Opus

KLASİK MÜZİK DERGİSİ

Barok Müzik
YENİDEN YÜKSELİYOR

*Son 40 Yılın Barok Müzik Öyküsü *Savall ve Harnoncourt'un İzinde Genç Barok Toplulukları *Türk Müzikçileri Baroku Keşfediyor! *Levi Strauss: Rameau'yu Dinlerken *Barok Sahne *Barok Müziğin Kısa Tarihi *Barok Müzikte Dans Çeşitleri *Barok Müziğin Temel Karakteristikleri: Sürekli Bas ve Süslemeler. *Barok Bestecileri

HAYALDEN GERÇEĞE: BİLKENT'İN ÖYKÜSÜ

ANKARA FESTİVALİ SALON KISKACINDA

ÜLKEMİZDE ÇOCUK KOROLARI

ESKİŞEHİR'İN "EL SİSTEMASI" BELÇİKA'DAN ÖDÜLLE DÖNDÜ

İZMİR FESTİVALİ BAŞLIYOR

BAŞBARILI BİR ŞAN ÇALIŞTAYI

CD / DVD - KİTAP ELEŞTİRİLERİ

SADECE OPUS'TA



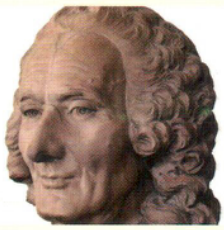
KÖY ÇOCUKLARINI KLASİK MÜZİKLE TANIŞTIRIYORLAR

OPUS ÖZEL

EMRE TAMER VE DARMSTADT BAROK SOLİSTLERİ



AYIN BESTECİSİ RAMEAU



9 771309 941813

SAYI 29. 2017- 3, 4
Fiyatı: 11 TL
HER AYIN 15' İNDE ÇIKAR
www.opusklasik.com

BAROK MÜZİĞİN ÖNEMLİ KARAKTERİSTİĞİ
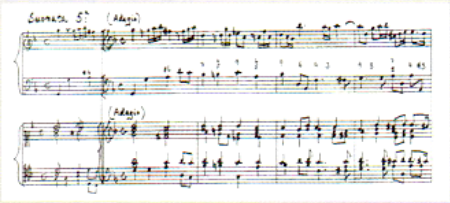
SÜREKLİ BAS, ŞİFRELİ BAS

Sürekli bas 16. yüzyıldan 18. yüzyıl sonlarına kadar yaygın olarak kullanılmış bir notasyon ve eşlik tekniğidir. Temel olarak, bir bas partisinin uyumlu bir armonik yapı içinde doğaçlanması şeklinde açıklanabilir. Bu açıdan caz armonisinde kullanılan sistemle çok benzer olduğunu söyleyebiliriz. Solo müzikte çok az görünmekle birlikte barok dönemde gerek çalgısal gerekse vokal müzik alanında oda müziği ve orkestra partilerinin vazgeçilmez bir parçasıdır.

BURAK BASMACIOĞLU*

Lodovico Viadana 1602'de yazdığı Cento Concerti Ecclesiastici a Una, a Due, a Tre, & Quattro voci. Con il Basso continuo per Sonar nell'Organo başlıklı eseriyle, daha önce partimento terimini kullanan başka besteciler olmasına rağmen, basso continuo'nun öncü ismi olarak kabul edilir. "Sürekli" deyişi şifreli bas partisinin eser boyunca bağımsız bir şekilde devam ettiğini, vokal partilerdeki gibi kesintiye uğramadığını vurgular. Terim ve notasyon bu eserin ardından İtalyan besteciler arasında hızla yaygınlaşır (Williams & Ledbetter, Continuo). Viadana, konçertolarının yanına sürekli bas partisinin nasıl icra edileceğine dair 12 maddelik bir listeyi de ekler; bu prensip ve kurallar sonraki yıllarda yazılacak olan bir çok sürekli bas metodunun da temelini oluşturur.

Sürekli bas, bas partisini seslendirebilecek kalın sesli çalgılarla icra edilir; örneğin klavyeli ve mızraplı çalgılar, arp, gamba, çello, kontrbas, fagot vb. çalgılar tek başına veya bir arada kullanılabilir. Sürekli bas partisini seslendirecek çalgılar seçilirken parçanın karakteri ve birlikte çalınacak diğer çalgılar göz önünde bulundurulur. Tüm grubun ses dengesini bozmayacak şekilde, mümkün olduğunca zengin bir sürekli bas grubu kurmak amaçlanır. Kimi eserlerde iki ayrı sürekli bas grubu da kullanılabilir.



Corelli-Tonelli
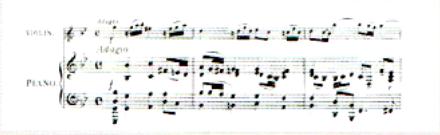
Sürekli bas grubunda realizasyon yapabilecek (en azından) bir çalgının bulunması özellikle tercih edilir. Realizasyon, sürekli bas partisinin uygun armoniye göre doğaçlanarak çok sesli hale getirilmesidir. Bu sebeple klavyeli ve mızraplı çalgılar sürekli bas gruplarının başlıca üyeleri kabul edilir. Tek sesli çalgılar sürekli bas partisini çoğunlukla yazıldığı gibi çalar, fakat bu sırada süslemeler, eklemeler veya doğaçlamalar da yapılabilir.

Klavyeli çalgılardaki tipik sürekli bas uygulaması, sol elin yazılmış bas partisini olduğu gibi çalması ve sağ elin de armonik ve/veya melodik doğaçlamalarla bas partisini zenginleştirmesi şeklindedir. Klasik Dönem'e yaklaştıkça klavyeli çalgılarda yavaş yavaş obbligato, yani besteci tarafından yazılmış ve çalınması zorunlu sağ el partileri görülmeye başlamıştır.

"Şifreli Bas" deyişi sürekli bas partisine yazılan armonik şifrelere gönderme yapar, ancak 16. yüzyıla doğru geriye gidersek sürekli bas partisi üzerinde şifre kullanımının gittikçe azaldığını ve hatta yok olduğunu görürüz. Bunun sebebi, o dönemin müziğinin, en azından sürekli bas tekniği kullanılmış eserlerin, karmaşık armonik yapılara sahip olmamasıyla açıklanabilir; yani armoniler genellikle tereddüte yer bırakmayacak kadar açıktır. Buradan şu sonucu da çıkarıyoruz: Dönemin müzisyenleri şifresiz realizasyon yapabilecek teorik bilgiye ve doğaçlama becerilerine sahip olmalıydı.

Şifreli bas notasyonu en kestirme yoldan armonik yapıyı açıklamayı amaçlar. Dolayısıyla armonik analizlerde veya cazda kullanılan çoğu gösterge sürekli bas notasyonunda yer almaz. Bunlardan en önemlileri tonalite ve fonksiyonlara dair işaretlerdir, sürekli bas notasyonu bu tür detaylarla ilgilenmez. Bazı uygulamalar ise tamamen geleneklere bağlıdır, yani belirli bir şifre bir başka durumda daha farklı bir çözüm gerektirebilir.

Şifresiz sürekli bas kullanımı zaman içinde gittikçe azalsa da şüpheye yer bırakmayan durumlarda şifre yazılmaması oldukça yaygın bir uygulamadır. Bazı anlarda müzik birden fazla çözüme olanak tanır, bu gibi yerlerde seçim yorumcuya kalmıştır: Örneğin sık karşılaşılan bir örnek kadansın majör veya minör bitirilmesidir. Şifresiz notalar aynı zamanda kök akora da işaret ederler; kök akorların altına genellikle şifre yazılmaz, boş bırakılır.



Corelli

Sürekli bas partilerinde sıkça karşılaşılan bir uygulama da realizasyon istenmeyen kısımlardır, bu tür pasajlarda İtalyanca'da "tek tuş" anlamına gelen tasto solo terimi kullanılır ve parti yazıldığı gibi tek sesli çalınır; akorlar kullanılmaz, hatta mecbur kalmadıkça ünison seslerden de kaçınılır. C.P.E. Bach ünison sesleri de içeren all'unisono ve all'ottava terimlerini de kullanmıştır ancak bu terimler pek yaygınlaşmamıştır.

Banchieri tarafından basso seguente ve barritono terimleriyle kullanılmış diğer bir uygulamada ise vokal bas partisi ünison ve tek sesli olarak, süsleme veya doğaçlama eklemeksizin klavyeli bir çalgı tarafından katlanır.

Sürekli bas tekniğinin hüküm sürdüğü süreçte müziğin geçirdiği evrim şifrelere de yansımıştır, özellikle 1700'lerden itibaren notasyonda kullanılan şifre sayısında belirgin bir artış olmuştur. 1711'de Heinichen sadece 12 şifre tanımlamış, bu sayı 1728'de 32'ye çıkmıştır. Bu alandaki en geniş derleme muhtemelen 120 şifre ile Rousseau'nun 1768 tarihli çalışmasına aittir (Williams & Ledbetter, Figured bass).

Klasik Dönemde de Kullanıldı

Sürekli bas notasyonu Klasik Dönem'de bir süre daha kullanılsa da yeni stilin yalınlığı eşlik partilerine de yansımış, 1800'lere gelindiğinde şifreli bas kullanımı neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Bu noktada müzik alanındaki büyük bir değişimden de bahsetmemiz gerekir: Müzik artık aristokrasinin tekelinden çıkmış, yükselen burjuva sınıfının önemsediği, sahiplendiği ve desteklediği sanat dallarından biri haline gelmiştir. Barok dönemin gözde çalgısı klavsen yerini yavaş yavaş piyanoya bırakmakta, ekonomik gücü yetenler bu yeni çalgıyı öğrenmeye can atmaktadır. Sanat müziğinin böylesine popüler olduğu bir ortamda ne sürekli bas tekniği ne de barok stil ayakta durabilir. Sağlam bir teorik altyapı ve doğaçlama ustalığı gerektiren sürekli bas pratiği tamamen unutulur. Polifonik yazı yerini homofoniye bırakır. Artık müzik amatör müzisyenleri de kucaklamaktadır. Doğal olarak ilk teknik çalışmaların ortaya çıkması da bu dönemde olur.
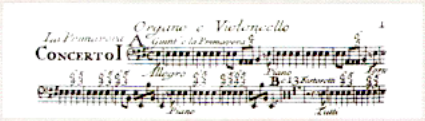
Mozart'ın bazı piyano konçertolarında sürekli bas tekniği kullanılmıştır; böylece piyanist solo çalmadığı tutti kısımlarda orkestraya katılabilir. Beethoven'ın 1. piyano konçertosunun ilk basımında da şifreli bas tekniği kullanılmıştır. 19. yüzyıl ve sonrasında da çok az sayıda olmakla beraber sürekli bas örnekleri görülebilir; örneğin Bruckner'in 1849 tarihli Requiem'i, Stravinsky'nin 1951 tarihli The Rake's Progress isimli operası, Britten'ın 1960 tarihli Cantata Academica başlıklı eseri gibi (Wilson).

Eski müzik ancak Romantik Dönem'de tekrar ilgi görmeye başlar. O dönemin usta müzisyenleri eski müzik eserlerini tekrar gün ışığına çıkarırken sürekli bas partilerinin realizasyonlarını Romantizm'in ruhuna uygun olacak şekilde, son derece duygulu ve artistik bir biçimde piyano üstünde uygular. Bu realizasyonlar piyanistler tarafından hala yaygın olarak kullanılmaktadır.

Partimento

Bu teknik temel olarak sürekli bas ile aynıdır ancak terim ve uygulama olarak 18. yüzyılda yaygınlaşarak 19. yüzyıla kadar ulaşmasıyla yazılış ve uygulanışında değişiklikler olmuştur. Tıpkı sürekli bas gibi, şifreli veya şifresiz bir bas partisinin ilgili armonik yapı içinde doğaçlanarak çok seslendirilmesidir. 17. yüzyıl sonlarında pedagojik bir araç olarak önce Napoli'deki okullarda yaygınlaşmış, müzisyenliğin ustalık gerektiren, vazgeçilmez ve üstün niteliklerinden biri olarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Doğal olarak ilk önce klavsen üstünde başlayan partimento** uygulamaları piyanonun ortaya çıkması ve yaygınlaşmasının ardından tamamen piyano ile özdeşleşmiş, sürekli bas tekniği terk edildikten sonra klavyede doğaçlama geleneğinin sürmesini sağlamıştır.

Sürekli bas ile partimento'nun farkına değinmek gerekirse, partimento eseri oluşturan partilerden biri değildir, yani bir eser yazıldığı şekilde seslendirildiğinde partimento realizasyonu bu eserin bir parçası değildir, daha çok eserin tüm partilerini toparlayan veya onun yerine geçen, ona benzeyen bir doğaçlama işlevi görür. Başka bir deyişle, sürekli basın esas işlevi eşlik yapmak ve bu sayede eserin bir parçasını tamamlamakken partimento'nun amacı eserin kendisini veya eseri andıran bir benzerini duymamızı sağlamaktır. Örneklemek gerekirse, orkestra eşlikli bir aryayı ele alalım. Şan partisini de dahil ederek tüm partileri aşağı yukarı içeren bir partimento realizasyonu yapılabilir, dolayısıyla eseri genel hatlarıyla duymuş, incelemiş oluruz. Ama, eğer bir şancıyla çalışıyorsak, bu durumda sadece orkestra partisini andıran bir realizasyon yaparak kendisine eşlik edebiliriz. Sürekli bas partisi ise bu aryanın sadece bas partisidir, orkestra içinde sürekli bas realizasyonu yaparken partimentonun aksine diğer partilerle aynı notaları/ezgileri çalmaktan özellikle kaçınılır. Yani örnekteki gibi bir eserin sürekli bas realizasyonu eserin tamamı hakkında bir fikir vermez, sadece armonik yapısını duymamızı sağlar. Sürekli bas partisi için ses dengesini de gözeterek bir sürekli bas çalgı grubu oluşturmamız gerekirken, partimento sadece piyano realizasyonundan ibarettir.



Vvaldi-İlkbahar

**Doç. Burak Basmacıoğlu, klavsen dalında Türkiye'de ilk doktora yapan müzisyendir. Andolu Üniversitesi Devlet Konservatuarındaki Eski Müzik Atölyesinde de Rönesans ve Barok Dönem müziği dersleri vermektedir.*

***İt. Basso Continuo, Continuo; Fr. Basse Chiffrée, Basse Continue; Alm. Generalbass, Bezifferter Bass; İng. Figured Bass, Thoroughbass, General Bass*
****İt. Partimento, çoğulu: Partimenti*

BAROK MÜZİKTE SÜSLEMELER
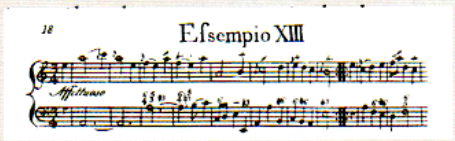
17. ve 18. Yüzyıl müziğinde icracıların özellikle dikkat etmesi gereken süslemeler, dönem müziğinin karakteristik özelliklerinden biriydi. Melodiyi zenginleştirmek için kullanılan, notanın önüne ya da arkasına gelen ek nota grubuna süsleme denir. Süslemeler melodiyi şekillendirir ve karakter verir. Barok dönemde süslemeler çok büyük önem kazanmıştı. Besteciler, süslemeleri geliştirerek melodiyi değiştirdikleri gibi armoniyi de değiştirmeyi başarmıştı.

HALE DURU BASMACIOĞLU

Rönesans yorumcuları için doğaçlama ve süsleme tekniklerini öğrenmek geleneksel müzik eğitiminin temel bir parçasıydı. Bir eserin deşifresi sırasında bile süslemeler eklenir ve doğaçlamalar yapılırdı. Süsleme miktarının değişkenlik gösterdiği durumlar olduğu da görülmektedir. Örneğin eşlikli bir solo eserde, bir toplulukla çalınan esere göre daha fazla süsleme yapılması tercih edilirdi. Bazı süsleme gelenekleri içinde, tiz partilerde daha fazla, baslarda daha az; neşeli parçalarda daha fazla, hüzünlü parçalarda daha az; kadanslarda daha çok, cümle başlarında daha az; bir cümlenin tekrarlarında daha çok ama ilk gelişinde daha az süsleme yapılması da vardı.

Süslemeler ikiye ayrılır: Zorunlu olanlar ve zorunlu olmayanlar. Zorunlu olan süslemelerin eserden çıkarılması yanlış nota çalmak kadar hatalıdır. Zorunlu olmayan süslemelerin uygulanmasıysa yorumcunun isteğine bağlıdır. Yine de zorunlu olmayan süslemelerin hiçbirini yapmamak doğru olmaz. Zorunlu süslemeler eserin bir parçasıdır ve bu süslemeleri yapmak için stili doğru bilmek şarttır. Editörler süslemeleri belirtmeli ve açıklamalı, yorumcular da bu süslemeleri dikkatle incelemelidir.

Quantz'ın sözleri İtalyan müziğinde süslemelerin ne kadar vazgeçilmez olduğunu ispatlar: "Adagio'da olduğu gibi allegro'da da melodiler süslenmeli, apojetürler ve diğer gerekli süslemelerle o anda gerekli tutkuyu verebilecek şekilde daha hoş bir hale getirilmelidir." Geminiani de "The Art of Playing on the violin" adlı çalışmasında süslemelerin her zaman hoş bir etki yaratacağını anlatır ve mümkün olduğu kadar sık kullanılmasını,



Francesco Geminiani, The Art of Playing on the violin. Londra, 1751.
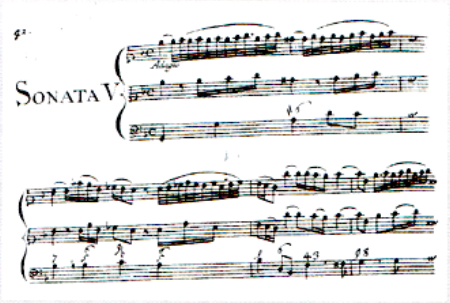
Monteverdi ve Caccini'nin de içinde bulunduğu erken 17. yüzyıl bestecilerinin, istenilen vokal süslemelerin uygulanmasını önemle şart koşması, bazen çok karmaşık doğaçlama ve süslemelerle (division, pasaggi) bestecinin kastettiği anlamı neredeyse tamamen yok eden 16. yüzyıl sonlarındaki virtüozların aşırılıklarına bir tepki gibi görünmektedir. Caccini, süslemenin işlevinin söylenilen şarkının duygusal içeriğinin altını çizmek olduğunu vurgulayarak, bazı sonradan eklenilen süslemelere izin vermiş ve hatta rubato ve dinamik efektlerin kullanımının artırılmasını bile teşvik etmiştir. Karmaşık doğaçlamaların, önemli kadanslarda seyrek olarak yapılanlar dışında, recitative'de yeri yoktur. Bazı şarkıcılar tarafından aryaların kıtalarının çok fazla süslenmesi ihtimali olduğu için Monteverdi ve çağdaşları kendi kompozisyon stillerinin bir parçası olarak sık sık süsleme figürleri kullandı, bu yüzden sonradan eklenilen süslemelere neredeyse hiç izin verilmedi. Monteverdi, Orfeo'da (1607), aynı zamanda virtüoz çalgısal ritornello'lara sahip "Possente spirto" aryası için temel vokal parti üstüne ayrıntılı olarak süslenmiş bir versiyon da yazmıştır.

Opera Seria'da Süsleme

İtalyan operasında recitative sahnelere oranla aryaların yükselişe geçmesiyle süsleme gelenekleri de değişti. 18. yüzyılda, da capo

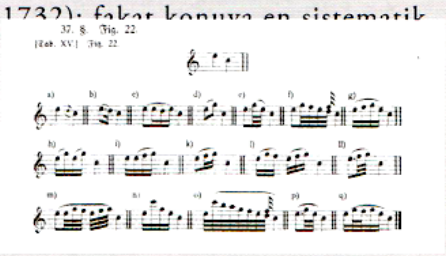
aria'nın sağlam kurulmuş olması, opera seria larda en önemli unsurdu. Şarkıcılardan, her bestenin tekrarlanan bölümlerinde kesinlikle süsleme yapmaları beklenirdi. Aynı şekilde her bölümün sonuna kısa kadanslar ekleyebilirlerdi. Tekrarlanan kısımların ilk sergilemesinde de, ikinci tekrarında olduğu gibi, mümkün olduğu kadar gösterişsiz süslemeler yapılırdı.

18. yüzyılda bir çok arya süslemelerle birlikte yazılmıştır. Barok dönemde İtalyan çalgısal müziğindeki süslemelerin uygulamaları, kökleri daha eski uygulamalara dayanan, katı olmayan bir geleneğin gittikçe evrim geçirmesiyle ilgilidir. Bazı durumlarda süsleme yapılması zorunluyken, bazı durumlarda ise süsleme yapmak mümkündür ancak zorunlu değildir. Bu durum gittikçe daha katı kurallarla belirlenmiştir. Hem hızlı hem de yavaş bölümlerde, besteci belirtmiş olsa da olmasa da yorumcular notalara çeşitli kısa, anlaşılır süslemeler eklemekte oldukça özgürdü. Kadanslara her zaman tril eklenebilirdi. Müziğe, appoggiatura, mordent, slide, turn ve diğer değiştiricileri ya da geçiş notalarını eklemek de mümkündü. Bazı örneklerde, özellikle yavaş bölümlerde, sadece melodinin yapısal ana hatları yazılır ve bu da yorumcuya eseri ayrıntılı olarak süslemelerle betimleme zorunluluğu getirirdi. 17. yüzyıl boyunca, kökleri Rönesans uygulamalarına dayanan (fakat özellikle İngiltere'de hala devam ettirilen) division ya da diminution tekniklerinin yerini doğaçlamanın çok daha baskın olduğu gösterişli bir süsleme tarzına bıraktığı görülebilir. Bu stilin en ünlü örneği, Corelli'nin op.5 keman sonatlarının besteci tarafından adagio bölümler için yazılmış süslemeleri içeren 1710 tarihli Roger edisyonudur.
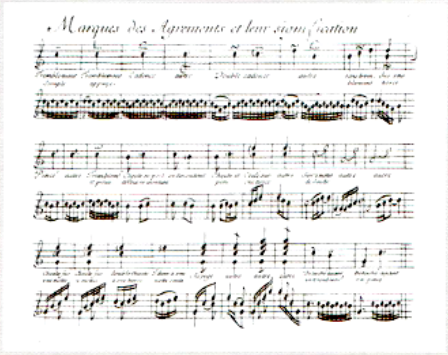


Arcangelo Corelli, Op.5 Keman ve Sürekli Bas Sonatları. Estienne Roger, Amsterdam, 1710

Gösterişli süslemelere bir diğer örnekse Telemann'ın el yazması "Methodische" sonatlarıdır (1728, 1732); fakat konuya en sistematik
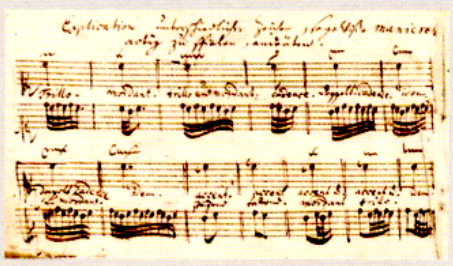


Johann Joachim Quantz, Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, 1906.

Fransız müzisyenlerin, İtalyan müzisyenlere göre değişik süslemeleri gösterebilmek için çok daha fazla işaretleri vardı. Yorumcunun melodik doğaçlama yetisi, Fransız müzisyenler tarafından daha az önemsenirdi. Genellikle çalgısal yavaş bölümleri İtalyan'lardan daha eksiksiz yazdıklarından ve operalarında da capo formu kullanmadıklarından, Fransız müziği pasaggi için başlıca uygun durumlardan yoksundu. François Couperin "L'art da toucher le clavecin" (1716) adlı önemli çalışmasında çeşitli talimatlarının yanında süslemeler için detaylı bir tablo hazırlamış ve yorumculara notada, besteci tarafından yazılmış işaretlere çok dikkat etmelerini, talimatlara sadık kalmalarını tavsiye etmiştir. Eserleri üzerinde daha fazla hakimiyet kurmaya çalışan, başka bir deyişle eserlerinin mümkün olduğu kadar kendi istedikleri gibi yorumlanmasını isteyen Fransız besteciler çeşitli uygulama durumları üzerinde, yüzeydeki detayların önemini artıracak ve Fransız stilinin genel özelliği olan berraklık ve zerafeti ortaya çıkaracak çalışmalar yapılmasını isterdi. Quantz, İtalyan stilindeki parçalarda yorumcuların armoniyi ve kompozisyonun ilkelerini anlaması gerektiğini söylerken, Fransız müziğinin süslemeler için böyle bir bilgiye ihtiyaç duymadığını belirtmiştir.



Jean-Henri d'Anglebert'in Klavsen Parçaları için hazırladığı süsleme tablosu Fransız müziğinde sıklıkla kullanılan süslemeleri özetlemektedir. Paris, 1689.

Johann Sebastian Bach da Fransız besteciler gibi, kullandığı süslemeleri tablolaştırarak, büyük oğlu için yazdığı Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach adlı eserinin el yazmalarına eklemiştir. Tablonun "Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse Manieren artig zu spielen, andeuten" şeklindeki başlığını "Bazı süslemelerin nasıl doğru çalınacağını gösteren işaretler tablosu" şeklinde çevirebiliriz. Bach tablosunda süslemelerin genel karşılığı olarak "manieren" terimini kullanmış ve tüm süslemeleri vuruşla birlikte başlatmıştır.



Johann Sebastian Bach, Clavier-Büchlein vor W.F.Bach, 1720.