

**MÜZİKTE BAROK DÖNEM VE ÖNDE
GELEN BESTECİLER**

Ayşe Özlem DÖRDÜNCÜ AKDENİZ

**(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir-1999**

MÜZİKTE BAROK DÖNEM VE ÖNDE GELEN BESTECİLER

Ayşe Özlem DÖRDÜNCÜ AKDENİZ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Nazım RIZAYEV**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Nisan/1999**

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

MÜZİKTE BAROK DÖNEM VE ÖNDE GELEN BESTECİLER

Ayşe Özlem DÖRDÜNCÜ AKDENİZ

Müzik AnaSanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nisan 1999

Danışman: Prof. Nazım Rızayev

Barok 16. yüzyılın ortaları ile 18. yüzyılın ilk yarısına kadar Avrupa'da etkin olan sanatsal anlatım biçimidir.

Buradaki ifade Rönesans gibi sakin değil aksine taşkın ve heyecanlıdır.

Rönesans'dan Neoklasizme kadar devam Barok stili Avrupa stilinin tabii yönden bir gelişmesidir.

Barok bestecileri herşeyden önce renge önem vermişlerdir. Bu devir müzikde füg, senfoni, oratorio, kantat ve opera gibi yenilikler gelmiştir.

Barok sanat anlayışı Avrupa'nın pek çok ülkesinde ünlü besteci yetiştirmekle birlikte en olgun verimini Almanya'da sağlamıştır.

J. S Bach ve eserleri buna en güzel örnektir.

ABSTRACT

Baroque was an active art style in the mid-years of the 16th century and also in the first half of 18th century.

The expression of this style was not quiet as it was at Renaissance, but on the contrary it was high-spirited and exciting.

Baroque composers gave prior importance to the colour of art rather than anything else.

Baroque that continued from Renaissance to Neo-classicism is a natural development of European style.

During this period novelties like fugue, symphony, oratorio, cantata and opera came into existence.

Though the understanding of Baroque art caused to bring up lots of well-known composers in most of the European countries the best products happened to be in Germany. The works of J.S. Bach are the most beautiful samples.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Özlem DÖRDÜNCÜ'nün. "Müzikte Barok Dönem ve Önde Gelen Bestecileri" başlıklı tezi 02.06.1999 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalında, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :Prof. Nazım RIZAYEV

Üye :Prof.Dr.Bahadır GÜLMEZ

Üye :Yrd. Doç.Zenfira ZÖHRABBEKOVA

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem	1
1.2. Amaç	3
1.3. Önem	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	4
2. YÖNTEM	5
3. BULGULAR VE YORUM	6
3.1. Genel Olarak Müzik Dönemleri.....	6
3.2. Müzik'te Barok Dönem	6
3.2.1. Barok Müziği	6
3.2.2 Barok Üslubu ve Tarihteki Yeri	7
3.3. Barok Dönem Bestecileri	9
3.3.1. H. Schütz	9
3.3.2. H.j. Schein	10
3.3.3. Lully J.B.	11
3.3.4. H. Purcell	13
3.3.5. D. Buvtchude	16
3.3.6. H. Biber	17
3.3.7. A. Corelli	17
3.3.8. J.P. Rameau	18
3.3.9. G.F. Handel	21
3.3.10. A. Vivaldi	26
3.3.11. J.S. Bach	28

4. SONUÇ VE ÖNERİLER	37
KAYNAKÇA	38

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Kültür, bir ulusun din, ahlak, hukuk, düşünce, sanat, dil, ekonomi, bilim ve teknik gibi yaşam alanlarının uyumlu bir bütünü (Gökalp, 1976, s. 25-140) olarak tanımlanmaktadır.

O halde, kültürel değişim sanat olgusunu kapsamakta ve dolayısıyla bireylerin ve toplumların kültürel gelişiminde sanat ögesi rol oynamaktadır.

Sanat; duygu, düşünce tasarım ve izlenimleri belli durum olgu ve olayları belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş gereçlerle anlatan özgün ve estetik bir bütündür (Uçan, 1994, s. 69). Hoşa giden biçimler yaratma gayreti; bir yaşantının hatırlanması ve bundan hareket, çizgi, renk, ses ve kelimelerle ifade edilen biçim yoluyla bu yaşantının aynen ulaştırılması (Read, 1960, s. 62) veya insanın tabiat içinde süreci (Baltacıoğlu, 1971, s.3) olarak tanımlanabilmektedir.

Güzellik kavramı, sanatın temel niteliği olmuştur. Güzellik, algısal hayatla ilgili bulunmakta, duygular arasındaki biçim bağlantılarının birlik ve uyumundan doğmaktadır (Read, 1960, s.22).

Sanatın çeşitli dalları vardır; Plastik sanatlar, dramatik sanatlar ve müzik. Heykel, resim ve mimari biçim, yüzey ve kütle düzeyine bağlı plastik sanatları içermekte, müzik de sese dayalı bir sanat dalı olarak ortaya çıkmaktadır. Müzik, fanetik sanatların başka dallarından birini oluşturur.

Bir sanat dalı olduğu kadar, bir kültür ögesi olarak da müzik, toplum hayatında önemli bir yer tutmaktadır.

Müziği; kelimelerle anlatması olanaksız duygu ve heyecanları; sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığı ile başka ruhlara anlatma sanatı (Saygun, 1970, s. 283); insan duygularını ve olayları bir amaç

için ve bir düşünce çerçevesinde seslerle anlatan bir güzel sanat (İlerici, 1970, s. 283) olarak belirleyen yukarıdaki tanımlar, müziğin güçlü bir anlatım aracı olduğunda birleşmektedirler.

Bugüne kadar müziğin pekçok tanımı yapılmıştır.

Metafiziksel ve dinsel yaklaşımla;

"Müzik, sonsuzluğun anlatımıdır." (Schelling)

"Müzik, Tanrısal (İlahi) bir sanattır." (Beethoven)

"Müzik, gök ve toprak arasında bir uyumdur." (Konfüçyüs)

"İçerik yönünden yaklaşımla;

"Müzik, bir sıra hoş duyguları seslerle anlatma sanatıdır." (Kant)

"Müzik, sesler aracılığı ile duyguların anlatımıdır." (Koch)

Yapı ve biçim bakımından yaklaşımla;

"Müzik, seslerin mimarisidir." (De Stael)

"Müzik, kulağa hoş gelecek biçimde düzenlenme sanatıdır." (Rousseau)

Ögeleri bakımından yaklaşımla;

"Müzik, bir ritm-ezgi gelişmesidir." (Edmar)

Müzik, yalnız teknik ve estetik değerler taşıyan bir sanat dalı değil toplum içinde insan yaşayışını her yönden etkileyen; ses ve ritm estetiği içinde topluma açılan bir kültür değeri olarak kabul edilmektedir (Süer, 1980, s.6).

Dünyanın eski ve yeni bütün milletleri tarih boyunca müziğe büyük önem vermişlerdir.

Ses malzemenin düşünsel değerlendirme süzgecinden geçirilmesi olgusu, çağlar boyunca süregelen bir tarihi, Müzik Tarihi'ni sergilemektedir. Müzik tarihi özelliği olan nitelikler taşır: Bu tarih, müzik yapma bilincinin, besteleme tekniklerinin, müzik formlarının, akım ya da stillerin, çalgıların, müzik yazıları v.b. tarihidir.

Müzik tarihi, çeşitli akım ve üsluplar arasındaki yakınlıklar ve karşılıklar içinde geçen devinimi belirtir. Bu devinim sadece, müzikçiler için değil, bütün insanlığın paylaştığı bir yücelişi simgeler. Bu sebeple geçmişte kalan müzikleri, örneğin Bach'ı Mozart'ı Bethoven'i Brahm'ı Stravinski'yi severek

dinliyoruz. Geçmişten günümüze uzanan müzik yapıtlarındaki yaşam gücünü, duygusallığı, fantaziye böylece paylaşmış oluruz.

Bu açıklamalar doğrultusunda bu araştırmanın problem cümlesi: "Barok dönemi gelişiminin dinamik akışı nasıl gerçekleşmiştir; bestecilerin arayışları nelerdir; dönem müziğinin özündeki sorunlar nasıl çözümlenmiştir?"

1.2. Amaç

Bu tezin amacı; Müzik tarihinde önemli bir dönemi oluşturan Barok Müziğinin oluşumunu ve gelişiminin dinamik akışını göstermek, bestecilerinin yaşantıları ve arayışlarını yansıtmak, dönem müziğinin özündeki sorunların nasıl çözümlendiğini gösteren bilgileri tanıtılmaktır.

1.3. Önem

Bu araştırmada, müzik tarihinde önemli bir dönemi oluşturan Barok Dönem (1600-1750) ve bestecilerinin yaşantıları incelenmiştir. Bunun sonucunda müzik kültürünün geçirdiği aşamalar ve Barok Dönemi'nin müzik tarihine olan katkıları bu araştırmanın önemini ortaya koymaktadır.

1.4. Varsayımlar

1. Tezin konusuyla ilgili ulaşılabilen literatürün yeterli olduğu varsayılmıştır.
2. Literatürden elde edilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma:

1. Müzik dönemleri içerisinde Barok Dönem (1600-1750);
2. Barok Döneminin önde gelen bestecileri;
3. Araştırma için sağlanan ekonomik kaynaklar ve tez programı için ayrılan süre; ile sınırlı tutulmuştur.

1.6 Tanımlar

Araştırmada sık sık başvurulanan terimlerin neye karşılık olarak kullanıldığı aşağıda verilmiştir:

Armoni (Harmonie): Akorların bir düzen içinde birbirlerine bağlanışını öğreten bilgi.

Orotoryo (Oratoria): Yapısı operaya benzer, fakat sahnede oynanmaz. Dinsel ya da dinsel olmayan türleri vardır.

Rekuem (reqviem): Ölülerin ruh dinlemi için bestelenmiş dua ve ilahileri kapsıyan dinsel yapıt.

2. YÖNTEM

Araştırmanın modeli literatüre dayalı olup, belli bir dönemi tespit etmeye yönelik olarak betimsel bir yöntem kullanılmıştır. Araştırmayla ilgili veriler, kütüphanelerde mevcut olan yazılı kaynaklardan (kitap, dergi) elde edilmiştir. Ayrıca Barok Dönem eserleri dinlenmiş ve icra edilmiştir.

3.BULGULAR VE YORUM

3.1 Genel Olarak Müzik Dönemleri

Genel olarak müzik dönemleri tarih içerisinde aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

1. Tarih Öncesi Çağlarda Müzik
2. İlkçağ Uygarlıkları (M.Ö. 4000 M.Ö 850)
3. Antik Yunan ve Roma (M.Ö 850-M.S 300)
4. Erken Ortaçağ (M.S 200-M.S 1000)
5. Serpilme: Romasenk Dönem (1000-1150)
6. Gotik Çağ (1150-1400)
7. Rönesans (1460-1600)
8. Barok Çağ (1600-1750)
9. Klasisizm (1750-1791)
10. Romatizm (1791-1911)
11. İzlenimcilik (1894-1937)
12. 20. Yüzyıl Yeni Müzik (1907-1984)

3.2. Müzikte Barok Dönem

3.2.1. Barok Müziği

Barok bir sanatsal anlatım biçimidir. 16. yüzyılın ortalarında başlamış 18. yüzyıla değin etkin olmuştur.

Barok terimi, sanat tarihine, Rönesans ile neoklasizim arasındaki dönemi anlatan bir terim olarak girmiştir.

Müzik tarihinde 1600 ile 1750 yıllarını kapsayan ve kendi karakteri içinde gelişen çağa Barok denir. Bu kavram, resim heykel, mimarlık gibi sanat dallarının tarihinde de kullanılır.

Daha önceden evrenin müziği denilen çağa Barok Müziği adı

yüzyılımızda verilmiştir. Müzik dünyasının öbür evreleri için Renaissance, Gothique, Racoco terimlerinin de kullanılması, öbür sanatlardaki adlandırmalara özenme ve bunları izleme yoluyla 20. yüzyılda yapılmıştır.

3.2.2. Barok Üslubu ve Tarihteki Yeri

Sanat tarihinde dönemler kesin çizgilerle ayrılamaz. Çünkü her dönem kendisinden sonraki dönemi hazırlar. Dolayısıyla dönemler arasındaki ilişki, iç içe özellikler taşır.

Barok müziği Rönesans'ın çok sesli bestesine bir tepki olarak gelişen eşlikli tek ses eğilimiyle ve opera, oratoryo, kantat gibi biçimlerinin belirmesiyle başlamıştır. Öte yandan, özellikle Giovanni Galarielli'nin simgelediği Venedik okulunun gösterişli ve tantanalı müziği. Rönesans sınırlarını aşmış ve Barok üslubunun temelini atmıştır. Bununla birlikte barok çağ süresince Rönesans geleneğinin Roma okulunda devam etmiş olduğunu belirtmek gerekir.

Barok çağ bütünüyle taşkınlık, gerginlik ve aşırılık çağıdır. Özellikle erken barok eserlerinde görülen bu nitelikler sonra, Carrisimi ve Corelli gibi bestecilerin müziğinde bir durgunluğa ve düzene ulaşmıştır. Uzun ve akıcı ezgileriyle çeşitli ritimleriyle, aşırı süslemelere gösterdiği eğilimle barok müziği, yapı özelliklerine yan çizmiş izlenimini verebilir. Oysa bu çağın, müzik yapılarına getirdiği katkıların belki her çağdan daha çok ve daha önemli olduğu bir gerçektir. Ostinato biçimleri, çeşitlemeler (variations), süit, sonat, da capo aya, konçerto, rondo, opera, oratorya, kantat, hep barok çağda başlamış ve kesinleşmeye doğru ilerlemiş biçimlerdir.

"Barok sürekli bas çağıdır (Ricmann); Konser sitili çağıdır (Handschin)".

Portekizce "çarpık inci" anlamına gelen Barok terimi, 18. yüzyılın ikinci yarısında kullanılmıştır. Bu nitelemeye 17. yüzyılın sanatını küçümseme vardır: "17 yüzyıl eğilimlerine savaş açarak, bu eğilimlerin gülünçlüğünü vurgulamak isteyen eleştirmenlerce sonradan kullanılmıştır. Aslında saçma ya da gülünç demektir Barok." Küçümseyici tanımlar bizi gerçek anlamından uzaklaştırır.

Yazı türü bakımından barok çağ özellikle sürekli bas (bas continuo) metoduyla kimlik kazanır. Bu metoda göre, müzik iki karşıt çizgiden kurulmuş olarak bestelenir: üst çizgi ve bas çizgisi. Arada kalan bölümler, uygulama sırasında doğaçtan (improvise) gerçekleştirilen uyumlarla doldurulunur ve bu uyumların seçilinişi bas çizgisinin ilerleyişi gösterir. Barok, en kısa tanımıyla "eski sanatın süslendirilmiş biçimidir."

Müzikte barok çağ J.J. Rousseau 1767'de ve H.Koch 1802'de birbirlerine çok yakın bir tanımla özetlenmişlerdir: "Barok müziği, armoni bilimindeki tırmanışı, dizonsans'ın artışı, melodinin daha da ağırlık kazanışını ve yapay bile olsa süslemeci anlayışın önemsenmesini yansıtır."

1600 Yılına gelindiğinde müzik bir yol ayrılımla karşılaşmıştır: Stile antico ve stile moderno. Buradaki "antik stil" terimi, konturpuan oyunları ile yetinen çok seslilik için kullanılmıştır. "Modern" olanın kökünden ise, melodiye zenginleştirmek armoniye yönelmek ve opera gibi yeni bir türün olanaklarını benimsemek vardır. 17. yüzyılı Rönesans'tan ayıran bu temel özellikler, plastik sanatlarda yerleşik bir değiş olan "her kıvrıma", müzikte ise "her figüre", soylu kişilerin "galip gelen" beğenisini gereken süslemeyle vurgulayarak sunmuştur.

Barok, özünde "saray sanatı"dır. Rönesans ile klasik dönem arasında, soyluların estetik anlayışını yansıtan bir duyarlılık kategorisidir. Başka bir deyişle, Rönesansın yol açmış olduğu toplumsal ve ekonomik bulanımına karşı, soyluların kültürel ve sanatsal alanda egemenliğini ilan etmesidir.

Barok sanatının özellikleri şöyle özetlenebilir. "Varlıkların güzelliğinden duygusal bir etkilenim ön plandadır ve barok anlayış bu etkiyi ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir biçimde işler. Dolayısıyla gösteriş ve görkeme düşkündür, abartılı bir biçimcilikten yanadır; işciliğe, sanatta ustalığa (virtuosite) önem verir. Yaşamdan tad alma isteğine yansıtan ayrıntılı süslemelerle devinim duygusu arasında dinamik bir gerilim vardır. İnsanın ölümlü bir varlık, ya da evrende bir noktacı olması, bir yandan gösteriş ve

görmek merakı, öte yanda yaşamın kısalığı ve insanoğlunun evrenden bir zerrecik olarak yer alışı.

3.3. Barok Dönem Bestecileri

Yaklaşık tarihlerle operanın doğuşundan (1600 yılı) Bach'ın ölümüne kadar süregelen (1750) Barok müziği, başlıca bestecilerin yaşadığı dönemler açısından şöyle sıralanabilir;

1. 1600-1640, Gesvaldo, Monteverdi, Frescobaldi ve Alman besteciler Schütz, Schein, Scheidt.
2. 1640-1670, Carissimi, Cavalli, Locke.
3. 1670-1710, Lully, Purcell, Buxtehude, Corelli.
4. 1710-1750, Rameau, Scarlatti, Händel, Vivaldi, Bach.

3.3.1. Heinrich Schütz

8 Ekim 1585'de Almanya'nın Köstritz kentinde doğdu. 6 Kasım 1672'de Dresden'de öldü. J.S. Bach'ten önceki en büyük Alman besteci olarak kabul edilir.

1599'da Kassel'de koroda söylemeye başladı ve Hessen-Kassel kontunun desteğiyle kapsamlı bir öğrenim gördü. 1608'de hukuk okumak üzere Marburg Üniversitesine girdi, ama 1609'da Venedik'e giderek üç yıl kontun yardımıyla müzik eğitimi gördü. Giovanni Gabrieli'den ders aldığı Venedik'te beş ses için bir dizi İtalyan'ca madrigal yazdı (1611). 1613'te hukuk öğrenimini tamamlamak üzere Leipzig'e gittiysede çok geçmeden kontun Kassel'deki sarayında ikinci orgculuk önerisini aldı. 1614'te Saksonya elektörünün oğlunun vaftiz töreni müziğine yönelmek üzere Leipzig'e gittiysede çok geçmeden kontun Kassel'deki sarayında ikinci orgculuk önerisini aldı. 1617'de de kont tarafından elektörlük şapelinde görevlendirildi. 1628'de gittiği Venedik'te bir olasılıkla Claudio Monteverdi'nin öğrencisi oldu. Dresden'e dönüşünde üç yıl sonra veba salgınından ve Otuz Yıl Savaşları'ndan büyük ölçüde etkilenen elektörlük sarayından ayrıldı. 1633'ten 1635'e değin

Kopenhag kraliyet sarayında müzik yöneticiliği yaptı. Bu tarihten sonra Dresden'te elektörün hizmetlerinde kaldı.

Schütz'ün madrigaller dizisinden sonraki yapıtların hemen hepsi kutsal metinlerin çalgılı yada çalgısız vokal besteleridir. Bilinen din dışı yapıtlarından, ilk Almanca opera Dafne (sahnelenişi 1627) ile Saksonyalı II. Johann Georg'un 1638'deki evlenme töreni için yazdığı müziğin partiyonları kayıptır. Schütz'ün asıl başarısı italyan monodi için bestecilerinin yeni üslubunu tatsız bir melez müzik yaratmadan Alman müziğine sokmasıdır. Müziği son derece kişisel ve duygu olarak Almandır. Latince sözlü Symphonice sacrae I (1629; Kutsal Senfoni I) Almanca Reguiem'i solo sesler ve koro için Mûsikalische Exequin'dir. (1636; Müzikli Cenaze Töreni).Orta yaşların öbür önemli yapıtları, solo ses ve sürekli bas için iki Kleine geisliche Konzerte (1636, 1639; Küçük Dinsel Konçertolar), Geistliche Chormusik (1648; Dinsel Koro Müziği) ve çeşitli ses ve çalgı bileşimleri için Symphoniae sacrae II ve III'tür. (yay. 1647, 1650; Kutsal Senfoni II ve III).

1664 tarihli bir baskıdan bilinen solo sesler, koro ve çalgılar için Historia freudenieichen Geburt Jesu Christi (İsa'nın Sevinç Dolu Doğuşun Öyküsü) ya da Weichnacht historie (Noel Orotoryosu), Schütz'ün süssüz ve yalın son dönem yapıtların habercisidir. Bu yapıtlar a cappella (Çalgısız koro) Pasyonlar ile Matta, Luka ve Yuhanna İncil'lerin metinlerinin besteleridir.

3.3.2. Hermann Johann Schein

20 Ocak 1586'da Grünhanin'de doğdu, 19 Kasım 1630'da Leipzig'de öldü. Alman besteci hem dinsel, hem din dışı müzik bestelemiş. Michael Praetorius ve Heinrich Schütz ile birlikte Alman müziğinde italyan Barok üslubunun kullanılmasına öncülük etmiştir.

Öğretmen ve papaz olan babası ölünce (1593) ailesiyle Dresden'e yerleşti. Orada 13 yaşında saray şapelinin korosuna soprano olarak girdi ve müzik yöneticisinden ders aldı. 1603'e kısa bir süre Leipzing Üniversite'sine gittikten sonra Nounburg yakınlarındaki Schulpforta manastır okuluna kabul edildi. Oradaki dört yıllık müzik ve beşeri bilimler eğitiminin ardından Leipzig

üniversitesi'ne dönerek dört yıl hukuk ve beşeri bilimler okudu. 1615'te Weimer'da müzik yöneticiliğine getirildi. Ertesi yıl Leipzig'de önemli bir görev sayılan Thomaskirche (St. Thomas Kilisesi) kantorluğunu üstlendi. Bu arada hem dinsel, hem dindışı vokal müzik bestecisi olarak ünlendi.

Schein arkadaşları olan Samuel Scheidt ve Heinrich Schütz ile birlikte dönemin en iyi üç Alman bestecisinden biri sayılır. 1627'de Augsburg itikatnamesi Kontionali ya da şarkı kitabı adlı çalışması yaklaşık 80'inin melodisini kendi yazdığı 200 kadar armonize edilmiş koral içerir. Cymbalum Sionumium sive Contiones Sacrae adlı yapıtında zengin Venedik üslubunda yazılmış 30 enstürmental motet yer alır. İtalyan etkisi Opella nova ander Theil, geistliche Concerten (1618) ve dindışı Alman müziğinde kromatizmin ilk örneklerini içeren Dilletti pastoralı (1624) adlı yapıtında da kendini gösterir. Az sayıdaki enstürmental bestelerinden biri olan Banchetto musicale (1617), çeşitleme süiti terimi ortaya atılmadan çok önce bu tür kompozisyonun görüldüğü başarılı bir yapıttır.

3.3.4. Lully Jean Baptiste

1632'de Floransa'da doğdu, 1687'de öldü. İtalyan kökenli Fransız besteci, 17. yüzyılda Fransız müziğini yaratanlardandır. Gençliğinde Matmazel Montpensier'in yanında müzik görevlisi olarak çalıştı. Kemancı olarak yeteneğinin değerlendirilmesi amacıyla soylular çevresinde yer edindi, 16. Louis'in çevresine girdi. Eğlenceye, özellikle dansa düşkün olan kral, Lully'i dans arkadaşı olarak seçti. Daha sonra "küçük kemanlar" orkestrasının yönetmenliğini yaptı. Fakat besteci müzik bilgisini arttırabilmek için bir yandan dersler alıyordu. Gigauld, Roberday ve Metru gibi orgcularla çalıştı. Dönemin müzik anlayışı üzerine geniş bilgi edindi.

1652 Yılında Lully'i Kral 16. Louis'nin sarayındaki bale topluluğunda dansçı olarak görüyoruz. Bu görevinde kendini gösteren genç sanatçı, çembalo ve bestecilik dersleri almaya başladı. Bir yıl sonra Kral'ın çalgı müziği besteciliğine atandı. 1661'de Kral'ın oda müziği bestecisi, 1662'de Krallık Ailesi Müzik Yönetmeni oldu. 1663'de Moliere ile işbirliği yaparak Zoraki

Nikah, Kibarlık Budalası gibi danslı oyunlara müzikler besteledi.

Bu sıralarda başlayan Fransız opera denemelerine de ilgi duyan bağdar, 1677'de kral'dan opera denemelerine de ilgi duyan bağdar, 1677'de kraldan opera tekeline sağladı ve ozan Quinolt ile işbirliği yaparak bütün Avrupa'nın hayranlığını topluyan ve sonradan Paris'in biricik Grand Opera'sı olacak Academie royale de musique takımını kurdu.

Az bulunur bir müzik yeteneği ve çalışma gücü, Paris'lilerin eğilimlerini önceden sezme üstünlüğü, kralın hiç azalmayan sevgisi, düşmanlarının amansız davranışları, Lully'e hem sanat hayatı yönünden, hem para yönünden hiç bir müzikçinin eremediği büyük bir başarı sağlamıştır.

Sanat hayatının en yüksek noktasındayken, kralın hastalanıp iyileşmesinden sonra yazmış olduğu törensel bir Te deum'un bağıllık gösterisiyle çalınması sırasında, o çağın orkestra yöneticilerinin kullanıldığı bastonu ayak parmaklarına vurması yüzünden 22 Mart 1687'de kangrenden ölmüştür.

Lully'nin operası, ağır ve komik danslar, zengin ve görkemli dekorlar ile eski Fransız sahne geleneğini üst düzeye getirmiştir. Onun dönemindeki Fransız asıllı besteciler olan Perrin ve Camberet, Fransız bestecilerin operaya karşı olan ilgisizliğini iyi değerlendirmiş, Fransızca opera sahnelenmesinin mümkün olmayacağını savunmuştur. 1675'den sonra her yıl bir opera yazarak yılın ilk üç ayında bu eser üzerine çalışırdı.

Quinauld gibi yetenekli bir edebiyatçı tarafından desteklenmesi, başarısını kolaylaştırmıştır. Kurduğu orkestra o dönemde Avrupa'nın en düzenli topluluğu kabul ediliyordu. Lully'nin eserlerinde kişiliği belli olan kesin bir beste sistemi izlenir. İlhamlarına fazla özgürlük tanımamış duygularına az yer vermiştir.

15 yıl boyunca Müzik Akademisini yöneten Lully'nin başlıca operaları şunlardır: "Cadmus ve Helmine" "Akest", "These", "Atys", "Isis", "Psyche",

"Ballerophon", "Proserpine", "Aşkın Zaferi", "Phaeton", "Roland", "Armide ve Renauld", "Acis ve Galettee".

Ölümünden sonra onun çapında bir bestecinin çıkmaması yüzünden, müzikseverler değerli opera eserleri beklemekten bıkip usanmışlar ve opera, Lully dönemindeki rağbetini görmemiştir. Bu durum, Lully'nin tezi olan Fransızcanın sahne müziğine uygun olmadığı ve gerçek tiyatro eserlerinin ancak İtalya'da yaratılabileceği kanısını pekiştirmiştir. Rameau'nun yetişmesine kadar, Lully'nin müziği Fransa'da egemenliğini sürdürmüştür.

3.3.4. Henry Purcell

1659'da Londra'da doğdu ve 1695'de öldü. Tarih boyunca ingiliz bestecilerin yetiştirdiği en büyük bestecilerinden biri olan Henry Purcell, 1679 yılında öğretmeni John Blow'dan boşalan Westminster Abbey kilisesi orgculuğuna atanmış ve öldükten sonra buradaki orgun altına gömülmüş değerli bir müzikçidir.

Öğretmeni John Blow (1649-1708), hem orgcu, hem de Kraliyet Kilisesinin bestecisiydi. Müzik tarihine "Purcell'in kompozisyon öğretmeni" olarak geçmiştir.

Purcell'in müziği italyan stilinden kaynaklanmakla birlikte, başlıca eserleri tam ingiliz damgasını taşır. "Mozart gibi kısacık yaşam süresi, eser verimliliği ve derinliği bakımından insanı şaşırtacak niteliktedir.

1664 yılında 6 yaşındayken babası ölmüş, küçük yaşta Kraliyet Kilisesi Çocuk Korosuna girmiş ve bu koronun yönetmeni Pelham Humfrey'den Fransız müzik sitilini öğrenmiştir. Humfrey Lully'nin öğrencisiydi. Purcell, ses değişimi dolayısıyla korodan ayrılarak Blow'un bestecilik öğrencisi olmuş, 1677'de Mathew Loche'un ölümü üzerine bir mersiye yazarak yayınlanmıştır. 1679'da taç giyme törenlerinin yapıldığı kilise olan Westminster'e orgcu olarak atanmıştır. 1680'de müziğinin Avrupa'da önem kazandığı büyük dramaların müziklendirilmesine başlamış ve yaylı çalgılar için çok sayıda Fantasia

bestelemiştir. "Bu Fantasia'lar, daha sonra bestelediği Sonnata'lar ile karşılaştırılacak olursa, Orlando Gibbons örnek alınarak yazıldığı, sonata'ların ise İtalyan etkisinde olduğu görülür.

Purcell'in hizmet ettiği 1660-1685 yılları arasında krallık yapan II. Charles, müzikte Fransız stiline yakınlık duyuyor, İngiliz müziğinin "ağırlığından hoşlanmadığını" açıkça belirtiyordu. Purcell ise, dans havası taşıyan bu deriliksiz müziği kötülüyordu. Efendisi'nin eğilimine aykırı olarak, ilk sanatlarında da belirtildiği gibi (1683), İngiltere'nin yitmeye yüz tutmuş soylu seçkinliğini yeniden bulmak için, ağırbaşlı, ünlü İtalyan ustalarını izlemiştir. Bu yolda, madrigalleri ve kilise çok sesliliği eserleriyle Elizabeth çağı müzıkçıların, örnekle esin almak için başlarını güneye çeviren Shakespeare ve Chaucer'lerin yollarını seçmiştir.

1682 yılında Edward Lowe'un yerine Kraliyet Kilisesi orgculuğuna atanan Purcell, 1683'te ilk kez "üç bölüm" den oluşan 12 sanatını yayınlamış, bu arada çok sayıda oda "lirik şiirler için bestelenen müzik" yazmıştır. 1687 yılına kadar, 9 tiyatro eseri için bestelediği müziklerle sahne müziği alanında deneyim kazanmıştır.

1690'da yazdığı ve bir yıl sonra yayınlanan Dioclesion'ın müziği, önceki tiyatro müzikleriyle aynı düzeydedir. Trompet ve obuaların da kullanıldığı bu eser, inceliklerle örölüdür. 1691'de bestelediği Kral Artur adlı tiyatro eserindeki müzikler, Dioclesion'dan daha müzikal öğeler taşımasına rağmen, bunlar oyunun bütünlüğüne yapııştırılmış bir tür 'ek' niteliğindedir ve müzik bir dizi intermezz olarak tanımlanabilir.

Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı oyunundan uyarlanan The Fairy Queen (Periler Kraliçesi) orjinal metniyle ilgisi olmayan, ama dram sanatı açısından olgunluk taşıyan bir yapıttır. Periler Kraliçesinin müziklerini yazan Purcell'in 1692'de basılan bu eseri kaybolmuş, 1700 yılında notasının bulunması için tiyatro yöneticilerinin koyduğu ödöl sonuç vermemiş, yüzyıllar sonra, 1901'de İngiliz Kraliyet Müzik Akademisi Kütüphanesi'nde bulunmuştur.

1694 Yılında Kraliçe Mary'nin ölümü üzerine en güzel antem'lerin birini yazan Purcell, yaşamın son yılı olan 1695'de Kraliçe için iki lirik eser bestelemiş ve Shakespeare'nin The Tempest (Fırtına) adlı oyunundan Davenant ile Dryden'in uyarladığı müzikli sahne eserini tamamlamıştır.

Aynı yıl sahnelenen ve metnini yine Dryden'in yazmış olduğu Don Kişot adlı sahne eserinin müzikleri, büyük olasılıkla Purcell'in bestelediği son parçadır.

İngiltere'de Purcell'in ayrı bir yeri vardır. Höndel'in bu ülkede kazandığı olağanüstü başarı bile Purcell'in ününü gölgede bırakmamıştır. İngiliz bestecilerin en büyüğü ve en özgünü olarak tanımlanır. İngiltere'de 17. yüzyılın başlarında Kraliçe Elizabeth döneminde, özgün bir büyük besteci olarak Byrd vardı; Purcell ise yeni bir çığır açmıştır. Geleneklerden yeni bir yaratılara ulaşmaya ve o güne değin denenmemiş gereçlerin kullanılmasına ağırlık veren bir dönemde doğmuş ve Restorasyon döneminin Londra'sında yenilikleri gerçekleştirmeyi bilmiştir.

İtalyan etkisi Purcell'in oda müziği yapıtlarında özellikle belirgindir. Bunlardanbiri olan , iki keman ve çembalo için, Corelli, Vitali ve Basani'nin deyişlerini yakından izleyen Golden Sonata in F (Fa majör Altın Sanat), onunen büyük yapıtlarındandır.

İtalyan etkisi, tek gerçek olan operası olan Dido ve Aenas'ta küçümsenecek gibi değildir. Bir kız okulunun bitirme töreni için yazılmış kraliçenin ölüm ağıtı, bu etkiyi özellikle belirtmektedir. Ancak, bunun yanı sıra da, dansçılara ve koroya verdiği önem yüzünden, bu opera tam İngiliz damgasını taşır.

Purcell'in yazdığı kilise müzüğü eserleri, kendi değerlendirmesi ve yorumu göz önünde tutulmadıkça anlaşılamaz. Hafif ve hızlı tempolu, coşkulu özelliklerin yanı sıra, armonilerin beklenmedik bağlantılarıyla ortaya çıkan dokunaklı ifadesi, müziğinde ayrı bir yer tutar.

Modal melodik etkiler Purcell’de açıklıkla görülmektedir. Bu etki, tüm eserlerinden kendi döneminde yerleşmiş olan majör ve minör tonalitelerinde açıkça belirlenmiş ilkeleriyle birleşerek zenginlik kazanmıştır. Dil ile melodi arasında bağı en derin, en incelikli ayrıntılarına kadar değerlendirilen Purcell, Dido ve Aenas operasındaki reçitatiflerde kullanıldığı melodik akışla, reçitatifi birinci sınıf yapılar düzeyinde yükseltmiştir. Bu reçitatifler, 17. yüzyıldaki benzerlerinin genelde düştüğü armonik ve melodik klişelerin tekrarı biçimde değildir; yaratıcılık, kulakları hemen teslim alır. Purcell, ses için ne yazdıysa, bunun içinde mutlaka şarkıcının içgüdüğü yatar.

Asıl önemlisi, onun sanatında “eşsiz” olarak tanımlanabilecek olan, çalgı müziğidir. 1683’de bestelediği “Üç Bölümlü 12 Sonatta”, geçmişten tamamen koptuğunu belirler. Bu yapıtlarında Purcell, teknik stilini İtalyan ilkelerinin kaynakları ışığında gözden geçirmiştir. Burney bu eserler için şu eleştiriyi; Pasajlar elinden değil, beyninden ya da yüreğinden çıkıyor. Onun Müziği, yüreğinde müzik ruhu taşıyan müzik severlere hitap etmiştir.

“Dört Bölümlü 10 sonat”, besteciliğin daha sonraki bir dönemini temsil eder.

3.3.5. Dietrich Buxtehude

1637’de doğdu, 1707’de öldü. Alman besteci ve org virtüözü. Kuzey Alman Org Okulu’nun kurucularından olan Buxtehude, döneminin iyi eğitim görmüş bestecilerindendir. Otuz yıl süreyle orgcu olan babasıyla çalışmış ve 1668’de Lübeck’e yerleşmiştir. Burada birçok ülkeden gelen sanatçıların katıldığı büyük ilgi gören Abendmusiken (akşam müziği konserleri) düzenledi. Eserlerinin çoğunu bu konserlerde çalınmak üzere hazırladı. Bunlar arasında org ve orkestra müziğinin yanı sıra, oratorya stilinde yakınlığıyla bilinen koral müzik besteleri yaptı.

Buxtehude, ünlü orgçılar Franz Tunder’in yerine, Lübeck’in yerine Meryem Ana Kilisesi’ne 11 Nisan 1668 günü orgçılar seçildi; günün göreneğine uyarak öncülü Tunder’in kızıyla 3 Ağustos 1668 günü evlendi. Her

yıl Noel'den önceki beş, Pazar günü saat 4 ile 5 arasında düzenlediği akşam konserleri 1673'de başlattı. Buxtehude'nin ününü tüm Almanya'ya yayan ve org küğüyle koro ve orkestra parçalarından birleşen bu dinletileri izleyebilmek için, J. Sebastian Bach 1705 yılında Arstadt'tan Lübeck'e dek 200 millik yolu gidip gelmiştir.

Bestecilerin ses eserleri (missa, oratoryo, kontat, motet, magnificat ve bunun gibi kilise müzikleri)20. yüzyılda basılmıştır. Org için eserleri (prelüd ve fügler canzona'lar, partita ve fantasia'lar) ise yine 20. yüzyılın başlarında plağa alınmıştır.

3.3.6. Heinrich Biber

Asıl adı Heinrich Ignaz Franz'dır. 1644'te Salzburg'da doğdu, 1704'de öldü. Avusturya'nın 17. yüzyıldaki önemli besteci ve kemancılarındandı. 1690 yılına kadar Olmütz prens piskoposunun kilise orkestrasında, daha sonra Salzburg Piskoposunun kilise orkestrasında çalıştı. Keman için yazdığı çoksesli vokal parçalar, barok dönemini müjdeleyecek kavrayışı temsil eder.

Biber, dinsel müziğe yatkın olduğu ve soyluların beğenisine uymak zorunda olmadığı için, barok müziğin süslemeci tavrına soğuk bakan besteci sachs şöyle tanımlamaktadır; başka çeşit bir baroktu daha az köşeli, daha az oyunlu, ama olağandışı yollara başvuran bir Barok.

Biber, polifon kilise müziği, solo keman için araştırmalı parçalar, çembalo ve keman için sonatlar, iki d'amour için parçalar yazdı.

3.3.7. Arcangelo Corelli

1653'de doğdu, 1713'de öldü. İtalyan besteci ve keman virtüözü. Müzikseverler için ayrı bir yeri olan Corelli'nin, doğa'nın dili olarak tanımlanan on iki concerti grossi ve sonat'ları dengeli parlak ve barok müziğinin en mükemmel örneklerindendir. Yaşamı boyunca çok sayıda beste yapmış olan, Bach ve kendinden sonraki bestecileri büyük ölçüde etkilemiştir.

Küçük yaşta kemana olan yeteneğini ortaya Corelli 1671'de Roma'ya gitti. On dokuz yaşında yeni kurulmuş olan Kraliyet Akademisinde öğrenim görmek üzere Paris'e gönderildi. Ancak, kıskanç ve uzlaşmaz bir kişiliğe sahip olan Lully, genç virtüözün rekabetine dayanamayarak onun Roma'ya dönmesine neden oldu. 1680'de Almanya'ya giderek Bavyera elector'unun hizmetinde beş yıl çalıştı. Tekrar Roma'ya dönerek yaşamın sonuna dek mutlu ve rahat yaşadı. Corelli'den ders almak üzere binlerce kişi Roma'ya geldi.

Corelli, besteciliğinin yanı sıra, keman çalma tekniğinin de kurucusu kabul edilir. Yay kullanma sanatına yöntem getirmiş, kemanda "ikiz basma"yı kullanan sanatçıların ilklerinden olmuştur.

Öğrencileri olan Geminiani, Locatelli ve Somis gibi usta besteci ve kemancıların başarılı kariyerlerini yönlendiren Corelli, 1700 yılı dolayında İtalya'nın en usta kemancısı olarak sivrilmiş, 12 Concerto Grosso'sunun yayınlanmasından (1712) bir yıl sonra ölmüştür.

3.3.8. Jean-Philippe Rameau

1683'de doğdu, 1764'de öldü. Fransız besteci ve müzik teorisyeni. Babası kilise orgçusuydu. 7 yaşında çembaloya başladı. Çocukluğunun geçtiği Dijon şehrinde bir kompozisyon ustasının bulunmamasından dolayı, armoni ve kompozisyonu kendi kendine öğrendi. 17 yaşındayken, genç bir dul hanıma aşık oldu. Bu ilişkiden kurtulması için 1701'de İtalya'ya gönderildi. Ancak, bu ülkede uzun süre kalmadı ve bir tiyatro menajeriyle anlaşarak Güney Fransa'daki şehirlerde dolaştı, keman çaldı. 1702'de Avignon Metropolitan Kilisesinde geçici olarak müzik yönetmenliği yaptı. Aynı yıl, 1705'e kadar kaldığı Cillermont-Ferrand'da orgçu olarak görev yaptı. Aynı yıl, 1706'da yazdığı klavsen parçaları kitabından anlaşıldığı üzere, bir ara Paris'te bulundu. Orgçuluk görevini sürdürerek, Fransa'nın en önemli katedrallerinde çalıştı: 1709-1714 arasında babasının Notre Dame'daki yerini devraldı, 1714'te Lyons Jacobins'de ve 1715'te yeniden Cillermont-Ferrand'da görev aldı. Son işi sırasında "Traite de l'harmonie"i besteledi. Müzik eğitiminin

yetersizliği yüzünden herşeyi kendi kendine bulmak ve öğrenmek zorunda kaldı. Descartes, Mersenne, Zarlino ve Kircher'in eserlerinden sesbilim hakkında bilgiler edindi. Monokord'un eşit olarak bölünmesini armoni sisteminde başlangıç noktası olarak ele aldı. Kısa sürede teorik çalışmalarını sağlam temellere oturttu. Böylece *Traite de l'harmonie* adlı kitabını Paris'te yayınlamaya karar verdi. Ancak müzik çevreleri, orgdaki popüler eserleri nedeniyle Paris'e gitmesine karşı çıktı Teorik çalışmaları müziğe yenilik getirebilmesini sağladı.

Sonunda Paris'e giderek 1722'de eserini bastırdı. Başlangıçta bu kitap, Fransız müzikçilerinin pek ilgisini çekmedi. Fetis'nin belirttiğine göre, yeni teorik verilerin ortaya çıkmasını sağladı. Bestecinin stili, uzun anlaşılması güç, itici ve teorilerin cesareti gibi nitelikleriyle şaşkınlık yarattı, eleştirildi.

Akarların silsile ve resolüsyon prensiplerine karşı çıkan Rameau, yenilerinin formüle edilmesi gereğinden yola çıkarak temel bir "bass" besteleme metodu geliştirildi. Ancak daha sonra bu sistemi bozdu ve özellikle harmoniler konusunda bütün görüşlerini bırakarak hatalarını düzeltme yoluna gitti. Bu gelişme eserlerinde açıkça görülür ve bestecilerin başlıkları, müzik teorisine getirdiği yenilikleri kanıtlayacak niteliktedir.

Artık bir müzik ustası kabul edilen Rameau, 1726'da güzel sesli ve iyi bir müzikçi olan Marie Louise Mangot ile evlendi. Aynı günlerde *L'Enrolement d'Arlequin*'i ve *Le Faux Prodiges*'i sahneledi. Onun Bu türdeki küçük komik-operaları, ileri düzeydeki sahne yapıtlarına başlangıç oldu. Fakat iyi bir libretto olmaksızın, nitelikli operalar yazılması imkansızdı.

La Popeliniere, Paris'teki evinde sanatçıları ağırlayan bir müzikçi, şair ve artist olarak Rameau'yu düzenlediği sanat şöenlerinde konser yönetmeni yaptı. Kısa bir süre sonrada orkestra ve tiyatrosunu kurdu. Rameau, onun etkisiyle Voltaire'in lirik tradejisi samson'u besteledi. Daha sonra 1727'de St. Paul Kilisesi'nde orgculuk görevi için açılan yarışmaya katıldı. Bu yarışmayı, jüride bulunan Marchand'ın etkisiyle Daguin kazandı, Rameau, 1732 ve 1736 yıllarında başka önemli kiliselerin orgculuğuna getirildi.

Abbe Pellegrin'in librettosunu yazdığı ilk önemli dramatik eseri "Hippolyte et Aricie", Racine'in Phedre'sinden alınmıştır. Bu eser 1733'te Müzik Akademisi'nde sahnelendi. Esere gösterilen tepkilerden sonra Rameau, tiyatrodan istifa etmeyi düşündü.

Olağanüstü bir çalışma gücüne sahip olan Rameau, 20 yıl içinde Müzik Akademisi'nde sahnelenen 15 opera ve bale besteledi. Dardanus (1739), Les Fetes de Polymnie (1745), Le Temple de la Glorie (1745), Zais (1745), Pygmalion (1748), Platee (1749), Nais (1749), Zoroastre (1757), Paladins (1760). Ayrıca, tek perdelik pastoraller ve Les Courses de Tempe için divertissement'lar yazdı.

Her şeye rağmen, opera direktörü 1740-1745 arasında besteciye eser sipariş etmedi. Rameau, bu süre içinde "Yeni Klavsen Sütleri" ve "Keman veya Flüt Eşlikli Klavsen için Konser Parçaları"nı besteledi. Ayrıca Opera Comique'de orkestra şefliği yaptı. Saray için bestelediği "Lysis et Delie", Daphnis et Egle", "Les sybarites" ve "Anacreon" gibi eserler seslendirildi.

Rameau, dönemin Fransa'sındaki İtalyan ve Alman müzikçilerle karşılaştırılmaz. Onlar, uvertür, resiresitatif, vokal ve bale parçalarıyla Lully'nin bir kopyası olmaktan öteye gidememişlerdir. Rameau ise materyale büyük bir çeşitlilik getirmiş ve böylece müzik tarihinde derin izler bırakmışlardır. Dönemin monoton ve yavan armonileri, bilinen eski modülasyonları ve katkı getirmeyen eşliklerinin yerine, ustalıkla armoniler, cesaretli modülasyonlar, etkili ritimler, yeni formlar ve zengin orkestrasyon koymuştur. Operalarını değerli uvertürlerle sunarak orkestra eserlerine önem vermiştir. Koroyu da geliştirerek müzik açısından renklendirmiştir. Bale müzikleri ise taze ve güzel melodileriyle, ritmdeki yeniliklerle benimsenmiş, İtalyan ve Alman operaları tarafından kopya edilmiştir.

Rameau'nun müziği, Lully'ninki kadar incelikli değildir ve bazen sert özellikler taşır. Ancak, konuya göre beste yaptığında, her tür duyguya uygun ifadeyi bulabilmiştir.

Operaları, dönemin modası olan beklentilere meydan okuyan nitelikte üstünlükleri içerir. Lully kadar ilgi görmemesinin nedeni, aristokrat ve müzik çevrelerinin fazla onaylamadığı bir kişi olmasındandır. Bunun dışında, kötü librettolar üzerine besteler yapmıştır. İlginç bir hikayeye dayanmadıkça, en iyi müziği bile dinlemeyen Fransızlar karşısında büyük ün yapması beklenemezdi. 14 Louis döneminde bir sanatçının büyük başarısı kazanabilmesi için Kral'ın himayesi gerekliydi. Rameau, önce Lully taraftarlarına karşı mücadele vermek zorunda kalmıştı. Fransız müziğinin taraftarları ise Rameau'nun çevresinde toplanmışlar ve Bouffons Savaşındaki iki karşıt grubu oluşturmuşlardır. Rameau, zaferinin geçici olduğunu ve eserlerinin opera repertuvarında bir kaç yıldan fazla yer alamayacağını geç anlamıştır.

Ses için yazdığı yapıtlarda fazla başarılı olamayan Rameau, Avrupa ölçeğinde sivrilmiş besteciler arasına girememiş, sadece dönemin ilk Fransız müzikçisi olmak onurunu kazanmıştır. Yine de yıllar sonra Gluck'un gerçekleştirdiği dramatik müzik devriminde Rameau'nun izlerine rastlanabilir.

Opera yöneticileri Rameau'ya yaşamın son yıllarında maaş bağlamış, opera locasına geldiğinde, müzik severler tarafından coşkuyla alkışlanmıştır. 1761'de Djon'da akademisi üyesi seçilmiştir. 1745'te Kralın oda müziği bestecisi olduğu için, soyluluk haklarını da almıştır.

Org parçaları günümüze gelmemiştir. Bazı kantatları, iki lirik trajedisi ve komik-operası da kaybolmuştur.

3.3.9. George Frideric Handel

23 Şubat 1685'de Halle'de doğdu. 20 Nisan 1759'da Londra'da öldü. Genç Barok Döneminde yaşamış Alman asıllı İngiliz besteci. Özellikle opera, oratoryo ve çalgı müziğiyle ünlenmiş, dünyaca bilinen Messiah (1741; Mesih) oratoryosu ile Water Music (1717; Su Müziği) Music for Royal Fireworks (1749; Donanma Müziği) gibi kutlama müzikleri yazmıştır.

Babası başarılı bir cerrah, annesi Lutherci bir rahibin kızıydı. Küçük yaşta yeteneği anlaşılan Handel bu konuda ailesinden destek gördü. Halle'de çok nitelikli kilise ve salon müziği dinleme olanağı buldu; babasının Saksonya-Weissenfels dükünün saray cerrahlığı yaptığı sırada da saray müziğiyle tanıştı. Halle'de Fels dükünün saray müziğiyle tanıştı. Halle'de Liebfrauenkirche'nin (Meryem Ana Kilisesi) orgçusu ve kent korosunun yöneticisi besteci F.W. Zachow'un öğrencisi oldu; klavyeli çalgı ve kompozisyon ilkelerini ondan öğrendi. Başka öğretmenlerden de obua ve keman dersi aldı.

On bir yaşındayken babası öldü, ama Handel'in öğrenimi için gerekli koşullar sağlanmıştı. Halle Üniversitesi'nin hukuk bölümüne girdi ve buradaki aydın çevreden büyük ölçüde etkilendi. Sonradan şiirlerini besteleyeceği B.H. Brackers aynı dönemde Halle'de öğrencisiydi. Handel, G.P. Telemann'la da burada dostluk kurdu. Öğrenciliği sırasında müzik deneyimini arttırmak ve ek gelir sağlamak için Halle'deki Reform Katedrali'nin orgçusu oldu; bir yıl sonra da Hamburg'a gitti.

Handel, Hamburg'da sonradan İngiliz temsilcisinin sekreteri olan müzikçi ve edebiyatçı Johann Mattheson'la arkadaşlık kurdu. İki genç 1703'te birlikte Lübeck'e giderek ünlü orgçu Dietrich Buxtehude'nin yerini alma şanslarını araştırdılarsa da sonuç alamayarak Hamburg'a döndüler. Handel, Hamburg Devlet Operası orkestrasının kemanlar bölümüne girdi. Ayrıca İngiliz temsilcisinin çocuklarına müzik dersleri verdi.

1705 başlarında sahnelenen ilk operası Almira'nın başarısı üzerine repertuvara başka katkılarda bulunmasını istendi. Bunun üzerine yazdığı Neron (1705), Florindo ve Daphne (1706) operalarının müzikleri işi günümüze ulaşmadı. Ardından o günlerde Avrupa'nın müzik merkezi sayılan İtalya'ya giden Handel, Arcangelo Corelli ve baba-oğul Scarlatti'ler gibi ünlü müzikçilerle tanıştı. Floransa, Roma, Napoli ve Venedik'te kaldı. İlk İtalyanca operası Rodrigo'yu 1701'de Floransa'da yazdı ve sahnelendiğinde coşkulu övgüler topladı. Daha sonra geçtiği Roma'da çok sayıda beste yapmaya uygun bir ortam buldu. İtalyanca birçok solo kontat ve düetin yanında II

trianfodel tempo a del disingano (1708) adlı kontatını, Latince kilise müziği parçalarını ve La Resurrezione (Ölümünden Sonra Diriliş) oratoryosunu bu dönemde yazdı.

Napoli'de ise Haziran 1708'de Aci, Galatea Polifemo (Akis Galatteia ve Polyphemos) serenetasını, bir grup Fransız şarkı ve Contata Spagnuola'yı (No se enmendera Jamas) (İspanyol Kantat (Hiç Uslanmayaca)) yazdı. İlk kez 26 Aralık 1709'da Venedik'te sahnelendiğinde büyük olay yaratan Agrippina operasına da Napoli başladı.

Handel'in İtalya'dan bütün Avrupa'ya yayılan ünü, 1710'da Hannover elektörü (daha sonra İngiltere Kralı) I. George'un babası Ernst Augustus'un sarayında müzik yöneticiliğine atanmasını sağladı. 1716'ya değin bu ünvanı koruduysa da zamanının çoğunu Hannover dışında geçirdi. 1710 sonbaharında Londra'ya gitmek üzere Hannover'den ayrılması, iki ülke arasındaki özel ilişkiler sayesinde Handel'in saygın konumunda bir değişikliğe yol açmadı.

1711 başlarında Londra'da sahnelenen Rinaldo operasının çok beğenilmesi Handel'i İngiltere'nin sunduğu sürekli ün ve başarı olanaklarını değerlendirmeye yöneltti. Bir yıl sonra elektörün izniyle, Il pastor fido ve Tesso'yu sahnelemek üzere Londra'ya döndü. 1713'te Ode for The Queen's Birthday (Kraliçe'nin doğum günü için Od) ve Utrech Antlaşması şenlikleri için yazdığı Utrech Te Deum and Jubilate ile Kraliçe Anne'nin gözüne girmeyi başardı; Kraliçe de ona yılda 200 sterlinlik bir ödenek bağladı. İngiliz soyluları ve aydınları arasında gerek kişiliği, gerekse sanatıyla övgü ve saygı toplayan Handel, Hannover'e dönmekte acele etmedi. 1714'te kraliçe ölünce Hannover elektörü Georg Ludwig'in I. George adıyla İngiltere tahtına çıkması üzerine Handel'in müziği 26 Ekim'de Kraliyet Şapeli'nde çalındı. Bu arada Kral'ın maiyetinde bir kez daha Almanya'ya giden Handel, Rinaldo'nun sahnelendiği Hamburg'da, Londra operası için şarkıcılarla anlaştığı Dresden'de ve ailesini ziyaret ettiği Halle'de bulundu. Daha sonra Ansbach'a geçerek eski dostu Johann Christoph Schmidt'i (İngiltere'de John Christopher Smith) sekreteri olmaya ikna etti.

Handel 1718'de Chandos dükünün Londra'nın kuzeyindeki sarayında müzik yöneticisi oldu. Burada Chandos Anthems adıyla bilinen 12 ilahiyi, şair John Gay'in Acis and Galatea'sının müziğinin (Aci, Galalae, e Polifermo dan ayrı) ve İngilizce Orotoryosunun başlangıcı sayılan Haman and Mordeciai'yi besteledi. Artık mesleğinde güvenceye kavuşan Handel, Brook street'teki evi satın aldı. 1726'da Bu görevdeyken 1727'de coronation anthems for George II (II. George'un Taç Giyme İlahileri) ve 10 yıl sonra Funeral Anthem for Queen Caroline (Kraliçe Caroline'nin cenaze töreni ilahisi) adlı yapıtları besteledi.

King's Theatre'daki operaların sahnelenmesi 1720'den 1728'e değin Kraliyet müzik akademisinin baş yöneticisi olan Handel bu yapıtlardan çoğunun bestesini de yaptı. Bu operalardan bazı şarkılar çok popüler oldu; ama bütün operalar aynı ölçüde başarı kazanmadı. 1728'de sahnelenen John Gay'in yergili The Beggar's Operası'nın (Dilenci operası) yarattığı sansasyonun ardından İngiltere'de İtalyan tarzı operanın geleceği belirsiz görünmeye başlamıştı. Ama Handel en üstün kompozisyon türü ve en kazançlı müzik uğraşı olarak gördüğü bu tarzla ilgilenmeyi sürdürdü. 1729'da opera şarkıcısı aramak ve hasta annesini son kez görmek üzere kara Avrupa'sına gitti. Haziran 1729'da Almanya'da bulunduğu sırada Johann Sebastian Bach, oğlu Wilhelm Friedeman Bach'ı göndererek Handel ile tanışmak istediğini bildirdi, ama iki usta bir araya gelemediler.

Handel 1741'e değin 40 opera besteledi. Bu tarihten sonra opera İngiltere'de gerileme dönemine girdi; İngilizler, ahlak anlayışlarını beğenmedikleri sanatçıların anlamadıkları bir dilde söyledikleri opera yerine oratoryoyu yeğlemeye başladılar.

Müzik yöneticisi, empozaryo, besteci, virtüöz, klavsen ve org yorumcusu herkesçe aranan bir öğretmen olarak çok çalışan ve çok yorulan Handel hafif bir inme geçirdikten sonra ciddi olarak hastalandı. Aix-la chapelle'de sağlığına yeniden kavuştu. Ardından da kraliçe caroline'nin ölümüyle sarsıldı. Cenaze töreni için bir Almanya ilahisinden de yararlanarak bestelediği kederli ilahi önce 17 Aralık'tan bir hafta sonra Kraliyet Şepalinde kraliyet ailesi için özel olarak seslendirildi. Çok geçmeden eskisi gibi çalışmaya başlayan Handel en

güzel ve en mizahlı operalarından biri olan serse'yi ardından opus 4 ora konçertosunu, saul ve ısrail in eaypt'ı (İsrailoğulları mısırda) ve çeşitli kısa yapıtlar besteledi. Ayrıca düşkün müzikçilere destek fon'unun oluşturulmasına katkıda bulundu. Mayıs 1738'de Fransız heykeltıraş Louis-François Rabillac tarafından yapılan heykeli müziğinin sık sık çalınıp söylendiği VauxhallGardens'a dikildi.

Handel zamanla İtalyan tarzı operadan uzaklaştı; 1739 ve 1740'ta artık İngilizce sözlü beste yapıyordu. İngiliz şair John Dryden'in "ode for st cecilia's Day" (Azize cecilia yortusu için od) ve John Milton'ın "L'Allegro"su ile gibi metinler kullandı. 1740'ta opus 6 konçerto Grosso'sunu ve ikinci dizi org konçertolarını yayımladı. Aynı yıl bir Hamburg gazetesince Haarlem'de bir org konseri verdiği Prusya müzik kurumlarını yeniden örgütleyen Kral Friedrich Wilhelm'den (büyük) teklif aldığı ve Berlin'e doğru yola çıktığı bildirildi. İngiltere'ye dönerek 8 Nisan 1741'de bir veda konseri düzenlendi.

Tam bu sırada İrlanda kralı naibi Devanshire dükünün Dublin hayır kurumları yararına konserler düzenlemesi yolundaki çağrısı Handel'i bu kurumları yararına konserler düzenlemesi yolundaki çağrısı Handel'ibu sıkıntılı durumdan kurtardı. Yoğun bir çalışmaya girerek messiah aratoryosunun ilk biçimini 22 Ağustos 14 Eylül arasında tamamladı. Bir ay sonra da ikinci oratoryosu Samson'un taslaklarını teslim etti. Kasım'da Dublin'e giderken uğradığı Chester'de messiah'ın provasını yaptı. 23 Aralık'ta Dublin'de bir konser dizisi başlattı. 13 Nisan 1742'de de Messiah ilk kez seslendirildi, ve büyük yankı uyandırdı. Yaz boyunca İrlanda'da kalan besteci Forest music (orman müziği) adlı süitini yeniden düzenlendi.

İzleyen üç yılda Handel, ilk kez 1744'te seslendirilen Joseph and His Brethren (Yusuf ile kardeşleri), Belshazzar (1745; Belşatsar) oratoryolarının yanında semele (1743) ve Hercules (1745; Herakles) gibi dindışı oratoryolar ile Fransızlara karşı İngilizlerin zaferini kutlayan Dettinge te Deum'u besteledi. Daha sonra sağlığı yeniden kaygı uyandırdıysa da Messiah'tan sonraki 10 yıl, Handel'in sanat yaşamında çok önemli bir dönem oldu. Bu dönemde oratoryo ve büyük koro yapıtlarının İngiltere'de çok yaygınlaşmasını sağladı. 1740'ların

ortalarında “ahlaksal yozlaşma” ya karşı yükselen sesler artmış, oratoryaların ise yozlaşmaya karşı bir tür kalkan oluşturduğu düşünülmeye başlanmıştı. Messiah’ın yetimler yurdu yararına çalınması (1749) bu duyguyu güçlendirdi. Yurdu destekleyen ve 1750’den sonra da yönetim kurulu üyesi olan Handel 1754’e değin hastane şepalinde düzenlenen messiah konserlerinin başında bulundu. Vasiyetnamesinde de yetimler yurdu’na messiah yorumları için tam bir partiyon bıraktı.

Son yılları: Handel yardımseverliği ve insan sevgisiyle İngilizlerin gönlünü kazandı; müziği, o dönemde bile İngiliz ulusal benliğinin yansıması olarak kabul edildi. Silezya savaşlarının sona ermesini kutlayan music for the Royal Fireworks bu tür ortak duyguları belki de en iyi dile getiren yapıtıydı. Söylentiye göre yapıtın Vauxhall Gardens’daki bir provasını 20 bin kişi izlemişti.

Almanya’yı son kez ziyaret ettiği 1750 yazında Hollanda’da geçirdiği araba kazasında yaralandıysa da iyileşerek İngiltere’ye döndü ve Jephtha adlı son oratoryosunu besteledi. Bu arada gözleri iyice bozuldu. Başarısız bir ameliyattan sonra tümüyle kör olmadıysa da son yıllarda çok zor çalıştı.

Jephtha, Covent Garden Tiyatrosunda 26 Şubat 1752’de seslendirildi. O günden sonra büyük perhiz dönemlerinde oratoryo seslendirilmeleri heyecanla beklenir hale geldi. Bu konserlere Handel de katılıyor, bazen orala konçertolar çalıyordu.

Handel, dostu ve sekreteri John Christopher Smithin yardımıyla müzikle ilgisini ölümüne değin sürdürdü.

3.3.10. Antonio Vivaldi

1678’de doğdu, 1741’de öldü. İtalyan besteci. Yaşamının bazı dönemleri bilinmemektedir. Doğum tarihi de kesin değildir.

Müziğe babasından keman dersleri alarak başladı. Legrenzi’den dersler

aldı. 1703'de papaz oldu. Keman icrasındaki üstün tekniğiyle tanındıktan sonra Venedik'te Ospedale della Pieta müzik okulunda 1703'de keman öğretmenliğine getirildi. Yaklaşık 40 yıl burada çalıştı. Her çeşit müzik ve çalgı bileşimini denedi. Kemancı ve orkestra şefi olarak ülkesinde ve Avrupa'da turnelere çıktı. Amsterdam ve Viyana gibi müzik merkezlerinde başarılar kazandı.

Vivaldi'nin 40 operası, 2 oratoryosu, 24 dindışı kantatı, seranatları, aryaları, kilise müziği parçaları ve 500'ü aşkın çalgı müziği eseri vardır. Bunlardan pek azı sağlığında opus sayısı almış defterler biçiminde yayınlanmış, çoğu yazma kitaplıklarda korunmuştur. Marc Pincherle'nin kütüğüne göre 454 konçertosu, 23 senfonisi, 75 sanat ve üçül'ü, 2 org parçası olmak üzere 554 parçası elimizdedir. Çağında yayınlanmışlar 14 defterdir.

Vivaldi'nin konçertoları, bestecinin müzik tarihindeki önemli yerini belirlemiştir. Bach bu eserleri örnek alarak çembalo için konçertolar yazmış, bazılarını da çembolaya uyarlamıştır. Vivaldi'nin keman için (bir ya da daha fazla sayıda solo keman ve yaylılar orkestrası için) bestelediği konçertoların sayısı 238'dir. Viyolonsel için 27, flüt için 16, obua için 17, fagot için 38, viola da gamba için 6, korno için 2, mandolin için 2, trompet için 1 konçerto yazmıştır.

Bestecinin concerto grosso'larının içinde, Op.3 No.2 Sol Minör, dikkat çekicidir. İlk Allegro, bu konçertonun ikinci bölümündedir. Bu eser 2 keman ve bir viyolensel içindir.

Vivaldi, 18. yüzyılın Bach, Haendel ve Rameau gibi büyük ustaları arasındadır. Çalgı müziğinde çağdaşlarını etkilemiştir.

Vivaldi'ye konçertonun gerçek yaratıcısı gözüyle bakılabilir. Senfoni türü de onun uvertürlerinden ve Pieta Orkestrası için yazdığı 50 "concerti ripieni" sinden (büyük ölçüde) kaynaklanmıştır. Bach, Vivaldi'nin yapıtlarına duyduğu ilgiyi, onun 10 dolayında konçertosunu uyarlayarak belli etmiştir.

Vivaldi, 554 algı yapıtıyla daha çok çalgı bestecisi olarak bilinir. Ancak yaklaşık aynı sayıda ses müziğı yapıtı da bulunmaktadır. Bunların büyük bir bölümü din dışıdır.

En önemli konçertoları şunlardır: “Estro Armonico” (1712), “La Stravaganza” (aynı yıl dolayında), içinde “Mevsimler” süitinin yer aldığı “Il Cimento dell Armonia” (1725 dolay).

40 dinsel yapıtı arasında “Gloria”, “Beatus Vir”, “Divit Dominus”, “Laudate Pueri” önemlidir.

Döneminde müziğı getirdiğı yenilikler pek değerdendirilmemiş, kısa bir süre keman virtüözü olarak ün yaptığı halde sonraları unutulmuş ve Viyana’da 28 Temmuz 1741 günü, yoksulluk içinde ölmüştür.

3.3.11. Johann Sebastian Bach

21 Mart 1685, Eisenach, Thüringen, Saksonya Düklüğü’nde doğdu. 28 Temmuz 1750’de Leipzig’de öldü. Barok Dönem Alman bestecisidir. Kuzey Almanya’daki büyük müzikçi ailesinin en ünlü üyesi. Yaşamı sırasında eski tarz bir besteci sayılmasına ve çağdaşlarınca daha çok seçkin bir klavsenci, orgcu ve org yapım ustası olarak çağların en büyük bestecilerinden biri kabul edilir.

Yaşamı: Kent meclisi ve Eisenach Düklük sarayında kemancı olarak çalışan Johann Ambrosius Bach (1645-95) ile Elisabeth’in (eö Lömmerhirt) en küçük çocuklarıdır. 1692-93’de okula başladı. Yaylı algılar konusundaki temel bilgileri babasından aldı. Ağabeyi Johann Christoph Bach’ın (1671-1721) 1703’e değin orgculuğunu yaptığı Georgenkirche’ye devam etti.

On yaşındayken yetim kalan Bach’a o sıralarda Ohrdruf’ta orgculuk yapan Johann Christoph baktı. Bach, tuşlu algılar konusundaki ilk bilgileri ağabeyinden aldı. Öğrenciliğinde başarılı olan Bach; 1700’de Lüneburg’daki

Michaelischule'de yoksul çocuklardan oluşturulan koroda çalışmaya başladı. Bu okulun zengin bir kilise müziği koleksiyonunu içeren kitaplığından yararlandı. Bu sıralarda Johanneskirche'nin orgcusu olan Georg Böhm'ü ve Hamburg'a giderek Katharinenkirche'nin orgculuğunu yapan besteci Johann Adam Reinken'i Celle dükü hizmetindeki Fransız orkestrasını dinledi.

1702 yazı sonunda Thüringen'e döndü. 4 Mart 1703'te Weimar dükü Johann Ernst'in saray orkestrasında çalışmaya başladı. Aynı yıl Arnstadt'daki Neuekirche'de kurulmakta olan orgun yapımının denetlenmesi ve denemesiyle görevlendirildi. Ağustos 1703'te de, daha 18'ini sürerken buranın orgculuğuna atandı.

Arnstadt Dönemi: Arnstadt'ta tuşlu çalgılar, özellikle de org müziği üzerinde çalıştı. Ekim 1705'de işinden bir aylık izin aldı, Lübeck'e kadar 300 km'lik bir yolu yaya yürüyerek Kuzey Alman org okulunun en önemli temsilcisi ve besteci Dietrich Buxtehude'yi dinlemeye gitti. Ocak 1706'ya değin de oradan dönmedi. Bu dönemde patronları bir yandan onun işinin başında olmamasından bir yandan da koralleri cemaatin söylemeyeceği kadar özgür armonize etmesinden, en çok da hiç kontat yazmamış olmamasından yakınıyorlardı. Ayrıca onunla birlikte çalışmayan ve onun standartlarına erişmemiş yerel şarkıcı ve çalgıcılarla da geçinemiyordu. Bu yıllarında Bach, Thüringen bölgesinin, Protestan din törenlerinin geleneksel biçimlerini ve ilahileri (koraller) kapsayan müzik kültürünü özümsemiştir ve ağabeyi Johann Christoph'un da etkisiyle tuşlu çalgılar müziğinde Güneyin biçimci üslubunu benimsemiştir. 1708'de kendisinden önceki Alman bestecilerinden öğrenebileceği her şeyi öğrenmiş, Kuzey ve Güney üsluplarının bir ilk bileşiminde ulaşmıştı. Bu dönemdeki önemli sayılabilecek birkaç yapıtı arasında BWV 992, Capriccio sopra lalontananza del sua fratello diletissimo (1704; En Sevgili Kardeşinin Ayrılışı Üzerine Kapriçyo), Wie schönleuchtet (y.1705; Ne de Güzel Işıyor) üzerine koral prelüd, org için son minör Prelüd ve Füg'ün ilk biçiminin parçaları (1707'den önce) vardır. (Burada verilen BWV sayıları, Alman müzikolog Wolfgang Schmieder'in hazırladığı Bach Werke Verzeichnis'e (Bach Yapıtları Dizini) alınan Bach yapıtlarının standart numaralarıdır)

Mühlhausen Dönemi: Haziran 1707'de Thüringen'de Mühlhausen'deki Blasiuckirche'de orgcu olarak iş buldu. Hemen oraya taşınarak 17 Ekim'de Dorheim'da kuzini Maria Barbara Bach'ta evlendi Bu dönemde birkaç kilise kantatı besteledi. Kuzey'in aşırı coşkulu üslubuyla bestelenmiş olan ünlü Re minör Tokata ve Füg (BWV 565), Re majör prelüd ve füg (BWV 532) ve Do minör Org Passagliast (BWV 582) bu dönemin yapıtlarıdır. 4 Şubat 1708 tarihli 71 No'lu kantatı Gott ist mein König (Tanrıdır Benim Kralım) Kent meclisince bastırılmıştı ve Bach'ın ilk yayımlanan bestelerinden biriydi. Mühlhausen'de bulunduğu sırada koro repartuvarını zenginleştirmek için müzik kopyaları çıkardı, çevre köylerde müziği geliştirmeye çaba gösterdi ve şubat 1708'de buradaki orgun yeniden yapılmasına ön ayak oldu. Müzik çalışmalarının engellendiğinden ve maaşının yetmediğinden yakındığı bu dönemde, yanında çalıştığı, rahip Frohne ile marienkirche başpiskopuzu Eilmar arasında çıkan bir mezhep kavgasına adı karıştı. Pietist olduğundan, kilise müziğinin geliştirilmesine karşı çıkan frohne'ye karşı iyi duygular beslemiyordu. Ama Eilmar yakın arkadaşı ve ilk çocuğunun vaftiz babasıydı; ayrıca ona librettolar da bulunuyordu. Öte yandan da mühlhausen'deki müzik yaşamı sönüktü. Sonunda 25 Haziran 1708'de buradaki görevinden istifa etti.

Kısa bir süre sonrada Jena'nın birkaç km ötesinde, Ulm ırmağı kıyısındaki Weimar'a taşındı. Ama Mühlhausen'deki yöneticilerle ilişkilerini sürdürdü. 31 Ekim 1709'da açılış töreni yapılan orgun yapımını denetlemiş, Ayrıca 4 şubat 1709 günü için, o zaman basılan ama şimdi kayıp olan bir kantat da bestelenmişti.

Weimar dönemi. Bach doğrudan doğruya Weimar sarayının orgculuğuna getirildi. Ayrıca orkestrada da yer aldı. Dük Wilhelm Ernst'in özendirilmesiyle buradaki ilk beş yılda daha çok org üzerinde çalıştı. Ara sıra da Weissenfels'e gidiyordu. Şubat 1713'te ilk din dışı kantatı olan Was mir behagt ya da Av Kantatı'nın da (BWV 208) seslendirildiği bir saray törenine katıldı. 2 Mart 1714'te orkestra başkemocu oldu. Kendisine her ay bir kantat besteleme görevi verildi. Bu yıllarda üslubu köklü bir değişiklik verildi. Bu yıllarda üslubu köklü bir değişiklik geçirdi. Antonio Vivaldi gibi italyan Konçerto bestecilerinin

getirdikleri yeniliklerin etkisi altında kaldı. Bu etkiler, 1714'te yazdığı 182,199 ve 61 no'lu 1715'te bestelediği 161 ve 1716'da bestelediği, 147 No'lu kantatlarda görülür. Benimsediği nakarat (ritornello) ve da Capo kalıplarına uyan formlar, Bach'a o zamana değin yarattığından çok daha büyük ölçekli müzik formları yaratma olanağını verdi. Özellikle org için yazdığı füglerde bunları kullandı. Weimar'da bestelediği yapıtlar arasında Orgelbüchlein in 5Küçük Org Kitabı) büyük bölümü, 18 "Büyük" koral Prelüd, en erken org üçlüleri ve org prelüd ve füglerinin çoğu vardır. Bach org için Büyük sol minör Prelüd ve Fügü 1715'te yeniden gözden geçirdi.

Aralık 1716'da Weimar sarayının müzik yöneticisi olan Johann Samuel Drese öldü, yerine iyi bir müzikçi olmayan oğlu geçti. Bu nedenle Weimar dükü, tam o sırada Köthen prensi Leopold'un müzik yöneticiliği görevine geçmek üzere Weimar'dan ayrılmak isteyen Bach'ın bu isteğini kabul etmedi. eylül 1717'de Dresden'de Bach ile Fransız orgcu Louis Marchand arasında bir yarışma düzenlendi. Yarışmanın başlamasına birkaç saat kala Marchand, Dresden'den ayrılarak yarışmadan çekilince Bach galip sayıldı. Bundan cesaret alarak Weimar'dan ayrılmak için yeniden izin isteyince, dük Bach'ı bir ay süreyle hapse attı. Salıverilmesinden birkaç gün sonra Weimar'dan ayrılan Bach, Köthen'e gitti.

Köthen Dönemi: Anhalt-Köthen Prensi Leopold'un müzik yönetmeni olan Bach, oda ve orkestra müziği konusuna ağırlık verdi. Sonradan gözden geçirdiği birçok keman-piyano, viyola da gomba-piyano sanatları ile işliksiz piyano ve viyolansel yapıtlarını burada besteledi. 24 Mart 1721 de Brandenburg Konçertolarını da Köthen'de tamamladı.

"Armoninin tam ortasında olmak istiyorum" diyen Bach, oda orkestralarında viyola çalmayı yeğledi. Bestelediği birkaç kantatın dışında bu dönemde pedagojik yapıtlarını yazdı. Bunlar, oğlu W.F. Bach için 22 Ocak 1720'de başladığı Klavier-Büchlein (küçük piyano kitabı), fransız sütlerinin birkaçı, Inventionlar (1720) ve her birinde 24 tonun kullanıldığı 24 prelüd ile 24 fügden oluşan ve kırksekiz adıyla bilinen iki kitaptan oluşan Das Wohltemperierte Klavier'in 'iyi düzenlenmiş piyano) birinci kitabıdır. Bu olağanüstü derleme, hem tuşlu çalgıların tarihinde ilk kez bütün tonlara

olanak veren yeni akort sisteminin hem de bir önceki kuşak italyan Konçerto bestecilerinin müziğinde pekişmiş olan “işlevsel tonalite” sisteminin, bestecilik alanındaki olanaklarını kapsamlı bir biçimde araştırır. Ayrıca bu yapıt dans tipleri, ariyalar, motetler, konçertolar vb gibi en popüler formların tek bir birleştirilmiş beste tekniğiyle, yani inceden inceye mantıklı bir saygın kılınmış füğ bağlamı içinde sunulan bir özettir.

Temmuz 1920’de, hiç umulmadık bir zamanda Maria Barbara Bach öldü. Karısının ölümünden çok sarsılan Bach, Jacobikirche de iş aramak üzere Hamburg’a gitti. Katharinenkirche’de Reinken’in önünde çaldı. Bach’ın bir karol ezgisi üzerine doğaçlamalı çeşitlemelerini dinledikten sonra yaşlı Reinken “bu sanatın ölmüş olduğunu sanırdım; oysa hala yaşadığını gösterdiniz” demişti.

Bach 3 Aralık 1721’de Weissenfelsli bir trompetçinin kızı olan Anna Magdalena Wülken ile evlendi. Aynı dönemde Prens Leopold ile evlenmiş bundan sonra müziğe ilgisi azalmaya başlamıştı. Böylece yaşam koşulları kötüleşen Bach, Köthen’den ayrılmaya karar verdi. 5 Haziran 1722’de Johann Kuhnau’nun ölümüyle boşalan Lepsig’deki Thomaskirche’nin koro yöneticiliği için baş vurdu. Kısa bir süre önce aynı işi Bach’ın arkadaşı Besteci Georg Telemann kabul etmemişti. O günlerin ileri gelen bir başka müzikçisi olan Christoph Graupner de kendine yapılan öneriyi geri çevirince iş Bach’a verildi. Köthen’den ayrılan Bach 13 mayıs 1723’te Leipzig’de işe başladı.

Thomaskirche’nin koro yöneticisi (Kantor) olarak Bach, dört kilise için Koro icraları yetiştirmekle yükümlüydü. Peterskirche’deki koro, yalnızca ilahilerde cemaate yol gösterdi. Neuekirche, Nikolaikirche ve Thomaskirche’de ise koronun kimi zaman kendi başına söylemesi gerekiyordu. Bach yalnızca son iki kilisede koroyu kendisi yönetiyor ve kendi müziğini seslendiriyordu.

Bu dönem yapıtları arasında birçok kantot, bunların arasında 75’nolu kantat Die Elenden Sollen essen ve ilk biçimiyle Magnificat sayılabilir. 1724’ün ilk yarısında johannes Passion (Aziz Yuhanna Pasyonu)

seslendirildi. Bir yıl içinde seslendirilen 62 kadar yapıttan 39'u yeni bestelerdi. Bach kimi zaman haftada bir kantat yazıyordu.

Leipzig'deki ilk üç yılı sırasında bu yoğun çalışmasının sonunda geniş bir kilise müziği repertuarı oluşturdu. 1726'dan sonra çalışmalarını başka tasarımlara yöneltti. 1729'da Mattheus Passon'u (Aziz mattheus Pasyonu) yarattı. Bu yapıt 1730 ortalarında kantattan daha büyük vokal yapıtlara ilgi uyanmasına yol açtı. Bunu bugün kayıp olan Marcus Passion (1731; Aziz Markos Pasyonu) BWV 248 Noal Oratoryosu (1734) ve göğün çıkış oratoryosu (Kantat No.11, Lobet Gott in seinen Reichen 1735) izledi.

Müzik dışı görevleri: Bach'ın müzik yöneticisi olarak sorumluluklarının yanı sıra Thomaskirche'deki okulun koro yöneticiliği görevinin gerektirdiği birçok müzik dışı görevi de vardı. Bu zorunluluklardan sıkılan Bach, sık sık izin almadan çıkıp gidiyor, org çalışıyor ya da inceliyor, oğlu Fienmann'ı Dresden'deki operaya "hoş ezgiler" dinlemeye götürüyor, bir yandan da onursal saray görevlerini yerine getiriyordu. Bu yükümlülükleri biraz da paraya duyduğu gereksiniminden kabul etmişti. 1730'da gelirinin tahmin ettiğinden de düşük olduğundan (ve yeterince cenaze töreni yapılmadığından) yakınıyordu. Bütün bunların sonunda işleri aksayınca, patronlarıyla arası bozuldu. Tam bu sırada, Kasım 1736'da Saksonya elektörü III. August'un saray bestecisi oldu.

Bach, yaklaşık 1729'dan 1736'ya değin Weissenfels'in onursal müzik yöneticiliği yaptı. 1729-37 arasında ve Gene 1739'dan başlayarak iki yıl süreyle Leipzig'de Telemann'ın kurduğu ünlü müzik kurumu Collegium musicum'un yöneticiliğini yaptı. Mayıs 1742'de Potsdam'daki oğlu C.P. Emanuel'i ziyaret etti ve Prusya kralı II. Friedrich'in (Büyük) önünde çaldı. Haziran 1747'de eski öğrencisi Lorenz Christoph Mizler'in kurduğu Müzik Bilimleri Derneği'ne (Sozietat Der Musikalischen wissenschaften) katıldı.

Ölümünden sonra Leipzig'deki johanneskirche'ye gömüldü. Oğlu Emanuel Bach ile öğrencisi orgcu ve besteci Johann Friedrich Agricola onun ardından bir yazı hazırladılar. Mizler'de bu yazıya bir son söz ekleyerek dernek gazetesinde yayımlandı (1754)

Müziğin bir centilmene yaraşmayan bir uğraş sayılmaya başladığı bir dönemde yaşayan Bach, gerek insan, gerek müzikçi olarak zaman zaman hakkını korumak için hırçın davranmak zorunda kalırdı. Böyle durumlarda da çok inatçı olurdu. İyi bir öğretmendi. Mühlhausen günlerinden başlayarak hiç bir zaman öğrencisiz kalmadı.

Ünü ve etkisi: Ölümünün üstünden daha 50 yıl geçmeden Bach'ın unutulmaya başladı. Bu da çok doğaldı. Daha kendi yaşadığı dönemde bile eski tarz sayılmış bir besteciye, hele müziği de her zaman el altında olmayan bir müzikse ve büyük bir bölümü de din anlayışında ortaya çıkan değişmeler yüzünden kullanılamaz hale gelmişse, üstelik Haydn ile Mozart'ın var olduğu bir dönemde çok ilgi gösterilmesi beklenemezdi. Ama 18. yy müzikçileri Bach'ın müziğinden o denli habersiz ve çağımızdaki bazı yazarların ileri sürdüğü gibi bu müziğin etkisine o kadar duyarsız değildiler.

Bach'ın müziğinin yeniden canlandırılması: Bach'ın müziğini yeniden canlandırma çabaları 1800'den sonra hız kazandı. Alman yazar Nikolaus Forkel, 1802'de *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (Johann Sebastian Bach'ın yaşamı, sanatı ve yapıtları) adlı kitabı yayımladı. Forkel, 1801'de Bach'ın yapıtlarının toplu bir baskısını yapmaya girişen ama Napoleon'un etkileri yüzünden bu tasarıları yarıda kalan Haffmeister ve Kühnel adlı yayımcılara danışmanlık etti. 1829'a geldiğinde gene de tuşlu çalgı müziğinin temsil edici bir seçkisi oluşmuş durumdaydı. Buna karşılık Bach'ın vokal yapıtlarının çok az yayımlandı. Bu alanda aynı yıl Alman müzikçisi Eduard Devrient ile Alman bestecisi Felix Mendelssohn Mattheus Passion'u yazılışının 100. yılında seslendirmeye girişerek ikinci adımı attılar. 1830'da bu pasyon Johannes Passion ile birlikte yayımlandı; bunu Siminör Missa izledi (1832-45). Leipzigli yayımcı Peters, 1837'de bir piyango ve çalgısal yapıtlar toplu baskısına girişti. 1844-52'de bunu org yapıtlarının basımı izledi.

Robert Schumann'ın çabasıyla Bach'ın ölümünün 100. yılına rastlayan 1850'de yapıtlarının tümünü yayımlamak amacıyla Bach Gesellschaft (BG)

kuruldu; 1900'e gelindiğinde Bach'ın bilinen bütün yapıtları basılmıştı. Bugün de varlığını sürdüren, Bach şenliklerini düzenleyen, halk baskıları yayımlayan Neue Bach Gesellschaft (NBG) bu kurumun yerini aldı. NBG'nin başlıca yayın organı 1904'ten bu yana buch'tur. 1950'lerde BG baskılarının çok ciddi yanlışlar içerdiği belirlendi. 84 ciltten oluşan yeni bir tandart baskı (Neue Bach-Ausgabe ya da NBA) hazırlamak üzere Göttingen (AFC) ve Leipzig'de (ADC) birer merkezi bulunan Bach Enstitüsü kuruldu.

Bach konusundaki yaşam öyküsü ve eleştiri yapıtlarının en önemlisi Alman müzikolog Philipp Spitta'nın incelemesi Johann Sebastian Bach'tır. (1873-80, 2 cilt) Bu yapıt yalnızca Bach'ın yaşamını ve yapıtlarını değil, önemli ölçüde o dönemin tarihsel geri planını da kapsar. Ayrıntılarında birçok yanlış içerse'de, Bach'ı inceleyenler için hala vazgeçilmez bir yapıttır.

Bach'ın yapıtlarının baskıları: Bach'ın yapıtlarının kendi elinden çıkmış nüshaları günümüze ulaşmamıştır. 1752.y.1840 arasında yayımlanan basımlar yanlışlarla doludur. Bunlar yalnızca yeniden canlandırma sürecinin gelişimi ile ilgili bilgi vermek bakımından önem taşır. Bach'ın yapıtlarının baskılarının arasında en güvenilir olanları NBA'nın kilerdir.

Bach'ın yapıtları Barok dönemin doruğunu ve sona erişini temsil eder. Bach'ın dehası, yeni biçimler, yeni üsluplar getirmek yerine, daha önceki dönemlerin malzemesini alıp bu türlerin en güzel yapıtlarını yaratmasındadır. 17.yy sonlarında icat edilen eşit aralıklı düzenlemeyi geliştiren Bach diyatonik dizi sistemini Kromatik armoniye doğru genişleterek müzik düzenlemesine en büyük katkıyı yapmıştır. Bu da 24'lük dizinin bütün notalarını kapsayan 24 tonun tümünün de tuşlu ve başka çalgılarda çalınmasına olanak verilmiştir. Bach'ın müziğe getirdikleri, çoksesliliğin doruk noktasını oluşturur.

Öbür yapıtlar: Ses müziği BWV 232 si minör Missa (1724-46); yalnızca Kyric ve Gloria bölümlerini içeren 4 Lutherci missa; BWV 249 Paskalya Orataryosu (1725); 200'e yakın dinsel Kantat (1707-27) din dışı 24 kantat; 7 motet 2 sanctus bestesi; 186 Koral armonizasyonu; ses ve sürekli bas için 5 şarkı; 4 ses ve sürekli bas için bir Quodlibet. Orkestra müziği; Keman ve

orkestra için 2 konçerto, 2 keman için konçerto (1717-23) bir klavsen için 7, 2 klavsen için üç; üç klavsen için iki; dört klavsen için bir konçerto; klavsen, flüt ve keman için bir konçerto, 4 üvertür (süit) Re minör Sinfonia (tamamlanmamış)

Oda Müziği: Keman ve sürekli bas için 2, Flüt ve sürekli bas için 2, flüt ve klavsen için 1, Flüt, keman ve sürekli bas için 2, klavsen ve flüt için 3, klavsen ve viyola da gamba 3, klavsen ve keman için 6 sanat; yaylı çalgılar, flüt ve sürekli bas için Das musikalische Opfer (1747); keman için eşliksiz 6 sanat (partitalar y.1720); viyolonsel için eşliksiz 6 süit (sanat)

Org müziği: Schübler Koral Prelüdları 51746'ya da sonra); Vom Himmel hoch koralı üzerine çeşitlemeler (1747) BWV 582 Do minör Passacaglia (1708-17); 4 konçerto; 7 fantazi; 4 prelüd 6 sonat; (3'lü) 3 üçlü

Fügler: 18 prelüd ve füğ. (1708-39); 5 tokata ve füğ (1700-17); 3 fantezi ve füğ; 4 ayrı füğ.

Klavsen yapıtları Notenbuch (1725); la minör Aria; Variata; 4 kapriçyo; Kromatik fantezi ve füğ; 2 füglü 5 fantezi; 12 küçük prelüd; 4 prelüd ve yeni başlayanlar için 6 prelüd; 5 prelüd ve fughetta; 3 prelüd ve füğ. 2 sonat; çeşitli 4 süit; 7 tokata ve düzenlemeler; cinsi belirtilmemiş çalgılar için Die Kunst der Fuge (1749; füğ sanatı); 16 füğ ve 4 kanon).

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan bu araştırmanın sonucunda, müzik tarihi içerisinde bir dönemi oluşturan Barok dönemi müziğinin başlangıç ve gelişimi, müziğin özüne inmeyi amaçlayan üslup özellikleri, bestecilerin yaşantıları, toplumla etkileşimleri sonucunda meydana getirdikleri eserlerin müzik tarihindeki önemi ve diğer dönemlere katkıları ortaya çıkarılmıştır.

Barok çağ bütünüyle bir taşkınlık gerginlik ve aşırılık çağıdır. Özellikle bu erken Barok eserlerinde görülen bu nitelikler, sonra A.Corelli gibi bestecilerin müziğinde bir durgunluğa ve düzene ulaşmıştır. Corelli, besteciliğinin yanı sıra keman çalma tekniğinin de kurucusu kabul edilir. Kemanda “İkiz basma” tekniğini kullanan sanatçıların ilklerinden olmuştur. A.Vivaldi’nin konçertoları ise, müzik tarihinde önemli bir yer tutar. J.S.Bach’ın eserleri Barok dönemi müziğini doruğa ulaştırmıştır. Uzun ve akıcı ezgileriyle, çeşitli ritimleriyle aşırı süslemelere gösterdiği eğilimle Barok müziği, yapı özelliklerini yan çizmiş izlenimini verebilir. Oysa bu çağın müzik yapılarına getirdiği, katkıların her çağdan daha çok ve daha önemli olduğu bir gerçektir. Suit, sanat, aria, konçerto, rondo, opera, oratoryo ve kantat, Barok çağda başlamış ve kesinleşmeye doğru ilerlemiş biçimlerdir.

Müzik eğitimi veren kurumlarda, Barok Dönemi ders konusu olarak anlatılırken, sadece bestecileri ve eserleri değil, yaşadıkları toplumların sosyolojik, ekonomik ve kültürel yaşantıları da göz önünde bulundurularak, bu dönem bestecilerinin eserlerini hangi koşullar altında gerçekleştirdikleri tanıtılarak öğrencilere aktarılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. **Türk Plastik Sanatları**, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- GOMBRICH, E.H. **Sanatın Öyküsü**, (Çev: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi. İstanbul 1976.
- GÖKALP, Ziya. **Türkçülüğün Esrarları**, İstanbul. Kültür Bakanlığı, 1976.
- İLERİCİ, Kemal. **Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi**, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1970.
- READ, Herbart. **Sanatın Anlamı**, Çev. İ. Usmanbaş Ankara: İşbankası Kültür Yayınları, 1960.
- SAY, Ahmet. **Müzik Eğitimi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994.
- SAYDAM, Akif. **Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktuk**, Ankara, Ağustos, 1982.
- SAYGUN, Ahmet Adnan. **Musiki Temel Bilgisi: Musiki Nazariyatı Milli Eğitim Basımevi**, İstanbul, 1971.
- SÖZER, Vural. **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, 1985.
- SÜER, Rıdvan. **“Ortaöğretimde Müzik Programlarının Amaçlar Yönünden Geliştirilmesi”** Ankara: A.Ü. Eğt. Fak. Yüksek Lisans Tezi, 1972.
- UÇAR, Ali. **Müzik Eğitimi** Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.
- Ana Britannica**, Ana Yayıncılık, cilt 3, cilt 10, cilt 19.

Atlas Zur Musik, 6.Baskı, Münih, 1994.

Cumhuriyet Ansiklopedisi, Arkın Kitabevi. İstanbul, 1971.

Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınları. İstanbul, 1984.