ön planda olmuştur. Bu sebepten dolayı Barok dönem eserlerini yorumlarken dikkat etmemiz gereken unsurlar vardır. Bunlardan en önemlisi ise Barok döneminin ayrılmaz parçası olan süslemelerdir.

Süsleme, (lat-ornamentum) daha küçük zaman dilimini kapsayan, ana sesi melodik olarak zenginleştiren ses veya seslerdir. Müzik eserlerinde süsleme çeşitlerinin sayısı oldukça fazladır. Örnek vermek gerekirse pasaj, tirata¹ ve farklı figürasyonlar süs olduğu gibi, tremolo vibrato da süsleme ailesine aittir. Bunun dışında eser dâhilinde yapılan ritmik değişiklikler ile yapılan rubato, lombard ritmi² ve notes inegales³ de süsleme çeşitleri arasındadır. Süslemeler sayesinde hem eserin melodisi daha da ön plana çıkar hem de sesler arasındaki boşluklar dolmaktadır. Varyasyon türlerinde süslemeler çok geniş kullanılmaktadır. Başka bir örnek vermek gerekirse müzik tarihinde süslemelerin improvizasyonla çok yakın olduğunu görülmektedir. Uzun yıllar Batı Avrupa müziğinde homofon müziğin hâkim olması nedeniyle besteci ve yorumcunun aynı yönde birleşmesi, improvizasyon şeklinde süslemelerin gelişimine yol açmıştır. Bu tip süslemeler bazen tüm melodiyi kapsamış, bazen de belirli bir kısmına zenginlik katmıştır. Bunlar 'serbest süslemeler' olarak adlandırılmıştır. Fakat bu tür süslemeler daha sonra Batı müziğinde tam araştırılmamış, daha çok Doğu müziğinde kendine yer etmiş olduğu görülmektedir. Batı müziğinde ise yayılmış serbest süslemelerden olan dimunisiyon⁴ ve coloratura⁵ gibi süsleme çeşitleri kullanıldığı bilinmektedir.

Qriqoryan müziğinde⁶ daha tamamı net olarak açılmamış, araştırılmamış süsleme ve işaretler mevcuttur. İtalyan ve İspanya'da Rönesans döneminde yapılan vokal müziğinde improvizasyon türü olarak diminusyon tekniği çok yaygındır. Prelüd, riçerkar, toccata,

- 1) Tirata- (ital) iki aynı nota arasında dizi şeklinde yukarıya ve aşağıya hareket eden süsleme.
- 2) İtalyan şehri Lombardiyadan ismini almıştır. Güçlü vuruşa gelen kısa nota ve onu izleyen zayıf vuruşu gelen uzun notadan oluşuyor. Çarpma notasına benziyor, fakat ölçü diliminde çalınır. Sadece İtalya'da değil, aynı zamanda İskoç müziğinde de yayılmış (Scotch snap) süslemedir. XVII ve XVIII yıllarda tüm Avrupa müziğinde yayılıyor. (J. Freskobaldi, Toccata per l'Elevatione).



- 3) Notes inegales XVII-XVIII y.y. Fransız klavesin müziğinde kullanılıyor. Sekizlik ve 16'lık notaların puntir şeklinde kullanılmasına izin veren terimdir.
- 4) Dimunisiyon (lat-diminutio - küçültme) XVI-XVII yy.da müzikte uzun notayı daha küçük ölçülü notalarla verme tekniği.
- 5) Coloratura (ital, lat- coloro-boyamak, renkleme) vokal müzikte süs.

fantazi gibi müzik türlerinin diminusyon şeklinde yaygın olarak kurulması, bunun bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Diminusyon tekniğinin türleri, serbest süslemeler içinde gittikçe ayrılmaya ve bağımsız yön bulmaya başlamıştır. XV yüzyıl org kitaplarında süslemeleri belirleyen ilk grafik işaretler ortaya çıkmasının yanında, ilerleyen zamanlarda mordan, trill, grupetto gibi süslemeler belirgin hale gelmiştir.

XVI yüzyılın ikinci yarısından itibaren serbest süslemeler genel olarak İtalya'da ve özellikle vokal müziği türlerinde genişçe yer almaya başlamıştır. Bunun yanı sıra keman müziğinde de süslemeler ortaya çıkmıştır. Bu dönemde keman çalgısında uygulanan vibrato tekniği kendine daha tam yer edinemediği için bu boşluğu zengin süslemeler yaparak elde etmişlerdir. XVII ve XVIII yüzyıllarında dans müziğine ve zarif stile yönelen Fransız klavsen müziği, süslemeleri tam olarak kullandığı görülmektedir. Bu duruma ilaveten Fransa'da XVII yüzyıldaki besteciler klavsen eserlerinin sonuna bir süsleme tablosu ekleyerek süslemelerin içeriklerini sunmaya başlamışlardır.

Süslemelerin serbest formdan daha ciddi forma geçtiği dönem Lully dönemidir. Bestecinin özellikle orkestra eserlerinde daha çerçevesiz, ritmik belirgin süslemeler görülmektedir. Bu eserlerde her ne kadar süslemeler ritmik ve belirgin olsa da belirli bir kurala bağlı kalınmadığından değişikliğe açık olduğu söylenebilir. Fransız klavsen müziğinin dehası Couper'in eserlerinde bile süslemelerin tabloda verdiği kurallara uygun yorumlanmasını talep etmesine rağmen, bir süsün bir kaç farklı yorumu tespit edilmiştir.

Doğunun kültür patlaması yaşadığı en önemli dönemlerinden biri olan Barok dönemde, süslemeler farklı şekiller almıştır. Bu dönemde her besteci kendi doğruluğunu kanıtlamak için büyük çaba sarf etmiştir. Sadece 1650-1730 yılları arasında 50'ye yakın süsleme tablosu ortaya çıktığı bilinmektedir. J. Henry D'Anglebert⁷ 1689 yılında yayımlanmış klavsen eserlerinin (Pieses de Clavesin)sonuna 29 süslemeden oluşan 'Marques des agrements et leur signification' (Süslemeler ve onların anlamı) isimli süsleme tablosu eklemiştir. Daha sonra Alman bestecisi ve orgçu G. Muffat, 1698 yılında Floregium Secundum eserinin sonuna her süslemenin geniş yorum anlatımından oluşan kitapçık eklediği görülmektedir. İki tablo arasında hem yorum hem de anlatım farklılıkları çoktur. Bu farklılıkları karşılaştırmadan önce G. Muffat'ın kim olduğuna değinmek yerinde olacaktır.

Bach, Haendel gibi dehaların öne çıktığı bir dönemde Almanya'da besteci olarak tanınmak pek de kolay değildi. Bu nedenle çok sayıda Alman bestecisi kaliteli eserler vermiş olsa da isimleri çok hatırlanmamaktadır. Bu besteciler arasında Barok dönem için başarılı eserler veren ancak ismi çok duyulmayan bestecilerin biri de Georg Muffat'tır.

Bach'dan 23 sene önce doğmuş, Bach'ın yaratıcılığının tam gelişme çağında (1704 yılı) vefat etmiş olan G. Muffat, Alman Barok müziğinin ilk bestecilerindendir. O, uzun

6) Cantus Gregorianus - Roma Katolik kilise müziği. Roma papası (590-604) Büyük Grigoriy'in adıyla bağlıdır.

7) J. Henry D'Anglebert (1629-1691) Fransız besteci ve orgcu.

bir süre Paris'te Lully'den ders almış, aynı zamanda Roma'da Passcuni'nin öğrencisi olmuştur. Alman barok müziğinin temelini ortaya koymuş olan bu bestecinin yaratıcılığında Fransız ve İtalyan müziğinin karışımı görülmektedir.

Bestecinin 1701 yılında Passau'da yayımlanan concerto grosso eseri bu türün ilk örneklerindedir. Eserde Fransız stütinin ve İtalyan konçertosunun çizgileri mevcuttur.

Bunun dışında besteci, 1695 yılında org için partita ve 1698 yılında Fransız stilinde orkestra stütleri yazmıştır. Bu türler, o yıllarda Almanya'da yeni gelişmeye başlamıştır. Araştırmalarda Muffat'ın eserleri hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Birçok araştırmada Muffat, Fransız okulunun etkisi altında kalmış olan bir besteci görülürken, birçoğunda da İtalyan müziğinin kurallarını eserlerinde taşıyan bir besteci olduğu bahsedilmektedir. Aslında bu düşünce çok doğaldır. Çünkü Muffat'ın yaratıcılığında önemli yeri olan besteci J. Baptist Lully'dir. Lully ise İtalyan asıllı Fransız bestecidir. Tüm batı müziğinin severek kabullendiği İtalyan müziği kurallarını kendi kültüründen uzak tutan Fransız müziğinin en önemli bestecisi İtalyan asıllı Lully'dir. Hangi görüş doğru olursa olsun Muffat, her iki okulun yönlerini Alman müziğinde güzel kullanabilen bir besteci olması açısından önemli bir besteci olduğu düşünülmektedir. Ancak hayatı boyunca yapmış olduğu en önemli yaratı, Barok dönemi eserlerinin yorumlamalardaki süsleme kargaşasının önlemini alması olduğu söylenebilir.

G. Muffat bu yönde o dönem için çok büyük bir iş yapmıştır. Besteci 3 büyük eserinin sonunda (Florilegium Primum; Florilegium Secundum, Auserlesene Instrumental music) yorumculukla alakalı farklı bilgiler vermektedir. Bestecinin bu çalışması Latince, Almanca, İtalyanca ve Fransızca olmak üzere 4 dilde yayımlanmıştır.⁸ Muffat her dilde her süs için belirli terim kullanmıştır.

Florilegium Primum 1695 yılında yazılmıştır. Kitap 7 süitten oluşmaktadır. Bu kitabın ekine bakıldığında özellikle doğru tempo seçimlerine değinildiği görülmektedir. Bunun dışında Uvertür, Prelüd, Simgoni, Bale gibi türler hakkında ve Gavotte, Menuet, Bourre ve bu gibi başka dans türleriyle ilgili geniş bilgiler yer almaktadır. Her türde doğru tempo seçiminin nasıl yapılması gerektiği, temponun eserin karakterini ne kadar etkilediği güzel örneklerle anlatılmaktadır. Bu yazının en çok dikkat çeken yönü, verilen örneklerin sadece Alman bestecilerin eserleriyle yetinmemesi, İtalyan ve Fransız barok müziğinin örneklerinin de yer almasıdır.

Florilegim Secundum 1698 yılında yazılmıştır. Kitap 8 süitten oluşmaktadır. Bu kitabın sonunda ise 5 farklı konu işlenmiştir: Kemanda parmak ve el yapısı, sahne performansı, tempo, müzik stili ve süslemeler. Bu araştırmada, araştırmannın konusu olan süslemeler

8) Bu araştırmaları bulmak oldukça zordur. Fakat 2001 yılında David Wilson bestecinin 3 araştırmasını tek bir kitapta birleştirerek İngilizceye çevirmiş ve müzisyenlere sunmuşur. Bkz. Georg Muffat on Performance Practice: The Texts from Florilegium Primum, Florilegium Secundum, and Auserlesene Instrumentalmusik--A New Translation ... (Publications of the Early Music Institute) Paperback – November 9, 2001.

incelenmiş, barok döneminde ortaya çıkan diğer süsleme tablolarıyla karşılaştırılarak süslemelerin analiz edilmesi amaçlanmıştır.

1680-1720 yıllarında bestecilerin süslemelere karşı ilgisi daha da arttığı ve eski tür süslemelerin yenileriyle yer değiştirmeye başladığı görülmektedir. Birçok besteci bu tür değişimleri çok olumlu karşılayarak eserlerindeki süsleme işaretlerini yenilemişlerdir. Bu besteciler içinde J.S. Bach da vardır. Besteci 1720 yılında büyük oğlu F. Bach'ın Clavier kitabında kendi süsleme tablosunu vermiştir. Bestecinin bu tablosu ile d'Anglebert tablosu arasında büyük benzerlikler vardır. Bunun yanında Muffat tablosundaki var olan süslemelere de benzerlikler mevcuttur. Ancak araştırmalara bakıldığında Bach ve d'Anglebert'in süsleme tablolarından bahsedilirken Muffat'tan bahsetmemektedirler. Bu sonuç Muffat'ın çok fazla tanınmaması olarak yorumlanabilir.

Süslemelerin en çok kullanıldığı dönem 1650-1800'lü yıllar arasındır. Bundan sonraki dönemlerde bazı süslemeler tamamen unutulmuş, bazıları yorum olarak değiştirilmiş, bazıları ise terim olarak farklı şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Fakat en önemli konu günümüzde sözü geçen bir buçuk asırlık dönemin eserlerini yorumlarken dikkat edilmesi gereken nokta, eserlerin yazıldığı dönem kurallarına uygun yorumlanmasıdır. Bunun için de yukarıda isimleri geçen besteciler ve onların süsleme tablolarının incelenmesinin önemli olacağı düşünülmüştür. Özellikle Muffat'ın bu alandaki çalışması yorum çalışmalarında önemli bir yardımcı kaynak olacağı söylenebilir. Çünkü diğer bestecilerin hep bir arada kullandığı süslemeleri Muffat belirli sırayla ve bölmelerle vermektedir. Besteci, fazla karışık, birbirine çok benzeyen ve yorumlarken müzisyeni tereddütte bırakan süslemeleri ayırarak dört grupta toplamıştır. Bunlar:

- 1) Mordan
- 2) Tril
- 3) Apojatür
- 4) Grupetto

MORDAN

Modern yorum sanatında mordan 3 sesin hızlı şekilde birbirini izlemesi anlamına gelmektedir. Bu ses izlenimleri ana ses-üst ses-ana ses olarak görülmektedir. Birçok yeni araştırmalarda mordan, ana sesle üst sesin veya ana sesle alt sesin hızlı geçidi anlamında verilmektedir. Fakat mordanın süsleme olarak ortaya çıktığı dönemde çalış biçimi bu durumdan çok farklı olduğu görülmektedir. XVII yüzyılın ortalarından itibaren XIX yüzyıla kadar mordan işareti olan her yerde yorum tek şekilde gösterilmektedir. Bu yorum biçimi ana ses ve alt sesin bileşimidir. Bahsedilen şekil o dönemlerde kural olarak kabul edilmiştir. Alt ses ana sestene ya yarım ya da bir ton aşağı şeklinde gösterilmektedir.

XVII yüzyılda ise eserlerin yorumlanmasında yaşanan karmaşıklığı çözmek için müzisyenler mordanı iki şekilde işaretlemeye başlamışlardır. Bunlar, 'çizgili mordan' ve

'Çizgisiz mordan' dır. Çizgili mordan, ana sesle alt sesin, çizgisiz mordan ise ana sesle üst sesin birleşimi gibi yorumlanmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, mordan süsünün karmaşasını çözen besteci G. Muffat olmuştur. İlk bu bestecinin süsleme tablosunda çizgili mordan işareti görülmektedir. ✱ ve ya ✱ işaretli mordan latince «Semitremulus, sivi perstrictio» (yarım tril); almanca «Semitremulus, der halbe Triller oder Zwicker» (yarım tirl), İtalyanca il Pizzico, mordante ò mezzotrillo (mıncıklama, çelme yarım tirl); Fransızca «le Pincement, ou tremblement coupé» (çekme, sallama, yarım tril) terimleriyle veren Muffat, tüm dillerde aşağı yukarı aynı anlamı ortaya çıkarmıştır. Semitremilus veya yarım tril aynı notada başlamakta ve bitmektedir. Hareket için ise kendinden yarım ton aşağıdaki sesi kullanmaktadır.



Şekil 1. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s 54

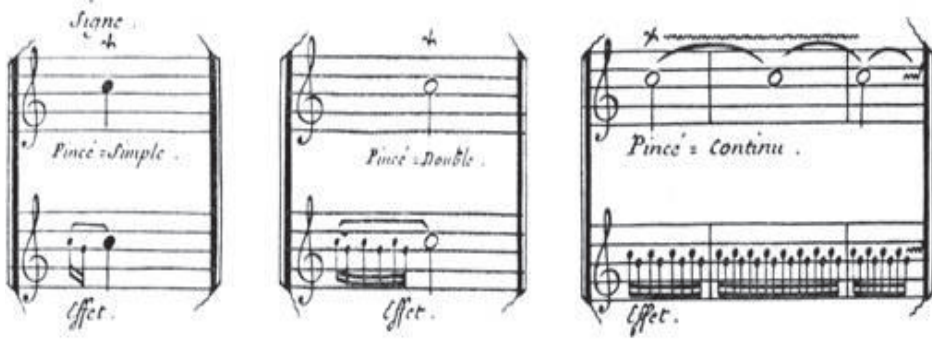
Muffat dışında diğer besteciler bu ince çizgiyi atlamış ve süsleme tablolarında buna yer vermemişler. d'Anglebert, Bach, Couperin ve Rameau tablolarında mordanı 'pince' terimiyle verdikleri unutulmamalıdır.



Şekil 2. Rameau Pieses de Clavesin 1724 s 6

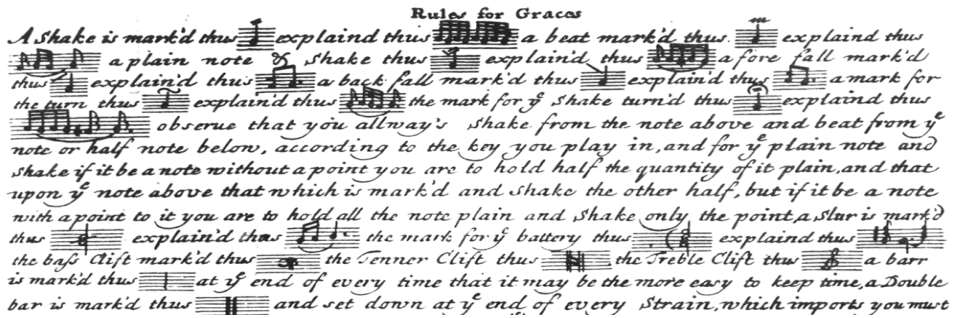
Mordanın süre uzunluğuyla alakalı düşünceler de hep ikiye ayrılmıştır. Muffat, mordanın ana notasının belirli bir zaman diliminde çalınmasını doğru bulmuş ve bu fikrini tüm örneklerinde göstermiştir. Bu düşüncüyü, Couperin, Rameau, Bach ve tüm alman okulu kabul ettiği gibi, Jacques Hotetterre⁹ gibi besteciler de bu görüşe karşı çıkmıştır. O, mordanı sadece kendi notası çerçevesinde değil, önceki notanın da zamanına girerek yorumlanmasını daha uygun bulmuştur. Fakat genelde zamanı aşmamak kuralı da kabul etmiştir. Hatta seneler sonra Couperin de kendi süsleme tablosunda aynı düşüncüyü devam ettirmiştir. Couperin de Muffat gibi mordan örneklerini sade mordan, ikili mordan, uzatılmış mordan isimleri altında vermiştir.

9) Jacques Hotetterre (1674-1763) Fransız Barok bestecisi ve flütçü.



Şekil 3. Couperin Pieces de clavesin Livre 1 Paris 1713

Mordan barok dönem müziğinde yorum farklılıklarının yanı sıra farklı terimlerle dikkat çektiği görülmektedir:- İngiliz müziğinde-beat, open shake, Fransız müziğinde - pince, martellement, agrement, Alman müziğinde - besisser. Hatta barok döneminde İngiliz besteci Henry Percell, mordan terimi altında Alman ve Fransız bestecilerinin kullandığı trili vermektedir. Hatırlatalım ki, Henry Percell'in yukarıda isimlerini verdiğimiz besteciler gibi süsleme tablosu yoktur. Bestecinin sadece Klavsen eserlerinin giriş sayfasında süsleme yorum kuralları isimli küçük yazısı bulunmaktadır.



Şekil 4. H. Percell Pieces de clavesin

Bu şekilde görüldüğü gibi mordan süslemesi genel olarak alt ve üst mordan olarak kullanılmaktadır.

Tabii bunların dışında mordan ve 'port de voix' (apajiaturlu mordan) ilişkisi de vardır. Fransız Barok dönem bestecilerinin eserlerinde karşımıza çıkan bu tür belirli bir işaretle verilmemektedir. Sadece çarpma notası ve nota üzerinde mordan işareti verilmektedir. Couperin tablosunda bu tür mordanı görebilmek mümkündür. Couperin dışında diğer besteciler bu türü kullanmamışlar.



Şekil 5-1. Couperin Pieces de Clavesin Livre I Paris 1713

Port de voix simple



Şekil 5-2. Couperin Pieces de Clavesin Livre I Paris 1713

Port de voixdouble

TRİL

Tril en çok yaygın olan süslemelerdendir. Birçok eski araştırmalarda tril, üst yardımcı sesin defalarca tekrarlanması ve sonunda ana notada durmasından oluştuğu söylenmektedir. Araştırmanın konusu olan dönemde tril terimi, ana nota ve yardımcı notanın hızlı geçidinden oluşan süsleme olarak kabul edilmektedir. Marpurğ 1715 yılında yazdığı süsleme kurallarında trili en hızlı geçit olarak adlandırmaktadır. Yardımcı nota genelde yarım ton, nadiren ise bir ton aralıkla kullanılmaktadır.

Sıradan bir süs gibi kabul ettiğimiz tril, aslında diğer süslerden daha çok değişim geçirmiştir. Şöyle ki, XVII yüzyıla kadar yorumculukta trilin ana notadan başlaması tercih edilmekte, XVII yüzyılın 60-90 arasındaki yıllarında üst yardımcı notadan başlaması kuralı ortaya çıkmıştır. Muffat'ın 4 dilde bu terime verdiği isimler şöyledir: tremulus verus (lat; gerçek tril), Tremulus, der wahre, alte und gantze triller (alm; gerçek, eski ve tam tril), il trillo (ital; tril), le trembelement (fransız-tril).G. Muffat'ın bu terimlerine karşı sadece Fransa'da farklı bir terim kullanılmıştır- tril'le alakası olmayan -cadence¹⁰. Fakat

10) Chanbonier'in 1670 yılında düzenlediği süsleme tablosunda Trili Cadence ismiyle göre biliriz.

hem barok döneminde, hem de sonraki dönemlerde bu terimin yersiz kullanılması fikri kendi kanıtını ortaya çıkarmıştır.



Şekil 6. Rameau Pieces de clavesin

İngiltere'de barok dönemin başlarında back fall shaked (yukarıdan çalınan tril) gibi terim kullanılsa da, sonralar bu isim Trillo semplice'ye değişim göstermiştir.

J.Bach, kendi tablosunda G. Muffat'ı örnek alarak 1720 yılında yazdığı süsleme tablosunda trili'il trillo' italyan terimiyle ve mordana benzer dalgalı ' w ' işaretle göstermektedir. Hep karşılaştırılan d'anglebert tablosunda ise böyle bir terime ve yoruma rastlanmamaktadır.

Barok döneminde pek yaygın bir tril türü de gecikmeli trildir. Bu süsleme trilin üst sesinde gecikme veya üst seste bekleme gibi anlaşılmaktadır. Fransa'da pek yayılmış olan bu tril türü tremblemen appuye olarak adlandırılmış ve ' w w ' bu işaretle gösterilmiştir. Bach süslerinde ise bu trile Accent und trillo adı verilmiştir. (appojatur ve tril)



Şekil 7. Bach, Johann Sebastian. Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach 1720

Fr. Couperin için ise tril3 türden oluşmaktadır. Bunlar: 1) L'appuy (dayak noktası) ana notanın üstündeki nota; 2 – les batemens (vuruş, tril seslerinin birbini izlemesi), 3- le point ve ya d'arest (varış notası, son nokta)

3 besteci de süsleme tablolarında aşağı yukarı trili aynı şekilde vermişler:



Şekil 8-1. G. Muffat Florilegium Secundum, 1698 s 54



Örnek 8-2. Couperin Fr. L'art de toucher Le Clavecin Paris, 1717



Şekil 8-3. J. Bach Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach 1720



Şekil 8-4. Couperin Fr. Pièces de clavecin. Livre I. Paris, 1713

Bu gecikmeli tril'e Fr. Couperin 'Tremblement appuyé et lie' -dayak noktalı tril ismini vermiştir. Öncelikle her iki tril türündeki bağ olayını açıklamak yerinde olacaktır. Fransa Barok döneminde bağlar iki türlü yazılmaktadır. Bizim sürekli gördüğümüz bağ sadece iki aynı nota arasında kullanılmaktadır. İki farklı notayı birleştirmek için ise düz şekilli bağ tercih edilmektedir. Bunun dışında Fr. Couperin oval şekilli bağı tril üzerinde kullandığında, gecikmeli trilin ait olduğu notanın zamanında yorumlanmalı anlamına geldiği düşünülmektedir.

Fr. Couperin'in süsleme tablosunda görülen açıklamalar, G.Muffat'ın tablosunda açıklanmalı görülmemektedir. Bu sebepten sadece onun süsleme tablosunda karşımıza çıkan

gecikmeli trilin bu türü her zaman farklı yorumlamalara sebep olmuştur. Bazı yorumcular bu trilin serbest yorumlanmasını tercih ederken, birçoğu da Fr.Couperin kurallarına sadık kalmayı ve bestecinin verdiği yorum açıklamasını kullanmayı tercih etmektedirler. Ayrıca bestecinin 1717 yılında süslemelerin zaman dilimiyle ilgili yazdığı 'Explication des Agremennts, et des Signes' kitabında 'Eğer notanın uzunluğu trilin uzunluğuna bağlıysa, o zaman trilin vuruşları da nota uzunluğunun çerçevesi dışına çıkamaz. Yani tril ne erken başlayabilir, ne de geç bitebilir'¹¹ olarak ifade etmektedir. Hatırlatalım ki, bu tür tril bir de F. E. Bach'ın 1753 yılında yazdığı büyük araştırmasında karşımıza çıkmaktadır. Besteci bu dayak noktalı trili praltriller ismi altında vermektedir.

Apojatür ve Çarpma

Süslemeler içinde en çok karıştırılan ve yorumlanmada hep soru işareti yaratan bu iki süsleme birbirine çok benzemekte, fakat bir o kadar da farklı yönleri olan süslemelerdir. Appojatür aslında Alman terimi -voral'tan alınmıştır ve abanmaktan türeyen abantı kelimesi anlamına gelmektedir¹². Apojatür, ait olduğu notadan önce çalınan, çoğu zaman bir, bazen iki notadan oluşan süstür. Çarpma notası ise alman terimi Vorshlag'dan gelmektedir. Apojatür gibi ait olduğu notadan önce çalınmakta, bazen bir, bazen bir kaç notadan oluşmaktadır. Çarpma ve Apojatür terim, yazım ve anlam olarak tüm süslemeler içinde en karışığıdır. Örnek verilmek gerekirse çizgiyle birleşen nota ve accent terimi Fr. Couperin tercihidir.



Şekil 9. Couperin Fr. Pièces de clavecin. Livre I. Paris, 1713

G. Muffat, kitabında apojatürü 6 farklı şekilde vermiştir. Aslında onun bu türleri Alman, Fransız, İtalyan bestecilerinin hepsinin yorumlarına uygun belirtiler görülmektedir. Bestecinin tercih ettiği işaret ise çift çizgi ve bağdan oluşmaktadır. Diğer süsleme tablolarından farkı ise bu yapıtta karışıklılığın olmaması ve her türün belirli açıklamasının verilmesidir:

1) «Praeaccentus» (lat.); «Praeaccentus» (alm), «pre-accento» (it.), «le Sur-accent» (fr.) (vurgu öncesi, yani -Vor-Schlag). Ana notanın üzerinden çalınıyor.

11) Fr. Couperin 'Explication des Agremennts, et des Signes, Paris 1717, s 76.

12) Feridunoğlu, Lale, *Müziğe giden yol*, 2004 s 80.



Şekil 10. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

2) Subsumptio» (lat.), «*Subsumptio*» (alm.), «il *sotto-accento*» (it.), «le *Sous-accent*» (fr.). Bu apojatürü yorumlamak için süs notasını ana notanın altından almak gerekmektedir.



Şekil 11. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

3) «*Insultura*» (lat.), *Insultura* (alm.), «il *salterello*»(it.), «le *Sursaut*» (fr.) Burada süsleme notası ana notadan 3 yukarıdadır. Ayrıca yorum zamanı ana ölçünün yarısını almaktadır. Yani süsleme 16lık nota değil tam 8lik olmaktadır.



Şekil 12. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

4) «*Superficies* ve ya '*Accentus*» (lat.); «*Superficies* ve ya *Accentus*» (alm.), «la *Superficie* ve ya *Accentus*»(it.), «l'*Accent* ve ya *Superficie*» (fr.).Burada da üçüncü süslemeye olduğu gibi süsleme ana notadan 3 yukarıdır. Fakat yorum zamanında değişiklik vardır. Bu da bağın yer değişiminden kaynaklanmaktadır. Bağ işareti süslemeden önce geldiği için, süslemeyi önceki notanın zaman dilimine alma zorunluluğu yaratmaktadır. Bağ işaretinin yanı sıra apojatür işareti (çift çizgi) önceki notanın üst kısmında yazıldığı için her iki durum da dikkate alınarak süs, hem önceki notanın zaman diliminde, hem de önceki notanın üzerinden çalınmaktadır.



Şekil 13. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

5. «Remisso» (lat.), «*Remisso*» (alm.), «*il calamento*»(it.), «*le Relâchement*» (fr.). Bu süslemenin bir öncekinden tek farkı çift çizginin bir önceki notanın altında yazılmasıdır. Bu sebepten dolayı süsleme notası, hem önceki notanın zaman diliminde, hem de onun altındaki notadan çalınmalıdır.



Şekil 14. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

6. *Disjectio*» (лат.), «*Disjectio*» (нем.), «*la dispersione*»(ит.), «*la Dispersion*» (фр.). Bu süste ise görüldüğü gibi çift çizgi önceki notanın 3 üzerindedir. Çok nadiren kullanılan, hatta klasik dönemde tamamen unutulmuş bu süsleme barok döneminde ise çok yaygındır. Barok bestecilerinin yaptığı süsleme tablolarında Muffat dışında sadece Christopher Simpson'da bu süsleme yaygın olarak görülmektedir. Besteci eserlerinde de sık sık bu süslemeyi kullanmaktadır.



Şekil 15. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

Bu 6 tür dışında apojatürün Fransız barok müziğinde çok yaygın olan türü vardır. - port de voix. Fransız bestecileri bu süsü çok sevmekte ve eserlerinde sıklıkla kullanmaktadırlar. İlk olarak bu süsü J.Chanbonier'in süsleme tablosunda görmek mümkündür. İlk bakışta karışık görünen bu süs G. Muffat çok net bir açıklama vermiştir. 'Bu süsün diğerlerinden pek bir farkı yok. Ana notadan önce gelen nota iki kere çalınmalıdır'



Şekil 16. Muffat G. Florilegium Secundum 1698 s. 54

Muffat'ın kitabında pour de voix – Adminiculatio (lat), Adminiculatio (alm), 'l'apojiatura' (it), le port de voix (frans) veriliyor.¹³ Muffat işaret olarak yukarı ve aşağı çizgiyi tercih etmiştir. / ve ya / Couperin ise pour de voix adı altında verdiği örnekte işaret yerine küçük nota vermeyi tercih etmiştir. Ama tüm diğer besteciler Muffat yazısına sadık kalmışlardır. Sadece Loulie 1696 yılında düzenlediği süs tablosunda aynı işaret ve aynı terimi kullanmasına rağmen farklı yorumlar vermeği tercih etmiştir.




Şekil 17. Loulie E. Principes. 1696 s.69

Chanbonier isepor de voix terimini kullanmış, fakat işaret olarak '+' tercih etmiştir.



Şekil 18. J. Champion de. Pièces de clavessin. Paris, 1670.

Apojatüre çok benzeyen fakat hem işaret hem de yorum farkı olan çarpma, bir süsleme olarak klasik dönemde kendine yer edinmiştir. Barok döneminde kullanılmayan bu süsleme, klasik dönemde ortaya çıktıktan sonra apojatür ile karıştırılmaya başlıyor. Fakat ikisi arasında zaman farkı vardır. Apojatürana notanın zamanında çalınır. Çarpma notası ise ana notadan önce gelen zaman dilimine girmek zorundadır. Ayrıca çarpma süsü yazılırken küçük nota üzerinde çizik bulunmaktadır. , 

GRUPETTO

Süsler içinde en melodik ve en eski süsleme grupetto'dur. Grupetto, ana notanın hem üst, hem de alt sesle süslenmesinden oluşmaktadır. Bu süsleme de kendine göre her dönemde farklı yoruma, farklı bakış açısına tabi tutulmuştur. Barok döneminde farklı şekillere girmiş olan grupetto, Muffat'ın kitabında her dilde geniş bir şekilde anlatılmıştır.

13) Wilson kendi tercümesinde bunlara bir de beat (İng.) ekliyor.

∞ işareti değişmeyen, fakat involuto (lat-), die involution oder (alm-sarmak, sarmalamak), L'involtura (ital-sarmak), l'involution, agrement (fr, sarmak, süs) terimleriyle adlandırılmaktadır. Bu süsleme, 3 tuşu dairesel biçimde sarmakta ve iki şekilde yorumlanmaktadır. 1- haç şekilli-yan notalara giderek (Gg), 2- trille birleşerek (Hh)



Şekil 19. G.Muffat Florilegium Secundum, 1698 s 65

Muffat'ın verdiği örneklere baktığımızda ilk bakışta aslında hep yorumlanan gruppetto şekli görülmektedir. Fakat dikkatten kaçan bir unsur gruppetto'dan önce gelen sus işaretidir. Ayrıca örnekte verilen re notası 8lik olmasına rağmen, yorum açıklaması yapılan kısımda 32lik nota olmuştur. Yani-Muffat'ın açıklama verdiği kısımda do notasının yanındaki nokta uzuyor, bir onaltılık sus ekleniyor ve 8lik nota 32lik notaya çevriliyor. Ritim farklılığı Muffat dışında daha sonra hiç bir bestecinin tablosunda görülmesi de, nota olarak açıklamasını yaptığı gruppetto daha sonra hiç bir şekil değiştirmeden, d'Anglebert, Couperin, Bach'ın süs tablosunda aynı şekilde yer almıştır. Anglebert ise gruppettoyu Double cadence ismiyle vermiştir.



Şekil 20-1. J. d'Anglebert Pieces de clavecin Livrepremier Paris 1689



Şekil 20-2. Couperin Fr. Pièces de clavecin. Livre I. Paris, 1713



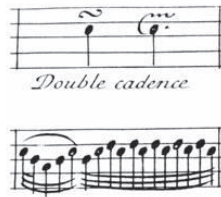
Şekil 20-3. J. Bach Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach 1720

d'Anglebert'in süsleme tablosunda belirli karışıklıklar mevcuttur. Bestecinin bazı yerlerde trili tremblement ismiyle vermesine rağmen, grupetto içinde olan trile cadence ismi verdiği görülmektedir. Aslında genel olarak örnek alınmasına alışılmış bu süsleme tablosunda bestecinin hocasını (Chambonnuieres) taklit etme çabaları görülmektedir. Bu iddia aşağıdaki örnekle görülmektedir. Chambonnuieres, süsleme tablosunda grupetto'yu tüm bestecilerden farklı vermiş, süsü ana notadan başlatmış ve üç nota aşağıya hareket edip geri gelmiştir.



Şekil 21. Chambonniere J. Champion de. Pièces de clavessin. Paris, 1670

d'Anglebert ise grupetto ve trili süsleme tablosunda birleştirerek, ona double cadence ismi vermiş ve anlaşılabilir grupetto-trill karışığı ortaya çıkarmıştır.



Şekil 22. J. d'Anglebert Pieces de clavecin Livrepremier Paris 1689

Genelde d'Anglebert ve J.Bach süslemeleri arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Fakat Bach süslemelerinde böyle karışıklık görülmemektedir. Bach tablolarında grupetto belirli sayıda ve belirli bir ritimdedir. Daha çok G.Muffat'ın süsleme tablosu-

na yakındır. Genelde J.Bach'ın süsleme tablosunda hem d'Anglebert'in aynı zamanda Muffat'ın izleri görülmektedir. Fr. Couperin ve Rameau'un süsleme tablolarında da çok benzerlikler mevcuttur. Aslında, Barok dönem bestecilerinin eserlerini yorumlarken her ülkenin müzik kültürünü, her bestecinin düşüncesini göz önünde bulundurularak başarılı olunacağı düşünülmektedir. Çünkü yaşanan internet döneminde, yorumlarda yapılan en küçük hata bile hemen fark edilebilir. Araştırdığımız 150 yıllık (1650-1800) dönem sonrası 2000li yıllara kadar 'otantik müzik' adı altında tanınan ve ortak şekilde yorumlana bilen eserler 2015 yılında daha farklı yorumlanmalıdır. Sahneye çıkan her bir müzisyen hem dönemin, hem ülkenin, hem de bestecinin kurallarına uymak zorunda olmaları gerektiği düşünülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Literatür taraması yapılarak araştırılan bu çalışmada aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

- Süslemelerle ilgili yapılan alanyazın taramasında ülkemizde G. Muffat'ın süslemeleri ile alakalı herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu yurtdışı çalışmalarında araştırılmış ve bestecinin süslemeler konusunda çok önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu nedenle Türkiye'de müzikologlar ve piyanistler bu alanda çalışma yaparken Muffat süslemelerini de karşılaştırılmalı olarak incelemelerinin yararlı olacağı düşünülmektedir.
- Muffat, süslemeleri 4 grupta topladığı görülmektedir. Mordan, Tril, Apojatür ve Grupetto olarak toplanan bu süsler, kitabında ayrı ayrı ve detaylı bir şekilde incelendiği sonucuna varılmıştır. Araştırmacılar, Muffat hakkında detaylı bilgiler edinmeli ve yorumlamalarda bu tür süslemelerin yorumlarına ulaşarak bu bestecinin yazmış olduğu süsleri uygulamaları önerilmektedir.
- Süsleme işaretleri her besteciye ve her yorumcuya farklı farklı bakışlar sunduğu araştırma sırasında fark edilmiştir. Bu da süslemelerin farklılaşmasını ortaya çıkarmaktadır. Yurtdışı kaynakları incelendiğinde her bestecinin farklı yorumları görülmektedir. Bu nedenle bütün barok dönem bestecilerinin eserleri ve kitapları incelenerek bu farklılıklar belirtilmesi, bir araya toplanarak mevcut bir kaynak oluşturulması önerilmektedir.
- Öğretim elemanları, öğrencilerine bu eserleri verirken süsleme konusunu anlatmalı, onların uygulama yapmadan önce hangi süs çeşitlerinin olduğunu bulmalarını sağlamalıdır. Eserde var olan süslemeleri ayrı ayrı öğretmeleri, yorumlama aşamasında kolaylık sağlayacağı açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bach J. S. (1720). *Clavier-büchlein vor wilhelm friedemann bach*. Cöthen., 214-217.
- Couperin F. (1713). *Pieces de clavesin*, Paris Livre, I, 74-77.
- Couperin F. (1717). *Explication des Agremennts*, et des Signes. Paris. 2-5
- Feridunoğlu L (2004). *Müziğe giden yol*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, s.87-89
- Lukas T.F. (1974). *Bacilly's remarques curieuses and the seventeenth century air de cour*, USA 14-19.
- Музыкальная энциклопедия - Müzikalnaya ensiklopediya* (1973-1982) (Müzik ansiklopedisi) Moskova 6. bölüm 44-51
- Pirgon Y. (2010). Süslemelerin batı müziğinde gelişim süreci, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5(3), Article Number: D0017.
- Rameau J. P. (1724). *Pieces de clavesin*, Paris Livre 1. 2-6
- Sözer V. (2012). *Müzik terimleri sözlüğü*, Remzi Kitabevi yayınları İstanbul. 24,39,56
- Wilson D. (2001). *Georg muffat on performance practice: The texts from florilegium primum, florilegium secundum, and auserlesene instrumental musik*, A New Translation... (Publications of the Early Music Institute) Paperback – November 9. USA. 4-18, 26-43.