



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 90, Mart 2019, s. 369-382

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14879>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
22.02.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
22.03.2019

Öğr. Gör. Çiğdem ALADAĞ

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Opera Anasanat Dalı
cigdemsigirci@gmail.com

Öğr. Gör. Evrim ŞAHİNKAYA KAPLANCIK

Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Opera Anasanat Dalı
evrimsahinkaya@gmail.com

BAROK DÖNEM İTALYAN VE FRANSIZ VOKAL MÜZİĞİNDE SÜSLEMELER VE ÖZGÜN SÜSLEME KULLANIMLARI*

Öz

Barok Dönem dendiğinde akla ilk gelen şey birçok sanat dalında eserlerin abartı ve gösteriş içermesidir. Tüm sanatların yanı sıra müzikte görülen zıtlık, süslemeler, duygu yoğunluğu, dinamik, gürlük gibi unsurların ön planda olması bu abartıyı gözler önüne sermektedir. Bu dönemin çalışmaları, ülkelerin ve bestecilerin yaklaşımına göre farklılıklar göstermiş ve bunun sonucu olarak aynı süsleme türleri için farklı sembol kullanımları ortaya çıkmıştır. İtalyan stilineki gösterişli yaklaşım, Fransız stiline yerini sadeliğe bırakmıştır. Dönemin özelliği olan yorumcunun eserlerde özgür süsleme kullanımı konusuna çalışmada değinilmiş ve bir takım eserler üzerinde yorumcuya bağlı olarak özgün süsleme çalışmaları ortaya konmuştur. Bu çalışmanın Barok Dönem vokal müziğine ilgi duyan ve dönemle ilgili çalışmalar yapmak isteyen eğitimci ve öğrenci adaylarına katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: Barok Dönem, süslemeler, vokal müzik

* Bu makalede Çiğdem Aladağ'ın Sanatta Yeterlik tezinden yararlanılmıştır.

ORNAMENTATIONS OF ITALIAN AND FRENCH VOCAL MUSIC IN BAROQUE ERA AND THE ORIGINAL PRACTICE OF THEM

Abstract

When Baroque Era is mentioned, the first thing that comes to mind is that many branches of art include exaggeration and flourish. This exaggeration is significant by using the elements like contrast, embellishments, emotional depth, dynamics and sonority in music as well as in any other art forms. The works in the baroque era varies according to the styles and conception of the composers and the countries. For this reason there have been different usage of the symbols for the same kinds of ornamentation. Exaggerated approach in Italian style gave place to simplicity in French style. The subject of commenter's free ornament usage in performance which is the feature of the era is mentioned in the study and authentic ornament works on a set of performances depending on the commenter are presented. This study is aimed to contribute the academician and student candidates that are interested in Baroque Era music and would like to work on the era.

Keywords: Baroque era, ornamentations, vocal music

Giriş

Müzik tarihinde yaklaşık olarak 1580-1600 ile 1750 yılları arasında kapsayan Barok Dönem, müziğin dışında birçok alanda etkisini göstermiştir. Barok sözcüğünün kökeninin açıklanmasına ilişkin çeşitli kuramlar arasında en yaygın olanı Portekizce *Barroco* sözcüğünden türeyenidir. Portekizce barok (barroco) *eğri büğrü inci* anlamına gelen ve daha çok Anglosaksonlar ile İtalyanların, 1600 ile 1760 yılları arasında geçirdikleri 160 yıllık sanatsal döneme verilen addır (Metivier, t.y. : 1). Resim, heykel, mimari, edebiyat alanında farklı çalışmalar ortaya konan dönemde, özellikle vokal müzik alanında yeni türler ve yaklaşımlar ortaya çıkmış, dönem bestecileri ve yorumcuları bu yeni yaklaşımla ilgili çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Her alanda olduğu gibi vokal müzik alanında da süslemelerin ve abartının hakim olduğu Barok Dönem, günümüzde varlığını iyice hissettirmekte ve döneme dair birçok çalışma ortaya konmaktadır. Dönemin yorumcuya özgün çalışmalar konusunda imkan vermesi, günümüz caz müziğindeki improvize (doğaçlama) geleneğiyle benzeşmektedir.

1. Barok Dönem Vokal Müziğinin Genel Özellikleri

Barok stil XVI. yy.'da İtalya'da ortaya çıkmış, öncelikle müzik, sonrasında ise resim, heykel, mimari ve edebiyat gibi türlerin hepsinde etkili olmuştur. Barok Dönem'in ihtişamı, teatralliği, taşkınlığı ve titizlikten uzak çalışma tarzı dönemin kolayca tanınabilir olmasına neden olmuştur. 1500'lü yılların sonlarında, ileride barok olarak adlandırılacak dönemin başlangıcında, birbiriyle çatışma halinde olan iki kurum, sanatı ve sanatçıları yeni yapıtlar üretmeye teşvik ediyordu. Bunlardan biri, kiliseye karşı kendi gücünü göstermek isteyen soylu kesim ve krallar, diğeri ise Protestan başkaldırının ardından eski gücünü toplamak için sanatın kitleleri etkileme gücünden yararlanmak isteyen Katolik Kilisesi idi. Her iki kurum da mimariyi, güzel sanatları ve müziği en iyi şekilde kullanabilmek için adeta yarışa girmişti. Barok Dönem'de, resim sanatı da oldukça güçlendi (Büke v.d., 2006: 16). Tintoretto (1518-1594) ve Caravaggio (1573-1610) gibi sanatçıların Güney Avrupa'daki etkileri, bir süre sonra ticari yönden büyük canlılık göster-

ren Hollanda ve çevresindeki bölgelerde de güzel sanatların doruğa ulaşmasına neden olmuştu. Bunların yanı sıra tiyatro ve edebiyat alanında da yenilikler gerçekleşti. İspanyol yazar Cervantes'in (1547-1616) 1605 yılında yayımlanan *Don Quijote* adlı yapıtı, roman türünün ilk örneklerinden kabul edilmektedir (Büke v.d., 2006: 17).

Barok müziğin başlangıç çağı, tam olarak İtalya'da, Orfeo'nun (1607) yaratıcısı olan Claudio Monteverdi ile başlar ve çağdaşı J. S. Bach ile son bulur. Barok müzik; çok sık ton değiştirmesi, anlaşılması zor armoni yapısı, melodilerin uzunluğu ile kuralların dışına çıkmanın pek mümkün olmadığı bir müzik formuna ve yapısına sahiptir.

Barok Dönem'in ideal ses anlayışı, temel bir bas ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz sesin, iki temel melodi çizgisi gibi yazılması ve bas sesin gücünün, belirli bir çalgı ile arttırılmasını, uzamasını öngörmüşlerdir (Dik, 2015: 3).

Barok Dönem vokal müziği ise, XVI. yy.'da madrigal türünün öncülüğünde yol almış ve performansçılar tarafından eklenen gösterişli süslemelerle doluydu. Barok vokal müziğinin en karakteristik özelliği şarkıcıya virtüözitesiyle meydan okuma imkanı vermesiydi (Cry, 1999: 2). Dönem içinde ortaya çıkan opera türüyle birlikte sesin daha ön planda olduğu bir yaklaşım ortaya çıktı. Bu türün ortaya çıkmasına vesile olan topluluk birçok şair, müzisyen, bilim adamı, filozof gibi farklı meslek gruplarından aydınların oluşturduğu Camerata topluluğuydu (Michels, II. c., 1990: 309). Camerata topluluğunun da katkısıyla Barok Dönem vokal müziğinde yeni arayışlar çabasına girildi.

Ağırlıklı olarak İtalyan stilinin hakim olduğu dönemde, Fransızlarda sade ve gösterişten uzak müzikal yaklaşımlarıyla dönem içerisinde sağlam bir yer edinmeyi başarmışlardı. İtalyan barok vokal müziğinin temeli madrigal iken, Fransız vokal müziğinin temeli air de cour¹ türüydü. Türün ilk görülmesi, 1571'de Adrian Le Roy tarafından basılan lüt eşlikli 22 şarkılı vokal eserler sayesinde oldu (oxfordbibliographies, t.y.).

Barok vokal müzikte, uzun atlamalar ve kromatik tonların kullanımı yoğun anlatımlı sözlerin müzik dilinde kendisini daha rahat ifade etmesini sağlamıştı (Dik, 2015: 5). Barok vokal müziğinin tek ve karakteristik olan tarafı, özgürlüğü performansçıya vermesidir. Barok stilde olan bir da capo aria² veya resitatif³, çoğu zaman yazıldığı gibi söylenmemiştir. Özellikle da capo aria'larda, değiştirilmesi ve yapılması gerekenler sezgisel yollarla ortaya konmuştur. Fakat tüm bunların döneme uygun ve kabul edilebilir olup olmadığı, nasıl bilinebilirdi. Robert Donington bu durum için kendi editörü olmak deyimini kullanmıştır. Bunun için ilk adım, orjinaline yakın olan en eski basımı bulmaktır (Chung-Ahn, 2015: 23).

2. Barok Dönem İtalyan ve Fransız Vokal Müziğinde Süsleme Anlayışı

Barok süsleme bir dekorasyondan fazlasıdır, o bir gerekliliktir. Tabii ki çok akıcı bir gerekliliktir, ancak ondan yeteri kadar ve doğru türlerin kullanılması gerekir (Neumann, 1983: 19). Süslemenin tarihi şarkı kadar eskidir. Süsleme hem barok enstrümantal müziğin, hem de vokal müziğin ruhudur. Şüphesiz, süsleme pratiği, Rönesans kompozisyonlarında önceden görülmüş,

¹ Air de cour: Fransızca kısa şarkı anlamına gelir. XVI. yy.'ın sonlarından XVII. yy.'a kadar uzanan Fransız dindışı vokal müziği türüdür (<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0192.xml>).

² Da capo aria: A-B-A formunda üç bölümlü opera, oratoryo ve kantat gibi türlerde yer alan bir şarkı formudur.

³ Resitatif: Opera ya da oratoryonun içinde konuşurcasına, özgür ritimli şarkı söyleme biçimi (<http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>).

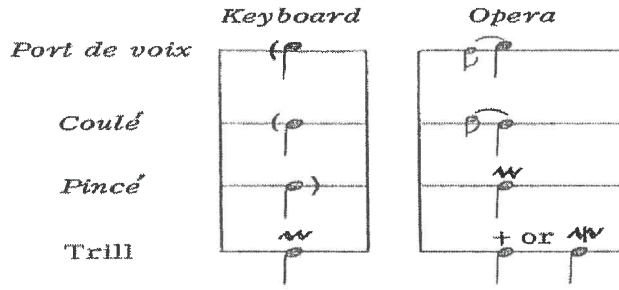
ancak barok müziğin esas doğuşu, güzel şarkı söylemenin kutsal kitabı sayılan Caccini'nin *Nuove Musiche* yani yeni müzikleriyle olmuştur. Caccini kitabıyla birlikte, farklı süsleme stillerini kullanma, çok daha fazla ifadeyle şarkı söyleme ve şarkı söylerken zarafet ve asilliği verme durumlarını sistemleştirmiştir (Doussot, t.y.).

Süslemeler aynı isimde olsalar dahi ülkelere ve bestecilere göre farklı sembollerle kullanıldılar. İtalyanlar tamamıyla doğaçlamaya bırakırken, Fransızlar özellikle karmaşık bir şekilde tüm notaları ve sembollerin kopyasını oluşturmuşlardı. Bu durum Barok Dönem boyunca değişmemiştir. Başrahip Pierre Duval, *Principe de la musique* (1764) kitabında Fransızların bu özelliğini şöyle vurguladı:

“ her öğretici, kendi özel derslerinde, tercih ettikleri işaretleri kullanır...üstelik, aynı işaretler herkes tarafından kabul edilmez, her öğretici başkalarının disiplinine hizmet etmeyen işaretleri türetmiştir (Doussot, 2007: 22).”

XVI. yy.'ın ikinci yarısından itibaren serbest süslemeler genel olarak İtalya'da ve özellikle vokal müziği türlerinde genişçe yer almaya başlamıştır. 1600'lü yıllarda süslemeler ve varyasyonları konusunda bir karmaşa ve istikrarsızlık baş göstermiş, bu durum dönemin kuramcıları ve enstrümantistleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkilerin yoğunluğu, dönemi süslemelerdeki aşırılıktan kurtulmaya itmiştir (Pirgon, 2010: 118). İtalyan tadında bir tarzda performans yapıldığında, kişi Fransız stiline küçük süsleme notalarıyla kendisini memnun edemez, fakat kişi, armoniyle uyumlu, ayrıntılarla donatılmış ve rafine bir süsleme dener. İtalyanlar, melodileri daha çok Fransızlarda olmayan büyük bir imajinasyon ve virtüözite ile dekore ederler, süslemeler vokalden çok, enstrümanla pratik edilirler ve neredeyse komik olan varyasyonlarla yalnız melodilerin güzelliğini bozarlar (Veilhan, 1979: 56).

Fransızlarda ise süslemelerin serbest formdan daha ciddi bir forma geçtiği dönem Lully dönemi idi. XVIII. yy.'da Fransa'da besteciler klavsen eserlerinin sonuna bir süsleme tablosu ekleyerek süslemelerin içeriklerini sunmaya çalışıyorlardı. Fransız klavsen müziğinin dehası Couperin'in eserlerinde süslemelerin tabloda verdiği kurallara uygun yorumlanmasını talep etmesine rağmen, bir süsün birkaç farklı yorumu tespit edilmiştir (Aydınoglu, 2015: 297). Vokal süsleme notalarıyla ilgili XVIII. yy. Fransız kaynağı Jean Bérard'ın “*l'art du chant*” (Paris, 1755) ve Michel Pignolet de Montéclair'in “*Principes de musique*” (Paris, 1736) adlı eserleridir. Montéclair bütün süslemeler içinden on sekiz tanesini açıklamıştır. Bunlar port de voix (üst ve alt olmak üzere iki tür), coulé, beş tip tril (hazırlanarak ya da hazırlanmadan), pincé, tour de gosier, coulade, flaté, balancement ve bazı nüanslardır (Cyr, 1999: 136). Süslemelerden bazılarını (on iki tanesini) Jean Bérard'da tanımlamıştır. Lully, Mondonville, Rameau ve diğer bestecilerden seçtiği opera eserlerindeki resitatif ve aryalara on dokuz kadar süsleme örneği eklemiştir (Cyr, 1999:137). Bu bestecilerden Rameau klavsen ve vokal süslemeleri için aşağıdaki örnekte olduğu gibi farklı semboller kullanmıştır.



Şekil 1: Rameau'nun kullandığı süsleme sembolleri

3. Barok Vokal Müziğinde Kullanılan Çeşitli Süslemeler

3.1. Appoggiatura (Apojatür)*

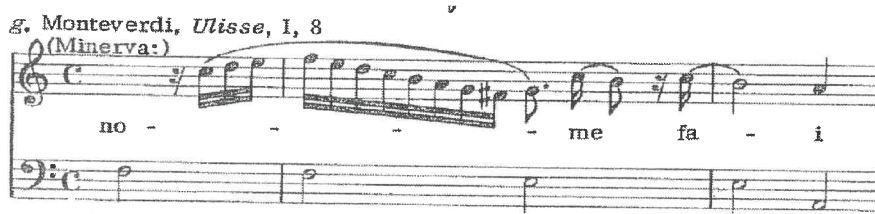
Apojatür italyanca *appoggiare* yani dayanma kelimesinden türemiştir. Türkçe'de abanmaktan türeyen abantı kelimesi de kullanılır. Çarpma ile karıştırılmaması gereken, armonik önemi olan müzikal öğedir. Melodik bakımdan dayandığı nota kadar ifadeli çalmır ve dayandığı nota değerinin yarısını alır. Dayanma notası olan apojatür küçük yazılmakla beraber nota çengeline çizgi bulunmaz (Feridunoğlu, 2015: 82).



Şekil 2: Yukarıdan apojatür



Şekil 3: Aşağıdan apojatür

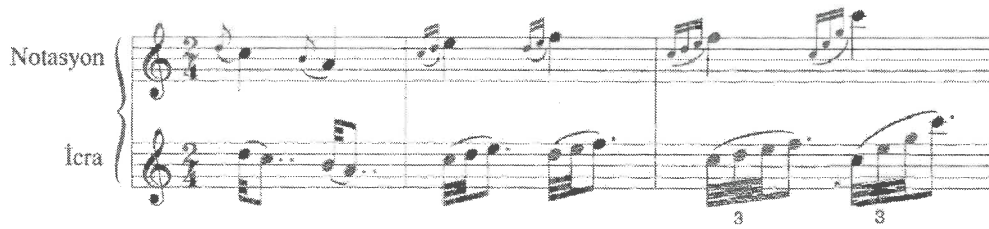


Şekil 4: Monteverdi apojatür kullanımı

* Süslemeler kısmında yalnızca dilimize kullanım olarak yerleşmiş olan süsleme türlerinin Türkçe karşılıkları belirtilmiş olup, geriye kalan süslemeler orijinal isimleriyle yer almıştır.

3.2. Acciaccatura (Çarpma)

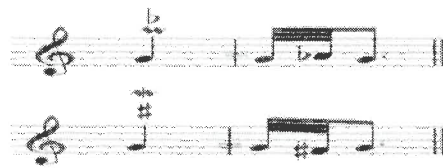
F. Neumann'ın sınıflandırması sayesinde, özel bir süsleme türü olarak özellikle klavsen literatürüne girmiştir. Çarpma olarak da bilinmektedir. Bu süsleme türünden ilk kez Francesco Gasparini *L'armonico pratico al cimbalo* (1708) eserinde bahsetmiştir (Doussot, 2007: 20). Karakteristik olarak acciaccatura, tam olarak bas eşliğinde ve özellikle recitativ'de kullanılır. Asıl notadan daha küçük yazılan çarpma notasının çengelinde onu bölen küçük bir çizgi bulunur. Olabildiğince çabuk çalınır veya söylenir, zamansızdır. Vuruştan önce çok çabuk veya vuruş sırasında çalınır (söylenir), böylece vurgu esas notada kalır. Bazen iki veya üç nota şeklinde olabilir. Tempoya bağlı olarak çabuk veya ağır olabilir. Toplam süresi esas notayı aşmaz (Feridunoğlu, 2015: 81).



Şekil 5: Acciaccatura

3.3. Mordan

Latince *mordere*, ısırarak, iğnelemek anlamındadır. Kuvvetli zaman üstünde çabuk ve sertçe çalınan bu süs işareti notanın üstünde yer alır; daha çok barok müziğinde kullanılmıştır (Feridunoğlu, 2015: 83). Birçok tanımda mordan seri bir şekilde bir üst veya bir alt notaya gidip geliş olarak belirtilir. Çizgili mordan, ana sesle alt sesin, çizgisiz mordan ise ana sesle üst sesin birleşimi gibi yorumlanmıştır. Vurgu ilk notadadır. Her iki mordan türü için işaretin üstüne yazılan arıza mordana aittir (Wilson, 2011: 57).

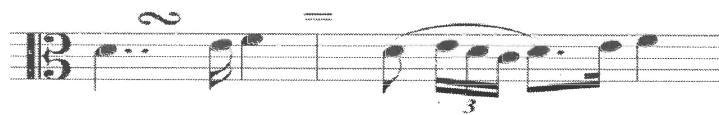


Şekil 6: Mordan örnekleri

3.4. Gruppetto

İtalyanca'da grup anlamına gelen nota grubunun adıdır. Vokal ve çalgı müziğinde yer alır. Dört notadan oluşan ve esas sesin etrafında dolaşarak onu süsleyen zarif notalardır.

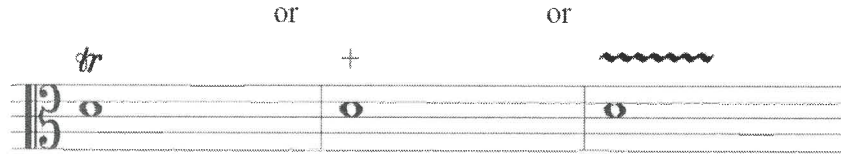
1. Üst nota, 2. Esas nota, 3. Alt nota, 4. Esas nota şeklindedir.



Şekil 7: Gruppetto

3.5. Tril

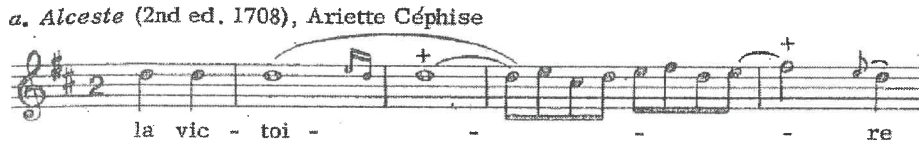
Notanın üstünde “tr” harfleriyle kısaltılan tril esas nota ile bir üst nota arasında gerçekleşen çok çabuk bir değişimdir. Barok dönemde halk tarafından şüphesiz ki en çok değer verilen süsleme türüydü. Sıradan bir süs gibi kabul ettiğimiz tril, aslında diğer süslerden daha çok değişim geçirmiştir (Wilson, 2011: 56).



Şekil 8: Tril



Şekil 9: Monteverdi tril kullanımı



Şekil 10: Lully tril örneği

3.6. Passaggio (Eksiltme)

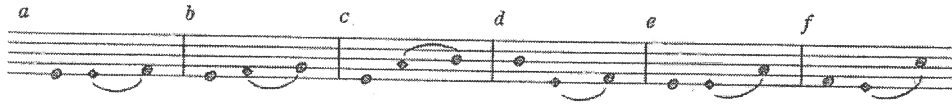
XVI. ve XVII. yy.'da müzikte uzun notayı daha küçük ölçülü notalarla verme tekniğidir. Ritmik değerlerin azaltılması prensibine dayanan, süsleme veya işleme pasajları yardımıyla bir melodik çizgi yaratmadır (Harris, 2001: 1). İtalya ve İspanya'da Rönesans döneminde yapılan vokal müziğinde improvizasyon türü olarak passaggio tekniği çok yaygındır. XVI. yy.'ın ikinci yarısından itibaren serbest süslemeler genel olarak İtalya'da ve özellikle vokal müziği türlerinde genişçe yer almaya başlamıştır (Veilhan, 1979: 49).



Şekil 11: Passaggio

3.7. Port de voix

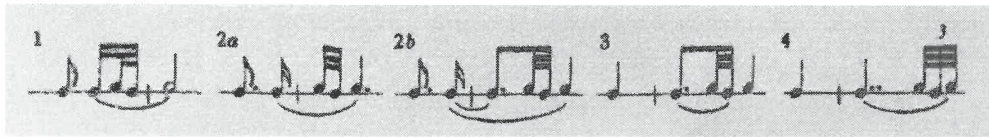
Bu terim, esas notaya doğru çıkan süsleme notasını belirtmek için kullanılır. Port de voix tipik melodik oluşumunda önceki notayı tekrar eder ve yavaş yavaş ana notayı takip ederek yükselir. Bu tipik melodik oluşum aşağıdaki şeklin ilk ölçüsünde gösterilmiştir. Diğer örneklerde aynı şemanın diğer ölçülerinde görülebilir (Neumann, 1983: 49).



Şekil 12: Port de voix

3.8. Pincé

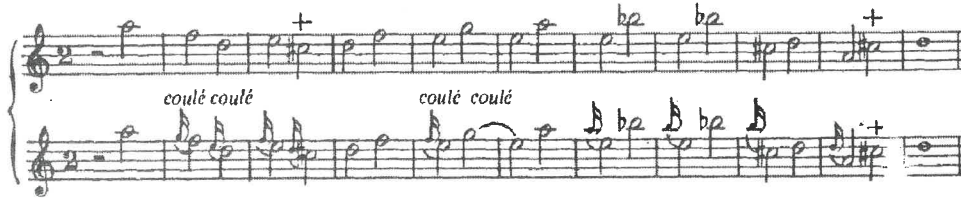
Pincé mordan gibidir fakat ses perdesinin aksansız değişimi süslemenin asıl nota ile uyumlu olmasını sağlar. Bu kullanım şekli artık bir kalıp haline gelmiştir ve pincé'nin kullanımı süslemeye ritm kullanımı açısından pek çok seçenek sunar (Dik, 2015: 96).



Şekil 13: Pincé

3.9. Coulé

Coulé, müzikal çizgiyi yumuşatan bir süsleme notasıdır. Birlikte notaları bağlayarak daha da akıcı hale getirir. Çeşitli vesilelerle kullanılır, özellikle bir üçlü aralık inişinin olduğu yerlerde görebiliriz. Normalde onu gösteren bir işaret yoktur. Melodinin gidişatına göre nerede istendiğine karar verilir (Veilhan, 1979: 35).



Şekil 14: Coulé

3.10. Tour de gosier

İtalyanca gruppetto olarak bilinen bu süsleme, çoğunlukla tril bitiminde olur ve ana notadan başlayıp tekrar ona dönen beş notayla yapılır. Süslemeyi iyi yapabilmek için ses S işaretinin görüldüğü güçlü notanın vurgulanması gerekir (Veilhan, 1979: 43).



Şekil 15: Tour de gosier

4. Barok Dönem Vokal Müziğinde Özgün Süsleme Çalışmaları

Bilindiği üzere barok dönem eserlerde yorumcunun süslemeler konusunda serbestçe varyasyonlar yapmasına müsaade eder. Yorumcunun yaklaşımına göre bu varyasyonlar çok abartılı ya da oldukça sade olabilir. Dönem içerisinde ağırlıklı olarak A-B-A formunda olan da capo aria'ların "A" bölümü süslenmiştir. Genel olarak İtalyan stilineki eser süslemelerinin, Fransız barok dönem eserlerine göre daha abartılı olduğunu görmekteyiz. Bu bilgiler ışığında aşağıdaki vokal müzik eserlerinde yorumcuya bağlı olarak özellikle İtalyan ve Fransız stillerinde özgün süsleme çalışmaları ortaya konmuştur.

Aşağıda gördüğümüz Handel Rinaldo operası Almirena aya "A" bölümü için birçok farklı süsleme kullanımı ortaya konabilir.

4

Andante (66 = ♩)

ARIA.

p

La - scia ch'io pian - ga la du - ra sor - te e che so -
Prière cru - el - le! Dou - leur mor - tel - le! Mon cœur ép -
Lass mich mit Thrä - nen mein Loos be - kla - gen, Ret - ten - zu
Here let my tears flow! Let hope my soul know, My heart is

p

Şekil 16: Haendel Rinaldo operası Almirena arya A bölümü

La - scia ch'io pian - ga mia cru - da sor - te

Görüldüğü gibi “pianga” kelimesine denk gelen kısımda süsleme olarak gruppetto kullanılmış, sonraki “cruda” ve “sorte” kelimelerinde ise passaggio kullanımı söz konusudur. Kelimelerin denk geldiği notalar, daha küçük değerle bölünmüştür.

Aynı eserin yine ilk satırı için başka bir süsleme varyasyonu daha oluşturulabilir.

La - scia ch'io pian - ga mia cru - da sor - te

“Pian-” hecesinde passaggio ve “-ga” hecesinde ise apojatür kullanılmıştır. Sonraki “cruda” kelimesine denk gelen “do” notasının öncesinde ise accacciatura kullanılıp, “sorte” kelimesinde özellikle cümle sonunu daha belirgin hale getirmek ve ifadeyi güçlendirmek için tekrardan apojatür kullanılmıştır.

Bir başka süsleme örneği çalışması ise Vivaldi La Griselda operasındaki Constanza arya için denenmiştir.

13 *p* *mf*
A gi - ta - ta da du - e ven - ti, fre - me l'on - dain

19 *p*
mar tur - ba - to e'l noc - chie - ro spa - ven - ta - to

22 *f* *p*
spa - ven - ta - to già s'a - spet - ta - a nau - fra - gar,

Şekil 17: Vivaldi La Griselda operası Constanza arya A bölümü

Vivaldi'nin bu eserinde süsleme için ağırlıklı olarak passaggio ve apojatür kullanılmıştır. Yazılan süslemeler, ajilite yapma kapasitesi yüksek olan ses türleri düşünülerek ortaya konmuştur.

5
A - gi - tu - ta da due ven - ti fre - me l'on - dain mar tur - ba - to

9
e'l noc - chie - ro spa - ven - ta - to spa - ven - ta - to già s'a - spet - ta

Yukarıdaki süsleme çalışmasının I. ve IV. ölçülerinde passaggio süslemeler göze çarpar. "l'ondain" ve "mar" kelimelerinde ise apojatür kullanımı görülür.

5
e'l noc - chie - ro spa - ven - ta - to spa - ven - ta - to già s'a - spet - ta

9
nau - fra - gar,

Yukarıda görülen VII. ölçüde ise süsleme olarak mordan kullanılıp, devamındaki VIII. ve IX. ölçülerde yorumcunun virtüözitesini ortaya koyabileceği passaggio süslemesi içeren kısımlar gelmektedir. Dönem yorumcunun serbest süsleme çalışmalarına izin verdiği için, profesyonel şarkıcılar ses türlerine ve yapılarına göre süslemeler eklemekte özgürdüler.

Serbest süsleme çalışması yapılan İtalyan stiline bu iki örnekten sonra farklı bir yaklaşım olması açısından Fransız stiline de örnek vermek, iki stil arasındaki yaklaşım farkını anlamak açısından faydalı olacaktır.

ZIMA

Ré - gnez, plai - sirs et

dou

jeux,

Tri - om - phez

blais

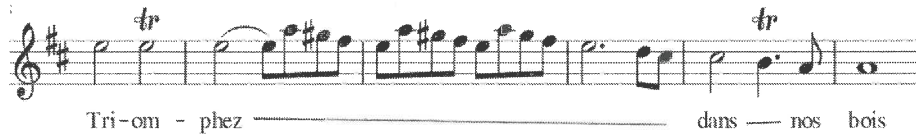
dans nos bois, Tri - om - phez

Tous

Şekil 18: Rameau Les Indes Galantes operası Zima ariya A bölümü



Rameau “Les Indes Galantes” operası “Zima” karakterinin ariasının II. ölçüsünde pincé süslemesi kullanılarak sondaki sekizlik nota iki onaltılık nota şeklinde yazılmıştır. III. ölçüde ise yine passaggio* kullanımı görülür. IV. ölçüdeki “-sirs” hecesi ve V. ölçüdeki “jeux” kelimelerinde ise apojatür kullanımı görülür. Apojatür kullanımıyla kelimelerin ifadeleri güçlendirilmiştir.



“-om” hecesine eklenen tril’den sonra devam eden “mi” sesi yerine şarkıcının vokal becerilerini sergileyebildiği serbest süsleme kullanımıyla dinleyicide daha fazla etki bırakan bir phrase (cümle) yapısı oluşturulmuştur. Bu süsleme kullanımı Barok Dönem’de izleyicinin en çok talep ettiği ve de şarkıcıların vokal virtüözitelerini ortaya koydukları döneme has bir tutumdur.

Sonuç

Birçok alanda farklı çalışmalar ortaya konmuş olan Barok Dönem şüphesiz ki müzik tarihinin en yenilikçi dönemlerinden biridir. Bu dönemin amacı şaşırtmaktır. Tüm sanatların yanı sıra müzikte görülen zıtlık, süslemeler, duygu yoğunluğu, dinamik, gürlük gibi unsurların ön planda olması bu abartıyı gözler önüne sermektedir. Dinin etkisinden kurtulmaya başlayarak, düşünürlerin, edebiyatçıların ve sanatçıların etkisiyle birçok farklı alanda yeni yaklaşımlara neden olmuştur. Vokal müzik açısından ele aldığımız dönem, yeni vokal türlerin ortaya çıkmasının yanı sıra, vokal kullanım açısından da gelişmeler göstermiştir. Genel olarak İtalyan stilinin baskın şekilde varlığı hissedilse de, Fransız stilinin sade ve gösterişten uzak bir şekilde döneme yaklaşımı ilgi çekicidir. Yapılan bu çalışmayla birlikte Barok Dönem çalışmalarına İtalyan ve Fransız vokal müziği açısından katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Özellikle süslemelerin vokal müzik kullanımındaki farklı yaklaşımları ve yorumcuya bağlı olarak eserlere eklenen süsleme çalışmaları döneme ilgi duyan, dönemi tanımak ve vokal müzik açısından yorumlamak isteyenler için yol gösterici bir kaynak olmayı da amaçlamaktadır.

Öneriler

Yorumcunun vokal kapasitesine göre özgün süsleme kullanımına izin veren Barok Dönem, her ne kadar yorumcuya özgürlük alanı sağlasa da, bu dönem hakkında çalışma yapıp, özgün süslemeler ortaya koymak isteyen yorumcunun dönemin müzikal yaklaşımı ve dönem bestecilerinin süsleme kullanımlarıyla ilgili donanımına sahip olması gerekir. Aksi takdirde hem stil dışı, hem de yanlış nota yazımına bağlı olarak hatalar ortaya çıkabilir. Özgün süsleme yazımı yapılırken, şarkıcının vokal kapasitesini ve sesinin teknik özelliklerini gözetenek süsleme çalışması yapması en önemli noktalardan biridir. Örneğin yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi İtalyan stilinde veya Fransız stilinde bir esere özgün süslemeler yazarken, birbirinden ayrılan noktaları bilmek, dönem hakkında doğru bir şekilde çalışmayı destekleyecektir. Dolayısıyla süslemeler konusun-

* İtalyanca passaggio olarak isimlendirilen bu süsleme türünü Fransızlar diminution adıyla kullanmışlardır.

da çalışma yapmak isteyen öğrencilerin başlangıç aşamasında döneme ve süsleme kullanımı konusuna hakim olan bir eğitmenle birlikte yol alması stil dışı çalışma yapmamak adına doğru bir yaklaşım olacaktır.

KAYNAKLAR

- Aydınoğlu Mammadova, T. (2015), “Barok Müziği Süslemelerindeki Yorum Farklılıklarına Bir Bakış”, Ekev Akademi Dergisi, sayı: 64, s. 295-312.
- Büke, A. ve Altinel, İ. M. (2006), Müziği Yaratanlar Barok Dönem, Dünya Kitapları, İstanbul.
- Chung-Ahn, G. C. Y. (2015), An Introduction to the Art of Singing Italian Baroque Opera: A Brief History and Practice: A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in Music, University of California, Los Angeles.
- Cyr, M. (1999). Performing Baroque Music, Amadeus Press, Portland, Oregon.
- Dik, C. (2015), Barok Dönem Müziği Süslemelerin İncelenmesi, Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, İstanbul
- Doussot, J. (2007), Vocabulaire de l’ornementation Baroque, Minerve, y.y.
- Feridunoğlu, L. (2015), Müziğe Giden Yol, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ., İstanbul.
- Michels, U. (1990), Guide Illustré de la Musique, Volume II., Fayard, France.
- Neumann, F. (1983), Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music, 3. bs., Princeton University Press, New Jersey.
- Pirgon, Y. (2010), “Süslemelerin Batı Müziğindeki Gelişim Süreci”, E-journal of New World Science Academy, Volume: 5, Number: 3, s. 114-127.
- Veilhan, J., C. (1979), The Rules of Interpretation in the Baroque Era, A. Leduc., y.y.
- Wilson, N. (2011), “The Art of Ornamentation in Baroque Music” Online Issue, Volume: 27, s. 52-71.
- Oxford Bibliographies, <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0192.xml>. adresinden erişildi, (ET: 06.02.2019).
- Doussot, J., E., L’Ornementation Chez Johann Sebastian Bach, <http://www.peiresc.org/Doussot.pdf> adresinden erişildi, (ET: 28.01.2019).
- <http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html> adresinden erişildi, (ET: 02.02.2019).
- Harris, L. (2002), Vocal Ornaments in the Seventeenth Century, <http://www.continuo.ca/files/Vocal%20ornamentation%20in%20Italy.pdf> adresinden erişildi, (ET: 15.01.2019)
- Docplayer, Metivier, N., Petite Histoire de la Musique Baroque, <https://docplayer.fr/21587249-Petite-histoire-de-la-musique-baroque.html> adresinden erişildi, (ET: 15.01.2019).