
“Geç Barok döneminden Klasik döneme geçişte *Rokoko*”

*

G. Domenico SCARLATTİ ile F. Joseph HAYDN'ın
Hayatlarının, Dönemlerinin ve Eserlerinin
Karşılaştırmalı Değerlendirmesi

Ozan Uğraş Yarman



Yrd. Doç. Ümit Tunak'ın DİNLETİLİ-KARŞILAŞTIRMALI MÜZİK TARİHİ Dersi için
Araştırma Konusu • İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı • Yüksek Lisans
Kompozisyon Anasanat Dalı • Şubat 1999 (Ağustos 2013'te elden geçirilip temize çekildi.)

GİRİŞ

Yaklaşık bir yüzyıllık Avrupa sanat tarihini kapsayacak bu araştırmada, *Klasik* müziğin oluşumunda etkin olan başlıca akımları ve bunlardan en genel hatlarıyla tanıtılacak *Rokoko*'yu inceleyeceğiz. Bu bağlamda, toplumsal, kültürel ve siyasal çalkantıların, nasıl olup da Avrupa'nın müzik merkezi sayılabilecek *Viyana*'yı öne çıkarttığını ve kısa yaşantısında bu şehir adıyla anılan Klasik Okulun günümüze değin uzanan müzik akımlarına nasıl yön verdiğini gözlemleyeceğiz.

Tarihin akışında bir sıralama takip etmekten ziyade, kapsamlı olarak inceleme yapmayı konu açısından daha uygun görüyorum. Araştırmamın belkemiğini oluşturacak taslak biçiminde, ele alacağım bölümleri şöyle düzenledim:

- ❖ *Rokoko* ile *Klasik*'in tanımları ve bu akımların felsefeleri;
- ❖ Kendilerinden önce gelen *Barok* döneminden nasıl ayrıştıkları;
- ❖ Klasik müziği oluşturmada katkısı olan okulların başlıcaları ve kısaca tanımları;
- ❖ 18. Yüzyıl'da siyasal-toplumsal gelişmeler ve bireyin özgürleşmesinin sanatı etkileyişi;
- ❖ Avrupa müzik tarihinde "Sonat Biçimi" ve oluşumu;
- ❖ *Scarlatti* ile *Haydn*'in – Rokoko ve Klasik arasındaki farklar bağlamında – hayatları, eserleri ve üslupları; ayrıca Romantik döneme geçişte Rokoko'nun ve Klasik'in önemi.

"Rokoko"nun anlamı ve sanatta yeri:

Nedir "Rokoko"?

Sözlük manasına bakılırsa, kökeninde Fransızca "*rocaille*" ve "*coquillage*" kelimeleri olduğu biliniyor. Kök tanımlarından *rocaille*, basitçe, "kaya süslemesi", *coquillage* ise "kabuk" demektir. 18. Yüzyıl Fransası'nda, yaygın olarak kıvrık kıvrık yapraksı bir düzenle bezenen zengin bir dekor adıdır *rocaille*. Ortaya çıkmasının ardında, Fransa Kralı XV. Louis dönemindeki siyasal değişimler sonucu yeni bir aristokratik ifade gereksinimi yatar.

Rönesans'tan beri inşa edilen su çeşmelerinin süslemelerinden esinlenilmiştir “rokay”; İtalya’da revaçta olan, bahçeler ile çizimler içeren kuytuları (*grotto*) kaya ve deniz kabuklarıyla süsleme sanatı, Fransa’da resim ve mimari gibi görsel sanatlarda ifadesi çoğalıp gravür sanatı üzerinden bütün Avrupa’ya yayılan Rokoko’yu böylece doğurmuştur.

18. Yüzyıl’ın başlarından ortalarına doğru, daha ziyade Fransa’da uygulanan yeni bir müzik üslubunun da adı olan Rokoko, köklü Barok geleneğinin bakışsımsız mücevher gibi işlenmiş armoni ve ağır kontrapuan yapılarına başkaldırıp, sonradan Klasik müziğin örnek alacağı sadelik ile yeniliği getirmiş ve Geç Barok dönemini noktalamıştır. Buna karşın, Barok (kökü *barroko*: işlenmemiş şekilsiz inci) müziğin etkileri, gittikçe zayıflayarak da olsa, 1700’lerin ortalarına kadar devam edebilmiştir.

Fransa’dan çıkıp İngiltere, İspanya, İtalya, Almanya, Avusturya-Macaristan, Bohemya, Slav ülkeleri ve Rusya’da bile zamanla yaygınlaşan Rokoko tarzı, başlangıçta içinde bulunduğu 1700’lü yılların alışlagelmiş üsluplarına meydan okurcasına, Barok sanatının haşmetinden sıyrılarak, dişi bir inceliğe ve çekiciliğe sahip damıtılmış anlayışa doğru evrilmiştir. Bu yeni üslubun (*style galant*: beyefendi tavrı) müziğe uygulanışında, basit ve kolay inşa edilebilen ezgiler, hareketli, parlak ve bakışumlu bir yapılandırma ile dinleyiciye sunulur. Daha derin açıklamaları ileride ele alacağız.

Sanatta “Klasik” ne demektir?

Klasik müziği anlamak ve Klasiğin tanımını yapmak için çok daha uzak bir geçmişe, İsa Peygamber’in yaşadığı çağlara gitmemiz gerekiyor...

İkibin yıl kadar önceki Roma İmparatorluğu döneminde, Avrupa kıtasına benzeri görülmemiş bir düzen ve barış hakim oldu. Tarih boyunca hep değişik iktidar odaklarının çekişmesiyle parçalanacak olan bu coğrafya, ilk kez Roma tarafından emperyal bir bütünlük altına giriyordu. Güçlü Roma lejyonları, “*Pax Romana*”yı İtalya’dan binlerce kilometre öte mesafelere kadar taşımışlar ve Roma Devleti, Batı ile Güney Avrupa’nın tamamı da dahil, Akdeniz civarındaki bütün toprakları kapsayan geniş bir alana yüzyıllarca hükmetmişti.

Egemenliğiyle boyunduruk altına aldığı medeniyetlerden en çok Yunanistan-Makedonya, Kartaca ve Mısır kültürel olarak Roma’yı etkilemiştir. Haliyle, İmparatorluk kanlı ayaklanmalarla hep çalkalanmış, dışarıdan bütünlüğünü tehdit eden istilalara sürekli maruz kalmıştır; ancak merkezdeki İtalya, Devlet yapısının sağlamaştırıldığı erken tarihi boyunca, nisbeten rahat ve varlıklı dönemler sürdürebilmiş, o zamanlar yaşayan birikimli insanlar da sanata ve felsefeye yönelebilmişlerdir.

İmparatorluğun erken evresinde hayat süren Romalı halk, sosyolojik olarak üç sınıfa ayrılmıştı: Varsıl yöneticiler, orta sınıf emekçiler ve hakları olmayan köleler. Zamanla bu İlk Çağ hukukuna dayalı sınıfcılık, yani “*Classism*” (ki, kökü Antik Yunan ve öncesine değin uzanır), yüksek yaşam koşullarına sahip sınıfların kendilerini diğer sınıflardan çok daha üstün görmelerine ve kendilerini betimlemek için “*Classicus*” terimini kullanmalarına yolaçmıştır. Bu terim, “en birinci”, “en önemli”, “en üst” Roma vatandaşı demek olmuştur.

Bu dönemle özdeşleşen mükemmellik, tanınmışlık, saygınlık, ağırbaşlılık, hatta kendini beğenmişlik ile soyluluk kavramları gibi “üstün ahlaki ölçüler”, örnek bir Roma asilzadesinde aranması beklenen değerlerdi. Bu tür ölçütlerin bağdaştırıldığı zengin ve rahat hayat biçimi, her sıradan Roma vatandaşının gıpta ettiği ve erişebilmek için – gerekirse hileye ve hıyanete başvurmak pahasına – gayret sarfettiği bir uğraş olmaktadır...

Tarihçiler “Klasik” dediklerinde, çoğu kez bu Antik Roma dönemini ve bu dönemde ortaya çıkan sanatlar ile düşünceleri kastederler.

Klasik kelimesinin sözlük manası, yukarıda özetlendiğinden daha da kapsamlıdır; başka bir tanımı da, kabul ve saygı görmüş, yer etmiş herhangi düşünce, eser, mekan, vb. demektir. Ancak, özellikle konuya ilişkin bir üstteki anlatım, 1750’lerden 1830’lara değin süregelen Klasik Batı müziğinin tarihsel kökenini irdelememize yardımcı olacaktır.

Batı Roma İmparatorluğu’nun 476’da yıkılmasından yaklaşık 1300 yıl kadar sonraki – yani Katolik Hristiyan Kilisesi’nin Roma Devleti kalıntıları üzerine kurulup, etkilerinin Avrupa’ya yayılmaya başladığı dönemden Fransız İhtilali’ne kadar uzanan – tarihe, bu açıdan hızlıca göz atılabilir. Söz konusu süreçte, Vatikan Papalığı’nın güç kazanarak Avrupa’yı inanç boyunduruğu altına almaya başlamasıyla beraber, oluşan yeni Teokratik düzenin dağılmasına mani olmak adına uygulanmış ağır dini baskıları ve bunlardan silkinemeye üzere toplumların yüzyıllar boyu verdiği mücadeleyi görürüz. Nitekim, 14. Yüzyılda *Rönesans* ile başlayan özgürlükçü sanat akımı, yarım bin yıl içinde zirveye ulaşacak köklü bir değişimin habercisiydi. Avrupa bir bakıma Klasik Yunan ve Roma çağlarındaki, kesintili de olsa yaygın olan barışı ve uygarlığı özlemiş, o döneme özgü “doğa aşkı” ve “hümanizm” üzerinden yüceltilen Antik erdemler, yeniden yaşatılmak istenmiştir. 18. Yüzyıl’da iyice belirginleşen Antikite’ye öykünme bu “*Classist*” Akım, böylelikle Klasik müziği doğurmuştur.

Klasik müzik, 18. yüzyıldan başlayarak, Avusturya İmparatorluğu’nun başkenti olan Viyana ile özdeşleşecektir.

Barok'tan sonra Rokoko:

Eğer Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750), örneğin, bir Brandenburg Konçertosu'nu dinlediyseniz (ki, 12 tane yazmış olduğu biliniyor), müzik boyunca neredeyse hiç soluklanmadan devinen sürekli bir akışın (*perpetuum mobile*) ezgilere baskın geldiğini ve çalgıların bu ulvi dokuyu duyurabilmek üzere şahane bir uyum içinde yarıştığını duyarsınız. Besteci, eserini yazarken, her çalgıya belli anlarda öncelik sunacağı çoksesli bir sistemle çalışmış, motifleri orkestraya yerli yerince pay etmiştir. Trompeti özellikle en tiz çalgı olarak temayı aktarmakta kullanırken, Yaylı çalgılardaki ısrarlı gidiş-gelişleri, makina devridaimini andırırçasına işlemiştir. *Basso continuo* (sürekli bas) eşliğiyle üst ezgilerdeki polifoni fevkalade desteklenmiş ve kulak dolgunluğunu sağlayacak bir armoniyle eserin bütünsel bir yapıda birleştirilmesi başarılmıştır. Zamanında, amiyane tabirle, üç-beş kuruşa satılan bu görkemli besteler, günümüzde J. S. Bach'ın en çok bilinen eserlerindedir. Bach ne tür bilgi, birikim ve ilhamla bu dahiyane eserleri verebilmiştir ve nasıl olup da görkem ile kusursuzluğun kaynaşımını üretebilmiştir?.. İşte, Barok deyince aklımıza Johann Sebastian (baba) Bach'ın gelmesinin nedeni, bestecinin pek özgün bu ustalığıdır.

Bach'ın ve George Philip Telemann, George Friderich Handel, Antonio Vivaldi gibi diğer birçok Geç Barok bestecinin uyguladığı türden, dantel gibi örülmüş kontrapuanlı yapıların tam algılanması ve özümsebilmesi, doğal olarak, eğitilmiş ve tecrübeli kulaklar gerektirir. Günümüzde, genel müzik bilgisi edinmemiş veya müzikte çeşitlilikten uzak bir dinleyici, Bach'ın sözkonusu ve daha nice eserlerini “yorucu”, “sıkıcı”, hatta “tahammül edilemez” bulabilir. Müziğin evrimi hakkında temel dağara sahip kimselere ilahi huzur ve heyecan duygularını aynı anda verebilen Barok müzik, öteki insanlara, ne ki, benzer biçimde hitap etmeyebilecektir.

Bununla birlikte, Batı'nın *Rönesans*'tan beri süregelen çağlar boyunca çoksesli müziğe rağbeti o denli büyük ve vazgeçilmezdi ki, en yoksul kesimlerin köylü insanları bile, bazı geceler aileler halinde toplanıp amatör müzik çalarlar, armoni eşlikli şarkılar söylerler ve eğlenirlerdi... Nitekim, G. F. Handel'in homofonik üslupla bestelediği oratoryoları ve koro şarkıları, “*Opera seria*”dan usanmış aydın İngiliz halkına vaktiyle en çok hitap eden eserlerdendi. Halbuki, Handel gibi görece aykırı duruşta bir besteci bile, Avrupa çapında seyahatlerinden edindiği kozmopolit müzik kültüründen izler taşımasının yanısıra, Bach kadar Barok'tur.

Öncelikle Tanrı'yı ve dini yüceltmek amacını taşıyan Barok müzik, Kilise dışındaki soylu kesimden varsıl insanların kulak zevki için de bestelenmekteydi. O zamanlarda soylu olmak, seçkin ve zengin olmak kadar, görgülü, şahsiyetli ve kültürlü olmayı da gerektiriyordu.

Avrupa’da yaşayan bir asilzade için, kültürlü olmak, müzik eğitimi doğallıkla kapsıyordu. Genelde soylular için ısmarlama yapılan Barok müzik, işte, böyle bir eğitimden geçmiş insanların beğenilerine hitap ederdi.

Öte yandan, Avrupa’da yüzyıllar boyunca sınıflar arasına adeta bir duvar örülmüş, “havas idareciler” ile “avam taban” birbirinden ayrılmış durumdaydı. Kilise ve Monarşi bunun alt-yapısını hemen her aşamada oluşturmuştur. Sözkonusu toplumsal kutuplaşmalara karşı tarih boyunca önemli başkaldırıları olduğunu da görürüz. Bu başkaldırıların doruk noktası, Fransız İhtilali ve onu izleyen Napoleon Savaşları’dır.

Birçok sanat ve kamu alanında olduğu gibi, Batı müziğinde de tutuculuklara ve dini baskılara karşı Ortaçağ’dan beri bir direniş sözkonusuydu. *Ars Nova* ile *Rönesans* algısı belirince, köhne Bizans artığı geleneklerin tekdüzeliğinden kopmalar başlamıştır. Sözgelimi, sanatın ifadesinde, “Kara Veba” diye bilinen yıkıcı hastalığın etkileri aktarılırken, “ölüm” ürpertici biçimlerde yüceltilmiştir. O çağlarda sıkça işlenen bir tarz olan “*Danse macabre*” buna örnek olarak gösterilebilir.

Rokoko da Barok’tan bu şekilde ayrılmıştır diyebiliriz. Burada, üzerinde daha çok durulması gereken, zevklerde kültürel farklılaşmadır. Sosyolojik değişimlerden ve uyumsuzluklardan dolayı, Bach-vari, Handel-vari üsluplardan yavaş yavaş uzaklaşan burjuvazi ile aristokratik kesimler, 18. Yüzyılın ikinci çeyreğinden başlayarak, Rokoko dönemini hazırlayacak daha dünyevi bir tarzı talep etmeye başlamışlardır.

Dolayısıyla Rokoko müzik, Kilise’den uzaklaşmaya başlayan varsıl kesimin beğenisine yönelik arayışlar sonucu, kitleleri kapsamakta yetmezliğe sıkışan uğraştırıcı Geç Barok (1680-1750) üslubun terkedilmesi gereğiyle doğmuştur. *Rönesans* Akımının bu açıdan devamı olarak da düşünülebilecek olan Rokoko, Barok’un uhrevi görkemini geride bırakarak, onun yerine aydınlanmacılığı, insancılığı ve duygusallık ile mantığın bütünleştiği kıvrak ölçülülüğü getirmiştir. Genel tarih çizgisine bakıldığında ise, bütün sanat dallarının yavaş ama belirgin biçimde layikleşmesi sözkonusu olmuştur.

Fransa’da, XIV. Louis’nin (*Le Roi-Soleil*: Güneş-Kral) hükümdarlığı zamanında (1643-1715), Kraliyet başkanışmanı ve ülke içi siyaset ile ekonomiden sorumlu bakan Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) tarafından kurulan idari sistem, sanat ile edebiyatın Monarşiyi övmek ve yüceltmek için yönlendirilmesine çalışıyordu. Sanatkarların sırf bunun için yetiştirilmelerine yönelik akademiler ve kurumlar oluşturulmuştu. Bundan maksat, insanları Kralın idaresinin en mükemmel yönetim biçimi olduğuna inandırmak ve aksini düşünenleri ortadan kaldırmaktı. Milli Mutlakiyetin merkezdeki gücünü sürdürebilmesi adına, herkes Kralı ve Krallığı savunmalıydı...

Özellikle Fransa Kralı XIV. Louis'in ölümünden ve başdanışmanı Colbert'in kurmuş olduğu hiyerarşik Monarşi düzeninin bozulmasından sonra, Sarayın sıkı denetiminden azat edilerek ayrılan soylular, kırsal kesimlerdeki şatolarına dönmek yerine, Paris şehri içinde kendileri için nisbeten mütevazi sayılabilecek konaklar inşa ettirmeye girişeceklerdi. Rokoko çağı işte böyle başlar. Kralı Tanrısal kutsamayla yüceltip destekleme görevini üstlenmiş sanat anlayışı XV. Louis'nin tahta gelmesiyle sarsılmış ve sanatçılar, Milli Monarşiye hizmet etmek dışında, bu soylu kesimlerin zevklerine hitap edecek ürünler vermeye yönelebilmişlerdir.

Rokoko dönemi (1725-1775), Avrupa tarihinde kabaca Kral XV. Louis'nin hayatıyla sınırlanabilir. XIV. Louis'nin ardından tahta çıkan XV. Louis'nin hükümdarlığında (1715-1774), ülke genelinde değişen iç siyaset, daha önce de açıkladığımız şekilde, farklı bir kültürel ifade arayışını doğurmuş, Avrupa çapında yaygın olan estetik sentezlerin mevcut birikimlerle yeni koşullarda yoğrulması, Rokoko'yu olanaklaştırmıştır. Paris içinde inşa edilen asilzade konaklarının iç dekorasyonu ve ahşap, mermer, halı, perde, kumaş gibi gereksinimleri, işinin ehli olan zanaatkarlara devredilmiş, mesleğini hakkıyla icra eden bu yetenekli kişiler de, sonradan "XV. Louis Stili" denecek olan tarzı yaratmışlardır. Kısa zamanda Fransa dışına da sıçrayan ve yangın misali civar ülkelere yayılan bu yeni "beyefendice sanat üslubu" (*style galant*), soyluların vazgeçemediği kişisel bir moda haline gelerek, 18. Yüzyılın başlarından sonlarına sürdüğü kabul edilen genişçe bir zaman diliminde, rağbet görmüştür.

Fransa'da Jean-Baptiste Lully, İngiltere'de Henry Purcell, Almanya'da Dietrich Buxtehude, İtalya'da Archangelo Corelli ve Alessandro Scarlatti, Rokoko'nun öncülü başlıca Barok bestecileridirler. Önce Kapella müzisyeni, sonradan da Kraliyet müzik hocası olan François Couperin (1668-1733) ise, pek arı-duru güzellikteki Klavsen eserleriyle, Fransız Barok-Rokoko evrimini harikulade anlatabilen bir *galante* bestecidir. Barok müzik, daha ziyade Kilise'ye hizmet eden Tanrısal bir kutsayış ne kadarsa, Rokoko da varsıl ve soylu kesimlere hitap eden fiyonklu, nakışlı bir dünyevi sanat o kadar olmuştur. Kültürel olarak aristokrasi ve ileri burjuvazi ile özdeşleşen Rokoko, Kilise'nin tekdüze din anlayışından uzaklaşan "kibarlık budalası zenginlerin" kişisel zevklerine uygun olarak hazırlanmıştır.

Genellikle Fransız Klavsen müziği ile özdeşleşen Rokoko tarzında, Barok bestecilerin yaptığı aksine, kısa süreli titreşime sahip Harpsikord telinin tez sönümlü tınısını telafi etmek için her vuruşa ardarda olabildiğince ritmik nota doldurulmaz. Bunun yerine, belli bir motifin "rokay" sanatında olduğu gibi çiçeksi süslemelerle bezenmesi yeğlenir. Armoni yapıları kolayca anlaşılabilir basitliklere indirgenmiş olup, onların üzerine sıradan nota cümleleri kurularak kısa uzunlukta parçalar halinde yazılır *galante* müzik.

Anlatılagelen ifade biçiminin yavaş yavaş yerleştiği yeni dönemde, çağdaş armoni tekniğinin mihenk taşlarından ünlü Fransız müzisyen Jean-Philippe Rameau (1683-1764), piri Lully'nin yandaşlarını istemeden de olsa karşısına almak pahasına, müzikte abartılı dramatizasyonu kaldırmayı önermiş ve müzik yaratımında kendini Rokoko ölçülülüğü ile sınırlandırmaya çabalamıştı. Gelgitli bestecilik kariyeri boyunca müzik çevrelerinden bu tür nedenlerle dışlanan Rameau'ya arka çıkmış sayılı insanlar arasında, François-Marie Voltaire gelir. Yaşamının ilerleyen yıllarında ise, başlangıçta kendisine düşmanca davranan Lully yandaşlarınca da benimsendiği görülür. Barok çağının alışkanlıklarına neredeyse hepten aykırı çıkışlar yaptığı halde, yükselişteki Rokoko Akımının gölgesinde kalan Rameau, sonraları Christoph Willibald Gluck gibi besteciler tarafından, erken Klasik döneme geçişin verdiği güvenle kıta-çapında uygulanacak Senfonik-Dramatik yaklaşımın öncüsü olmuştur.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), tinsel doğallık ile romantizmin içiçeliğini bu dönemde ilk irdeleyen ve İhtilal'in temellerini hazırlayan bir yazar olmanın dışında, amatörece hırsla müziğe de yönelmiş ünlü Fransız devrimci düşünürdür. İtalyan “*Opera buffa*”nın etkileri Fransa'ya ilk kez Pergolesi'nin “Hanım Olan Hizmetçi” (*La Serva Padrona*) adlı yapıtıyla girdiğinde, yeniliğe kucak açanların başında gelen Rousseau, yandaşlarıyla beraber tarihte “Soytarılar Savaşı” (*Guerre des Bouffons: 1752-54*) diye bilinen kültürel kavgada yer almıştır. Kral XV. Louis, Rameau ile Lully yanlılarının saffında dururken, aykırılık olsun diye, Kraliçe de İtalyan buffonistleri kollamış ve Saray çatısı altında ciddi bir fikir uyuşmazlığı baş göstermiştir. Rousseau bundan dolayı Kraliçe'nin ateşli bir destekçisi olmuş, Kral'ın çevresini her fırsatta eleştirmekten geri durmamış, bu da yetmiyormuş gibi, yenilikçi beklentilerin bir göstergesi olarak, kendince bir operet (*Le Devin du Village*) bile yazmıştır. Müziğinde devrim niteliğinde pek birşey görülmeyen bu sade eserin asıl ilgi çekici tarafı, yine Rousseau'nun kaleme aldığı librettosunun konusudur. Hikayede, Antik Mitolojiye dayanan Lully'ye özgü Lirik-Trajedinin yerini, kırsal kesimde yaşayan, çiftçilik ve hayvancılık yaparak geçimini sağlayan köylüler ve pastoral gerçek yaşamdan sahneler almıştır. Böylece, adına “*Opera comique*” denilen özgün bir ifade, Fransız Rokoko üslubunda yerini bulmuştur.

İtalya'da erken Rokoko esinlerini ilk gördüğümüz bestecilerin başında gelen Antonio Vivaldi (1675-1741), yaşamının ilerleyen yıllarına özgü olgun Venedik kıvamında, yumuşak ve dokunaklı, neşe ile hüznün sarmaştığı, duygulu ve insancıl yönleriyle gönül okşayan şaheser müziklerin yaratıcısıdır. Eğer bestecinin “Dört Mevsim” adlı Konçertolarını dinlemiş iseniz, İtalyan “*dolcezza*” sını kusursuz aktarabilen bu büyük sanat adamını takdir etmemek elde değildir. Cübbesinin rengi yüzünden “Kızıl Papaz” lakabıyla anılan Vivaldi'nin, 400'ü aşkın Konçerto ve 40 civarında Opera bestelediği bilinmektedir. Tarzıyla J. S. Bach'ı da çok etkilemiş olan Vivaldi, Geç Barok döneminin en önemli bestecilerinden sayılmaktadır.

18. Yüzyıl sonu itibariyle Operada görülen reformlar, aslında İtalyan *Opera seria* (ciddi opera) ve *recitativo secco* (kuru resitatif) kalıplarına karşı başkaldırı niteliğindedir. Buna en güzel örnek olarak, şarkı, dans ve konuşma tekniklerini hicivle kaynaştırmış ilk *Ballad Opera* olan “Dilencilerin Operası” (*The Beggar’s Opera*) gösterilebilir. “Gülliver’in Seyahatleri” romanının yazarı Jonathan Swift’in fikrinden yola çıkılarak, John Gay tarafından librettosu ile sözleri yazılan ve (Dr.) John Christopher Pepusch’un, çoğunluğu alıntı halk ezgilerini arrange etmek suretiyle bestecisi olduğu bu Opera, prömiyerinin Londra’da gösterime girdiği 1728’de pek büyük beğeni toplamış, İngiliz Monarşinin baskılarına rağmen ve halkın sürekli ilgisi sayesinde defalarca oynanarak, alanında bir çığır açmıştır.

Böylece, hep kanıksanmış kurgularda ve aynı tip ciddi dramatik ya da trajik öyküler içeren Antikite öykünmecisi Barok eserler, gün gelip de kentlileşen varlıkların dünyeviyetçi değişiklik taleplerine yetişememeye başlayınca, İtalya’da Napoli Okulundan kopan *Opera buffa*, İngiltere’de az önce bahsi geçen *Ballad Opera*, Fransa’da Paris Okulunun bir uzantısı biçiminde *Opera comique* ve ardından Almanya’da Berlin Okulunun etrafı arayışları sonucu geliştirilen *Singspiel* (şarkılı oyun), ortaya çıkmıştır.

Rokoko yolunda katedilen bu değişim aşamalarının Klasik müziği nasıl etkilediğini anlamak için, aynı nesilde ama farklı ortamlarda yaşamış ünlü besteciler üzerinden kısa bir inceleme yapılması gerekiyor. Buna hemen aşağıda girişilecektir.

Rokoko’dan sonra Klasik:

Rokoko ile aslında çok yakından akraba olan Klasik müzik, öncülü *style galant* gibi kısa soluklu ve hafif yapılarıdaki solo, düet, trio veya benzeri Oda müziği parçaları yerine, sonraları bütün yönleriyle geliştirilecek olan Sonatlarda, Kuartetlerde, Senfonilerde ve Konçertolarda etkinliğini sürdürmüştür. İlk Rokoko izleri taşıyarak başlayan “*Symphonie Galante*”, yükselişteki ince metodik estetikle biçimlendirilerek, bildiğimiz “Klasik Senfoni”ye dönüşecektir. Az ileride bahsi geçecek olan Mannheim Okulu’nun bu gelişimdeki katkısı da görülecektir.

Rokoko müzik, Barok ile Klasik arasında kritik bir köprü işlevi görmüştür. Barok’un ağdalı, karmaşık ve yoğun dokusu ile, Rokoko’nun gayet ağırbaşlı, kibar ve süslü duruşu karşılaştırıldığında, Klasik müziğin bu iki uç nokta arasında, ikisinin tam ortası sayılabilecek bir konuma yerleştiği söylenebilir. Bu konuyu biraz daha açmak için, doğrudan Rokoko ile Klasik müziği karşılaştırmak ve Rokoko’nun Klasik’e aktardığı mirastan bahsetmek gerekir.

Ancak öncelikle, Barok'u tamamen geride bırakan Klasik müziğin doğuşundaki tarihsel etmenler kısaca incelenmelidir. 18. Yüzyılın tam ortasından itibaren başladığı kabul edilen Klasik, kendinden önceki Barok müziği terkederken şu temel gerekçelere dayanıyordu:

- ❖ Barok sanatı, ciddi formlardaki yoğun ve kusursuz polifonik işlenişleriyle, ancak pahalı bir mükemmellik olabilir; keza, üretimi hayli uğraş gerektiriyor, genelde pek güç çalınabilir besteler biçiminde yazılıyordu. Bu sırada, çalgı ile yorum teknikleri ilerlemekte ve Piyano gibi geniş ifade alanına sahip çalgılar imal edilmekte idi.
- ❖ Barok, diğer bir bakımdan gücün ve sınıf sömürsünün simgesi olmuştu. Kültürel ayrışmalar, Barok'u neredeyse tamamen dini ve aristokratik sınıfların malı haline getirmişti. İktidarı elde bulunduranlara karşı fırsat doğdukça ayaklanmaya başlayan yoksul kitleler, sömürenlerle ilişkilendirilebilecek neredeyse her tarzı reddetmeye hazırды. Varsıl kesimler de bu toplum dinamiklerine karşı kayıtsız kalamazdı.
- ❖ Barok müzik, orta kesimden Avrupa insanının kulak zevkine artık hitap etmiyordu. Barok eserlerin özümsebilmesi için yüksek düzeyde müzik eğitimi ve kültürü gerekiyordu. Bu ise büyük savaflara girip çıkan ve ekonomik sıkıntılar çeken devletler için sözkonusu olamazdı. Avrupa'da müzik her halikarda vazgeçilmezdi. Böylece, değişen koşullara göre yetişmiş yeni nesil müzisyenler ortaya çıkmaya başladı.
- ❖ 1776'da Okyanus ötesinde Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsızlığına kavuşmasında etken olan ilerici ve özgürlükçü devrim düşüncesi, Avrupa genelinde sosyo-politik çalkantılara neden olmaktadır. Haliyle, yeni yaşam koşullarına uyum sağlayabilecek ve günün "Aydınlanma Çağı" ortamına koşut bir tarz yaratılmalıydı. Bu denli köklü bir demokratik başkaldırının ifadesine ve halkların bağımsızlık ile özgürlük beklentilerine yaraşır bir üslup geliştirilmesi şart olmuştu.

Barok ile Klasik arasındaki geçiş aşamaları, elbette yukarıda anlatılanlardan ibaret değildir. Dahası, bir üsluptan diğerine dönüşüm ne kolay, ne de ani olmuştur. Sanat açısından talep edilen armonik sadeleşmenin ve belirginliğin ifadesi olan Klasik, Barok'a özgü fazlalıkların zamanla atılmasıyla elde edilmiştir. Zaten, epey hafifletilmiş müzik dokusuyla Rokoko, bunun altyapısını önemli ölçüde sağlamaktaydı. Barok müziğin yapıtaşları olan dolgun kontrapuanla beste içindeki bütün seslere eşit derecede önem verilmekteyken, Klasik müzikte, başlıca ezgi olan "soprano" partisi öncelik kazanmış, bas eşliği de mümkün oldukça sadeleştirilmiştir. Yek-gürlükteki Barok motiflerin, parça boyunca düzenli devinen bir makina gibi durmaksızın ve kadanslar yapa yapa karışık akorlar ortaya koyması sözkonusu olurken, Klasik müziğin kurgusunda dinamiklerin, nota nüanslarının ve duygu ifadelerinin zıtlıkları kullanılmak suretiyle, parça boyunca düzenli duruşlar ile kalkışlar birbiri ardına eklenerek, hecelerin bütününden oluşan homofonik mozaikler elde edilecektir.

Klasik müzikte bu tür mozaiklerin biraraya gelmesiyle oluşan kısımların sergilediği, tıpkı görsel sanatlara egemen olmuş benzeri bir mimariyi andıran, yapı, döneme yepyeni bir yaratıcılık anlayışı getirmiştir. Yukarıda anlattığımız özellikleriyle, Klasik müziği en iyi betimleyen başta bir örnek, Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Eine Kleine Nacht Musik" adlı Yaylılar Serenadıdır.

Barok çağının soyut düşünce biçimi, yerini dengeli bir mantıklılığa bıraktıkça, müzikteki duygu ifadelerinin algılanıp uygulanmasında da büyük gelişmeler baş göstermiştir. Önceleri Klavsen eserlerinde nota dinamikleri ve bağları hiç yazılmazken, Aydınlanma Çağı boyunca seslerin insanda yarattığı ruhani çağrışımlar sistematize edilmeye başlanmış ve kulakla duyulabilecek olan bütün nüansların kağıt üzerinde belirtilmesi gereksinimi doğmuştur. Bunların yanısıra, "hüzünlü", "narın", "oyuncu", "mutlu", "neşeli", "coşkulu", "ciddi", "yüce" gibi kavramların partitürlere yansıtılmasında, bir esere ait herhangi bölümün belli bir duyguyu aktarmakla sınırlandırılması sözkonusu olmamış, aynı bölüm içinde çeşitli duygu devinimleri cesurca işlenmiştir.

Avrupa çapında Klasik Opera devrimini gerçekleştiren çok önemli bir besteci, adı yukarıda geçen Christoph Willibald Gluck'tür (1714-1787). Alman kökenli Gluck, erken müzik eğitimini Cermen Bohemya'da edinmiş, 1732'de Prag'da kaldığı dönem boyunca viyolonsel ve kompozisyon dersleri almıştır. Daha sonraki yıllarda, kısa bir süreliğine uğradığı Viyana'da karşısına çıkan fırsatı değerlendirerek, İtalya'ya gitmiş ve adı müzik tarihinin bu döneminde yer edecek olan Giovanni Battista Sammartini ile çalışmalara koyulmuştur. Kompozisyon eğitimini tamamlayıp yaptığı bestelerle ilgi görmeye başlayan Gluck, bir davet üzerine İtalya'dan ayrılıp Londra'nın yolunu tutmuştur. Seyahati boyunca Paris'ten de geçen besteci, bu renkli ortamın kültürel ve müzikal yapısını inceleme fırsatı bulmuş ve ileride yazacağı eserler için temel oluşturacak pek çok tecrübe kazanmıştır. Ancak, Londra'da İtalyan üslubuyla fazla başarı elde edemeyen Gluck, *Opera seria* beğenisinin gitgide azaldığı gözleminde yola çıkarak, kendine has yeni bir üslup yaratmak üzere 1746'dan itibaren çalışmalara başlamıştır. En önemli dramatik eserlerinden olan "Orfeo"yu 1762'de yazmıştır; bu da bestecinin altyapı hazırlığıyla geçirdiği onca yılı gözler önüne sermektedir.

18. Yüzyılda Opera binası olmayan veya Saray Operalarına halkın ulaşamadığı Avrupa şehirlerinde, gezgin sanatçılar bu eksikliği gideriyorlardı. Bu şekilde Gluck, hem Opera yöneticiliği konusunda tecrübe edinmiş, hem de Dresden, Hamburg, Kopenhag, Prag gibi beldele müziğiyle ulaşma imkanı bulmuştur. Modern müzik dramasını eserlerinde sıklıkla işleyen Gluck, "Orfeo ve Euredice", "Alceste", "Paride ve Elena", "Iphigénie en Tauride" ve "Iphigénie en Aulide" gibi büyük Lirik-Trajedi Operalarına – özellikle şair Ranieri de Calzabigi'nin (1714-1795) librettolarını kullanmak suretiyle – Fransız edebiyatının etkilerini

aktarmıştır. Senfoni mimarisinde kullandığı orkestral çalgılar ve armoniyi işleyiş tarzı üzerinden Gluck, Rokoko ile Klasik arasında göze çarpan bağları oluşturur. Özellikle Paris’te ve Viyana’da tanınmışlığı artan besteci, son yıllarını Avrupa müzik dünyasının başkentinde emekliye ayrılmış olarak geçirecektir. Gluck, Klasik öncesi ile Klasik dönem müzikleri arasındaki boşluğu dolduran en önemli bestecilerdendir.

J.S. Bach’ın ilk evliliğinden ikinci büyük oğlu ve Rokoko-Klasik geçiş döneminin gayet iyi bilinen bestecilerinden olan Carl Philip Emmanuel Bach (1714-1788), Haydn’dan bile önce Sonat biçiminin oluşumunda kilit rol oynamıştır. 27 yıl boyunca, kendisi çok iyi bir flütist olan Prusya Kralı II. “Büyük” Frederick’in himayesinde Saray Harpsikordisti olarak, Klavye için bestelediği 200’ü aşkın iki ve üç bölümlü eserinde, formatif ve tematik gelişmeyi çoktan sağlamış olduğu görülür. Klasik Sonat biçimi altyapısının daha o aşamada yeterince sağlamlaştırıldığı belli olmaktadır. Sonatlarının yanı sıra, Konçertolar, Senfoniler, Oda ile Kilise müzikleri ve türlü şarkılar yazmış olan bestecinin, geç Rokoko çağında Klasik öncesi etkiler taşıyan eserlerinde, kendinden sonra yıldızı parlayacak olan Mozart ile Haydn’a nasıl öncülük ettiği açıkça görülebilmektedir.

Carl Philip Emmanuel’in, ağabeyi Wilhelm Friedemann (1710-1784) ve babasının ikinci evliliğinden küçük kardeşi Johann Christian (1735-1782) ile oluşturdukları sonraki nesil Bach ailesi, müzik tarihinde hayli önemli bir yer tutmaktadır. W. F. Bach, babasının denetiminde yetiştiği ve onun daha çok ilgi odağı olduğu halde, Barok yolundan gittiği içindir ki, genç Bach’lar günümüzde daha iyi tanınırlar. İngiliz Bach olarak da anılan Johann Christian, uzunca kısmını Londra’da geçirdiği hayatının kalanında, İtalya yıllarından edindiği *dolcezza* üslubuyla İngiliz Rokokosu’na çarpıcı katkılarda bulunmuştur. 1764’te küçük Mozart’ın İngiltere’yi ziyareti esnasında kendisiyle tanışma fırsatı bulan J. C. Bach, ona hayran kaldığı bir yana, *galante* tarzıyla daha 8 yaşındaki genç dehayı da derinden etkilemiştir.

Çalgıların evrimi, Senfoni Orkestrasında gözardı edilemeyecek kadar önemli izler bırakmıştır. Bunlardan en önemlisi her halde Piyanonun icadıdır. Görece genç bir müzik aleti olan Piyano, 1709’da Bartolommeo Cristofori tarafından geliştirildikten yarım yüzyıl sonra, Klasik müziğin en temel çalgılarından biri olmuştur. Tarihi boyunca oktav sayısı, tınısının kalitesi, tuşesinin esnekliği, virtüözite dağarı ve dinleyici rağbeti hızla artan Piyano yüzünden, Klavsen gittikçe daha seyrek kullanılır hale gelmiş ve zaman içinde neredeyse tamamen unutulmuştur.

Barok müzikteki *Basso continuo* (sürekli bas) eşliğinin yavaş yavaş terkedilmesiyle, ortaya çıkan boşluğu dolduracak farklı yöntemler aranmaya başlanmıştır. Rokoko süslemeleri, sözkonusu boşluğu doldurma yöntemlerinden biriydi. Ancak, makina devinimi yerine tematik gelişmenin benimsenmesi, bahsedilen boşluğu daha da belirgin hale getirmiştir.

Bunun üzerine, Klasik müzikte Senfonik pasajları birbirine bağlamak için Fransız Kornosu kullanılmıştır. Yumuşak ile şiddetli arasında türlü nüanslara sahip temiz ve sürekli sesiyle Korno, cazip bir bağlaç çalgı olarak kabul görmüştür. Başlangıçta belirli tonalitelerle sınırlı olan Kornonun kromatik sesler çıkarabilmesi mümkün olmuyordu; müzisyenler özel ağız hareketleri ve sazın kalağında ellerini yumruk yapmak suretiyle ara sesleri elde edebiliyorlardı, ki, bu yöntem doğal olan doğuşkanlar sırasından daha renksiz sesler veriyordu. Zamanla Kornoya pistonlar eklenerek kromatik özellik kazandırılmıştır. Haydn, Mozart ve Beethoven'ın ünlü Senfonik yapıtlarında sıkça görülebildiği gibi, tematik dokunun sağlamaştırılmasında ve tonal motiflerin birbirine bağlanmasında Korno köprü rolü oynar. Nefesli çalgılardan Klarinetin de, (*Chalumeau* adıyla) 18. Yüzyıl başlarındaki icadından kısa süre sonra, Senfoni Orkestrasına girdiği görülür. Başlangıçta, Trompete benzer sertlikte sesiyle orkestrada Kornolara eşlik etme görevini üstlenen Klarinetin, zamanla geliştirilip, C. W. Gluck ve Johann Stamitz gibi besteciler tarafından Senfonik yapıtlarda cesurca kullanıldığını görürüz. Mozart ile doruğa erişen Klasik üslubun, Piyano, Korno, Klarinet ve diğer orkestral çalgıların olgunlaştıkları döneme rastgelmesi dikkat çekicidir.

Klasik müzik, duygu ifadelerinin dinleyiciye sunuluş biçimi bakımından, bir eser içinde çeşitli vurguları dönüşümlü olarak aktarmayı ve türlü ruh hallerinin karışımı bir etki yaratmayı amaçlar. Senfoninin gelişiminde çok önemli rol oynamış çalgı evrimiyle doğan yenilikler, Almanya, Avusturya ve İtalya eksenli çeşitli akımların ve okulların sahasında, bütün olanaklardan yararlanılarak uygulanmıştır.

1700'lü yılların ortalarına doğru, Fransız Rokoko müziğin "kaymak tabakaya özel" soylu duruşu, Avrupa'nın aydın halk kesimlerine hitap edebilecek kurguda ve boyutlarda olmaktan çıkmaktaydı. Aynı yüzyıl içinde Newton, Hume, Gauss, Voltaire, Leibniz, Kant gibi büyük bilim-felsefe adamlarının açtığı çığırda, batıl inanışlara dayanan ve gizemli soyutlardan ibaret olan düşünce kalıplarının terkedildiğini, bunların yerini özgür mantığın ve belirleyici ölçüm metodolojisinin aldığını hatırlamak gerekir. *Style galant*'ın da sözkonusu yaklaşımlar ışığında geliştirilerek, adına sonradan Klasik denilecek müzik tarzına dönüşmesi, işte, Alman ve Avusturya kökenli bestecilerin başı çektiği Aydınlanma Çağı ruhu tarafından başarılacaktır.

Bu aşamada, sözkonusu bestecilerin içinde yetiştikleri döneme yön veren başlıca Okullardan bahsedebiliriz.

Klasik müziğin oluşumunda etkin olan Okullar:

Aydınlanma Çağı'nın müzik merkezlerinden Berlin Okulu, Fransa çıkışlı Rokoko'yu Cermen topraklarında "*Empfindsamkeit*" (duygululuk) olarak sunmuştur. Alman duygusallığının özgün bir ifadesi olarak ortaya çıkan "*Sturm und Drang*", yani "Fırtına ve Gerilim", ön-Romantik Akım diye betimlenebilecek olan "*Empfindsamer Stil*"i yaratmıştır. Aşırı duygusal iniş-çıkışlara hakim ve ağırbaşlı Fransız Rokokosu'nun, boyun eğmez ve dizginlenemez Alman ruhuna dar gelmesi sonucu, yumuşaklık-şiddet ve hüznü-neşe gibi zıtlıkların özgür dokunuşlarla kullanımına yönelinmiştir. Prusya Kralı II. Frederick etrafında toplanan bu akımdan besteciler (C. P. E. Bach, G. C. Wagenseil, G. M. Monn, L. F. Cassman), Rokoko'dan Klasiğe geçişte *Empfindsamer* tarzını geliştirerek etkin olmuşlardır.

İtalya'nın Napoli Okulundan yetişmiş bestecilerden Giovanni Battista Sammartini (1701-1775), Gluck, Haydn ve Mozart'ı etkilediği bir yana, Klasik Senfoninin oluşturulmasında katkısı olan önemli bir kişiydi. Aynı dönemde yaşamış olan Rinaldo di Capua (1710-1780), Operalarında İtalyan *dolcezza*'sını Klasiğe aktarabilen bir besteci olarak dikkat çeker. Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) ise, kısa ömründe üretmiş olduğu ünlü yapıtı "Hanım Olan Hizmetçi" (*La Serva Padrona*) adlı *Opera buffa* ile, Fransız müzikli sahne sanatları devrimine yukarıda bahsettiğimiz biçimde öncülük etmiştir.

Müzik tarihinde önemli bir yer işgal eden Mannheim Okulu, adını coğrafi olarak Paris-Berlin-Viyana üçgeninin ortasında kalan şehirden alır. Palatin Kontu ve Bavarya Dükü Karl Theodor'un (1724-1799) sanat ile edebiyata duyduğu yoğun ilgi ve masraflardan kaçınmayarak sağladığı geniş destek sayesinde, Mannheim şehri kısa zaman içinde müzeleri, kütüphaneleri ve bilim-sanat-müzik kurumları ile Avrupa'nın önemli kültür merkezlerinden biri olacaktır. Kont, şehirde bulunan bütün ressamaları, mimarları, heykeltıraşları, müzisyenleri, şarkıcıları ve aktörleri sarayına bağlamıştır. Kendisi de yetenekli bir müzisyen olan Theodor, sarayında alışılmamış bir grup müzisyeni toplayarak Mannheim Okulunu oluşturmuştur.

İki kuşağa ayrılan bu okulun başlıca kurucuları arasında Johann Stamitz (1717-1757), Franz Xaver Richter (1709-1789), Ignaz Holzbauer (1711-1783), Christian Cannabich (1731-1789), Franz Beck (1730-1809) ve onların ardından gelen genç akım besteciler arasında Karl Stamitz (1746-1801), Anton Stamitz (1753-1820), Wilhelm Cramer (1745-1799), Luigi Boccherini (1743-1805) ve Carl Cannabich yer alır. Özellikle Johann Stamitz'in önderlik ettiği Mannheim Orkestrası, Klasik müziğe "Senfonik *crescendo*"yu getirmiş olarak bilinir.

Yenilikçi Mannheim Orkestrasında, tarihte ilk kez Davulların, bakır çalgılar ile üfleli çalgılar birlikteliğinin ve arşeleri sistematize edilmiş Yaylıların bütününden oluşan bir

kaynaşım görülür. Dönemin Alman anlayışı denebilecek “Gebrauchsmusik” (işlevsel müzik) türü Senfonik yapı arayışlarına çok önemli katkılarda bulunan Mannheim Okulu, sonraları Haydn’a atfedilen Sonat biçiminin geliştirilmesindeki bazı temelleri de hazırlamıştır.

Viyana Okulu diye tanınan akımın doğrudan Klasik müzik ile bağdaştırılması hiç de tesadüf değildir. Viyana’nın gerek kültürel açıdan merkezi konumu, gerek Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun başkenti olması, 18. Yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’nın dört bir köşesinden yetenekli müzisyenleri cezbedecek üne ulaşan bu beldeyi Klasik müziğin özdeşleşeceği bir mekan haline getirmiştir. Haydn-Mozart-Beethoven üçlüsünün mensup olduğu Viyana Okulu, aslında Avrupa çapında çeşitli müzik yaklaşımlarının birleşmesinden oluşan bir sentezdir. Nitekim, Haydn’ın erken dönem eserleri geleneksel Slav ve Macar halk ezgileri içerdiği gibi, sonraki olgun bestelerinde İtalyan, Fransız, Alman, hatta İngiliz etkiler görülebilir. Benzer biçimde, Mozart’ın erken dönem eserlerinin Bohem ve Çekoslovak Rokoko etkileri taşıması kadar, daha sonraki bestelerinde içerik olarak Alman *Empfindsamer Stil* ile İtalyan *dolcezza* ruhunu yansıtmaması, onun Avrupa seyahatleri boyunca özümseydiği kozmopolit bir kültür birikiminin ürünüdür. Daha anlaşılabilir bir besteci olan L. V. Beethoven’ın erken dönem eserlerindeki Haydn ile Mozart’a yakın, fakat sevimlilikten neredeyse yoksun ciddi Alman üslubuyla, olgun bestelerindeki Romantik Akımın duygusallığı ve insancılığı açıkça çelişir. Sayılan bu ve nice diğer bestecilerin seçkin yapıtları dinlendiğinde, Klasik tarzın aslında epey geniş bir ifade yelpazesini içine aldığı görülür.

Aydınlanma Çağı’nın son savunucularından Fransız Voltaire, İskoç Hume ve Alman Lessing öldükten sonra, üsturuplu mantıklılığın katı kurallarına dayanan anlayış yerine, sonradan Romantik Akımın temelini oluşturacak özgür duygusallığın, insancılığın ve doğa aşkının sentezi geçmiştir. Tam da bu noktada, Klasik kavramının kök aldığı eskinin ve güzelin özlemi, yeni enstrumental kalıplar içinde doruğa ulaşacaktır.

18. Yüzyılda savaşlar ve siyasal değişimler:

Osmanlı İmparatorluğu’nun II. Viyana Seferi sonrasında, Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa komutasındaki ordunun, ihanetler ve taktik hatalar yüzünden 1683’te bozguna uğramasını izleyen 1699 Karlofça Andlaşması, hem Osmanlı’daki çöküşün, hem de Avrupalı devletlerin Doğu’ya yönelik genel siyasetindeki değişimin başlangıcıdır. Tarih haritalarında görüleceği üzere, 18. Yüzyılın başından itibaren güçlü Avrupa hanedanlarının toprak kazanımları, tarafların sınırlarında büyük değişikliklere yol açmıştır. Batı’nın Osmanlı’ya karşı bundan böyle takınacağı tutum, savunma maksatlı olmaktan çıkmış, saldırgan ve geriletici düzeylere varmıştır.

16. Yüzyılda yaşamış Hristiyan rahip Martin Luther'in, Papalık otoritesine başkaldırısının bir sonucu olan Protestan Kilisesi, 18. Yüzyıl itibariyle, Kuzey Avrupa'ya gözardı edilemez ölçüde yayılmıştı. Dinde Reform'a karşı olan XIV. Louis'nin, Protestanları ülkesinde yasadışı ilan etmesi, Kral'ın iktidarına yönelik bu akımın o dönemde oluşturduğu tehdidin boyutlarını açıkça sergilemektedir. Bunun üzerine Protestan Prusya, Fransız zulmünden kaçan dindaşlarına kucak açmıştır. Fransa ile İspanya'nın tuttuğu "Veraset Savaşı" (1701-1714) da aynı zaman dilimine rastlar. Alpler-ötesi Avrupa milletleri, Protestanlık mezhebini, başta Vatikan'ın baskılarından kurtulabilmek için, benimsemişler, ardından devlet yapılanmalarında bunu içselleştirerek tam layikleşmenin yolunu açmışlardır.

1740'ta Kutsal Roma-Cermen tahtına İmparatoriçe Maria-Theresa'nın (1717-1780) geçmesiyle, Prusya Kralı II. (Büyük) Frederick'in (1740-1786) savaş ilan etmeksizin Viyana'nın 250 km kuzeyinde kalan savunmasız Silezya'yı işgal etmesi, peşpeşe yıllara denk gelmektedir. Avusturya içinde böylelikle baş gösteren siyasal çalkantılar, "iktidar mücadelesi dönemi" olarak anılır. Kişilikleri, hedefleri ve yaşamları birbirlerine neredeyse tamamen zıt olan bu iki hükümdar, kıtanın siyasal tarihinde büyük değişimlerin yaşandığı bir evrede, Avrupa sahnesinin baş aktörleri olacaklardır.

İmparatoriçe Maria Theresa, koyu Katolik inanca sahip bir kadın olmanın yanısıra, çocuklarına karşı iyi bir anne ve "ulusunun koruyucusu" anaç vasıflı bir yönetici idi. Kral II. Frederick ise, stratejist bir asker ve Fransız Aydınlanma Akımının etkisi altında bir felsefeci-düşünür olarak, sadece kendisine, devletine ve vatanına doğrudan hizmet edebileceğine inandığı pragmatik Protestan değerlere sahipti. Hatta bunun için, dost-düşman ayrımı yapmaksızın, rakiplerine karşı komploya bile başvurmayı göze alabilecek yapıdaydı.

Frederick'in savaştı eğilimleri, ordusunu ülkesinden iyice güneye, Bohemya'ya yöneltmesi noktasına vardığında, Avusturya, genişleyen Prusya karşısında Cermen topraklarından önemli ölçüde mahrum edilmiş oldu. Prusya'nın oluşturduğu tehlikeyi farkedenden Fransa ve Rusya, tehdit unsuru haline gelen bu Krallığı önceki sınırlarına çekilmeye zorlamak için Avusturya ile 1756'da ittifak yaptılar. 7 yıl boyunca süren kanlı savaşlarda "Büyük" Frederick, ünvanını hak edecek ustalık ve liderlik sergileyerek, karşısındaki güçlü koalisyona meydan okudu. Ancak, birçok savaş kazanmasına rağmen, Avusturya ile Rusya'nın ordularını birleştirmesi onu mutlak bir yenilgiye götüreceği gibi gözüküyordu. Kabuğuna çekilerek savunmaya geçen ve yenileceğine kesin gözüyle bakılan Prusya'nın kaderinde beklenmedik bir gelişme yaşandı: Rusya Çariçesi Elizabeth (Elizaveta Petrovna) 1762'de öldü ve tahta bir Alman prensi olan, Frederick hayranı III. Peter çıktı.

Yeni Çar hiç vakit kaybetmeden (6 ay sonra kendi sonunu hazırlayacağı talihsiz bir hamlede bulunarak) Prusya ile barış andlaşması yaparken, eşzamanlı olarak, Amerika'daki çoğu Fransız Kolonisini ele geçiren Britanya, kıta komşusu hasmına yöneldi. Fransa böylelikle doğu cephesinde süren savaş için olanaklarını daha fazla seferber etmekten kaçınarak Orta Avrupa sahnesinden çekildi. Hazinesi tükenmeye yüz tutan Avusturya da savaşa devam edemeyeceğini anlayarak, 1763'te Prusya ile Hubertusburg Barış Andlaşması'nı imzaladı. Cesareti, kahramanlığı ve esasen şansıyla Avrupa'da ünü yayılan Prusya Kralı "Büyük" Frederick, "Yedi Yıl Savaşları"nın sonunda, Avrupalı büyük güçler arasındaki merkezi yerini korumuş oldu.

Frederick'in zaferleri sayesinde, Aydınlanma Çağı yeni bir süreç içerisine girmiştir. XIV. Louis ve müttefikleri için devlet ve hükümdar arasında bir fark yoktu; nitekim Fransa Kralı "*L'État, c'est moi*" (Devlet benim) sözüyle bunu vurguluyordu. Kral, yerleşik inanışa göre ülkesini mutlak olarak Tanrı'nın izni ve kutsamasıyla dilediğince yönetirdi. Oysa Protestanlığından ötürü din ile dünyeviyeti ayıran Frederick, Monarşinin insan maddiyatına yönelik işlevleri ve sorumluluğu olduğunu, bu yüzden devletin hoşgörülü layik ve ehil insanlarca yönetilmesi gerekliliğini savunuyordu.

Fransız reelpolitik edebiyatını yakından tanıyan ve günün mantıkçı gereksinimlerini idrak eden II. Frederick, yanında yer alan Alman Prenslar ve Protestan Psikoposlarla birlikte "Aydınlanmacı Mutlakiyetçilik" uygulamasını başlatmıştır. Bu felsefe, özgürlükçü insancıl düşünce ile akılcı otokrasiyi birleştiren bir bakışın ifadesiydi. Frederick'in rakipleri olan Bourbon, Habsburg (özellikle Maria Theresa'nın oğlu II. Joseph ile ardılları) ve Romanov hanedanları bile, çıkarları ölçüsünde sözkonusu yaklaşımın uygulanmasını onaylamışlardır. Buna göre, akademilerin ve üniversitelerin serbest gelişimine öncelik verilerek, düşünce özgürlüğü kapsamında sanat ile bilimlere teşviklerde bulunulmuş, ekonomik ve kültürel yönden genel yaşam kalitesi yükseltilmiştir.

Despotizmin halklar üzerinde merhamet, anlayış ve erdem esasına göre uygulandığı Aydınlanmacı Mutlakiyetçilik, hümanizmin ve eşitlikçiliğin önem kazanmasına, özel mülkiyetin ve modern tarım toplumunun ortaya çıkmasına, derebeylik düzeninin dağılmasına, ticaretin serbestleşmesine ve sanayinin gelişmesine yolaçmıştır. Bunlar Klasik müziğin oluşumundaki ana siyasal-toplumsal etmenlerdir.

1783 Fransız İhtilali öncesinde ve hemen sonrasında XVI. Louis'nin (1754-1793) hükümdarlığı dönemi, Fransa'nın ciddi mali sıkıntılar çekmeye başladığı, sınıf ayrımının iyice belirginleştiği ve Aydınlanma Akımının insanlara özgürlükçü devrim düşüncesini aşıladığı zamanlardı. Aşağı kesimden halkın maddi olarak gitgide daha çok fakirleşmesi, devletin

sürekli olarak borçlanması, burjuva ve aristokratik kesimlerin çıkarlarının herşeyin üstünde tutulması gibi durumlar, İhtilali tetiklemiştir.

Meclisinin dahi Saray aleyhine kararlar alacak noktaya gelmesiyle, XVI. Louis'nin saltanatı bunalıma girmişti. Meclisi dağıtan Kral ile ihtilafa düşen burjuvazi, halkı ayaklandırmak suretiyle hükümdarı devirmişlerdir. Sömürü, sefahat ve yolsuzlukla özdeşleşen XVI. Louis ile yakınları idam edilmiştir. Fransa'da ilk kez Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle sonuçlanan İhtilal, Avrupa tarihinde bir dönüm noktasıdır. Fransız İhtilali, geç Klasik - erken Romantik algısını da derinden etkilemiştir.

İhtilal sonrasında, askeri birlikler kumandanlığından yaşam boyu Konsüllüğe, ardından İmparator makamına yükseldiği dönem boyunca, Fransa'nın iç dengesizliğini düzene sokmaya çalışan Napoleon Bonaparte (1769-1821), "*liberté, égalité, fraternité*" (özgürlük, eşitlik, kardeşlik) devrimci sloganını şahsi emelleri için kullanarak mutlak iktidarı eline geçirecektir. 1804'te İtalya'dan getirttiği Papa'nın da taç giydirmesiyle, Fransız Cumhuriyeti'ni yıkıp Monarşi'yi geri getiren Napoleon, ülkesinin içinde bulunduğu mali sıkıntıların çözümü için maceraperest fetihlere yönelerek, savaş ganimetleriyle milli ekonomideki darboğazları telafi etme yolunu seçecekti.

İmparator olmasının hemen ardından, Avrupa'nın yerleşik güçleriyle büyük savaşlara tutuşan Napoleon, birkaç yıl içerisinde İspanya, Avusturya ve İtalya topraklarının büyük bölümünü işgal etti. Viyana'yı ve Roma'yı kısa sürede fetheden İmparator, ordusu için felaketle sonuçlanacak olan 1812 tarihli Moskova Seferine de kalkışacaktı.

Sağlam temellere dayanmayan ve aile bağları ile yönetilen Fransız İmparatorluğu, sürekli fetih hayalleri peşinde koşan Napoleon'un öngörüsüz saldırganlık siyaseti ve ölümcül Rusya işgali kalkışması yüzünden sarsılmaya başladı. İç ayaklanmalar, mali bunalımlar ve büyük askeri kayıplar yaşayan Fransız orduları, müttefik kuvvetlerin püskürtmesi karşısında sürekli geri çekilmek zorunda kaldı ve 1813-1814 yıllarında Fransa müttefik kuvvetlerce işgal edildi. Sürgüne gönderilen Napoleon, ülkesini sürüklediği yıkımdan kurtarmak hevesiyle son macerasına atılarak, 1815'te esir tutulduğu Elba Adasından kaçtı. Aynı yıl Belçika'da Waterloo Savaşına girişen Napoleon komutasındaki Fransız ordusu, Wellington Dükü Arthur Wellesley komutasındaki müttefik kuvvetlerce bozguna uğratıldı ve Napoleon, ölünceye kadar yaşayacağı Saint-Helena Adasına son kez sürgüne yollandı.

Kutsal Roma-Cermen İmparatorluğu'nun yıkılıp küllerinden Avusturya İmparatorluğu'nun doğmasına yolaçacak ölçüde Avrupa'yı sarsan Napoleon Savaşları sonucu, kıta uluslarının sınırları büyük ölçüde yenilenmekle kalmamış, aynı zamanda ne kadar yapay çizildikleri bir kez daha görülmüş oldu.

Klasik sonat biçimi ve oluşumu:

Geç Barok döneminden olgun Klasik döneme geçiş boyunca, Sonat biçiminin oluşturulmasını sağlayan tarihsel gelişmeleri yukarıda etraflıca irdeledik. Barok müziğinde, vurgulu ve uzun kadanslar, sürekli ritmi sonlandırmak için ancak parçanın bitişine saklanırdı. Aksi halde, bestenin akıcılığı ve bütünlüğü tehlikeye girebilirdi. Klasik müziğin ise, kadanslardan sonra da bir parçanın uzun süre devamını ve bütünlüğünü sağlayabilmek üzere, yeni ve sağlam bir tümceleme-vuruş sistemine gereksinimi vardı. 18. Yüzyıl sanatında simetriyi geciktirme ve dolgunluk verircesine sona saklama eğilimi, müziğin dramatik ifadesinde, ezgi, armoni ve vuruş desenlerinin yaygın bir kanvasta belli-başlı karakterlerde örülmesine yol açmıştır. Barok üslubunda görebileceğimiz (*da capo* aryası gibi) eski durağan simetriden bazıları bu doğrultuda geliştirilmek suretiyle, zıt bakışlı biçimler elde edilmiştir. Başlangıçta bu biçimler ezgi olarak A-B : A-B, tonalite olarak da A-B : B-A sırasını almıştır. Rameau, Corelli ve Scarlatti'nin eserlerinde bolca rastladığımız bu yapı, Klasik Sonat'ın başlangıç noktasıdır.

Günümüzde Sonat biçimini dört parçacığa ayırıyoruz:

- ❖ Sonat biçiminin İlk Bölümü temelde iki kesitten oluşur. Bu kesitler nakarat edebilir. İki kesit arasında kesin terimlerle belirlenemese bile anlaşılabilir bir simetri olmalıdır. Temposu ve tonalitesi saptandıktan sonra, bölümün ilk kesitine “seriş” (*exposition*) denir ve ardından çeken (*dominant*) derecesine geçiş yapılır. İkinci kesitte ise durak veya eksen (*tonic*) derecesine dönüş sağlanarak, bakışlımlı bir çözünürlükte son bir kadans yapılır. Bu kesite sonuçlanma (*recapitulation*) denir. Müzikte, eksen perdesine dönmeyen bir düşünce tamamlanmış hissi vermemektedir. Ayrıca parça, başladığı tona dönmeden önce, farklı tonlara ve çeşitlemelere uzunca bir müddet için yönelebilir. Bu ara kesite de geliştirim (*development*) denmektedir. Birçok Klasik öncesi ve Klasik dönem eserde “seriş-geliştirim-sonuçlanma” zincirini görürüz.
- ❖ Yukarıda bahsettiğimiz türden “seriş” ve “sonuçlanma” yapısında olup da, “geliştirim” kesiti içermeyen, yani eksen perdesine dönüşü geciktirmeyen İkinci Bölüme, ayrıca nisbeten sakin karakteristik kurgusu nedeniyle, Sonat biçiminde “Yavaş-Bölüm” demektediriz.
- ❖ Sonat biçiminin *Minüet* Bölümü de, kendi içlerinde tekrar eden iki kesitten oluşmaktadır. Bu iki kesitin üçer tümcesinde yine “seriş-geliştirim-sonuçlanma” zinciri işlenmektedir. Daima üçlük vuruş özelliğini taşıyan *Minüet*, Sonat içine girmeden çok önceleri bile kendi halinde bağımsız bir dans biçimi olarak yaygındı ve özellikle XIV. Louis zamanında çok popülerdi. Lully, orkestra eserlerinde (ufak veya küçük manasında)

Minüet ile (üç çalgıdan, yani üç ezgi partisinden ibaret) *Trio*'yu birleştirmek suretiyle, Klasik müziğin önemli bir yapıtaşını çoktan hazırlamıştı. Klasik Sonat bünyesinde bir ara-bölüm niteliğindeki *Minüet*, genellikle A-B-A yapısında olup, ardına daha da gevşek bir ifade taşıyan *Trio* eklenir ve besteci gerekli gördüğü takdirde bu bölüm bir *Coda* (kuyruk ezgi) ile bitirilirdi.

- ❖ Sonat biçiminin *Final* Bölümünde, hızlı tempoda devinim üzerine kurgulanan bir yapı sözkonusu olup, bu yapı, eserin bütünlüğünü vurgulamak ve gerilimi çözümlmek görevini üstlenmektedir. Görece ayrışık bir tarzda yazılan son bölüm, “seriş-geliştirim-sonuçlanma” zincirini daha serbest bir yaklaşımla uygular. Bölümün ortasına geldiğinde, ana tema “geliştirim”den önce toniğe dönerse, buna “*Rondo* Sonat” biçimi denir. Genelde bölüm ortalarında alt-çeken (*sub-dominant*) tonunda yeni bir tema belirir ve bazen “geliştirim”in yerini alır. Vurgunun ve tümcelemenin pek belirgin olduğu bu bölüm, Sonat biçiminin tamamlandığı hissini verebilmelidir. Yapısal esnekliğin sunduğu kesin çözümlerle, belirgin bir bitiş sağlanarak, parça sona erer.

Beethoven’da sıkça inceleyebildiğimiz olgun Sonat biçiminin oluşumu, yaklaşık bir yüzyıl kadar zaman almıştır. Sadece Pişano solo için değil, aynı zamanda Kuvartetler, Senfoniler, Konçertolar için de uygulanan Sonat biçimi, Klasik dönemi izleyen Romantik Akımın da kullandığı bir kalıp olmuştur. Barok “*Süit*”inden bu yana, Sonat yapısının gelişiminde azımsanmayacak emekleri geçen Corelli, Scarlatti, Rinaldo, Sammartini gibi İtalyanları; ayrıca Mannheim Okulundan Stamitz, Cannabich, Boccherini dışında, oğul Bach’lar, Gluck, Haydn ve Mozart gibi Alman soyundan bestecileri hatırlamak gerekir. Özellikle Haydn tarafından en olgun haliyle evrimini tamamlayan Sonat, bu bestecinin Senfonik yapıtlarında mükemmel bir örgüde bizlere sunulmaktadır.

Daha Haydn’a varmadan önce de Rokoko etkileri taşıdığımız *Symphonie Galante*, ağırbaşlılık ile süslemeciliği birleştiren soylu “beyefendice sanat üslubu” döneminin gereklerine uymaktaydı. Burada aşırı dramatisasyonun, görkemin ve kahramanca duyguların müzikte abartılı kullanımına yer olmayıp, bunlar yerine, yapı ve ifade olarak müziği lokmalık ünitelere ayrıştırma ve parça detayları üzerinde kibar işlemler yaparak yeni bir bütünselliğe dönüştürme eğilimi başgöstermiştir. Klasik öncesi müzikte bu bütüncülük yaklaşımını kullanarak eserler veren Rinaldo ve Jommelli gibi bestecilerin, Operalarında ve dramatik orkestrasyonlarında yapı ve ifade arayışları bakımından oldukça yol katetmiş oldukları anlaşılmaktadır. Haydn Senfonilerinin temelini de, aynı döneme özgü bu akımlar şekillendirmektedir.

Fransızlara göre *sensibilité* (hassasiyet), İtalyanlara göre *dolcezza* (tatlılık), Almanlara göre *empfindsamkeit* (duygululuk), Avusturyalılara göre ise *gemütlichkeit* (dostanelik) olan Rokoko insancılığı, 18. Yüzyılın ortalarından itibaren, Avrupa'nın özlemini duyduğu “Antik güzellik” ve “doğa aşkı” felsefeleri ile kaynaşarak, Viyana Okulunu oluşturmuştur.

18. Yüzyılda iki büyük besteci

Guiseppe Domenico Scarlatti (Napoli 1685 – Madrid 1752):

Zamanın ünlü İtalyan Barok Opera bestecisi Alessandro Scarlatti'nin oğlu olan Domenico Scarlatti, J. S. Bach ve G. F. Handel ile aynı yılda doğmuş olup, babasının denetiminde yetiştiği 34 yaşına kadar İtalya'da yaşamış ve döneminin müzik geleneklerine uymuştur. Babasının onun müzik eğitimi konusunda sergilediği baskıcı tutum yüzünden olsa gerek, hayatının bu evresinde yazdığı eserler alışlageldik bir profesyonellikte kurgulanmıştır. Aynı zamanda virtüöz Klavsenist de olan besteci, gençliğinde George Friderich Handel ile Roma'da tanışmış, aralarında geçen dostça bir Klavsen-Org müsabakası sonucu, birbirlerine yönelik ömür boyu sürecek bir hayranlık geliştirmişlerdir. 1720'den sonra, karşısına çıkan ilk fırsatı değerlendiren Scarlatti, Lisbon'a taşınmış ve Kral V. John'un çocuklarına Klavsen dersleri vermeye başlamıştır. Böylece neredeyse on yıl Portekiz'de yaşayan besteci, öğrencisi Prenses Maria Barbara'nın müstakbel İspanya Kralı Prens Ferdinand ile evlenmesi sonucu, 1729'da Madrid'e yerleşmiştir. Hayatının geri kalanını bu şehirde geçiren Scarlatti, son yıllarına değin Klaviçembalo için 600'ü aşkın tek veya çift bölümlü Sonat bestelemiştir.

İspanyol Yarımadasında yaşadığı sürece bölgenin etno-kültürel ikliminden şüphesiz etkilenen Scarlatti, Barok çağının alışlagelmiş işlemelerinden çok farklı ve zamanının mevcut tonalite-teknik-enstrumantasyon yöntemlerinden epey daha yenilikçi ve etkileyici bir müzik tarzı yaratmıştır. Müziğinde neredeyse “İzlenimci” yaklaşımlar gözlenen besteci, Klavsen için yazdığı parçalarında adeta başka çalgıları tınlatma eğilimleri sergilemiştir. Apayrı bir İspanyol Rokoko Okulunun kurucusu olan Scarlatti, hocalık ettiği pek çok öğrencisine kendi Rokoko üslubunu aktarmayı da başarmıştır.

Pekiye, Scarlatti'nin Rokokosu'nu Barok'tan ayıran özellikler nelerdir?

Domenico Scarlatti Rokokosu'nda, Barok müziğindeki ağır dokunmuş kontrapuandan, bildik yoğun armonik geçişlerden, asimetrik ses mimarisinden ve aşırı çoksesli dokudan uzaklaşıldığı görülür. Neticede ortaya simetrik, bazen zorlarcasına kromatik, bazen beklenmedik ölçüde hafif, uyumlu-uyumsuz (*consonant-dissonant*) ilişkisi itibariyle dinleyiciyi çoğu zaman umutlandırıp kandıran, oynak ve kıvrak ezgilerin kullanıldığı, ama sürekli bas eşliğinin de azaltıldığı bir tarz çıkarılır. Piano ile forte zıtlıkları kadar, sade notalar üzerinde uygulanan *mordent*, *grace*, *appoggiatura* gibi süslemeler ve işlemler de, bestecinin aynı anda hem basite indirgemeyi, hem özgürleşmeyi amaçladığı kapsayıcı bir yaklaşımın ürünüdür.

Scarlatti'den Klaviçembalo için Re Majör Sonat "K436":

Scarlatti'nin Sonatlarında, tonal çözümleme mümkün olduğunca geciktirilerek, dinleyiciye adeta naz yapılmakta ve armoni beklenenden farklı yönler bağlanmaktadır. Ayrıca, ritmik akor simetrisinin parça sonlarına doğru bozulduğu görülür. Kromatik geçişlerin abartıldığı anlar parçanın çeşitli bölümlerine serpiştirilmiştir. Besteci, daha az yoğun polifoni kullanmak suretiyle Klavsen tekniğini ilerletebilmiş ve müzik tarihinde ilk kez iki elin çapraz kullanıldığı haller keşfetmiştir. *Acciaccatura* denilen bir uygulamayı da kendi icad etmiştir. Bu uygulamada, tonal bir akor veya nota ile birlikte *discordant* (aykırı tınlı) bir perde çalınır ve çok kısa sürede bırakılır. Besteci muhtemelen dönemin Gitar tekniklerinden esinlenmiş, bunu da Klavsen eserlerinde uygulamıştır. Parçanın tek bölümünü iki müstakil kısma ayırmasına konulmuş olan tekrar (*refrain* veya *reprise*) işaretleri, Scarlatti'nin Sonat yapısını belirginleştiren bir diğer özelliktir.

Klaviçembalo için "K436" sayılı Re Majör Sonatında, giriş temasının ardından gelen seriş (*exposition*) kesitinden sonra, geliştirim (*development*), bir köprü ezgi ile çeken derecesindeki ikinci seriş ve birinci kesit sonuçlandırmaya (*first section recapitulation*) bağlanır. Buradan itibaren tekrar edilecek birinci kısmın ardından, ikinci bir köprü ezgiyle başlangıçtaki temanın çeşitlemesi (*variation*) yapılır ve bu *intermezzo* üzerinden yeniden serişe (*re-exposition*) ve kadansal köprü ile tonik tamamlanışa (*final recapitulation*) ulaşılır.

Parça ezgi olarak A-B : A-B, tonalite olarak da A-B : B-A yapısında olup, dinamiklerin zıtlıkları sürekli kullanılmıştır. Scarlatti'ye özgü Rokoko tarzında, *staccato*'lar, *mordent*'lar, *appoggiatura*'lar ve *accent*'lar muhafazakar bir çekingenlikle işlenmiştir. Hece bağlarının ve *crescendo*'ların çoğu zaman simetrik kullanımı da dikkat çekmektedir.

Parça, sırasıyla değişik tonalitelere kaymaktadır. Armoni yapısı son derece akışkandır. Re Majörden sonra, Si minör, Mi minör, Fa# Majör, Si minör, Sol# Majör, Do# Majör yürüyüşü izlenimi veren geçişleri 15-22 sayılı ölçüler arasında duyabiliriz. Bestecinin, benzer şekilde üçlü, dördü ve beşli aralıklarla kromatizm elde etmesi, parçanın çeşitli bölümlerinde yinlenecektir.

Kısa sürmesine rağmen, çalınışı ve ifadesi oldukça zor olan “İlk Bölüm” biçimli bu Sonat, benzer üsluplarda yazılmış 600 kadarından yalnızca biridir.

Franz Joseph Haydn (Rohrau 1732 – Viyana 1809):

Arabacılıkla geçinen basit bir köylünün oğlu olan F. J. Haydn’ın çocukluğunda, Barok müzik gelenekleri hala sürmekteydi. Babasının müziğe olan acemi merakı ve haftada birkaç kez düzenlenen aile-içi eğlence konserleri, genç Haydn’ın ciddi olarak müziğe yönelmesine dayanak teşkil etmiş görünmektedir. Başlangıçta, eline geçirebildiği bir takım müzik aletlerini çalma ve şarkı söyleme hevesi farkedilmiş, yetenekli olabileceği ümidiyle Hainburg müzik okuluna gönderilmiştir. Daha 8 yaşında iken, Hainburg’u ziyarete gelen Aziz Stephen Kilisesi direktörü tarafından farkedilen küçük Franz, güzel sesi nedeniyle Viyana’ya alınmıştır. 17 yaşına kadar Viyana’da yaşayacak olan Haydn, küçük yaşta Koro, Keman ve Org çalışmalarına başlamıştır. Ancak, ergenlik çağına gelince güzel sesini yitiren Haydn, bir muzipliği bahane edilerek Kilise’den uzaklaştırılmış ve parasız, işsiz, evsiz bir çaresizliğe terk edilmiştir.

Rohrau’ya dönmeyi veya ailesinin isteği doğrultusunda rahip olmayı istemeyen genç Haydn, hayatını kazanmak için şehirde bazı öğrencilere ucuza müzik dersleri vermeye başlamış, ufak konserlere çıkmış ve eşlikçilik yapmıştır. Kazandığı az miktar parayla kendine Viyana’da kalacak bir yer bulan Haydn, öğrencilerinden biri aracılığıyla libretto yazarı Pietro Metastasio’yu da tanımıştır. O dönem bilinen bir Vokal ve Operatik besteci olan Nicola Antonio Porpora’ya (1686-1768) bu şair aracılığıyla yakınlaşma fırsatı bulan Haydn, birkaç aylık kişisel hizmet karşılığında, Porpora’dan İtalyanca dili ve kompozisyon öğrenmiştir. Müzik birikimlerini daha da geliştirmek üzere, C. P. E. Bach’ın yeni basılan “Württemberg” ve “Prusya” Sonatlarının yayım nüshalarını da inceleyen Haydn, bestecilik konusunda zamanla kendini yetiştirmeye başlamıştır.

Aynı dönemde, kariyerine yardımcı olabilecek müzik heveslisi zengin insanlarla yakınlaşan Haydn, Baron Karl Joseph von Fürnberg sayesinde Lukavice Kontu Ferdinand Maximilian Morzin ile tanışmış ve Kont, mevcut orkestrasını idare etmesi için, Haydn’ı müzik direktörü tayin etmiştir.

İlk tecrübe kazandığı eserlerini 1760'lı yıllarda bestelemeye başlayan Haydn'ın birinci Senfonisi, Macar Prensi Paul Anton Eszterházy tarafından tesadüfen duyulmuş ve kendisine *Kapellmeister* ünvanıyla saray müzik idareciliği teklif edilmiştir. Kont Morzin, mali kısıntılar yüzünden orkestrasını dağıtınca, Haydn, neredeyse 30 yıl boyunca hayatının en üretken dönemini teşkil edecek olan sözkonusu teklifi kabul etmiş ve 1761'de Macaristan'ın Eisenstadt'taki Eszterházy Şatosuna yerleşmiştir.

Eisenstadt'a geçmeden önce bir perukacının kızına aşık olan Haydn, evlenmeyi düşündüğü Theresa'nın rahibe olmayı seçmesi sonucu, aşkının veda ricasını kıramayarak, 1760'da Theresa'nın ablası olan Anna Maria Keller ile evlenmiştir. Hiç çocukları olmayacak bu evlilikte, koyu dindar ve müzik sevgisinden yoksun sıradan bir kadın olan Anna'nın müsrif, anlayışsız ve umursamaz tutumları, Haydn'ın duygusal ihtiyaçlarını müziğine ve platonik-romantik aşklara yöneltmesine neden olmuştur. Sevmediği ve sevemeyeceği bir insanla sonradan çok mutsuz olacağı bu evliliği gerçekleştiren Haydn, kederini sineye çekerek sanatına yönelmiştir.

Kapellmeister yardımcısı sıfatıyla Haydn, (ki emekliğe ayrıldığı halde *Kapellmeister* olarak kalan yaşlı Gregorius Werner bilfiil görevini ölene dek sürdürecektir,) çok katı ve tutucu asalet kurallarının kısıtları altında, son derece yoğun bir tempoda yıllarca çalışmak zorunda kalır. Ancak bu zor koşullara aldırmadığını, hatta dış dünyadan yalıtılmanın verdiği güvenle çalışmalarında kendisini daha huzurlu hissettiğini hep söyleyecektir. Performanslar için sürekli gelip giden tüm müzisyenlerin bakımları ve masrafları ile ilgilendiği gibi, her hafta sunulacak kültür etkinliklerini bizzat düzenlemekle yükümlü olan besteci, Avrupa'nın her köşesinden getirtilen partiyonların bulunduğu müzik kütüphanesini de idare etmekteydi. Saray konserleri için düzenli besteler yazmış ve prova çalışmalarını kendisi yönlendirmiştir. Konser günleri gelip çattığında ya orkestra şefi, ya da Klavsenist konumunda olmuştur. Müzisyenlerine ve himayesinde bulunan çalışanlarına gösterdiği yakın ilgi ve samimiyetten ötürü, kendisine bir saygı göstergesi olarak "Baba Haydn" sıfatı yakıştırılmıştır.

Haydn'ın fiilen *Kapellmeister* olduğu ilk yıllar, eski şef Werner'in daha ziyade kıskançlıktan ötürü onu Prense şikayet etmesi üzerine, kendisine ihtar gelmiş, sarayın müzik idaresinin sorumluluğunu ciddiyetle üstlenmesi tembih edilmiş ve yazılı eserlerini kategorize etmesi istenmiştir. Yüzlerce yapıtını bu ihtardan sonra günler süren bir uğraş sonrası derleyip toparlayan bestecinin, Eisenstadt yıllarında üretmiş olduğu çoğu bestesini hatırlamamızı bu kataloğa borçluyuz. Yine de, katalogdan anlaşılabilirdiği kadarıyla, Haydn'ın yazmış olduğu birçok eserin maalesef bugün kayıp olduğu görülmektedir.

1762’de Prens Anton’un ölümüyle, onun yerine geçen kardeşi Prens Nikolaus Joseph’e 1790 yılına kadar hizmet edecek olan Haydn, yeni Prens’in, Paris’teki Versailles Sarayından esinlenerek, Eisenstadt’ın yaklaşık 30 kilometre güneyindeki ıssız araziye 1766’da görkemli bir saray inşa ettirmesiyle, buraya taşınmıştır. Şaşırtıcı, etkileyici ve farklı üsluplar arayan ve müzik tuvalini özgür deneyler yapabileceği bir laboratuvar olarak kullanan Haydn, bu yıllardan itibaren bugün bildiğimiz Klasik Sonat biçimini oluşturmaya ve bunu Senfonilerine uygulama yöntemlerini keşfetmeye başlamıştır. Bununla birlikte, saray kuralları gerekçe gösterilerek, çok istediği halde, dini müzik besteleme istekleri bastırılmıştır... (zira, Kilise müziği yazma işi G. Werner’e bırakılmıştı.)

Haydn’ın bu dönem boyunca bestelediği yapıtlar arasında, hamisinin çok sevdiği ve Çello soyundan bir çalgı olan Baryton parçaları, ayrıca çalgı toplulukları için Divertimentolar, Minüetler, Trio Sonatlar, Yaylı Kuartetleri, çeşitli Klavye müzikleri, Senfoniler ve Operalar gibi yüzlerce bestesi mevcuttur.

Hep uzun seyahatlerin özlemini çeken Haydn, Paris, Londra, Roma gibi büyük şehirlere gitme hayalleri kurardı, fakat Prens onun saraydan çok uzaklaşmasına müsaade etmezdi... Yine de, bulunduğu yerden, sipariş üzere, “Paris” Senfonilerini ve “Rus” Kuartetlerini yazmıştır. Önceleri Yazlık olarak kullanılması düşünülen Eszterháza Sarayını Prens Nikolaus daimi konaklama için daha çok tercih edince, burası Eszterházy hanedanının yeni merkezi oluverir. Burada kaldığı süre içinde, daha yalnız ve yoğun bir tempoda yaşayan Haydn’ın tek tesellisi yine müziği olmuştur. Sürekli yenilik arayışları içinde olan Haydn’ın eserlerindeki belirgin olgunlaşma, işte bu döneme rastlar. Sonat biçimi, son haliyle Eszterháza’da kaldığı yıllarda pekişmiştir.

Eszterháza mekanından ayrılmadığı halde, Operatik ve dramatik müziği ile ünü bütün Avrupa’ya yayılan Haydn, sırf bir kere olsun görülebilmek ve dinlenebilmek üzere, yüksek kültürlü çevreler tarafından devamlı ziyaret ediliyordu. 1779’dan başlayarak bazı yayın şirketleriyle anlaşmalar yapan besteci, birçok yapıtı bu dönemde bastırmıştır. Başarısı gün geçtikçe artan Haydn, Avrupa’da en çok tanınan besteciler listesinin başına yerleşmiştir. 1785’te Mozart ile tanışan Haydn, genç dehanın üstelik gönülden dostu ve hayranı olacak kadar alçakgönüllüydü. Bugün ise, onu “Klasik Senfoninin Babası” olarak biliyoruz.

Ancak, Prens Nikolaus 1790 yılında vefat edip, yerine görsel sanatlara daha çok önem veren oğlu Prens Anton gelince, saray müziğinin masrafları kısılmış ve sorumlulukları iyice azaltılan Haydn, 58 yaşında görevinden emekliliğini isteyerek Viyana’ya geri dönmüştür. 1790’da Viyana’ya ikinci kez yerleştikten sonra, saygın bir dost çevresi edinen besteci, serbest olarak çalışmalarına devam etmiş ve bu arada çok özlediği seyahat edebilme özgürlüğüne kavuşmuştur.

Talihin de gülmesiyle, İngiltere'den kıtaya ünlü bestecileri ve müzisyenleri konser vermeleri için toplamaya gelen impresaryo Johann Peter Solomon (1745-1815), Viyana'dan geçerken Haydn'ı cazip bir ücret vaadiyle Londra'ya davet edecektir. Sonunda uzak diyarlara açılma arzusunu gerçekleştirme fırsatı bulan Haydn, bu daveti hemen kabul eder ve 1790 yılının Sonbaharında, W. A. Mozart'ın da aralarında bulunduğu dostları tarafından uğurlanarak, Londra'ya doğru yola çıkar.

Yolculuk boyunca durakladığı şehirlerden Bonn'da, L. V. Beethoven'ı tanıyan ve yeteneğine hayran kalan yaşlı besteci, Londra'dan dönüşünün ertesinde ona hocalık edecek, fakat fikir uyuşmazlıkları yüzünden uzlaşamayacaklardır. 1791 Kışında Britanya Adasına ayak basan Haydn, yeni yılın ilk günü Londra'ya ulaşır...

Dilini bile bilmediği bu yabancı ülkede kalacağı ilk iki yıl boyunca, 6 Senfoni ile çeşitli Kilise ve Koro parçalarının yanısıra Klavye Sonatları da besteleyen Haydn, G. F. Handel'den beri eşi benzeri yakalanamamış bir şöhrete erişecektir. Londra'da hayli ilgiyle karşılanan Haydn, burada 1792 yılına kadar kalmış, bu süre içinde soyluların davetlerine katılmış ve hatta Oxford Üniversitesi tarafından "fahri doktora" ünvanına layık görülmüştür.

1792 yılında Viyana'ya geçici bir süre için dönen Haydn, kendisini sabırsızlıkla bekleyen Beethoven ile çalışmalara başlar... fakat uzun müddet devam ettiremez. 1794'te son kez İngiltere yolculuğunu yapan besteci, bu kez bir yıl kalacağı Londra'da 6 yeni Senfoninin yanısıra, ünlü "Yaratılış" ve "Mevsimler" Oratoryolarını besteleyecektir.

Bu arada, ölen babasının yerini alan yeni Eszterházy Prensi II. Nikolaus, sarayındaki müzik kurumunu canlandırmaya niyetlenerek Haydn'ı eski görevine çağırır. Diğer yandan, başta İngiltere Kralı III. George olmak üzere, Britanya soylularının saygısını ve sevgisini kazanan Haydn'a ısrarla İngiltere'ye yerleşmesi üzere ricada bulunulmuş, hatta Windsor Sarayında kalabileceği kendisine özel bir malikhane bile tahsis edilmiş, ancak Viyana'nın özlemini çeken Haydn bu ricaları geri çevirerek, 1795 yılında Adadan temelli ayrılmayı seçmiştir.

Yarım yüzyıl önce "Mesih" Oratoryosu, "Su Müziği", "Kraliyet Havai-fişekleri için Müzik" adlı görkemli yapıtlarını Anglo-Sakson kültürüne armağan ederek İngiliz halkının gönlünde taht kurmuş olan Handel gibi, Haydn da bu ülkenin sevgisini kazanmaya namzet üstün bir Alman besteci idi. İngiltere'de kalmayı seçmesi halinde, geçmişte Handel'in elde ettiği konuma rahatlıkla ulaşabilecek olan Haydn, Avusturya kırsalından gelmenin yaşattığı dayanılmaz sıla hasreti yüzünden, anavatanına dönmeyi yeğlemiştir. Ardında bir çok dost ve seven bırakan Haydn, İngiltere macerasından mutlu ve zengin bir adam olarak ülkesine dönmüştür.

60 yaşlarında Eisenstadt'a geri gelen Haydn, II. Nikolaus'un hizmetine girerek dağılan saray orkestrasını toparlamış, *Missa*, *Te Deum*, *Requiem*, *Stabat Mater* gibi Korolu dini eserlere ağırlık vermiş ve görevini 72 yaşına değin sürdürmüştür.

72 yaşından sonra Viyana'daki evinde inzivaya çekilen besteci, birkaç yıl sessiz bir yaşam sürdü. 76 yaşına geldiğinde, bu olay Viyana Üniversitesi'nde düzenlenen görkemli bir konserle kutlandı. Onuruna verilen davete, efsane bestecinin yakın dostları ve şehrin önde gelen yüzlerce eşrafı katıldı. Öğrencisi Beethoven'ın dahi saygılarını sunabilmek için onu görmeye geldiği bu muhteşem günün Haydn'ı çok yorduğu ve bu yüzden bir daha halkın içine çıkmamaya yemin ettiği söylenir...

Haydn'ın yaşamındaki son haftalar, Fransız ordularının 1809'da Viyana'yı işgal ettiği zaman dilimine rastlar. Dostları hepten şehri terketmişler, o ise yaşlı ve hasta olduğu için gitmek istememişti. Şehir top mermileriyle dövülürken, Haydn evinde son günlerini yaşıyordu. Viyana'nın düşmesinden sonra, Napoleon, ünlü müzisyenin güvenliğini sağlamak için bir şeref kıtasını evinin önünde nöbet tutmaya göndermiş, anavatanının işgal altında olmasını gururuna sığdıramayan Haydn ise, nöbetçileri sürekli rahatsız edecek şekilde kendi bestesi olan Alman Milli Marşı "Das Deutschlandlied"i Klavyesinden çalıp durmuştu. Napoleon Viyana'daki son direnişi bastırırken, Haydn, 77 yaşında, savaşın bombardıman sesleri arasında yaşama veda etti. Uğruna, yüksek rütbeli Fransız subayların da katıldığı görkemli bir cenaze töreni yapıldı ve genç arkadaşı W. A. Mozart'ın ünlü *Requiem* eseri eşliğinde 1809 yılının Yazına girilirken büyük besteci toprağa verildi.

Tam manasıyla Avusturyalı kimliğine sahip bir müzik adamı olan F. J. Haydn, hayatının büyük bölümünü İmparatorluğa dahil Macar topraklarında görece kültürel yalıtım içinde geçirdiğindedir ki, kulağına çalınan o günün yaygın halk şarkılarını Senfonik yapıtlarında rahatça değerlendirebilmiştir. Hep övündüğü köylü kökeninden gelmenin verdiği açık görüş ve basit güzellik anlayışı sayesinde, eserlerinde mükemmel bir müzikal bütünlüğü elde edebilen Haydn, Viyana Okulunun ilk ve en önemli bestecisidir. Bu özellikleriyle Klasik tarzı yaratmayı başaran Haydn'a, kendinden sonraki Romantik Akıma mensup (Beethoven dahil) birçok önemli besteci borçlu kalacaktır.

Her zaman alçakgönüllü, yalın karakterli, içten kişilikli ve anlayışlı bir insan olmaya özen göstermiş olan F. J. Haydn, halk adamı olarak tüm mevkilere bileğinin gücüyle erişmiş olmaktan gururla bahsedirdi. Hayatı boyunca çok üretmiş ve müziğiyle büyük yenilikler getirmiş olan bu büyük besteciye, tarih kuşkusuz hep övgüyle anacaktır.

Haydn'dan Piyano için istisnai iki bölümlü nr. 713d Sonat (1794):

İngiltere’de bestelemiş olduğu anlaşılan bu nadir çift bölümlü Sonattan görülebilen odur ki, Haydn, Klasik Sonat biçiminin dört bölümünü, şaşırtıcı bir güzellikte, iki bölüme indirgemeyi başarmıştır. Bestecinin 60 kadar dört bölümlü Sonatı arasında, iki bölümlü ender Sonatlarından biri de nr. 713d’dir. Üslubunun olgunlaşmış olması gereken bir dönemde, niçin tamamlanmamış hissi veren bu biçimi uyguladığını bilemiyoruz. Ancak, kurgusu itibariyle daha önce hiç görmediğimiz bir tarzda ve güzellikte bir eser olduğunu kabul etmeliyiz.

İlk Bölüm olan “*Andante*”, tempo ve armonik kurgu olarak Klasik Sonat biçiminin aslında ikinci sırada gelmesi beklenen Yavaş-Bölümünü, karakter olarak ise birinci bölümünü andırmaktadır. Basit bas eşliğindeki “*triole*”ler, 4/4’lük ölçü içerisine dağıtılmış olarak nisbeten basittir; fakat, aynı zamanda “*arpeggio*”lar, “*appogiatura*”lar ve aksak zamanlı vuruşlarla süslenmiş Re Majör ezgiye destek olma görevi üstlenmektedirler.

Parçanın kurgusunda, olağan “seriş-geliştirim-sonuçlanma” zinciri işlenmiştir. Esas tema, parça boyunca üç kere karşımıza çıkmaktadır. Dinamikler ve müzikal ifadelerde birçok detay ve yenilik görebiliriz: Sözelimi, çeken ile son eksen kesitlerinden hemen sonra gelen “*staccato*”lu “*fz*” ölçüleri ve üçlü aralıklarla yapılan gamlar gibi... Müzikte 4+4 veya 8+8 heceleme beklentimizi daha ilk on ölçüde yanıltan Haydn’ın, ana temadaki 4+4+2 veya 4+2+4 şeklindeki hecelemesi de, yeni sayılabilecek bir uygulamadır.

Alt-çekenle başlayan geliştirim kesitindeki hızlı armonik geçişler, parçanın en akışkan olduğu kısımdır. Kendisini hiç tekrar etmeyen birinci bölüm, armonik ve yapısal olarak A-B-A-C-A şeklindedir. Nisbeten kısa süren bu bölümün armonik-melodik içeriği, Haydn’ın olgun eserlerinde rastladığımız incelikli ve sağlam kurguyu çağrıştırmaktadır.

Daha da ilginç olan ikinci bölümde, Haydn’ın sanki *Minüet* ile dördüncü sırada gelmesi beklenen “*Presto*” Sonat bölümünü kaynaştırma eğilimleri sergilemiş olduğunu görürüz. Vuruşu 3/4’lük olan bu bölümün tümce yapısı [ABC]-[ABC]-D-[AB(E)C]-D-[AB(E)C] ve armonik yapısı [AB-AB]-C-[(AB)A]-C-[(AB)A] olmaktadır. A, B, C, D ve E tümcelerinin sözkonusu dizilişi başlangıçta karmaşık görünebilmekte ise de, kabaca basite indirgendığı takdirde, esasta yine “seriş-geliştirim-sonuçlanma” zincirini oluşturmaktadırlar.

Hızlı temposuna karşın yumuşak bir kişilik taşıyan bu bölüm, tatlı-hüzünlü bir ifadeyle çalınmalıyken, notalar arasındaki kesin bağlara ve sürekli değişen dinamikler ile müzikal ifadelere dikkat etmek gereklidir. Beklentilerin aksine, bittiği neredeyse hiç belli olmayan bu bölümde, Haydn, bizlere Klasik Minüet’in farklı bir halini aktarmaktadır.

SONUÇ

Opera Uvertüründen başlayarak, birçok Klasik öncesi bestecinin elinde evrim geçiren Senfoni biçimi, Haydn'a varıncaya kadar genellikle üç bölümden oluşmaktaydı. Haydn'ın 1760-70 yılları arasında yazdığı bazı Senfonileri ise beş bölümlü olabiliyordu. Bildiğimiz Klasik "Haydn Senfonisi", bu tarihlerden sonra dört bölümlü yazıldığı halini almıştır.

Biçimi, sırasıyla, *Allegro*, *Andante* yahut *Moderato*, *Minüet-Trio* ve tekrar *Allegro* şeklinde olan Klasik Senfoni, içerdiği çalgısal ve armonik ses-mimarisi itibariyle, Haydn'ın Divertimentolarındaki canlılığı andırır... Alman "Fırtına ve Gerilim"inin etkisindeki bestecinin yazmış olduğu ve isimlerini dinleyicilerin hislerinden alan "Yas", "Veda", "Ateş", "Tutku" gibi Senfoniler, Haydn'ın aynı zamanda ifadede ne kadar dramatik olabildiğinin birer göstergesidir.

Scarlatti'de gördüğümüz, Rokoko müziğin akışkanlığındaki basitlik ve sadelik öğelerini, dramatik ifadeleri kolayca yansıtmak için öne çeken Klasik üslup, bu etkiyi sağlam bir Senfonik dolgunlukla birleştirerek, insan ruhunun çeşitli duygu hallerini dinleyiciye aktarır. İnsanın iç dünyasının doğa ile oluşturduğu bütünlüğü bu yolla anlatmaya çalışan Klasik müzik, kendine dinsel ve mitolojik olduğu kadar güncel yaşamdan da konular seçmiştir.

Sonraki yüzyılda, Romantik akımın felsefesi olacak olan ve "müzik eşlikli şarkı sanatı" diye özetleyebileceğimiz "lirisizm" in, gelişirken Barok ve Klasik müziklerden nasıl kökler aldığı görülebilir. Nitekim, Rokoko'nun armonik açıdan yetersizliğini akor ile ezginin doygunca birleştirilmesiyle telafi eden Klasik müzik, sonradan iyice belirginleşecek olan Alman "*Lied*" sanatının başlangıcıdır.

* * *

KAYNAKÇA

Lang, Paul Henry. *Music in Western Civilizations*,
W. W. Norton & Company. 1969, New York.

Rosen, Charles. *The Classical Style*, W. W. Norton & Company. 1997, New York.

Janson, H. W. & A. F. *History of Art*, Harry N. Abrams Inc. 1997, New York.

Machlis, Joseph. *Enjoyment of Music*. W. W. Norton & Company. 1970, New York.

Sacha, Kurt (çeviri: İlhan Usmanbaş). *Dünya Musikisi Tarihi*,
Devlet Konservatuvarı Yayınları. 1965, İstanbul.

Çelebioğlu, Emel. *Evrensel Müziğe Giriş*, Tasvir Matbaası. 1986, İstanbul.

İlyasoğlu, Evin. *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti. 1995, İstanbul.

Librarie Larousse: Büyük Larousse Ansiklopedisi. *Tarih Bilgileri*,
Interpress Basın ve Yayıncılık A. Ş. 1986, İstanbul.