

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇALGI ANABİLİM DALI**

**JOHANN SEBASTIAN BACH İLE WOLFGANG AMADEUS
MOZART'IN YAYLI ÇALGI ESERLERİNDE KULLANDIKLARI
SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Selen TERCİ TEK

Ankara-2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇALGI ANABİLİM DALI**

**JOHANN SEBASTIAN BACH İLE WOLFGANG AMADEUS
MOZART'IN YAYLI ÇALGI ESERLERİNDE KULLANDIKLARI
SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Selen TERCİ TEK

Tez Danışmanı

Doç. Mehmet Sinan DİZMEN

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇALGI ANABİLİM DALI

Selen TERCİ TEK

JOHANN SEBASTIAN BACH İLE WOLFGANG AMADEUS
MOZART'IN YAYLI ÇALGI ESERLERİNDE KULLANDIKLARI
SÜSLEMELERİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Mehmet Sinan DİZMEN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi:

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.../.../.....)

Selen TERCİ TEK

ÖNSÖZ

Bir müzik eserinde seslerin etkilerini değiştirerek eserin en iyi şekilde ifade edilmesine katkı sağlayan süslemeler, notaları başka boyutlara taşıyarak müziğe renk ve anlam katarlar. Müzikte süslemelerin ilk olarak Rönesans Dönemi'nde kendini göstermeye başladığını ancak notasyonun dışında tutulduğunu ve esas olarak Barok Dönem'de ortaya çıktığı bilinmektedir.

Süslemelerin tarih boyunca her dönemin özelliğine göre değişime uğrayarak temel bir prensibe oturtulamamış olmasının gerçek nedeni süslemelerin doğaçlama kökenli oluşudur. Barok Dönem'de bazı besteci ve yorumcular kendi süsleme tablolarını oluşturarak süslemelerin nasıl çalınmasını istediklerini açıkça belirtirken, bazıları süslemelerin icrasını müzisyenin yeteneğine bırakmayı tercih etmişlerdir. Bu anlamda, Barok Dönem'de J.S. Bach'a ait süslemelerinin oğlu Wilhelm Friedemann Bach tarafından oluşturulan süsleme tablosu ile Klasik Dönem'de Leopold Mozart'ın oğlu için yazmış olduğu süsleme tablosu, Barok ve Klasik Dönem süslemelerinin doğru icra edilebilmesi açısından günümüz icracılarına yol gösterici nitelikte kaynak oluşturduğu bilinmektedir.

Bu çalışmada, öncelikle süslemelerin ve yaylı çalgıların tarih boyunca uğramış oldukları değişimden bahsedilmiş, ardından J.S.Bach ve W.A.Mozart'ın yaylı çalgılarda kullanmış oldukları süslemeler örneklerle açıklanarak incelenmiştir. Dönemlerin özellikleri ve bestecilerin müzik stillerinden bahsedilmiş günümüz icracılarının bu dönemlere ait süslemeleri doğru ifade edebilmelerine katkı sağlanarak, süslemelerin ait oldukları döneme ve besteciye göre doğru şekilde icra edilmesi gerektiğinin önemine değinilmiştir.

Tezimin yazım sürecinde desteğini esirgemeyen, pozitif yaklaşımıyla beni motive eden tez danışmanım Sayın Doç. Sinan Dizmen'e, tezimi detaylı olarak inceleyerek içeriğini en iyi şekilde düzenlememde yardımlarını ve anlayışını esirgemeyen Sayın Prof. Çetin Aydar'a, gerek okul programındaki yardımları gerekse tezimin yazım aşamasındaki yol göstericiliği ve yardımseverliğinden dolayı Sayın Doç. Dr. Elif Önal hocama, tezim için gerekli olan çevirilerde yardımcı olan ve duygusal desteğini asla esirgemeyen eşim Tolga Tek'e, araştırma yapabilmem için bana imkan ve zaman yaratan annem Fadime Türk'e, zorlandığım zamanlarda beni enerjisiyle ve gülüşüyle hep mutlu eden canım kızım Beren Tek'e, son olarak beni her zaman cesaretlendiren ve asla bırakmamamı söyleyen iş arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
TANIMLAR.....	ix
1. GİRİŞ: ÇALIŞMANIN AMACI VE TEZ ORGANİZASYONU.....	1
2. SÜSLEMELERİN TARİHSEL SÜRECİ VE GÜNÜMÜZDE KULLANILAN SÜSLEMELER.....	2
2.1 Süslemelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	2
2.2 Günümüzde Kullanılan Süslemeler.....	4
2.2.1 Tril (Trill).....	4
2.2.2 Basamak (Appoggiatura).....	6
2.2.3 Mordan (Mordente).....	8
2.2.4 Grup Notaları (Grupetto).....	8
2.2.5 Çarpma (Acciaccatura).....	10
3. YAYLI ÇALGILARIN TARİHSEL SÜRECİ İLE BAROK VE KLASİK DÖNEM'DE KULLANILAN SÜSLEMELER.....	11
3.1 Yaylı Çalgıların Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	11
3.2 Barok Dönem'deki Süslemelere Genel Bakış.....	14
3.2 Klasik Dönem'deki Süslemelere Genel Bakış.....	16
4. BAROK DÖNEM'İN ÜNLÜ BESTECİSİ VE YORUMCUSU JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1702).....	19
4.1 Müzik Stili.....	19
4.2 Yaylı Çalgı Eserleri.....	20
4.3 J.S.Bach'ın Yaylı Çalgı Eserlerinde Kullandığı Süslemeler.....	23
4.3.1 Tril (Trill).....	27
4.3.2 Basamak (Appoggiatura).....	30
4.3.3 Mordan (Mordente).....	39

4.3.4	Kaydırma (Schleifer).....	44
4.3.5	Grup Notaları (Grupetto).....	45
4.3.6	Birleşik Süslemeler (Compound Ornaments).....	46
5. KLASİK DÖNEM’İN ÜNLÜ BESTECİSİ VE YORUMCUSU WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791).....		49
5.1	Müzik Stili.....	49
5.2	Yaylı Çalgı Eserleri.....	50
5.3	W.A.Mozart’ın Yaylı Çalgı Eserlerinde Kullandığı Süslemeler.....	57
5.3.1	Basamak (Appoggiatura).....	57
5.3.2	Çarpma (Grace Note).....	59
5.3.3	Grup Notaları (Grupetto).....	65
5.3.4	Kaydırma (Schleifer).....	67
5.3.5	Tril (Trill).....	68
5.3.6	Arpej (Arpeggio).....	69
KAYNAKÇA.....		70
SONUÇ.....		75
ÖZET.....		76
ABSTRACT.....		77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Tril Süslemesi	4
Şekil 2: Uzun Tril Süslemesi.....	5
Şekil 3: Kısa Tril Süslemesi	5
Şekil 4: Üst ve Alt Notadan Tril Süslemesi	5
Şekil 5: Üst Basamak Süslemesi	6
Şekil 6: Alt Basamak Süslemesi.....	6
Şekil 7: Noktalı Notadan Önce Gelen Basamak Süslemesi	7
Şekil 8: Bağlı İki Notadan Önce Gelen Basamak Süslemesi	7
Şekil 9: İkiz Basamak Süslemesi.....	7
Şekil 10: Yukarı Mordan Süslemesi	8
Şekil 11: Aşağı Mordan Süslemesi.....	8
Şekil 12: Grup Nota Süslemesi.....	9
Şekil 13: Diyez, Bemol ve Natürel ile Gösterilen Grup Notası Süslemesi	9
Şekil 14: Yavaş Tempoda Grup Notası Süslemesi	10
Şekil 15: Çarpma Süslemesi.....	10
Şekil 16: Henry D'Anglebert'in "Pièces de Clavecin" (1689) Adlı Süsleme Tablosu	16
Şekil 17: Wilhelm Friedemann Bach'ın Süsleme Tablosu	23
Şekil 18: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande.....	24
Şekil 19: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande Çalmış Şekli Örnek 1	25
Şekil 20: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande Çalmış Şekli 2	25
Şekil 21: Tril Süslemesi	28
Şekil 22: Tril Süslemesi Çalmış Şekli 1.....	28
Şekil 23: Tril Süslemesi Çalmış Şekli 2.....	28
Şekil 24: Tril Süslemesi	28
Şekil 25: J.S.Bach, Füg (Fa Diyez Majör), 1-2.ölçü.....	29
Şekil 26: J.S.Bach Fransız Uvertürü, Grave, 2.ölçü	29
Şekil 27: Alt Basamak Süslemesi.....	31
Şekil 28: Üst Basamak Süslemesi.....	31
Şekil 29: Bach'ın Goldberg Varyasyonu No.15'in Başlangıcı.....	32
Şekil 30: Bach, Well-Tempered Clavier, Prelüd (Fa Diyez Majör) 15.ölçü	32
Şekil 31: J.S.Bach, Fa Minör Süit - Prelude, 1.ölçü	33
Şekil 32: J.S.Bach, Mi Bemol Majör Senfonisi, 5. ve 7.ölçüler.....	33
Şekil 33: J.S.Bach, Goldberg Varyasyonu Aryası 2.ölçü	34
Şekil 34: Edward Dannreuther (1844-1905)'in yorumu.....	34
Şekil 35: Wanda Landowska (1879-1959) ve Ferruccio Busoni (1866-1924)'nin yorumu	34
Şekil 36: Ralph Kirkpatrick'in yorumu	35
Şekil 37: Gotthold Frotcher (1897-1967)'in yorumu	35
Şekil 38: Hermann Keller (1885-1967)'in yorumu	35

Şekil 39: Hermann Keller'in 1956'daki yorumu	36
Şekil 40: J.S.Bach, Goldberg Varyasyonu 1.ölçü.....	36
Şekil 41: J.S.Bach, Noel Oratoryosu, İkinci Kantat, 3.ölçü.....	37
Şekil 42: Hans Joachim Moser'in yorumu	37
Şekil 43: Geçişli Basamak Süslemesi	37
Şekil 44: J.J.Quantz ve L.Mozart'ın yorumu	38
Şekil 45: C.P.E.Bach'ın yorumu	38
Şekil 46: J.J.Quantz'ın yorumu	38
Şekil 47: Geçişli Basamak Süslemesi	39
Şekil 48: J.S.Bach Goldberg Varyasyonu	40
Şekil 49: Ralph Patrick'in yorumu	40
Şekil 50: Ferruccio Buson'un yorumu.....	40
Şekil 51: Walter Emery'nin yorumu	40
Şekil 52: Çevrilmiş Mordan Süslemesi.....	41
Şekil 53: C.P.E. Bach'ın Çevrilmiş Mordan yorumu	42
Şekil 54: Erwin Bodky'nin yorumu	42
Şekil 55: Erwin Bodky'nin yorumu	43
Şekil 56: J.S.Bach, Well-Tempered Clavier (Mi Minör), Prelüd, 51.ölçü.....	43
Şekil 57: J.S.Bach, Partita II (Do Minör), 9.ölçü	43
Şekil 58:Kaydırma Süslemesi İşaretleri.....	44
Şekil 59: Kaydırma Süslemesi.....	44
Şekil 60: Çift Ses Arasına Yazılan Kaydırma Süslemesi.....	45
Şekil 61: Grup Nota Süslemesi.....	45
Şekil 62: Grup Nota Süslemesi.....	46
Şekil 63: Alt Basamak- Tril Süslemesi	46
Şekil 64: Üst Basamak-Tril Süslemesi	46
Şekil 65: Tril-Mordan Süslemesi.....	47
Şekil 66: Basamak-Mordan Süslemesi	47
Şekil 67: Alt ya da Üst Basamak-Tril-Mordan Süslemesi.....	47
Şekil 68: Basamak-Tril Süslemesi.....	48
Şekil 69: W. A. Mozart Mi minör Keman Sonatı No:21	58
Şekil 70: Kısa Basamak Süslemesi Çalınış Şekli 1	58
Şekil 71: Kısa Basamak Süslemesi Çalınış Şekli 2	58
Şekil 72: Oktav Çıkışlı Kısa Basamak Süslemesi	59
Şekil 73: Apojatürlerden Önce Gelen Çarpma Süslemesi	60
Şekil 74: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi- Örnek1	60
Şekil 75: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2	61
Şekil 76: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelem Çarpma Süslemesi Örnek 3	61
Şekil 77: Staccato Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2	61

Şekil 78: Tek Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi.....	62
Şekil 79: Tekrar Eden Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi	62
Şekil 80: Yarım Ses Aralıklı Bağlanan Çarpma Süslemesi.....	63
Şekil 81: Uzak Ses Aralığıyla Bağlanan Çarpma Süslemesi Örnek 1	64
Şekil 82: Uzak Ses Aralığıyla Bağlanan Çarpma Süslemesi Örnek 2	64
Şekil 83 Bağlı Notalar Arasında Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2.....	65
Şekil 84: Bağlı Notalar Arasında Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 4.....	65
Şekil 85: Grup Süslemesi	66
Şekil 86: Nota Üzerinde Kullanılan Grup Süslemesi	66
Şekil 87: İki Ses Arasında Kullanılan Grup Süslemesi	67
Şekil 88: Noktalı Notadan Sonra Kullanılan Grup Süslemesi	67
Şekil 89: Kaydırma Süslemesi Örnek 1	68
Şekil 90: Kaydırma Süslemesi Örnek 2	68
Şekil 91: Tril Süslemesi	68
Şekil 92: Uzun Seslerde Kullanılan Tril Süslemesi.....	69

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Barok Yaylı Çalgıları	11
Resim 2: Ünlü Keman Yapımcısı Antonio Stradivari (1644-1737).....	12
Resim 3: Barok Dönem’de Kullanılan Arşe (Yay).....	13
Resim 4: Günümüzde Kullanılan Arşe (Yay)	13
Resim 5: Viola da Gamba	14
Resim 6: Çeneliği Bulan Alman Besteci Louis Spohr (1784-1859).....	17
Resim 7: Johann Sebastian Bach	12
Resim 8: Wolfgang Amadeus Mozart.....	19



TANIMLAR

- **Armoni:** (Uyum, ahenk). Müzikte farklı notaların aynı anda kullanılmasıyla ortaya çıkan ses uyumudur. Akorları, akorların kurulumunu, akor yürüyüşlerini ve akorlar arasındaki ilişkileri inceleyen müzik dalına armoni adı verilir.
- **Arşe:** (Yay). Yaylı çalgılarda sürtünme yoluyla telleri titreştirerek ses çıkartan araç olarak tanımlanır.
- **Arya:** (Aria). Genellikle üç bölümden oluşan uzunca ve gelişmiş bir şan parçasıdır.
- **Bemol:** Bir ölçü içinde, notanın önüne konulunca sesin yarım ton kalınlaştırılacağını belirten nota işaretidir.
- **Çeşitleme:** (Varyasyon). Bir müzik fikrinin melodik, armonik, ritmik ya da kontrpuantal değişikliklerle ayrı birer küçük parça halinde birbiri ardına sunulduğu müzik formudur.
- **Deşifre:** Önceden çalışma yapmadan, notayı ilk görüşte okumaktır.
- **Doğaçlama:** Müziğin o anda yaratılması, içten geldiği gibi çalmaktır.
- **Edisyon:** Bir müzik eseri üzerinde iki ana hak vardır. Bunlardan biri yapımcı, diğeri edisyon hakkıdır. Edisyon, söz yazarı ve bestecinin sahip olduğu yayım ve yayım haklarıdır.
- **Enstrümantal Müzik:** Ses için değil yalnızca çalgılarla çalınmak için yazılmış müzik.
- **Ezgi:** Bir müzik parçasında baştan sona kadar belirli yerlerde tekrarlanan ses dizisi.
- **Flüt:** Baş ya da ağızlık, gövde ve kuyruk olmak üzere 3 parçadan oluşan bakır nefesli bir çalgıdır.

- **Füg:** (Fugue). Müzikte iki ya da daha fazla ses için kontrpuantal bir besteleme tekniğidir.
- **İcra:** Müzik eserlerini okumak, çalmak ve uygulamaktır.
- **İlahi:** Batı Müziği'nde olduğu kadar Türk Müziği'nde de yeri bulunan dinsel müzik biçimlerinden biridir.
- **Kadans:** Konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine olanak sağlayan ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça anlamındadır.
- **Kantor:** Kilise korosunda şarkıcı ve Almanya'da bazı büyük kiliselerde ve okullarda dinsel şarkılar söylemekle görevli müzisyen için kullanılmıştır.
- **Kantat:** Genellikle çoksesli oda müziği, konser ve kilise müziği olarak hazırlanan dinsel ya da din dışı bestedir.
- **Klavsen:** Piyanoya benzer telli ve klavyeli bir çalgıdır. Klavsen, tuşa basılınca harekete geçen küçük bir kaldıraç kimıldattığı mızrabın telleri çekmesiyle ses vermektedir.
- **Klavye:** Bazı müzik aletleri ve cihazlarında bulunan, çoğunlukla kaldıraç mekanizmasına sahip tuşlardan oluşan takımdır.
- **Konçerto:** Bir çalgının teknik özelliklerini ön plana çıkarmak amacıyla yazılmış, orkestra eşliğinde seslendirilen, genellikle üç bölümden oluşan müzik eseridir.
- **Kontrpuan:** Müzik kompozisyonunda ana öge durumunda olan ve kendi içinde bütünlük taşıyan ayrı ayrı çizgilerin eş zamanlı bir doku oluşturacak biçimde birleştirilmesi.
- **Konzertmeister:** Senfoni ya da opera orkestralarında baş kemancı demektir. Sadece kemanlardan ve öbür yaylı çalgılardan değil, yöneticiden sonra bütün orkestranın çalışma beraberliğinden sorumlu kişidir.

- **Lied:** Almanca şarkı anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir şarkı türüdür. Lirik, kısa şiirler üzerine bestelenmektedir.
- **Majör:** Müzikte diziler, aralıklar ve akorları nitelemek için kullanılan terim. Terim dilimize Fransızca söylenişle girmiştir. Fransızca “majeur”, Almanca “Dur”, İtalyanca “maggiore”, İspanyolca “mayor”.
- **Melodi:** Müzik cümlesidir. Eserin konuşan ve eseri bize anlatan kısmıdır.
- **Menuet:** Kökleri Rönesans Dönemi’ne uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir Fransız dansıdır.
- **Minör:** (Fr.) (Küçük, yumuşak). Dilimize Fransızca “mineur” sözcüğünden girmiş olan bu teori terimi, “küçük üçlü” ve “küçük altılı”yı içeren diziyi ya da akoru niteler. İtalyanca minore, İngilizce minor. Karşıtı “majör”dür.
- **Missa:** Her bir parçasının iç biçimini sözlerin düzenlediği dinsel bir şarkıdır.
- **Motet:** Katolik kilisesinden çıkma dinsel bir şarkı.
- **Müzik Formu:** Her müzik yapıtının bir yapısı vardır. Bu yapıyı kurarken bestecilerin başvurdukları tekniklere “form” denir.
- **Notasyon:** Müzikte notaları işaretleme ve gösterme sistemine denir.
- **Nüans:** Bir melodinin anlamını belirtmek için bazı sesleri kuvvetli, bazılarını hafifçe çalmak için kullanılan işaret ve sembollere nüans işareti denir.
- **Oda müziği:** Çok sayıda çalgı için ve özel toplantılarda çalınmak amacıyla bestelenmiş müzik.
- **Opera:** Müzikli sahne oyunudur.
- **Oratoryo:** Kutsal ya da efsanevi olayları konu alan ses ve çalgı için yazılmış dinsel bir eser çeşididir.
- **Org:** Müzik tarihinde önemli yeri olan klavyeli bir çalgıdır.

- **Orkestra:** Sayısı değişebilen, her türlü çalgının bulunabileceği çalgılar topluluğu.
- **Orkestrasyon:** Çalgılama bilgisi.
- **Ölçü:** XVII. Yüzyıldan başlayarak ölçü çizgisiyle sınırlandırılan ve kimi destek olarak kullanılan birimlerin düzenli gruplar halinde toplanması.
- **Pedal:** Org, arp, piyano ve davul gibi değişik çalgılarda sesleri değiştirmek ya da ses renklerini bulmak için kullanılan bir mekanizmadır.
- **Prelüd:** Bir eserin ana bölümüne giriş parçasıdır.
- **Ritm:** Eserin hareketini ve karakterini doğuran öğedir.
- **Röpriz:** Müzikte belirlenen yeri tekrarlamaktır.
- **Senfoni:** (İt. Sinfonia). Klasik dönemde olgunlaşan senfoni formu öncesinde, 17'nci yüzyıldan başlayarak özellikle İtalya'da yaygın olan çalgı müziği formudur.
- **Sonat:** Bir ya da eşdeğer iki çalgı için bestelenen, anlatım gücü yüksek, çok bölümlü çalgı müziği eseri ve bu eserin yapısını sergileyen formdur.
- **Soprano:** Vokal müzikte en tiz kadın veya genç erkek çocuk sesine verilen teknik bir isimdir.
- **Spiccato:** Yaylı çalgılarda yayı zıplatarak çalma tekniğidir.
- **Süit:** Belli üsluplardaki dans parçalarının art arda dizilmesinden oluşan çalgı müziği biçimidir.
- **Süre Değeri:** Bir notanın kaç vuruş çalınacağını ya da söyleneceğinin gösterilmesidir.
- **Sürekli Bas:** Rönesans'ın sonlarından başlayarak Barok Dönem boyunca uygulanan armonileme yöntemidir.
- **Şef:** Orkestra üyelerinin sadece doğru şekilde çalmak için değil, aynı zamanda ruh beraberliği içinde kaynaşabilmesi için gerekli denetimi sağlayan kişidir.

- **Toccata:** (İt.) Tuşlu çalgılar için yazılmış çalgısal parça. Başlangıç parçası olarak prelüdün yerini alabilir.
- **Trompet:** Bakır üflemeli bir çalgıdır. Bir ağızlık ve kendi üzerine kıvrılmış silindir biçimindeki borudan oluşur.
- **Viyola:** Yaylı çalgıların evrimi içinde, kemandan önce yaygın olarak kullanılan yaylı çalgıdır.
- **Vuruş:** Müziği eşit zaman aralıklarına bölen düzenli ve tekrar eden birimlerdir.
- **Yaylı Çalgılar:** Elin bir yay ile tel üstünde kaydırarak titreştirilmesi ile ses üreten çalgılardır. Yaylı çalgılar aynı zamanda telli çalgılar olarakta geçerler.

1. GİRİŞ: ÇALIŞMANIN AMACI VE TEZ ORGANİZASYONU

Bu tezde Barok Dönem'den günümüze kadar değişerek gelmiş olan ve müziğin vazgeçilmez unsurlarından süslemelerin çalış biçimleri incelenmiştir. Özellikle süslemelerin çıkış noktası olan ve en fazla kullanıldığı Barok Dönem ve dönemin ünlü bestecisi Johann Sebastian Bach ile Klasik Dönem ve dönemin ünlü bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaylı çalgı eserlerinde kullanmış oldukları süsleme sembolleri açıklanarak onların yol göstericiliğinde günümüz icracılarına kolaylık sağlanmak istenmiştir. Böylelikle birçok enstrümanı için netlik kazanmamış ve icrası konusunda zorluk yaşanan süsleme sembolleri örneklerle açıklanarak daha kolay anlaşılmasına çalışılmıştır.

Öncelikle ilk bölümde genel hatlarıyla tezin içeriği açıklanmış, ikinci bölümde süslemelerin ortaya çıkışı ve gelişiminden bahsedilerek, günümüzde kullanılan süsleme sembolleri örneklerle açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise bestecilerin yaylı çalgılarda kullandıkları süslemeler inceleneceğinden dolayı önce yaylı çalgıların ortaya çıkışı, daha sonrasında Barok ve Klasik Dönem'de yaylı çalgıların gelişimi ve bu dönemlerde kullanılan süsleme sembolleri genel anlamda incelenmiştir. Dördüncü bölümde, Barok Dönem'in ünlü bestecisi Johann Sebastian Bach'ın müzik stili, yaylı çalgı eserleri ve yaylı çalgı eserlerinde kullanmış olduğu süsleme sembolleri örnek şekillerle gösterilmiştir. Beşinci bölümde ise Klasik Dönem'in ünlü bestecisi W. A. Mozart'ın müzik stili, yaylı çalgı eserleri ve yaylı çalgılarda kullanmış olduğu süsleme işaretleri örneklerle gösterilmiş ve açıklanmıştır. Son bölümde ise tezin içerisinde kullanılmış olan kaynakların listesi ile tezin özeti Türkçe ve yabancı dilde yazılarak tez tamamlanmıştır.

2. SÜSLEMELERİN TARİHSEL SÜRECİ VE GÜNÜMÜZDE KULLANILAN SÜSLEMELER

2.1 Süslemelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Müzikte süsleme ses ya da sembolleri, eser içerisindeki seslerin etkilerini değiştirerek eserin yorumlanması esnasında anlatılmak istenen duygunun en iyi şekilde ifade edilmesine katkı sağlamaktadırlar. Müzik tarihi boyunca birçok değişime uğramış olan süslemeler müziğin diline ait olup, aynı zamanda melodiyi güzelleştirme görevini de üstlenirler. Müziğin temelini melodi oluştursa bile, eseri yorumlamada melodinin tek başına yeterli olmadığı durumlar da vardır. İşin sanatsal boyutu devreye girdiğinde istenilen etkinin verilebilmesi için melodiyi oluşturan her notanın ve nota değerinin başka bir boyuta taşınması oldukça önemlidir (Erol, 1998: 38, 39). Müziğin akışını bozmaksızın, parçanın anlam gücünü ve ifadesini güçlendiren süsleme sembolleri, müziğe incelik ve renk katarlar (Özçelik, 2002: 78). Bir eserin doğru şekilde yorumlanabilmesi açısından, eser içerisinde yer alan ve yüzyıllar boyunca değişime uğramış olan süslemelerin hangi besteci ve döneme ait olduğu bilinmeli ve özellikleri iyi analiz edilmelidir.

Süslemeler, Rönesans Dönemi'nde (Klasik Batı Müziği'nde 15. yüzyılın başları ile 17. yüzyılın ilk çeyreği arasında süren dönem) yeni yeni filizlenmeye başlamış olsa da eserlerin notasyonuna tam olarak yansıtılmamaktadırlar. Bunun nedeni, süslemelerin notasyonların dışında tutulmuş olmalarıdır (Pirgon, 2010: 117). Barok Dönem de ise süslemelerin çalınışı daha çok icracının yeteneğine bırakılmıştır. Aslında süslemelerin yüzyıllarca değişime uğramış olmasının en önemli nedeni, doğaçlama kökenli olması ve esnek şekilde yorumlanabilmesidir (Acun, 2010: 21).

Doğaçlama olarak icra edilen süslemeler, Rönesans ve Erken Barok Dönem’de bir yandan geliştirilmiş, diğer yandan da sadeleştirilmeye çalışılmıştır. Özellikle Barok Dönem’de süslemeler çok tartışılan bir konu olmuştur. Bazı besteciler kuralcı davranarak eserlerinde süslemelerin nasıl çalınmasını istediklerini net bir şekilde belirtirken, bazıları ise yorumlamayı çalıcıya bırakarak esneklik sağlamışlardır (Agay, 1981: 123-124). Bu anlamda Orta Barok Dönem’de, süslemelerin serbestlikten daha kurallı hale geçişi dikkat çekmektedir. Dönemin önemli bestecilerinden Jean-Baptiste Lully’nin (1632-1687) özellikle orkestra eserlerindeki süslemelerinin belli kalıplar içinde ve ritmik oldukları gözlenmiştir. Yine de süslemelerin çok net ifade edilmemiş olmaları, değiştirilmeye ve yorumlanmaya uygun bir ortam hazırlamıştır. Ayrıca bu dönemdeki besteciler kendi stillerini ispat etmek adına, özellikle 1650-1730 yılları arasında 40’in üzerinde süsleme tablosu hazırlamıştır. Örnek olarak; J.Henry D’Anglebert’in klavsen eserleri için oluşturduğu “Marquesdes Agrements et leursignification” (süslemeler ve anlamları) isimli tablosu ve Alman Barok Müziği’nin ilk bestecilerinden Georg Muffat’ın (1653-1704) süslemeleri yorumlayarak anlattığı kitabı söylenebilir. Ancak bu iki bestecinin süslemelerinin icra ediliş şekilleri yorum açısından oldukça farklıdır (Aydınoglu, 2015: 297,298). Yine bu dönemde süslemeler ülkelere göre de değişim göstermişlerdir. Örneğin; Fransızlar süsleme işaretlerini notanın üzerine yazmayı tercih ederlerken, Almanlar eserlerin notasyonlarında süslemeleri boş bırakmışlardır (Say, 2000: 220).

Bestecilerin süsleme sembol ve yorumları arasındaki farklılıklar, süslemelerin notasyondaki gösterimine de yansımış, bu nedenle eserlerinde farklı işaretler kullanmışlardır. Bu karmaşayı engellemek ve icracının eseri yorumlarken kafasında soru işareti kalmaması adına, süsleme sembollerini kesin bir tabloya oturtarak netleştirme ihtiyacı doğmuştur (Agay, 1981: 123,124).

2.2 Günümüzde Kullanılan Süslemeler

Müzik yazısında melodiye ya da melodideki belli sesleri belirten, anlam katan ve ifade gücünü arttıran işaret veya ses kümelerine “süsleme” denir (Paraşkev, 2007: 165).

2.2.1 Tril (Trill)

Esas notanın bir üst ya da bir alt nota ile birçok kere hızlı şekilde tekrar edilerek çalınmasıdır (Acun, 2010: 22). Trilin ne kadar uzunlukta çalınacağı esas notanın süre değerine göre ayarlanmaktadır. Günümüzde tril süslemesi “tr” işareti ile gösterilmektedir (Paraşkev, 2007: 166,167).



Şekil 1: Tril Süslemesi

Tril süslemesi, Barok Dönem’de kısa ve uzun olmak üzere iki farklı şekilde icra edilmiştir. Kısa triller üst komşu sestten başlayarak çalınmış ve “tr” işareti ile gösterilmiştir. Uzun tril işaretinde ise kısa tril işaretine göre daha fazla kıvrım eklenmiş ve “tr” şeklinde gösterilmiştir (Agay, 1971: 20). Ayrıca tril süslemesinin eklendiği esas nota eserin tonunun

önemli seslerinden biriye veya notanın vuruş değeri uzunsa tril ana sestem çalınmalıdır (Fenmen, 1947: 61).

Uzun Tril:

Yazılışı: Çalınışı:



Şekil 2: Uzun Tril Süslemesi

Kısa Tril:

Yazılışı: Çalınışı:



Şekil 3: Kısa Tril Süslemesi

Günümüzde kullanılmayan fakat Barok Dönem’de trilin üst notadan ya da alt notadan çalınması gerektiğini gösteren işaretler şu şekilde gösterilmiştir;

Yazılışı: Çalınışı:

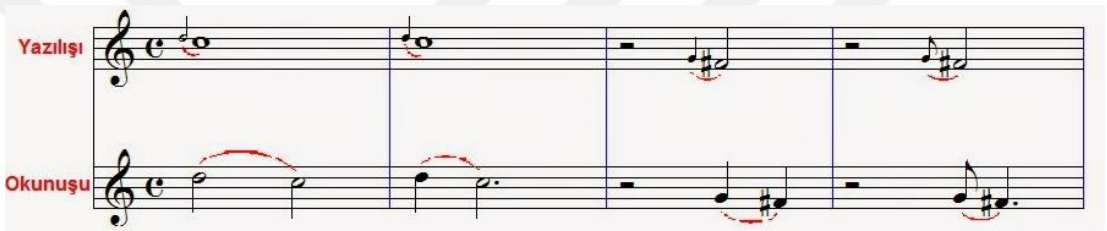


Şekil 4: Üst ve Alt Notadan Tril Süslemesi

2.2.2 Basamak (Appoggiatura)

Normal notaya göre daha küçük boyutta yazılan basamak notalarda esas nota geciktirilerek çalınmaktadır. Melodideki sesin pozisyonuna göre alttan ya da yukarıdan yazılabilmektedir. Basamak notası kaç vuruşluk ise, bağlandığı esas notanın süre değerinden o kadar almaktadır (Tabakoğlu, 2016: 38).

▪ Üst Basamak



Şekil 5: Üst Basamak Süslemesi

▪ Alt Basamak



Şekil 6: Alt Basamak Süslemesi

Basamak notasının icrası, esas notanın noktalı ya da bağlı oluşuna göre değişim göstermektedir. Eğer süsleme notası, noktalı esas notadan önce geliyorsa, esas notanın üçte ikisi kadar çalınmaktadır (Özçelik, 2002: 86).



Şekil 7: Noktalı Notadan Önce Gelen Basamak Süslemesi

Eğer basamak notası bağlı iki notanın önüne getirilmişse ilk notanın süre değeri kadar çalınmaktadır.

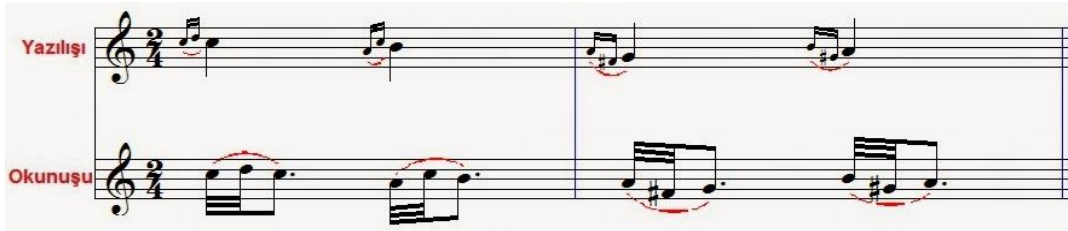


Şekil 8: Bağlı İki Notadan Önce Gelen Basamak Süslemesi

▪ İkiz Basamak

Süre değerlerini kendilerinden sonra gelen esas notanın değerinden almaktadır.


Normalden daha çabuk çalınan ikiz basamak süslemesi üst ve alt basamak süslemesinin birleşimidir (Tabakoğlu, 2016: 39).

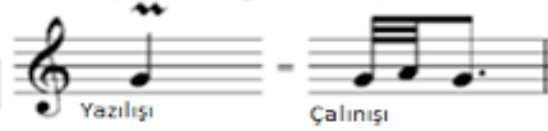


Şekil 9: İkiz Basamak Süslemesi


2.2.3 Mordan (Mordente):

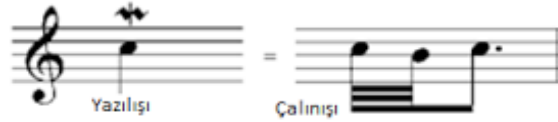
Barok Dönem'den günümüze kadar gelmiş ve icrası aynı şekilde gerçekleştirilen süsleme işaretleridir (Özçelik, 2002: 82). Mordan süslemesi, yukarı ve aşağı mordan olmak üzere iki şekilde kullanılmaktadır. Bunlar:

Yukarı Mordan: Temel sesin bir üst sese dokunarak çalınmasıdır.  işareti ile gösterilir.




Şekil 10: Yukarı Mordan Süslemesi

Aşağı Mordan: Temel sesin bir alt komşu sese dokunarak çalınmasıdır.  işareti ile gösterilir.



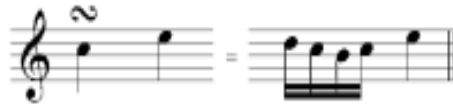
Şekil 11: Aşağı Mordan Süslemesi

2.2.4 Grup Notaları (Grupetto)

Esas notanın bir üst ve bir alt sesine giderek ortalama dört veya beş sestem oluşan süsleme çeşididir.  işareti ile gösterilen grup notası sembolü, notanın üzerinde gösterildiği gibi, bazen notadan önce ya da sonra, bazen de iki nota arasında

kullanılmaktadır (Hacıev, 2007; 168). Grup notalarının kullanımı eserler arasında farklılık gösterir. Aynı konudaki farklı iki kaynağı inceleyecek olsak, aralarında çok farklılık olduğunu görmemiz mümkündür. Aşağıdaki örnekler genel anlamda akla en yakın kabul edilmiş ve birçok kişi tarafından uygulanmıştır (Kennedy, 1996: 308).

Yazılışı: Çalınışı:



Şekil 12: Grup Nota Süslemesi

Diyez, bemol ya da natürel işaretleriyle gösterilen grup nota süslemelerinin icrası şu şekildedir:



Şekil 13: Diyez, Bemol ve Natürel ile Gösterilen Grup Notası Süslemesi

Eserin temposuna göre grup nota süslemelerinin icrası farklılık gösterebilir. Yavaş tempodaki grup nota süslemesinin icrası şu şekildedir:

Yazılışı:

Çalınış Şekilleri:



Şekil 14: Yavaş Tempoda Grup Notası Süslemesi

Ayrıca grup nota süslemesinin sembolü farklı kaynaklarda değişik işaretlerle gösterilmiş ve ismine çevrilmiş grup notası (inverted grupetto) denilmiştir. Bu semboller ∞ , ∞ , S şeklinde gösterilmiştir (Özçelik, 2002: 88).

2.2.5 Çarpma (Acciaccatura)

Çok kısa zamanda, esas notaya hızlı bir şekilde dokunarak çalınan, normalden daha küçük şekilde yazılmış ve üzerine eğik bir çizgi çekilerek gösterilen süsleme işaretidir (Paraşkev, 2007: 165). Kısa basamak notasından farkı, süsleme sesin esas notadan bir tam perde uzaklıkta olmasıdır (Tabakoğlu, 2016: 39).



Şekil 15: Çarpma Süslemesi

3. YAYLI ÇALGILARIN TARİHSEL SÜRECİ İLE BAROK VE KLASİK DÖNEM'DE KULLANILAN SÜSLEMELER

3.1 Yaylı Çalgıların Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Rönesans ve öncesinde, müzikte tek ezgi bütün enstrümanlar ile aynı anda çalınmaktaydı. Barok Dönem’le birlikte ilk kez ezgideki sesler çalgılar arasında ayrılmaya başlamıştır. Bu nedenle orkestrasyonlar değişmiş, çoğu çalgı günümüz orkestralarında bilinen yerlerini almış ve özellikle kemanlara daha fazla önem verilmeye başlanmıştır (Erol, 1998: 99).

Barok Dönem’de yaylı çalgılar ailesi “Viyol”ler adıyla oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır. Viyol ailesinin en küçüğü olan ve günümüz kemanının atası ‘violonia piccolo’dur. Onun bir büyüğü olan günümüz viyolasının atası ‘viyola da braccio’ ve çellonun atası olarak da ‘viyola da gamba’ ortaya çıkmıştır (Kaygısız, 1999: 121).



Resim 1: Barok Yaylı Çalgıları

17. yüzyıl ile birlikte yaylı çalgılar gelişmeye başlamış, Gasparo da Salo (1542-1609) ile Giovanni Paolo Maggini (1580- 1630) gibi ustalar kemanı kendi atölyelerinde geliştirerek, Andrea Amati (1505- 1577) ile birlikte günümüzde de ekol olarak bilinen “Cremona Okulu” nu kurmuşlardır. Çalgıların gelişimi ve değişimiyle birlikte orkestralar oluşmuş ve gelişmiştir (Say, 1985: 707). Yaylı çalgılar ailesinden özellikle kemanın yapımına önem verilmiş ve bugüne kadar gelmiş olan dünyanın en ünlü kemanları İtalya’da yapılmaya başlanmıştır. Dönemin en iyileri Giuseppe Antonio Guarneri (1698-1744), Antonio Stradivari (1644-1737), Nicola Amati (1596-1684) gibi ustalardır (Dik, 2015: 7).



Resim 2: Ünlü Keman Yapımcısı Antonio Stradivari (1644-1737)

Başta keman olmak üzere bütün yaylı çalgıların en önemli öğelerinden biri de “yay”dır. Eski dönemlerde yaylı çalgıların yayı, silah olarak da kullanılan yay ile aynı

şekilde tasarlanmıştır. Sonraki dönemlerde ise kemandan biraz daha büyük olan viyolada kullanılan yayların tahtası dışbükey eğimli olarak tasarlanmıştır. François Tourte (1747-1835) ise Barok Dönem’dekinden farklı olarak yayları daha uzun ve içbükey biçiminde değiştirmiştir. Günümüzde de kullanılmakta olan bu yaylar sayesinde icracılar daha kaliteli ses elde edebilmektedirler (Say, 1985: 708).



Resim 3: Barok Dönem’de Kullanılan Arşe (Yay)



Resim 4: Günümüzde Kullanılan Arşe (Yay)

Günümüz icracılarının dönemsel enstrümanlara ilgilerinin artması ve dönemlerin stil özelliklerini daha iyi anlayabilmeleri anlamında özellikle Barok Dönem’deki yaylı çalgılar ailesine (violler) ilginin arttığı görülmektedir (Dik, 2015: 7). Yaylı çalgılar ailesinin üzerinde en çok durulan enstrümanlarından kemana olan ilginin artmasıyla bu alanda daha fazla eser yazılmaya başlanmıştır. Örneğin; Claudio Monteverdi (1567- 1643), kemanın doğal yapısı üzerinde elde edilebilecek değişik teknikler bulmuştur. Bunlar, tremolo (yayı uçta hızlı bir şekilde titreterek çalma), glisando (tuşe üzerinde parmağı kaydırarak çalma), pizzicato (telleri parmakla çekerek çalma) teknikleridir. C. Monteverdi’nin önemli operalarından “Orfeo”nun orkestrasyonuna bakıldığında bestecinin her enstrümana ne kadar önem verdiğini ve

Çalgıların partilerini detaylı bir şekilde yazmış olduğunu görmek mümkündür (Kaygısız, 1999: 122).

Kemanın özelliklerini en detaylı olarak işleyen ilk besteci Arcangelo Corelli (1653- 1713) olmuştur. Bestecinin “La Folia” keman sonatı (Re minör, Op.5 No:12) bu anlamda iyi örneklerden biri olarak gösterilebilir (Selanik, 1996: 84). Ayrıca dönemin en çok kullanılan diğer bir yaylı algısı da “viola da gamba” dır. Özellikle Barok Dönem’de ortaya çıkmış bir müzik stili olan; melodiye eşlik eden bas partisi (basso continuo) için viola da gamba tercih edilmiştir.



Resim 5: Violo da Gamba

3.2 Barok Dönem’deki Süslemelere Genel Bakış

İcracıların müzik dönemlerinin tarihsel gelişimini ve özelliklerini inceleyerek eserleri icra etme çalışmalarıyla özellikle Barok Dönem müziğinde süslemelere olan ilgi artmış ve bu durum tarihsel bilgilerin geçerlilik kazanarak günümüzde icraya yansımaya neden olmuştur. Barok Dönem’in geneline baktığımızda özellikle mimari

alandaki gösterişli, ihtişamlı yapıların yer aldığını görmekteyiz. Öyle ki, Barok Müziği'ndeki süslemeler de dönemin özelliklerine paralel olarak ortaya çıkmıştır. Fakat eserlerdeki süslemelerin yorumu daha çok çalıcının kendi ifadesine bırakılmıştır. Bu nedenle icracının yeteneği ve yorumu ön plana çıkmıştır (Newman, 1995: 125-132). Barok Dönem'de çalgısal müziğin gelişmesiyle birlikte eserlerdeki notaların üzerine işaretler eklenmeye başlanmış ve bu işaretlerle notaların farklı şekillerde çalınabildiği fark edilmiştir. Bu durum doğaçlama yapılmasına olanak sağlamıştır (Erol, 1998: 99).

Barok Dönem'de müzik alanında ortaya çıkarak günümüze kadar gelmiş olan en önemli yenilikler İtalya'da meydana gelmiştir. Opera, konçerto ve sonat gibi yeni müzik formları bunlardan en temel olanlarıdır. Tarih boyunca birçok değişime uğramış olan sonat formu, Barok Dönem'in en önemli müzik formlarındandır. Barok Dönem yaylı çalgıların, özellikle de keman ve yayın günümüzde ki haline ulaşmasını sağlayan ve yeni tekniklerin temelini atıldığı en önemli dönemdir (Kollo, 2016: 4). Bu döneme ait bestecilerden en önemlisi yaylı çalgıların arşe tekniğine yenilikler getirmiş Giuseppe Tartini'dir (1692-1770). Bestecinin en ünlü eseri keman için yazmış olduğu 'Şeytan Trili' sonatıdır. İtalyan kemancı ve besteci Tartini'nin yeni arşe tekniklerinden tarih boyunca yararlanmış, kendisi keman için son derece değerli eserler bırakmıştır (Ulucan, 1998: 9).

Sembolik yazıma geçiş ilk Barok Dönem'de başlamıştır. Özellikle Rönesans ve öncesinde süslemeler nota yazımının dışında tutulmuş ve bu yüzden tam olarak netlik kazanamamıştır. 16. yüzyılın başlarında süslemeler belli sembollerle gösterilip, basitleştirilmeye ve türlerine göre gruplandırılmaya çalışılmıştır. Dönemin bestecileri yinede süslemeleri açık bir şekilde yazmak yerine kendilerine ait süsleme tabloları oluşturmayı tercih etmişlerdir (Pirgon, 2010: 117).

Barok Dönem’de yazılmış ve süslemeleri daha iyi anlamamızı sağlayabilen en iyi kaynaklardan biri, aşağıda bir örneği gösterilen besteci Henry D’Anglebert’in “Pièces de Clavecin” (1689) isimli süsleme tablosudur (Newman, 1995: 126).



Şekil 16: Henry D'Anglebert'in "Pièces de Clavecin" (1689) Adlı Süsleme Tablosu

3.3 Klasik Dönem’deki Süslemelere Genel Bakış

Barok Dönem’deki süslemeler ve uzun cümleler, Klasik Dönem’le birlikte yerini adından da anlaşılacağı üzere daha klasik, açık, yalın ve parlak bir üsluba bırakmıştır (Erdem, 1998: 28). Müzik, Klasik Dönem’le birlikte soylulardan halka, saraylardan konser salonlarına inmiştir. Müziğin sadeleşmesiyle profesyonel olmayan müzisyenler de dinletilerde yer almaya başlamışlardır. Dönemin bestecileri, müziği belli kalıplara oturtmaksızın doğal yapısı içinde düşünmüşler ve nota yazımında yalınlığa

önem vermişlerdir. Senfoni, konçerto, oda müziği ve sonat gibi önemli müzik formları bu dönemde gelişim göstermiştir (Güzey, 2006: 9).

Günümüz yaylı çalgılarından keman ve viyolada kullanılan çenelik, Klasik Dönem’de yaşamış olan Louis Spohr (1784-1859) tarafından bulunmuş bu sayede sol el tekniği rahatlayarak gelişmeye başlamıştır.



Resim 6: Çeneliği Bulan Alman Besteci Louis Spohr (1784-1859)

Keman ve viyolanın çenelik sayesinde boyuna sabitlenerek daha iyi kavranması, sol elin daha özgürce hareket etmesini sağlamış ve böylece yaylı çalgıların tonunda da değişimler olmuştur. Sol el vibratosu daha serbestçe yapılabilmiş, böylelikle eserlerin icrasında çok daha ifadeli çalabilme rahatlığı doğmuştur (Kapçak, 2008: 18).

Klasik Dönem’de yaşamış olan, keman eğitiminde tremolo ve vibrato kullanımıyla ilgili birçok çalışması bulunan ünlü eğitimcilerden biri de W. A. Mozart’ın

babası Leopold Mozart'tır (1719-1787). L. Mozart, yazmış olduğu “Versuch einer gründlichen Violinschule” (1756) adlı metodunda yaylı algılar ailesinin en temel üyesi olan kemanda kullanılan teknikleri ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Özellikle yaylı çalgılarda icracının daha ifadeli almasında önemli yeri olan vibratonun kullanımını örneklerle açıklamış, vibratonun daha çok cümle sonlarında kullanılması gerektiğinden bahsetmiştir (Kapak, 2008: 16).

Klasik Dönem'de müzikte birçok yeni form ortaya çıkılmış ve orkestradaki enstrümanlar alış ve ses rengi şekillerine göre ayrılmıştır. Yaylı çalgılarda arşenin bugünkü şeklini alması ve arşe tekniğinin gelişmesi ile spiccato, soutille gibi arşe tekniklerinin oluşmasına imkan sağlamıştır. Müzikte nüanslar kullanılmaya başlanmış ve ifadede serbestlik kazanılmıştır (Erdem, 1998: 28).

18. yüzyıl ile birlikte müzik yayıncılığı da gelişmiş, daha uygun maliyetlerle nota basımlarına başlanmıştır. Bu sayede semboller daha kesinlik kazanmış, birçok ortak süsleme işareti 18. yüzyılın sonuna doğru düzenlenerek belirli standartlara oturtulmuştur (Pirgon, 2010: 118). Doğaçlama olarak yapılan Barok Dönem süslemeleri nota yazımında açık bir şekilde hatta notanın bir parçası gibi gösterilmiştir. Barok Dönem'deki birçok süsleme çeşidinin aksine Klasik Dönem'de temel olarak basamak (apojatür) ve tril süslemeleri kullanılmıştır. Süslemelerin notasyonda açık bir şekilde belirtilmiş olması icracıya kolaylık sağlamanın yanısıra doğaçlama açısından sınırlama da getirmiştir. Klasik konçertoların kadans bölümleri dışında süslemelerin doğaçlama şeklinde çalınması, bu dönemin bestecileri tarafından uygun görülmemiştir.

4. BAROK DÖNEM’İN ÜNLÜ BESTECİSİ VE YORUMCUSU JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1702)



Resim 7: Johann Sebastian Bach

4.1 Müzik Stili

Müzik tarihine bakıldığında Bach’ın müzik stiline, Barok Dönem’de yaygınlaşan ve armoniye bağlı müzik anlayışı ile eski döneme ait çok sesli müzik anlayışının birleşimi olduğu görülmektedir. Besteci, adeta iki önemli stilin birleşim noktasını oluşturmuştur (Say, 1985: 28).

Bach’ın müziği, günümüze kadar ışık tutmuş, dini müzik ile armonik müziği birleştirip çeşitlendirmiş ve kendisinden sonra gelen Klasik Dönem’in temellerini hazırlamıştır (Erol, 1998: 105). Eserlerinde bas partisinin sürekli olmasını ve eserin temelini oluşturması gerektiğine dikkat çekmiştir. J. Sebastian Bach’ı dönemin ünlü bestecileri George Frideric Haendel (1685-1759) ve Georg Phiipp Telemann (1681-

1767)'dan ayıran en önemli özelliği, çağın müzik anlayışına çakılı kalmadan yenilikler getirmeye istekli oluşu, müziğini halka beğendirme çabasına girmemiş olması ve Tanrı'ya olan derin bağlılığının eserlerine de açık bir şekilde yansımış olmasıdır (Selanik, 1996: 96).

J. S. Bach'ın eserlerinin armonik yapısı karışık görünse de besteci aklındaki sade ve natürel armoni taslağını kolaylıkla geliştirmiştir. En önemli özelliği titiz bir sanat anlayışı ile yeni bir şeyler üretmeyi başarmış olmasıdır. Dinsel ve dindışı çok sesliliği zirveye taşımış, konturpuan sistemini benimsemiş, sıradan ifadelerden kaçınarak füğ ve kanon biçimlerini önemsemiş, yazdığı konçertolarla solo icrasını ön plana çıkarmış ve kendisinden sonra gelen kuşaklara yol gösterici olmuştur (Say, 1985: 880,881).

4.2 Yaylı Çalgı Eserleri

- Alla breve for String Quartet (Re majör), BWV 589
- Allemande and Courante for Violin&Cello (La Majör), BWV 838
- Branderburg Concerto No.1 (Fa majör), BWV 1046
- Branderburg Concerto No.2 (Fa majör), BWV 1047
- Branderburg Concerto No.3 (Sol majör), BWV 1048
- Branderburg Concerto No.4 (Sol majör), BWV 1049
- Branderburg Concerto No.5 (Re majör), BWV 1050
- Branderburg Concerto No.6 (Si bemol majör), Bwv 1051
- Canon (La minör), BWV 1073
- Canon (La minör), BWV 1074

- Canon (Re majör), BWV 1072
- Canon (Re majör), BWV 1075
- Canon (Re majör), BWV 1086
- Canon (Fa majör), BWV 1078
- Canon (Sol majör), BWV 1076
- Canon (Sol majör), BWV 1077
- 14 Canons, BWV 1087
- Cello Suite No.1 in G major, BWV 1007
- Cello Suite No.2 in D minor, BWV 1008
- Cello Suite No.3 in C major, BWV 1009
- Cello Suite No.4 in E-flat major, BWV 1010
- Cello Suite No.5 in C minor, BWV 1011
- Cello Suite No.6 in D major, BWV 1012
- Cello Suites, BWV 1007-1012
- Sonata for Viola da Gamba in G major, BWV 1027
- Sonata for Viola da Gamba in D major, BWV 1028
- Sonata for Viola da Gamba in G minor, BWV 1029
- Suite a major for violin and lute BWV 1025
- Trio in C for two violins and basso continuo, BWV 1037
- Trio Sonata in G major, BWV 1038
- Trio Sonata in G major, BWV 1039
- Viola Concerto in C minor
- Violin Concerto in A minor, BWV 1041
- Violin Concerto in D minor, BWV 1052R

- Violin Concerto in E major, BWV 1042
- Violin Partita No.1 in B minor, BWV 1002
- Violin Partita No.2 in D minor, BWV 1004
- Violin Partita No.3 in E major, BWV 1006
- Violin Sonata in A major, BWV Anh.II 153
- Violin Sonata in C minor, BWV 1024
- Violin Sonata in E minor, BWV 1023
- Violin Sonata in F major, BWV 1022
- Violin Sonata in G major, BWV 1021
- Violin Sonata in G minor, BWV 1020
- Violin Sonata No.1 in G minor, BWV 1001
- Violin Sonata No.2 in A minor, BWV 1003
- Violin Sonata No.3 in C major, BWV 1005
- Violin Sonata in B minor, BWV 1014
- Violin Sonata in A major, BWV 1015
- Violin Sonata in E major, BWV 1016
- Violin Sonata in C minor, BWV 1017
- Violin Sonata in F minor, BWV 1018
- Violin Sonata in G major, BWV 1019

4.3 J. S. Bach'ın Yaylı Çalgı Eserlerinde Kullandığı Süslemeler

Barok dönemde bestecilerin kendilerine özgü süslemelerini anlamamızda ışık tutabilecek ilk kaynak, Wilhelm Friedemann Bach'ın (1710-1784) "Klavierbüchlein" adlı eseridir. Babası John Sebastian Bach'a ait olan süslemelerin açıklandığı bu eserde, süsleme sembolleri tablolar halinde standart notasyon işaretleriyle (\sim , tr) gösterilmiştir. W.F. Bach eserlerinde kullanmayı uygun bulduğu süsleme işaretlerini Henry D'Anglebert'in oluşturduğu süsleme tablosundan alıntılanmıştır (Newman, 1994: 126).



Şekil 17: Wilhelm Friedemann Bach'ın Süsleme Tablosu

Alman bestecilerden Johann David Heinichen (1683-1729), Johann Mattheson (1681-1764) ve müzik yazarı Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) süslemelerin Barok Dönem'de kesin kurallara oturtulmadan, icracının tecrübelerine ve zevkine göre

yorumlanması gerektiği hususunda aynı fikirdelerdir. Ancak bu icra ve yorum özgürlüğüne rağmen, Bach zamanında dahi süslemelerin çalınışı ile ilgili belli bir takım genel kurallara uyulduğu görülmektedir. Bu kurallar şu şekilde özetlenebilir:

- J. S. Bach'ın süslemeleri genellikle vuruşta çalınmakta ve bu yüzden yazıldığı notanın süresinden almaktadır.
- Süslemeler esas olarak diyatoniktir.
- Süslemeler eserin melodik yürüyüşünü bulanıklaştırmamalı (bozmamalı) ve değiştirmemelidir.
- Süslemeler eserin armonik yapısını etkilememelidir.
- Süslemeler J.S. Bach'ın oğlu Carl Phillip Emanuel Bach'ın da vurguladığı gibi ses yürüyüşündeki pürüzsüzlüğü bozmamalıdır.
- Süslemeler müzikal içeriğe göre deşifre edilmelidir.

Barok Dönem'de icracıların süslemeleri doğaçlama olarak seslendirmelerine örnek olarak, J. S. Bach'ın Sol minör İngiliz Süiti'nin Sarabande bölümü gösterilebilir. Aşağıda orijinali ile birlikte eserin iki farklı yorumu verilmiştir (Newman, 1994: 126,127). Orijinali şu şekildedir:



Şekil 18: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande

Şu şekilde icra edilebilir:



Şekil 19: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande Çalınış Şekli Örnek 1

Başka bir icracı ya da aynı icracı farklı bir zamanda aynı pasajı şu şekilde icra edebilir:



Şekil 20: J. S. Bach Sol minör İngiliz Süiti Sarabande Çalınış Şekli 2

Ancak birkaç şekilde gösterilen süsleme sembollerinin aralarında da çalınış farklılıkları bulunmaktadır. Mesela bir icracı tril süslemesinin “tr” işaretiyle gösterilmesi durumunda, performansında “~” işaretindeki kadar özgür olamaz. J. S. Bach’ın eserlerinin tekrarlı kısımlarında ya da ikinci kez çalınması sırasında yeni bir süsleme eklenebilir ya da çeşitlendirilebilir.

Barok Dönem bestecilerinden G. F. Haendel ise eserlerindeki süslemelerin icrasını J. S. Bach’dan daha çok icracının yeteneğine bırakmıştır. İcraçı bestecinin daha önceki pasajlarda kullanmış olduğu ya da benzer süsleme pasajlarına bakarak eser içerisinde süslemelere ekleme yapılabilmektedir (Newman, 1994: 125,126).



J.S. Bach’ın eserlerinde kullandığı süslemelerin önemi sadece notasyonu zenginleştirmek değildir. Süslemeler aynı zamanda icracının esere kendi yorumunu da

katabilmesi için gerekli bir araçtır. Günümüze kadar ulaşmayı başarmış kaynaklardan da anlaşıldığı üzere, Barok Dönem'deki ünlü icracılar aynı eserin süslemelerini her seslendirişlerinde farklı yorumlamışlardır. Oysa ki günümüz sanatçıları süslemeleri icra ederken kendi yorumlarına göre değiştirmek yerine dönemin özelliklerine ve çalış biçimlerine sadık kalmaya özen göstermektedirler (Cyr, 1992: 140).

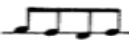
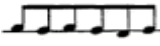
Buraya kadar anlattıklarımızın ışığında, Barok Dönem'de bestecilerin süslemelerin icra ediliş biçimleri hakkında ikiye ayrılmış olduğunu görüyoruz. Bazıları süslemelerin çalınış biçimini detaylı bir şekilde belirterek yorumcunun sınırların dışına çıkmamasını beklerken, bazı besteciler küçük sembollerle süslemeleri göstermeyi ve icra şeklini sanatçının yorumuna bırakmayı yeğlemişlerdir (Petenkaya, 2006: 4).

J.S.Bach'ın müziğini yorumlarken, günümüz icracıları için en sıkıntılı konulardan biri de edisyon farklılıklarıdır. Birçok icracı süslemeleri hangi edisyona göre çalmaları gerektiği konusunda soru işaretleri taşımaktadır. Aynı esere ait bir süslemenin birçok edisyonda farklı şekilde işaretlendiğinin görülmesi, bizlere eserin basım aşamasında editörler tarafından değişime uğradığını göstermektedir. Ayrıca, J.S.Bach'ın el yazıyla yazılmış notasyonlarındaki süslemelerin bir bölümünün, Bach'ın öğrencileri ya da kendisini iyi tanıyan besteciler tarafından eklenmiş olduğu düşünülmektedir. Bunun en belirgin kanıtı, Bach'ın imzasını taşıyan notasyonlarda bile farklı süslemelerin kullanıldığının görülmesidir. Bir edisyonun ya da bir yapıtın kesinlikle doğru kurallara dayalı ve en son şekliymiş gibi basılması neredeyse imkansız olduğundan, birçok editör nota yazımlarında emin olmadıkları süsleme sembollerini parantez içinde ya da küçük notalarla göstermişlerdir (Kochevitsky, 1996: 26-27).

4.3.1 Tril (Trill)

Barok Dönem’de J.S.Bach’ın kullandığı tril işaretleri şu şekilde gösterilmekteydi;  , *tr*, *tr* . Ancak günümüzde bestecinin tril işaretini kesin kurallar çerçevesinde kullanmamış olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, tril süslemesi yazılan işarete göre değil, üzerine koyulduğu notanın süresine göre çalınmaktadır (Kochevitsky, 1996: 24).

Bach’ın tril süslemesinin icrasındaki en tartışmalı konu ise, süslemenin başlangıç sesiyle alakalıdır. 16. yüzyılda melodik bir süsleme olarak adlandırılan tril süslemesi ana nota ya da üst yardımcı sestene çalınmaktaydı. 17. yüzyılda ise Barok Dönem trilleri genellikle üst komşu sestene başlamaktaydı. Bu dönemde Fransa’da aynı kural uygulanırken, İtalya’da tril süslemesinin esas sestene çalınması uygun görülmekteydi. 17. yüzyılda İtalyan müzik ustalarından Johann Jakob Froberger, İtalyan süslemelerini Almanya’ya taşımıştır. Alman müzisyenler, İtalyanların etkisinde kalmış ve esas notadan çalınan tril süslemesini 18. yüzyılın ortalarına kadar kullanmışlardır (Harich-Schneider, 1960: 37, 38). Fransa’da ise 17. yüzyılın sonlarına kadar tril süslemesinin çalınması konusunda kesin bir kural uygulanmamıştır (Jean Rousseau, 1687: 79-82).

C.P.E. Bach tril süslemesinin icrasıyla ilgili, çalış şekli ve duyuluşu bakımından  şeklindeki bir tril yerine, trilin  şeklinde bir dönüşle bitirilmesini daha uygun bulmuştur. Ayrıca trili sadeleştirirken dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birinin de üst mordanın tril yerine kullanılamayacağıdır. C.P.E.Bach’la aynı görüşü paylaşan Alfred Kreutz, Bach’ın süslemeleri üzerine yazmış olduğu makalesinde bestecinin sıklıkla kullandığı İtalya ve Almanya’da ortak kullanılan

iki çeşit trilden bahsetmiştir. Bu iki tril süslemesi de esas sestem başlamaktadır. Trillerden birincisi, hem ritmik bir hareket sağlamakta hem de tril sonlandırılırken üçlü bir yürüyüşle bitirilmektedir. Aşağıda Bach'ın Sol Majör Füg'ünün (BWV884) 57.ölçüsünde şu şekilde gösterilmiştir:



Şekil 21: Tril Süslemesi



Şekil 22: Tril Süslemesi Çalınış Şekli 1



Şekil 23: Tril Süslemesi Çalınış Şekli 2

Diğer bir ana nota tril süslemesi ise aşağıda Bach'ın Mi minor Keman Sonatı'nın (BWV 1023) 12-13.ölçülerinde de görüleceği üzere, Kreutz tarafından esas notaya yaslanma şeklinde tanımlanmıştır:

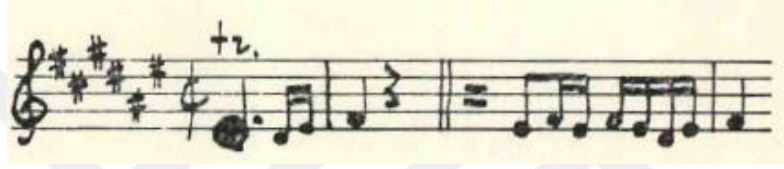


Şekil 24: Tril Süslemesi

Bach'ın müziğinde trilin esas sestten başlatılmasını gerektiren durumlar şu şekilde sıralanmaktadır;

- Tril süslemesi üst yardımcı notadan önce gelmiş ise aynı sesi tekrar etmemek amacıyla esas notadan başlamalıdır. Aynı zamanda eserin içeriğine bağlı olarak, eserdeki bir bölümün ya da parçanın karakterinin akıcı bir yürüyüşle ilerlediği bir durumda, sonraki notanın tekrar edilmesi müzikal bir yanlışa sebep olacağından dolayı esas notadan başlayan tril süslemesi tercih edilmemelidir.

- Trilin parçanın başında kullanılması durumunda şu şekilde icra edilmektedir:



Şekil 25: J.S.Bach, Füg (Fa Diyez Majör), 1-2.ölçü

- Tril sembolünden sonra sus işareti gelmesi durumunda şu şekilde icra edilmektedir:





Şekil 26: J.S.Bach Fransız Uvertürü, Grave, 2.ölçü

- Trilin staccato notadan sonra kullanılması durumunda ana sestten başlamalıdır.

- Trilin üst yardımcı sesle başladığı yerlerde melodideki ya da temadaki karakteristik yapının değişmesine neden olacak bir durumda tril süslemesi ana sestten başlatılarak icra edilmelidir. (Kochevitsky, 1996: 26-28).

4.3.2 Basamak (Appoggiatura)

Basamak süslemeleri alttan ya da üstten yazılan küçük notalar ile gösterilmektedir. Bach'ın süsleme tablosunda ise basamak süslemesi bu şekilde  ya da şu şekilde  gösterilmiştir. Basamak süslemesi Bach'ın tablosunda üstten ya da alttan çengelle gösterilmiş olsa bile, bestecinin eserlerine bakıldığında aslında süslemeyi bu şekilde göstermek yerine küçük notalarla yazmış olduğu görülmektedir. Bazen de besteci basamak süslemesini ana sese bağlantısını göstermek amacıyla üst üste iki kanca ile göstermiştir. 18.yüzyıl ortalarına kadar basamak süslemesinin uzunluğu belirsizliğini korurken, daha çok icracının yorumuna bırakılmış ve eserin akışına göre çalınmıştır. Bu yüzden, Bach'ın oğlu Friedemann Bach için yazmış olduğu süsleme tablosu detaylı ve açık olmaktadır, genel anlamda fikir verici olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca, Friedemann Bach'ın süsleme tablosunu "icracılar için öneriler" şeklinde bir başlıkla yazmış olması dikkat çekicidir. Yani besteci süsleme tablosundaki sembolleri kesin kurallara dayandırmamış, icra edecek olan kişilere çalış yöntemleri hakkında fikir verebileceğini söylemiştir (Kochevitsky, 1996: 25).

Basamak süslemesinin uzunluğu, kendisinden sonra gelen ana notanın değerine göre çalınmaktadır. Süsleme ses, yazıldığı temel notanın değerinin yarısı kadar ya da esas ses noktalı ise üçte ikisi uzunluğunda ve her zaman tam vuruş üzerinde çalınmalıdır. (Palmer, 1991: 5). Aşağıdaki örneklerde, Bach'ın süsleme tablosunda yazmış olduğu alt ve üst basamak sembollerinin uygulandığı gösterilmiştir:

- **Alt Basamak:**

Yazılışı:



Çalınışı:



Şekil 27: Alt Basamak Süslemesi

- **Üst Basamak:**

Yazılışı:



Çalınışı:



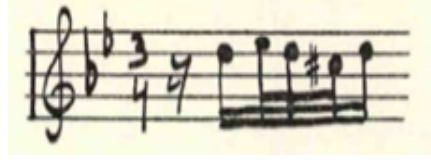
Şekil 28: Üst Basamak Süslemesi

J. S. Bach'ın müziğinde basamak süslemesi ile ilgili genel olarak dikkat edilmesi gereken durumlar şu şekilde sıralanmaktadır:

- Süsleme genellikle esas notanın değerinin yarı zamanını alır,
- Esas nota noktalı ise üçte ikisinin zamanını alır,
- Bağlı iki notanın önünde ise ilk notanın zamanının tamamını alırken temel nota ikinci notanın zamanında çalınır,
- Basamak süslemeli temel notadan sonra sus işareti geliyorsa basamak süslemesi temel notanın değerinden alacağı için temel notanın çalınış süresi de sustan alınır. Bu kural, C.P.E.Bach ile Johann Joachim Quantz'ın yazmış oldukları makalelerde de yer almaktadır.

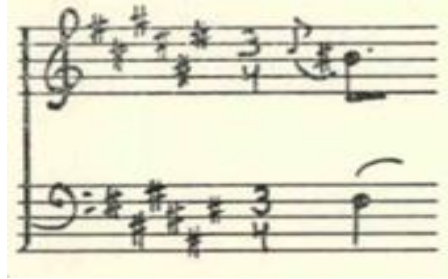
Diğer yandan, Bach'ın eserlerinde yer alan basamak notalarının kısa çalınmasını gerektiren durumlar şunlardır:

- Süsleme aynı iki nota arasında geliyorsa aşağıdaki şekilde icra edilir:



Şekil 29: Bach'ın Goldberg Varyasyonu No.15'in Başlangıcı

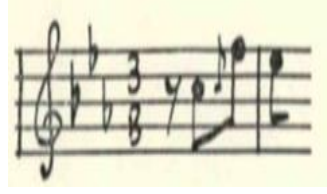
- Parçadaki çok küçük değerdeki bir notaya bağlı olması durumunda kısa çalınır.
- Süsleme bas ses ile uyumsuzluk oluşturan bir notaya bağlandıysa aşağıdaki şekilde icra edilir:



Şekil 30: Bach, Well-Tempered Clavier, Prelüd (Fa Diyez Majör) 15.ölçü

- Eğer üçlemeden önce yazılmış ise, Emanuel Bach'a göre ritmin temiz ve ayrıştırılabilir kalması için üçlemeden önce gelen basamak hızlıca çalınmalıdır.
- Eğer bas ve oktav sesteyse, oktav aralığının boşluğundan kaçınmak için hızlı çalınmalıdır (Bach, 1949; Kochevitsky, 1996: 29).

- Ard arda gelen sesler arasında değil atlamalı iki ses arasında gelmesi durumunda aşağıdaki örnekte gösterildiği gibi basamak süslemesi kısa şekilde çalınmalıdır:



şekil 31: J.S.Bach, Fa Minör Süt - Prelude, 1.ölçü

Bunların aksine başka çözümler sunan kişilerde olmuştur. Bunlardan, İngiliz müzik eleştirmeni ve org sanatçısı Walter Emery (1902-1971) bir yazısında, kısa çalınan basamak süslemesinin vuruşta ve çok kısa çalınmaması gerektiğini savunarak, basamak süslemesinin aşağıdaki şekilde icra edilebileceğinden bahsetmiştir:

Orjinali:



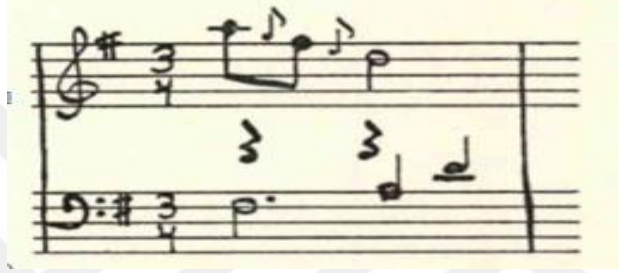
Çalış şekli Örneği:



şekil 32: J.S.Bach, Mi Bemol Majör Senfonisi, 5. ve 7.ölçüler

Rus müzikolog ve piyanist Erwin Bodky (1896-1958) ise, basamak süslemesinin uzunluğu ile ilgili sorunun, Bach'ın Goldberg Varyasyonları'ndaki ariyanın neredeyse her ölçüsünde ortaya çıkabileceğinden ve özellikle ariyanın 2.ölçüsünde yer alan iki basamak süslemesinin çalmış hakkında, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere başka müzikologlar tarafından yayınlanmış yedi farklı yorumundan bahsetmiştir:

Orjinali:

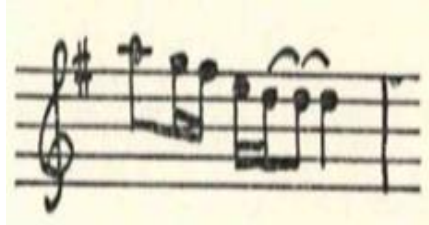


Şekil 33: J.S.Bach, Goldberg Varyasyonu Ariyası 2.ölçü

Çalmış Şekillerine Örnekler;

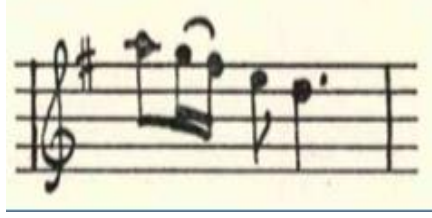


Şekil 34: Edward Dannreuther (1844-1905)'in yorumu

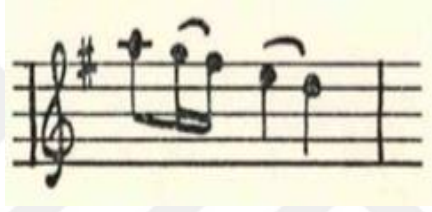


Şekil 35: Wanda Landowska (1879-1959) ve Ferruccio Busoni (1866-1924)'nin yorumu

Aşağıda Ralph Kirkpatrick (1911-1984) sunmuş olduğu bir örnekte, ikinci basamak süslemesinin uzun çalınmamasını, aksi takdirde çözüldüğü ana sesin daha sert ve yanlış vurguyla duyulmasına neden olacağını belirtmiştir:



Şekil 36: Ralph Kirkpatrick'in yorumu

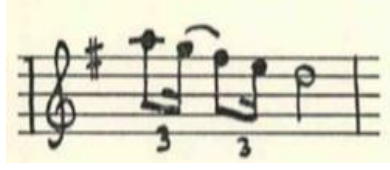


Şekil 37: Gotthold Frotscher (1897-1967)'in yorumu



Şekil 38: Hermann Keller (1885-1967)'in yorumu

Hermann Keller, 1956 yılında yayınladığı yazısında ise aynı süslemenin vuruşta olması durumunda iddialı ve yapay görüneceğini bu nedenle de esas notanın daha açık kısma taşınarak önemini yitireceğini düşünmüş ve süslemeyi şu şekilde yazmıştır:



Şekil 39: Hermann Keller'in 1956'daki yorumu

J.S.Bach'ın basamak süslemeleriyle ilgili genel kurallarından biri olan paralel oktav kuralına göre, aşağıdaki örnekte olduğu gibi Goldberg Varyasyonu'nun 1.ölçüsündeki basamak süslemesi vuruşta çalınmalıdır:

Yazılışı:



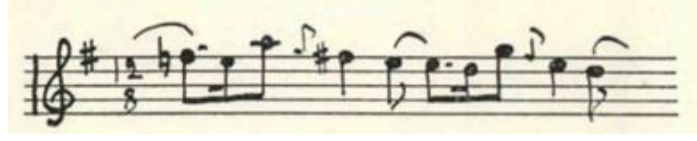
Çalınışı:



Şekil 40: J.S.Bach, Goldberg Varyasyonu 1.ölçü

Ayrıca Alman müzikolog Hans Joachim Moser de, J.S.Bach'ın basamak süslemeleri ile ilgili birçok çalınış durumunu değerlendirmiş, özellikle vokal ve orkestra müziğindeki süslemelerin icrası anlamında bir takım önerilerde bulunmuştur. Aşağıdaki örnekte, bestecinin Noel Oratoryo'sunun ikinci kantatının 3. ölçüsünde sekizlik olarak yazılmış olan basamak süslemesinin onaltılık değerde çalınması gerektiğini belirtmiştir:

Orjinali:



Şekil 41: J.S.Bach, Noel Oratoryosu, İkinci Kantat, 3.ölçü

Çalmış Şekli:



Şekil 42: Hans Joachim Moser'in yorumu

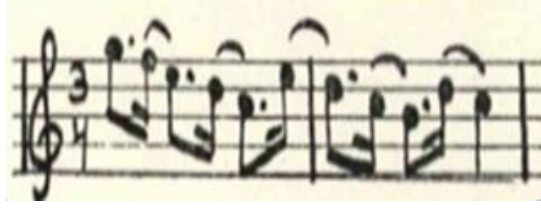
- **Geçişli Basamak Süslemesi:**

J.S.Bach'ın müziğinde geçişli basamak süslemesi, aynı ritmik değerdeki notaların arasını doldurmak amacıyla kullanılmaktadır. Aşağıdaki şekilde gösterilmektedir:



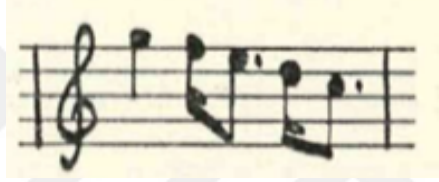
Şekil 43: Geçişli Basamak Süslemesi

J.J. Quantz ve L. Mozart ise birlikte yazmış oldukları kitapta aynı pasajın aşağıdaki şekilde çalınması gerektiğini savunmuşlardır:



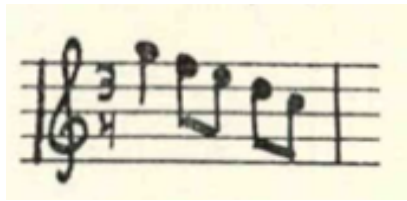
Şekil 44: J.J.Quantz ve L.Mozart'ın yorumu

Bunun aksine C.P.E. Bach bu çalış şeklini yanlış ve itici bulmuştur. Besteci aynı pasajdaki geçişli basamak süslemesinin, bir sonraki vuruşta ve hızlıca çalınması gerektiğini aşağıdaki şekilde göstermiştir:



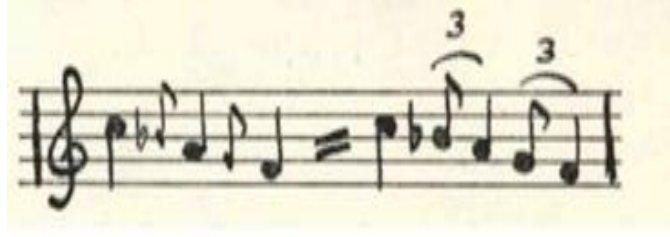
Şekil 45: C.P.E.Bach'ın yorumu

J.J. Quantz ise aynı pasajın aşağıdaki şekilde çalınışını doğru bulmamıştır:



Şekil 46: J.J.Quantz'ın yorumu

C.P.E. Bach, Adagio bölümündeki geçişli basamak süslemesinin ifadesinin daha yumuşak olması gerektiğini savunmuş ve şu şekilde göstermiştir (Bach, 1949; Kochevitsky, 1996:32):



Şekil 47: Geçişli Basamak Süslemesi

4.3.3 Mordan (Mordente)

Eserin tonu içinde yer alan ve esas notanın bir alt sesle tekrar edilerek çalınmasıdır. Latince “mordere” kelimesinden gelen mordan süslemesi ‘ısırmak’ anlamına gelmektedir (Palmer, 1991: 5). Bach’ın mordanları genellikle kısa çalınan üç notadan oluşmaktadır. Ancak bazen 5-6 sestene metdana gelen uzun mordan süslemesiyle de karşılaşılmaktadır. Mordan süslemesinin icrasında, esas nota ile alttaki sesin kaç kez tekrar edileceği notanın uzunluğuna ve eserin temposuna göre belirlenmektedir (Newman, 1994: 13). Süslemenin hızı eserin karakterine ve temposuna bağlı olmakla birlikte, icracılar arasında genellikle Bach’ın mordan süslemelerinin çalınışı hakkında farklı fikirler bulunduğu gözlenmektedir.

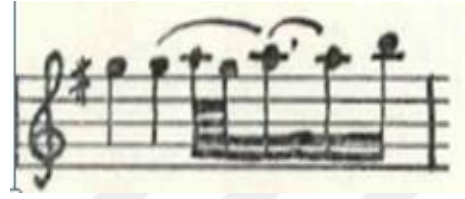
J.S.Bach genellikle eserlerindeki mordan süslemelerini açık notalarla yazmıştır icracıya performans Örneğin, İtalyan Konçertou’nun ikinci bölümünde açık notalarla yazılmış birçok mordan süslemesi yer almaktadır. Fakat, Bach’ın müziğindeki mordan süslemeleri, performans esnasında teknik açıdan sıkıntı yaratacak şekilde yazılmamıştır.

Aşağıda Bach’ın Goldberg Varyasyonu’nundaki Aria’sının ilk ölçüsünde yer alan mordan süslemesinin üç farklı müzikolog tarafından yorumu örneklerle gösterilmiştir:

Orjinali:

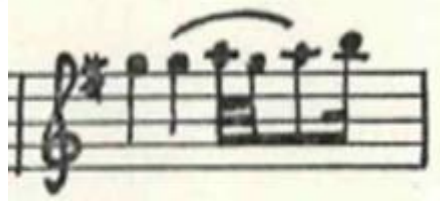


Şekil 48: J.S.Bach Goldberg Varyasyonu

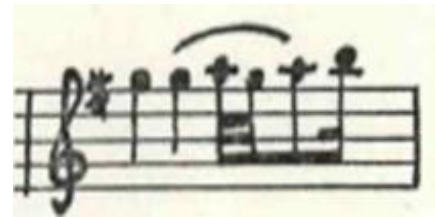


Şekil 49: Ralph Patrick'in yorumu

Aria'nın sessiz karakterine en uygun çalış şekli aşağıdaki gibi görünmektedir:



Şekil 50: Ferruccio Buson'un yorumu



Şekil 51: Walter Emery'nin yorumu

- **Çevrilmiş Mordan**

Çevrilmiş mordan işareti, normal mordan işareti ile aynı olmakla birlikte, işaretin ortasına konulan düz bir çizgi ile gösterilmektedir. Çevrilmiş mordan işareti terim olarak, temel ses ile onun bir üst bitişik sesi arasında kalan ‘alternatif figür’ anlamında kullanılmaktadır. Kaynaklara göre, çevrilmiş mordan süsleme sembolünün ilk olarak 16.yüzyılın başında İspanya’da ortaya çıktığı bilinmektedir. 18.yüzyıl ile birlikte çevrilmiş mordan işareti, kısa tril, yarım tril, praltril ya da schneller gibi değişken ve bestecinin isteğine bağlı olarak farklı isimlerle ve çalış formlarıyla kullanılmış, bu durum birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Birçok yazarın çevrilmiş mordan süslemesine farklı anlam yüklemiş olması, tartışmaların uzamasına ve çevrilmiş mordan süslemesinin uzun yıllar belirsiz kalmasına neden olmuştur. İtalyan besteci ve müzik teorisyeni Girolamo Diruta (1554-1610), çevrilmiş mordan süslemesini 1593’te Venedik’te yayınlanan “II Transilvano” adlı eserinde aşağıdaki şekilde yazmıştır:

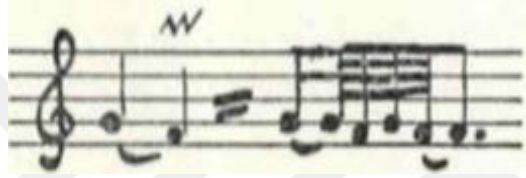


Şekil 52: Çevrilmiş Mordan Süslemesi

Birçok müzisyen Barok Dönem’de normal mordan süslemesinin daha çok tercih edildiğini düşünmektedir. Fakat aslında işaretin temel anlamı, çevrim hali için değiştirilmiştir. Üzerinde dikey çizgi bulunmayan işaret çevrilmiş mordan süslemesi olarak kullanılmayı bırakmış ve bir üstteki ses ile başlayarak dört notadan oluşan kısa tril olarak gösterilmeye başlanmıştır. Günümüze kadar ulaşmış bilgilerden anlaşıldığı

üzere, Bach'ın da çevrilmiş mordan süslemesini göstermek için herhangi bir işaret kullanmadığı bilinmektedir (Kochevitsky, 1996: 22).

C.P.E. Bach, 1762 yılında çevrilmiş mordanın kısa trilin karşılığı olduğunu söylemiş ancak daha sonraki kitabında aynı ifadeyi “Schneller” süslemesi içinde kullanmış ve tonlarının kısa tril ile aynı olduğundan bahsetmiştir. C.P.E. Bach, çevrilmiş mordan süslemesini bir yazısında aşağıdaki şekilde yarım ya da kısa tril olarak göstermiştir (Bach, 1949; Kochevitsky, 1996: 23-24):



Şekil 53: C.P.E. Bach'ın Çevrilmiş Mordan yorumu

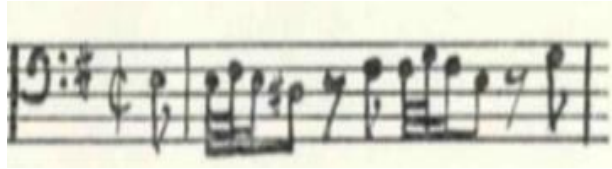
Müzikolog Erwin Bodky ise J.S. Bach üzerine yapmış olduğu bir çalışmada, Bach'ın tablosunda yer alan işaretin aslında çevrilmiş mordan işaretinin bir şekli olduğunu belirtmiştir. Bunun örneği aşağıdaki şekilde verilmiştir:



Şekil 54: Erwin Bodky'nin yorumu

Birçok durumdan yola çıkarak Bodky, “~~~~” işaretinin çevrilmiş mordan süslemesi için kullanılmış olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Bodky, birçok müzikolog ve klavyeli enstrüman icracısının da aynı görüşte birleştiğini belirtmiştir. Bodky'e göre, kısa tril üst yardımcı sestem başlayarak çalındığında neredeyse her zaman yanlış paralel

seslerle sonuçlanmakta, bu yüzden ters çevrim mordan süslemesinin çalınması yanlış paralelleri önleyerek karakteristik yapıyı sağlam tutmaktadır (Kochevitsky, 1996: 23-24). Aşağıda Bach'ın Mi Minör Partita'sının Toccata bölümünün 25-26. ölçülerinde yer alan çevrilmiş mordan süslemesinin örneği verilmiştir:



Şekil 55: Erwin Bodky'nin yorumu

Aşağıdaki örneklerde ise J.S. Bach'ın ters çevrim mordan süslemesini normal mordan işaretiyle kullanmış olduğunu görmekteyiz:



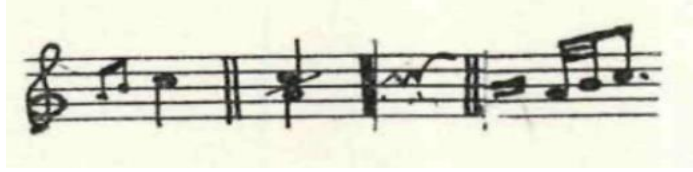
Şekil 56: J.S.Bach, Well-Tempered Clavier (Mi Minör), Prelüd, 51.ölçü



Şekil 57: J.S.Bach, Partita II (Do Minör), 9.ölçü

4.3.4 Kaydırma (Schleifer)

Kelime anlamı hızlı ve pürüzsüz olan kaydırma süslemesi, ana notanın altında bulunan yan yana iki sesin çabuk çalınarak esas notaya bağlanması şeklinde icra edilmektedir. Aşağıda kaydırma süslemesinin birden fazla gösteriliş şekli verilmiştir:



Şekil 58: Kaydırma Süslemesi İşaretleri

J.S. Bach'ın müziğinde, kaydırma süslemesi genellikle vuruşta çalınmaktadır. Aşağıdaki örnekte, Bach'ın Re Minör Menuet'inin altıncı ölçüsünde bu süslemeyi kullanım şekli verilmiştir:

Yazılışı:



Çalınışı:



Şekil 59: Kaydırma Süslemesi

Çift ses arasına yazılan kaydırma süslemesi, iki ses arasına konulan bir çizgi ile gösterilmektedir. Alttan yazılan notalar esas sesin zamanının ilk yarısında ve vuruşta çalınmaktadır. Bach'ın La Minör Partita'sının Sarabande bölümünde çift ses arasına yazılmış olan kaydırma süslemesini aşağıdaki şekilde görmekteyiz:

Yazılışı:



Çalınışı:



Şekil 60: Çift Ses Arasına Yazılan Kaydırma Süslemesi

4.3.5 Grup Notaları (Grupetto)

J.S. Bach'ın süsleme tablosunda yer alan grup süslemesini turn veya cadenze adıyla kullandığı görülmektedir. Besteci eserlerindeki grup süsleme işaretini, dikey ya da yatay olarak iki şekilde kullanılmıştır ve her zaman temel sesin bir üst sesinden başlamıştır. C.P.E. Bach'ın yazmış olduğu kaynaklardan da anlaşılıyor ki, grup süslemesi daima hızlı bir şekilde çalınmıştır. İşaret, aşağıdaki örnekte görüleceği üzere sırayla şu şekilde seslendirilir; üst nota + temel nota+ alt nota+ temel nota (Palmer, 1968).

Yazılışı:



Çalınış Şekilleri:



Şekil 61: Grup Nota Süslemesi

Bach'ın süsleme tablosunda iki tür sembolün eksik olduğu görülmektedir. Birincisi, iki nota arasında gösterilen, diğeri ise noktalı notadan sonra gelen ve noktanın süresi boyunca çalınan grup süslemesi işaretidir. İki durumda da süslemenin ritmik formu çalıcının icra esnasındaki yorumuna göre değişmektedir. Grup süslemesinin hızı,

eserin temposuna ve karakterine bağlıdır. Ayrıca süslemenin aşağıdaki örnekte görüleceği üzere birden fazla çalınış şekli olduğu görülmektedir:

Yazılışı:

Çalınış Şekilleri:




Şekil 62: Grup Nota Süslemesi

4.3.6 Birleşik süslemeler (Compound ornaments)

Aslında birleşik süslemeler açık bir şekilde yazılmış görünselerde, figürlerin birçok farklı çalınış şekli vardır. Bu nedenle, ilk başta basit olarak tril ve mordan süslemelerinin icrasını netleştirmek gerekir. Sonrasında bunların birleşiminden oluşan süslemeleri icra etmek daha kolay olacaktır.

- **Alt Basamak – Tril Süslemesi:**

Yazılışı: 

Çalınışı:



Şekil 63: Alt Basamak- Tril Süslemesi

- **Üst Basamak – Tril Süslemesi:**


Yazılışı: 

Çalınışı:



Şekil 64: Üst Basamak-Tril Süslemesi

- **Tril- Mordan Süslemesi:**

Eğer tril işareti  bu şekilde olduğu gibi sonuna çizgi almışsa, bu süslemenin sonuna bir mordan ekleneceği anlamına gelmektedir.

Yazılışı:

Çalınışı:

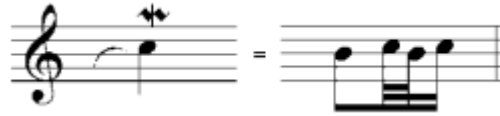


Şekil 65: Tril-Mordan Süslemesi

- **Basamak- Mordan Süslemesi:**

Yazılışı:

Çalınışı:



Şekil 66: Basamak-Mordan Süslemesi

- **Alt veya Üst Basamak- Tril- Mordan Süslemesi:**

Yazılışı:

Çalınışı:



Şekil 67: Alt ya da Üst Basamak-Tril-Mordan Süslemesi

- **Basamak-Tril Süslemesi:**

ℳ işaretini doğru bir grafik süsleme gösterimi olmakla birlikte, trilin ilk notasına bir üst ses ile süsleme eklenmesi anlamına gelir. Bach'ın süsleme tablosunda 'Accent und trillo' şeklinde yazılmış olan birleşik tril süslemesi, aslında Barok Dönem'de sıkça kullanılan ve gecikmeli tril olarak adlandırılan bir süsleme çeşididir. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi süsleme, trilin üst seste bekleyerek ya da üst ses ile geciktirilerek çalınması şeklinde icra edilmektedir (Mammadova Aydınoglu, 2015: 303):

Yazılışı:



Çalınışı:



Şekil 68: Basamak-Tril Süslemesi

5. KLASİK DÖNEM'İN ÜNLÜ BESTECİSİ VE YORUMCUSU WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)



Resim 8: Wolfgang Amadeus Mozart

5.1 Müzik Stili

Müziğin temelini oluşturan armoni, biçim, ritim ve melodinin yeniden biçimlendiği Klasik Dönem, adından da anlaşılacağı üzere klasik bir stil anlayışının benimsenmeye başladığı, orkestraların günümüzdeki şeklini almaya başladığı, buna paralel olarak senfonik eserlerin ortaya çıktığı ve müziğin yapısal (form) biçiminin sabit bir dengeye oturtulduğu zaman dilimidir (İlyasoğlu, 2003: 69). Klasik Dönem'de müzik, cümle yapısı bakımından da değişime uğramış, daha yalın, gerçekçi ve zarif bir üslup

kullanılmaya başlanmış, estetik ile armoni belli bir dengeye oturtularak çalgı müziği gelişmiş ve sürekli bas yerini ayrıntılı eşliğe bırakmıştır (Kaygısız, 1999: 158,159).

Dönemin en önemli bestecilerinden olan Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven ve Wolfgang Amadeus Mozart, Klasik Dönem'in müziğe getirdiği yenilikleri eserlerinde egemen kılan belli başlı bestecilerdendir. Çok küçük yaşta müziğe başlamış olan W.A. Mozart, yeni orkestra anlayışını, zengin armoni yapısını ve ifade gücünü benimseyerek ölümsüz eserler yazmış ve bunları evrensel niteliğe ulaştırmıştır. Çok farklı bir algı ve yaratılışa sahip olan Mozart ifade etmek istediği bir duygu, olay ya da durumu rahatlıkla müziğiyle anlatabilmiştir (Pamir, 1989: 19-38).

Klasik Dönem'de müzik formlarında yapmış olduğu yeniliklerle bir reformcu olarak anılan W.A. Mozart'ın eserlerindeki armonik yapı ve orkestrasyonlarındaki yenilikler de şaşırtıcı boyutlardadır. Besteci, halkın bu yeniliklere nasıl bakacağını önemsememiş, müziğinde sağlamlığa, zarıflığa ve güzelliğe önem vermiştir. Her müzik türünden oluşan 600'e yakın eser yazmış ve özellikle çalgı müziğinin sınırlarını zorlamıştır (Say, 1985: 882).

5.2 Yaylı Çalgı Eserleri

- Cassation in B-flat major, K.99/63a
- Cassation in D major, K.100/62a
- Cassation in G major, K.63
- Church Sonata in A major, K.225/241b
- Church Sonata in B-flat major, K.68/41i
- Church Sonata in B-flat major, K.212

- Church Sonata in C major, K.124c
- Church Sonata in C major, K.263
- Church Sonata in C major, K.278/271e
- Church Sonata in C major, K.328/317c
- Church Sonata in C major, K.329/317a
- Church Sonata in C major, K.336/336d
- Church Sonata in D major, K.69/41k
- Church Sonata in D major, K.144/124a
- Church Sonata in D major, K.245
- Church Sonata in D major, K.Anh.65a
- Church Sonata in E-flat major, K.67/41h
- Church Sonata in F major, K.145/124b
- Church Sonata in F major, K.224/241a
- Church Sonata in F major, K.244
- Church Sonata in G major, K.241
- Church Sonata in G major, K.274/271d
- Divertimento in B-flat major, K.137/125b
- Divertimento in B-flat major, K.186/159b
- Divertimento in B-flat major, K.240
- Divertimento in B-flat major, K.254
- Divertimento in B-flat major, K.270
- Divertimento in B-flat major, K.287/271h
- Divertimento in C major, K.187/Anh.C 17.12
- Divertimento in C major, K.188/240b

- Divertimento in D major, K.131
- Divertimento in D major, K.136/125a
- Divertimento in D major, K.205/167A
- Divertimento in D major, K.251
- Divertimento in D major, K.334/320b
- Divertimento in E-flat major, K.113
- Divertimento in E-flat major, K.166/159d
- Divertimento in E-flat major, K.252/240a
- Divertimento in E-flat major, K.289/271g
- Divertimento in E-flat major, K.563
- Divertimento in F major, K.138/125c
- Divertimento in F major, K.213
- Divertimento in F major, K.247
- Divertimento in F major, K.253
- 5 Divertimentos, K.Anh.229/439b
- Duo for Violin and Viola, K.423
- Duo for Violin and Viola, K.424
- String Quartet in A major, K.Anh.72/464a
- String Quartet in B-flat major, K.Anh.68/589a
- String Quartet in B-flat major, K.Anh.71/458b
- String Quartet in B-flat major, K.Anh.75/458a
- String Quartet in C major, K.Anh.77/385m
- String Quartet in C major, K.deest
- String Quartet in C minor, K.deest

- String Quartet in D minor, K.Anh.76/417c
- String Quartet in E minor, K.Anh.84/417d
- String Quartet in F major, K.Anh.73/589b
- String Quartet in G minor, K.Anh.74/587a
- String Quartet in G minor, K.deest
- String Quartet No.1 in G major, K.80/73f
- String Quartet No.2 in D major, K.155/134a
- String Quartet No.3 in G major, K.156/134b
- String Quartet No.4 in C major, K.157
- String Quartet No.5 in F major, K.158
- String Quartet No.6 in B-flat major, K.159
- String Quartet No.7 in E-flat major, K.160/159a
- String Quartet No.8 in F major, K.168
- String Quartet No.9 in A major, K.169
- String Quartet No.10 in C major, K.170
- String Quartet No.11 in E-flat major, K.171
- String Quartet No.12 in B-flat major, K.172
- String Quartet No.13 in D minor, K.173
- String Quartet No.14 in G major, K.387
- String Quartet No.15 in D minor, K.421/417b
- String Quartet No.16 in E-flat major, K.428/421b
- String Quartet No.17 in B-flat major, K.458
- String Quartet No.18 in A major, K.464
- String Quartet No.19 in C major, K.465

- String Quartet No.20 in D major, K.499
- String Quartet No.21 in D major, K.575
- String Quartet No.22 in B-flat major, K.589
- String Quartet No.23 in F major, K.590
- String Quintet No.1 in B-flat major, K.174
- String Quintet No.2 in C minor, K.406/516b
- String Quintet No.3 in C major, K.515
- String Quintet No.4 in G minor, K.516
- String Quintet No.5 in D major, K.593
- String Quintet No.6 in E-flat major, K.614
- String Quintet, K.Anh.79/515c
- String Quintet, K.Anh.80
- String Quintet, K.Anh.81/613a
- String Quintet, K.Anh.82/613b
- String Quintet, K.Anh.83/592b
- String Quintet, K.Anh.86/516a
- String Quintet, K.Anh.87/515a
- String Trio in G major, K.Anh.66/562e
- Trio in B-flat major, K.266/271f
- Violin Concerto in D major, K.271a/K.271i
- Violin Concerto in E-flat major, K.268/Anh.C 14.04
- Violin Concerto No.1 in B-flat major, K.207
- Violin Concerto No.2 in D major, K.211
- Violin Concerto No.3 in G major, K.216

- Violin Concerto No.4 in D major, K.218
- Violin Concerto No.5 in A major, K.219
- Violin Sonata in C major, K.6
- Violin Sonata in D major, K.7
- Violin Sonata in B-flat major, K.8
- Violin Sonata in G major, K.9
- Violin Sonata in B-flat major, K.10
- Violin Sonata in G major, K.11
- Violin Sonata in A major, K.12
- Violin Sonata in F major, K.13
- Violin Sonata in C major, K.14
- Violin Sonata in B-flat major, K.15
- Violin Sonata in C major, K.28
- Violin Sonata in E-flat major, K.26
- Violin Sonata in G major, K.27
- Violin Sonata in D major, K.29
- Violin Sonata in F major, K.30
- Violin Sonata in B-flat major, K.31
- Violin Sonata in C major, K.46d
- Violin Sonata in F major, K.46e
- Violin Sonata in F major, K.55/Anh.C 23.01
- Violin Sonata in C major, K.56/Anh.C 23.02
- Violin Sonata in C major, K.57/Anh.C 23.03
- Violin Sonata in E-flat major, K.58/Anh.C 23.04

- Violin Sonata in C major, K.59/Anh.C 23.05
- Violin Sonata in E minor, K.60/Anh.C 23.06
- Violin Sonata in A major, K.61/Anh.C 23.07
- Violin Sonata in C major, K.296
- Violin Sonata in G major, K.301/293a
- Violin Sonata in E-flat major, K.302/293b
- Violin Sonata in C major, K.303/293c
- Violin Sonata in E minor, K.304/300c
- Violin Sonata in A major, K.305/293d
- Violin Sonata in D major, K.306/300l
- Violin Sonata in F major, K.376/374d
- Violin Sonata in F major, K.377/374e
- Violin Sonata in B-flat major, K.378/317d
- Violin Sonata in G major, K.379/373a
- Violin Sonata in E-flat major, K.380/374f
- Violin Sonata in A major, K.402/385e
- Violin Sonata in C major, K.403/385c
- Violin Sonata in C major, K.404/385d
- Violin Sonata in B-flat major, K.454
- Violin Sonata in E-flat major, K.481
- Violin Sonata in A major, K.526
- Violin Sonata in F major, K.547

5.3 W. A. Mozart'ın Yaylı Çalgı Eserlerinde Kullandığı Süslemeler

5.3.1 Basamak (Appoggiatura)

Küçük nota ile gösterilen apojatürler uzunluğu ya da kısalığı ne olursa olsun vuruşta, kendisinden sonra gelen sese dayandırılarak çalınır. W.A. Mozart'ın babası Leopold Mozart tarafından bu karışıklığı ortadan kaldırmak amacıyla uygulanan bir kurala göre şu şekilde icra edilmektedir; uzun apojatürler esas notanın yarısı kadar, temel nota noktalı ise üçte ikisi değerinde çalınmaktadır. C.P.E. Bach ve W.A. Mozart çalışmalarında apojatür küçük notaların süslemenin gerçek değerini gösterdiğini ve temel notanın değerinden eksilterek çalınması gerektiğini savunurlar. Aynı kurallar kısa apojatürler için de geçerlidir. Uzun apojatürden farklı olarak, kısa apojatür süslemesi vurgulanırken esas ses daha hafif çalınır (Palmer, 2006: 11).

▪ Uzun Basamak

Uzun basamak süslemelerinin icrası çalıcıya göre farklı şekillerde yorumlanması nedeniyle, Mozart uzun apojatürü eserlerinde çok kullanmayı tercih etmemiştir. Bu süsleme şeklini sadece şan eserlerinde kullanmayı tercih etmesinin sebebi ise, şan sanatçıların eserleri seslendirirken yazılı metine bağlı kalarak duygularını ifade edebilmeleri açısından süslemenin onlara gerekli rahatlık ve zamanı vermesidir.



Şekil 69: W. A. Mozart Mi minör Keman Sonatı No:21

▪ Kısa Basamak

Mozart'ın eserlerindeki kısa basamak süslemelerinin çalınması konusunda cümlenin gidişatına bakılarak karar verilmesi gerekir. Ancak bu şekilde süsleme ya da temel nota belirgin, parlak, aksansız ya da yumuşak bir şekilde icra edilir. Ağır tempolu eserlerde birçok çalış şekli geliştirilebilir. Aşağıda, W. A. Mozart'ın Si bemol Majör Keman Sonatı örneğinde görüleceği üzere, kısa basamak(apojatür) notaları temel notaya göre daha vurgulu ve aşağıya doğru inen geçiş sesleri şeklinde düşünülebilir:



Şekil 70: Kısa Basamak Süslemesi Çalınmış Şekli 1



Şekil 71: Kısa Basamak Süslemesi Çalınmış Şekli 2

Aşağıda ise oktav çıkışlı kısa basamak süslemesine örnek olarak, W. A. Mozart'ın Sol Majör Keman-Viyola Düeti verilmiştir:



Şekil 72: Oktav Çıkışlı Kısa Basamak Süslemesi

5.3.2 Çarpma (Gracenote)

Yazılışı kısa basamağa (apojatüre) benzeyen çarpma süslemelerinin apojatür süslemesinden farklı olarak temel notaya aksan vermeden, onu süsleyerek çalınması gerekir. Basamak süslemesi, cümlenin içerisinde ana nota kadar önem verilerek çalınan bir süsleme iken, çarpma süslemesi daha çok temel notaya aksan vermekte ve onu süsleme görevindedir. “Neue Mozart Ausgabe, NMA” (Yeni Mozart Baskısı) yazarları yeni notasyonlarda çarpma süslemesinin üzerine çizgi koyarak gösterilmesi yoluna gitmişler ve Mozart'ın çarpma süslemesini kullandığını savunmuşlardır. Aşağıda W. A. Mozart'ın çarpma şeklinde çalınan süslemeleri örneklerle verilmiştir:

- **Apojatürlerden Önce Gelen Çarpma Süslemesi:**

Notasyonda sembolik olarak değil, açık bir şekilde yazılmış olan apojatürlerden önce gelen süsleme notaları, J. J. Quantz'ın da vurguladığı gibi vuruştan önce çalınmaktadır. Çünkü temel ses zaten apojatür süslemesi ile belirtilmektedir. Bu yüzden,

süs notası bir önceki vuruşun zamanından alarak, yumuşak bir çarpma ifadesinde seslendirilmelidir.

Yazılışı:



Çalınışı:



Şekil 73: Apatürlerden Önce Gelen Çarpma Süslemesi

- **Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi:**

Üçleme, yani ritmik şekilde çalınan üç sesin öncesinde gelen süsleme notalarını icra edebilmek için öncelikle üçlemenin süslemesiz olarak çalınması ve ritmin doğru şekilde oturtulması gerekir. Ardından pasajın ritmi tam olarak anlaşıldıktan sonra süsleme eklenmelidir. Bu tip ritmik pasajlardaki süslemeler çarpma şeklinde çalınmalı, cümlenin akışını ve nüansını bozmadan icra edilmelidir. Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın Si bemol Majör Piyano Konçertosu'ndaki 1.keman partisinin 15.ölçüsü verilmiştir:



Şekil 74: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi- Örnek1

Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın Sihirli Flüt Operası'nın Final bölümünün 1.keman partisinin 488.ölçüsü verilmiştir:



Şekil 75: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2

Aşağıdaki örnekte ise, W. A. Mozart'ın Si bemol Majör No:2 Keman-Viyola Düeti'nin 3.bölümünün ilk ölçüleri verilmiştir:



Şekil 76: Üçlemelerden ve Eşit İki Notadan Önce Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 3

- **Staccato Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi:**

Staccato notalar üzerine nokta ya da küçük çizgi çekilerek gösterilen süsleme, kısa, yumuşak, aksanlı ve belirtilerek çalınan notalardır. Bu notalardan önce gelen süsleme sesleri yine çarpma şeklinde vuruştan önce çalınmalıdır. Çünkü, kuvvetli zamanda çalınması gereken sesler esas notalar yani staccato notalardır. Aşağıda, W. A. Mozart'ın No:23 Fa Majör Yaylı Dörtlüsü'nden örnek verilmiştir:



Şekil 77: Staccato Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2

- **Tek Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi:**

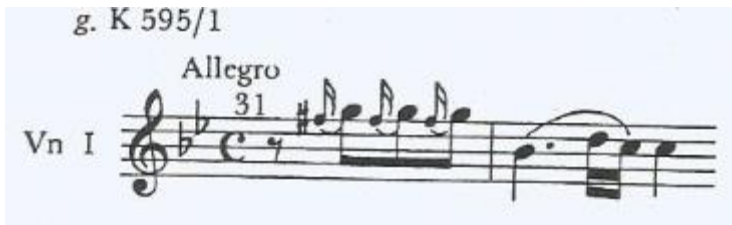
Tek notaların öncesinde gelen süsleme sesleri, bir önceki süsleme çeşidinde olduğu gibi yine vuruştan önce gelir ve tek notalar belirtilerek çalınır. Aşağıda, W. A. Mozart'ın Re Majör Keman Konçertosu'nun 3.bölümünden örnek verilmiştir:



Şekil 78: Tek Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi

- **Tekrar Eden Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi:**

Tekrarlanan temel seslerden önce gelen süslemeler genellikle ana sesin bir alt sesinden, sekizlik ya da otuzikilik nota değerinde yazılır. Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın No:27 Si bemol Majör Piyano Konçertosu'nun Allegro bölümünün 31.ölçüsü verilmiştir:



Şekil 79: Tekrar Eden Notalardan Önce Gelen Çarpma Süslemesi

- **Yarım Ses Aralıkla Bağlanan Çarpma Süslemesi:**

Temel sesin yarım perde altından yazılan, çarpma şeklinde çalınan ve küçük değerde yazılarak gösterilen süsleme işaretleri, diğer çarpma süslemeleri gibi ana notaya bağlanarak vuruştan önce çalınır. Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın Piyanolu Dörtlüsü'nün 3.bölümünün 137. ölçüsü verilmiştir:



Şekil 80: Yarım Ses Aralıkla Bağlanan Çarpma Süslemesi

- **Uzak Ses Aralığıyla Esas Notaya Bağlanan Çarpma Süslemesi:**

W. A. Mozart, genellikle uzak aralıkla atlayan süslemeleri, öncesinde gelen notaların bir üst ya da bir alt sesinden yazmayı tercih etmiştir. Çarpma şeklinde çalınması gereken bu süslemeler, daha çok üst notaya atlayan sesi hazırlamak ve iki temel notayı birbirine bağlamak amacıyla kullanılır. Ses sanatçıları için ana sese çıkarken nefes almaya yardımcı olarak, sanatçının pozisyonunu hazırlamasında kolaylık sağlar. Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın Fa Majör Yaylı Dörtlüsü'nün 1.bölümü verilmiştir:



Şekil 81: Uzak Ses Aralığıyla Bağlanan Çarpma Süslemesi Örnek 1

Oktav olarak atlayan süsleme notalarını çalarken, karakteri bozmamaya ve temel sestem farklı icra etmemeye dikkat edilmelidir. Çünkü, burada belirtilmesi gereken temel sestir ve süsleme nota buna dikkat edilerek ifade edilmelidir. Aşağıdaki örnekte, W.A.Mozart'ın Do Majör 1.Piyano Sonatı'nın 3.bölümünün 1.keman partisinin 124.ölçüsü verilmiştir;



Şekil 82: Uzak Ses Aralığıyla Bağlanan Çarpma Süslemesi Örnek 2

- **Bağlı Notalar Arasında Gelen Çarpma Süslemesi:**

Aralarında bir bağ ile yazılı olan iki temel sesin ortasında yer alan süs notalarının yaylı çalgılar tarafından çalımı daha uygundur. Çünkü süsleme sesi, öncesinde gelen sesi alçaltıp sonraki sese yükselerek bağlanması açısından yay ile kolaylıkla icra edilebilir ancak tuşlu çalgılarda seslendirilmesi oldukça zordur. İki temel sesinde çalınmasında önemli bir yeri olduğu için, ritmik ve canlı şekilde icra edilmelidir.

Aşağıda, W. A. Mozart'ın No:15 Si bemol Majör Piyano Konçertosu'nun 2.bölümünün 1.keman partisinin 7.ölçüsü örnek olarak verilmiştir;






Şekil 83 Bağlı Notalar Arasında Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 2

Aynı pasaj aşağıdaki şekilde de icra edilebilir:



Şekil 84: Bağlı Notalar Arasında Gelen Çarpma Süslemesi Örnek 4

5.3.3 Grup Notaları (Grupetto)

Temel sese bir üst ve bir alt sesi ekleyerek çalınan, ana sesi belirtmek ve daha ifadeli göstermek amacıyla kullanılan süsleme işaretidir. Yukarıdan inen  ya da yukarıya doğru çıkan  üç sestem oluşmaktadır. Parçanın temposuna göre çalış şekli değişebilir.  İşareti ile gösterilen grup süslemesinin hangi zamanda ve nasıl bir vurguyla çalınması gerektiğini anlamak açısından, pasaj öncelikle süslemesiz olarak,

daha sonra ise kuvvetli ve zayıf zamanda çalınarak karar verilmelidir. Grup süsleme sembolünün farklı tempolarda çalınış şekilleri aşağıdaki gibidir:

Yazılışı: **Çalınış Şekilleri:**



Şekil 85: Grup Süslemesi

Mozart'ın eserlerindeki dönüş süslemesinin, notanın üzerinde ya da notadan sonra kullanılmış olduğu görülmektedir. Notanın üzerinde yazılmış olarak gösterilen dönüş süslemesi, bir üst sestem başlayarak vuruşta çalınır ve aşağıdaki örnekte olduğu gibi üç farklı şekilde icra edilebilir:

Yazılışı: **Çalınış Şekilleri:**



Şekil 86: Nota Üzerinde Kullanılan Grup Süslemesi

İki ses arasında gösterilmesi durumunda ise, aşağıdaki örnekte olduğu gibi sonrasında yazılmış olan temel sestem başlar ve ana notanın vuruşunun yarısında ya da tüm süresi içerisinde icra edilebilir.

Yazılışı: **Çalınış Şekilleri:**



Şekil 87: İki Ses Arasında Kullanılan Grup Süslemesi

Noktalı notadan sonra yazılması durumunda, noktanın zamanında ya da noktanın süresinin bitişi sırasında icra edilir (Palmer, 2006: 12).

Yazılışı: **Çalınış Şekilleri:**



Şekil 88: Noktalı Notadan Sonra Kullanılan Grup Süslemesi

5.3.4 Kaydırma (Schleifer)

Mozart kaydırma süslemesini genellikle hızlı ve enerjik parçalarda kullanmış, süsleme sesini 32'lik notalarla açık bir şekilde yazmayı tercih etmiştir. Ana notanın öncesinde yazılan bu küçük notalar, ana notayı belirginleştirir ve bir bağ ile gösterilir. Besteci bazı notasyonlarda bu süslemelere aksan vermeden, özellikle ana notanın belirgin şekilde çalınması gerektiğini göstermek amacıyla esas notanın üzerine nüans yazmayı tercih etmiştir. Aşağıdaki örnekte, W. A. Mozart'ın Figaronun Düğünü Operası Uvertürü'nün 63.ölçüsü verilmiştir:



Şekil 89: Kaydırma Süslemesi Örnek 1

Başka bir örnek olarak aşağıda, W. A. Mozart'ın Mi bemol Majör No:19 Keman Sonatı verilmiştir:



Şekil 90: Kaydırma Süslemesi Örnek 2

5.3.5 Tril (Trill)

Mozart tril süslemesini iki şekilde göstermiştir. Bunlardan biri “*tr*” diğeri ise, icrası hızlı şekilde yapılan “*tr*” işaretidir. Tril süslemesi performans açısından karmaşık süslemelerden biridir ve dönemler boyunca farklı çalınış şekilleri olmuştur.

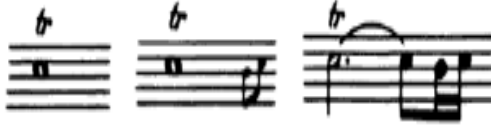
Yazılışı: Çalınış Şekilleri:



Şekil 91: Tril Süslemesi

Mozart'ın tril süslemeleri, kimi zaman açık notasyonla ve küçük notalarla yazılmış, kimi zaman ise notanın üzerine yazılmayan dönüş sesiyle bitirilmiştir.

Yazılış Şekilleri:





Çalınışı:




Şekil 92: Uzun Seslerde Kullanılan Tril Süslemesi

5.3.6 Arpej (Arpeggio)

Günümüzde akorun yanında uzun dalgalı bir çizgi ile şu şekilde  gösterilen arpej süsleme işareti, Klasik Dönem'de Mozart tarafından iki şekilde

kullanılmıştır. Biri bu şekilde  küçük notalarla yazılı arpej sesleri şeklinde, diğeri

ise akorun üzerine koyulan çapraz bir çizgiyle şu şekilde  yazılmıştır. Çizgiyle

gösterilen süsleme şekli, daha çok tuşlu çalgılar için kullanılmıştır. Arpej süslemesi

akorun seslerinin arka arkaya kırılarak çalınması şeklinde icra edilir. Ana notayı

parlatmak amacıyla kullanılan arpej süslemeleri, genellikle kuvvetsiz zamanda temel

notaya ulaşmak ve ona canlılık katmak amacıyla kullanılır.

KAYNAKÇA

- ACUN, H., (2010), *Keman Etüt ve Eserlerindeki Süslemelerin İncelenmesi ve Çalışma Yöntemleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- AGAY, D., (1971), *An Anthology of Piano Music Volume 1: The Baroque Period*, New York, USA: Yorktown Music Press.
- ANDERSON, E., (1985), *The Letters of Mozart and His Family*, New York: W.W.Norton&Co.
- ANIT, F., (1999), *Üfleme Çalgılarda Sesin Oluşumu ve Nefes Tekniği*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- BACH, C.P.E., (1949) *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, G.A.KOCHEVITSKY(ed.) içinde, s. 37,
- BÜKE, A., (2006), *Mozart 'Bir Yaşam Öyküsü'* (2.Basım), İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- CYR, M., (1992), *Performing Baroque Music*, U.S.A.: Amadeus Press.
- DİK, C., (2015), *Barok Dönem Müziği Süslemelerinin İncelenmesi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ERDEM, S., (1998), “*Barok, Klasik ve Romantik dönemlerde keman*”, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- EROL, İ.L., (1998), *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Klavuz Kitap* (Birinci Basım). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- FENMEN, M., (1947), *Piyanistin Kitabı*, Ankara: Anka Kitabevi.

- GEIRINGER, K., (1966), *Johann Sebastian Bach: The Culmination of An Era*, New York: Oxford University Press.
- GOERTZ, H., (1986), *Austria Land of Music*, Vienne: The Federal Press.
- GÖKBUDAK, S., (1996), *Piyano Eğitiminde Süslemeler Teorik ve Pratik, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Semineri*, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- GÜZEY, S., (2006), *W.A.Mozart'ın Sol Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- HARICH-SCHNEIDER, E., (1960), *The Harpsichord: An Introduction to Technique, Style and the Historical Sources*, New York: Barenreiter Kassel.
- İLYASOĞLU, E., (2003), *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAPÇAK, B., (2008), *“Kemanda vibrato ve öğretim teknikleri”*, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KAYGISIZ, M., (1999), *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- KENNEDY, M., (1996), *The Concise Oxford Dictionary of Music*, Newyork: Oxford University Press.
- KOCHEVITSKY, G.A., (1996), *Performing Bach's Keyboard Music*, New York: John Deere Publishing.
- KOLLO, İ.M., (2016), *17. ve 18. Yüzyılda Keman Çalma Tekniklerinin Gelişimi*, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mersin.

- MAMMADOVA AYDINOĞLU, T., (2015), *Barok Müziği Süslemelerindeki Yorum Farklılıklarına Bir Bakış*. Ekev Akademi Dergisi, Sayı:64, 297-298.
- MILES, R.H., (1962), *Johann Sebastian Bach: An Introduction to His Life and Works*, U.S.A: Prentice Hall.
- NEUMANN, F., (1986). *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music* (Second Edition), USA: Princeton University Pres.
- NEWMAN, A., (1994), *Bach and the Baroque: European Source Materials from the Baroque and Early Classical Periods with Special Emphasis on the Music of J.S. Bach*, New York: Pendragon Press.
- ÖZÇELİK, S., (2002), *Batı Müziği Yazısında Süslemeler*, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22(3), 77-91.
- PALMER, W. A., (1991), *J.S.Bach An Introduction to His Keyboard Music*, U.S.A.: Alfred Publishing Co.
- PALMER, W.A., (2006), *W.A.Mozart An Introduction to His Keyboard Works*, U.S.A.: Alfred Publishing Co.
- PAMİR, L., (1998), *Müzikte Geniş Soluklar*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- PARAŞKEV, H., (2007), *Temel Müzik Teorisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- PİRĞON, Y., (2010), *Süslemelerin Batı Müziğindeki Gelişim Süreci*, E-Journal of New World Sciences Academi Fine Arts, 5(3), 114-127.
- PUBLIG, M., (2004), *Mozart 'Dehanın Gölgesinde'* (Çev. İ. Özdemir), İstanbul: Can Yayınları.
- ROUSSEAU, J., (1687), *"Traité de la viole"*, Paris: Ch.Ballard.
- SAY, A., (1985), *Müzik Ansiklopedisi* (Birinci Basım), Ankara: Başkent Yayınevi.

- SAY, A., (2000), *Müzik Tarihi* (Dördüncü Basım), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAYDAM, A., (1982), *Dünyaca Ünlü Müzisyenlerde Çocuktu* (1.Basım), Ankara: Doğu Matbaası.
- SAYDAM, A., (1997), *Ünlü Müzisyenler* (4.Basım), Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- SELANİK, C., (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara: Doruk Yayıncılık.
- STOWELL, R., (2004), *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge: Cambridge University Press.
- TABAKOĞLU, V., (2016), *Bona: Müzik Teorisi Notları*, Ankara: İntro Yayınları.
- TUĞRUL, E.G., (2015), “*W.A.Mozart’ın Piyano Sonatları*”, Sanatta Yeterlilik Eser Metni Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ULUCAN, Ö., (1998), “*Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemlerde keman*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnternet Kaynakları:

- WILSON, N., (2011), *Journal of the American Viola Society*, Volume 27, Online Issue.
- PALMER, W.A., (1968), *Music Manuscript Notation in Bach*

- https://www.revolvy.com/main/index.php?s=JeanHenri%20d%27Anglebert&item_type=topic
- <https://www.britannica.com/biography/Niccolo-Amati>
- <http://karnavalsanat.com/wp-content/uploads/2015/11/Johann-Sebastian-Bach.jp>
- <https://altakapela.weebly.com/instrumentarium.html>



SONUÇ

Müzikte süslemeler, her zaman tartışılmaya açık, çok eski dönemlerden günümüze kadar birçok değişime uğrayarak farklı şekillerde yorumlanmış, birden çok icra ve öneriye açık bir konudur. Süsleme ses ve sembollerinin tarih boyunca birçok değişime uğramış olması ve bunun en temel nedeninin doğaçlama kökenli olmalarından kaynaklandığını düşünülmektedir. Hem dönemin müzik anlayışına göre, hem de bestecilerin stillerine göre tercih edilmiş olan süslemeler, tam anlamıyla Barok Dönem Müziği'nde kullanılmaya başlanmış ve müziğin vazgeçilmez bir parçası olmuşlardır.

Dönemlere göre icra farklılıkları gösteren süslemeler, özellikle ünlü bestecilerin süsleme tablolarının ışığında, yazıldığı dönemin müzik stili ve özellikleri tam anlamıyla incelendikten sonra yorumlanırsa bir anlam kazanacak ve bunun sonucunda da anlatılmak istenen ifade, dinleyiciye daha belirgin olarak aktarabilecektir.

Barok Dönem'de daha çok doğaçlama olarak icra edilen, yani çalıcının yeteneğine bırakılmış olan süslemelerin, Klasik Dönem ile birlikte doğaçlama şeklinde icra edilmesi kısıtlandırılarak belli kalıplara oturtulmuş ve günümüze kadar gelişimi tamamlanmıştır. Süslemelerin tarihsel gelişiminin incelenmesi için özellikle en çok kullanıldığı Barok ve Klasik Dönem ele alınmış ve dönemlerin öncü bestecileri J.S.Bach ile W.A.Mozart'ın eserlerinde kullandıkları süslemeler incelenerek, günümüz icracıları için faydalı ve yol gösterici bir kaynak olması adına bu tez hazırlanmıştır.

ÖZET

Süslemeler, eserin ifadesini güçlendiren ve daha anlamlı olmasını sağlayan, nota üzerinde kimi zaman küçük sembollerle kimi zaman da açık bir şekilde gösterilen seslerdir.

Doğaçlama kökenli olan süsleme sembollerinin doğru seslendirilebilmesi ve yorum yanlışları yapılmaması açısından hangi döneme ve besteciye ait olduğunu bilmek oldukça önemlidir. Barok Dönem ile kendisini göstermeye başlayarak Klasik Dönem’de daha da gelişen süslemeler, her iki dönemin ünlü bestecileri J.S. Bach ve W.A. Mozart’ın eserlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle, J.S. Bach’ın oğlu Wilhelm Friedemann Bach’ın yazmış olduğu süsleme tablosu ile W.A. Mozart’ın babası Leopold Mozart’ın yazmış olduğu “Versuch einer gründlichen Violinschule” adlı keman metodu günümüz icracıları için en yol gösterici kaynaklardır.

İcracıların, çaldıkları eserlerde yer alan süslemeleri kendilerine göre yorumlamaktan kaçınarak, müziğin genel akışını bozmadan doğru şekilde icra edebilmeleri açısından, bestecilerin ve eserlerinin dönemsel özelliklerini iyi analiz etmiş olmaları gerekmektedir.

ABSTRACT

Ornaments, sounds that strengthen the expression of the composition and make it more meaningful, have been changed in the history of music over the years. They are displayed with small symbols or sometimes clearly written on the note.

It is important to know in which period the improper ornamentation symbols were written and to whom they belong in order not to be played incorrectly by the performers. The ornaments started to show themselves with the Baroque Period and were developed more in Classical Period. They are clearly seen in the pieces of famous composers J.S. Bach and W.A. Mozart. Especially, the ornaments table written by J.S. Bach's son and the violin method "Versuch Einer Gründlichen Violinschule" written by Mozart's father are the source of inspiration for today's performers.

The performers should not adapt the ornaments to their own style. They need to analyze the features of composers' styles and the playing styles of the ornaments used in Baroque and Classical Periods to perform composers' compositions without affecting negatively flow of music.