

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
FLÜT SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

QUANTZ'IN FLÜT ESERLERİNİN DÖNEM VE
STİL BAKIMINDAN ÖRNEKLERLE
İNCELENMESİ

TUĞÇE ÇETİN
2501180629

TEZ DANIŞMANI
DOÇ.CEREN DİK

İstanbul-2021

ÖZ

QUANTZ'IN FLÜT ESERLERİNİN DÖNEM VE STİL BAKIMINDAN ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

TUĞÇE ÇETİN

Bu araştırmanın amacı, flütün tarihinde önemli bir role sahip olan Johann Joachim Quantz'ın hayatını ve çalışmalarını, yaşadığı dönemin sanat akımları, tarihi gelişimleri ve felsefeleri ile birlikte incelemek, örnekler ile anlatmaktır. Tezin birinci bölümünde Quantz'ın hayatı, ikinci bölümünde yaşadığı dönemin müzikal akımları ve felsefesi, üçüncü bölümünde ise Quantz'ın çeşitli türdeki yapıtları yer almaktadır. Quantz'ın eserlerini doğru bir şekilde analiz etmek adına öncelikle hayatı ve içinde bulunduğu saray ortamı, dönemin müzik akımları ve felsefesi incelenmiştir. Barok ve Rokoko üsluplarının ve dönemin flüt müziğinin anlaşılmasında önemli kaynaklardan birisi olan, Quantz'ın 1752 yılında yayınlanan “Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen” isimli flüt metodu, aynı zamanda sonat ve konçerto gibi müzik formlarının da flütte nasıl icra edilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Çalışma içerisinde yer alan eser incelemelerinde Quantz'ın konu ile ilgili kendi açıklamalarına da yer verilmiştir. Eserleri form ve temalar bakımından incelenmiş, dönem stillerini yansıtması bakımından icra şekilleri yerli ve yabancı kaynaklardan nota örnekleri yansıtılarak anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Johann Joachim Quantz, Barok, Rokoko, Flüt, Konçerto, Sonat.

ABSTRACT

EXAMİNİNG QUANTZ'S FLUTE COMPOSITIONS WITH EXAMPLES İN TERMS OF PERİOD AND STYLE

TUĞÇE ÇETİN

The purpose of this study is to examine the life and works of Johann Joachim Quantz who played an important role in the history of flute together with the artistic movements, historic developments and philosophy of his era, and to explain them through examples. Part One of this thesis examines the life of Quantz; Part Two focuses on the musical genres and philosophy of his era; Part Three examines the works composed in various genres by Quantz. In order to examine Quantz's works in a correct way, this thesis focuses on his life, the court surroundings in which he lived, and the musical movements and philosophy of his era. The flute method "Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen" published by Quantz in 1752 is both an important source in terms of understanding the Baroque and Rococo styles and the flute music of the era and describes how to perform such musical forms as sonata and concerto of the era. His works are examined in this thesis by quoting from the explanations made about them by Quantz himself. This thesis examines Quantz's works in terms of form and theme, and the ways of performance are explained by giving examples of sheet music from domestic and foreign sources in order to reflect the styles of the era.

Keywords: Johann Joachim Quantz, Baroque, Rococo, Flute, Concerto, Sonata.

ÖNSÖZ

Johann Joachim Quantz'ın, konçertolar, sonatlar, düetler ve oda müziği eserleri olmak üzere, neredeyse hepsinde flütün yer aldığı toplam sayısı beş yüzü geçen eseri bulunmaktadır. Quantz'ın flüt için bestelemiş olduğu eserler, sahip oldukları müzikal formları ve süslemeleri ile flüt repertuarında önemli bir yere sahip olup, Barok ve Rokoko Dönemini yansıtmaktadır. 1752 yılında yayınlanan “Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen” (Flüt Çalma Metodu Üzerine Deneme) kitabı, dönemin müzik stillerini ve formlarının anlaşılması bakımından günümüzde de önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Müzik formlarının yanı sıra dönemin icra stillerinin ve flüt çalma tekniklerinin de detaylı bir şekilde açıklandığı bölümler içermektedir. Flüt repertuarına ve çalgının gelişimine büyük katkılar sağlamış bir besteci olan Johann Joachim Quantz'ın eserlerini kendi yazmış olduğu kitapları ve söylemlerine göre incelemek, eserleri ve müziği hakkında doğrudan alınmış bilgileri yansıtmamıza olanak sağlamıştır.

Araştırmalarımnda bana destek olan aileme ve yalnızca tez çalışmamla sınırlı kalmayıp, tüm müzik hayatım boyunca bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan değerli hocam Doç. Ceren Dik'e teşekkür ederim.

Tuğçe ÇETİN

İstanbul, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

QUANTZ'IN HAYATI VE YAŞADIĞI DÖNEMİN MÜZİK ORTAMI

1.1. Gençlik Yılları.....	2
1.2. 1724-1727 Büyük Avrupa Turu	6
1.3. Dresden Saray Orkestrası ve Prusya Kralı ile Tanışması.....	9
1.4. Berlin Yılları	11

İKİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL MÜZİĞİ

2.1. Barok Dönem Müziği ve Özellikleri.....	16
2.2. Fransa'da <i>Style Galant</i> ve Almanya'da <i>Empfindsamer Stil</i>	20

2.3. 18. Yüzyılda J.J. Quantz	27
2.3.1 Quantz'ın Konçertoları	27
2.3.1.1. Ritornello	30
2.3.2 Quantz'ın Sonatları	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JOHANN JOACHİM QUANTZ'IN ESERLERİ

3.1. J.J.Quantz- La Minör Flüt Konçertosu, QV 5:236	39
3.2. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196	47
3.3. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3	55
3.4. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1	60
3.5. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3	64
SONUÇ	69
KAYNAKÇA	70
EKLER	73

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3. 1. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm ritornello yapısı	48
Tablo 3. 2. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm ritornello yapısı	53



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1. Sürekli Bas kullanımına örnek, J.J.Quantz Flüt ve Sürekli Bas için La minör Sonat, birinci bölüm	17
Şekil 2. 2. İki ele paylaştırılan sürekli bas partisine örnek	18
Şekil 2. 3. Sol elin bas partisini, sağ elin bas partisinin eşliğini çaldığı sürekli bas partisine örnek	18
Şekil 2. 4. Barok dönem senkop kullanımına örnek, J.S.Bach Envansiyon No.6 Mi Majör	19
Şekil 2. 5. Majör-minör tonal sistem ve kilise modları	20
Şekil 2. 6. Galant stil müzikte homofonik yazıma örnek. P. A. Locatelli, La Majör Flute Sonatı, Op. 2, No. 7, 3. Bölüm 1-2 ölçüler	22
Şekil 2. 7. Murky bass kullanımına örnek. Johann Michael Scheuen-Stuhl, Sechs ganz neue Galanterie- Stück, Mi-bemol majör tonunda Murky Bass	23
Şekil 2. 8. Majör-minör hareketleri ve dışavurumcu melodilere örnek, C. P. E. Bach, Fantezi, 1787	25
Şekil 2. 9. Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 Birinci Bölüm, Allegro	28
Şekil 2. 10. Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 İkinci Bölüm, Arioso e mesto	29
Şekil 2. 11. Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 Üçüncü Bölüm, Allegro Vivace	29
Şekil 2. 12. Konçertoda ritornello kullanımına örnek. A. Vivaldi, La minör Keman Konçertosu, op. 3,6	30
Şekil 2. 13. Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV 5:173, birinci bölüm Allegro Assai, tekrar eden ritornello partisine örnek.	31
Şekil 2. 14. Sonata da Chiesa form yapısı	32
Şekil 2. 15. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Andante Moderato temposunda birinci bölüm	33
Şekil 2. 16. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Allegro temposunda ikinci bölüm	33
Şekil 2. 17. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Larghetto temposunda üçüncü bölüm...	34

Şekil 2. 18. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Vivace temposunda dördüncü bölüm ...	34
Şekil 2. 19. Lirik tarzda bestelenmiş yavaş sonat bölümü, Quantz, Flüt Sonatı op.1 no.2, birinci bölüm	35
Şekil 2. 20. Gigue formunda bestelenmiş hızlı sonat bölümü, Quantz Flüt Sonatı op.1 no.1, üçüncü bölüm	35
Şekil 2. 21. Flüt, keman veya viola d'amore ve sürekli bas için bestelenmiş trio sonat formuna örnek, Quantz, Do minör Triosonate, birinci bölüm	36
Şekil 2. 22. Flüt, keman veya viola d'amore ve sürekli bas için bestelenmiş trio sonat formuna örnek, Quantz, Do minör Triosonate, ikinci bölüm.....	37
Şekil 2. 23. Flüt, keman veya viola d'amore ve sürekli bas için bestelenmiş trio sonat formuna örnek, Quantz, Do minör Triosonate, üçüncü bölüm	37
Şekil 2. 24. Flüt, keman veya viola d'amore ve sürekli bas için bestelenmiş trio sonat formuna örnek, Quantz, Do minör Triosonate, dördüncü bölüm.....	37
Şekil 2. 25. Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı QV 2:28, birinci bölüm.....	38
Şekil 2. 26. Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı, QV 2:28, ikinci bölüm	38
Şekil 2. 27. Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı, QV 2:28, üçüncü bölüm.....	38
Şekil 3. 1. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, Birinci bölüm	40
Şekil 3. 2. Allegro karakterini yansıtan noktalı ritimlere örnek	40
Şekil 3. 3. Minör tonda yer alan legato pasajlara örnek.....	41
Şekil 3. 4. Tema cümlesinde yer alan noktalı ritim ve trill kullanımı	41
Şekil 3. 5. Tema cümlesinde yer alan motifin bölüm içerisinde tekrarı	41
Şekil 3. 6. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, kadans yeri	42
Şekil 3. 7. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, İkinci bölüm. Tema cümlesi	43
Şekil 3. 8. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Nüans kullanımına örnek.....	44
Şekil 3. 9. Birbirine yakın ve aynı değerde notalardan oluşan hızlı pasajlarda kullanılacak dil tekniği.....	45

Şekil 3. 10. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Hızlı pasaja örnek.....	45
Şekil 3. 11. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Hızlı pasaja örnek.....	45
Şekil 3. 12. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Süsleme kullanımına örnek	46
Şekil 3. 13. Noktalı ritim kullanımı	46
Şekil 3. 14. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, tutti partisinde yer alan müzik cümleleri	48
Şekil 3. 15. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, ölçü: 26-32	49
Şekil 3. 16. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, onaltılık notaların yer aldığı hızlı pasajlara örnek.....	49
Şekil 3. 17. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, pedal bas partisine örnek.....	50
Şekil 3. 18. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, flüt partis, ölçü: 19-26	51
Şekil 3. 19. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, birinci keman partis, ölçü: 19-26.....	51
Şekil 3. 20. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, birinci keman partis, ölçü: 53-61.....	51
Şekil 3. 21. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, ikinci keman partis, ölçü: 53-61.....	51
Şekil 3. 22. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, ölçü: 36-37	52
Şekil 3. 23. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, keman partisinde pizzicato kullanımı	53
Şekil 3. 24. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, nüans kullanımı	54
Şekil 3. 25 J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, ölçü: 12-34	54

Şekil 3. 26. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, ölçü: 260-282	54
Şekil 3. 27. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, giriş cümlesi	56
Şekil 3. 28. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, onaltılık staccato notalardan oluşan motif.....	57
Şekil 3. 29. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, ilgili minör tonda tekrar eden tema.....	57
Şekil 3. 30. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, ikinci bölüm	58
Şekil 3. 31. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, üçüncü bölüm	59
Şekil 3. 32. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, dördüncü bölüm	59
Şekil 3. 33. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, dördüncü bölüm, ölçü: 282-293	60
Şekil 3. 34. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, birinci bölüm	62
Şekil 3. 35. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, ikinci bölüm.....	63
Şekil 3. 36. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, üçüncü bölüm	64
Şekil 3. 37. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, birinci bölüm	65
Şekil 3. 38. İki bağlı onaltılık pasajlarda dil tekniği	65
Şekil 3. 39. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, ikinci bölüm	66
Şekil 3. 40. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, ikinci bölüm, minör pasaj	66
Şekil 3. 41. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, üçüncü bölüm	67
Şekil 3. 42. Üçleme ritminde kullanılacak dil tekniği	67
Şekil 3. 43. Geniş aralıklı üçlemelerde kullanılacak dil tekniği	68

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. 1. Quantz'ın Flüte Eklediği Re# Perdesi	8
Resim 1. 2. Flütü ile Büyük Frederick.....	11
Resim 1. 3. Quantz adına Nauener Tor'da dikilen anıt	14
Resim 3. 1. J.J.Quantz, 1759 yılında basılmış 6 Flüt Düet Notası Kapağı.....	61



KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	:Aynı eser
a.g.e.	:Adı geçen eser
Bkz.	:Bakınız
s.	:Sayfa/sayfalar



GİRİŞ

18. yüzyılda saray ve aristokrasi etrafında yaşanan sanatın, daha geniş bir kitleye ulaşmaya başlaması ile müzikte de büyük gelişmeler yaşanmıştır. Barok Dönemin en olgun noktasına ulaştığı ve Klasik Döneme, Rokoko üzerinden bir geçiş yaşandığı 18. yüzyıl, çalgıların teknik ilerlemelerini sürdürdüğü ve ortaya çıkan yeni müzik türlerinin geliştiği zengin bir dönem olmuştur.

Dönemin ileri gelen bestecilerinden biri olan Johann Joachim Quantz, bir saray müzisyeni olarak yüzlerce eser üretmiş ve konserler vermiş, flütün mekanizmasının teknik gelişimine de katkılarda bulunmuştur. Quantz'ın çalışmaları ve metotları, hem dönem müziğinin anlaşılmasında, hem de flüt çalmayı öğrenenler için ayrıntılı içeriğe sahip olması dolayısıyla önemli bir kaynaktır.

Avrupa seyahatleri sayesinde İtalyan ve Fransız müziğini de bizzat dinleyen ve takip eden Quantz, Alman stilini İtalyan ve Fransız stilleri ile harmanlamış, yaşadığı dönemin müziğini yalnızca kendi şehrinin değil, farklı kültürlerin izlerini de yansıtarak ele almıştır. Seyahatlerinde birçok başarılı müzisyeni dinlemiş, bestecilerle tanışmış ve özellikle operalarda güzel şarkı söyleyen icracılardan etkilenmiştir. Böylelikle eserleri, saray kurallarına uygun formlarda olmasının yanı sıra, güzel şarkı söyleme stilini de yansıtmışlardır. Bu yönüyle, dönemin müziğini doğru form kurallarına uygun olarak üretirken, lirik ve akıcı müzik cümlelerine de eserlerinde yer vermiştir. Özellikle Geç Barok Dönem ve Klasik Döneme geçiş sürecindeki Rokoko stili, Quantz'ın eserlerinde belirgin bir şekilde hissedilmektedir.

Bu çalışmada, Quantz'ın yaşamı, döneminin müzik akımları ve kullanılan müzik formları tarihsel gelişimleri ile birlikte incelenmiş, verilen örnekler ile açıklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

QUANTZ'IN HAYATI VE YAŞADIĞI DÖNEMİN MÜZİK ORTAMI

Döneminin ünlü müzisyenlerinden biri olan Alman flütist Johann Joachim Quantz (1697- 1773), aynı zamanda flüt yapımcısı ve müzik yazarıdır. Dönemin saray müzisyeni olan Quantz, 1740 ile 1786 yılları arasında Prusya hükümdarı olan Büyük Frederick'in flüt öğretmeni olarak da bilinir. Flüt Çalma Metodu Üzerine Deneme anlamına gelen **“Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen”** isimli kitabın da yazarıdır.

Müzisyen olmayan bir ailede yetişmiş olan Quantz, 1741'de Prusya Sarayı'nda hizmete başladığında, çok donanımlı ve deneyimli bir müzisyen olmasıyla tanınmış ve saygı görmüştür. Müzik eğitimi sırasında Avrupa'ya yaptığı seyahatlerde birlikte çalıştığı müzisyenlere kendisini kanıtlayan Quantz'ın hayatı, gençlik yılları, 1716 ile 1724 tarihleri arasında Dresden'de yaşadığı dönem ve Berlin yılları olmak üzere incelenebilir.

1.1. Gençlik Yılları

Hannover'da bulunan Oberscheden köyünde 30 Ocak 1697 tarihinde bir demircinin oğlu olarak doğan Quantz'ın müziğe duyduğu sevgi, köy festivalleri ile karşılaşmasıyla büyüdü.¹ Quantz'ın bu ilgisine karşı çıkan babası, Quantz 9 yaşına geldiğinde onun aile mesleğinde çalışmaya başlaması yönünde ısrarcıydı. Ancak babasının ertesi yıl, 1707 yılında vefatı, Quantz için ortaya atılan kariyerden bir çıkış

¹ Johann Joachim Quantz, On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), s. xi

kapısı sundu. Babasının vefatının ardından, Merseburg'un bir kasabasında müzisyen olan amcası Justus Quantz, onu yanına almayı ve eğitmeyi teklif etti.²

Birkaç ay sonrasında amcasını da kaybeden Quantz, müzik eğitimine amcasının damadı ve varisi olan Johann Adolf Fleischhack ile Merseburg'da beş yıl boyunca devam etti. Fleischhack her ne kadar ilgisiz bir öğretici olsa da, Quantz beş yıl içerisinde oldukça geniş bir genel müzik bilgisi kazanmış oldu.³

Quantz, hayatının ileriki yıllarında flüt üzerinde ustalaşmasına rağmen, Fleischhack ile eğitiminde, ilginç bir şekilde flüt dışında neredeyse bütün çalgıları çalmayı öğrendi. O dönemde, bir kasaba müzisyeninde aranan temel gereksinimlerden biri, farklı çalgılarda sahip olduğu yeterlilikti. Keman (Telemann, Biber, Heinichen ve Corelli'nin eserlerini çalıştığını bildiğimiz için kemanda yüksek bir seviyeye ulaşmış olmalı), obua, trompet, korno, arp, fagot, çello, viola da gamba, kontrbas ve klavsen çaldığı çalgılar arasındaydı.⁴ Aziz Maximi Kilisesi'nde org çalan akrabası Johann Frederick Kieseewetter ile klavsen çalışan Quantz bu vesileyle Telemann, Johann David Heinichen ve Melchior Hofmann'ın çalışmaları ile tanıştı.⁵

Çıraklık dönemini tamamlayan Quantz, Fleischhack'in kalfası olarak Merseburg'da yaklaşık iki buçuk yıl boyunca çalıştı. Bu kısa zamanda bile, Merseburg'da gördüğünden daha yüksek bir seviyede müzisyenliğin peşinde olan Quantz, aradığı seviyeyi yakalamak için Berlin ve Dresden'de çalışmalarına devam etmek istedi. 1713 yılında Prusya Kralı I. Frederick William'ın kararı ile Berlin'deki Kraliyet Şapeli'nin dağıtılması ve 1714 yılında, Saksonya-Merseburg Dükü'nün erkek kardeşinin vefatı dolayısıyla Merseburg'daki müzikal aktivitelerde geçici bir duraksama yaşanması sebebiyle Quantz, Dresden'e gitmeye karar verdi. II. August yönetimindeki Dresden, kültürel zenginlikleriyle ünlü bir şehirdi. Dresden'e geçişinden sonra, yakınlardaki bir kasaba olan Pirna'da iş buldu ve kasaba müzisyeni olan Georg Schalle'in (1670-1720) yanında çalıştı. Pirna'da çalıştığı süre içerisinde

² a.e. s. xii

³ a.e. s. xii

⁴ Rachel Brown, Johann Quantz Flute Concertos, The Brandenburg Consort, Roy Goodman, Hyperion Records, 1997, CD kitapçık, s.2, (Çevrimiçi) <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/66927-B.pdf> ,31 Ocak 2021

⁵ Quantz, a.g.e. s. xii

Dresden'e giderek Dresden kasaba orkestrasının şefi olan Gottfried Heyne (veya Heine, ?- 1738) ile tanıştı. Gottfried Heyne, evlilik törenlerinde ilave bir müzisyene ihtiyaç duyulduğu zamanlarda Quantz'ı görevlendirdi.⁶

*"1714 yılında Dresden ve civarında kısa süreli kalışı, Quantz için icracı ve bir besteci olarak kariyerinde dönüm noktası oldu. Heyne ile tanışmasıyla Dresden'e ilk adımını atan Quantz, orada bulunduğu süre zarfında Antonio Vivaldi'nin (1678-1741) konçertolarını keşfetti. Vivaldi'nin konçertolarının Quantz'ın besteci kimliğine olan etkisi büyüktü."*⁷

Dresden'de saray orkestrasında çalan, kemancı Johann Georg Pisendel ve Francesco Maria Veracini, lavta çalan Silvius Leopold Weiss, santur çalan Pantaleon Hebenstreit ve ünlü Fransız flütist Pierre-Gabriel Buffardin gibi ilham verici müzisyenleri duyma fırsatını da elde etti.⁸

Quantz, 1714 yılının Eylül ayında Merseburg'a döndü ve geriye kalan bir buçuk yıllık hizmetini kalfa olarak tamamladı. Ertesi yıl eğitiminin sonunda, kemancı, obuacı ve trompetçi olarak birçok teklif aldı. Quantz, vasat müzisyenlerin içinde en iyisi olmak yerine, daha tatmin edici bir pozisyon için beklemeye karar verdi. 1716 yılının Mart ayında beklentileri karşılık bulan Quantz, Heyne tarafından Dresden Müzik Topluluğu'nda bir üyelik teklifi aldı.

1716 yılından 1741 yılına kadar geçen 25 yıllık zamanda Dresden, Quantz'ın hayatının merkezinde yer alan oldukça önemli bir yer olmuştu. II.August (1670- 1733) ve III.August (Frederick August II; 1669- 1763) yönetiminde zengin bir kültürel çevreye sahip olan şehir, Quantz'ı teşvik etmiş ve olgun bir besteci ve icracı olmasında fırsatlar sağlamıştı.⁹

Dresden orkestrasının (daha önce katıldığı orkestra değil) yüksek standartları ile karşılaşan Quantz, bu durumu kendi sözleriyle şu şekilde aktarır;

⁶ a.e. s. xii

⁷ a.e. s. xiii

⁸ Brown, a.g.e. s.2

⁹ Quantz, a.g.e. s.xiii

“Böylece 1716 yılının Mart ayında Dresden’e gittim. Burada çok geçmeden anladım ki, sadece bestecinin yazdığı notaları çalmak, bir müzisyen için hala en müthiş mükemmellikten uzaktı.

Saray orkestrası o esnada özellikle yıldızı parlayan bir durumdaydı. Volumier (o zamanki konsermeister) tarafından tanıtılan Fransız equal icra stilinin vasıtasıyla, diğer birçok orkestradan zaten ayırt ediliyordu. Sonrasında Pisendel yönetimi altında, karma bir stilin tanıtımı vasıtasıyla, daha sonraki tüm seyahatlerimde daha iyisini duymadığım bir inceliğe ulaşmayı başardı. O sıralarda meşhur müzisyenleriyle de övünüyordu: çok iyi viyolonsel, fagot, korno ve kontrbas çalan müzisyenlerin yanı sıra, kemanda Pisendel (1687- 1755) ve Veracini (1690- 1768) , pantalonda¹⁰ Hebenstreit (1667-1750) , theorbo¹¹ ve lavtada Sylvius Leopold Weiss (1686-1750) , obuada Richter (1689- 1744) , flütte ise Buffardin (1690- 1768) vardı.

Bu meşhur insanları duyduğumda çok etkilendim ve müziği daha fazla araştırma isteğim iki katına çıktı. Bu denli mükemmel toplulukta kabul gören bir üye olabilmek adına çok çabaladım. Her ne kadar kasaba müzisyeni yaşamından zevk alsam da, daha yalın bir performans için zararlı olan dans müziğinin yorucu icrası, beni, kasaba müzisyenliğinden kurtulmaya yöneltti.”¹²

Dresden’e yerleşmesinden bir yıl sonra, başka bir fırsat daha yakalayarak Viyana’ya gitti ve kompozisyon eğitimine devam etti. Viyana’da, Fux’un öğrencisi Jan Dismas Zelenka (1679- 1745) ile kontrpuan çalıştı. Zelenka, ilerleyen yıllarda Dresden’de saray bestecisi olacaktı. ¹³

1718 yılının Mart ayında, 21 yaşında, genç bir kasaba müzisyeni iken, saray orkestrasının etkileyici çevresine girme imkânı buldu. Seçmelerde çaldıktan sonra, bir obuacı olarak, yeni kurulmuş olan ve Polonya Şapeli olarak bilinen Kleine Kammermusik’e¹⁴ kabul edildi. Quantz, Polonya Şapeli’nde çalmaya başlamasını şu şekilde anlatıyor:

“1718 yılının Mart ayında 12 üyeden oluşan Polonya Şapeli kuruldu. 11 üye zaten işe alındığı ve hala bir obuacı eksik olduğu için iş teklif edildi ve Şapel’in direktörü Baron von Seyferitz karşısında yapılan başarılı bir sınavdan sonra kabul edildim.”¹⁵

¹⁰ Pantolon çalgısı, 185 tele sahip geniş bir santurdu ve iki küçük çekiç ile çalınırdı.

¹¹ Theorbo, çift saplı eski ut.

¹² Paul Nettl, *Forgotten Musicians*, Philosophical Library, New York, 1951, s.287-288, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/forgottenmusicia00nett/page/286/mode/2up>, 31 Ocak 2021

¹³ Quantz, *a.g.e.* s.xiv

¹⁴ Kleine Kammermusik: Küçük oda müziği topluluğu.

¹⁵ Nettl, *a.g.e.* s.288

On iki müzisyenden oluşan bu küçük oda müziği topluluğu, kralın Varşova'ya olan ziyaretlerinde ona eşlik ediyor, ayrıca önemli dönemlerde de Dresden'de kalıyordu. Quantz'ın maaş ve kıdemindeki yükselişin yanı sıra, yeni pozisyonlarda yer almasında önemli rol oynadı. Topluluğun diğer üyelerinin kıdeminden dolayı, bir obuacı olarak yükselme ihtimali görmedi. Ancak toplulukta çalan flütist, Quantz'a birinci flüt pozisyonunu vermeye istekliydi ve Quantz, bu nedenle ciddi olarak flüt çalışmalarına yöneldi. Quantz, flütteki tek akademik eğitimini ünlü Fransız flütist Buffardin ile gerçekleştirdi ve onunla dört ay çalıştı. Özellikle hızlı parçaların icrası Buffardin'in uzmanlık alanıydı. O zamanlarda özel olarak flüt için bestelenmiş eserler fazla değildi. Polonya şapelinedeki çalışmaları ile kompozisyona ilgisi artan Quantz, repertuarı yetersiz olan flüt için besteler yapmaya başladı. Eserlerinde karma stilleri ulusal stillere tercih eden Quantz'ı etkileyen en büyük faktörlerden biri 1720 ve 1740 yılları arasında Dresden'de bulunması olmuştur. O dönemde Almanya'daki önemli müzik merkezlerinden biri olan Dresden'de Quantz, kurduğu her bağlantı ile İtalyan ve Fransız stilleri arasındaki önemli farkları algılayarak müzikal icra ve kompozisyon stilini geliştirmişti.¹⁶

1.2. 1724-1727 Büyük Avrupa Turu

Quantz 1718 yılında Polonya şapeline girdikten sonra kendisinde ortalama bir müzisyenden daha fazlası olduğunu kanıtladı ve birçok kişinin desteğini kazandı. Polonyalı soyluların desteğiyle İtalya'ya gitmeyi ve orada çalışmayı planlansa da, 1722'de bu planını gerçekleştiremedi. Takip eden yılda Quantz, lavta çalan Weiss ve Carl Heinrich Graun (1704- 1759) ile birlikte VI. Charles'ın taç giyme töreni için Prag'a gitti. Hepsi Prag'ta orkestrada çalma fırsatı yakaladı ve bu sayede Quantz, zamanın en iyi müzisyenlerini dinleme fırsatı elde etti. Bunlar arasında, Kont Kinsky hizmetine girmiş olan ve çoktan meşhur olmuş Tartini (1692- 1770) de vardı.¹⁷

¹⁶ Quantz, a.g.e. s. xiv-xv

¹⁷ Quantz, a.g.e. s. xvi

1724 yılında Quantz, İtalya’da çalışma dileğini gerçekleştirebildi. Saraydaki destekçilerinden biri olan Prens Lubomirsky, Quantz’ın Roma’ya seyahatini sağladı. Ancak bir ziyaret olarak başlayan bu seyahat, içine Fransa ve İngiltere’yi de alan üç yıllık uzun bir Avrupa turuna uzatıldı. Bu sürede Quantz, birçok ünlü şancı ve müzisyenin stilleri ve ünlü bestecilerin çalışmalarını inceleme fırsatı elde etti.

İtalya’daki zamanının çoğunluğunu Roma’da geçirdi ve Francesco Gasparini (1668- 1727) ile kontrpuan çalıştı. Napoli’de, birkaç yıl içinde İtalya ve Almanya’da meşhur olacak olan opera bestecisi Hasse ile arkadaş oldu ve Hasse, Quantz’ı Alessandro Scarlatti ile tanıştırdı. Scarlatti, kötü entonasyonları sebebi ile üflemeli çalgıları dinlemeye istekli değildi. O dönemde Quantz, İtalya’da obuacı Giuseppe Sammartini (1695- 1750) dışında iyi üflemeli çalgı çalanların oldukça az olduğunu gördü. Ancak Scarlatti Quantz’ı dinledikten sonra, Quantz’ın icrasını çok beğendi.¹⁸

İtalya’da neredeyse iki yıl kaldıktan sonra Fransa’ya gitti. 1726 yılının ağustos ayında Paris’e vardı ve burada yedi ay kaldı. Fransız müziğine karşı tepkisi, zamanının Alman müzisyenlerinin verdiği tepki ile aynıydı. Lully’nin eserlerine çok fazla bağlılıktan dolayı zarara uğrayan bir zayıf orkestra vardı. Diğer taraftan, birçok icracının, sahnelemenin, oyunculuk ve dans performanslarının harika olduğunu düşündü. Paris’te Jean Christophe Naudot (?- 1762) ve Michel Blavet’nin (1700- 1768) de aralarında olduğu birçok iyi flütist ile tanıştı. Zamanının en iyi Fransız flütisti olan ve flüt için mükemmel besteler yapan Blavet ile aralarında dostluk oluştu. Ayrıca Paris’te bulunduğu süre zarfında Quantz, flütün yapısını ve entonasyonunu geliştirme yönünde ilk adımını attı ve o zaman tek perdeli olan flüte bir perde daha ekledi.¹⁹ (Resim 1.1)

¹⁸ Quantz, **a.g.e.** s. xvii

¹⁹ Quantz, **a.g.e.** s. xviii



Resim 1. 1.Quantz'ın Flüte Eklediği Re# Perdesi

Kaynak: Johann Joachim Quantz, On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), s. 42

1727 yılının başlarında, her ne kadar Dresden'e geri dönmesi beklense de, Quantz, seyahatine İngiltere'yi de eklemek istedi ve rotasını o yöne çevirdi. Kısa gezisi 20 Mart tarihinden 1 Haziran tarihine dek sürdü ve beklediklerinden çok daha fazlasını elde etti. Haendel'in yönetiminde olan Kraliyet Müzik Akademisi'nin sunduğu İtalyan operasını, tam parladığı zamanda yakaladı. G. B. Bononcini'nin Astyanax operasını ve Haendel'in Admetos operasının muhteşem müziğini dinledi. Haendel'in opera orkestrasındaki şefliğinden ve müziğinden çok etkilendi. Haendel'in klavsen ve org yorumunun yanı sıra, kemancı Francesco Geminiani (1687- 1762) , öğrencisi Matthew Dubourg (1703- 1767), Pietro (1679- 1752) ve Prospero (?- 1760) Castrucci kardeşleri, flütist Karl Frederick Weidemann (?- 1782) ve John Festing'i (?- 1772) dinledi.²⁰

İngiltere'de kalma fikri, Quantz'a oldukça cazip görünüyordu ve bu fikir Haendel tarafından da desteklendi. Ancak II. August'a karşı duyduğu sorumluluk hissinden dolayı 1 Haziran 1727 tarihinde Dresden'e dönüş yolculuğuna başladı. Dönüş yolculuğu sırasında Hollanda (Amsterdam, Lahey, Leiden ve Rotterdam şehirleri), Hanover ve Brunswick'i ziyaret etti. Böylece 23 Temmuz 1727 tarihinde Dresden'e varışı ile üç yıllık Büyük Avrupa turu sona erdi.

Quantz'ın Avrupa yolculukları, eğitiminin son aşamasıdır ve aynı zamanda besteci ve yorumcu olarak uluslararası kimliğinin başlangıcıdır. Yolculukları

²⁰ Quantz, a.g.e. s. xviii-xix

sırasında, şaşırtıcı miktarda önemli besteci ve yorumcu dinleme fırsatı elde eden Quantz, kendisini dinlemiş olan kişiler üzerinde de önemli izlenimler bırakmıştır.

Avrupa turu sırasında karşılaştığı stilleri taklit ederek kompozisyon üzerindeki çalışmalarına devam eden Quantz, yolculuğundan bir veya iki yıl sonra, müziğinin basılı koleksiyonları Fransa, İngiltere ve Hollanda'da görünmeye başlanmıştır.²¹

1.3. Dresden Saray Orkestrası ve Prusya Kralı ile Tanışması

Dresden'e döndükten bir yıl sonra, Dresden Saray Orkestrası'nda çalışmaya başlayan Quantz, bu terfi ile Dresden'deki seçkin müzisyenlerden biri olduğunu kanıtlamıştır. Bu durumu kendi sözleri ile şu şekilde ifade etmiştir:

*"Bu zamana kadar Polonya Şapeli'nde obua ve flüt çalışıyordum. Ancak yolculuğum sırasında yerim bir başkasına verildi ve Dresden Saksonya Şapeli'ne (Saksonya Orkestrası) transfer edildim. Bu, 1728 yılının Mart ayında gerçekleşti. Bu andan itibaren obuayı tamamen bıraktım ve flüt ile devam ettim çünkü obuanın çalış tekniği flütten farklıydı."*²²

Prusya Kralı I. Frederick Wilhelm ve 16 yaşındaki oğlu Prens Frederick (daha sonra Büyük Frederick olarak anılacak olan) Dresden'i ziyaret ettiler. 1728 yılının Mayıs ayında ise II. August, Pisendel, Weiss, Buffardin ve Quantz'ın da dâhil olduğu saraydaki iyi müzisyenleri ile birlikte Berlin'e giderek, bu ziyarete karşılık verdi. Quantz, özellikle Prens Frederick ve kız kardeşi Wilhelmine üzerinde güçlü bir etki bıraktı. Bunun üzerine anneleri, Quantz'a iyi bir pozisyon teklif etti. Quantz'ın, her ne kadar Dresden'de çalışmaya devam etme zorunluluğu olsa da, Prens Frederick'e flüt öğretmek için Berlin'i ziyaret etmesine izin verildi.²³ Quantz bu durumu şu şekilde anlatıyor:

²¹ a.e. s. xix

²² Nettl, a.g.e. s. 316

²³ Quantz, a.g.e. s. xx

“Prusya Kraliçesi karşısında kendimi defalarca duyurma onuruna sahip olduktan sonra, yılda 800 thaler²⁴ için Majesteleri tarafından bir pozisyon teklif edildi. Kabul etmeye hazırdım, ama efendim, Kral (II.August) aynı fikirde değildi. Ancak istediğim sıklıkta Berlin’e gidebilme izni aldım.

Aynı yıl Prusya Veliaht Prensi (II. Frederick), flüt çalışma kararı aldı ve ben, Ekselanslarına öğretmek onuruna sahip oldum. Bu nedenle yılda iki kere Berlin, Ruppın ya da Rheinsberg’e gitmem gerekti.”²⁵

Quantz’ın Büyük Frederick himayesine girmesi 1728 yılında başlasa da, şunu vurgulamak gerekir ki Dresden, on üç yıl daha Quantz’ın evi ve çalışmalarının merkezi olarak kaldı. Bu yıllarda Dresden, müzikal faaliyetlerinin en parlak olduğu döneme girmişti. 1725 yılında İtalyan operası, veliaht prensi ve gelecek kral olan III. August’un desteği ile tekrar yapılandırıldı. Bu yıllar sırasında ayrıca Quantz, birçok kere Johann Sebastian Bach’ı (1685- 1750) org çalarken dinleme fırsatı elde etti. Bir besteci olarak Bach hakkındaki fikirleri belirsiz olsa da, bir icracı olarak dinlediğinde aldığı büyük etkiyi unutmadı.²⁶ Quantz’ın, Dresden’deki müzik hayatından duyduğu mutluluğu, otobiyografisinde yer alan şu sözlerle ifade etmiştir:

“Dresden’de dinlediğim güzel kilise müziği, mükemmel operalar ve sıra dışı virtüöz şancılar bana her zaman yeni zevkler ve yeni ilhamlar verdi.”²⁷

İki yıl sonra 1739’da zaten geniş olan faaliyet yelpazesini daha da genişleterek flüt yapımı ve akort etme işlerini de ekledi ve bu işleri ömrünün sonuna kadar hatırı sayılır başarıyla yaptı.²⁸

²⁴ Thaler, yaklaşık dört yüzyıl boyunca Avrupa’da kullanılmış gümüş sikke.

²⁵ Nettl, **a.g.e.** s. 317

²⁶ Quantz, **a.g.e.** s. xx

²⁷ **a.e.** s. xx

²⁸ **a.e.** s. xxii

1.4. Berlin Yılları

Quantz'ın yaşamının son dönemi, Büyük Frederick'in hırslı yönetimi sonucunda Prusya'nın büyük Avrupa devletleri arasına girdiği yıllara denk gelmiştir. Frederick genç bir kral olarak 1740'ta tahta çıktıktan sonra Quantz'a Sakson hamisinin ödeyemeyeceği ve müzisyenin geri çeviremeyeceği bir teklif yapmıştı. Quantz, Berlin'de 18. Yüzyılda bir müzisyen ve bestecinin ender olarak yükseldiği bir göreve getirilecekti. Ömür boyu yılda 2.000 Thaler maaş alacaktı, ek olarak besteleri için ayrı ücret ve yapacağı her flüt için 100 Düka Altını alacaktı, opera orkestrasında değil sadece Kraliyet Oda Orkestrasında çalma imtiyazına sahip olacaktı ve Kral dışında hiç kimseden emir almayacaktı. Quantz, Polonya Kralından ibraname aldı ve Aralık 1741'de resmen Frederick'in hizmetine girdi. Quantz'ın yaşamı bu tarihten itibaren belirli bir düzene girdi ve bu düzen geri kalan 32 yıllık ömrü boyunca pek değişmedi. Quantz'ın sahip olduğu temel düzen, sadece devlet işlerine göre değişmekteydi.



Resim 1. 2. Flütü ile Büyük Frederick

Kaynak: (Çevrimiçi) <http://jjquantz.org/flute-teacher/> 31 Ocak 2021

Quantz opera orkestrasında çalmak zorunda olmadığı için Berlin'deki faaliyetlerinin merkezini akşam oda konserleri oluşturunuyordu. Frederick'in emriyle sahnelenen operalar halka açıldı ve Kralın hamiliğini halka gösteriyordu, fakat konserler özeldi, sadece Kralın tadını çıkarması ve rahatlaması için veriliyordu. Konserlere az sayıda kişinin davet edildiği anlaşılmaktadır. Frederick'in orkestrasının ilk yıllarda çaldığı yapıtlar hakkında çok az bilgi vardır, izleyen yıllarda çalınan başlıca repertuar ise Quantz'ın ve Frederick'in besteleriydi. Çalınan eserlerin tempolarını bizzat Quantz belirliyordu ve bazen müzisyen olarak görev alıyordu.²⁹

Quantz'ın şahsen katılması gereken görevlerine ek olarak başlıca görevleri arasında Kral için sürekli yeni yapıtlar bestelemek ve yeni flütler yapmak da vardı. Quantz öldüğünde Frederick'in kendi bestelerini ve Quantz'ın bestelerini topladığı ortak katalogda 153 tanesi Quantz'ın bestesi olan 361 flüt sonatı ve 4 tanesi hariç tümü Quantz'ın bestesi olmak üzere 300 adet konçerto vardı. Bu bestelerin büyük bir bölümü İkinci Dünya Savaşı sırasında imha olmuştu. (Bazıları ise kaybolmuştur, fakat Quantz'ın bestelediği ve Frederick'in sahip olduğu yapıtların çoğu günümüze kalmıştır, halen Doğu Berlin Deutsche Staatsbibliothek'te ve Batı Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz'de saklanmaktadır.)³⁰

Quantz'ın Frederick'in hizmetine girdikten sonra bestelediği yapıtların çoğu sadece Kralın kullanması içindi. Ancak bazılarının el yazması kopyaları ve basılı notaları daha geniş bir kesime ulaşmıştır. Önemli bir kısmı Frederick için bestelenmiş 52 solo eserleri, trio sonatları ve konçerto el yazmaları, Breitkopf'un 1762-1784 döneminde yayınladığı kataloglarda yer almıştır; az sayıda yapıt ise 1750'lerde ve 1760'larda Berlin'de yayınlanmıştır. Yayımlanan yapıtlar içinde en önemlisi *Sei duetti a due flauti traversi... opera seconda*'dır, 1759'da Giorgio Ludovico Winter tarafından yayınlanmıştır ve iyi öğrencilerin eğitilmesinde düetlerin faydalı olduğunu anlatan bir ön söz içermektedir.³¹

Quantz'ın Frederick'in sarayındaki etkili konumu, yaşamının son otuz yılında pek değişmemiştir, fakat Frederick'in müzik zevki ile Avrupa'nın diğer bölgelerindeki

²⁹ a.e. s. xxiii

³⁰ a.e. s. xxiii

³¹ a.e. s. xxiii-xxiv

müzik zevkleri arasındaki bağlantı, kralın Yedi Yıl Savaşından dönmesinden sonra önemli ölçüde değişmiştir. Frederick hükümdarlığının ilk yıllarında neredeyse tek başına Berlin'i önemli bir müzik merkezi haline getirmiştir. Güzel bir opera binası inşa ettirmiş, İtalyan operası besteleyen en ünlü iki Alman bestecisi J.A. Hasse'nin ve saray müzik yönetmeni Carl Heinrich Graun'un yapıtlarını sahnelemek için yurt dışından iyi şarkıcılar ve dansçılar getirtmiştir. Müzik düzenini kendisine örnek aldığı III. Augustus'un Dresden'de başardığı müzik ihtişamına Berlin'in rakip olması için elinden geleni yapmıştır.³²

Yedi Yıl Savaşının bitmesinden sonra Frederick'in müziğe duyduğu ilgi giderek azaldı ve kurduğu düzeni devam ettirmekle yetindi. Çevresinde önemli müzik gelişmeleri meydana geldiği halde gençliğindeki görüşlerine ve tercihlerine bağlı kaldı. Hasse ve Graun operaları sahnelenmeye, kendisinin ve Quantz'ın yapıtları özel konserlerin temel taşı olmaya devam etti. Böylece Frederick ve en verimli çağlarında işe aldığı müzisyenlerin çoğu birlikte yaşlandı ve Berlin giderek tutucu oldu, *opera buffa*'da ortaya çıkan yeni tarzlara, Gluck'un reform operalarına, Mannheim'lı senfoni bestecilerine, Haydn'ın ve genç Mozart'ın yapıtlarına ilgi göstermedi. 1760'ların sonlarında Berlin'de korunan tarzlar, 1767'de Hamburg'a kaçan C.P.E. Bach'ın yapıtları haricinde, çevrede olup bitenlere kıyasla eski moda kalıyordu.³³

Yaşlanma sürecinde genelde olduğu gibi Quantz azimle çalışarak icra ve beste hakkında kendi görüşlerini geliştirdikten ve netleştirdikten sonra ortaya çıkan diğer görüşleri kabul edemedi, onları sadece kendi kuşağının standartlarında ve ideallerinde gerileme olarak gördü. Fakat besteci olarak gelişmeye ne ölçüde devam ettiği sorusu, bestelerinin kronolojisi çıkarılıncaya kadar yanıtlanmaması gereken bir sorudur. Tarihi bilinen az sayıda yapıtı, tarzının bir ölçüde değiştiğine işaret etmektedir, fakat esas olarak yüzyılın ikinci çeyreğinde yaşanan galant bağlamına sadık kalmaya devam etmiştir.³⁴

³² a.e. s. xxv

³³ a.e. s. xxv-xxvi

³⁴ a.e. s. xxvi

Quantz'ın sarayın dışında ömrünün son on yılına kadar Berlin müzik yaşamına aktif olarak katıldığı anlaşılmaktadır. 1732'de *Essay*'ı yayınladıktan sonra eleştirmen ve kuramcı Friedrich Wilhelm Marpurg'un (1718-1795) dergilerine makaleler yazmıştır. Otobiyografisi ise 1755 yılında yayınlanmıştır.

Quantz, 12 Temmuz 1773 tarihinde Potsdam'da hayatını kaybetmiştir. Kralın isteğiyle Friedhof vor dem Nauener Tor'da Quantz adına bir anıt dikilmiştir. (Resim 1.3)



Resim 1. 3.Quantz adına Nauener Tor'da dikilen anıt

Kaynak: ( evrimi i) <http://www.quantz.info/html/lebenslauf.html> , 31 Ocak 2021

İKİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL MÜZİĞİ

Müzik tarihinde 1600 ve 1750 yılları arasında geçen dönem Barok Dönem olarak adlandırılır. Barok deyimi, Portekizce “çarlık inci” anlamına gelmektedir ve ilk olarak 18. yüzyılın ikinci yarısında kullanılmıştır. Klasik Dönem bestecileri, kendilerinden önceki dönemin abartılı süslemelerini ve karmaşık armonisini eleştirmek amacıyla bu terimi kullanmışlardır. Barok Dönem bazı kaynaklarda ikiye, bazı kaynaklarda ise üçe ayrılmaktadır. Tarihler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmasa da, müzikolog Manfred Bukofzer, Barok Dönemi üç ana bölümde inceler; erken (1580-1630), orta (1630-1680) ve geç (1680-1730) dönem.¹ Barok Dönemi kendi içinde üçe ayıran tarihler, Barok döneminin yükseldiği İtalya için geçerli sayılmaktadır. Diğer ülkelerde, ilgili dönemler İtalya’ya göre yaklaşık on veya yirmi yıl daha sonra başlamıştır. 1730’larda İtalya’da *Style Galant* görülmeye başladığı zaman, Almanya Geç Barok dönemini yaşamaktadır.²

Erken barok dönemde kontrpuan karşıtlığı ve disonans (uyumsuz) seslerin kullanımına karşı bir istek ortaya çıkmıştır. Armoni deneyseldir ve akorlar henüz tonal sistemler ile yönlendirilmemektedir. Bu nedenle eserlerde, uzun bölümler besteleyip o bölümleri destekleyecek bir güç bulunmamaktadır. Sonuç olarak bütün müzikal formlar daha küçük gam dizilerine sahiptir ve sınırlıdır. Vokal müzik ve çalgı müziği ise farklılaşmaya başlamıştır ancak vokal müzik başrolde. Orta Barok dönem ise, kantat ve operadaki *bel canto*³ stilini ve bununla birlikte aria⁴ ve resitatif⁵ arasındaki ayrımı getirmiştir. Modlar, yerini majör ve minör tonalitelere bırakmıştır ve armoni, erken barok dönemin serbest disonans yaklaşımını sınırlayan ilkel bir tonalite anlayışı ile yönetilmiştir. Vokal müzik ve çalgı müziği eşit öneme sahiptir. Geç barok dönem

¹ Nancy Toff, *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*, third edition, Oxford University Press, 2012, s.183

² Manfred F. Bukofzer, *Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach*, W.W. Norton, New York 1947, s. 17 (Çevrimiçi) https://archive.org/details/musicinbaroqueer0000unse_o717 31 Ocak 2021

³ Bel Canto: İt. Güzel şarkı söyleme.

⁴ Aria: operada solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği şarkı.

⁵ Resitatif: Melodi olmadan, konuşma biçiminde söylenen müzikli anlatı.

stilinde ise akor ilerlemelerini, disonans seslerin kullanımını ve müzikal formlarını düzenleyen tamamen yerleşik bir tonalite geliştirmiştir. Kontrapuntal teknik, tonal uyumun tam olarak benimsenmesi ile en yüksek zirveye erişmiştir. Müzikal formlar ise daha büyük boyutlara ulaşmıştır. Konçerto stili ortaya çıkmış ve çalgı müziği ön plana çıkmıştır.⁶

Barok dönemin vokal müziğinde opera, kantat ve oratoryo ön plana çıkarken, çalgı müziğinde ise sonat, konçerto, süit formları ortaya çıkmıştır. Yeni formlar ile birlikte çalgıların teknik kapasiteleri de artırılmaya çalışılmıştır. Flüt de bu dönem boyunca büyük gelişme göstermiş, giderek daha popüler bir çalgı haline gelmiştir. Barok dönemin ileri gelen flütist ve bestecilerinden Quantz, yalnızca flütün repertuarına önemli katkılar yapmakla kalmamış, aynı zamanda mekanizmasını da geliştirmiştir.

Barok dönem müziği saray sınıfının hâkim olduğu bir müziktir ancak son döneminde halka açılmaya başlamıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında sanayi devrimi ile halkın orta kesimi de sanatın bir alıcısı haline gelmiştir. Müzik de bu değişimlerden etkilenmiş, Barok müziğin abartılı anlatımına karşın besteciler, basit bir melodiye eşlik eden armonik yürüyüşleri hedeflemişlerdir. Bütün bu gelişmelerin yaşandığı 18. yüzyıl, müzikte geç Barok dönem olarak adlandırılır. Yüzyılın ikinci yarısı, Rokoko Dönemi ile gelen *style galantın*, *empfindsamer stilin* ve klasisizmin yaşandığı bir dönem olmuştur.

2.1. Barok Dönem Müziği ve Özellikleri

Barok dönem müziği, kendinden önceki dönem olan Rönesans felsefesinden birçok anlamda farklılıklar içerir. Rönesans dönemde insan, kendisini Tanrı'nın bir sureti, ölçü ve güzellik ideali olarak görürken, Barok dönemde tutkuları ve fantezileri olan, hisseden biri olarak görülür. Barok, ihtişam ve parlaklık için uğraşır, bolluk ve sıra

⁶ Bukofzer, a.g.e., s. 17-18

dışılığı sever.⁷ Müzikte de, Barok felsefesinin ihtişam ve sıra dışılık arayışı, sıklıkla kullanılan süslemelerde kendisini gösterir.

Barok dönem müziğinin sahip olduğu birçok yenilikten birisi kontrastlıktır, yani zıtlıklardır (karşıtlıklardır). Farklı duyguları ifade etmek için de yararlanılan kontrastlık, solistik ve tutti⁸ pasajların soru cevap atışması, müzik cümlelerinde *forte* ve *piano* kullanımları ve çeşitli çalgılar ile elde edilen tınılar, Barok Dönem içinde önemli bir yere sahiptir. Bölümlerin ve eserin finalini hissettiren güçlü armonik bağlantılar da geliştirilerek kadanslar ortaya çıkmıştır. Armoninin en önemli özelliklerinden birisi de *basso continuo* (sürekli bas) kullanımıdır. Melodiyi desteklemek ve armoniyi doldurmak amaçlı kullanılan sürekli bas, eserlere kesintisiz bir duyuş sağlamaktadır. Sürekli bas partileri çoğunlukla klavsen, lavta ve org çalgıları ile çalınmaktadır. (Şekil 2.1)



Şekil 2. 1. Sürekli Bas kullanımına örnek, J.J.Quantz Flüt ve Sürekli Bas için La minör Sonat, birinci bölüm

Sürekli bas, kullanılmaya başlandığı ilk zamanlarda eşlik edilen çalgı ya da vokal partilere uyularak icra edilmekteydi. Sürekli bas partileri iki ele paylaştırılırken (Şekil 2.2), daha sonraları, özellikle hareketli bas partileri geldiğinde geçerliliğini

⁷ Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, s. 267

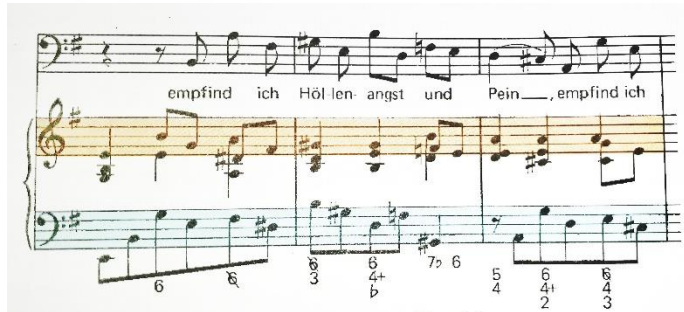
⁸ Tutti (İtal.): Hep beraber.

yitirmiş ve sol el bas partisini çalarken sağ el de bas partisinin üç sesli akorlarını çalmaya başlamıştır.⁹ (Şekil 2.3)



Şekil 2. 2. İki ele paylaştırılan sürekli bas partisine örnek

Kaynak: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, sf.100



Şekil 2. 3. Sol elin bas partisini, sağ elin bas partisini eşliğinde çaldığı sürekli bas partisine örnek

Kaynak: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, sf.100

⁹ a.e. s. 100

Barok Dönemde müzik, düzenli kullanılan ölçü çizgileri ile ölçülü ve düzenli bir ritme sahip olmuştur. Genel olarak sürekli basın kullanıldığı eserlerde, sürekli ritim hissi de bu sayede yer almıştır. Özellikle Allegro bölümlerde hiç değişmeyen bir vuruşun ilerlettiği tekrarlanan ritim modelleri duyulmaktadır. Ritmik yapı, Barok dönem müziğinin sahip olduğu bol süslemeli stili ile de çeşitlilik kazanmıştır. Özellikle senkop ritmi Barok dönemde oldukça yaygın kullanılmıştır.¹⁰ (Şekil 2.4)



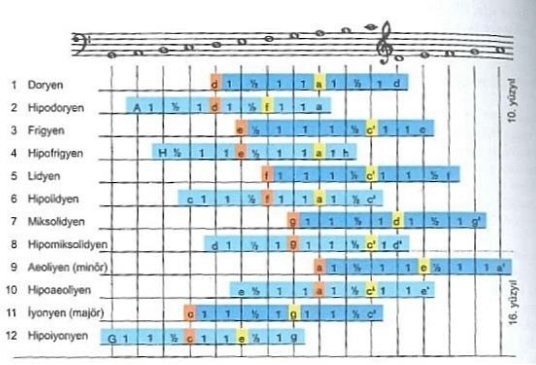
Şekil 2. 4.Barok dönem senkop kullanımına örnek, J.S.Bach Envansiyon No.6 Mi Majör

17. yüzyılda, majör ve minör gamlar, o döneme kadar kullanılan kilise modlarının¹¹ yerini almıştır (Şekil 2.5). Jean-Philippe Rameau, 1722 yılında yayınlanan “Traité de l’harmonie” kitabında ilk defa fonksiyonel armoni kavramlarını kullanmıştır.¹²

¹⁰ Roland Nadeau, William Tesson, Music for the Listener, Allyn and Bacon, Boston 1968, s. 371, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/musicforlistener0000unse/page/n1/mode/2up> 31 Ocak 2021

¹¹ Batı müziği teorisinde mod, bir tür ses dizisidir ve sesler, belirli bir karakteristik müzikal tutumla birleştirilir. 16. yüzyılda kullanılan kilise modları, Antik Yunan’da kullanılan ses dizilerinden yararlanarak oluşturulan dizilerdir.

¹² Michels, Vogel, **a.g.e.** s.273



Şekil 2. 5.Majör-minör tonal sistem ve kilise modları

Kaynak: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, sf. 90

Barok dönemde, müzikal gelişim vokal müzik ve çalgı müziği olarak ikiye ayrılmıştır. Vokal müzik, hem dini hem de dindışı müzik olarak gelişimine devam etmiş, çalgı müziği ise çalgıların gelişimi ile vokal müzik formlarından ayrılarak gelişmiş ve öne çıkmıştır. ¹³ Barok dönem öncesinde melodi, tüm çalgılar ve vokal tarafından aynı anda seslendirilirken, Barok dönemde çalgıların teknik kapasiteleri artırılmış ve orkestrasyon önemli bir gelişme kaydetmiştir. Besteciler çalgılar için daha çok eser üretmeye başlamışlardır. Opera ve kantat gibi dini olmayan vokal formlar 17. yüzyılda Floransa’da ortaya çıkmış, ayrıca aynı dönemde çalgı müziğinin de daha özgür hale gelmesiyle orkestralar doğmuştur. Orkestranın doğuşu ile senfonik müzik yavaş yavaş gelişmeye başlamış ve konçerto, senfoni, uvertür gibi pek çok türde müzik bestelenmiştir.

2.2. Fransa’da *Style Galant* ve Almanya’da *Empfindsamer Stil*

18. yüzyılda, 1720’lerden başlayarak, sanatın Barok dönemden Klasik döneme doğru ilerleyişinde görülen tarzları tanımlamak için çeşitli terimler ortaya çıkmıştır. En öne çıkan terimlerden biri olan Rokoko, özellikle mimari alanda belirli bir tarzı

¹³ K. Marie Stölba, The Development of Western Music: a history, Wm. C. Brown Publishers, USA 1990, s. 285, (Çevrimiçi) https://archive.org/details/developmentofwes0000stol_f7b0 31 Ocak 2021

ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Müzikte ise rokoko tarzı, *style galant* olarak karşılık bulmuştur. Almanya’da *style galant*’a en yakın tarz olan müzik stili *Empfindsamer* olarak adlandırılmıştır.

*“Rokoko teriminin kökeni, o dönemde yaygın bir dekorasyon sanatı olan ve sadece süslemeye dayalı, hafif, gayri resmi ve düzensiz tasarlanan taş işi veya deniz kabuğu işi anlamına gelen rocaille sözcüğüydü. Rokoko tasarımı mimaride, resimde, heykelde ve mobilyada zarafeti ve şıklığı vurgulayarak duygulandırmayı değil hoşnut etmeyi amaçlıyordu. Barok sanatının güçlü ve gösterişli renklerinin yerini hafif ve hassas boya ve kumaş renkleri almıştı.”*¹⁴

Rokoko ve Barok stil arasındaki farkı anlamak adına, Rokoko’nun en çok geliştiği Fransa’daki siyasal durumu da incelemek gerekir. O dönemde Fransa’yı mutlak monarşi ile yöneten güçlü Kral XIV. Louis, Barok stilin ihtişamının ve gücünün hissedildiği dönemde hüküm sürmüş, 72 yıllık krallığından sonra 1715 yılında hayatını kaybetmiştir. Sonrasında kral naipliğine atanan Orleans Dükü, devletin yönetimine karşı vicdani sorumluluk duymaktan çok tahtın getirdiği ayrıcalıklardan ve önceliklerden yararlanma eğiliminde bulunmuştur. Bu sebeple 1723’e kadar süren hükümdarlığı sırasında, sarayın eğlence ve tören resmiyetleri, yerini rahat ve gayri resmi bir ortama bırakmıştır. Monarşi ile alt aristokrasi arasındaki sosyal bariyerlerin giderek azaldığı bir dönem haline gelmiştir. Kraliyet ailesinin üyeleri, alt statüde olanlarla daha serbest iletişim kurabilmeye ve hatta opera, pastoral oyunlar ve diğer etkinliklere katılmaya başlamışlardır. Aynı şekilde aristokratların sosyal yaşamı giderek büyük saraydan uzaklaşmış ve daha az resmi ve gösterişli köşklere kaymıştır; oturma odalarının samimiyeti, Versailles Sarayının resmi salonlarına tercih edilmiştir. Bu resmiyetten uzaklaşma, naip döneminden sonra da devam etmiş, Kral XV. Louis, Paris’e ve Versailles şehirlerinde olanlara kıyasla küçük olan konutlarda ve evlerde daha çok yaşamıştır.¹⁵

Dönemin siyasal gelişmeleri ve saraylarda yaşanan değişiklikler, o dönemde yaşanan sanatı da etkilemiştir. Rokoko akımının müzikteki karşılığı *style galant* olmuştur. Galant anlayışında müzik, her ne kadar Barok üslubunun görkemli

¹⁴ Reinhard G. Pauly, Music in the Classic Period, second edition, Prentice-Hall, s. 12, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/musicinclassicpe0000paul> 31 Ocak 2021

¹⁵ a.e. s. 10-12

havasından sıyrılrsa da, müziğin yapısal özelliklerini aynı şekilde bünyesinde barındırmıştır. Ancak galant stilde, Barok müziğe göre renk ve ifade farklılıkları görülmektedir. Müzik, daha anlaşılır olmaya başlamış, yoğun ve karmaşık Barok müziğe göre daha hafif ve yalın bir hale gelmiştir. Bu yalın anlatım, armoninin basitleştirilmesi ve üzerine bestelenen melodinin Barok müziğe göre daha sade hale getirilmesi ile gerçekleşmiştir.

Barok dönemin karmaşık polifonik¹⁶ müziğinden sonra galant stilde, sade anlatımda homofonik¹⁷ müzik görülmektedir. Müziğin sade yazımı, bas partilerinde akorların tonik ses üzerine kurulumunda (Şekil 2.6) ve zaman zaman karşımıza çıkan *murky bass*¹⁸ partilerinde (Şekil 2.7) kendini göstermektedir.



Şekil 2. 6.Galant stil müzikte homofonik yazıma örnek. P. A. Locatelli, La Majör Flute Sonatı, Op. 2, No. 7, 3. Bölüm 1-2 ölçüler

Kaynak: John A. Rice, “The Heartz: A Galant Schema from Corelli to Mozart”, Music Theory Spectrum Vol. 36, No. 2, pp. 315-332, Oxford University Press, 2014, sf. 316 (Çevrimiçi)
https://www.jstor.org/stable/90012065?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=The+Heartz+A+Galant+Schema+from+Corelli+to+Mozart&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DThe%2BHeartz%253A%2BA%2BGalant%2BSchema%2Bfrom%2BCorelli%2Bto%2BMozart%26filter%3D&ab_segments=0%2Fbasic_search_solr_cloud%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ada25bd5d0caaf442c63a825ad6454245&seq=2#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021

¹⁶ Polifoni, daha çok yatay bir hat örgüsüne sahip, ritmik ve melodik olarak bağımsız partilerden oluşan müzik.

¹⁷ Homofoni, partilerin ritmik anlamda birbirine eş olduğu dikey bir hat örgüsüne sahip müzik. Akor çalan partilerin eşlik ettiği bir üst partiye sahiptir.

¹⁸ *Murky bass*; Bas partisinin yavaş, uzun notalardan ziyade hızlı değişen oktavlardan oluştuğu eşliktir. 1730’lu yıllarda Almanya’da amatör müzisyenlere yönelik çalışmalarla gelişti.



Şekil 2. 7. Murky bass kullanımına örnek. Johann Michael Scheuen-Stuhl, Sechs ganz neue Galanterie- Stück, Mi-bemol majör tonunda Murky Bass

Kaynak: Mark A. Radice, “The Nature of the "Style Galant": Evidence from the Repertoire”, The Musical Quarterly, Vol.83, No. 4, pp. 607-647, Oxford University Press, 1999, sf. 622, (Çevrimiçi) https://www.jstor.org/stable/742618?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=%22The+Nature+of+the%22Style+Galant%22%3A+Evidence+from+the+Repertoire&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3D%2522The%2BNature%2Bof%2Bthe%2522Style%2BGalant%2522%253A%2BEvidence%2Bfrom%2Bthe%2BRepertoire&ab_segments=0%2Fbasic_search_solr_cloud%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af1b84df858a2b68de2bbe6c5f95b628d&seq=16#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021

Fransa’nın iki önemli Barok bestecisi François Couperin ve Jean-Philippe Rameau galant stilini desteklemişlerdir. Ayrıca İtalya’da Giovanni Pergolesi ve Giovanni Battista Sammartini’nin eserlerinde de galant stili görülmektedir.

Fransa’da galant stili gelişmeye devam ederken, Almanya’nın kültür hayatı da pek çok yönden Fransa’dan etkilenmiştir. Fransız dili, tavırları ve giyiniş tarzı oldukça popülerdir. Fransız *galant* stilinin Almanya’da bir paraleli olarak *Empfindsamer stil* gelişmiştir. 18. yüzyılın başlarında galant kelimesi, zarif, kültürlü ve erdemli bir insanı betimlemek için kullanılmıştır. Galant stilin paraleli olan Empfindsamer stili,

Almancada duyarlılık, incelik veya duygusallık anlamına gelmektedir.¹⁹ Almanya’da hâkim olan empfindsamer stilinde, bir müzik eserinde derinden hissedilen duyguların ifadesine yapılan vurgu ön plandadır.

“Dışavurumcu melodiler, rokoko tarzında alaylı süsleme sanatını yok eder. İnilti figürleri, majör-minör hareketleri, uzak tonaliteleri duygulu, güçlü fanteziye sahip temel özellikleri doğurur. Burada, yazınsal Fırtına ve Coşku²⁰ hareketinin müzikal paraleli gelişir.”²¹

Empfindsamer Stil müzikte ince nüansları veya tonlamaları, çeşitli duyguları hızlılıkla, eserin bir bölümü içinde arka arkaya vurgulamasıyla öne çıkmaktadır. Bu değişkenliği elde etmek için cümleler genelde kısa bir yapıdadır; dinamik ve ritmik modeller sık sık değişmektedir. Bu hareketi benimseyenler, kişisel özgürlüğe, özellikle de sanatçının özgürlüğüne yürekten inanmaktadır ve sanatçı dehasını tam olarak geliştirmek için yasalarla ve göreneklerle kısıtlanmaması gerektiği fikrini desteklemektedirler. Büyük duygu yoğunluğu, tutkulu ve şiddetli patlamalar, *Sturm und Drang* (*Fırtına ve Coşku*) tutumundan doğan müziğin özellikleridir. Barok dönemi karakteristik özelliklerinden biri olan zıtlık, Fırtına ve Coşku akımından etkilenerek bestelenen müzikte de görülmektedir. Ayrıca tempo ve nüans öğelerinde de fazlaca kullanılmıştır. Bu müzik tarzı en belirgin olarak Johann Sebastian Bach’ın üçüncü oğlu C.P.E. Bach’ın yapıtlarında görülmektedir.²² Wilhelm Friedemann Bach, C.P.E. Bach, Johann Joachim Quantz, Johann Abraham Peter Schulz, ve Jiří Antonín Benda akımın önemli isimlerindendir. Akımın özellikleri arasında yer alan majör-minör hareketleri ve dışavurumcu melodiler ile ortaya çıkan dinamizm, Şekil 2.8’de yer alan örnekte olduğu gibi kendini göstermektedir. Fa diyez minör tonunda başlayan Fantezi, 3. ölçüden itibaren 2 sayfa boyunca hiçbir ölçü çizgisi olmadan devam etmektedir. Doğaçlama havasındadır ve farklı tempolarda ve dokularda birbirine zıt kısımlar içermektedir. (Şekil 2.8)

¹⁹ Pauly, **a.g.e.** s.23

²⁰ “Sturm und Drang” yani Fırtına ve Coşku akımı, Alman edebiyatında 1760’lı yılların sonunda başlayıp yaklaşık yirmi yıl süren ve adını Klinger’in Fırtına ve Coşku (*Sturm und Drang*) isimli eserinden alan edebi akımdır.

²¹ Michels, Vogel, **a.g.e.** s. 363

²² Pauly, **a.g.e.** s.28

Transcribed and edited
by Liam Hynes

Adagio

Fantasia in F-sharp minor

C.P.E. Bach
Wq 67

3a

3b

3c

3d

3e

te - nu - te

ten.

ten.

Şekil 2. 8.Majör-minör hareketleri ve dışavurumcu melodilere örnek, C. P. E. Bach,
Fantezi, 1787

18. yüzyıl müziği, Barok stilin olgunluğa ulaşarak Klasik Dönem müzik stiline evrildiği, bu geçiş sırasında Rokoko Dönemi ile *style galant* ve *empfindsamer* stillerinin yaşandığı, müziğin saraylardan çıkıp halka daha çok yaklaştığı bir dönem olmuştur. Quantz'ın müziği her ne kadar Klasik döneme geçiş akımlarından etkilenmiş olsa da, hayatını sarayda geçirmiş bir müzisyen olarak, müziğini sarayın kurallarına bağlı bir şekilde üretmeye devam etmiştir. 18. yüzyılın ortasında, müziğin daha kolay anlaşılır bir noktaya gelerek saraylardan halka inmeye başladığı dönemde hüküm sürmüş olan Büyük Frederick, o dönemde yaşanan yenilikçi müzik akımlarına kıyasla daha tutucu bir müzik zevkine sahip olmuştur. C.P.E. Bach da kralın hizmetinde çalışmış, ancak katı müzik ortamında bulunmak istememiş ve 1767 yılında Hamburg'a giderek sarayın resmi kurallarından ayrılp pek çok dini ve dindışı eser bestelemiştir. Hayatının sonuna kadar sarayda çalışmış olan Quantz'ın müziği ise bu yönden daha farklıdır. İngiliz müzik tarihçisi, besteci ve müzisyen olan Charles Burney için Quantz'ın müziği, dönemin yeniliklerinden uzaktır ve 40 yıl önceki tarzı yansıtmaktadır.²³ Quantz'ın eserlerinde her ne kadar galant stilin etkileri görülse de, Kralın müzik zevkine göre yazılmış olup o dönemin daha yenilikçi arayışlar içinde bulunan sanatçıları, Quantz'ın müziğini bu açıdan demode olarak eleştirmişlerdir. Ancak Frederick'in repertuarında bulunan Quantz bestelerinin tümü de tek sesli dokular, basit armoni ve dengeli simetrik tümceler içeren alışlagelmiş gösterişli biçimlerle yazılmamışlardır. Yakından bakıldığında bestelerin daha değişken oldukları, geniş bir yelpazede dokular, tonaliteler ve zaman zaman 18. Yüzyıl standartlarına göre çok olağandışı armonik prosedürler içerdikleri görülmektedir.²⁴

²³ Pauly, **a.g.e.** s.24

²⁴ David Schulenberg, The Music of J. S. Bach: Analysis and Interpretation, volume 4, 1999 by the University Nebraska Press, s 80, (Çevrimiçi)
https://books.google.com.tr/books?id=1Vu7ugEACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false 31 Ocak 2021

2.3. 18. Yüzyılda J.J. Quantz

18. yüzyılın ortalarında en verimli yıllarını yaşamış Geç Barok dönem bestecisi J.J. Quantz'ın eserleri Geç Barok dönem ve *galant* stil özellikleri taşımaktadır. Geç Barok stilin unsurları olan tema içinde motifin tekrarlanması, armoninin basitleştirilmesi, kontrpuan zorluğunun azaltılması gibi uygulamaları kullanmıştır. Flüt ve yaylılar için 300 konçerto, iki flüt ve yaylılar için 7 konçerto, flüt ve sürekli bas için 204 sonat, 45 trio sonatları, düetler, çeşitli kapriçyolar, fanteziler, etütler bestelemiştir. Toplamda yaklaşık olarak 550 bestesi bulunmaktadır.²⁵ Müzik eğitimi boyunca farklı ülkelerde birçok müzisyen ile tanışmış tanık olduğu stilleri kendi müziğinde harmanlamıştır. Hem felsefe hem de icra yönünden Fransız ve İtalyan müzik stillerinden etkilenmiş, kendi Alman stilini kişiselleştirmiştir. Özellikle Büyük Frederick ile çalıştığı yıllarda (1741-1786) bol miktarda eser üretmiş ve birçok konserde flütist olarak yer almıştır. Bu denli üretken olması da, Quantz'ın müziğini ve dönemi detaylı anlayabilmek adına oldukça önemli bir kaynak oluşturmıştır.

2.3.1 Quantz'ın Konçertoları

Konçerto bir orkestranın eşlik ettiği çalgı veya çalgılar için bestelenen bir kompozisyon türünün adıdır ve kelime anlamı olarak birlikte çalmak anlamına gelmektedir. Erken Barok Dönem konçertoları ağırlıklı olarak vokal müzik için bestelenirken, çalgıların gelişimi ile birlikte çalgı müziği için de konçertolar bestelenmiş ve üç farklı konçerto türü ortaya çıkmıştır. Bir solist grubu ile başka bir büyük grup (tutti) için bestelenen *concerto grosso*, yavaş-hızlı-yavaş-hızlı şeklinde dört bölümden oluşabilirken, Vivaldi'den itibaren hızlı-yavaş-hızlı şeklinde üç bölümlü yapıda da görülmüştür.

18. yüzyılda gelişen solo konçerto ise, melodiyi çalan solo bir çalgıya eşlik eden orkestraya sahiptir. “*Geleneksel olarak konçertonun üç bölümü vardır. Her bir*

²⁵ Toff, a.g.e. s.208

bölüm solo çalgının yalnız çaldığı parlak bir bitirişle, kadansla süslenmiştir. Kadanstan sonra tema bir kez daha iştilir. 18. yüzyılda bu kadansları çalgıcılar doğaçtan çalarlardı... ”²⁶ Sololu konçerto, concerto grosso’dan, orkestra önünde çalan bir soliste sahip olması ile ayrılmaktadır.

Yaklaşık olarak 300 civarında konçerto bestelemiş olan Quantz, 162 adet konçertosunu 1741 yılı itibariyle II. Friedrich’in yanında çalışmaya başladığı dönem öncesinde bestelemiştir. Quantz, konçertolarını 1714 yılında Pirna’da dinlediği Vivaldi’nin hızlı-yavaş-hızlı bölümlerden oluşan yapısına göre modellemiştir. Vivaldi ile benzer şekilde, konçertonun yavaş bölümü eserin ilgili tonlarından biriyle yazılmış olabilir.²⁷ Solo konçerto türünde Quantz’ın en çok çalınan flüt eserlerinden biri olan QV:5:174 Sol Majör Flüt Konçertosu, hızlı-yavaş-hızlı stile iyi bir örnektir. (Şekil 2.9-2.10-2.11)



Şekil 2. 9.Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 Birinci Bölüm, Allegro

²⁶ Andre Hodeir, Müzikte Türler ve Biçimler, çev.İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, Üçüncü basım, Kasım 2011, İstanbul, s.43

²⁷ Toff, **a.g.e.** s.208



Şekil 2. 10.Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 İkinci Bölüm, Arioso e mesto



Şekil 2. 11.Hızlı-yavaş-hızlı form kullanımına örnek, Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV:5:174 Üçüncü Bölüm, Allegro Vivace

2.3.1.1. Ritornello

Quantz'ın konçertolarında sıklıkla kullandığı ritornello, İtalyanca “geri dönmek” anlamına gelen *ritornare* kelimesinden türetilmiştir. Konçerto formunda ve bu formdan türetilmiş formlarda yer almaktadır. Barok Dönemde ritornello, İlk sunulan temanın tekrar sunulabileceğini ifade etmektedir. (Şekil 2.12) Klasik dönemde ortaya çıkan *rondo* formunun öncüsü olan ritornello, rondo formundan farklı olarak, ana temayı küçük parçalar halinde ve farklı tonlarda tekrar edebilmektedir.

RI	Ct	RI	Ct	RI	Ct	RI	Ct	RI	Ct	RI
A	S	A	S	A	S	A	S	A	S	A
a	a-C	a	a-e	a	a-a	a	a	a	a	a
T.1	13	21	24	35	45	58	60	68	71	75

Ct Couplet
A Tam tema
S Solo varyantlar

Tutti Solo Tonik Dominant Modülasyonlar Temalar

Şekil 2. 12.Konçertoda ritornello kullanımına örnek. A. Vivaldi, La minör Keman Konçertosu, op. 3,6

Kaynak: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, sf. 122

Quantz, konçertolarında hızlı bölümlerde ilk ve son tuttileri aynı tonda sunmaktadır ancak tutti kısımların sayılarında farklılık görülmektedir. Quantz, ritornello formunda tuttilere genellikle beş kez yer verse bile²⁸, her eserde aynı sayıda kullanmamıştır. Bu, aynı zamanda solist partisindeki temalarda da çeşitleme kullanımını sağlamaktadır ve bu çeşitlemeler tutti temasının öğelerinden oluşabileceği

²⁸ İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Pan Yayınları, Cilt 4, İstanbul 2003, s. 1768

gibi tamamen yeni öğelerden de oluşabilir. Böylece eser içinde çeşitlilik sağlanmaktadır.²⁹

QV 5:173 Sol Majör Flüt Konçertosu'nun birinci bölümü ritornello formunda olup ritornello beş kez tekrar eder ve solo ile soru-cevap şeklinde devam eden müzik cümleleri yer almaktadır. (Şekil 2.13) (Bkz. Ek 1)



Şekil 2. 13.Quantz Sol Majör Flüt Konçertosu QV 5:173, birinci bölüm Allegro Assai, tekrar eden ritornello partisine örnek.

Yavaş bölümlerde, hızlı bölümlerde olduğu gibi alışlageldik bir düzen yoktur ancak iki veya üç ritornello kullanımı en yaygın olanıdır. Solo partide, genellikle birinci ritornelloda kullanılan öğeler yer alır ve karmaşık pasajlara fazla yer

²⁹ Toff, a.g.e. s.208

verilmemektedir. İcracının, dinleyiciyi virtüözik pasajlar ile değil, güzel bir *cantabile*³⁰ stili ve zevkli süslemeler ile etkilemesi beklenmektedir.

2.3.2 Quantz'ın Sonatları

Sonat formu, çok bölümlü bir çalgı formudur. 17. yüzyılın sonunda, *sonata da camera* (oda sonatı) ve *sonata da chiesa* (kilise sonatı) olmak üzere standart hale gelen iki ana sonat türü oluşmuştur. Sonata da camera, prelüd ve iki veya dört adet dans bölümü içermektedir. Sonata da chiesa ise yavaş-hızlı-yavaş-hızlı sırasında olmak üzere 4 bölümdür. (Şekil 2.14) Yavaş bölümler oturaklı, homofonik bir yapıya sahipken hızlı bölümler füg içeren bir formdadır.³¹ Quantz'ın flüt, obua ve sürekli bas (basso continuo) için bestelediği Do majör Trio Sonat'ı yavaş-hızlı-yavaş-hızlı tempolar ile dört bölümden oluşur ve hızlı bölümleri füg yapısına sahiptir. (Şekil 2.15-2.16-2.17-2.18)



Şekil 2. 14.Sonata da Chiesa form yapısı

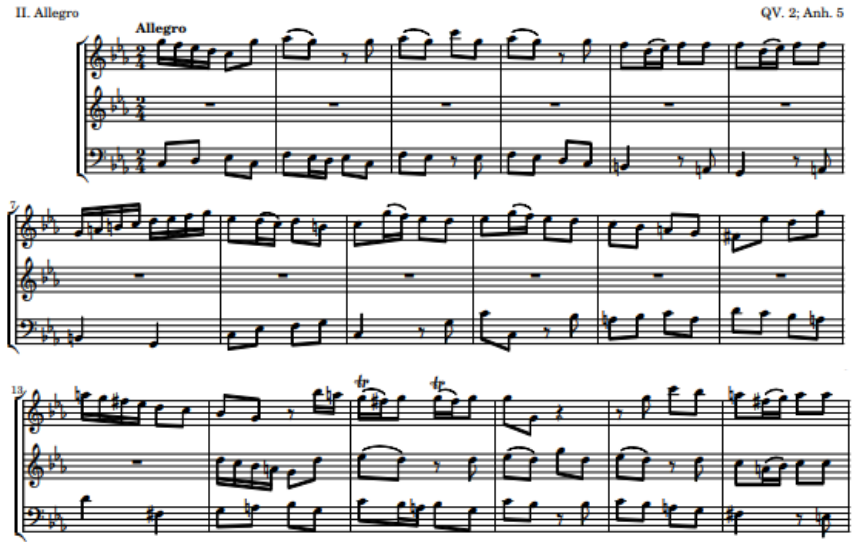
Kaynak: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015, sf. 148

³⁰ Cantabile: şarkı söyler şekilde

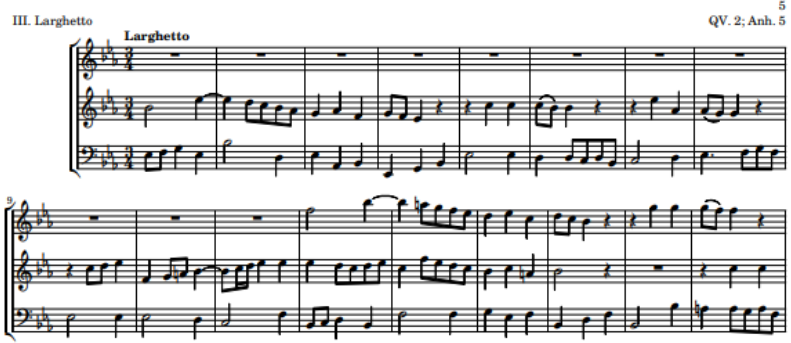
³¹ Michels, Vogel, **a.g.e.** s. 149



Şekil 2. 15. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Andante Moderato temposunda birinci bölüm



Şekil 2. 16. Quantz, Do Majör Trio Sonata, Allegro temposunda ikinci bölüm



Şekil 2. 17.Quantz, Do Majör Trio Sonata, Larghetto temposunda üçüncü bölüm



Şekil 2. 18.Quantz, Do Majör Trio Sonata, Vivace temposunda dördüncü bölüm

Quantz'ın 1734 yılında op.1 olarak yayınlanmış solo sonat eserleri, *da chiesa* formunda bestelenen tipik bir geç Barok Dönem İtalyan stili eserleridir. Lirik anlatıma sahip yavaş bölümler ve hatta *sicilianolar* ile *aria* tarzında bestelenmiş yeniden sergi bölümleri mevcuttur. (Şekil 2.19) Hızlı bölümler ise sık sık *menuet* ve *gigue* formlarını içeren ikili (*binary*) formda kullanılmıştır (Şekil 2.20).³²

³² Toff, a.g.e., s. 209

I - Cantabile



Şekil 2. 19. Lirik tarzda bestelenmiş yavaş sonat bölümü, Quantz, Flüt Sonatı op.1 no.2, birinci bölüm

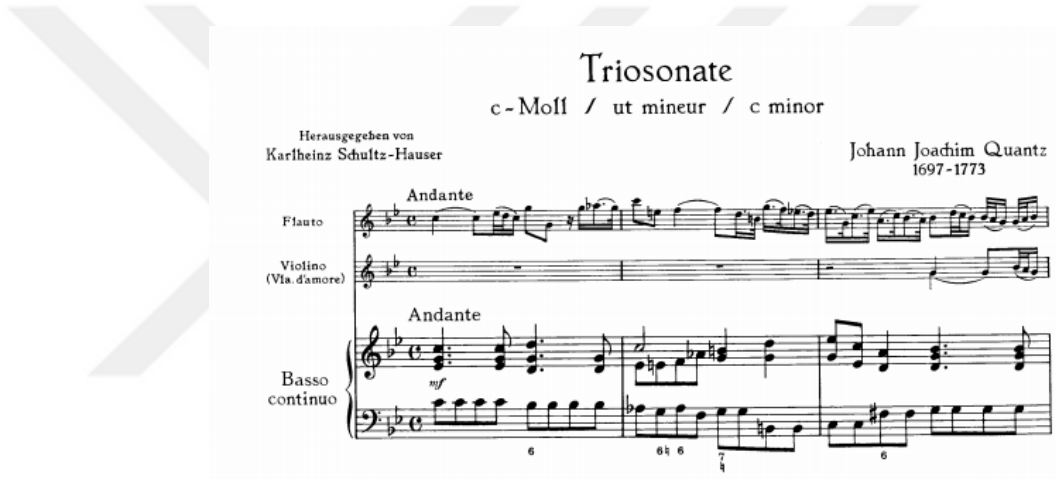
III - Gigue



Şekil 2. 20. Gigue formunda bestelenmiş hızlı sonat bölümü, Quantz Flüt Sonatı op.1 no.1, üçüncü bölüm

Barok Dönemde en çok kullanılan çalgı müziği formlarından biri olan trio sonat formu, melodiye çalan iki çalgı ile bir sürekli bas partisi içermektedir. Quantz'ın bestecilik hayatının erken dönemlerinde Dresden'de bestelemiş olduğu trio sonatlar, 18. yüzyılın ortalarına doğru Saksonya'da bu türün gelişmesinde önemli bir rol

oynamıştır. Flüt için bestelenmiş olan trio sonatlar, Quantz'ın solo sonatları ile birlikte Almanya'da flüt için bestelenen ilk eserler arasındadır.³³ Quantz, trio sonatlarında melodiyi çalan iki çalgıyı öncelik olarak flüt ve keman veya iki flüt olarak belirlemiştir. Ayrıca flüt ile obua, *viola d'amore*³⁴ ve *recorder*³⁵ çalgılarını da kullanmıştır. Quantz'ın bazı trio sonatlarında, Dresden'de Zelenka ve Heinichen'in etkisi ile bestelediği kontrapuntal bölümler de bulunmaktadır. Sonata da chiesa ve sonata da camera stillerinin sentezi olan bu eserler, sonata da chiesa formunun yavaş-hızlı-yavaş-hızlı düzenini alırken, sonata da camera formunun da dans bölümlerinden etkilenmiştir.³⁶ (Şekil 2.21-2.22-2.23-2.24)



Şekil 2. 21.Flüt, keman veya viola d'amore ve sürekli bas için bestelenmiş trio sonat formuna örnek, Quantz, Do minör Triosonate, birinci bölüm

³³ Johann Joachim Quantz, Seven Trio Sonatas, edited by Mary Oleskiewicz, 2001, A-R Editions, s. ix, (Çevrimiçi)

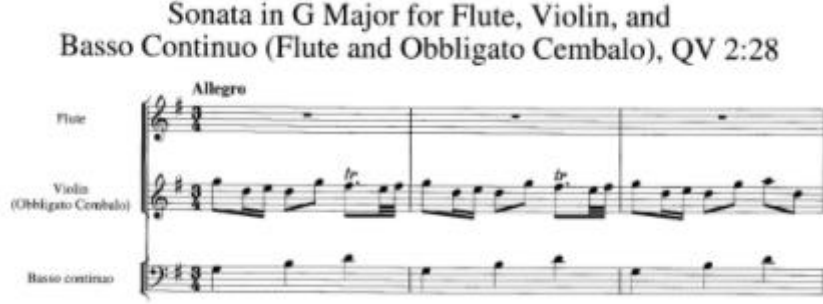
<https://books.google.com.tr/books?id=BD1BTxt9WNsC&pg=PR9&dq=Johann+Joachim+Quantz,+Seven+Trio+Sonatas&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwiD4cqAocbuAhXxmlsKHcUeD8YQ6AEwAXoECAYQAg#v=onepage&q=Johann%20Joachim%20Quantz%2C%20Seven%20Trio%20Sonatas&f=false> 31 Ocak 2021

³⁴ Viola d'amore: Özellikle barok dönemde kullanılan, 7- 14 adet metal rezonans teli bulunan çalgı.

³⁵ Recorder: flavta, blok flüt.

³⁶ Toff, a.g.e., s. 208-209

Quantz daha sonra birkaç trio sonat eserini, konçerto formuna benzer şekilde hızlı-yavaş-hızlı düzenine adapte etmiş ve klasik öncesi dönemin daha homofonik üslubuna yaklaşmıştır (Şekil 2.25-2.26-2.27)³⁷



Şekil 2. 25.Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı QV 2:28, birinci bölüm



Şekil 2. 26.Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı, QV 2:28, ikinci bölüm



Şekil 2. 27.Üç bölümlü trio sonat formuna örnek, Quantz, flüt, keman ve sürekli bas için Sol Majör Sonatı, QV 2:28, üçüncü bölüm

³⁷ a.e. s. 209

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JOHANN JOACHİM QUANTZ'IN ESERLERİ

Fransız ve İtalyan müzik stillerinin etkisinin görüldüğü bir Alman tarza sahip olan Quantz'ın eserleri, Barok, Galant ve Empfindsamer stillerinin izlerini taşımaktadır. Quantz, hayatının önemli bir kısmını saray müzisyeni olarak yaşamış ve her ne kadar zaman zaman dönemin alışılmış kalıpları dışına çıksa da, besteleriyle yaşadığı yüzyılın saray müziğini tam olarak yansıtmaktadır. Farklı türlerde bestelediği eserleri incelemek, Quantz'ın stilini ve besteleme sürecinin anlaşılmasını, eserlerinin daha iyi icra edilmesini sağlayacaktır.

3.1. J.J.Quantz- La Minör Flüt Konçertosu, QV 5:236

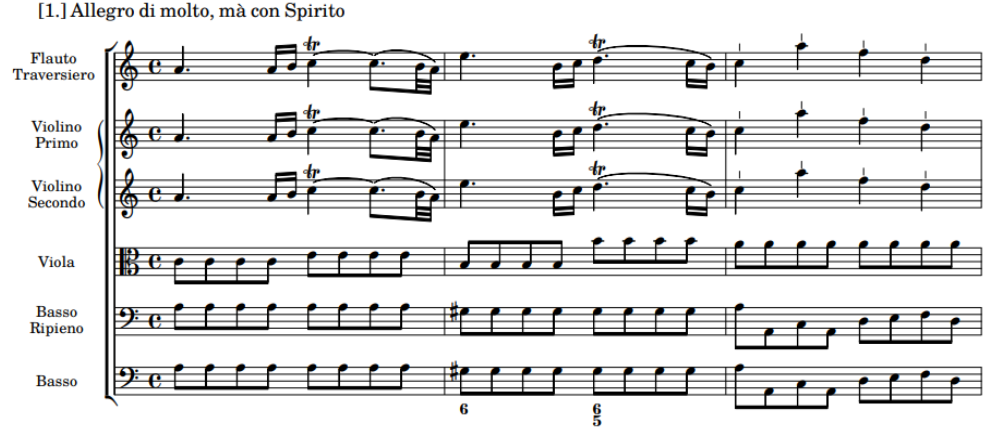
Quantz'ın 1756 yılı öncesinde bestelenen (1741 ve 1756 yılları arasında bestelenmiştir) QV 5:236 flüt konçertosu, solo flüt, birinci ve ikinci keman, viyola ve sürekli bas için yazılmıştır.³⁸ *Allegro di molto ma con spirito, Andantino ve Piu tosto moderato ma gustoso* olmak üzere üç bölümden oluşur. (Bkz. Ek.1)

Güçlü karakteristik özelliklere sahip olan birinci bölüm, *Galant* estetiğinin doğallığına ve saray sanatına uygun olarak da Barok stilin geleneksel kurallarına hâkimdir. *Allegro di molto ma con spirito*, “oldukça canlı” bir karakter ve tempoyu yansıtmaktadır. La minör tonunda olan bu bölüm, sahip olduğu noktalı ritimler ve *staccato*³⁹ notalar ile enerjik bir girişe sahiptir. (Şekil 3.1)

³⁸ Elysium Ensemble On Period Instruments, Johann Joachim Quantz Flute Concertos, Resonus Classics, 2019, CD kitapçık, (çevrimiçi)

https://www.resonusclassics.com/freedownload/RES10252_booklet.pdf 31 Ocak 2021

³⁹ Staccato, müzikal artikülasyon terimidir. Üzerine veya altına konulduğu nota değeri kadar beklenir ancak daha kısa çalınır.



Şekil 3. 1. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, Birinci bölüm

Bölüm, allegro karakterine uygun olarak kısa notalara ve keskin bir şekilde tınlayan noktalı ritimlere sahiptir ( ekil 3.2). Canlı ve neşeli stili yansıtmak adına bölüm içerisinde minör tondan majör tona geçişler de yer almaktadır. Ancak ağırlıklı olarak minör tonunun hüzünlü tınısı, legato pasajlarda da hissedilmektedir ( ekil 3.3). Daha kısa ve staccato notalar ile yazılmış enerjik pasajlar ile görkemli ve hüzünlü legato pasajlar birbirine zıt karakterler oluşturmaktadır. Birbirine zıt karaktere sahip pasajlar arasındaki ifade farklılığına hızlı adapte olmak ve ifadeye göre gerekli tını de i ikli i gerçekleştirerek icra edilmelidir.



Şekil 3. 2. Allegro karakterini yansıtan noktalı ritimlere  rnek



Şekil 3. 3.Minör tonda yer alan legato pasajlara örnek

Barok Dönem eserlerinde bolca görülen süslemelerin kullanımı, galant stilin getirdiği sadelik ile azalmış olsa da, Quantz'ın müziğinde sıklıkla yer almaktadır. QV 5:236 La minör Flüt Konçertosu, özellikle  ve  gibi noktalı ritimler üzerinde trill süslemelerine sahiptir. Birinci bölümün temasında yer alan noktalı ritim, trill ile icra edilmekte ve bu motif bütün bölüm boyunca tekrar edilmektedir (Şekil 3.4-3.5). Eserlerinde trill süslemelerini sıklıkla kullanan Quantz için trill icrası oldukça önemlidir. Flüt çalma üzerine yazdığı metotta, “Bir icracı iyi bir performansın gerektirdiği bütün becerilere sahip olsa ve yine de iyi trill çalamazsa, tüm sanatı eksik kalırdı”⁴⁰ ifadesi ile trill tekniğinin önemini belirtmiştir.



Şekil 3. 4.Tema cümlesinde yer alan noktalı ritim ve trill kullanımı



Şekil 3. 5.Tema cümlesinde yer alan motifin bölüm içerisinde tekrarı

⁴⁰ Quantz, a.g.e. s.101

Bölümün sonunda, flütün son trill süslemesinden önce, kadans çalmak için uygun bir ölçü yer almaktadır. (Şekil 3.6) Quantz, genel olarak kadans çalınacak yerleri eserlerinde göstermese de, flüt metodunda kadansların nasıl çalınması gerektiğini açıklamıştır. Quantz'ın yaşadığı dönemde kadanslar, günümüzde olduğu gibi virtüözitenin gösterilebileceği bir kısım olarak değil, bölümün sonunda dinleyiciyi sürpriz bir son ile şaşırtacak kısa cümleler olarak çalınmaktadır. Klasik Dönem konçertolarında her bölüm sonunda kadans çalmak alışıldık bir durum olsa da, Geç Barok ve Rokoko Dönem için bu durum daha farklıdır. Quantz, bir eser içinde, yalnızca tek kadansa yer vermenin yeterli olduğunu belirtmiştir. Bunun nedeni, kadansın amacının dinleyiciyi sürpriz bir son ile şaşırtmak ve etkili bir ifade yaratabilmesini sağlamaktır. Ancak iki veya daha fazla kadans, elde edilmek istenen bu ifadenin bozulmasına yol açacaktır.⁴¹



Şekil 3. 6. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, kadans yeri

Kadanslar, kısa ve canlı olmalı, eserin ana temasından ilham almalı ve eserde yer alan motifleri tekrar etmeli veya taklit etmelidir. Tek nefeste çalınabilecek uzunlukta olmalıdır; sıkıcı kadar uzun olmasındansa, makul bir kısalık tercih edilmelidir.⁴²

Fa majör tonunda yazılmış *Andantino* isimli ikinci bölüm, 3/4'lük ve yalın bir karaktere sahiptir. Yaylı orkestra, solo flüt partisini kısa ve hafif sekizlikler ile takip etmektedir (Şekil 3.7).

⁴¹ a.e., s.180

⁴² a.e., s.185



Şekil 3. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, İkinci bölüm. Tema cümlesi

Quantz'ın metodunda belirttiğine göre; 3/4'lük zamanda ve melodinin aralıklar halinde yazılmış dörtlük notalardan oluştuğu, genellikle aynı notanın tekrar ettiği bas partisi eşliğinde çalınan bir Andante veya Larghetto bölümü, bir *Arioso* bölümüne göre daha ciddi ve daha çok çarpma süslemeleri ile çalınabilmektedir. Ancak çarpma süslemelerinin eşlik bas partisi ile uyumsuz aralıklarda tınlamaması adına, bas partisinin yaptığı çıkıcı ve inici geçişlere dikkat edilmelidir.⁴³ Her ne kadar La Minör Konçerto'nun ikinci bölümünde melodi, aralıklar halinde yazılmış dörtlük notalardan oluşmasa bile, bas partisinde aynı notanın tekrar ettiği sekizlikler görülmektedir. Ayrıca bölüm boyunca sıklıkla yer alan çarpma notaları da öne çıkmaktadır. (Şekil 3.7)

Konçertonun ikinci bölümünde *cantabile* bir stil hâkimdir. Bölümde hâkim olan karakteri doğru aktarmak adına, bu bölümü çok yavaş ve kasvetli çalınması gereken ağır bölümlerden ayırmak gerekir. Tatlı bir karaktere sahiptir ve melankolik bir *adagio* temposu kadar yavaş çalınmamalıdır. Quantz, bu karaktere sahip tempo isimlerini *Cantabile*, *Arioso*, *Affettuoso*, *Andante*, *Andantino*, *Largo* ve *Larghetto* olarak özetlemiştir.⁴⁴

Üçüncü bölüm, la minör tonunda, 3/8'lik zamanda ve moderato karakterini yansıtan *Piu tosto moderato ma gustoso* temposundadır. Fazla hızlı olmayan, yürük

⁴³ a.e. s.168

⁴⁴ a.e. s.163

bir tempoda çalınır. Bölüm içerisinde hem solo hem de tutti partilerde kullanılan dinamikler arasında bolca zıtlık görülmektedir. Bu yönüyle oldukça canlı ve aynı zamanda zarif bir stildedir. Bölüm, forte ve hemen ardından piano çalınan orkestra partisi ile dinamik bir başlangıca sahiptir (Şekil 3.8). Ayrıca motiflerin farklı oktavlarda yer alması ile de zıtlık elde edilmiş ve tüm bölüm boyunca bu kullanılmıştır. Bölüm icrasında dinamik farklılıkları, bölümün karakterini yansıtmak adına çok önemlidir.



Şekil 3. 8.J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Nüans kullanımına örnek

Günümüzde çalınan modern flütün yanı sıra Barok dönemde çalınan *traverso* flütü, doğası gereği daha yumuşak çalınması mümkündür. Ancak modern flütte de aynı dil teknikleri kullanılarak çeşitli tınılar elde edilebilir. Quantz, metodunda farklı ritim ve tempodaki pasajlar için hangi dil tekniğinin kullanılması gerektiğini ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. La Minör Flüt Konçertosu üçüncü bölümün flüt partisinde yer alan otuzikilik nota değerinde yazılmış pasajlar, virtüözik karakterleri ile dikkat çekmektedirler. Bu şekilde hızlı bir dil tekniği ile çalınması gereken pasajlardaki aynı değerde ve birbirine yakın notaların ilki *di* hecesini alırken, ardından gelen ise *d'll* hecesini almaktadır.⁴⁵ (Şekil 3.9)

⁴⁵ a.e., s.81



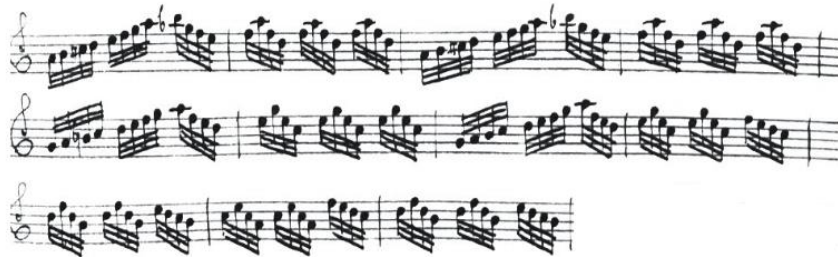
Şekil 3. 9. Birbirine yakın ve aynı değerde notalardan oluşan hızlı pasajlarda kullanılacak dil tekniği.

Kaynak: Johann Joachim Quantz, On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), sf.81

Üçüncü bölümde yer alan hızlı pasajlar, birbirine yakın notalardan oluşmaktadır ve Quantz'ın metodunda açıkladığı dil tekniği uygulanabilir. (Şekil 3.10-3.11)



Şekil 3. 10. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Hızlı pasaja örnek.



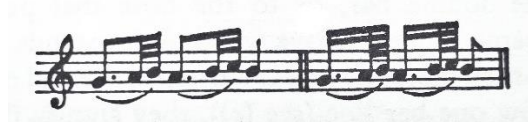
Şekil 3. 11. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm. Hızlı pasaja örnek

Bölüm içerisinde dikkat çeken bir diğer müzikal öge ise süslemelerdir. İlk olarak orkestranın çaldığı tema, orkestra partisinde olduğu gibi flüt partisinde de çarpma notalar ile çalınmaktadır. Temada ayrıca noktalı ritimlerin bolca yer alması, çarpma süslemeleri ile birlikte oldukça canlı bir karakter oluşturmaktadır.(Şekil 3.12)



Şekil 3. 12. J.J.Quantz, La Minör Flüt Konçertosu- QV 5:236, üçüncü bölüm.
Süsleme kullanımına örnek

Noktalı ritimlerde, noktalı notadan sonra gelen kısa notalar olabildiğince kısa çalınmalıdır. Şekil 3.13'te yer aldığı gibi, noktalı nota ne kadar uzatılırsa, ton o kadar hoş bir şekilde tınlayacaktır.⁴⁶ Aynı ritim yapısı La Minör Konçerto'nun üçüncü bölümünde de yer almaktadır.



Şekil 3. 13. Noktalı ritim kullanımı

Kaynak: Johann Joachim Quantz, On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), sf.69

⁴⁶ a.e., s.69

3.2. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196

Solo flüt, iki keman, viyola ve sürekli bas partisi için yazılmış olan QV 5:196 numaralı Sol Minör Flüt Konçertosu, hızlı bölümlerinde yer alan tutti pasajlar, Quantz'ın sıklıkla kullandığı ritornello formunda konçerto yazım tarzına bir örnektir. Bestelendiği tarih kesin olarak bilinmemekle birlikte, Berlin'de bestelediği eserlerden birisidir. Eser, *Allegro di molto ma con brio*, *Larghetto* ve *Presto* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. (Bkz. Ek 3)

Birinci bölüm, oldukça canlı, parlak anlamına gelen *Allegro di molto ma con brio* ismine sahiptir. Bölüm içerisinde, Quantz'ın konçertolarında görmeye alışık olduğumuz şekilde tutti ve solo pasajlar birbirleri arasında soru-cevap cümleleri olarak gelir.

Quantz, solo çalgıya büyük bir orkestranın eşlik ettiği konçertonun ilk bölümünde bulunması gereken öğeleri metodunda açıklamıştır; ritornello formundaki bölümde, bütün çalgılar görkemli bir tutti partisine sahip olmalıdır. Melodiler hoş ve anlaşılır olmalı, tutti kısımda yer alan en iyi müzik fikirleri bölünerek, solo pasajlara veya arasına yerleştirilmelidir. Bölümde yer alan orta kısım, ana temadan daha kısa olmalıdır. Bölümün orta kısmında gereksiz uzun melodiler yer almasındansa ana melodinin tekrarlanması daha iyi bir etki bırakmaktadır. Tutti partisi uygun bir uzunlukta olmalıdır ve en azından iki kesitten oluşmalıdır.⁴⁷ Sol Majör Flüt Konçertosu'nda birinci bölümün girişinde yer alan tutti, kendi içerisinde iki cümleden oluşmaktadır. (Şekil 3.14)

⁴⁷ a.e. s. 311-312



Şekil 3. 14. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, tutti partisinde yer alan müzik cümleleri

Orkestranın çaldığı tutti kısımlar, Quantz’ın ritornello formundaki bestelerinde sıklıkla gördüğümüz şekilde, bölüm içerisinde beş kez yer almaktadır. Quantz’ın metodunda belirttiği şekilde, solo kısımlar çok kısa olmamalı, solo kısımların arasındaki tutti ise fazla uzun olmamalıdır. Bu kullanım, Sol Minör Flüt Konçertosu’nun birinci bölümünde de görülmektedir. (Tablo 3.1)

	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti
Ölçü numarası	1	33	81	101	131	137	159	171	199

Tablo 3. 1. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm ritornello yapısı

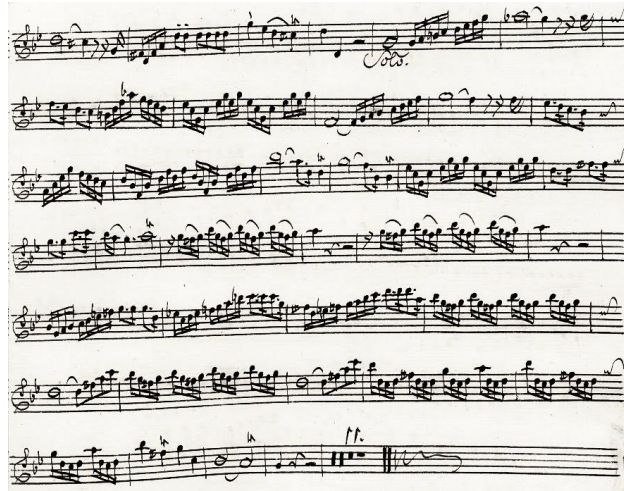
Bölümün flüt partisi, konçertonun girişinde yer alan tutti ile aynı cümleye sahiptir. Özellikle bölümün başında yer alan tutti kısımda kullanılan müzikal öğeler sıklıkla, bölümün diğer solo ve tutti pasajlarında da kullanılmıştır. Tutti ile solo parti

arasında köprü görevi gören pasaj ise bölüm sonunda da aynı şekilde tekrarlanmaktadır. (Şekil 3.15) Tuttinin sonunda kullanılan cümlelerin, son tutti kısmında tekrarlanarak bölümün bitirilmesi, Quantz'ın konçertolarında yer alan bir uygulamadır.



Şekil 3. 15.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, ölçü: 26-32

Sahip olduğu onaltılık notalar ile dinamik bir başlangıcı olan birinci bölüm, bu dinamizmi bölüm boyunca canlı tutmaktadır. Oldukça temiz ve net bir dil tekniği ile icra edilmesi gereken birçok virtüöz pasaj içermektedir. (Şekil 3.16) Hızlı onaltılık notaların yer aldığı pasajlar, Quantz'ın metodunda belirttiği şekilde *did'll* dil tekniği ile çalınmalıdır.



Şekil 3. 16.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, birinci bölüm, onaltılık notaların yer aldığı hızlı pasajlara örnek

Konçertonun ikinci bölümü, oldukça yavaş ve geniş anlamına gelen *Larghetto* ismini taşır ve 3/4'lük zamandadır. Eserin tonundan farklı olarak, ilgili tonu olan si bemol majör tonunda yazılmıştır. Giriş oldukça legato ve lirik bir cümle ile başlamaktadır. Bölüm boyunca, Quantz'ın birçok konçertosunda görüldüğü gibi, solo flüt partisini yalın ve kısa sekizliklerden oluşan eşlik partisini takip etmektedir. Bas partisinde yer alan pedal notası si bemol majör tonunun birinci derecesi (tonik) üzerindedir ve bölüm sırasında kesintisiz devam eden bir müzik hissi yaratmaktadır. (Şekil 3.17)



Şekil 3. 17.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, pedal bas partisine örnek

Hayatı boyunca güzel aryalardan ve iyi şarkı söyleyen şancılardan çok etkilenmiş olan Quantz, eserlerinde sıklıkla arya stilini kullanmıştır. Konçertonun ikinci bölümünde, bu stilde yazılmış olan partiler (tıpkı şarkı söyler gibi), oldukça lirik bir anlatım oluşturmaktadır. Kemanlar ve solo flüt birbirleri arasında diyalog halinde müzikal cümlelere sahiptir. (Şekil 3.18-3.19) Ayrıca bütün orkestranın eşlik partisinden sadece iki kemanın düet çaldığı pasajlar, orkestranın farklı renklerini ortaya çıkarmaktadır. (Şekil 3.20-3.21)



Şekil 3. 18.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, flüt partisi, ölçü: 19-26



Şekil 3. 19.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, birinci keman partisi, ölçü: 19-26



Şekil 3. 20.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, birinci keman partisi, ölçü: 53-61



Şekil 3. 21.J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, ikinci keman partisi, ölçü: 53-61

Quantz'ın metodunda açıkladığı şekilde; sol minör, la minör, do minör, re diyez minör ve fa minör tonları, diğer majör ve minör tonlara göre daha hüznünlü duyulduğundan dolayı, daha ağır tempoda icra edilmelidirler. 2/4'lük veya 6/8'lik yazılmış olan ağır bölümler biraz daha hızlı, 2/2'lik veya 3/2'lik zamanda olanlar ise 4/4'lük veya 3/4'lük olanlara göre daha yavaş çalınmalıdır.⁴⁸ Sol Minör Flüt Konçertosu, si bemol majör tonunda yer alan ikinci bölümüyle, bir *Adagio*'nun melankolik havasında değil, daha hafif ve parlak bir melodiye sahiptir.

Quantz'ın metodunda yer verdiği bir başka teknik de, ağır bölümlerin icrasında kullanılan, *messa di voce* olarak adlandırılan bir stildir. İtalyanca bir terim olan *messa di voce*, tüm veya yarım ölçü boyunca devam eden uzun notaların çalınmasında uygulanır. Başından sonuna kadar aynı dinamikte çalmak yerine, *crescendo* ve *diminuendo* ile uzun notalara hareket kazandırılması sağlanır. Yumuşak bir dil vuruşu ve *pianissimo* dinamiğinde sese başlanmalı, sonrasında notanın ortasına kadar *crescendo* ve notanın sonuna doğru da *diminuendo* yapılmalıdır. *Messa di voce* ile, notanın tekdüze çalınmamasına imkân verilir. Bu sırada, çalınan notanın en yakınındaki açık perdede parmak ile vibrato yapılmalıdır. Parmak vibratosu (ya da *flattement*) ve *messa di voce* tekniğini uzun nota üzerinde uygularken, sesin tizleşip pesleşmemesine, entonasyonun bozulmamasına dikkat edilmelidir.⁴⁹ Konçertonun ikinci bölümünde yer alan ve yarım ölçü boyunca uzayan notalar, aynı gürlükte üflenmek yerine *messa di voce* tekniği ile çalınabilir, daha hoş bir tını elde edilip dikkat çekici müzikal cümleler yakalanabilir. (Şekil 3.22)



Şekil 3. 22. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, ikinci bölüm, ölçü: 36-37

⁴⁸ a.e. s.165

⁴⁹ a.e. s.165

Presto isimli üçüncü bölümün karakteri, 2/4'lük, hızlı ve canlı bir tempodadır. Eserin birinci bölümünde olduğu gibi, bu bölümde de ritornello formu bulunmaktadır ve Quantz, tuttiye beş kez yer vermiştir. (Tablo 3.2)

	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti	Solo	Tutti
Ölçü numarası	1	35	89	107	153	170	199	211	260

Tablo 3. 2. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm ritornello yapısı

Hızlı ve dinamik olan cümleler, yalnızca kısa çalınan sekizlik notalar ile değil, aynı zamanda keman partisinde yer alan pizzicato tekniği ile de hareket kazanmıştır. (Şekil 3.23) Bölüm içinde aniden gelen forte ardından piyano nüansına geçiş gibi dinamik kullanımları ve fazla süsleme kullanılmaması da Empfindsamer stili anımsatmaktadır. (Şekil 3.24)



Şekil 3. 23. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, keman partisinde pizzicato kullanımı



Şekil 3. 24. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, nüans kullanımı

Üçüncü bölüm, birinci bölümde olduğu gibi, bölümün başındaki tutti partisinde yer alan son cümlelerin, bölüm sonunda aynı şekilde yer alması ile bitmektedir. (Şekil 3.25-3.26)



Şekil 3. 25 J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, ölçü: 12-34



Şekil 3. 26. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196, üçüncü bölüm, ölçü: 260-282

3.3. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3

Flüt, *recorder* ve klavsen için bestelenmiş olan Do Majör Trio Sonatı, *Affettuoso*, *Alla Breve*, *Larghetto* ve *Vivace* olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Quantz'ın, günümüzde de sıklıkla icra edilen oda müziği eserlerinden biridir. (Bkz. Ek 4)

Quantz, trio sonatların, quartet yazmak kadar zorlayıcı bir ihtiyacı olmadığını açıklasa da, iyi bir trio sonat bestelemek için aynı bestecilik becerilerine ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. Trio, quartet için yazılmış bir esere göre daha az çalgı içermesiyle, müzikal fikirlerin daha *galant* ve hoş duyulması yönünde avantaja sahiptir.⁵⁰ Quantz, metodunda trio sonatlar ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur:

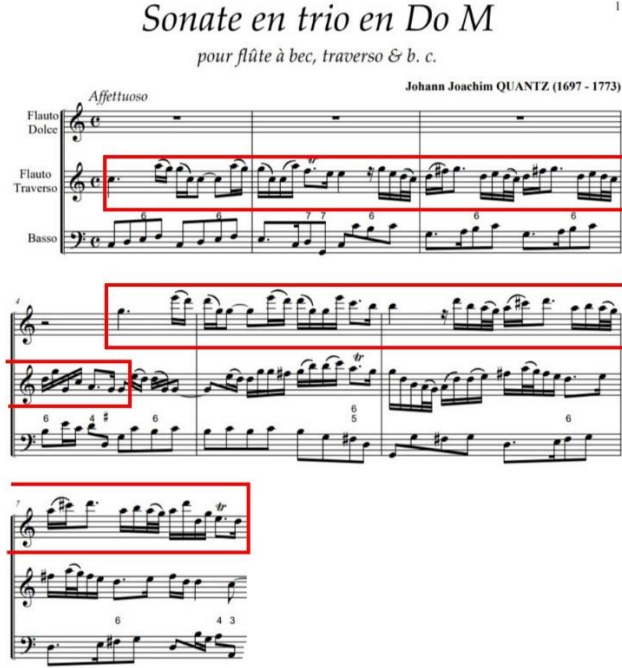
“...(1) Besteci, başka bir melodinin de eklenebileceği bir trio bestelemelidir. (2) Her bölümün, özellikle *Adagio*'nun, başındaki tema, fazla uzun olmamalıdır. Aynı melodi ikinci kere trio'nun başka bir çalgısı tarafından, beşinci derece, dördüncü derece veya ünison olarak tekrarlandığında sıkıcı hale gelebilir. (3) Hiçbir çalgının partisi, trio'nun başka bir çalgısı tarafından çalınamayacak şekilde sunulmamalıdır. (4) Taklitler kısa olmalı ve virtüözik pasajlar parlak olmalıdır. (5) En iyi temaların tekrarında iyi bir düzen sağlanmalıdır. (6) Her iki ana çalgının partisi de, altına doğal ve uyumlu bir bas partisi yerleştirilebilecek şekilde yazılmalıdır. (7) Trio içinde bir füg bulunması durumunda, tıpkı quartet'te olduğu gibi, bütün çalgılarda kompozisyon kurallarına uygun olarak, hem doğal hem de zevkli bir şekilde gerçekleştirilmelidir... (8) Tonun üçüncü ve altıncı derecelerinde yer alan pasajlar her ne kadar trio'nun içerisinde bulunsun da, fazla abartılmamalıdır ve aralarında farklı taklitler veya virtüözik pasajlar ile bölünmelidir. (9) Trio partileri öyle yaratıcı bestelenmeli ki, melodiyi çalan üst seslerin hangisinin birinci çalgı olduğu anlaşılmamalı.”⁵¹

Quantz'ın Do Majör Trio Sonatı'nın birinci bölümü, aşk ve sevecenlikle anlamına gelen *Affettuoso* bölümüdür. 4/4'lük ve yavaş bir tempoda olan bölüm, sahip olduğu duygulu ve sürükleyici cümleler ile dikkat çekmektedir. Eser, flütün ikinci oktav aralığında sahip olduğu yumuşak tınısı ile başlamaktadır. Aynı cümle, recorder'in girişi ile dominant (beşinci derece) üzerinde tekrarlanır. (Şekil 3.27) Flüt

⁵⁰ a.e. s.317

⁵¹ a.e. s.317-318

ve recorder, birbirleri arasında çok sayıda soru ve cevap cümlelerine sahiptir. Melodi flüt ve recorder tarafından çalınırken, *basso continuo* eşlik konumundadır.



Şekil 3. 27. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, giriş cümlesi

Quantz'ın metodunda açıkladığı şekilde, üst partiler birbirini doğal bir armoni ile takip etmekte ve iki çalgı da birinci ve ikinci pozisyonda yer almaktadır. Quantz'ın, cümlelerin tekrarlarını ikinci çalgıda duyurma şekli ile zarif bir diyalog oluşmuş, başka bir melodinin de katılabileceği bir kontrpuan ortaya çıkmıştır. Girişte yer alan cümle fazla uzun değildir ve recorder ile tekrar edildiğinde sıkıcı olmayan, sürükleyici bir melodi elde edilmiştir.

Bölümün ana temasında yer alan legato motiflerden farklı olarak, ikinci cümlede dikkat çeken onaltılık staccato notalardan oluşan motif, bölüm boyunca farklı tonlarda işlenmektedir. (Şekil 3.28) İkinci cümlelerin bitişi ile ana tema, eserin ilgili minör tonunda kısa bir şekilde tekrar etmektedir. (Şekil 3.29)



Şekil 3. 28. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, onaltılık staccato notalardan oluşan motif



Şekil 3. 29. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, birinci bölüm, ilgili minör tonda tekrar eden tema

İkinci bölümde kullanılan *Alla Breve* terimi, 2/2'lik zamanı belli eden bir terimdir. Notalar yarı değerinde çalındığından dolayı daha çabuk bir tempoda icra edilebilmektedir. Bölüm füğ formunda bestelenmiştir. Flüt ile başlayan konu, recorder ile tekrar çalınmaktadır. Bölümün başında yer alan konu ve karşı-konu müzik öğeleri, füğ formuna uygun bir şekilde bölüm içinde tekrar karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 3.30)



Şekil 3. 30. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, ikinci bölüm

Bölümde melodiye çalan üst partilerin sıkı bir kontrapuntal yapıda olmaları Quantz'ın Geç Barok Dönem saray stilini yansıtırken, armonik olarak *galant* stilde bestelenmiş sade bas partisi, Quantz'ın içinde yaşadığı farklı stilleri müziğine nasıl yansıttığını göstermektedir.

Eserin üçüncü bölümü, *Larghetto*, 3/4'lük, ağır tempolu ve lirik cümlelerden oluşmaktadır. Eserin yazıldığı do majör tonunun ilgili minörü olan la minör tonundadır ve bölüm içerisinde şarkı söyler gibi bestelenmiş olan arya benzeri müzik cümleleri yer almaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi, üçüncü bölüm de flütün yumuşak ikinci oktav sesleri başlamaktadır. Recorder'ın üçüncü ölçüde çalmaya başladığı cümle, cantabile karakteri ile de bölüm boyunca kendisini hissettirmektedir. (Şekil 3.31) Solo melodiye çalan üst partiler, bas ile uyumlu bir armoni içerisinde yer almaktadır.



Şekil 3. 31. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, üçüncü bölüm

Trio sonatın son bölümü, 3/8'lik ve hızlı tempolu *Vivace* bölümüdür. Binary (ikili) forma sahip olan *Vivace* bölümü, hızlı ve kıvrak pasajları ile şakacı ve oldukça hareketli, neşeli bir karaktere sahiptir. Bölüm boyunca,  ritim ögesi, flüt ve recorder pasajlarında sıklıkla yer almaktadır. (Şekil 3.32)



Şekil 3. 32. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, dördüncü bölüm

Binary form yapısında olan bölümün ikinci kısmında, birinci kısımdan farklı olarak, do majörün ilgili minörü olan la minör tonunda bir cümle yer almaktadır. Cümle sonunda, bölümün tonu olan do majör tona geri dönülmektedir. (Şekil 3.33)



Şekil 3. 33. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3, dördüncü bölüm, ölçü: 282-293

3.4. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1

Quantz'ın 1759 yılında, Flüt Metodundan yedi yıl sonra yayınlanmış olan iki flüt için 6 düeti, flüt repertuarında yer alan o döneme ait önemli düetlerdendir. (Resim 3.1) Düetlerin önsözünde, flüt öğrenmeyi amaçlayanlar için düetlerin oldukça yararlı olduğunu açıklanmaktadır.⁵²

“(...)Konçertolar ve sololar genellikle acemi birinin çalamayacağı uzun ve zor müzik cümleleriyle doludur. Üstelik konçerto veya solo bir eseri çalışan kişinin, tek başına çalışırken eserin armonisini duyması mümkün değildir. Eserin armonisine hâkim olmak isteyenler de belli bir zaman geçtikten sonra bunu yapabilirler. Eğer konçerto ve sololar çalınması gereken vakitten önce çalışılırsa, tempoda acele edilmesi ve

⁵² Quantz, a.g.e. s. xxiv

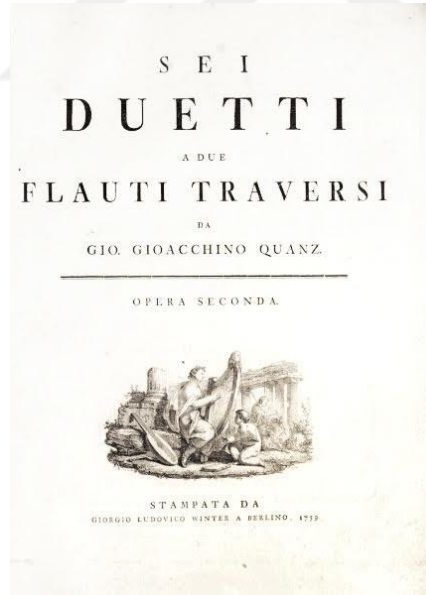
icranın düzensiz olma riski ortaya çıkar. Çalan kişi acele etme veya tempoyu çekme alışkanlığını edinebilir. Bütün bunların sebebi ise eserde yer alan diğer partilerin duyulmamasıdır. Öğretmen diğer partiyi çalsa bile, orkestranın sahip olduğu tüm armoni duyulamaz ve solo eserlerde de genellikle, çalan kişinin kendisini tempoda tutacak yeterli müzikal unsur duyulmaz. Tüm bu zorluklarla birlikte bir konçerto ezbere öğrenildiğinde, tam bir eşlik ile çalınmak istendiği anda başka bir dünyaya taşınmış gibi görünür.

Bununla birlikte, düetler bir süre çalışılırsa tüm bu olumsuzluklar ortadan kalkar. Düetler ile atılan iyi ve doğru temelin üzerine hız, doğaçlama varyasyonlar ve benzeri konular da konçerto ve soloların icrasında çok daha az çabayla geliştirilebilir.

Aynı zamanda düetlerde, daha öncesinde çalınan bir cümleyi taklit etmek veya bu cümleyi sunma şansı, özellikle çalgıya yeni başlayanlar için kendi çalma zevkini yaratır ve dikkatini büyük ölçüde canlandırır. Ayrıca düette önce birinci partinin sonra ikinci partinin çalınması iyi olacaktır.

Triolar, düette olduğu gibi iki üst partiye sahip olmaları sebebiyle düetlerin yerini alabilirler. Ancak eser çalışılırken, trionun önemli ve temel bir parçası olan bas partisi eksik olacağından armoni tamamlanamaz.

Bu sebeplerle düetler, müzik öğrenmek için en uygun ve faydalı parçalardır.(...)⁵³

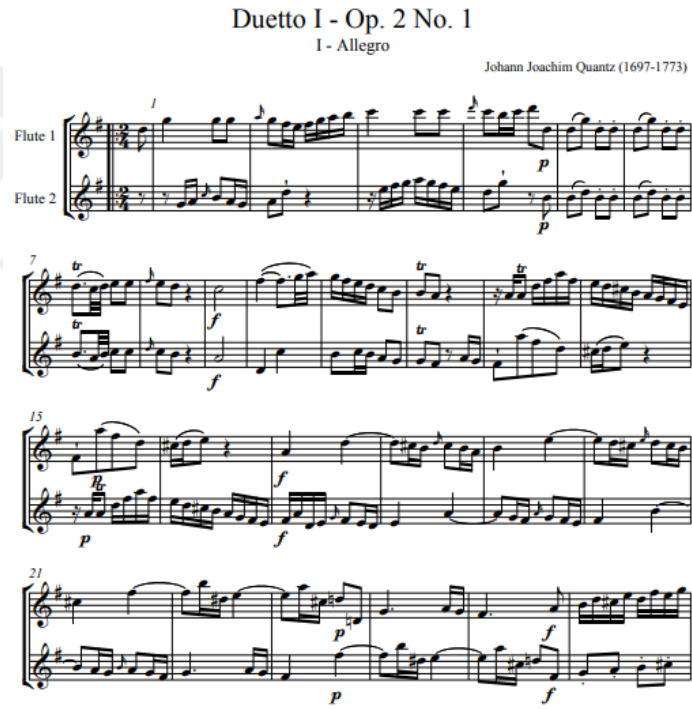


Resim 3. 1. J.J.Quantz, 1759 yılında basılmış 6 Flüt Düet Notası Kapağı

⁵³ Edward R. Reilly, Further Musical Examples for Quantz's "Versuch" *Journal of the American Musicological Society*, University of California Press, 1964, Vol. 17, No. 2, s. 157-169 (çevrimiçi) https://www.jstor.org/stable/829976?seq=7#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021

Düetler iki flüt için bestelenmiş olsa da, çalgılar değişiklik gösterebilmektedir. Flüt ve sürdini⁵⁴ keman, iki keman veya iki obua gibi çalgılar ile de çalınmaktadır. Quantz aynı zamanda, iki aynı çalgı yerine birbiriyle uyumlu iki farklı çalgı ile düetleri çalmanın daha iyi ve daha anlaşılır bir etki yarattığını belirtmiştir.⁵⁵

Altı düetten birincisi, 2/4'lük zamanlı *Allegro* temposunda, canlı karaktere sahip bir bölüm ile başlamaktadır. (Bkz. Ek 5) Bölümün başından sonuna kadar devam eden soru-cevap müzik cümleleri staccato notalar, abartılı olmayan süslemeler ve forte-piano değişimleri ile sürükleyici bir şekilde devam etmektedir. (Şekil 3.34) Barok stilin ağır ve süslemeli havasından kurtulmuş, ancak saray müziğini yansıtan öğeleri hala içinde barındıran bir stile sahiptir.



Şekil 3. 34. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, birinci bölüm

⁵⁴ Sürdin: Yaylı çalgılarda ve bakır üflemeli çalgılarda kullanılan, sesin kısılmasını sağlayan parça.

⁵⁵ Elysium Ensemble, Johann Joachim Quantz Sei Düetti Op.2, Resonus Classics, 2014, Recorded In The Salon, Melbourne Recital Centre — 10–13 October 2011, CD Kitapçık, (Çevrimiçi), https://www.resonusclassics.com/freownload/RES10136_booklet_300dpi.pdf 31 Ocak 2021

Binary formda olan bölümün ikinci yarısında, eserin kendi tonundan farklı olarak ilgili minör tonda yer alan cümle, onaltılık notalar ile dramatik bir etki yaratmaktadır.

Düetin ikinci bölümü, lirik ve cantabile bir karaktere sahip *Larghetto* bölümüdür. Akıcı ve anlaşılır homofonik yapıya sahip olan bölüm, yalın ve hafif süslemelerin yer aldığı anlatımı ile Barok ve Klasik dönem arasındaki geçiş akımlarını temsil eder niteliktedir. Düetin ana tonundan farklı olarak, sol minör tonunda başlayan bölüm, kendi içerisinde modalitesini değiştirerek majör arya stili cümlelere sahip olsa da, bölüm minör tonda ve yarım kadans ile sona ermektedir. Yarım kadansın yarattığı havada kalmış müzik cümlesi, hızlı ve görkemli bir şekilde üçüncü bölüme geçerek sürpriz dolu bir bitiş sağlamaktadır. (Şekil 3.35)

II - Larghetto

The musical score is for a duet for two flutes. It is in 3/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 16, and 23 indicated. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (p, f), and articulation marks. The score is for the second movement, II - Larghetto.

Şekil 3. 35. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, ikinci bölüm

Üçüncü bölüm, hızlı tempoda ve füğ formunda yazılmıştır. İkinci flüt partisinde tonik (birinci derece) üzerinde başlayan konu, daha sonra birinci flütte dominant (beşinci derece) üzerinde aynı şekilde yer almaktadır. (Şekil 3.36)



Şekil 3. 36. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1, üçüncü bölüm

Dinamik başlayan bölümün uzun sesleri, daha net ve enerjik bir tek dil tekniği ile çalınmalıdır. Ağır ve lirik çalınan bölümlerin aksine, bu bölümün keskin, parlak ve daha köşeli motiflerini vurgulamak adına *-ti* dil tekniği kullanılabilir.

3.5. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3

Quantz'ın 1759 yılında yayınlanan 6 flüt düetlerinden biri olan Si Minör Flüt Düeti *Allegro, Larghetto alla Siciliana* ve *in Tempo di Minuetto ma Grazioso* olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. (Bkz. Ek 6)

Canlı ve hareketli bir bölüm olan *Allegro*, bölümün girişinden sonuna kadar devam eden onaltılık pasajlar ile tansiyonu yüksek ve sürükleyici cümleler içerir. Yüksek bir enerjiyle, durmadan devam eden hızlı pasajlar ve sade armonik yapıda yazılmış cümleler, Quantz'ın ustalığını göstermektedir. (Şekil 3.37)

Duetto Op. 2 No. 3

Johann Joachim Quantz (1697-1773)



Şekil 3. 37. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, birinci bölüm

Düetin ilk bölümde bol miktarda yer alan iki bağlı hızlı onaltılık pasajlar için Quantz, *-di* hecesi ile vurgulanan dil tekniği önermektedir. Genel olarak bağlı pasajlarda *-di* dil tekniği tercih edilir.⁵⁶ (Şekil 3.38) İki bağlı onaltılık notaların yanı sıra, bölümün ana temasında yer alan dörtlük notalar, keskin, parlak ve canlı bir tını ile çalınabilmesi adına *-ti* hecesiyle dil vurularak çalınmalıdır.



Şekil 3. 38. İki bağlı onaltılık pasajlarda dil tekniği

Kaynak: Johann Joachim Quantz, *On Playing the Flute*, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), sf.74

Larghetto, alla Siciliana isimli ikinci bölüm, *siciliana* üslubunda ve ağır tempodur. *Siciliana* üslubu, 6/8 veya 12/8 zamanlı ve ağır olarak bestelenen müzikler için kullanılmaktadır. Ağır tempoda yazılmış olsa da trill süslemeleri ile kıvrak ritimlerin yer aldığı pasajlar yavaş ve hafif bir dans müziğini andırmaktadır.

⁵⁶ Quantz, **a.g.e.**, s. 74

(Şekil 3.39) Düetin ana tonundan farklı olarak, Sol Majör tonda yazılmıştır ve parlak bir tınıya sahiptir ancak bölümün ortasında şaşırtıcı bir şekilde karşımıza çıkan minör tonalite, oldukça lirik bir anlatıma sahiptir. (Şekil 3.40)



Şekil 3. 39. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, ikinci bölüm



Şekil 3. 40. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, ikinci bölüm, minör pasaj

“Menuetto temposunda ama zarif” anlamına gelen *in Tempo di Minuetto ma Grazioso*, binary formda ve dans karakterine sahip bir bölümdür. Trill süslemeleri ile başlayan bölüm, üçleme ritimleri ile hareketlilik kazanmıştır. (Şekil 3.41)

III - In Tempo di Minuetto ma Grazioso



Şekil 3. 41. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3, üçüncü bölüm

Hızlı tempoda yer alan üçleme ritimleri için de Quantz, farklı bir dil tekniği kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Üçlemenin ilk iki notası *did'll* hecesi ile çalınırken, üçüncü nota *di* hecesi ile çalınmalıdır. (Şekil 3.42) İlk nota ile ikinci nota arasında geniş bir aralık varsa, *di did'll* hecesi kullanılmalıdır.⁵⁷ (Şekil 3.43)



Şekil 3. 42. Üçleme ritminde kullanılacak dil tekniği

Kaynak: Johann Joachim Quantz, On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly (Second Edition. Boston: Northeastern University Press, 2001), sf.84

⁵⁷ a.e. s.84

SONUÇ

18. yüzyıl ile birlikte sanat, saray çevresinden adım adım uzaklaşarak, daha geniş bir çevreye hitap eder. Bu sayede genişleyen bir yol izlemesiyle müzikte de önemli gelişmelerin yaşanmasına vesile olmuştur. Bu denli zengin bir dönemin müzisyeni olan Quantz'ın eserleri de, Yaptığı Avrupa seyahatleri ile bakış açısını genişletmiş, iyi bir müzisyen ve besteci olmak için önemli çalışmalarda bulunmuştur. Geç Barok Dönem ve Rokoko Dönem stilleri ile tanık olduğu değişimler, eserlerinin müzik formlarında, metodunda da bahsettiği sonorite anlayışında, süslemelerde ve nüans kullanımı gibi birçok uygulamada görülmektedir. Besteciliğinin yanı sıra başarılı bir öğretmen olması ve yazdığı flüt metodu ile de, flüt becerilerini geliştirmek isteyen flütistler ve dönemi doğru yorumlamak isteyen icracılar için çok önemli bir kaynaktır. Quantz'ın çalışmaları, yaşadığı dönemi başarılı bir şekilde yansıtmakta ve müziği, özellikle 18. yüzyılda yaşanan tarihi olaylar ile birlikte incelendiğinde daha çok anlam kazanmaktadır.

Quantz'ın çalışmaları, flüt yorumcuları için ve Geç Barok Dönemden Klasik Döneme geçiş sürecinde müzik stilinin doğru icra edilmesi önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu araştırma da Quantz'ın anlatımlarına dayalı olarak eserlerin anlaşılmasına ışık tutmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin: Müziği Okumak, Pan Yayınları, Cilt 4, İstanbul 2003
- Brown, Rachel: Johann Quantz Flute Concertos, The Brandenburg Consort, Roy Goodman, Hyperion Records, 1997, CD kitapçık, (Çevrimiçi) <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/66927-B.pdf> , 31 Ocak 2021
- Bukofzer, Manfred F.: Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach, W.W. Norton, New York 1947, (Çevrimiçi) https://archive.org/details/musicinbaroqueer0000unse_o717 31 Ocak 2021
- Elysium Ensemble: Elysium Ensemble On Period Instruments, Johann Joachim Quantz Flute Concertos, Resonus Classics, 2019, CD kitapçık, (çevrimiçi) https://www.resonusclassics.com/freedownload/RES10252_booklet.pdf 31 Ocak 2021
- Elysium Ensemble: Elysium Ensemble, Johann Joachim Quantz Sei Düetti Op.2, Resonus Classics, 2014, Recorded In The Salon, Melbourne Recital Centre — 10–13 October 2011, CD, (Çevrimiçi), https://www.resonusclassics.com/freedownload/RES10136_booklet_300dpi.pdf 31 Ocak 2021
- Hodeir, Andre: Müzikte Türler ve Biçimler, çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, Üçüncü basım, Kasım 2011, İstanbul
- Michel, Ulrich, Gunter, Vogel: Ulrich Michels, Gunter Vogel, Müzik Atlası, çev. Semih Uçar, ALFA Yayınları, 2015
- Nadeau, Roland, William Tesson: Music for the Listener, Allyn and Bacon, Boston 1968, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/musicforlistener0000unse/page/n1/mode/2up> 31 Ocak 2021

- Nettl, Paul: P. Nettl, *Forgotten Musicians*, Philosophical Library, New York, 1951, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/forgottenmusicia00nett/page/286/mode/2up>, 31 Ocak 2021
- Pauly, G. Music in the Classic Period, second edition, Prentice-Hall, (Çevrimiçi) <https://archive.org/details/musicinclassicpe0000paul>
Reinhard: 31 Ocak 2021
- Quantz, Johann On Playing the Flute, Translated with notes and an introduction
Joachim: by Edward R. Reilly, Second Edition, Boston, Northeastern University Press, 2001
- Quantz, Johann Seven Trio Sonatas, edited by Mary Oleskiewicz, 2001, A-R
Joachim: Editions, (Çevrimiçi) <https://books.google.com.tr/books?id=BD1BTxt9WNsC&pg=PR9&dq=Johann+Joachim+Quantz,+Seven+Trio+Sonatas&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwiD4cqAocbuAhXxmIsKHcUeD8YQ6AEwAXoECAYQAg#v=onepage&q=Johann%20Joachim%20Quantz%2C%20Seven%20Trio%20Sonatas&f=false> 31 Ocak 2021
- Radice, Mark “The Nature of the "Style Galant": Evidence from the
A.: Repertoire”, *The Musical Quarterly*, Vol.83, No. 4, pp. 607-647, Oxford University Press, 1999, (Çevrimiçi) https://www.jstor.org/stable/742618?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=%22The+Nature+of+the%22Style+Galant%22%3A+Evidence+from+the+Repertoire&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3D%2522The%2BNature%2Bof%2Bthe%2522Style%2BGalant%2522%253A%2BEvidence%2Bfrom%2Bthe%2BRepertoire&ab_segments=0%2Fbasic_search_solr_cloud%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Af1b84df858a2b68de2bbe6c5f95b628d&seq=16#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021
- Reilly, Edward Further Musical Examples for Quantz's "Versuch" *Journal of the
R.: American Musicological Society*, University of California Press, 1964, Vol. 17, No. 2 (Çevrimiçi) https://www.jstor.org/stable/829976?seq=7#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021

- Rice, John A.: “The Heartz: A Galant Schema from Corelli to Mozart”, Music Theory Spectrum Vol. 36, No. 2, pp. 315-332, Oxford University Press, 2014, (Çevrimiçi)
https://www.jstor.org/stable/90012065?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=The+Heartz+A+Galant+Schema+from+Corelli+to+Mozart&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DThe%2BHeartz%253A%2BA%2BGalant%2BSchema%2Bfrom%2BCorelli%2Bto%2BMozart%26filter%3D%26ab_segment_s=0%2Fbasic_search_solr_cloud%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ada25bd5d0caaf442c63a825ad6454245&seq=2#metadata_info_tab_contents 31 Ocak 2021
- Schulenberg, David: The Music of J. S. Bach: Analysis and Interpretation, volume 4, 1999 by the University Nebraska Press, (Çevrimiçi)
https://books.google.com.tr/books?id=lVu7ugEACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false 31 Ocak 2021
- Stolba, Marie: K. The Development of Western Music: a history, Wm. C. Brown Publishers, USA 1990, sf. 285, (Çevrimiçi)
https://archive.org/details/developmentofwes0000stol_f7b0_31 Ocak 2021
- Toff, Nancy: The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers, third edition, Oxford University Press, 2012

EKLER

EK 1. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Konçertosu QV 5:173, Allegro assai	74
EK 2. J.J.Quantz- La Minör Flüt Konçertosu, QV 5:236.....	77
EK 3. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196.....	85
EK 4. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3	93
EK 5. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1.....	107
EK 6. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3	115



EK 1. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Konçertosu QV 5:173, Allegro assai

Concerto. *Flauto Traversiero.*

Allegro assai

pia. *for.* *fatti.*

Fatti.

Handwritten musical score for a string ensemble, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *pia.*, *for.*, *tu*, *collo.*, *tutti.*, and *Solo.* are interspersed throughout the piece. The score is organized into systems of staves, with some staves containing multiple measures of music. The handwriting is clear and legible, typical of a professional composer's manuscript.

Handwritten musical score on 12 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system across 12 staves. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. There are several 'tr' markings above notes, indicating trills. The score is divided into sections by 'Solo.' and 'tutti.' markings. The final staff ends with a double bar line and a wavy line, followed by the word 'tutti.' written below the staff.

EK 2. J.J.Quantz- La Minör Flüt Konçertosu, QV 5:236

Concerto. *Flauto Traversiero.*

Allegro di molto
ma con spirito

tutti
lofti.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score features a variety of musical elements including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The word "Solo." is written in cursive on the second, fourth, and ninth staves. The word "tutti." appears on the third and seventh staves. The word "pizz." is written above the eighth staff. The notation includes many beamed notes, suggesting a fast or rhythmic passage. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch.

Handwritten musical score for a string ensemble, featuring 12 staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- tutti* (written above the first staff and the sixth staff)
- Solo.* (written below the second staff and the seventh staff)
- 18.* (written above the eleventh staff, indicating a measure number)

The music is written in a single system across 12 staves, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo.

Volti.

4 Andantino.

Handwritten musical score for a piece titled "Andantino." The score is written on ten systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and features a variety of melodic and rhythmic patterns. Key markings include "pizz." (pizzicato) in measures 4, 6, and 8; "Solo." in measures 9 and 12; and "tutti" in measure 11. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a lively and intricate melody. The bass line is often composed of steady eighth or sixteenth notes, providing a rhythmic foundation. The key signature changes from one flat to two flats between measures 4 and 5, and again between measures 8 and 9.

Handwritten musical score on 14 staves, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The score is written in a single system, with the key signature changing from one flat to two flats. The final measure is marked with a double bar line and the word "tutti." written below it.

Dynamic markings include:

- for.* (forte)
- pia.* (piano)
- for.* (forte)
- for.* (forte)
- tutti.* (tutti)

6
piu tosto moderato
ma giusto.

Handwritten musical score for piano, featuring 13 staves of music. The notation includes various dynamics such as *for.* (forte), *pia.* (piano), *piu.* (pianissimo), and *tutti.* (tutti). The music is written in a single system, with the key signature changing from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the middle. The tempo is marked "6 piu tosto moderato ma giusto." at the top left. The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

A handwritten musical score consisting of 13 staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages, often beamed together in groups. There are several dynamic markings, including *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and articulation marks like accents and slurs. The word *futti.* appears twice, once on the eighth staff and once on the thirteenth staff. The score concludes with a large, stylized signature that reads "V. Gatti." in the bottom right corner.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "for." and "pia.".

Four empty musical staves at the bottom of the page.

EK 3. J.J.Quantz- Sol Minör Flüt Konçertosu, QV 5:196

KUM 4414,1

Concerto.

Flauto Traverso.

1

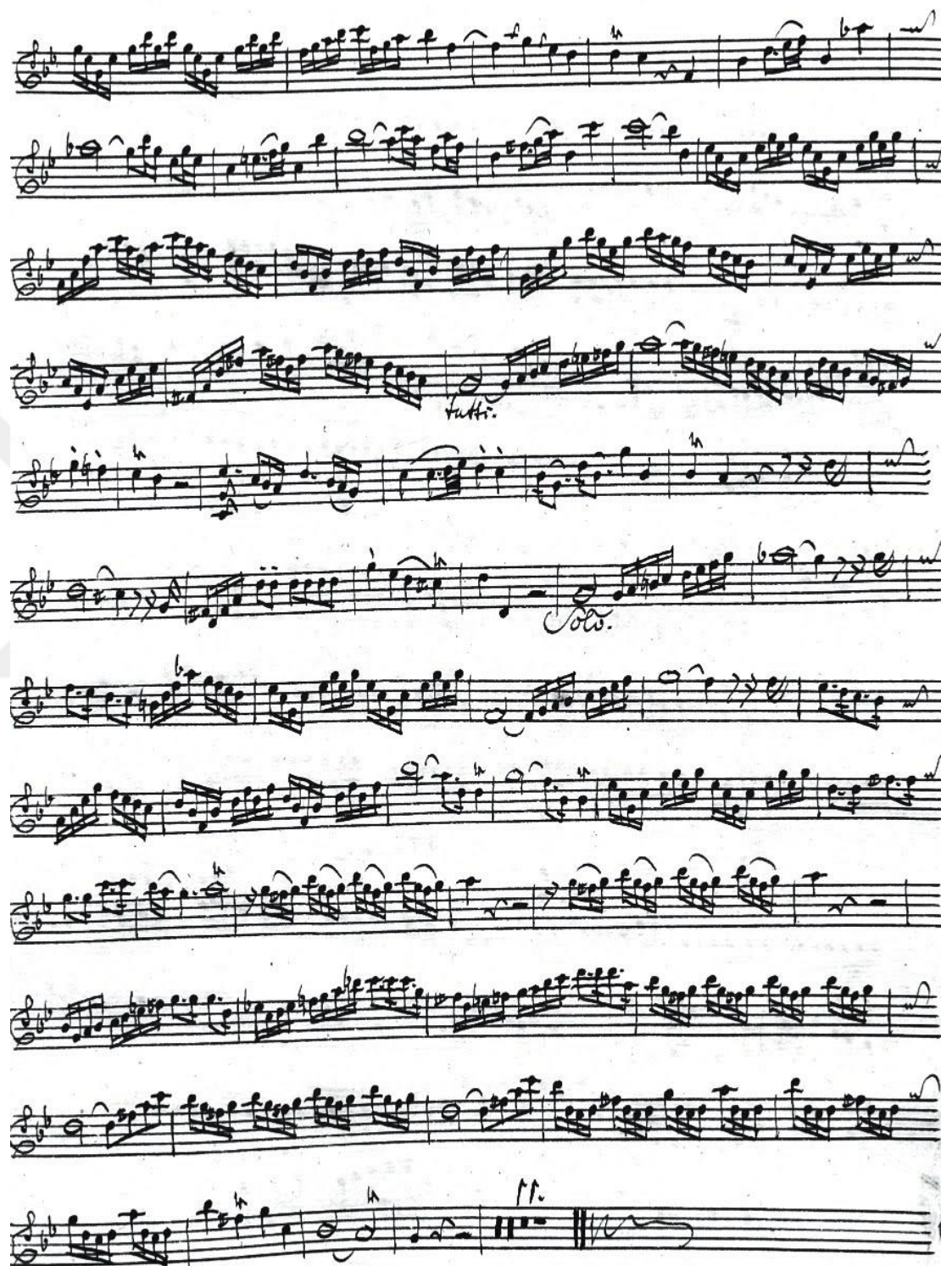
Allegro
dim.
ma con bris

olo.

tutti.

This is a handwritten musical score for a flute concerto. The title is 'Concerto. Flauto Traverso.' with a page number '1' in the top right. The tempo is 'Allegro' and the dynamics include 'dim.' (diminuendo), 'ma con bris' (but with a flourish), 'olo.' (likely 'solo'), and 'tutti.' (all). The score is written on 14 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a 'dim.' marking. The second staff has 'ma con bris'. The third staff has 'olo.'. The fourth staff has 'tutti.'. The score is written in a cursive, handwritten style. There are some corrections and markings throughout, such as 'dim.' and 'ma con bris' written below the first staff, and 'olo.' and 'tutti.' written below the third and fourth staves respectively. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a single system across ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes several dynamic markings: *p* (piano) at the beginning of the fourth staff, *f* (forte) at the beginning of the fifth staff, *molto* at the beginning of the sixth staff, *f* (forte) at the beginning of the seventh staff, *f* (forte) at the beginning of the eighth staff, *f* (forte) at the beginning of the ninth staff, and *f* (forte) at the beginning of the tenth staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.



Larghetto.

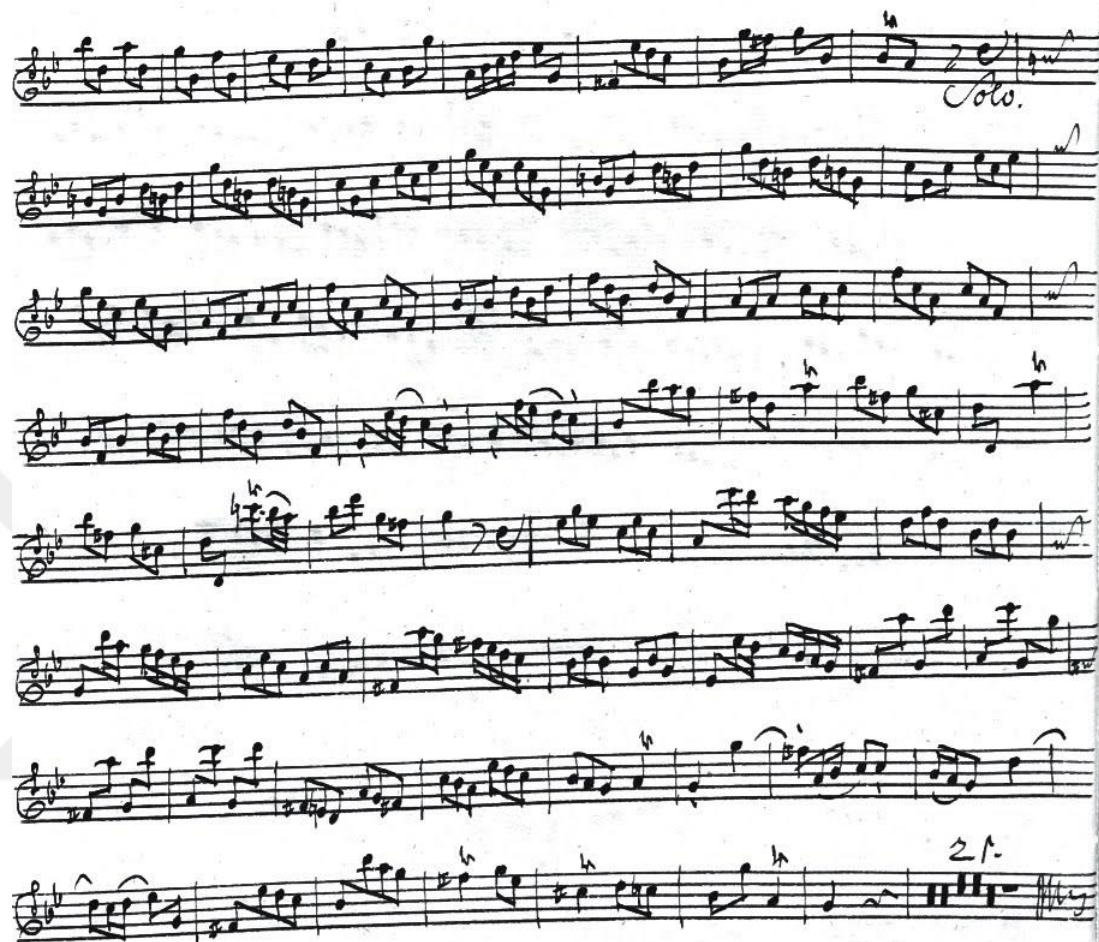
Handwritten musical score for a piece titled "Larghetto." The score is written on 16 staves, organized into 8 systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the score. A "Solo." marking appears on the fifth staff, and a "tutti." marking appears on the eleventh staff. The score concludes with a double bar line on the final staff.

A handwritten musical score consisting of ten staves, arranged in five pairs. Each pair represents a system of music, likely for a piano and a vocal or another instrument. The notation is in a single key signature (one sharp, F#) and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff of the first system has a '4' above it, and the first staff of the second system has a '4' above it. The first staff of the third system has a '4' above it, and the first staff of the fourth system has a '4' above it. The first staff of the fifth system has a '4' above it, and the first staff of the sixth system has a '4' above it. The first staff of the seventh system has a '4' above it, and the first staff of the eighth system has a '4' above it. The first staff of the ninth system has a '4' above it, and the first staff of the tenth system has a '4' above it. The score concludes with a double bar line and a repeat sign on the final staff of the tenth system.

Presto.

Handwritten musical score for a piece marked *Presto.* The score consists of 12 staves of music, written in a single system. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is indicated by the word *Presto.* at the beginning. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), *sfz* (sforzando), and *molto* are used throughout. A *Colo.* (Cello) marking is present on the fourth staff. The piece concludes with a *f* dynamic and a *molto* marking on the final staff.

A handwritten musical score consisting of 12 staves. The notation is in a single system, likely for a string quartet or similar ensemble. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and beams. Dynamic markings include *f* (forte) and *pp* (pianissimo). Performance instructions include *Solo.* and *tutti.* The notation is fluid and characteristic of a working draft or a composer's sketch.



EK 4. J.J.Quantz- Do Majör Trio Sonatı QV 2: Anh. 3

Sonate en trio en Do M

pour flûte à bec, traverso & b. c.

1

Johann Joachim QUANTZ (1697 - 1773)

Affettuoso

Flauto Dolce

Flauto Traverso

Basso

4

7

10

Révision :

Alex'Not



System 13-15. Treble and bass staves. Measure 13: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 7. Measure 14: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6b and a 7. Measure 15: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6 and a 7.



System 16-19. Treble and bass staves. Measure 16: Treble has a whole rest, bass has a whole note with a 6. Measure 17: Treble has a whole rest, bass has a whole note with a 7 and a 6. Measure 18: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6. Measure 19: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 7 and a 6.



System 20-22. Treble and bass staves. Measure 20: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6. Measure 21: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6 and a 5. Measure 22: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6.



System 23-25. Treble and bass staves. Measure 23: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 4 and a 6. Measure 24: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6 and a 5. Measure 25: Treble has eighth notes, bass has a whole note with a 6 and a 5.

26

29

piano

33 *Alla breve*

39

4

System 1, measures 45-50. The music is in 2/4 time. Measure 45 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and then a series of eighth notes. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes. Measure 49 features a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. Measure 50 ends with a triplet of eighth notes in the bass staff.

System 2, measures 51-56. The melody continues in the treble staff. The bass staff features several fingerings: measure 51 has a 7th finger on G2 and a 6th on F2; measure 52 has a 6th on E2; measure 53 has a 6th on D2; measure 54 has a 7th on C2 and a sharp sign; measure 55 has a 6th on B1; and measure 56 has a 7th on A1.

System 3, measures 57-61. Measure 57 has a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. Measure 58 has a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. The bass staff has fingerings: measure 57 has a 6th on G2 and a 5th on F2; measure 58 has a 6th on E2 and a 4th on D2; measure 59 has a 5th on C2 and a 5th on B1; measure 60 has a 5th on A1; and measure 61 has a 5th on G1.

System 4, measures 62-66. Measure 62 has a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. Measure 63 has a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. Measure 64 has a trill (tr) on the G4 note in the treble staff. The bass staff has fingerings: measure 62 has a 7th on G2; measure 63 has a 7th on F2; measure 64 has a 7th on E2 and a sharp sign; measure 65 has a 7th on D2; and measure 66 has a 7th on C2.

67

71

75

81

92

This block contains the musical notation for measures 92 through 96. The notation is arranged in three systems, each with a treble and bass staff. The melody in the treble staff continues with various note values and rests. The bass staff provides accompaniment with notes and rests, and includes fingering numbers (6, 7, 5, 6) and an accidental (sharp) for the left hand.

98

Musical score for 'The Rose Tree' (Measures 98-103). The score is in 3/4 time and G major. It features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The bass line includes figured bass notation (e.g., 7, 6, 5, 6, 5, 7) indicating fingerings or chords. The score ends with a double bar line and repeat dots.

104

7 4 2 6 4 2 6 7 6

110

4
2
6
7
8

115

115

119

Musical score for 'The Rose Tree' (Measures 119-123). The score is in 3/4 time and G major. It features three staves: Treble, Alto, and Bass. The Treble staff contains the melody, the Alto staff contains a harmonic line, and the Bass staff contains the bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes measure numbers 119 through 123.

124

124



155 *Larghetto*

6 5 # 7 7 7 7

162

7 7 9 6 # 6 6 6 6 5 6 #

169

6 5 # 7 7 7 7

176

7 # 9 6 # 6 5 6 6 6 6 6 6

183

Handwritten musical score for measures 183-190. The score is written on three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The middle staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a melody with various note values and rests. Fingering numbers (6, 9, 6, 5, 7, 4, 2, 7, 6, 5, 4, 2) are written below the bass staff.

191

Handwritten musical score for measures 191-198. The score is written on three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The middle staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a melody with various note values and rests. Fingering numbers (7, 6, 4, 5, 6, 9, 8, 9, 8, 9, 8, 9, 8, 9, 8) are written below the bass staff.

199

Handwritten musical score for measures 199-205. The score is written on three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The middle staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a melody with various note values and rests. Fingering numbers (9, 8, 6, 5, 4, 2, 6, 6, 6, 5, 6, 5, 6, 5) are written below the bass staff.

206

Handwritten musical score for measures 206-213. The score is written on three staves: a treble staff, a middle staff, and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The middle staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a melody with various note values and rests. Fingering numbers (7, 7, 7, 7, 7, 7, 9, 6) are written below the bass staff.

213

220

228 *Vivace*

234

241

Measures 241-246: Treble and bass staves. Measure 241 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a whole note. Measures 242-246 show a progression of chords and melodic lines in both staves, with fingerings 6, 4, 6, 5 indicated in the bass staff.

247

Measures 247-252: Treble and bass staves. Measure 247 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a whole note. Measures 248-252 show a progression of chords and melodic lines in both staves, with fingerings 6, 4, 6, 5 indicated in the bass staff.

253

Measures 253-258: Treble and bass staves. Measure 253 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a whole note. Measures 254-258 show a progression of chords and melodic lines in both staves, with fingerings 9, 8, 6, 5, 4 indicated in the bass staff.

259

Measures 259-264: Treble and bass staves. Measure 259 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a whole note. Measures 260-264 show a progression of chords and melodic lines in both staves, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' in the treble staff.



288

294

300

305

EK 5. J.J.Quantz- Sol Majör Flüt Düeti, Op.2 No.1

Duetto I - Op. 2 No. 1

I - Allegro

Johann Joachim Quantz (1697-1773)

[illegible]

[illegible]

91

98

104

111

118

123

The musical score consists of six systems, each with a piano (p) and violin (tr) part. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and ornaments (tr). Dynamics include piano (p) and forte (f). The piece ends with a key signature change to E minor (two flats) and a time signature change to 3/4.

4

49 *tr* *p* *tr* *f*

53 *tr* *tr* *tr* *p* *tr* *p*

The musical score consists of two systems of piano music. The first system contains measures 49 through 52, and the second system contains measures 53 through 56. The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a trill in measure 49, followed by a piano (*p*) dynamic in measure 50, another trill in measure 51, and a forte (*f*) dynamic in measure 52. The second system begins with a trill in measure 53, followed by a trill in measure 54, a trill in measure 55, and a piano (*p*) dynamic in measure 56. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major (no sharps or flats) in measure 57.

III - Presto

Flute 1

Flute 2

1

7

13

19

24

28

33

p

f

p

f

p

p

39 *f*

44

49

55 *p* *f*

60 *tr* *p* *f*

65 *p* *f*

70 *p* *f*

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 39 to 70. The music is written in treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *tr* (trill). The score is divided into systems of two staves each. Measure numbers 39, 44, 49, 55, 60, 65, and 70 are indicated at the beginning of their respective systems.

8

75

f

81

p *f*

86

91

97

p *f*

102

107

p *f*

Detailed description: This musical score is for a piano piece, spanning measures 75 to 110. It is written in treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into systems of two staves each. Measure 75 begins with a rest in the treble and a forte (*f*) chord in the bass. Measures 76-80 show a melodic line in the treble and a supporting bass line. Measure 81 features a piano (*p*) dynamic in the bass, while the treble continues its melody. Measures 82-85 show a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic in both staves. Measure 86 starts with a piano (*p*) dynamic in the bass and a melodic line in the treble. Measures 87-90 continue this pattern. Measure 91 shows a melodic phrase in the treble and a supporting bass line. Measures 92-96 show a melodic line in the treble and a supporting bass line. Measure 97 features a piano (*p*) dynamic in the bass and a melodic line in the treble. Measures 98-101 show a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic in both staves. Measure 102 starts with a piano (*p*) dynamic in the bass and a melodic line in the treble. Measures 103-106 continue this pattern. Measure 107 features a piano (*p*) dynamic in the bass and a melodic line in the treble. Measures 108-110 show a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic in both staves.

EK 6. J.J.Quantz- Si Minör Flüt Düeti, Op.2 No.3

Duetto Op. 2 No. 3

Johann Joachim Quantz (1697-1773)

Allegro

Flute 1

Flute 2

4

7

9

12

15

p *f*

tr

2

18

p *tr* *f*

21

tr

23

25

tr

27

29

tr

32 *tr*

35 *tr* *f* *p* *f*

38 *tr* *p* *p*

41 *f* *p* *p*

44 *f* *tr* *f*

47 *p* *tr* *p*

Detailed description: This musical score is for a piano piece in D major, spanning measures 32 to 47. It is written for two staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The score includes various musical notations: eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). Dynamics are indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece features intricate fingerings and trills in both hands, with a mix of melodic lines and rhythmic patterns. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

4

50

52

f

tr

tr

5

[illegible]

6

33 *tr* *tr* *tr* *tr* *p* *tr* *p*

39 *tr* *f* *tr* *p* *tr* *f* *tr* *f*

44 *p* *tr* *f* *p*

49 *f* *p* *f* *p* *f* *p*

55 *tr* *f* *tr*

61 *p* *f* *p* *f*

Musical score for piano and violin, measures 67-82. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part is in the right hand, and the violin part is in the left hand. The score includes dynamic markings (*p*, *f*) and trills (*tr*). The tempo is marked *7*. The score is divided into four systems, each with a measure number (67, 72, 77, 82) at the beginning. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills. The violin part features a melodic line with trills and slurs. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

III - In Tempo di Minuetto ma Grazioso

8

Flute 1

Flute 2

Measures 1-30 of the musical score for Flute 1 and Flute 2. The score is in 3/4 time, key of D major (two sharps). It features various musical notations including trills (tr), triplets (3), and dynamic markings (p, f). The score is divided into six systems, each containing two staves (Flute 1 and Flute 2). Measure numbers 1, 7, 14, 19, 24, and 29 are indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of measure 30.

37

p *f*

43

p *f*

48

p *f* *tr*

53

p *f* *tr*

58

p *f* *tr*

63

f *p* *f* *tr* *tr* *tr* *tr*

Detailed description: This musical score is for a piano piece, spanning measures 37 to 63. It is written in treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics are indicated by *p* (piano) and *f* (forte). Trills are marked with *tr*. The score is divided into systems of two staves each. Measure numbers 37, 43, 48, 53, 58, and 63 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes many slurs, ties, and articulation marks.

