

GEORG PHİLLİPPE TELEMANN' IN FLÜT VE ORKESTRA İÇİN A MOLL SÜİTİ'NİN FORM VE İCRA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Çisem ÖNVER
Danışman: Doç. Ali AKPEROV

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Yönetmeliğinin Müzik Ana Sanat Dalı Üflemeli ve
Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı İçin Öngördüğü YÜKSEK LİSANS TEZİ Olarak
Hazırlanmıştır.

Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan, 2009

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, bilgilerini benden esirgemeyen danışmanım, değerli Devlet Sanatçısı ve Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanı Doç. Ali AKPEROV'a, her zaman bana destek ve anlayış gösteren canım annem Servet ÖNVER, sevgili babam Bilal ÖNVER ve sevgili kardeşim Tuğba ÖNVER'e, Öğr.Gör. Svetlana AVAZOVA'ya, sevgili arkadaşlarım Tayfun ZAFER'e, Okt. Özlem Duygu DAĞ' a ve Devran ABACI 'ya yardımları ve katkıları için sonsuz teşekkür ederim.

Çisem ÖNVER

**Tezin Adı: Georg Phillippe Telemann' ın Flüt ve Orkestra İçin A
Moll Süiti'nin Form ve İcra Açısından İncelenmesi**

Hazırlayan: Çisem ÖNVER

ÖZET

Barok Dönem, opera denemeleriyle başlamış ve Johann Sebastian Bach'ın ölümüyle sonlanmıştır. Kendinden sonraki çağları da etkilemiş olan bu dönem sadece müzikte değil birçok bilim ve sanat dalında da kendini göstermiştir.

Müzik alanında birçok değişim ve yenilik getiren Barok Dönem' in olgunluk dönemi Alman etkisiyle gelişmiş ve doruğa ulaşmıştır.

Bu araştırmada Georg Phillippe Telemann' ın müziği ve müzik tarihindeki önemi, hayatı ve yaşadığı dönemin özellikleri, flüt ve orkestra için yazdığı a moll Süiti'nin form açısından kavranması ve icra edilirken karşılaşılabilecek sorunların kolayca giderilmesi için yapılabilecekler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Barok Dönem

Süit

Form

Flüt

İcra

Name of Thesis: The Analysis of Georg Philipp Telemann's a moll Suit for Flute and Orchestra in Regard to Formal Structure and Performing Respects

Prepared by: Çisem ÖNVER

ABSTRACT

Baroque Period had started with experiments on opera and ended up with Johann Sebastian Bach's death. This period, being inspirational and influential on the following periods; not only effected music, but also various kinds of art and science.

The maturity of the Baroque period which inspired various changes in music style has developed under German influence.

In this research, Georg Philipp Telemann's music, his importance in music history, and the aspects of the period he lived have been examined; a series of suggestions have been put forward in order to help perceiving the formal structure of his a moll suit for flute and orchestra ; and for solving the difficulties that possibly would be encountered. while performing this music.

Key words:Baroque Period

Suite

Form

Flute

Performance

İÇİNDEKİLER

Teşekkür	i
Özet	ii
Abstract.....	iii
İçindekiler.....	iv
Örnekler Listesi.....	vi

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	2
1.1.1. Alt Problemler	2
1.2. Amaç	3
1.3. Önem	3
1.4. Sayıtlar.....	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	4
1.7. Kısaltmalar	6

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli.....	8
2.2 Evren ve Örneklem	8
2.3 Verilerin Toplanması.....	8
2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	8

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1 Birinci Alt Problem, Barok Dönem.....	9
3.2 İkinci Alt Problem, Barok Dönem Müzik Özellikleri	12
3.3 Üçüncü Alt Problem, Barok Dönem Bestecileri.....	19
3.4 Dördüncü Alt Problem, Süit ve Süit Formu.....	41
3.5 Beşinci Alt Problem, Georg Phillippe Telemann' ın	
Hayatı.....	49
3.6 Altıncı Alt Problem, Georg Phillippe Telemann' ın Müziği ve	
Eserleri.....	56
3.6.1 Operaları.....	58
3.6.2 Kantatları	60
3.6.3 Oratoryoları	60
3.6.4 Orkestra Süitleri	60
3.6.5 Oda Müzikleri	60
3.6.6 Konçertoları	61
3.7 Yedinci Alt Problem, Georg Phillippe Telemann' ın Flüt ve	
Orkestra için a moll Süiti' nin Form Analizi	62
3.7.1 Ouverture	62
3.7.2 Les Plaisirs.....	73
3.7.3 Air A L' Italien.....	78
3.7.4 Menuet I.....	82
3.7.5 Menuet II.....	84

3.7.6 Rejouissance	86
3.7.7 Passepied I.....	89
3.7.8 Passepied II.....	90
3.7.9 Polonaise	91
3.8 Sekizinci Alt Problem, Georg Phillippe Telemann‘ ın Flüt ve	
Orkestra için a moll Süiti’ nin İcra Açısından İncelenmesi.....	94
3.8.1 Flütte Diyafram Nefes Tekniği	94
3.8.2 Vibrato	100
3.8.3 Artikülasyon	102
3.8.4 Trill.....	103
3.8.5 Staccato	105
3.8.6 Çarpma	106

BÖLÜM IV

SONUÇLAR VE ÖNERİLER	116
KAYNAKÇA.....	117

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1 : Süiti oluşturan bazı dansların ritimleri	42
Örnek 2 : Ouverture bölümü lento kısmı şeması	62
Örnek 3 : Lento 1. Ve 5. Ölçüler arası	62
Örnek 4 :Lento 6. Ve 10. Ölçüler arası	63
Örnek 5 : Lento 11. Ve 15. Ölçüler arası	63
Örnek 6 : Lento 15. Ve 24. Ölçüler arası	63
Örnek 7 :Allegro kısmı şeması.....	64
Örnek 8 :Allegro motif	64
Örnek 9 : 26. Ve 41. Ölçüler arası	65
Örnek 10:Allegro 42. Ve 46. Ölçüler arası.....	66
Örnek 11 : Allegro 47. Ve 60. Ölçüler arası.....	66
Örnek 12 : Allegro 34. - 40. Ölçüler arası ve 65. – 92. Ölçüler arası	67
Örnek 13 : Allegro 78.-85 ölçüler arası ve 93. – 97. Ölçüler arası	68
Örnek 14 : Allegro 98 . ve 105. Ölçüler arası.....	68
Örnek 15 : Allero 107. Ve 123. Ölçüler arası.....	69
Örnek 16 : Allegro 125 . ve 139. Ölçüler arası.....	70
Örnek 17 : Allegro 145. Ve 156. Ölçüler arası.....	71
Örnek 18 :Allegro 158. Ve 161. Ölçüler arası.....	71
Örnek 19 :Kısaltılmış lento kısmı	72
Örnek 20 : Les Plaisirs Bölümü Şeması	73
Örnek 21 : Les Plaisirs bölümü 1. Ve 12. Ölçüler arası.....	73
Örnek 22 : Les Plaisirs bölümü 12. 30. Ölçüler arası	74
Örnek 23 : Les Plaisirs bölümü trio kısmı şeması.....	75
Örnek 24 : Trio 1. Ve 14. Ölçüler arası.....	75
Örnek 25 : Trio kısmı 14. Ve 23. Ölçüler arası.....	76
Örnek 26 :Trio kısmı 29. Ve 36. Ölçüler arası.....	76

Örnek 27 : Trio Kısmı 37. Ve 46. Ölçüler arası.....	77
Örnek 28 : İtalyan Arya bölümü şeması.....	78
Örnek 29 : İtalyan arya bölümü 1. Ve 3. Ölçüler arası	78
Örnek 30 : İtalyan Arya bölümü 5. Ve 10. Ölçüler arası	79
Örnek 31 : İtalyan Arya bölümü 15. Ve 20. Ölçüler arası	80
Örnek 32 : İtalyan Arya bölümü 22. Ve 26. Ölçüler arası	80
Örnek 33 : İtalyan Arya bölümü 27. Ve 35. Ölçüler arası	81
Örnek 34 : İtalyan Arya bölümü 36. Ve 41. Ölçüler arası	81
Örnek 35 :İtalyan Arya bölümü 45. Ve 49. Ölçüler arası	82
Örnek 36 :Menuet 1 . bölüm şeması.....	82
Örnek 37 :Menuet 1	83
Örnek 38 : Menuet 2. Bölüm şeması.....	84
Örnek 39 : Menuet 2. Bölüm 1. Ve 16. Ölçüler arası	84
Örnek 40 : Menuet 2. Böüm 17. Ve 32. Ölçüler arası	85
Örnek 41 : Rejouissance Bölümü şeması	86
Örnek 42 :Rejouissance bölümü 1. Ve 10. Ölçüler arası	86
Örnek 43 :Rejouissance bölümü 15. Ve 21. Ölçüler arası	87
Örnek 44 :Rejouissance bölmü 22. Ve 25. Ölçüler arası	87
Örnek 45 :Rejouissance bölümü 27. 31. Ölçüler arası.....	88
Örnek 46 :Passeped 1. Ve Passeped 2. Bölümlerin şeması.....	89
Örnek 47 :Passeped 1.....	89
Örnek 48 : Passeped 2.....	90
Örnek 49 :Polonaise Bölümü şeması	91
Örnek 50:Polonaise bölümü 1. Ve 5. Ölçüler arası	91
Örnek 51:Polonaise bölümü 12. Ve 21. Ölçüler arası	92
Örnek 52:Polonaise bölümü orta kısım şeması	92
Örnek 53:Polonaise bölümü 22. Ve 29. Ölçüler arası	93
Örnek 54:Polonaise bölümü 30. Ve 37. Ölçüler arası	93

Örnek 55:Polonaise bölümü 38. Ve 41. Ölçüler arası	94
Örnek 56:Tatu, Flüt Metodu'ndan diyafram kesiti.....	94
Örnek 57:Tatu,Flüt Metodu'ndan diyafram kesiti.....	95
Örnek 58:Tatu, Flüt Metodu'ndan nefes alme – verme	95
Örnek 59:Tatu, Flüt Metodu'ndan diyafram egzersizi	96
Örnek 60:Moyses, De La Sonorite 'den uzun ses çalışması	97
Örnek 61:Moyses, De La Sonorite 'den ton geliştirme çalışması	98
Örnek 62:Bernold, embouchure Technique' den ton geliştirme çalışması.....	99
Örnek 63:Tatu, Flüt Metodu'ndan vibrato çalışması.....	100
Örnek 64:Andersen,24 Studien op.21 'den noktalı notalar için çalışma.....	101
Örnek 65:Altes, Kitap 2 'den üçleme ve artikülasyon çalışması.....	102
Örnek 66:Feridunoğlu,Müziğe Giden Yol'dan trill çalınış şekli	103
Örnek 67:Tatu, Flüt Metodu'ndan trill çalınış şekli	103
Örnek 68:Graf,20 Basic Studies 'den trill çalışması	104
Örnek 69:Altes kitap 2 'den staccato çalışması.....	105
Örnek 70:Tatu, Flüt Metodu'ndan çarpma notalar çalınış şekli.....	106
Örnek 71:Feridunoğlu, Müziğe Giden Yol'dan çarpma notalar çalınış şekli	106
Örnek 72:Andersen op.30'dan legato çalışması	107
Örnek 73:Georg Phillippe Telemann 'ın a moll flüt ve orkestra süitinin flüt partisi	108

BÖLÜM I

Giriş

G. P. Telemann'ın Flüt Eserleri, Bestecinin Formu ve Enstrümanın İmkanlarını Kullanma Şekli ve Flüt ve Orkestra için a moll Sütinin Detaylı İncelenmesi:

Telemann'ın hayatı Bach ve Handel devriminin tamamını,yeni stilin inkılaplarını, Gluck' un opera reformunu, genç Haydn' in senfonileri ile harika çocuk Mozart' ın başarılarını içine alır.

Flüt en eski enstrümanlardan biridir.Mısır ' da , Çin ' de , Eski Yunan ' da değişik tarzda flütlere rastlanmıştır.(tahta flüt , pan flüt ...vb)Yalnız yan flütle diğer flütler arasında bir fark vardır ki üflenen hava mesela pan flütte direk olarak enstrümana verilirken , yan flütte hava üfleyen kişi tarafından doğru bir şekilde yönlendirilmeli ve hava kaybı en aza indirilmelidir.Havanın yan flütte yönlendirilmesinin sebebi de bu enstrümanda kamış ya da benzeri ileticiler olmamasıdır.

Yan flüte hem orkestrada yer alır, hem de solo enstrüman olarak kullanılır.Yan flütte çalıcının dudak pozisyonundaki esneklik sayesinde sesin rengi ve yumuşaklığı ve kuvveti değiştirilebilir.

Flütün gelişimi açısından iki isim çok önemlidir. Quantz (1697 – 1773) flüt ağızlığının içindeki ses ayarını değiştirebilen mantar sistemini icat etmiştir.

T.Boehm ise (1725 – 1805) perde deliklerinin oranlarını ve mesafelerini ayarlamış, silindir biçimli gövdeyi bulmuş ve bunları metal üzerinde uygulamıştır. Ve bugünkü flüt mekanizma gelişmesini tamamlamıştır.

1.1 Problem

Telemann uzun ömrü boyunca opera, oratoryo, sonat, süit, fantezi formları üzerinde çalışmaya ağırlık vermiş, başta flüt, blok flüt ve başka enstrümanlar için eserler vermiştir. Özellikle flüt ve orkestra için yazdığı a moll Süit her flütçünün repertuarında mutlaka olan, flüt edebiyatında önemli bir yeri olan eserdir.

Telemann'ın Flüt ve Orkestra için yazdığı Süit'in formunun anlaşılması ve çalışılırken izlenilmesi gereken yolları gösteren bu araştırmanın sorularını aşağıdaki şekilde belirlemek mümkündür:

1.1.1 Alt Problemler

- 1) Birinci Alt Problem Barok Dönem Sosyal Özellikleri Nelerdir?
- 2) İkinci Alt Problem Barok Dönem Müzik Özellikleri nelerdir?
- 3)Üçüncü Alt Problem Barok Dönem ' de yaşayan bestecilerin adları nelerdir?
- 4)Dördüncü Alt Problem Süit ve Süit formu nelerden oluşur?
- 5)Beşinci Alt Problem Georg Phillippe Telemann' ın Hayatında Önemli Olaylar nelerdir?
- 6) Altıncı Alt Problem Georg Phillippe Telemann' ın Müzik Özellikleri ve eserleri nelerdir?
- 7)Yedinci Alt Problem Georg Phillippe Telemann'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti' nin Form Analizi nasıldır?
- 8)Sekizinci Alt Problem Georg Phillippe Telemann' ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti' nin İcra açısından incelenmesi nasıldır?

Yukarıdaki yer alan soruların cevaplarının araştırılmasını içeren bu çalışma flüt alanında eğitim alan veya eğitim veren kişilere bu eserin anlaşılmasıyla ilgili bir altyapı

hazırlayacak, daha iyi anlaşılabilir eser hem daha kaliteli bir şekilde icra edilecek, hem de öğrencilerin daha bilinçli çalışması sağlanacaktır.

1.2 Amaç

Telemann'ın süit formundaki eserlerinin incelenmesi ve a moll Flüt ve Orkestra Süiti'nin form incelemesi ile eser için önerilecek çalışma teknikleri, bu eserin anlaşılmasını kolaylaştıracak, icra sırasında karşılaşılabilecek zorlukların üstesinden gelme konusunda bir altyapı sağlayacaktır

1.3 Önem

Özellikle flüt öğrencilerine sağlayacağı altyapı ve sunacağı yorumlar, öğrencilerin çalışmalarını verimli kılacak ve incelenen eserin icrasında müzikal karakteri daha iyi ifade edebilmeyi sağlayacaktır.

1.4 Sayıtlar

1. Georg Phillippe Telemann 'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti ' nin form ve icra açısından tam anlaşılabilmesi için gerekenlerin kavranması, eserin icrasında karşılaşılabilecek sorunların doğru çalışma yöntemleriyle giderilmesini sağlayabilecektir.

2. Eserin bir bütün olarak kavranması ve teknik altyapının sağlanması, süitin yorumlanmasına katkıda bulunacaktır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırmada Telemann'ın Süt formundaki serleri konusunda toplanan veriler sunulacak ve bu kapsamda a moll Flüt ve Orkestra için Sütü'nin form incelemesi yapılarak eserle ilgili çalışma önerileri değerlendirilecektir.

1.6 Tanımlar

Süt : (Lat.) Aynı tonda, benzer biçimde, değikil karakterde ve ritmik tartımda olan dans parçalarının bir bütün oluşturduğu müzik türüdür.¹

Ouverture :(Fr.) Açıılış anlamındadır. Opera, oratoryo, operet ve bazen tiyatro oyunları öncesinde seyirciyi esere hazırlamak ve duyguları yükseltmek amacıyla seslendirilen çalgı müziği eseridir. Ancak Barok çağda ayrıca bir bölüm olarak da kullanılmıştır.²

Lento: Tempo terimidir. Yavaş anlamındadır. Hız derecelerinde largodan sonra gelir.

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla çalınır Sonat, senfoni, konçerto gibi türlerde bir bölümün adı olarak da kullanılır.

Les Plaisirs:Hořlantı

Presto: Çok hızlı, anlamındadır.

Trio: Üç çalgı için bestelenmiş eserleri seslendiren oda müziği grubudur. Ayrıca Barok Dönemde saray dansı türüdür. Menuet gibi bölümlerin tekrarları arasına konmuştur.(menuet - trio - menuet)

¹ Ahmet SAY .(2005)Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara : s. 493

² SAY,(2005):S. 553

Da capo: (İt.) Baştan anlamındadır. Eserin başa dönülerek seslendirileceğini işaret eder. Kısaltılmışı D.C' dir.Bu uygulamaya göre başa döndükten sonra eserin sonuna kadar karşılaşılan tekrar işaretlerine bakılmaksızın seslendirme sürdürülür. Ve eser " fin " son sözcüğünün bulunduğu yerde biter.³

Largo: (İt.) Geniş, tutumlu, çok ağır bir tarzda anlamındadır.Müzikte hız derecelerinin en ağırıdır.Ayrıca sonat ve senfoni gibi formlarda bölüm başlığı olarak da kullanılabilir.⁴

Air: (Fr.) Eşlikli solo ses için yazılmış sözlü, biçim açısından gelişkin sahne şarkısıdır. Opera sanatının en çekici öğelerinden biridir.⁵

Menuet: (Fr.) Kökleri Rönesans Dönemine uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir saray dansıdır. Barok Dönemde süit formunun bir bölümü olarak kullanılmıştır.Klasik dönemde ise senfonilerin bir bölmünü olarak yer almıştır.⁶

Rejouissance: Sevinç, eğlence, şenlik, tören anlamına gelir.

Passepied : (Fr.) Ayak basmak anlamındadır. Fransa ' nın Brötanya bölgesinde otaya çıkan, hızlı tempoda, üç zamanlı bir halk dansıdır. Barok Dönemde süitin bir bölümünü olarak da kullanılmıştır.⁷

Moderato: (İt.) Ilımlı, orta kararda bir tempoda demektir.⁸

³ SAY.(2005):137

⁴ SAY.(2005):S.317

⁵ SAY.(2005):S.38

⁶ SAY.(2005):S.342

⁷ SAY.(2005):S.417

⁸ SAY.(2005):S.351

Polonaise: (Fr.) Polonya ' nın en tanınmış danslarından biridir. Üç dörtlük ölçüde kadın ve erkek, iki kişi tarafından uygulanır.Barok Dönemde süitin içine girmiştir.⁹

Modülasyon: Geçki, ton değişimi¹⁰

Entonasyon: Ses yüksekliğinin doğru olması, sesleri doğru çıkarmak¹¹

Staccato(İt.):Notaları taneleyerek seslendirme, birbirinden ayrı seslendirme, seslerin kesintili biçimde dökülüşü¹²

Vibrato(İt.): Salınım, sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, yaylı ve telli çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme tekniği¹³

Trill: Titretim. En yaygın süsleme biçimlerinden biridir. Ana ses ile komşu ss arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme.¹⁴

1.7 Kısaltmalar

Georg Phillippe Telemann'ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti'nin İncelenmesinde Kullanılan Kısaltmalar:

A	La
Vb	ve benzeri
Dur	major
Moll	minor

⁹ SAY.(2005):S.431

¹⁰ Evin İLYASOĞLU.(19999,Zaman İçinde Müzik , Yapı Kredi Yayınları,İstanbul:s.299

¹¹ SAY.(2005):S.180

¹² SAY.(2005):S.491

¹³ SAY.(2005):S.562

¹⁴ SAY.(2005):S.528

G	sol
F	fa
C	do
E	mi
D.C.	da capo
Accent	Aksan
Tr	Trill

BÖLÜM II

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmayı yönlendirecek en temel araştırma yöntemleri doküman incelemesi ile bahsedilen a moll Flüt ve Orkestra Süiti' nin form incelemesi olacaktır. Konuyla ilgili belgeler, makaleler, kaynak kitaplar taranarak toplanan veriler değerlendirilecek ve yorumlanacaktır. Bunun yanı sıra öğretim üyelerinin yönlendirmeleri ve yorumlarına da başvurulacaktır.

Özellikle a moll Flüt ve Orkestra Süiti' nin müzikal karakter, form, dönemin özelliklerinin esere yansımaları açısından değerlendirilecek ve eserle ilgili birtakım çalışma yöntemleri önerilecektir.

2.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Georg Phillippe Telemann' ın hayatı, müziği ve Barok Dönem; örneklemini ise flüt ve orkestra için yazdığı a moll Süit oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada bilgi tarama modeli kullanılmıştır. Telemann' ın seçilen süiti form ve icra açısından analiz edilmiş, bu analizlerde yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.4 Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmada elde edilen veriler, Telemann' ın müziği ve a moll Süiti' nin formunu anlama ve dönemin özelliklerine uygun icra edilebilmesi için önerilen çalışmaların uygulanabilirliği açısından çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR ve YORUM

3.1 Birinci Alt Problem

Barok Dönem

Operanın doğuşundan (1600) J.S.Bach'ın ölümüne (1750) kadar ki 150 yıllık süreç Barok Dönem kabul edilir. Barok kelimesi Portekizce barocco kelimesinin kökünden çıkmış şekilsiz inci anlamındadır. Ancak bu terim, döneminden çok sonra kullanılmaya başlanmıştır. Barok Dönem stili soylu sınıfın beğenisine göre şekil almıştır. Barok stil doğarken de gelişirken de değişik dallar (müzik, resim, heykel, mimari, edebiyat, bilim, felsefe...vb) birbirlerinden etkilenmişlerdir.

Tarih boyunca geçirilen birçok dönem birbirinden etkilenmiştir. Barok dönemde Rönesans dönem özelliklerinden etkilenecek kendine has özelliklerini oluşturmuştur. Barok dönem için söylenen "saray sanatı" benzetmesi doğrudur. Çünkü Rönesans dönemindeki toplumsal sorunların, insanın bilgiye ulaşma çabasının, kendini tanıma, araştırma ve keşfetme çabasının yerini, sadece soylulara ve onların beğenilerine yönelik, gösterişli bir anlayış almıştır. Barok dönem, kendi çağındaki resim, müzik, heykel, mimari, felsefe, edebiyat gibi sanat dallarından beslenmiştir. Barok Müzik ise İtalya' da doğmuş ve gelişmiştir. Başlangıcından 17. Yüzyıl ortasına kadar İtalya Barok müzikte egemendir.17. Yüzyıl ortalarında ise Fransa' nın ulusal müziği gelişme göstermiştir. (Jean Baptiste Lully ile) .Almanya ise yıllar süren savaşlarla boğuşuktan sonra ancak Barok Dönemin sonuna yetişebilmiştir. Fakat yetiştirdiği büyük bestecilerle (J.S.Bach, G.P.Teleman...vb) kendini kanıtlamıştır, hatta Barok müziği doruğa taşımıştır.Ancak bu kadar şanslı olmayan, Barok Dönemde kendi ulusal akımlarını yaratmaya çalışan besteçler İtalyan etkisinden kurtulamamışlardır.

Bu çağın önde gelen sanatçıları arasında: Edebiyatta; İngiltere ' de Donne ve Milton, İspanya' da Cervantes, Lope de Vega, Fransa' da Corneille, Racine ve Moliere, resimde; Hollanda' da Rubens, Rembrandt, İspanya' da Velasques, Murillo,

İtalya' da mimar Boromini ve heykeltıraş Bernini yer alır.Felsefede Bacon , Descartes, Spinoza, bilimde Galileo, Kepler ve Newton yer alır.

Özünde saray müziği olan Barok 17. Yüzyıl sonlarına doğru halka da yayılmıştır.Bir çok halka açık opera ev açılmış, konserlerin düzenlendiği salonlar yapılmıştır. Tabi ilk halk konserleri henen benimsenmese de başlangıç sayılmıştır.18. Yüzyıla gelindiğinde sanat anlayışı soyluların gösterişli ve ağır havasından sıyrılmış, yerine içtenliği ve inceliği ön plana çıkarmıştır. Bu anlayışa “ rokoko “ ve “ style galant “ denmiştir.¹⁵

Barok dönem genelde Erken Barok ve Olgun Barok diye ikiye ayrılır:Gabrieli ,Monteverdi, Frescobaldi, Carissimi, Gesualdo, Schütz, Schein, Scheidt gibi besteciler erken Barok dönem bestecileri sayılabilir. Olgun Barok dönem ise Rameau , Scarlatti, Tartini, Pergolesi, Vivaldi, Telemann, Haendel, Bach gibi besteciler ise geç barok dönem bestecileri sayılır.

Erken Barok Dönem: Barok Dönemin doruğa ulaşmadan önceki zamanlarında verilen eserler olgunluk çağında verilmiş eserlere göre çok amatör görülürdü. Ayrıca bu Dönemde verilen eserler evrensel değil yerel öğeler taşımaktaydı. Ancak Haendel ve Bach gibi bestecilerle Barok Dönem müziği evrenselleşmiştir. Gesualdo, Monteverdi, Frescobaldi, Schütz , Schein , Scheidt ...vb besteciler bu dönemin ünlü isimleri arasında yer alırlar.

Erken Barok Dönemin özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Kilise makamları kaybolmaya, onların yerine major – minor dizilerine dayalı ton sistemi yerleşmeye başladı.
- Yatay çokseslilik (kontpuan) sisteminin yerine tek ezginin egemenliğine dayalı armonik dikey yazı sistemi gelişti.
- İnsan sesi ağırlıklı çok seslilik geri plana düşerken, çalgı müziği ağırlıklı çok seslilik ve çalgı müziği biçimleri ortaya çıkmaya başladı. Bunun sonunda, ses ve

¹⁵ Ahmet SAY,(2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.s.223

çalgı müziğinde virtüözler belirdi.

- İnsan sesine dayalı çok seslilik boyutlandı. Çalgı gruplarının, orkestranın katıldığı yeni türler ortaya çıktı. Opera, oratoryo gibi
- Bir bütün olarak müzik kilisenin denetiminden çıkıp dindışı alana kayd. Saray, malikane, bağımsız kentler, hatta evlerde müzik yapılmaya başlandı. Oda orkestraları yaygınlaştı.
- Müzikte standartlaşmaya doğru gidildi. Müzik yazıları evrenselleşmeye başladı.¹⁶

Olgun Barok Dönem: Rameau, D. Scarlatti, Tartini, Pergolesi, Vivaldi, Telemann, Haendel, Bach gibi besteciler bu dönemin bilinen isimleri arasındadırlar. Barok Dönem özellikle Alman besteci J.S. Bach ile doruğa ulaşmıştır. Bach döneminin çok ilerisinde düşünmüş, çağından sonraki insanların bile çözümlenmek için çabalayacağı eserler vermiştir. İleri armoni teknikleri, farklı türlerde yazılmış eserleri, yaptığı yenilikleri onun ileriki çağlarda da bilinmesini sağlamıştır. Olgun Barok Dönemde besteciler değişik biçimler denemiş, teknik yeniliklerle, abartılı süslemelerle eserlerini vermişlerdir. Bu dönemde opera, sonat, konçerto, süit gibi türler büyük gelişim göstermişlerdir.

¹⁶ Mehmet KAYGISIZ, (1999). Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul: s.129

3.2 İkinci Alt Problem

Barok Dönem Müzik Özellikleri

Barok dönem müziği, kendinden sonraki dönem bestecilerini de etkileyen önemli özelliklere ve yeniliklere sahiptir. Barok müziğindeki belki de en önemli yeniliklerden bir tanesi kilise modlarının yerine major ve minorların kullanılmaya başlanmasıdır. Yani modern armoniye geçiş dönemidir. Kilise modlarının, hareketi ve ton değişimini sınırlayan yapısından sonra major ve minor kullanarak daha özgür ve kullanışlı bir yapı elde edilmiştir. Gam ve akorların kurallara uygun kullanılmasıyla istenilen etkinin yaratılabileceği gösterilmiştir.

Kromatizme ve kolay değişebilen akorlara daha fazla yer verilmiştir. Kromatik dizi önceleri rastgele kullanılmış, sonra belirli bir disiplin içinde dramatizmi arttırmak için kullanılmıştır.

Barok müzikte aniden değişen nüanslar (sesin kuvvetlenip alçalması) göze çarpar. Besteci eserde “ f ” (forte: kuvvetli) verilen yerin aynısını daha sonra “ p ” (piano: kuvvetsiz) olarak istemiştir. Ya da farklı ölçülerdeki nüanslar birdenbire kuvvetlenip birdenbire kuvvetsizleşebilmiştir. Bu Barok Dönemdeki virtüözite oluşumunun göstergesidir.

Karşıtlık (kontrast) da dönemin önemli özellikleri arasındadır. Birbirinden farkı tınıya sahip çalgıların beraber kullanılmasıyla birbirine benzemeyen iki sesin de beraber kullanıldığında bir bütün oluşturabilecekleri gösterilmiştir. İlk olarak da seslerin dolgunluğuna göre çalgıları ikiye bölmüşlerdir.(Bu konçertonun ilk adımıdır). Besteciler bu dönemde duygularını en canlı şekilde müzik yoluyla anlatmak istemişlerdir. Heyecanı, sırları, tutkuyu, aşkı, hüznü, kahramanlığı anlatırken de karşıtlıklardan yararlanmışlardır.

Sürekli bas ise kontrast göstermek için temel bir bas sesine eşlik edecek tiz sesle beraberlik sağlanmaya çalışılmıştır.Güçlü sese sahip olan çalgı için (lavta, klavsen, org, gitar) bas sesi yazılır ve altına akorlarını gösteren rakamlar (şifreler) yerleştirilerek tiz sesli çalgıya eşlik etmesi sağlanır.Barok Dönemde temel bas sesi

süslü üst sesle, yalın bir armoni vasıtasıyla bağlanmıştır. Bu özellik olgun Barok bestecilerinin armoniye zenginleştirmeleriyle ortadan kalkar.

Sürekli bas (basso continuo), müziğin Rönesans tekniğinden Klasik dönem tekniğine doğru yolculuk ettiği yalın, çizgisel melodi yapısından, armonik derinliğin zenginliğine doğru yol aldığı kalın bir çizgidir.¹⁷

Barok Dönemde kadans ta önemli bir olgudur.Önceki çağlarda müziğin bittiğini göstermek için küçük suslar kullanılırdı. Barok Çağ ‘ da ise bitiş karakterli bir müzik cümlesi eserin bittiğini göstermek için kullanılırdı.

Bu dönemin başka bir özelliği de kontrpuan anlayışıdır.17.Yüzyılda sürekli bas çalgısının izin verdiği doğrultuda melodiyle birleşmesidir. Belirli bir sınırları vardır.Bu armonik sınırlama zamanla bestecileri uyumsuz sesler kullanmaya itti.Ve zamanla bu uyumsuzluk dramatizmi arttırmak için kullanıldı.

Ritmik özellikler de bu dönemde değişiklik göstermiştir. Barok müzik bestecileri vokal müzikte sözlerin tamamen anlaşılabilmesi için konuşma dilinin vurgularını kullanmışlardır. Ve ayrıca dans müziğinin adımlarından da yararlanmışlardır.

Bu dönemde müzikte standartlaşmaya doğru gidilmiştir. Müzik yazıları evrenselleşmeye başlamıştır. Bunun sonucunda da Avrupa‘ nın pek çok yerinde kullanılan ortak bir müzik dili oluşmaya başlamıştır.

Ayrıca Barok dönemde asil sınıf müziğe daha yakın ilgi duymaya başlayınca kilise müziğine göre dindışı müzik ön plana çıkmıştır.

17. Yüzyılın ortalarına doğru Venedik, Floransa, Napoli gibi büyük kentlerde birçok opera binası açılmıştır. Saraylardan, kiliselerden ayrılan bir çok sanatçı kendilerini ve yeteneklerini göstermek için buralara gittiler. Yetenekleriyle

¹⁷ Evin İLYASOĞLU ,(1999):Zaan İçinde Müzik,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul:s26

diğerlerinden ayrılmak isteyen solistler, özgün ritim ve melodiye sahip olan recitatiflerle kendilerini yeteri kadar ifade edemeyince aryalara yöneldiler. Ve tabi solistler bu aryalarla bir çok süslemelere başvurarak sınırlarını zorladılar. Böylece de ‘‘virtüözlük’’ başladı.

Virtüözite sadece vokal müzikte değil çalgı müziğinde de büyük önem kazandı. Tabi bestecileri de eserlerinde virtüözite istemeleri sebebiyle, çalgıların incelikleri, teknik ve ses özellikleri incelenmeye başlandı. Bir çok çalgı beraber veya tek başına nası tınlar diye denemeler yapıldı. Ve çalgıların teknik kapasiteleri zorlandı. Bu arada da çalgı yapımı da gelişti.

1600' lere kadar vokal müziği ağırlıktayken enstrümanların gelişimiyle birlikte Barok çağda enstrümental müzik gelişmiştir. Yeni formlar ortaya çıkmıştır. Enstrümental: Dans süitleri, solo sonatlar, trio sonatlar, solo konçerto, konçerto grosso, üvertür, füg, koral prelüd , impromptu , invasion , toccata, pasakalya. Vokal ise Kantat (dini ve din dışı), oratoryo, passion, messa, koral, opera, motet, madrigal, aria, recitatif ...vb Müzik tarihinde ilk defa Barok çağda çalgı müziği sesli müziğe rakip olabilmıştır.

Klavs en çağın en önemli çalgısıdır. Genellikle çift klavyelidi, sürekli bas ve solo formlar için kullanılmıştır. Klavs en dindışı, org ise kilise müziği enstrümanı olarak görülmüştür. Barok çağın son zamanlarında eski telli çalgıların yerini almamakla beraber, keman bu aileye eklenmiştir. Özellikle İtalyanlar belli bir keman tekniği geliştirdiler. Lavta giderek önemini kaybetti. Obua ve fagot Barok çağın belli başlı çalgılarıydılar. Klarnet ve korangle 19 . Yüzyıla kadar orkestrada kullanılmadı. Korno daha yaygın kullanıma sahipti. Trompet ve trombon henüz standartlaştırılmamıştı. Trompet sadece natürel tonlarla sınırlandırılmıştı..

Bu dönemin gösterişli ve abartılı müziğinde süslemelere de bolca yer verilerek virtüözite arttırılmıştır. Barok Dönemde en çok: Çarpma, mordan, grupetto, trill gibi süslemeler kullanılmıştır. Özellikle çalgı müziğinde başvuru olan bu süslemeler çalgıların teknik olanaklarına göre yazılır, solistin de yeteneklerini göstermesini sağladı.

Barok Dönem de modülasyon (geçici olarak ton değiştirme) da önemli bir yere sahiptir. Ancak temel tonik notanın üstünlüğünden ödün vermemek koşuluyla kabul edilmiştir.

Barok Dönemde çalgı müziği de büyük gelişme göstermişti. Dönemin ilk zamanlarında sözlerin etkisini belirten melodilerin yaygınlaşması, armoni eşlikli, tek ezgili eserlerin de yazılmasını getirdi. Ve insan sesine dayalı çok sesli müziğe karşı olarak tek ezgili ve eşlikli çalgı müziği ortaya çıktı. Çalgılar bir yandan çok sesli müziğin gelişmesini sağlarken, melodiyi çalan çok sesli eşliğe, oradan da solo veya sadece çalgılardan oluşan topluluklara kadar gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Ve böylece çalgı müziği başlı başına bir önem kazanmıştır.

Bu dönemin bazı çalgı müziği formları: Süit, ricercare, fantasia, capriccio, fuga, verset, canzona, partita, passacaglia, chacone, chorale partita , chorale prelüd, canzona concertata, concerto, concerto grosso, sonata, trio sonata, çeşitli oda müziği eserleri ... vb

Opera, oratoryo ve kantat gibi insani değerleri gösteren dramatik öğelerin anlatıldığı formların ortaya çıkması ve geliştirilmesi de bu dönemde olmuştur. Bu dönemde operalarda recitatif (konuşur gibi şarkı söyleme), aria (şarkı) ve bazı korolara yer verilmiştir. Bu dönemde lirik dram da denilen opera soyluların saraylarında doğmasına rağmen ticari amaçla açılan bir çok opera binası sayesinde hızla yaygınlaşmıştır. Operanın, recitatifin bulunmasıyla doğduğu düşünülebilir. Recitatifle beraber müzik arka plandaki yerinden sıyrılmış, şiirle aynı sıraya yerleşmiştir. Barok çağ operasının tanımı " solo sesler, korolar, danslar ve orkestra için yazılmış lirik dram" şeklinde yapılabilir.

Opera; ortaçağın insanı, kültürü önemsiz kılan anlayışına karşın, Rönesansın insanı, toplumu , kültürü önemseyen anlayışıyla bağdaşmış, insanın toplumsal ve ruhsal durumlarını sergileyen yeni bir sanat türü olmuştur. Opera ile kontrpuan tekniğinin sıkıştırılmış, ilerlemeye yer vermeyen özellikleri yerine doğaya ve doğallığa yönelinmiştir. Ayrıca şiirle müziği birbirine bağlayarak kilisenin müzik üzerindeki baskılarına karşı konulmaya çalışılmıştır.

Floransa' da 1573 - 1590 yılları arasında Kont Giovanni Bordi' nin sarayında dönemin ilk opera denemeleri üstünde çalışılmaya başlanmıştır.Eski Yunan' daki müzikli dramları temel alan bu denemeler camerata denilen; dönemin ünlü şair, besteci, şarkıcı ve çalgıcıları tarafından yapılırdı.İlk operalar recitatiflerden oluşurdu. Ancak melodik olmayan ve özgür ritimlerle söylenen recitatif, zamanla yerini daha virtüözük özelliklere sahip ariaya bırakmıştır.

Halka açık olan ilk opera evi Barok müziğin önemli ölçüde geliştiği İtalya' da "Teatro San Cassiano" dur. Ayrıca bilinen ilk opera da 1597' de Floransa Karnavalı' nda oynana, Rinuccini' nin şiirsel metni üstüne Peri' nin müziklediği Dafne' dir.Ancak bu operadan çok az bir bölüm günümüze kalmıştır.¹⁸

Peri; lavta, lir ve klavsen eşliğinde ama şiirin egemenliğinde opera yazmıştır. Eşlik olarak da dönemin önemli bir özelliği olan sürekli bas kullanmıştır.Baslar, akorların durumunu gösteren sayılara göre doğaçlamayla çalınıyordu.Bu, daha sonralarda ‘‘ improvisation ‘‘ denilen geleneğin başlangıcı sayılabilir.

Cladio Monteverdi operanın gelişiminde önemli bir yere sahiptir.O, yaklaşık 30 kişilik orkestrasıyla çaldığı müziği ve dramı birleştirmiştir.Süslemelere ve doğaçlamalara yer vermiştir.İlk operası ‘‘ Orfeo ‘‘yu bu tekniklerle yazmıştır.Tarihi ve mitolojiyi konu edinen Monteverdi, dramatizmi, koroyu ve aryaı danslarla birleştirmiştir.¹⁹

Zamanla opera saraydan halka inince saray para desteğinin çekmiş, böylece orkestralar küçülmüştür. Ayrıca ‘‘ kastrato ‘‘ denilen hadım şarkıcıların arya gösterileriyle operalar süslenmiştir.

Alessandro Scarlatti (1660 – 1725) ile Napoli de operada gelişmeye başlamıştır.Scarlatti 115 opera bestelemiş ve son eserlerinde beşli yaylıları, 2 obua ve

¹⁸ Mehmet KAYGISIZ,(1999):Müzik Tarihi,Kaynak Yayınları, İstanbul:s.112

¹⁹ KAYGISIZ,(1999):S.112

kornoyu kullanarak yeni bir oluşum başlatmıştır.Fransa‘ da ise Jean – Baptiste Lully (1632 – 1687) Paris‘ te ilk operayı kurmuştur. (1669) Besteci orkestranın öneminin büyüterek, şarkıcıların bir anlamda önlerini kesmiştir. İngiltere‘ de ise Henry Purcell (1659 – 1695) ve John Blow (1649 – 1708) operada melodiye ve çalgılara önem vermişlerdir.²⁰

Komik Opera (opera buffa) Fransa‘ da operanın sevilen aryalarının beraber kullanıldığı bir opera türüdür. Ve barok dönemde önem kazanmıştır. İtalya‘ da ise komik opera büyük operadan doğmuştur.17. Yüzyıldan itibaren Stradella, A.Scarlatti gibi isimler opera buffaya şekil vermişlerdir. Opera buffada aryalar, recitatifler, küçük üvertürler kullanılmış ancak konuşmalara yer verilmemiştir. Bu operanın konuları halka yakın konulardan seçilmiş, orkestra, oyunculara renkli ve canlı melodilerle eşlik etmiştir. Komik opera 17. Ve 18. Yüzyılda özellikle Güney Avrupa ‘ da yaygınlaşmış ve ayrıca 18. Yüzyılda operetin doğumunu sağlamıştır.

Barok dönemde dini müzikte ön plana çıkmış bir tür de oratoryodur.Belirli bir metnin üzerine bestelenen solo, ses grupları, koro ve orkestra tarafından seslendirilen çok bölümlü sahne eseridir.Oratoryo aynı zamanda tiyatro özellikleri de taşımaktadır.Operayla beraber gelişimini sürdürse de zamanla farklılaşmışlardır.Bu farklılaşma da ilk zamanlarda birbirinden sadece konularıyla ayrılan opera ve oratoryonun sahne düzenlerine de yansımıştır. Yani oratoryo zamanla operada kullanılan kostüm, dekor sahne hareketi, gibi öğeleri dışarıda bırakıp sadece konuya yönelmiş, tiyatro öğelerinden sıyrılmıştır. Böylece parçaların ve konunun birleşimim oluşturacak konuşur gibi şarkı söyleyen bir anlatıcıya ihtiyaç duyulmuştur.

İlk zamanlarda sadece dini konuları ele alan oratoryo, dönemin din adamlarının toplantı salonu olan Orator‘ da icra edilmeye başlanmış ve adını da bu yerden esinlenerek almıştır. Oratoryo ilk şeklini Giacomo Carissimi‘ ye borçludur.(1605 – 1674) Carissimi‘ nin ilk oratoryoları tamamen dini konularda olsa bile zamanla dini konuların dışına çıkılabilmektedir. Oratoryonun içinde uvertür, aria,

²⁰ KAYGISIZ,(1999):S.112

recitativ gibi değişik bölümler bulunurdu.²¹

Kantat da oratoryoya benzemekle beraber, daha kısa ve lirik tarzdadır. Az sayıda icracılar için yazılırdı. Opera gibi sahne öğeleri içermezdi Aynen oratoryodaki gibi ilk başlarda dini konuları ele alırken zamanla din dışı konulardan da yararlanmıştı. İlk başlarda lavta eşliğinde söylenen madrigallerle, sonraları aya ve recitativlerle, birçok çalgının birleşmesiyle gelişmiştir. Barok Dönemin ilerleyen zamanlarında kantata koro da dahil edilmiştir.A. Scarlatti en usta kantat bestecilerindendir.Handel ‘‘ İtalyan Kantatları ‘‘ (1741) , J.S.Bach din dışı konulu ‘‘ Kahve Kantattası’’ (1732) gibi örnekler vermişlerdir.²²

Barok müziğin önemli bir müzik türü de sonattır. Vokal müzikte insan sesi sınırlarını zorlamaya başlayınca çalgıların yardımı gerekmiştir. Bunlar da ilk başta sesi insan sesine yakın olan keman ailesi ve blok flüt grubudur. Böylece bu enstrümanlarla şarkılar birleştirilmiştir. Zamanla ise sadece çalgılar için eserler verilmiştir. Kazon denilen bu eserler insan sesine en yakın biçimde yazılan oda müziği eserleridirler.

Başlangıçta sonatlar 2 şekilde incelenebilir:

- Sonata da chiesa (kilise sonatı)
- Sonata da camera (oda sonatı)²³

Kilise Sonatı‘nın kiliseyle ilgisi yoktur. Füge benzediğinden dolayı kiliseler bunu üstlenmişlerdir.Bu Sonatlarda org aleti eşlikçidir.Ve ağır – hızlı – ağır – hızlı bölümlerden oluşurlar.Ağır bölümler çabuk bölümlerin prelüdü gibidir.Bölümler genellikle aynı tondadırlar ancak bazen 3. Bölüm paralel tonda olabilmektedir.Bu sonat çoğunlukla Barok Dönem bestecileri tarafından tercih edilmiştir.

²¹ Mehmet KAYGISIZ,(1999):Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları, İstanbul:s.114

²² Evin İLYASOĞLU , (1999):Zaman İçinde Müzik,İstanbul.s.32

²³ Mehmet KAYGISIZ,(1999):Müzik Tarihi, Kaynak Yayınları,İstanbul:s.120

Oda Sonatı genellikle değişik karakterli dans parçalarından oluşurdu. Bir veya birden fazla yaylı saz ile ona sürekli basta eşlik eden klavsen duyulurdu. Yapı olarak Barok süitine benzeyen oda sonatının başında giriş te bulunurdu.

Sonat biçimini D. Scarlatti, Corelli, Vivaldi, Tartini, Purcell, Handel, Telemann, Bach gibi birçok besteci kullanmıştır.

Barok Dönemin önemli başka bir formu da konçertodur. Genellikle bir bazen daha fazla çalgı ile orkestranın, bazen beraber bazen de adet tartışır gibi seslendirdikleri eserlerdir. Solo partisi gösterişli, süslü ve daha parlaktır. Genelde 3 veya 4 bölümlü olan konçertonun bir yerinde ya da her bölümünde orkestranın sustuğu ve sadece solistin çaldığı kısımlar vardır. Vivaldi' den başlayarak çabuk – ağır – çabuk dizilişte olan konçertonun; ses konçertosu, konçerto grosso, solo konçerto gibi çeşitleri de vardır. Konçerto grosso sadece çalgılar içindir ve Barok Dönemin en önemli türleri arasında yer almaktadır.

3.3 Üçüncü Alt Problem

Barok Dönem Bestecileri

- Giulio Caccini (1545–1618)
- Mikołaj Zieleński (1550 - 1616)
- Paolo Quagliati (1555–1628)
- Manuel Rodrigues Coelho (1555–1635)
- Jacques Champion (1555–1642)
- Johannes Nucius (1556–1620)
- Alfonso Fontanelli (1557–1622)
- Adriano Banchieri (1557–1634)

- Oratio Bassani (1558–1617)
- Giovanni Bassano (1558–1617)
- Felice Anerio (1560–1614)
- Giovanni Bernardino Nanino (1560–1623)
- Peter Philips (1560–1628)
- Hieronymus Praetorius (1560–1629)
- William Brade (1560–1630)
- Camillo Lambardi (1560–1634)
- Dario Castello (1560– 1640)
- Jacopo Peri (1561–1633)
- Hans Leo Hassler (1562–1612)
- Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621)
- John Bull (1562–1628)
- John Dowland (1563–1626)
- Jean Titelouze (1563–1633)
- Lodovico Grossi da Viadana (1564–1627)
- Sebastian Aguilera de Heredia (1565–1627)
- Ascanio Mayone (1565–1627)
- Giles Farnaby (1565–1640)
- Duarte Lobo (1565–1647)
- Alessandro Piccinini (1566–1638)
- Manuel Cardoso (1566–1650)

- Lucia Quinciani (1566 - 1611)
- Thomas Campion (1567–1620)
- Giovanni Francesco Anerio (1567–1630)
- Christoph Demantius (1567–1643)
- Claudio Monteverdi (1567–1643)
- Bartolomeo Barbarino (1568–1617 ya da daha sonra)
- Christian Erbach (1568/1573–1635)
- Joan Baptista Comes (1568–1643)
- Tobias Hume (1569–1645)
- Giovanni Paolo Cima (1570–1622)
- Alfonso Ferrabosco (II) (1570–1628)
- Salamone Rossi (1570– 1630)
- Bartolme de Selma (1570–1638)
- Francis Pilkington (1570–1638)
- Claudia Sessa (1570–1613 ve 1619 arası)
- Michael Praetorius (1571–1621)
- Thomas Lupo (1571–1627)
- John Ward (1571–1638)
- Giovanni Picchi (1571/1572–1643)
- Filipe de Magalhães (1571–1652)
- Daniel Bachelier (1572–1618)
- Thomas Tomkins (1572–1656)

- Cesarina Ricci (1573 - 1597)
- Joan Pau Pujol (1573–1626)
- Claudio Pari (1574–1619)
- John Wilbye (1574–1638)
- William Simmes (1575– 1625)
- John Coprario (1575–1626)
- Alessandro Grandi (1575–1630)
- Estevao Lopes Morago (1575–1630 sonrası)
- Ignazio Donati (1575–1638)
- Estevao de Brito (1575–1641)
- Matheo Romero (1575–1647)
- Giovanni Maria Trabaci (1575–1647)
- Ennemond Gaultier (1575–1651)
- Francisco Correa de Arauxo (1575–1654)
- Vittoria Aleotti (1575–1620)
- Michelagnolo Galilei (1575–1631)
- Thomas Weelkes (1576–1623)
- Agostino Agazzari (1578–1640)
- Melchior Franck (1579–1639)
- Michael East (1580–1648)
- Thomas Ford (1580–1648)
- Giovanni Girolamo Kapsberger (1580–1651)

- Jacques Cordier (1580– 1655)
- Caterina Assandra (1580–1632)
- Adreana Basile (1580– 1640)
- Thomas Simpson (1582–1628)
- Sigismondo d'India (1582–1629)
- Marco da Gagliano (1582–1643)
- Giovanni Valentini (1582–1649)
- Edward, Lord Herbert of Cherbury (1582–1648)
- Gregorio Allegri (1582–1652)
- Severo Bonini (1582–1663)
- Orlando Gibbons (1583–1625)
- Paolo Agostino (1583–1629)
- Robert Johnson (1583–1633)
- Girolamo Frescobaldi (1583–1643)
- Antonio Cifra (1584–1629)
- Nicolò Corradini (1585–1646)
- Andrea Falconieri (1585–1656)
- Heinrich Schütz (1585–1672)
- Johann Schein (1586–1630)
- Stefano Landi (1586 veyá 1587–1639)
- Antoine Boësset (1586–1643)
- Claudio Saracini (1586–1649)

- Francesca Caccini (1587– 1640)
- Samuel Scheidt (1587–1654)
- Francesca Caccini (1587–1640)
- Johann Andreas Herbst (1588–1666)
- Guillielmus Messaus (1589–1640)
- Francesco Turini (1589–1656)
- Thomas Robinson (1560– 1609)
- Adam Jarzębski (1590 - 1648)
- Nicholas Strogers (1590–1620)
- Juan Gutierrez de Padilla (1590–1664)
- Lucrezia Orsina Vizzana (1590–1662)
- Settimia Caccini (1591–1638?)
- Richard Allison (1592–1606)
- Jacques Gaultier (1592–1652)
- John Jenkins (1592–1678)
- Claudia Rusca (1593–1676)
- Tarquinio Merula (1594–1665)
- Giovanni Battista Buonamente (1595–1642)
- Heinrich Scheidemann (1595–1663)
- Biagio Marini (1595–1665)
- Henry Lawes (1596–1662)
- Giovanni Rovetta (1596–1668)

- Luigi Rossi (1597–1653)
- Johann Crüger (1598–1662)
- Charles Racquet (1598–1664)
- Thomas Selle (1599–1663)
- Sulpitia Cesis
- Marcantonio Negri
- Abundio Antonelli
- Giovanni Battista Fontana
- Juan Aranés
- Daniel Farrant
- William Young
- August Verdufen
- Giuseppe Scarani
- friedrich kuhlau

Orta Barok dönem bestecileri (1600–1650 arası doğanlar)

- Martino Pesenti (1600– 1648)
- Marcin Mielczewski (1600–1651)
- Simon Ives (1600–1662)
- John O'Keover (1600– 1663)
- Giovanni Battista Fasolo (1600–1664)
- Étienne Moulinié (1600–1669)

- Denis Gaultier (1600–1672)
- Nicolaus à Kempis (1600–1676)
- Jacques Champion de Chambonnières (1601 ya da 1602–1672)
- Girolamo Fantini
- William Lawes (1602–1645)
- Pietro Francesco Cavalli (1602–1676)
- Chiara Margarita Cozzolani (1602–1678)
- Alba Trissina
- Caspar Kittel (1603–1639)
- John IV of Portugal (1603–1656)
- Marco Uccellini (1603–1680)
- François Du Fault (1604–1670)
- Francesco Foggia (1604–1688)
- Christopher Simpson (1605–1669)
- Charles d'Assoucy (1605–1670)
- Giacomo Carissimi (1605–1674)
- Philipp Friedrich Boddecker (1607–1683)
- Giovanni Battista Riccio (1609–1621)
- Joao Lourenco Rebelo (1610–1661)
- Nicolas Hotman (1610–1663)
- Nicolas Métru (1610– 1663)
- Luigi Battiferri (1610–1682)

- Henri Du Mont (1610–1684)
- Michel Lambert (1610–1696)
- Leonora Duarte (1610–1678)
- Andreas Hammerschmidt (1611 ya da 1612–1675)
- Pablo Bruna (1611–1679)
- Leonora Baroni (1611–1670)
- Francisco Lopez Capillas (1612–1673)
- Louis de Mollier (1613–1688)
- Sophie Elisabeth, Duchess of Brunswick-Lüneburg (1613–1676)
- Marc'Antonio Pasqualini (1614–1691)
- Nicolo Borboni (1614–1641)
- Franz Tunder (1614–1667)
- Carlo Caproli (1615– 1692)
- Angiolo Michele Bartolotti (1615–1696)
- Johann Jakob Froberger (1616–1667)
- Matthias Weckmann (1616–1674)
- Joan Cererols (1618–1680)
- Barbara Strozzi (1619–1677)
- Juan García de Zéspedes (1619–1678)
- Johann Rosenmüller (1619–1683)
- José Marín (1619–1699)
- Anthoni Van Noordt (1620–1675)

- Johann Heinrich Schmelzer (1620–1680)
- Isabella Leonarda (1620–1704)
- Mlle Bocquet (17.yüzyıl öncesi - 1660 sonrası)
- Matthew Locke (1621–1677)
- Jean Lacquemant (1622–1680)
- Antonio Cesti (1623–1669)
- Dietrich Becker (1623–1679)
- Jan Adam Reincken (1623–1722)
- François Roberday (1624–1680)
- Jacques Gallot (1625–1696)
- Louis Couperin (1626–1661)
- Charles Mouton (1626–1710)
- Robert Cambert (1627–1677)
- Nicolas Gigault (1627–1680)
- Johann Caspar Kerll (1627–1693)
- Paul Hainlein (1628–1686)
- Christoph Bernhard (1628–1692)
- Lelio Colista (1629–1680)
- Jean-Henri d'Anglebert (1629–1691)
- Johann Michael Nicolai (1629–1685)
- Lady Mary Dering (1629–1704)
- Nicolas Antoine Lebègue (1630–1702)

- Monsieur de Sainte-Colombe (1630– 1700)
- Francesca Campana (ölüm 1665.)
- Sebastian Anton Scherer (1631–1712)
- Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
- Guillaume-Gabriel Nivers (1632–1714)
- Andres de Sola (1634–1696)
- Pietro Simone Agostini (1635–1680)
- Jacek Różycki (1635-1704)
- Johann Wilhelm Furchheim (1635–1682)
- Esaias Reusner (1636–1679)
- Dieterich Buxtehude (1637–1707)
- Bernardo Pasquini (1637–1710)
- Diogo Dias Melgas (1638–1700)
- Johann Christoph Pezel (1639–1694)
- Pavel Josef Vejvanovský (1640–1693)
- Amalia Catharina (1640–1697)
- Carolus Hacquart (1640–1701)
- Giovanni Battista Draghi (1640–1708)
- Gaspar Sanz (1640– 1710)
- Paolo Lorenzani (1640–1713)
- André Raison (1640–1719)
- Amalia Catharina (1640–1697)

- Antonia Bembo (1640–1720)
- Esther Elizabeth Velkiers (doğum 1640)
- Johann Christoph Bach (1642–1703)
- Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)
- Johann Anton Losy van Losymthal (1643–1721)
- Alessandro Stradella (1644–1682)
- Ignazio Albertini (1644–1685)
- Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)
- Joan Baptista Cabanilles (1644–1712)
- Maria Cattarina Calegari (1644–1675)
- August Kühnel (1645– 1700)
- Christian Ritter (1645– 1725)
- Marieta Morosina Priuli
- Juan de Araujo (1646–1712)
- Rupert Ignaz Mayr (1646-1712)
- René Pignon Descoteaux (1646–1728)
- Giovanni Maria Capelli (1648–1726)
- John Blow (1649–1708)
- Pascal Collasse (1649–1709)
- Francisco Guerau (1649– 1722)
- Bernardo Clavijo del Castillo (1650– 1700)
- Bernardo Gianoncelli

- Bernardo Storace (1637–1707)
- Gervise Gerrard
- Friedrich Klingenberg
- Bartholomäus Aich
- Bartłomiej Pękiel

Geç Barok Dönem bestecileri (1650–1700 arası doğanlar)

- Petronio Franceschini (1650–1680)
- Cataldo Amodei (1650–1695)
- Christian Geist (1650–1711)
- Antonio de Salazar (1650–1715)
- Johann Jacob Walther (1650–1717)
- Robert de Visee (1650– 1725)
- Pietro Torri (1650–1737)
- Domenico Gabrielli (1651–1690)
- Johann Krieger (1651–1735)
- Georg Muffat (1653–1704)
- Johann Pachelbel (1653–1706)
- Arcangelo Corelli (1653–1713)
- Carlo Francesco Pollarolo (1653–1723)
- Pablo Nassarre (1654–1730)
- Vincent Lübeck (1654–1740)

- Sebastien de Brossard (1655–1730)
- Johann Paul von Westhoff (1656–1705)
- Marin Marais (1656–1728)
- Georg Reutter (1656–1738)
- Giovanni Battista Bassani (1657–1716)
- Michel-Richard de Lalande (1657–1726)
- Gaetano Greco (1657– 1728)
- Giuseppe Torelli (1658–1709)
- Maria Francesca Nascinbeni (doğum 1658)
- Henry Purcell (1659–1695)
- Antonio Veracini (1659–1745)
- Sainte-Colombe the younger
- Sybrant Van Noordt, Jr. (1660–1705)
- Rosa Giacinta Badalla (1660–1710)
- Johann Schenck (1660 - 1712)
- Damian Stachowicz (1660 - 1699)
- Sebastian Duron (1660–1716)
- Christian Friedrich Witt (1660–1716)
- Johann Kuhnau (1660–1722)
- Alessandro Scarlatti (1660–1725)
- Gottfried Finger (1660–1730)
- Johann Joseph Fux (1660–1741)

- André Campra (1660–1744)
- Francesco Gasparini (1661–1727)
- Georg Böhm (1661–1733)
- Jean-Féry Rebel (1661–1747)
- Giacomo Antonio Perti (1661–1756)
- Angiola Teresa Moratori Scanabecchi (1662–1708)
- Friedrich Wilhelm Zachau (1663–1712)
- Pirro Capacelli Albergati (1663–1735)
- Nicolas Siret (1663–1754)
- Johann Speth (1664–1719 sonrası)
- Louis Lully (1664–1734)
- Nicolaus Bruhns (1665–1697)
- Johann Nicolaus Hanff (1665– 1712)
- Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665–1729)
- Jean-Baptiste Lully (1665–1743)
- Francesc Valls (1665–1747)
- Domenico Zanatta (1665–1748)
- Johann Heinrich Buttstedt (1666–1727)
- Attilio Ariosti (1666–1729)
- Jean-Féry Rebel (1666–1747)
- Bernardo Tonini (1666– 1727 sonrası)
- Jean-Louis Lully (1667–1688)

- Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)
- Grzegorz Gerwazy Gorczycki (1667-1734)
- Antonio Lotti (1667–1740)
- François Couperin (1668–1733)
- Giorgio Gentili (1668–1731 sonrası)
- Louis Marchand (1669–1732)
- Alessandro Marcello (1669–1747)
- Andreas Armsdorff (1670–1699)
- Antonio Caldara (1670–1736)
- Turlough Ó Carolan (1670–1738)
- Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670–1746)
- Giovanni Bononcini (1670–1747)
- Richard Leveridge (1670–1758)
- Louis de Caix d'Hervelois (1670–1759)
- Tomaso Albinoni (1671–1751) veya (1674–1745)
- Antoine Forqueray (1671–1745)
- Nicolas de Grigny (1672–1703)
- Jeremiah Clarke (1674–1707)
- Reinhard Keiser (1674–1739)
- Pierre Dumage (1674–1751)
- Jacques-Martin Hotteterre (1674–1763)
- Domenico Dalla Bella (18. yüzyıl başları)

- Michel de la Barre (1675–1743)
- Francesco Venturini (1675–1745)
- Johann Bernhard Bach (1676–1749)
- Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749)
- Johann Ludwig Bach (1677–1731)
- Antonio Vivaldi (1678–1741)
- Ferdinando Antonio Lazzari (1678–1754)
- Jan Dismas Zelenka (1679–1745)
- Pietro Filippo Scarlatti (1679–1750)
- Jean-Baptiste Loeillet (of London) (1680–1730)
- Giuseppe Fedeli aka Joseph Saggione (1680– 1745)
- William Corbett (1680–1748)
- Louis-Antoine Dornel (1680 -1756 sonrası)
- Françoise-Charlotte de Senneterre Ménéteau
- Michielina Della Pietà (1701–1744)
- Johann Mattheson (1681–1764)
- Giovanni Reali (1681–1727 sonrası)
- Georg Philipp Telemann (1681–1767)
- Giuseppe Valentini (1681–1753)
- Jean-Joseph Mouret (1682–1738)
- Jean-François Dandrieu (1682–1738)
- Johann David Heinichen (1683–1729)

- Jean Philippe Rameau (1683–1764)
- Johann Gottfried Walther (1684–1748)
- François d'Agincourt (1684–1758)
- Peter Ludwig Biermann (1684–1776)
- Lodovico Giustini (1685–1743)
- Johann Sebastian Bach (1685–1750)
- Giuseppi Matteo Alberti (1685–1751)
- Domenico Scarlatti (1685–1757)
- George Frideric Handel (1685–1759)
- Jacques Loeillet (1685–1748)
- William Hieronymous Pachelbel (1685–1764)
- Benedetto Marcello (1686–1739)
- Sylvius Leopold Weiss (1686–1750)
- Nicola Porpora (1686–1768)
- Johann Georg Pisendel (1687–1755)
- Francesco Geminiani (1687–1762)
- Camilla de Rossi (1707–1710)
- Fortunato Chelleri (1688–1757)
- Jean-Baptiste Loeillet de Ghent (1688–1720)
- Jacques Aubert (1689–1753)
- Joseph Bodin de Boismortier (1689–1755)
- Pietro Gnocchi (1689–1775)

- Robert Woodcock (1690–1728)
- Jacques-Christophe Naudot (1690–1762)
- Pietro Baldassare (1690 öncesi -1768 sonrası)
- Pierre-Gabriel Buffardin (1690–1768)
- Francesco Maria Veracini (1690–1768)
- Charles Theodore Pachelbel (1690–1750)
- Gottlieb Muffat (1690–1770)
- Julie Pinel (1710–1737)
- Sieur de Machy (16??–1692 sonrası)
- Unico Wilhelm van Wassenaer (1692–1766)
- Giuseppe Tartini (1692–1770)
- Pietro Locatelli (1693–1764)
- Johan Helmich Roman (1694–1758)
- Giuseppe Sammartini (1695–1750)
- Louis-Claude Daquin (1694–1772)
- Mrs Philharmonica
- Marie-Anne-Catherine Quinault (1695–1791)
- Maurice Greene (1696–1755)
- Andrea Zani (1696–1757)
- Pierre Fevrier (1696–1764)
- Konrad Friedrich Hurlebusch (1696–1765)
- Johann Melchior Molter (1696–1765)

- Jean-Marie Leclair (1697–1764)
- Adam Falckenhagen (1697–1761)
- Jean-Marie Leclair the younger (1703-1777)
- Johann Joachim Quantz (1697–1773)
- Riccardo Broschi (1698–1756)
- François Francoeur (1698–1787)
- Joseph Gibbs (1698–1788)
- Johann Adolph Hasse (1699–1783)
- John Baston
- Cesare Bendinelli
- Gaspard Le Roux (ölüm 1707)
- Nicola Matteis (ölüm 1714)
- Pieter Bustijn (ölüm 1729)
- Charles Dollé
- Benoit Guillemant
- Gottfried Lindemann
- Giovanni Zamboni
- Stanisław Sylwester Szarzyński

Barok dönem/Klasik dönem geçiş bestecileri (1700 ve sonrasında doğanlar)

- Caterina Benedicta Grazianini (18. yüzyıl başı)
- Maria Margherita Grimani (18. yüzyıl başı)
- Jean-Baptiste Masse (1700 - 1756)
- Sebastian Bodinus (1700 - 1759)
- Michel Blavet (1700 - 1768)
- Obadiah Shuttleworth (1700 - 1734)
- Johan Agrell (1701 - 1765)
- Jean-Fery Rebel (genç) (1701 - 1775)
- Giovanni Battista Sammartini (1701 - 1775)
- Johann Ernst Eberlin (1702 - 1762)
- José de Nebra (1702-1768)
- Johann Gottlieb Graun (1702 - 1771)
- Carl Heinrich Graun (1703 - 1759)
- Rosanna Scalfi Marcello (1723 – 1742)
- Carlos Seixas (1704 - 1742)
- Giovanni Battista Pescetti (1704 - 1766)
- Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770)
- Santa Della Pietà (1725 –1774 sonrası)
- Carlo Cecere (1706-1761)
- Baldassare Galuppi (1706 - 1785)

- Georg Reutter (1708 - 1772)
- Christoph Schaffrath (1709 - 1763)
- Charles Avison (1709 - 1770)
- Michel Corrette (1709 - 1795)
- Wilhelmina (1709–1758)
- Mlle Guédon de Presles (18. yüzyıl başı–1754)
- Giovanni Battista Pergolesi (1710 - 1736)
- Domenico Alberti (1710 - 1740)
- Thomas Arne (1710 - 1778)
- Wilhelm Friedemann Bach (1710 – 1784)
- William Boyce (1711 - 1779)
- Barbara of Portugal (1711 – 1758)
- Frederick the Great (1712 - 1786)
- Elisabeth de Haulteterre 1737 – 1768)

3.4 Dördüncü Alt Problem

Süit ve Süit Formu

Bir başlık altında toplanan aynı tonda, değişik tartımlarda, farklı karakterlerdeki dansların birleşmesiyle oluşan eserdir. Bu form Barok müzikte çok önemli bir yere sahipti. Süiti 16. Yüzyılın ilk yarısında lavta bestecilerinin şekillendirdiği söylenebilir. 17. Yüzyılda ise süit; İtalya' da Frescobaldi, Corelli, Almanya' da Froberger, Peurl, Schein, Haendel, Bach, İngiltere' de Locke, Purcell, Fransa' da Lully, Rameau gibi bestecilerle gelişmiştir.




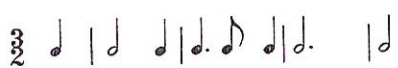




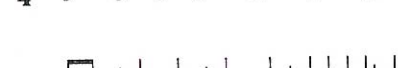
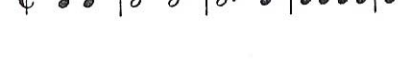

Bu yüzyılın sonlarında Fransız besteci Couperin' in ordre adı altında klavsen için yazdığı süitler, birer başeserdir. (Ordre, oldukça özgür, genel bir kuruluşu olan, kimi zaman sayısı fazla parçaların bir araya getirildiği, bazı Fransız bestecilerin süitleridir. Couperin' in "Les Folies Françaises" inde değişik başlıklarla 12 parça biraraya getirilmişti.) Alman stili çerçevesinde solo çalgı için süit formunda yer alan eserlere ise çoğunlukla partita denmiştir. Şu farkal ki partitalar, genellikle çeşitlem formunun olanakları kullanılarak yazılıyordu. J.S.Bach, bazılarında partita adını verdiği, solo çalgı için 40 dolayında eser yazmıştır. Bu eserler klavsen, lavta, keman viyolonsel ya da flüt içindir.²⁴

Süitler ilk zamanlarda dört bölümlüydüler ve genellikle yavaş - hızlı - yavaş - hızlı biçiminde düzenlenen danslardan oluşurlardı. Süit ilk başlarda klasik olarak allemande, courante, sarabande, gigue bölümlerden oluşuyordu. Ancak sonraları bu bölümlere pavane, gagliarde, gavotte, passepied, branle, menuet, bourree, rigaudan, arie, polonaise, musette, passacaglia, chaconne, uverture, siciliano, pastorale, badinerie, mazurka gibi bölümler eklenmiştir.

Süit içinde kullanılan ya da başlı başına bir eser niteliği taşıyan danslardan bazıları şöyledir:

²⁴ Nurhan CANGAL ,(2004):Müzik Formları,Arkadaş Yayınevi,Ankara:s.66

Örnek:1

<i>Pavane</i>	$\frac{4}{4}$ 	16./17. yy.
<i>Galliarde</i>	$\frac{3}{2}$ 	16./17. yy.
<i>Allemande</i>	$\frac{4}{4}$ 	16./17. yy.
<i>Courante</i>	$\frac{3}{2}$ 	17. yy.
<i>Gavott</i>	C 	17./18. yy.
<i>Bourré</i>	C 	17./18. yy.
<i>Menuet</i>	$\frac{3}{4}$ 	17./18. yy.
<i>Polonaise</i>	$\frac{3}{4}$ 	17./18. yy.
<i>Rigaudon</i>	C 	18. yy.
<i>Sarabande</i>	$\frac{3}{2}$ 	17. yy.
<i>Gigue</i>	$\frac{6}{8}$ 	17./18. yy.

ALLAMANDE: Almanya' da ortaya çıkmış , 17. yüzyılda Fransa'ya geçmiş bir halk dansıdır.çift zamanlı, orta tempolu, ciddi, sakin karakterli, gösterişli , kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı tören müziği gibi bir danstır.Eksik ölçüyle başlar ve onaltılık notalar ile yazılırdı.Süitte, Barok dönemde genellikle birinci bölüm, pek ender de 2. Veya 3. Bölüm olarak görülür. Ritmik özelliği zayıf vuruşla başlamasıdır. Allemandenin en güzel örneklerini J.S.Bach vermiştir:İngiliz ve Fransız süitlerinde bir yandan İtalyan homofonisini kullanırken bir yandan Fransız süsleme tarzını Alman polifonisiyle birleştirmiştir.

COURANTE:16.yüzyılda ortaya çıkan bir Fransız dansıdır.Noktalı ritimli, akıcı ve lirik karakterli, eksik ölçüyle başlayan, çevik ve hızlı tempoyla oynanan üç vuruşlu bir danstır.Sıçrayışlı oynayış tarzıyla törenlere ayrı bir hava veren dans, bazen erkek ve kadın beraberliğıyle de yapılırdı.Latince ‘‘ currere ‘‘ koşmak sözcüğünden gelmiştir.

Fransa Kralı 14.Louis'in en sevdiği dans olan courante seslendirildiğinde Kral dansa kalkardı. Ayrıca bu dans saray dışında da sevilen bir dans olmuştur.Formu iki bazen de üç bölmelidir.Çalgı müziğinde, tipik Fransız stilinde Couranteler yazan bestecilerin başında François Couperin gelir.Bu dansı çoğu kez ‘‘ double ‘‘ diye adlandırılan bir çeşileme ya da sarabande izler. Alman besteciler, özellikle J.Jakob Froberger, Fransız stilindeki bu dansa özenerek solo çalgı için yazdığı sütünlerde yer vermiştir. Dietrich Buxtehude ve J.S.Bach, ‘‘corrente ‘‘ başlığı altında cembalo için partitalarında bu üç vuruşlu dansı değerlendirmişlerdir.Fransız courante yürük tempoda, İtalyan courante ise daha hareketli tempodadır.²⁵

SARABANDE:16.yüzyılda oluşmuş, ağır tempolu ve üç zamanlı bir İspanyol dansıdır. Doğu kökenli erotik danslardan geldiğı söylenir. Genellikle ikinci vuruşu vurguludur. Barok dönem çalgı müziğinde sütün formunu oluşturan dört çekirdek danstan biridir (allemande, courante, sarabande, gigue) .Courante ile gigue arasında yeralırdı. 16.Yüzyılın sonlarında Fransız soyluları tarafından benimsenen sarabande, 17.Yüzyılda Bu ülkenin klavsen müziğinde değerlendirilmiş, 18.Yüzyılda ise bestecilerin severek bestelediğı formlar arasına girmiştir. Bu dönemde Torelli, Corelli, Vitali gibi İtalyan bestecilerin de ilgi gösterdiği bir dans müziğı olan sarabande, Alman bestecilerin, özellikle J.S.Bach' ın sütünlerinde derinlikli bir anlatımda sunulmuştur.

17.yüzyıldan başlayarak batı ülkelerine geçmiş ve gösterişli bir dans türüne dönmüştür. Müziğı süslemelidir. Sürpriz biçimde bitişi ve içli melodik yapısıyla sütün ayrılmaz bir bölümünü oluşturur. Bazen iki bazen de üç bölmeli formda yazılır.Çift sayılı ölçülerin ikinci vuruşlarının vurgulanması, geniş ezgisel hatların

²⁵ Ahmet SAY,(2005):Müzik Sözlüğü,Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara :s.113

oluşu, akorlarla armonik yapısının sağlanması, asil bir dans oluşu, sarabandenin başlıca özellikleridir. Bir İspanyol dansı olmasına karşın, sarabandenin asıl kaynağının Kuzey Afrika ya da İran olduğu sanılmaktadır. Genel anlatım özelliği bakımından bu dans, soylu ve ağırbaşlı olarak nitelenmiş bulunmasına karşın, önceleri İspanya'nın 16. Yüzyıldaki 'zarabanda' sı özelliğiyle bir aşk şarkısı çeşidiydi.²⁶

GIGUE: Hızlı tempolu, üç zamanlı bir İngiliz dansıdır. Bitmeyen bir hareket içinde anlı bir şekilde devam eden gigueye 16. Yüzyılda İngiliz cembalo müziğinde ilk kez rastlanır. Karakter olarak neşeli olup, törenlerin sevinçle bitmesine yarayan bir danstır. Üç sekizlik veya altı sekizlik ritimde olabilir. Fransa'da 1650'li yıllarda önce lavta için yazılan kısa eserlerde yer alan gigue'nin bu ülkede bir saray dansına dönüşüp benimsenmesi, Lully'nin orkestra için yazdığı dans müzikleri sayesinde. Formu ilk hali ile iki bölmeliydi, daha sonra ikinci bölme bir gelişme bölmesi şekline dönüştü. Ana temanın benzer girişleri, ikinci bölmede ters çevrilerek devam etmeye başladı.

PAVANE: 16. Yüzyıl süitlerinde yer alan eski ve asil bir danstır. Ciddi ve ağır hareketli olan bu dans çift vuruşludur. İtalya'da ortaya çıkmıştır. Sözcük İspanyolca "tavuskuşu" anlamına gelir; ancak bir dans olarak bu adın, İtalya'daki Padua kentinden kaynaklandığı kabul edilmektedir. Sıra veya halka şeklinde yapılan bu dans ağırbaşlı edası ve kurumlu havasıyla bilinirdi. 17. Yüzyılın başlarında allemandenin yerine geçmiştir.²⁷

GAİLLARDE (gagliarde): Lombardia kökenli 16. Ve 17. Yüzyıllarda sevilen üç vuruşlu, zıplanarak oynanan, canlı ve neşeli bir saray dansıdır. Motaflerini kendinden önce gelen pavandan alır. Pavandan daha hızlı ritimde olan gagliarda ile süitlerde değişik ritim ve karakterdeki dansların birleşmesi geleneğini gösteriyor. Çoğunlukla noktalı ritimler içeren bu dans, taşıdığı özgür, canlı havayla ağır tempolu bir danstan sonra yer alırdı.

²⁶ Ahmet SAY, (2005): Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara :s.465

²⁷ SAY, (2005). S.418

Dansa katılanlar ritmik harekete uyarak çöküp kalkma ya da salonu baştan başa dolaşma gibi hareketlerle neşe yaratıdı. İtalya ‘ da buna aynı zamanda Saltarello ve Romaneska da denilirdi.İspanya‘ dan Polonya‘ ya kadar yaygınlaşmış, özellikle Barok dönemde süitin içerisinde yer almıştır.Fransız saraylarında çiftlerin yaptığı dans olan gagliardayı Kraliçe 1.Elizabeth de bu dansı sabah egzersizi olarak kullanmıştır.²⁸17.Yüzyıldan itibaren saray dansı özelliğiyle daha ağı , yumuşak bir tarza dönüşmüş, 18.Yüzyılın ilk yarısında ise dört dörtlük ölçüde, düz ritimli bir çalgı müziği olarak bir süre güncelliğini korumuştur.

GAVOTTE: Çabuk hızda, çift vuruşlu, ölçünün yarısında başlayan cümle yapısına sahip bir danstır.Önceleri iki bölmeli olan formu daha sonra triolu basit forma dönüşmüştür.Sıra dansı olarak ya da bir çift tarafından uygulanan bu saray dansının kökeninde Brötanya’ nın bir halk dansı vardır.Temposu orta hızda olan gavotun cümleleri genelde dört ölçüden oluşur ve ritmik motifler içerir, senkop kullanılmaz.

17.Yüzyıldan başlayarak özellikle 14.Louis dönemimde bir saray dansı niteliği taşımasının yanısıra, 18.Yüzyılda Rameau, Haendel, Gluck, Lully gibi bestecilerin eserlerinde rastlanır. Çalgı müziğindeki olgun örneklerini Couperin ve J.S.Bach vermiştir. 20. Yüzyılda ise bu dans müziğini Reger, Richard Strauss, Schönberg, Stravinski ve Prokofiev vermiştir.

MUSETTE: Çok kez gavotte‘ nin trio bölmesi olarak kullanılan musette, başta devamlı duyulan bir pedal sesi olan, gavotte gibidir. Bu pedal sesi (genellikle tonik pedalı) gayda, tulum-zurna gibi bazı çalgıların özelliklerinden gelmektedir.²⁹ Musette adı da bu özellikten çıkmıştır. Barok dönemin pastoral özellikler taşıyan bir dans müziğidir. Üç zamanlı bir danstır. 18.Yüzyılın ilk yarısındaki Fransız bale eserlerinde de kullanılmıştır, oysa bir çalgı müziği eseri olarak cembalo için yazılmış süitlerde önem kazanmıştır.

²⁸ Lale FERİDUNOĞLU , (2004):İnkılap Yayıncılık, İstanbul:s.121

²⁹ Nurhan CANGAL,(2004):Arkadaş Yayınları,Ankara:s.71

BOURREE: Çift vuruşlu, neşeli ve canlı bir Fransız dansıdır. Halka dansı anlamına gelir. Gavotte ölçüsünde ve hızındadır. Cümle başlangıcı son dörtlüktedir. Yalın ritimli, yumuşak karakteri ve basit armonisiyle kendini gösterir. Triolu basit formdadır. 17. Yüzyılda Jean Baptiste Lully bourreeler yazmış, 18. Yüzyılda ise J.S.Bach bu formu eserlerinde kullanmıştır.³⁰

PASSACAGLIA:16.Yüzyılda ortaya çıkan, üç zamanlı İspanyol dansıdır.Çoğunlukla minör tonda yazılır.İlk polifonik örneklerinden biri , Girolamo Frescobaldi' nin eserlerinde görülür.17.Yüzyıl sütünlerinde passacaglia, çeşitlenmeli bir tarzda yazılırdı. Sekiz veya bazen daha az ölçüden oluşan temanın devamlı olarak bas partisinde duyulması önemli bir özelliğidir.

CHACCONNE:Üç zamanlı, eski bir İspanya kaynaklı dans olan chaconne, çoğu kez sekiz ölçü devam eden, armonik yapıdaki bir temanın çeşitlenmesidir.Klasik dramlarda da görülen bu dans Passacaglia gibi polifonik değil, daha çok armonik yapıdadır.Akolardan oluşan tema üst partide duyulur, değişik ritim ve temalarla çeşitlendirilirdi.Bu çeşitlenmeler arasında ton değişimleri olmaz, ancak aynı adlı tonlar kullanılabilirdi ve kadanslar bulunurdu. Ve sonunda coda ve codetta bulunurdu.16.Yüzyılda ortaya çıkmış, sütünlerde bitiriş parçası olarak kullanıldığı gibi, 17. Ve 18. Yüzyıl Fransız operasında balenin bitiriş parçası olmuştur.Ayrıca J.S.Bach' ın ve Brahms' ın da chaconneları da çok ünlüdür.Chaccone 19.Yüzyılda önemini yitirmişse de çağımızda güzel örnekleriyle tekrar ortaya çıkmıştır.

MENUET: Üç zamanlı ölçüde, orta hızda, sevimli ve zarif bir Fransız dansıdır.Adını, dans yapılırken atılan küçük adımlardan (menu)³¹ almıştır.Barok Dönemde yaygın olan dans, 17.ve 18. Yüzyıl sütün ve sonatlarında yer alır.18.Yüzyılın ikinci yarısında Stamitz, Haydn ve Mozart' ın bazı senfonilerinde bir bölüm olarak yer almış, Bach ve Haendel' in sütünlerinde önem kazanmıştır.Dilimize Fransızca söylenişıyla girmiştir .İlk ünlü menuet bestecisi olarak J.B.Lully' yi gösterebiliriz.

³⁰ Nurhan CANGAL,(2004):Müzik Formları,Arkadaş Yayıncılık, Ankara:s.72

³¹ Lale FERİDUNOĞLU,(2004):Müziğe Giden Yol, İnkılap Yayıncılık, İstanbul:s.120

Barok dönemde menuet, tekrar edilen sekizer ölçülük iki bölmeden oluşuyordu.Klasik döneme girerken ise bir trio eklenerek triolu şarkı formunda yazılmaya başlandı (özellikle sonatlarda).Ayrıca menuet, sonata girebilen tek danstır.

PASSEPIED:Üç sekizlik ölçüde, son vuruşta başlayan, menuetten daha canlı, triolu basit formda yazılan bir danstır.Fransa' nın Brötanya bölgesinde ortaya çıkan dans ayak basmak anlamına gelir.³²Denizcilerin dansıdır.16. Yüzyılda Fransız besteciler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Orta bölme çoğu kez aynı adlı tonda gelir.Kuzey Fransa ya da İngiltere' den çıktığı sanılan bu dans, 17.Yüzyıl ortalarında sanat müziğine girmiştir.18 . Yüzyılda ise süitlerde kullanılmaya başlanmıştır.J.S.Bach' ın eserlerinde görülür. Çağdaş müzikte ise Debussy' nin yazdığı ‘‘Passepied’ ile yeni kendini sergiler.

BADİNERİE:Şarkı özelliği olan, çift vuruşlu ölçüde ve hızlı tempoda, neşeli bir anlatıma sahip süitin bir bölümüdür.18.Yüzyıldan bu yana süitlerde yer almaya başlamıştır.İki zamanlıdır.J.S.Bach' ın h moll süitinde ve Telemann'ın a moll süitinde kullanılmıştır.Francis Poulenc de ‘‘badinerie’’ adı altında bir parça yazmıştır.

POLONAİSE:Üç zamanlı ölçüde, bölme bitişleri hafif zamanda olan bir Polonya dansıdır.İlk Polonezler, ağır, orta ya da canlı tempolarda ve daha çok üç bölmeliydi.Kadın ve erkeğin beraber oynadığı bir danstır.Daha sonra triolu şarkı formunda yazılmaya başlandı.İlk kez Polonya Kralının taç giyme töreninde yapıldı.³³Ana bölmeye karşı olan trio bölmesi, geniş bir üç bölmelilik gösterir.16.Yüzyılda Polonya soylularının eğlence akşamlarında adını duyuran dans, daha sonra Almanya ve Fransa ‘ da benimsenmiştir.18.Yüzyıl başlarında süitlerinde polonaise’ e sık sık rastlanır.Ancak bu yüzyılın ortalarında dans ve müzik parçası olarak neredeyse tamamen unutulan polonaise, Chopin‘ in elinde en güzel örneklerini bulmuştur.³⁴

³² Ahmet SAY,(2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara :s.417

³³ Nurhan Cangal ,(2004):Müzik Formları, Arkadaş Yayıncılık, Ankara:s. 80

³⁴ Ahmet SAY ,(2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara :s.431

Dans müzikleri daima iki bölmeliydi.Daha açık deyişle, süitte iki bölmeli biçim geleneği egemen olmuştur: Birinci bölmede ana tonaliteden yakın tonaliteye gidilir, yani maförlerde dominant tonda, minörlerde çoğu kez ilgili major tonunda yapılırdı, ikinci bölmede ise bu yakın tondan ana tonaliteye dönülürdü. Her parçanın iki bölmesi de ayrıca tekrarlanırdı. Böylece sıkı bir kuruluş bütünlüğü sağlanmış olurdu.

Üç bölmeli ve triolu basit formda yazılmış süit parçalarına da sık sık rastlanır.

Yaklaşık yüz yıl yaşayan bu çalgı müziği formu, barok çağın sona erdiği 18.Yüzyılda, Bach'ın partitalarından sonra yaygınlığını kaybetmiştir.Partita, çoğunlukla içinde çeşitleme anlamı olan Alman süitleridir. Alman geleneğine göre, süitin diğer parçaları, çok kez birinci parçadan çıkmaktadır. Pek de sıkı olmayan bu bağımlılık ortak motifler kullanılmasıyla ve ton değıştirimlerinin aynılığıyla kendini belli eder. Çeşitleme (variation) süiti de denen bu türe, J.Hermann Schein'ın süitleri örnek gösterilebilir.(Pavane, gaillarda, allemande, tripla parçalarından oluşan re süitinde bu görölmektedir.)Bazı Haendel süitlerinde (örnek: mi süitte) motif çalışmaları süitin tümü içinde kullanılmıştır.Partita adı verilmiş pekçok süitte bu kural bırakılmış ise de pekçoklarında buna uyulmuştur.³⁵

Süit, 18. Yüzyılın ortalarında dönemini kapatmış, yerini erken klasik çağın divertimento gibi iki bölmeli ama daha özgür bir form anlayışıyla yazılan eserlere bırakmıştır.

Balo ve eğlence salonlarında, değışik tempolar ve ölçü biçimlerinde yazılmış danslardan oluşan süitler eşliğinde dans edilirmiş.Ve süitlerin çoğu sipariş üzerine yazılmış.

Süit, 19. Yüzyılın ikinci yarısından 20.Yüzyılın ortalarına kadar, barok dönem anlayışına yakınlık gösteren, ama daha özgürce ele alınan yönleriyle

³⁵ Nurhan CANGAL,(2004):Müzik Formları, Arkadaş Yayıncılık,Ankara:s.66

bestecilerin yeniden eğildiği bir biçim olmuştur.Edward Grieg’ in ‘‘Holberg’ in Döneminden’’ ve Max Reger’ in ‘‘Eski Üslupta Süt’’gibi barok çağa gönderme yapan eserlerini, George Bizet’ in ‘‘Arlesienne’’ ve Grieg’ in ‘‘Peer Gynt’’ başlıklı eski stilde olmayan orkestra sütünleri izlemiştir.Bale müziği olaral değerlendirilen sütünlerin önde gelenleri arasında ise Çaykovski’ nin ‘‘Fındıkkıran’’ ı ve İgor Stravinski’ nin ‘‘Pulcinella’’ sı vardır.³⁶

3.5 Beşinci Alt Problem

Georg Philipp Telemann’ ın Hayatı

14 Mart 1681 (Magdeburg) – 25 Haziran 1767 (Hamburg)

14 Mart 1681’ de Magdeburg’ ta doğar. Telemann, henüz dört yaşındayken rahip olan babası ölünce, yine bir rahip kızı olan annesiyle kalır.Ve bundan sonraki yaşamında annesinin isteklerini yapmak zorunda kalacaktır.(sadece bir süreliğine)

Zamanının en önde gelen Alman bestecisi olarak tanımlanan; üretken ve bağımsız bir düşünce yapısına sahip olan Telemann, Barok ve Klasik dönemler arasında kurulacak olan köprüye pek çok açıdan katkı sağlamıştır. Birçok Sakson sarayında Kapellmeister olarak, daha sonraları Hamburg Johanneum’da (1721’den itibaren) Kantor olarak hizmet etmiş; büyük bir kısmı ileri seviyedeki amatörler için yazılmış olan eserleri yayımlamak, tanıtmak ve dağıtımını sağlamaktaki girişken yeteneği uluslar arası alanda tanınmasını sağlamıştır; aynı zamanda J. S. Bach, C. P. E. Bach (aynı zamanda vaftiz oğludur) ve Haendel gibi isimlerle yakın diyalogu olan girişimci bir insandır.

Daha çok kendi kendisini yetiştirmiş bir müzisyen olarak J. F. Fasch, G. H. Stölzel, Cristoph Graupner, J. G. Pisendel, ve J. D. Heinichen gibi kendisinden daha genç bestecilere ilham kaynağı olmuştur.Bir teorisyen olarak Telemann’ın Johann

³⁶ Ahmet SAY ,(2005):Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara :s. 494

Matteson, J. G. Walther, J. A. Scheibe, J. J. Quantz, J. F. Agricola, ve F. W. Marpurg gibi isimler üzerinde önemli etkisi olmuştur; Mizler'in teori topluluğunun 6. üyesidir. Mattheson (1718 ve 1739) ve Walther'in isteği üzerine biyografisi üç doküman halinde yayımlanmıştır. Amatör müzisyenleri geliştirmek için yaptığı çalışmalardan ve bu alana büyük katkılarından dolayı; nispeten yakın zamana kadar hem besteci olarak hem de müzikal bir kimlik olarak önemi azımsanmıştır.

Telemann; 10 yaşında keman, flüt ve zither çalmada gösterdiği ustalıklarla ve iki sene sonra bestelediği opera ile (Sigismundus, Postel'in metni üzerine) erken yaşta müziğe karşı olan derin yeteneğini sergilemiştir. Ailesinin, özellikle anne tarafının müzikle uğraşmasını onaylamamasına rağmen, bu tepki onun çalışmalarını sürdürmekteki kararlılığını kamçılamaktan başka bir işe yaramamış; transkripsiyonlarına, ve kendine Johann Rosenmüller, Corelli, Agostino Steffani, Antonio Caldari gibi bestecileri örnek alarak yaptığı çalışmalarına devam etmiştir. Ancak Telemann sadece annesinin onaylamaması değil başkalarının da onun müzik yapmasına karşı çıkmalarıyla uğraşıyordu.

İlk operasını bestelediği dönemde başından geçenleri şu sözlerle anlatır: ‘‘ Müzik düşmanları gruplar halinde anneme geldiler. Eğer müzikle uğraşmama engel olunmazsa ileride dolandırıcı, hilebaz, halkı ayartan biri olacaktım. Söylenenler yapıldı: Notalarım ve çalgılarım elimden alınırken, yaşamımın yarısını kaybetmiş oluyordum.’’

Hildesheim Gymnasium'daki hazırlık çalışmalarının ardından, annesinin ısrarı üzerine 1701'de Leipzig Üniversitesi'nin hukuk bölümüne kaydolur. Fakat, Haendel ile tanışmak üzere Leipzig üzerindeki Halle kentine gitmesi, müzik tutkusunu bir tarafa bırakmak istemediğinin adeta kanıtıdır.

Hatta, annesinin gözünden uzaktayken, zamanının daha da büyük bir kısmını müziğe ayırmıştır. Leipzig'deki ilk dönemlerinde bestelediği bir ilahi Thomaskirche'de icra edilir ve o kadar iyi karşılanır ki, belediye başkanı ona J.Kuhnau 'nun kantoru olduğu (kantor kilisede baş müzik yöneticisidir. Thomas Kilisesi gibi bir de şarkı okulu olan kiliselerde hem de başöğretmendir.) Thomas Kilisesi ve Leipzig Operası için eserler yazmasını önerir. Ve kendisini ücretle ödüllendirerek, her Pazar günü için yeni bir ilahi bestelemesini ister – ki bu o zamanlar yeni atanmış olan ve Telemann'ın Leipzig'de gösterdiği her türlü etkinliğin önünü kesmek isteyen Kantor Johann Kuhnau'yu çileden çıkarır.

Leipzig'e varmasının ilk yılı içerisinde besteci, öğrencilerin katılabileceği ve her hafta düzenli halk konserleri sergileyen bir müzik koleji kurar (Collegium Musicum) .Ayrıca Leipzig Operası'nın müzik direktörlüğüne getirilir. Bu kurum için besteci birçok opera bestelemiş, icra etmiş; aynı zamanda şancı veya orkestra üyesi olarak yetiştirilmek üzere, yurt dışından getirtmektense orada yaşayan halkın öğrenciler seçmiştir. Böylece halk için konser düzenleyicisi olan Telemann , kiliseyi kızdırmıştır. 1704 yılında Telemann direktörlük görevinden – aynı zamanda sahneyi de bırakmayı göze alarak – ayrılır, opera bestelemeye devam etmesine rağmen, Neukirche'deki orgculuk görevine başlar.

Kuşkusuz ki Kuhnau'nun baltalamalarından sıkılan ve hayatı için daha fazlasını yapmak isteyen besteci, bu sebeplerden ötürü Leipzig'de çok fazla kalmaz. 1705 yılında, Count Erdmann II'nin Promnitz, Sorau'daki (şimdiki Zary) sarayına Kapellmeister olarak atanır, burada Fransız ve İtalyan stilleri, çalışmalarına yeni bir boyut kazandırır. Sorau Kantor'u, aynı zamanda teorisyen Wolfgang Caspar Printz ve reformist şair Erdmann Neumeister ile olan ilişkileri, bununla beraber Berlin'e yakın bulunması ve Polonya halk müziği ile kurduğu iletişim, besteci için teşvik edici etkenler olmuştur. Fakat Telemann'ın buradaki mevkii, İsveç ordusunun, sarayın acilen dağıtılmasına sebep olan işgaliyle beraber yarıda kalmış; bunu üzerine 1707 yılında besteci Paris'e gitmiştir.

Bir sonraki görevi, Eisenach Sarayı'ndaki, şancılardan sorumlu olduğu Konzertmeister'lik görevidir. Bu görevde bulunduğu süre (1706 – 1708 yılları arasındaki bir dönem); 1708'de Weimar Sarayı'ndaki yeni görevine başlamak üzere oradan ayrılacak olan Bach'ın, orada bulunduğu zamanla kesişir. Telemann'ın burada geçirdiği zamanın, hayatının nispeten dengeli bir dönemi olduğu rahatlıkla söylenebilir; besteci kilise kantatları, parçalar, orkestra ve oda müziği eserleri, üvertürler, konçertolar üzerinde çalışır. Bu sırada evlenir, kısa bir süre sonra da çocuğu olur, fakat bu evlilik 1711'de eşinin ölümüyle trajik bir biçimde sonlanır.

Yaşadıklarından sonra bir değişikliğe ihtiyaç duyan besteci, Barfüsserkirche'deki Kapellmeister'lik (şapel ustalığı) ve belediyenin müzik direktörlüğü gibi görevleri üstlenmek üzere Frankfurt am Main'e gider. Fraunstein Topluluğu'nun, ve her hafta düzenli konserler sunan müzik kolejinin yöneticiliği gibi etkinliklerinin yanı sıra; bu yeni görevleri de bestecinin yetenekleriyle oldukça uyumludur. Bu dönemde belediye törenleri için ısmarlanan eserler, kilise kantatları, oratoryolar, orkestra eserleri ve birçoğu yayımlanmış olan çok sayıda oda müziği eseri bestelemiştir. Ve böylece hem asillerin hem de burjuvazinin desteğiyle bir çok konserler düzenlemiştir. Yalnızca opera yazma fırsatı azalmıştır, gerçi Leipzig Operası için gene de bu konuda çalışmaya devam eder.

Ünü başka ülkelerde de duyulan besteci, meslektaşlarının ziyaretlerine uğramaya başlar. 1714'te tekrar evlenen Telemann, bu evliliğinden doğan sekiz erkek ve iki kız çocuğundan hiçbirini müzisyen yapamamıştır. Ancak Telemann bu evlilik sayesinde aynı zamanda vatandaşlığa geçer. Bu arada da besteci J.S. Bach ile yakın dostluk kuracak ve Bach'ın oğlu Carl Phillippe Emanuel Bach'ın vaftiz babası olacaktır.

1716 yılında Eisenach'a yaptığı bir gezi sırasında buraya gezici Kapellmeister olarak atanmakla onurlandırılır; (1729'a kadar buraya yeni eserlerini göndermeye devam edecektir); aynı zamanda saray için diplomatik muhabirlik hizmetinde de

bulunur.Statüsündeki yükseliş, Gotha'lı duk Ernst'in, besteciye kendisinin yönetiminde bulunan çeşitli saraylarda Kapellmeister olarak çalışmak için davet etmesiyle devam eder.Bu, onun Frankfurt'taki durumunu daha da düzelterek.Yeni evlenen Prens Elector Friedrich August II ve Avusturya'lı Maria Josepha adına düzenlenen kutlamalar sebebiyle 1719'da Dresden'e gitmesi; besteciye Haendel'le yeniden bir araya gelebilme fırsatını sağlamış, Lotti'nin operalarını duyma imkanı vermiş, ve yazdığı bir dizi keman konçertosunu burada Konzertmeister Pisendel'e adamıştır.

Daha sonra, 1712'de Hamburg Johanneum'da boş kalan Kantor'luk görevine – ki bu görev geleneksel olarak öğretmenlik sorumluluğunu ve bununla beraber Hamburg'daki beş büyük kilisenin idaresini de kapsıyordu – Joachim Gerstenbüttel'in yerine atanmıştır.Nihayet buradaki prestijli görevi, besteciye icracılık ve bestecilik açısından görünüşe bakılırsa sınırsız imkanlar tanımıştır.Bir Kantor olarak, kendisine daha önce hiç olmadığı kadar sorumluluk verilmiştir: Besteciden her hafta iki kantat, her yıl ayrı bir Passion, bunlarla beraber kilise için ve halka ait törenler için düzenli olarak bazı eserler yazması talep edilir.Teleman'nın üretkenliği ve yaratıcılık dürtüsü öylesine kuvvetlidir ki; tüm bu ağır sorumlulukların yanı sıra yurtiçi ve yurtdışından kendisine gelen ek siparişleri de tamamlar.

‘Der geduldige Socrates’ adlı operası o yılın başlarında Hamburg'da sahnelenmiş olmasına rağmen, bestecinin Hamburg Operası'na aktif olarak katılmayı düşünmesi için henüz erkendir, çünkü şehrin ileri gelen rahipleri (en azından ilk başlarda) bu konuda kendisine karşı olumsuz bir tepki sergilerler.Teleman kendisine gösterilen bu tavıra çok karakteristik bir tepki vererek istifasını vermekle tehdit eder.

Çeşitli yolculuklar yapan, 1719 ' da Dresden' de Vivaldi' nin öğrencisi J.G.Pisendel ile de tanışan ve onun için bir keman konçertosu yazan Telemann; sürdürdüğü kapellmeisterlik görevlerinden sonra Johanneum' a kantor; 1721' de de Hamburg' un 5 önemli kilisesinin müzik direktörlüğü için tayin edilir ve vefat edinceye kadar burada yaşamını sürdürür. Burada en ünlü operaları yanında pek çok

konçerto, oda müziği ve orkestra eserlerini yazar.Bu görevi dolayısıyla Kuhnau‘ nun ölümünden sonra tercih edildiği Thomas Kilisesi‘ nin kantorluğunu Leipzig otoritelerinin bütün ısrarlarına rağmen kabul etmez ve görevi Bach‘ a verilir.

1722’de Leipzig Thomaskirche Kantorluğu’na başvurarak Bach, Graupner ve diğer üç adayın önüne geçerek kabul edilir; fakat şehir konseyi istifasını geri çevirerek bunun karşılığında mecburen bestecinin maaşını yükseltmek ve Hamburg Operası’na katılması konusundaki tepkilerini geri çekmek durumunda kalır.

Böylece Telemann Hamburg’daki etkinliklerini ikiye katlayarak, kiliselerde ve farklı mekanlarda dinsel veya dindışı müzik yapılan halk konserlerinin sayısını giderek arttırmıştır.Bu konserler, önde gelen Hamburglular tarafından karşılanıp ve destekleniyor; konser başına katılım ücreti ödeniyordu.Dahası, besteci Hamburg Operası’nın direktörlüğü’ne atanır; bu kurumun kapandığı 1738 yılına kadar da bu göreve devam ederek bu süreç içerisinde hem kendi operalarının, hem de Reinhard Keiser’in ve Haendel’in ‘Londra’ operalarının burada icra edilmesini sağlar.Bu dönemde Telemann, birçoğu sonradan kaybolmuş, ya da ‘Der getreue Music – Meister’de yayımlanarak sadece kısmen elimize ulaşacak olan eserler üretmiştir; bir kısmı ciddi, bir kısmı gülünç karakterde olan bu eserlerin en önemlilerinden biri 1725 tarihli intermezzo Pimpinone’dır.³⁷

Telemann bir müzik yayımcısı olarak da aktif olmuştur.1725 – 1740 yılları arasında kendi mührünü taşıyan (ki bu mührü kurşun tabakalardan bizzat kendisi işlemiştir) 43 koleksiyon bastırmıştır.Bu koleksiyonun içinde 72 kantat, 1728 – 1729 yılları arasında haftalık yayımlanan ve Alman basınında bu türe ilk örnek olan Der getreue Music – Meister, üç bölümlü Musique de Table ve masraflarını hem Almanya’daki, hem de yurtdışındaki aboneliklerden karşıladığı (1738’de Paris’te basılan) Nouveaux Quatuors yer almaktadır.Bestecinin ürettiği müziğin popüler çekiciliği – özellikle klavye eserlerinde (örneğin Fugues legeres et petits jeux, 1738 –

³⁷ Honeger. M.(1976):Technique Formes Instruments L-Z-Collection Marc Honeger, Paris:s. 78

1739) ve oda müziği eserlerindeki - galant karakterden ve teknik kolaylıktan kaynaklanır.

Yayımladığı bazı edisyonlarda notasyonu yalınlaştırmış ve müziğin daha kolay icra edilmesini sağlamak için alternatif enstrümantasyonlar önermiştir. Fakat en büyük katkısı, Sorau'da öğrendiği bir tür olan Fransız uvertürünü popülerleştirmek olmuştur; programlı müziğin öğelerini de içine katarak bu türü saray salonlarından konser salonlarına taşımıştır.

Telemann'ın 1737'deki ikinci Paris gezisi, oda müziği eserlerinin korsan çoğaltılmasını engellemek üzere olan girişiminden kaynaklanır. 1734 yılında Boivin adlı Fransız bir yayımcı, bestecinin trio sonatları koleksiyonunun izinsiz bir baskısını yapmıştır; Telemann'ın Paris'e ulaşmasından hemen önce ise Le Clerc, besteciye ait beş koleksiyonu yeniden basma imtiyazını elde etmiştir (tabii yine izinsiz olarak). Telemann Paris'e ulaşır ulaşmaz ilk önce kendi imtiyazını ele geçirerek, hemen ardından iki yeni edisyon yayımlar. Bestecinin bu girişimleri engellemek üzere yaptığı maddi harcamalar, halkın beğenisi sayesinde kendisine geri dönecektir; saray tarafından ve Concert Spirituel'de müziği çok iyi karşılanır, fakat 1740'lar boyunca Telemann'ın eserlerinin daha pek çok korsan baskısı yapılır.

1740'lardan itibaren, Telemann hayatında birtakım değişiklikler yapma ihtiyacı hissetmiştir. Pasyonlar ve kendisine ısmarlanan parçalar yazmaya devam etse de; artık nispeten daha az müzik ürettiği söylenebilir. Bestecinin böyle yapmaktaki amacı, kendisini yazmaya adanmış adamak istemesidir.

Bir müzisyen olarak kendi kendini yetiştirmek durumunda kalan ve bunun ne demek olduğunu iyi bilen besteci; müziğin amatörler için de daha "ulaşılabilir" olması için çalışmıştır. Hocalığı konusunda da büyük saygı uyandıran Telemann, müzik konusunda bazı bilimsel incelemeler kaleme almayı istemişse de, bu isteğini tam olarak

gerçekleştirememiştir. Harmonischer Gottes – Dienst (1725 – 1726) adlı kutsal kantatlar dizisi, reçitativlerin nasıl icra edilmesi gerektiğiyle ilgili bir deneme yazısını içerir, amatörler için hazırladığı oda müziği edisyonlarında da süslemelerin nasıl yapılması gerektiğine dair bir takım açıklamalar bulunur; fakat sadece Singe, Spiel und Generalbass – Übungen (1733) adlı amatörler için yazılan yazıları ayrı ayrı yayımlanır.

Bunların haricinde daha pek çok teorik çalışmaları basında duyulsa da, hiçbir zaman ortaya çıkmaz – bunların arasında enstrüman icrası ile ilgili bir bilimsel araştırma, reçitativ icrasına yönelik bir diğer araştırma, bestecilik kuramı üzerine bir çalışma ve bununla beraber J. J. Fux’un Gradus ad Parnassum adlı eserinin tercümesi; Musicalisches Lob Gottes (1744’te Nuremberg’de basılmış) adlı kantat dizisinin önsözünde de bahsi geçen, teatral stil ile kilise müziğinin harmanlanması üzerine yazdığı denemeler yer alır; ki bunların elimize ulaşmamasının hatırı sayılır bir kayıp olduğu söylenebilir.³⁸

Bunlardan sonra Telemann, Haendel’in oratoryolarından esinlenmiş, yeni bir kararlılıkla kompozisyona geri dönerek hayatının son 12 yılını bestecilikle geçirmiştir.

3.6 Altıncı Alt Problem

Georg Phillippe Telemann ‘ ın Müziği ve Eserleri

Gününün en üretken bestecilerinden biri olan Telemann; Alman müziğinin çok yönlü sayılan bestecileri arasındadır. Telemann; eserlerindeki akıcı melodileri, sade ve karmaşık olmayan dokularıyla Barok Dönem ve Yeni Klasik tarz arasında bir geçiş kurmuştur. Ve ayrıca çağdaşları arasında da büyük bir üne kavuşmuştur. Telemann, 18. Yüzyılda dostu ve hayranı olduğu J.S.Bach‘ tan bile daha büyük bir şöhrete sahip olmuştur. Çağın Almanya‘ sında aşağı – yukarı Vivaldi kadar

³⁸ Edited by BYCKLEY, j.,(1995):Classical Music on CD The Rough Guide , Rough Guides,London:s.90

ünlü ne var ki sonradan Vivaldi gibi karanlığa gömülmüş, bugün de henüz yeniden tümüyle ünlenmemiş bir bestecidir.

Telemann, yeni biçimler, yeni birleşimler aramış, geleneksel çok sesli yazıyı çağının özellikle İtalyan etkisindeki beğenisiyle birleştirmiştir.

Telemann' ın adeta el alışkanlığıyla yazılmış gibi duran bestelerinin sayısı tam olarak bilinmemektedir. Öyle ki ‘ Guinness Rekorlar Kitabı ‘ nın ³⁹en verimli besteci kim araştırmasının sonucu olarak Telemann bulunmuştur. Telemann, 18. Yüzyılda yaşamış en verimli besteci kabul edilmiştir. Besteci, 12 yıl boyunca her hafta bir kantat besteleyerek 78 dizi tamamlamış, 40 kadar opera vermiş, 700' e yakın orkestra süiti, bunlara ek olarak sayısı bir hayli kabarık konçerto ve oda müziğ eserleri bırakmıştır.

Telemann, halka hitap edebilmesi, yeteneği ve üretkenliği ile müzik dünyasında önemli bir yer edinmiştir.O, çok çeşitli çalgılar için bir çok eser bestelemiş ancak severek çaldığı flüte ayrıca önem vermiştir.

Teknik açıdan zorlayıcı eserler yazmayı sevmeyen Telemann, kilise müziğinin katı kurallarından çıkıp daha melodik İtalyan müziğini ve renkli bulduğu Fransız armonisini harmanlamıştır. Solo çalgı için yazdığı bir çok eserinde çalgıyı zorlamamış, çalgını kendine has rengini ve teknik olanaklarını kullanmayı yeğlemiştir.

Bestecinin solo çalgı için yazdığı 50' ye yakın konçertodan 21' i keman, 13' ü flüt içindir.İki çalgı için yazdığı 25 konçerto arasında on tanesi kemani, diğerleri üflemeli çalgıları içerir.Telemann böylece flütü içeren 18 konçerto yazmıştır. Bunların

³⁹ Faruk YENER,(1990).Şu Eşsiz Müzik Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul:s. 92

bir kısmı blokflüt, bir kısmı çapraz flüt içindir; bazen de bu iki çalgıyı birlikte kullanmıştır.

Telemann, eserlerinde eski müziğin ağırlığından sıyrılmış, sevimli, narin ve duygusal melodilerle süslediği eserlerini sade yapılarda yazmıştır. Ayrıca yazdığı 40 kadar operanın çoğu da komik opera türündedir Bu onun halkla bütünleşmesini temsil eder.

Telemann'ın eserlerinde; hayatı boyunca yaşadığı tecrübelerin, gezip gördüğü yerlerin ve incelediği müziklerin etkilerini görebilirsiniz. O, eserlerini yaparken halkın isteklerini ve çağın getirilerini önemsemiş, bu şekilde müzik dünyasında kendine farklı bir yer edinmiştir.

GEORGE PHILIPPE TELEMANN 'ın ESERLERİ 'nin BAZILARI

3.6.1 Operaları

- narcissus
- der lachende democritus
- ferdinand und isabella
- cajus caligula
- adonis
- mario
- jupiter und semele
- der neumodische liebhaber damon
- der gedultige socrates
- sancio or die siegende grofmuth
- der sieg der schönheit
- Belsazar, oder Das Ende der babylonischen Gefangenschaft

- Alarich, oder Die Straf-Ruthe des verfallenen Rome
- Der Schluß des Carnevals
- Adelheid, oder Die ungezwungene Liebe
- Cimbriens allgemeines Frolocken
- La capricciosa e il credulo also as Die geliebte Eigensinnige und der leichtgläubige Liebhaber
- Pimpinone,
- Orpheus,
- Buffonet und Alga
- Calypso
- Die Amours der Vespetta or Der Galan in der Kiste
- Die verkehrte Welt
- Miriways
- Emma und Eginhard
- Aesopus bey Hofe
- Flavius Bertaridus,
- Margaretha, Königin in Castilien
- Der Weiseste in Sidon
- Die rachgierige Liebe oder Orasia,
- Don Quichotte auf der Hochzeit des Comacho or Don Quixotte, der Löwenritter
- Adam und Eva
- Hercules und Alceste
- Herodes und Marianne
- Die Satyren in Arcadien
- Ulysses
- Damon
- Cimbriens allgemeines Frolocken
- Don Quichotte der Löwenritter

3.6.2 Kantatları

- Der Schulmeister ("The Schoolmaster") most probably spurious
- Der Tod Jesu ("The Death of Jesus")
- Die Donner-Ode ("The Ode of Thunder")
- Die Tageszeiten ("The Times of the Day")
- Der Tag des Gerichts ("The Day of Judgement)
- Harmonischer Gottes - Dienst

3.6.3 Oratoryoları

- Hamburger Admiralitätsmusik
- Hamburgische Kapitänsmusik

3.6.4 Orkestra Sütleri

- Ouverture Wassermusik (Hamburger Ebb und Fluth)
- Ouverture des nations anciens et modernes in G
- Ouverture g-moll in G minor
- Grillen-symphonie

3.6.5 Oda müzikleri

- Sinfonia Spirituosa in D Major (2 violins, viola & continuo, trumpet ad libitum)
- Tafelmusik ('Tafelmusik' refers to music meant to accompany a meal)
- Der getreue Musikmeister , a musical journal containing 70 small vocal and instrumental compositions
- 6 Paris Quartets, each of which has five to six instruments.

Harmonischer Gottes-Dienst

- The Twelve Fantasias for Transverse Flute without Bass

3.6.6 Konçertoları

- Concerto in G Major for Viola and String Orchestra,
- Concerto in G Major for Two Violas and String Orchestra,
- Concerto for Two Horns in D Major
- Horn Concerto in B
- Concerto for Two Clarinet and Orchestra
- Concerto in D Major for flute and string orchestra
- Concerto in E minor for obua and string orchestra

Bestecinin solo çalgı için yazdığı 50' ye yakın konçertodan 21' i keman, 13' ü flüt içindir. İki çalgı için yazdığı 25 konçerto arasında on tanesi kemanı, diğerleri üflemeli çalgıları içerir. Telemann böylece flütü içeren 18 konçerto yazmıştır. Bunların bir kısmı blokflüt, bir kısmı çapraz flüt içindir; bazen de bu iki çalgıyı birlikte kullanmıştır.⁴⁰

⁴⁰ İrkin AKTÜZE,(2007): Müziği Okumak Cilt 5 , Pan Yayıncılık,İstanbul:s.2428

3.7 Yedinci Alt Problem

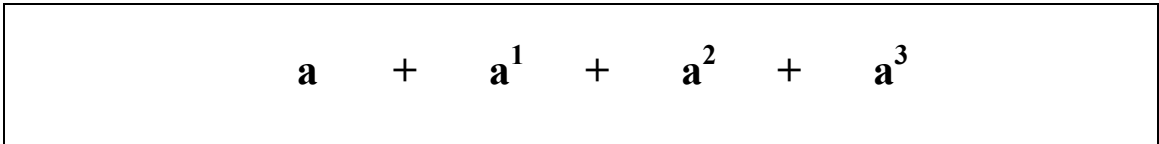
Georg Phillippe Telemann ‘ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti’ nin Form Analizi

3.7.1 OUVERTURE

lento

Ouverture ‘ nin lento bölümü katlı period formundadır. Ve şu şekilde gösterilir:

Örnek: 2



1.Ölçüden 3. ölçünün yarısına kadar 1. Motif, 3. Ölçünün yarısından 5. Ölçünün yarısına kadar da ikinci motif gelir.

Örnek: 3

1.Ölçü ve 5. Ölçünün yarısına kadar olan kısım lento bölümünün ana teması olan a ‘dır. Bundan sonraki periodlar bu perioda benzer şekilde olacaktır.a¹ ise G Dur ve F Dur’ a yönelen iki sekvensle başlar ve C Dur ‘ da biter.9. ölçünün yarısından 11. Ölçünün yarısına kadar olan kısım eklemidir.

Örnek: 4

a^2 de a ve a^1 ' in birleşmesi gibidir.

Örnek: 5

E moll' de başlayan a^3 ise E dur'da biter. Bunun sebebi Barok Dönemde orta bölümdeki tona geçmenin majör tonlardan daha kolay olduğunun düşünülmesidir.

Örnek: 6

Allegro

Fugato formunda olan allegro kısmı 5 ayrı bölümden ve reprizden oluşur.

Örnek :7

1.Bölüm	2.Bölüm
Tema + karşı ezgi + ara müziği	tema + 2. Ara müziği
3.Bölüm	4. Bölüm
tema + 3.Ara müziği	tema + 4. Ara müziği
5. Bölüm	
tema + küçük sıkışma + 5. Ara müziği + tema + repriz	

Gelişme bölümü olmayan fugato formundaki allegro kısmı füğteki gibi tema , karşı ezgi , ara müziği öğelerinden oluşur.Bu fugatoda tema 5 defa geçiyor. Ve diğer sekte temanın başlamasıyla sonlanıyor.

Örnek: 8

Handwritten musical score for a fugato section in Allegro tempo, 1. bölüm. The score shows a treble clef with a key signature of one flat (a moll) and a time signature of 3/4. The tempo is marked 'Allegro' and the section is labeled '1. bölüm'. The first staff contains a melodic line starting with a 'ding' sound effect, followed by a 'Tema' section. The dynamics are marked 'mf' and 'm'. The score includes a repeat sign and a double bar line.

Flütte gösterilen temanın tonal cevabı orta seste görülür.Orta sestten sonra ise bas sesinde ana tonda (a moll) de kendini gösterir.Ve bas sesine klavsen ilavesiyle iki kez daha tema (d moll ve C Dur ‘ da)gelir. Temanın flütten sonra diğer seslerde takibi sırasında flütte karşı ezgi geçer.Ve ardından da karşı ezgiyi ara müziği takip eder.Karşı ezgideki ritim onaltılıklarla biraz daha zenginleştirilmiştir.

36. ölçünün son sekizliğinden 38. Ölçünün son sekizliğine kadar olan ve flütte geçen kısım hemen ardından orkestrada geçer Buna yankı da diyebiliriz.

Örnek: 9

The musical score for Example 9 consists of three systems of music. The first system is labeled 'karşı ezgi' (counter-melody) and shows a flute melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The second system starts at measure 30 and continues the flute melody and piano accompaniment. The third system is labeled 'ara müziği' (intermediate music) and shows a more complex flute melody with triplets and the piano accompaniment. The score is in 3/4 time and features a flute melody and piano accompaniment. The key signature is one flat (A minor). The score is divided into three systems. The first system starts with a 'karşı ezgi' in the flute. The second system starts with measure 30. The third system starts with 'ara müziği' in the flute.

The musical score for Example 9 continues with two more systems. The first system starts at measure 40 and shows the flute melody and piano accompaniment. The second system starts at measure 49 and shows the flute melody and piano accompaniment. The score is in 3/4 time and features a flute melody and piano accompaniment. The key signature is one flat (A minor). The score is divided into two systems. The first system starts with measure 40. The second system starts with measure 49.

2.Bölümde de tema flütte 2 defa yarım şekilde aynı tonda 3. Defa ise tam şekilde yine aynı tonda fakat bir oktav üstte geçmiştir.

Örnek:10

Musical score for Example 10, showing a flute melody and piano accompaniment. The flute part is marked 'Tema' and 'mf', and the piano part is marked 'p'. The score starts with a measure number '4'.

2.bölümün ara müziği de temanın ritmik özelliklerinden yola çıkmıştır.Aşağı ve yukarı dalgalanalarla başlar.55. ölçüyle ise C Dur arpejlerle süslenir.

Örnek:11

Musical score for Example 11, showing a flute melody and piano accompaniment. The flute part is marked '1. ara müziği' and '50'. The piano part is marked 'D2 -> III6 C dur'. The score ends with a measure number '60' and the word 'Tema'.

3.bölümde tema bu kez orkestrada gösterilir Ve onu yine 3. Ara müziği izler.Bu ara müziği de ritmik olarak 1. Ara müziği benzese de onlatılıkların gidiş yönü bakımından farklılık gösterir.

Örnek:12

4. bölümde tema 2 defa yarım halde flütte gösterildikten sonra 4. Ara müziği kromatik olarak adımlarla yükselir. 4. ara müziğinin diğer kısmında ise ritmik açıdan daha sade bir yapı kullanılarak yalınlık gösterilmiştir.

Örnek:13

The image displays musical notation for Example 13. It consists of two systems of piano accompaniment and one system of flute accompaniment. The piano parts are in G major and 3/4 time. The first system shows a piano introduction with a 'cresc.' marking. The second system continues the piano part with a 'cresc.' marking. The flute part is shown below the piano parts, starting with a 'Ro' marking and a 'cresc.' marking. The flute part is in G major and 3/4 time. The flute part is marked 'Tema' and 'f'.

5. bölüm orkestrada temanın e moll' de başladığı bölümdür. Tema gösterildikten sonra 103. Ölçüden 108. Ölçüye kadar küçük sıkışma (stretto) vardır. Sıkışma denmesinin sebebi ise temaların birbirine girmiş gibi duyulmasıdır.

Örnek.14

The image displays musical notation for Example 14. It consists of two systems of piano accompaniment. The piano parts are in E minor and 3/4 time. The first system shows a piano introduction with a '100' marking and a 'D → + d moll' marking. The second system continues the piano part with a 'Küçük Sıkışma' marking. The piano part is marked 'f'.

107. ölçünün son sekizliğiyle başlayan 5. Ara müziği yine onaltılıkla zenginleştirilmiş fakat bu bölümün en uzun notalarını da içinde barındırmıştır. Staccato gelen gamlarla da farklı bir karakter göstermiştir.

Örnek:15

5-ara müziği 7

mf

p

mf

f

mf

f

p

$\Delta \rightarrow S$
al moll

120

T₆ → D
Cdur

5. ara müziğinden sonra flütte tema gelmiş , ardından köprüyle bu bölümün zirve diyebileceğimiz doruk noktasına ilerlemiştir.Zirve ritmik olarak yalın olmasına rağmen içerdiği kromatizim ile Barok Dönemin en belirgin özelliklerinden biri olan dramtizmi yansıtmıştır.

Örnek:16

Handwritten musical score for Example 16. The top staff is labeled 'tema' and 'köprü'. The score consists of three staves: a single staff for the flute and two staves for the piano accompaniment. The flute part features a melodic line with slurs and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns.

Printed musical score for Example 16, starting at measure 130. The score is divided into two systems. The first system is labeled 'Zirve' and features a flute part with a melodic line and piano accompaniment. The flute part starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The piano accompaniment also starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The second system continues the flute and piano parts, with the flute part starting with a *f* dynamic and including a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The piano accompaniment starts with a *f* dynamic and includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The score concludes with the instruction *S_b=t_b d moll*.

143. ölçünün son sekizliğiyle orkestrada esas tonda (a moll) geçen temanın ardından 1. Ara müziğinin tekrarı gelir ki biz bunu reprize (tekrar) olarak değerlendirebiliriz.

Örnek:17

The musical score for Example 17 consists of three systems of piano accompaniment. The first system shows the initial piano introduction. The second system begins at measure 150, marked with a box containing the number '150', and is labeled '1. ara müziğinin tekrarı' (1st repeat of the interlude). The third system continues the piece. The score is in A minor and 4/4 time.

158. ölçünün son sekizliğiyle gelen 2 yarım tema allegro kısmını lento kısmına bağlar.

Örnek:18

The musical score for Example 18 consists of three systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'bitirici' (concluding) and starts at measure 160, marked with a box containing the number '160'. The second and third systems continue the piece. The score is in A minor and 4/4 time.

Lento kısaltılmış katlı period formundadır. İlk Lento ‘daki ‘a’ perioduna benzer şekilde oluşturulmuş 2 perioddan oluşur. a⁵ trillerle zenginleştirilerek Ouverture bölümü bitirişe varmıştır.

Örnek:19

The musical score for Example 19 is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked **Lento** (♩ = preceding ♩) in 4/4 time, starting in *a moll* and moving to *C dur*. The second system is marked *a⁵* and *p*, with measure numbers 170 and 171 indicated. The third system is marked *d moll* and *cresc.*, with a key signature change to *D → S a moll*. The fourth system is marked **1 (Allegro) 2** and *mf*, starting at measure 180, and ending in *a moll*.

3.7.2 LES PLAISIRS

Bu bölümün tamamı triolu 3 hisseli formdadır.

Presto

Presto kısmı basit 3 hisseli formdadır.

Örnek:20

A	: :	B	A¹ :
a + a ¹		b + b ¹	a ¹
Sergi		gelişme	yeniden sergi

Orkestrada a moll ' de başlayan 1. ve 2. motif 1. cümleyi (a) gösterir.Ve bu cümlelerin aynı orkestraya flütün ilavesiyle tekrarlanır.(a¹)

Örnek:21

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A Presto
(TUTTI)
mf (p 2a volta)
a moll

10 7

12.ölçünün yarısıyla başlayan gelişme bölümünün ilk cümlesinde (b) ise 1. Ve 2. Tema C Dur ' da orkestrada gösterilir.20. ölçünün son vuruşuyla da diğer cümle (b¹) orkestraya flüt ilavesiyle gelir. Ve bu cümleden sonra da presto kısmının ilk cümlesi (a) tekrar edilir.

Örnek:22

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of three systems of music. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The second system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The third system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (f, p). Handwritten annotations include 'C dur', 'Cdur -> amoll', 'A1', 'amoll', and '(Fine)'. A box containing the number '30' is present in the second system.

Trio

Basit 3 hisseli formdadır.

Örnek:23

A	A¹	B	A²
$a + a^1 + a^2$	$a^3 + a^4 + a^5$	$b + b^1$	$a + a^6$
sergi	gelişme	gelişme	yeniden sergi

3 cümleden oluşan sergi bölümünün a cümlesi bu bölümün diğer cümlelerinin temel alındığı cümledir. Sergi bölümü a moll ' de başlar , C Dur ' da biter.

Örnek:24

12
A TRIO
p (CONTINUO)
a moll
C dur
S-T Fdur
C dur

14. ölçünün son vuruşuyla başlayan gelişmenin A¹ bölümü sergi bölümünün ilk cümlesi olan a¹'nin C Dur¹ da gösterilmesiyle a³ başlar. Ve onu e moll¹ e yönelen a⁴ ve a⁵ cümleleri takip eder.

Örnek:25

The image shows a musical score for Example 25. It consists of two systems of piano and violin parts. The first system is labeled 'A¹' and 'Cdur'. The second system is labeled 'e moll' and has a measure number '20' in a box. The score includes dynamic markings like 'f' and 'mf'.

Gelişmenin B bölümü a¹ dan farklı olan b ve b¹ cümleleriyle kendini gösterir. e moll ile başlayan bu bölüm a moll yeniden sergide esas tonun (a moll) gelmesi için dominantla biter.

Örnek:26

The image shows a musical score for Example 26. It consists of two systems of piano and violin parts. The first system is labeled '30' in a box. The second system is labeled 'a moll' and has dynamic markings 'f' and 'p'. The score includes chord changes: 'D₅ → D₇ a moll' and 'D₅ → D₇ Cdur'.

37. ölçüyle başlayan yeniden sergi bölümü ise a cümlesinin tekrarı ve değiştirilmiş hali olan a⁶ cümlesiyle son bulur. Trio kısmının sonundaki “ da capo ” triodan sonra prsto bölümüne gidileceğini işaret eder.

Örnek:27

The image displays a musical score for a piece titled "Les Plaisirs da capo". The score is presented in two systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The first system begins with a forte (f) dynamic and a measure number of 401. The second system shows dynamics of piano (p) and forte (f). The piece concludes with the tempo marking "a moll" and the title "Les Plaisirs da capo".

3.7.3 AIR A L' ITALIEN

Bu bölümün tamamı katlı 3 hisseli formdadır.

Largo

Largo kısmı basit 2 hisseli formdadır.

Örnek:28

A	B
$a + b + b^1$	$c + c^1 + c^2 + a$

Orkestrada eksik ölçü başlayıp 5. Ölçünün son sekizliğine kadar olan 1. Cümle a moll ' de olup, giriş niteliği taşır.

Örnek:29

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A
Largo

(TUTTI)

mf

gratieuusement

p

cresc.

tr

tr

tr

amoll

Cdur

amoll

5. ölçünün son sekizliğiyle girişte orkestrada geçen temanın 2 ölçüsü flütte a moll ' de gösterilir. Ve bunu birer ölçülük 2 sekvens izler.A bölümünü B bölümüne bağlayan köprü 13. ve 14. ölçülerdedir.

Örnek:30

Flüt
mp mf
mp (CONTINUO) p (TUTTI)
a moll Cdur

Flüt
p mf p f
mf p (CONTINUO)
Cdur d moll Cdur B

14. ölçütün son sekizliğiyle başlayan B bölümü bitirişle beraber 4 tane cümleden oluşur. Bu bölümde besteci cümleleri uzatmak ve şaşırtıcılık yaratmak için a moll ' de beklenen tam tonik akor yerine e moll için eksilmiş akor kullanmıştır.

Örnek:31

The musical score for Example 31 consists of two systems. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part starts in a minor key (a moll) and moves to Gdur. The second system continues the piano part, marked 'CONTINUO', and shows a progression from E dur to a moll, then to e moll, and finally back to a moll. Dynamics include 'p' and 'cresc.'.

22. ölçünün yarısıyla da ilk cümle a , orkestrada tekrar edilmiş be bu bölümün largo kısmı bitirilmiştir.

Örnek:32

The musical score for Example 32 consists of two systems. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part starts in a minor key (a moll) and moves to E dur. The second system continues the piano part, marked 'CONTINUO', and shows a progression from E dur to a moll, then to e moll, and finally back to a moll. Dynamics include 'p' and 'cresc.'.

Bu bölümün allegro kısmı 27. ölçüyle flütte dinamik bir karakterle C Dur ' da başlar.31. ölçünün yarısına kadar sürer.Ve onu G Dur ' da geçen 2. cümle takip eder.

Örnek: 33

The image shows two systems of musical notation for Example 33. The first system is labeled 'A Allegro' and 'C dur'. It features a treble clef with a flute part and a grand staff with piano accompaniment. The second system is labeled '30' and 'G dur'. It continues the flute and piano parts. A 'CONTINUO' section is indicated in the piano part of the second system. The tempo 'Allegro' is written above the first system.

35. ölçünün son vuruşuyla başlayan B bölümü bir cümleden oluşur ve içinde sekvensler barındırıp 43. Ölçünün yarısında biter.

Örnek: 34

The image shows two systems of musical notation for Example 34. The first system is labeled 'F dur' and 'd moll'. It features a treble clef with a flute part and a grand staff with piano accompaniment. The second system is labeled '40' and 'e moll'. It continues the flute and piano parts. A 'TUTTI' section is indicated in the piano part of the first system. The tempo 'Allegro' is written above the first system.

Allegro kısmının C bölümü ise e moll'dedir. Besteci bu bölölümü aslında 47. Ölçüde bitirebilirken, 2 ölçü daha uzatmayı tercih etmiştir.

Örnek:35

The image shows a musical score for Example 35, consisting of two systems. Each system has a piano part (left) and a violin part (right). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin part has a melodic line with some slurs. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The tempo is marked *e moll* and the piece is *Air da capo*.

3.7.4 MENUET 1

Bu bölüm basit 3 hisseli formdadır.

Örnek:36

A	:ll:	B	A¹ :ll
----------	-------------	----------	--------------------------

A moll'de başlayan ilk cümle 1. Ölçüden 9. Ölçüye kadar sürer. Ve dominant tonda biter. Bu bölümün ilk cümlesi a moll , 2. cümlesi sadece orkestrada d moll ' de geçer , 3. cümlesi ise C Dur ' da başlar ve a moll ' de biter.

Örnek: 37

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A

f (p 2a volta)
(TUTTI)

f (p 2a volta)

a moll

D

B 10

(p 2a volta)

d moll

d moll

A' 20

2a volta

1 2 7

(Fine)

a moll

a moll

3.7.5 MENUET 2

B u bölüm ise basit 3 hisseli formadadır.

Örnek:38

A	: :	A¹	B	A :
Sergi			gelişme	yeniden sergi

A moll ‘ de başlayan Menuet 2 bölümü Menuet 1 bölümünün triosu gibi düşünülebilir Ancak besteci bu bölüme trio adı vermemiştir.Trio bölümünde başka bir gam geçebilir ya da başka bir müzik olabilir.Besteci bu bölüme trio adı vermemiştir. Çünkü ayrıca çalınabilecek bağımsız bir parça olarak düşünmüştür.Burada 1. Menuet de 2. Menuet de a moll ‘ dedir.Menuet 2 ‘ nin sergi bölümü giriş gibi düşünülebilir.Serginin yarısında aşağı giden gamlar , flütün sustuğu ve orkestranın çaldığı gelişmenin ilk bölümünde yukarı çıkar ve bu kısım C Dur ‘ da girişin benzeri gibi geçer.

Örnek: 39

The musical score for Menuet 2, Example 39, is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece in A minor, marked with a forte (f) dynamic and a 'TUTTI' marking. The second system shows the development of the piece, including a first ending (1) and a second ending (2) leading to a first ending (1) in C major (C dur). The score is written for a piano and flute, with the piano part in the lower staves and the flute part in the upper staves.

17. ölçüyle başlayıp 26. Ölçüye kadar devam eden gelişmenin ikinci kısmı ikiye ayrılabilir. İlk dört ölçüde kromatik sekvanslar varken diğer dört ölçüde “ pedal ” kullanılmıştır. Pedal’da üst parti yoluna devam ederken alt partideki bas sesi aynı seste kalır. Burada da flütte üçlemelr kromatik olarak yukarı çıkarken bas sesinde aynı ses tekrar edilir. Sanki pedala basılmış gibi 25. ölçüyle başlayan serginin tekrarı bölümü 32. Ölçüyle son bulur. Bu kısım ilk baştaki giriş dediğimiz cümlenin aynısıdır.

Örnek:40

The image shows a musical score for a Minuet in B-flat major, Op. 29, No. 1 by Frédéric Chopin. The score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a 'B' marking and contains measures 17 through 20. The second system contains measures 21 through 26, marked with 'A' and 'a moll'. The third system contains measures 27 through 32, marked with '30'. The piece concludes with the instruction 'Menuet I da capo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The tempo is indicated as 'a moll' (ad libitum).

3.7.6 REJOUISSANCE

Bu bölüm basit 3 hisseli formdadır.

Örnek:41

A	B	C
$a + a^1$	$b + b^1$	$c + a$

1.cümlede a moll ' de motif ilk önce orkestrada daha sonra ise flütle gösterilerek bölüm başlar.Flütte sekvenslerle işlenmiş 2. Cümleden sonra eşlik gibi gelen 2 ölçü vardır.

Örnek: 42

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A
Viste (Presto)

a moll

p

(L.H.) p

D b -> S d moll

D b -> C dur

cresc.

cresc.

13. ölçünün yarısıyla C Dur ‘ da başlayan bölüm 2 cümleden oluşur ve orkestrayla flüt arasında soru – cevap gibi düşünülebilir.

Örnek:43

Ayrıca 21. Ölçünün yarısında flütte geçmeye başlayan uzun sesle beraber orkestrada ilk motifin duyulduğu söylenebilir.

Örnek: 44

27. ölçüyle başlayan bölüm ise C Dur ' da geçer.Bu bölümde yukarı ve aşağı dalgalanmaları ve sekvensleri görebiliriz.Bu bölümde ayrıca 27. Ölçüden 33 ölçünün sonunda kadar olan kısımda Cdur ' da başlayıp a moll ' e gelen farklı bir motif kullanılmıştır.Ve bu cümleinin ardından da bu bölüm a moll ' de bitirilmiştir.

Örnek:45

3.7.7 PASSEPIED 1

Passepied 1 ve Passepied 2 den oluşan bu bölümün tamamı basit 3 hisseli formdadır.

Örnek:46

Passepied 1		Passepied 2
A	: :	B
$a + a^1 + a^2$		$b + b^1 + b^2$

Eksik ölçüyle başlayan ilk cümle a moll ‘ de 8. ölçünün yarısıyla biter.Onu izleyen 2. Cümlede flüt susar ve1. cümledeki temanın ritmik benzeri ve tamamlayıcısı olarak orkestrada geçer.Bu cümle d moll ‘ e yönelmeyle başlar ve a moll ‘ de biter. 3. cümle de a moll ‘ de 2. Cümlelerin benzeri olarak geçer.

Örnek:47

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A
Allegro

f (p 2a volta)
TUTTI
f (p 2a volta)

a moll

p

a moll

a moll

a moll

(Fine)

3.7.8 PASSEPIED II

Bu bölüm Passepied 1 ' in devamı gibidir. Ancak A Dur ' da geçer. Eksik ölçüyle başlayıp 8. Ölçünün yarısıyla son bulan 1. cümle A Dur ' da geçerken , 2. cümle fis moll ' e yönelir. Onu takip eden 3. Cümle ise A Dur ' da geçer. Bu bölümdeki 3 cümle de ritmik ve müzik olarak birbirine benzeyen cümlelerdir.

Örnek:48

Çisem ÖNVER GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

B

p

(CONTINUO)

A dur

mf

mf

A dur

p

p

$\text{VI} = +$
fis moll

$+ = \text{VI}$
A dur

20

3.7.9 POLONAİSE

Bu bölüm katlı 3 hisseli formdadır. Ancak kendi içinde iki kısımdan oluşur.

Polonaise 1. Kısım basit 2 hisseli reprizli formdadır.

Örnek: 49

A	:ll:	B	reprize:ll
a + a¹		b + b¹	a

Bu kısımda 4 ölçü 1. Cümle orkestrada a moll ' de gösterilirken o cümlenin d moll ' e yönelmesiyle de 2 . cümle oluşturulmuştur.

Örnek: 50

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

A Moderato

The musical score shows a piano accompaniment with a 'TUTTI' marking and a 'f (p 2a volta)' dynamic. The melody includes several triplet figures. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a 'TUTTI' marking and a 'f (p 2a volta)' dynamic. The melody includes several triplet figures.

10. ölçüde d moll ' de geçen B bölümünün ilk cümlesi flüt solosuyla başlar . Bu cümle d moll ile başlar , C Dur ' a geçer fakat a moll ' de biter.18. ölçüyle başlayan 2. Cümle ise a moll ' de geçer. Bu cümlenin a moll ' de bitmesinin sebebi de kendisinden sonra gelecek olan repriz kısmının esas tonda (a moll ' de) bitmesi gerektiğidir.

Örnek:51

The image shows a musical score for Example 51, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is marked 'C dur' and the second system is marked 'amoll' and '(Fine)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Polonaise 2. Kısım da basit 2 hisseli reprizli formdadır.

Örnek:52

C	D	repriz
c + c ¹	d + e	c ²

22. ölçüyle başlayan polonaise bölümünün 2. Kısmı , 1. Kısmı göre daha sıkıştırılmış ritimdedir. Hatta trio özellikleri gösterir. Ancak besteci bu kısma bir ad vermemiştir. Bu kısımda cümleler daha keskin olmasına rağmen karakter bakımından zıtlık görülmez. a moll ' de geçen birbirinin aynısı 2 cümlede geçer.

Örnek:53

D bölümünün ilk cümlesi kendini 30. Ölçüyle C Dur ' da gösterir. Diğer cümlelere göre farklılı gösterir. 34. ölçü ve 38. Ölçüler arasındaki cümlede ise C Dur ' dan a mol ' e yönelme görülür.

Örnek:54

38. ölçüyle bu kısmın ilk cümlesi kendini esas tonda (a moll ' de) tekrar eder.

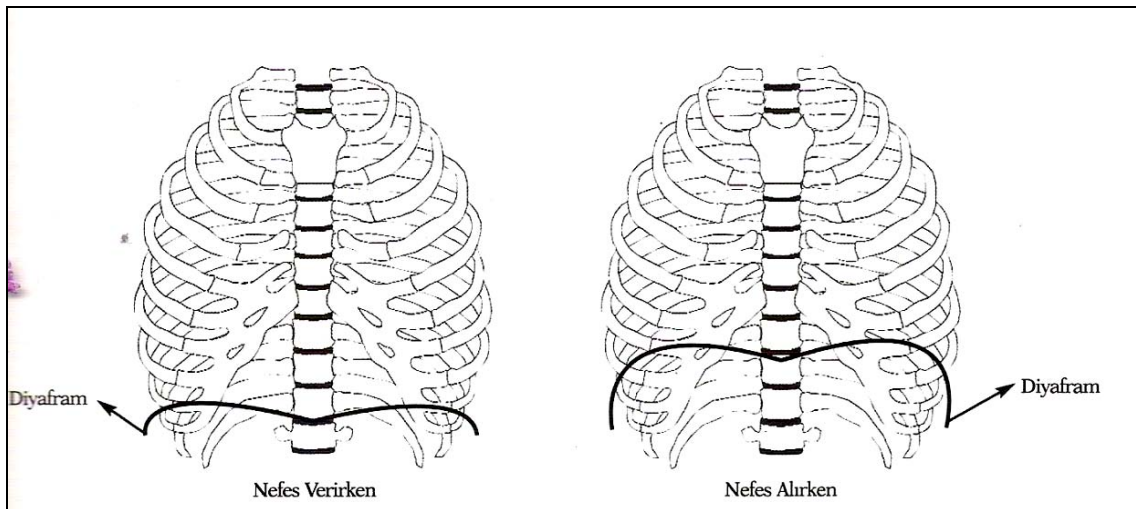
Örnek:55

3.8 Sekizinci Alt Problem Georg Phillippe Telemann ' ın Flüt ve Orkestra için a moll Süiti' nin İcra Açısından İncelenmesi

3.8.1 FLÜTTE DİYAFRAM NEFES TEKNİĞİ

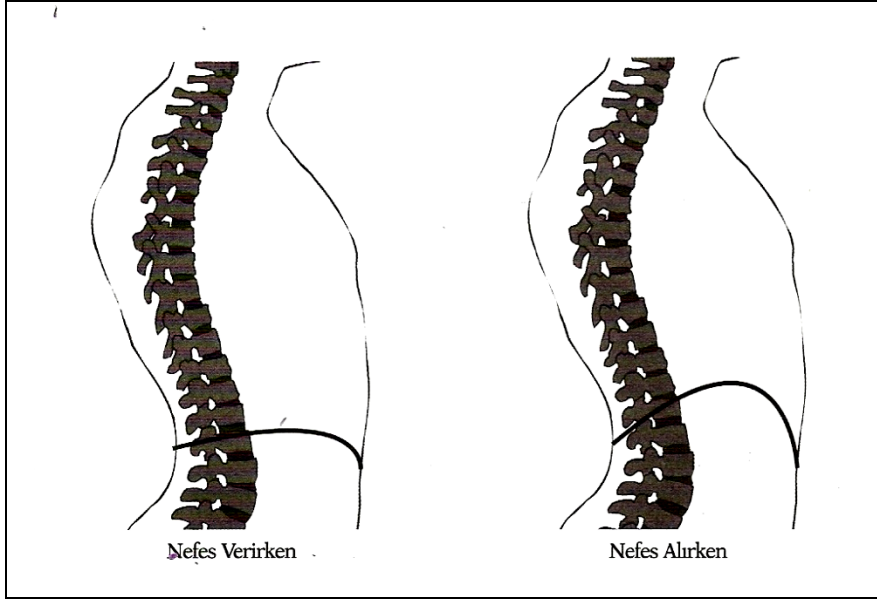
Nefesli çalgılarda günlük hayatımızda kullandığımız göğüs nefesi kullanılmaz.Nefesli çalgı çalanlar mutlaka diyafram nefesi kullanmalıdırlar.Diyafram , göğüs ve karın boşluğunu ayıran kastır.

Örnek: 56



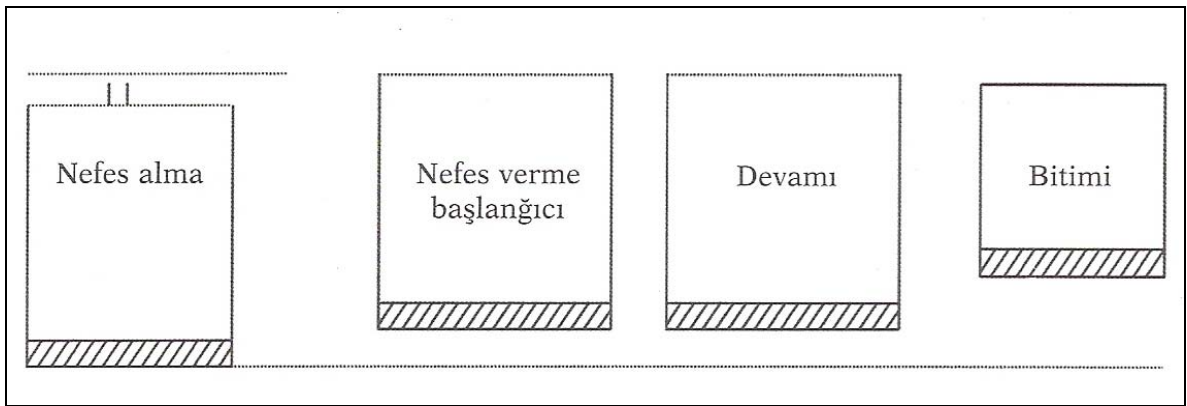
İyi bir nefes tekniğine sahip olmak ve nefesi iyi kullanabilmek için nefesli çalgı çalanlar diyaframın yanında karın kaslarını da kullanmalıdırlar.

Örnek:57



Nefes almak esere göre çok hızlı veya çok yavaş olabilir.Çok hızlı da olsa çok yavaş ta olsa nefes alırken gırtlaktan ses gelmemelidir.Ayrıca nefes verirken de diyafram aniden bırakılmamalıdır.

Örnek:58



Ayrıca doğru bir nefes tekniği için yapılması gereken diyafram egzersizi ile fayda sağlanabilir.

Örnek:59

Diyafram Egzersizi

♩ = 60-80

The musical score for "Diyafram Egzersizi" (Example 59) is presented in five staves. The first staff is in C major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as ♩ = 60-80. The music consists of two measures per staff, with a repeat sign at the end of each measure. The notes are eighth notes. A 'V' marking is placed above the notes in the second measure of each staff, indicating a diaphragm exercise. The subsequent four staves are in D major (two sharps). The first two staves are in the key of D major, and the last two staves are in the key of A major (three sharps). The music is a series of eighth notes, with a 'V' marking above the notes in the second measure of each staff, indicating a diaphragm exercise.

İcracının iyi bir nefes tekniğinin olmasının yanı sıra güzel ve dolgun bir tona da sahip olması gerekir. Tonun iyiliği kişiden kişiye göre değişebilir. Ancak bir gerçek vardır ki tonda yapılan değişikliklerle dinleyene farklı tatlar verilir, farklı duygular yaşatılabilir. Aşağıda flütte uzun ses çalışması örneği verilmiştir.

Örnek:60

A. L. 48 160

C

D

E

Aşağıdaki iki örnek ise ton geliştirme egzersizleridir. Tonun daha gür ve doğru çıkmasını sağlarlar.

Örnek: 61

The image shows a page of handwritten musical notation for Exercise 61. It consists of eight staves of music, all in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation is written in a cursive, handwritten style. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of melodic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The word "etc." is written below the first and third staves, indicating that the exercise continues beyond what is shown. The notation is clear and legible, with some light pencil markings and corrections visible.

Örnek: 62

ocalise n° 1 - Veillez à avoir un son bien large et ouvert.
Pay attention to have an expansive and open sound.

The musical score consists of 12 staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*, followed by a crescendo to *f* and then a decrescendo back to *mf*. The second staff is marked *simile*. The subsequent staves continue the melodic line with various articulations and dynamics. The piece concludes with the instruction "D.C. al Fine à l'octa".

mf *f* *mf*

simile

D.C. al Fine à l'octa

3.8.2 VİBRATO

Flütte iyi bir nefes tekniği ve iyi bir ton çok önemlidir. Tonun renkli olması ve kulağa hoş gelmesi için vibrato da çok önemlidir. Vibrato sesin titreşimi demektir. Ve çalıcıya özel iteliler taşıyabilir. Aşağıda verilen vibrato çalışmasıyla doğal, renkli, içten gelen bir tona sahip olabilirsiniz.

Örnek:63

The image shows a musical exercise for flute. It consists of a long note with a slur above it, and a series of notes below it, labeled 3, 4, 5, and 6. Above the notes are several accent marks (>). The text "Vibrato + Accel" is written above the notes.

Telemann ' in a moll Flüt Süiti ' nin 1. Bölümünün lento kısmında uzun sesler noktali şekilde verilmiştir. Lento kısmında bensteci uzun ve vibratolu sesler istemiştir. Ayrıca burada kuvvetli çalınan yer birden kuvvetsizleşmiştir. Bu bölümün doğru çalınması için yukarıdaki uzun ses çalışmaları ve ayrıca vibrato çalışmaları yapılmalıdır. Aşağıdaki noktali çalışma da bu bölmü için faydalı olacaktır.

Örnek:64

15.

Allegretto.

A. C. 30842

3.8.3 ARTİKÜLASYON

1. bölümün hızlı allegro kısımdaki onaltılık notaların tam ve eksiksiz çıkması ve
2. Bölümün trio kısmı için aşağıdaki örnek çalışılabilir.

Örnek: 65

340

GAMMES DIATONIQUES MAJEURES ET MINEURES (suite) A travailler avec les articulations suivantes:	MAJOR AND MINOR DIATONIC SCALES (continued) To be practised with the following articulations:	DUR - UND MOLLTONLEITERN (Fortsetzung) In folgenden Artikulationen zu üben:	ESCALAS DIATONICAS MAYORES Y MENORES (continuación) A estudiar con las articulaciones siguientes.
		Double - Doppelt - Doble	Triple - Dreifach - Triple

LA min. A B

FA maj. A B RE min. A B

SI \flat maj. SOL min.

M \flat maj. DO min.

F \flat maj. FA min.

RE \flat maj. SI \flat min.

FA \sharp maj. RE \sharp min.

SI maj. SOL \sharp min.

MI maj. DO \sharp min.

LA maj. FA \sharp min.

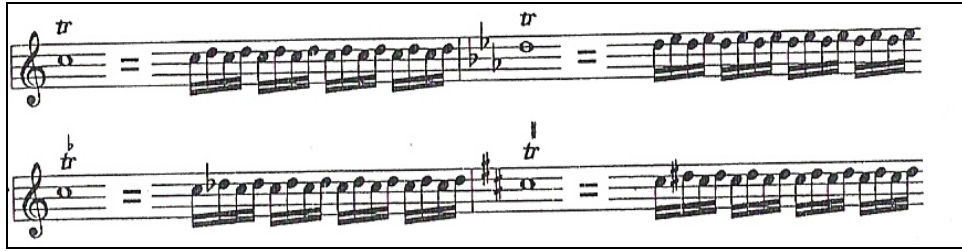
RE maj. SI min.

SOL maj. MI min.

3.8.4 TRİLL

Esas melodik sesin hızlı değişmesiyle üst küçük ikili veya büyük ikiliyle olur. Değiştirici işaretler hangi sesle trill yapılacağını belirler.” Tr” işaretiyle gösterilir.

Örnek:66



Trill hızlı yer değiştirmeye esas sesin ritmik uzunluğunu doldurur.Hızlı başlayabilir ya da yavaş başlayıp daha sonra hızlanabilir.Barok Dönemde trill yukarıdan aşağıya çalınırdı ve bağlayıcı sesle biterdi.

Örnek:67

tr (en az 4 nota) tr tempoya bağlı olarak daha fazla tekrar

tr esas sesle biten

tr alt ikiliyle

tr Termination

Mordent Praller

3. bölümdeki trillerin çalışılması için şu örnek verilebilir.

Örnek:68

Exercise 19: Trill Control

Purpose: ☐ Even notes
☐ Variable speed

Übung 19: Triller-Tempo

Ziel: ☐ Regelmäßigkeit
☐ variable Geschwindigkeit

20 Basic Studies for Flautists

$\text{♩} = 84 - 104$

+ sim.

+ = trill fingering + = Trillergriff

Play the exercise with all the following notes: Spiele die Übung mit allen folgenden Tönen:

3.8.5 STACCATO (stakato)

3. bölümün staccato gelen orta kısmı için ise şu çalışma yapılabilir.

Örnek:69

851

Articulations à appliquer à l'exercice 5.
Articulations to be applied to Exercise 5.

I II III

Artikulation für Übung 5.
Articulaciones a añadir al ejercicio 5

15

8-

8-

<p>EXERCICE DE QUARTES SUR LA GAMME CHROMATIQUE</p> <p>A travailler avec les articulations suivantes:</p>	<p>EXERCISE IN FOURTHS ON THE CHROMATIC SCALE</p> <p>To be practised with the following articulations:</p>	<p>QUARTENETÜDE AUF DER CHROMATISCHEN TONLEITER</p> <p>In folgenden Artikulationen zu üben:</p>	<p>EJERCICIO DE CUARTES SOBRE LA ESCALA CROMATICA</p> <p>A estudiar con las articulaciones siguientes.</p>
--	---	--	---

<p>EXERCICE DE QUARTES SUR LES GAMMES DIATONIQUES MAJEURES ET MINEURES</p> <p>A travailler avec les articulations suivantes:</p>	<p>EXERCISE IN FOURTHS ON THE MAJOR AND MINOR DIATONIC SCALES</p> <p>To be practised with the following articulations:</p>	<p>QUARTENETÜDE AUF DEN DUR-UND MOLLTONLEITERN</p> <p>In folgenden Artikulationen zu üben:</p>	<p>EJERCICIO DE CUARTES SOBRE LAS ESCALAS DIATONICAS MAYORES Y MENORES</p> <p>A estudiar con las articulaciones siguientes.</p>
---	---	---	--

I II III IV Mixte - Mixed V
Kombiniert. Mixta

DO Maj.

LA min.

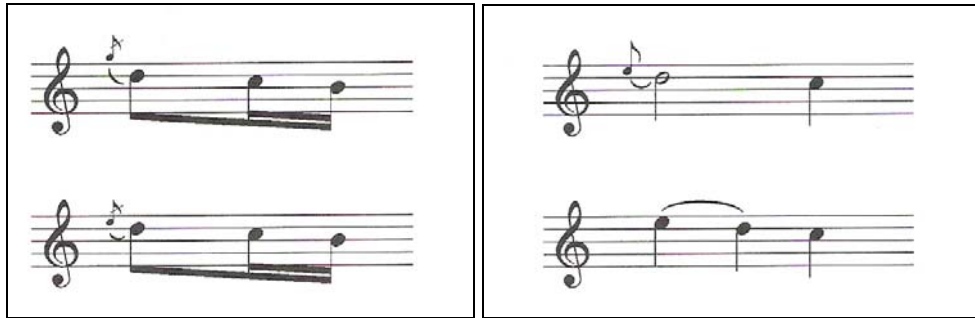
FA Maj.

RE min.

3.8.6 ÇARPMA

Küçük nota ile gösterilen bir süstür. Esas notaya bağlıdır ve esas nitanın yarısı kadardır. Ölçü dışında değerlendirilir. Çarpma denilen ses üst ya da alt ikili ses olabilir. Ve çoğu zaman accent ile işaretlenir.

Örnek: 70



Barok Dönemde ve Klasik Dönem başlarında uzun denilen çarpma kullanılırdı. Esas sesin yarısını kaplar.

Örnek: 71

4. bölüm iki kısımdan oluşur. Birinci kısımda triller, ikinci kısımda gamlar göze çarpar. Bunlar için çeşitli örnekler sunulmuştur.

5. bölüm presto tempodadır. Ve içinde staccato pasajlar ve bağlı pasajlar barındırır. Bu pasajlar yavaş çalışılmalıdır. İntervallere dikkat dilmelidir.

6. bölüm iki kısımdan oluşur Bu bölüm icra edilirken dans karakterine uygun çalışılmalıdır. Yani dans edenlerin adımları gibi yumuşak ve ritmik olmalıdır. Ve çok hızlı olmamalıdır.

7. bölüm bağlı ve onaltılık pasajları içinde barındırır. Bu bölümün icrasında aşağıdaki örnek faydalı olacaktır.

Örnek.72

Allegretto ♩ = 66

p con grazia

1 2

cresc. mf

cresc. f p

mf

cre . . . scen . . . do

p p

p p

p p

cresc. f

G 1522 B

Örnek:73: a moll Sütin flüt partisi

Çisem ÖNVER No. 1 OUVERTURE

FLAUTO

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Lento

f

p

tr.

cresc.

mf

[20] (*f*)

(♩ = preceding ♩)

1 2 (Allegro)

mf

[30]

f

[40]

mf

[50]

[60]

Hinrichsen Edition No: 882b

Copyright 1954 by Hinrichsen Edition Ltd., 25 Museum Street, London, W.C.1.

2 FLAUTO

70

80

90

100

110

120

f *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *mf* *mf*

Enrichsen Edition No. 882b

FLAUTO

The musical score is written for a single flute. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are indicated throughout the piece. The score includes various articulations such as slurs, accents, and trills. Measure numbers 135, 140, 150, 160, 170, and 180 are marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with two endings for measure 180, marked with first and second endings.

Henrichsen Edition No. 332b

FLAUTO

No. 2 LES PLAISIRS

Çisem ÖNVER

GEORG-PHILIPP-TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Presto

5 10
mf (p 2a volta) 7 20 p 30 (Fine)

TRIO

p 10 20 30 40
f cresc. mf p f

Les Plaisirs da capo.

FLAUTO

5

No. 3 AIR À L'ITALIEN

Çisem ÖNVER

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Largo 4

mp

mf *p* *mf*

p *f* *tr*

tr

p

tr

cresc. *f*

tr 4 (Fine)

FLAUTO



Allegro

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics start at 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and dynamic markings like 'mf', 'p', 'cresc.', and 'f'. Measure numbers 30 and 40 are indicated in boxes. The piece concludes with the instruction 'Air da capo'.

FLAUTO

7

Çisem ÖNVER

No. 4a MENUET I

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Musical score for No. 4a Menuet I, Flute part. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (p 2a volta) and includes trills (tr) and slurs. The second staff has a first ending bracket (1) and a dynamic marking of *f* (p 2a volta). The third staff has a second ending bracket (2) and ends with the instruction (Fine).

No. 4b MENUET II

Musical score for No. 4b Menuet II, Flute part. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (p 2a volta). The second staff has a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2). The third staff has a dynamic marking of *f* and a *p* marking. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and a *p* marking. The fifth staff has a dynamic marking of *p* and a *crissr.* marking. The sixth staff has a dynamic marking of *f*. The seventh staff ends with the instruction *Menuet I da capo*.

No. 322b

Copyright 1954 by Hinrichsen Edition Ltd., 25 Museum Street, London, W.C.1.

No. 5 RÉJOUISSANCE

Çisem ÖNVER

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Viste (Presto)
2

mf *p* *cresc.* *f* *tr* *mf* *p* *f* *mf* *p* *cresc.* *f* *tr*

FLAUTO

9

Gisem ÖNVER No. 6a PASSEPIED I

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Allegro

f (p 2a volta)

1 10 6

20

(Fine)

No. 6b PASSEPIED II

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

p

mf

10

p

20

tr

tr

tr

Passepied I da capo

10

FLAUTO

No. 7 POLONAISE

Çisem ÖNVER

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(Lionel Salter)

Moderato

7

1 1 2 1

10

f (p 2a volta)

3

3

3

20

(Fine)

p

1 2

10

f (p 2a volta)

20

1 tr 2

f 2a volta

Polonaise da capo

Hinrichsen Edition No. 882b

Copyright 1954 by Hinrichsen Edition Ltd., 25 Museum Street, London, W.

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

Telemann'ın eserlerinin icrasında dikkat edilmesi gereken şey bestecinin istediği gibi abartıdan kaçınmak ve melodilerindeki sadeliği göstermektir. Bu araştırmada Telemann'ın Süiti için icrada kolaylık sağlayacak örnekler ve etütler verilmiştir. Verilen bu örneklerin dışında da katkı sağlayabilecek pek çok etüt bulunabilir.

Telemann'ın bahsi geçen süitinin icrası için çok çeşitli çalışma yöntemleri gerekir. İlk başta yapılması gereken uzun ses çalışmalarıdır. Barok Dönemin özelliği olan aniden değişen nüanslar icrada entonasyon için dikkat edilmesi gereken bir olgudur. Bu durumun sorun yaratmaması için uzun ses çalışmaları ve ton geliştirme çalışmaları yapılmalıdır.

Daha sonra gamlar geri plana atılmamalıdır. Eserin bütünlüğü için gamlar değişik varyasyonlarla çalışılmalıdır. Eserdeki teknik zorlukların giderilmesi için farklı alıştırmalar yapılmalıdır.

Eserin icrasında bestecinin ne istediği çok önemlidir. Ancak bunun yanında icra edenin kendi müziğini yansıtmaması da gerekir. Eserin iyice analiz edilmesi ve anlaşılması icranın kuvvetini de yükseltecektir.

Ayrıca bestecinin diğer eserleri de mümkünse canlı olarak, mümkün değilse kayıtlardan fakat farklı müzisyenlerden dinlenmeli ve böylece icraya katkısı sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

Cangal , N.,(2004):’’Müzik Formları’’ , Arkadaş Yayınevi , Ankara

İlyasoğlu,E.,(1999):’’Zaman İçinde Müzik’’ , Yapı Kredi Yayınları , İstanbul

Say,A.,(2005):’’Müzik Sözlüğü’’ , Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara

Say,A.,(1997):’’Müzik Tarihi’’ , Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Kaygısız , M.,(1999):’’Müzik Tarihi’’ , Kaynak Yayınları , İstanbul

Selanik , C.,(1996):’’Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni’’ , Doruk Yayıncılık , Ankara

Tatu,G.,(2006):’’Flüt Metodu’’ , Pan Yayıncılık , İstanbul

Feridunoğlu , L.,(2004):’’Müziğe Giden Yol’’ , İnkılap Yayıncılık , İstanbul

Mimaroğlu,İ.,(2006):’’Müzik Tarihi’’ , Varlık Yayınları , İstanbul

Yener,F.,(1990):’’Şu Eşsiz Müzik Sanatı’’ , Cem Yayınevi , İstanbul

Aktüze,İ.,(2007):’’Müziği Okumak Cilt 5 ‘’ , Pan Yayıncılık , İstanbul

http://tr.wikipedia.org/wiki/Georg_Philipp_Telemann

Spasobin , İ.,(1984):’’Muzikalnaya Forma’’ , Muzika Yayınları , Moskova

Tülin , J.,(1974):’’Muzikalnaya Forma ‘’ , Muzika Yayınları, Moskova

Sadie , S. and Tyrell , J.,(2001): ’’The New Grove Dictionary of Music and Musicians’’ ,London .Macmillian

Edited by Byckley , J.,(1995):''Classical Music on CD The Rough Guide '' ,
Rough Guides.L.t.d., London

Honeger,M.,(1976):''Technique Formes Instruments L-Z, Collection Marc
Honeger,Paris

Herzfeld,F.,(1980):''Das Lexikon der Music'', Verlog Ullstein , Berlin