

130963

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI ANA BİLİM DALI

RÖNESANS VE BAROK DÖNEM DANS FORMLARININ
ÇALGI EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Murat YÜCEL

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Meral TÖREYİN

Ankara - 2003

133963

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Murat Yücel'e ait Rönesans ve Barok Dönem Dans Formlarının Çalgı Eğitimindeki Yeri ve Önemi adlı çalışma jürimiz tarafından Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında YÜSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

BAŞKAN

Doç. Dr. Ayşe Meral ZİREKİN
[Signature]

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN
[Signature]

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Selçuk ZİLÇİN
[Signature]

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
TANIMLAR VE KISALTMALAR.....	iv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. MÜZİĞİN GELİŞİMİNDE DANSIN ETKİSİ.....	4
1.2.1 RÖNESANS VE BAROK DÖNEM DANSLARI.....	5
1.2.1. Pavane.....	5
1.2.2. Galliard.....	8
1.2.3. Allemande.....	9
1.2.4. Courante.....	11
1.2.5. Sarabande.....	13
1.2.6. Gigue.....	15
1.2.7. Minuet.....	18
1.2.8. Gavotte.....	21
1.2.9. Bourrée.....	24
1.2.10. Rigaudon.....	26
1.2.11. Passepied.....	29
1.2.12. Chaconne ve Passacaglia.....	30
1.2.13. Canaries.....	32
1.2.14. Loure.....	33
1.2.15. Passamezzo.....	34

BÖLÜM II	38
YÖNTEM.....	38
BÖLÜM III.....	39
BULGULAR ve YORUM.....	39
3.1.ÇALGI EĞİTİMİNDE, RÖNESANS VE BAROK DÖNEM MÜZİĞİ KONUSUNDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ GÖRÜŞLERİ.....	39
3.1.1.Rönesans ve Barok dönem müziğinin çalgı eğitimindeki yeri ve önemi....	40
3.1.2. Öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formları.....	42
3.1.3. Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konular.....	43
3.1.4. Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konular.....	44
3.2. ÇALGI EĞİTİMİ ALAN ÖĞRENCİLERİN RÖNESANS VE BAROK DANSLARI KONUSUNDA DÜŞÜNCELERİ.....	46
3.2.1. Öğrencilerin en çok çaldığı Rönesans ve Barok dönem dans müzikleri....	46
3.2.2. Öğrencilerin çalmış oldukları Rönesans ve Barok dans müzikleri hakkında bilgi durumları.....	48
3.2.3. Öğrencilerin, öğrenim gördükleri kurumlardan Rönesans ve Barok dönem dans müzikleriyle ilgili yeterli bilgi alıp alamama durumları.....	50

3.3. ÇALGI EĞİTİMİNDE RÖNESANS VE BAROK DANSLARININ FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ51

3.3.1. Görsel eğitim metodlarının, öğretim elemanlarına göre müzik eğitimindeki yeri.....52

3.3.2. Öğrencilere göre görsel eğitim metodlarının müzik eğitimindeki yeri.....53

3.3.3. Dans figürlerinin izlenmesinin müziklerinin çalınışına etkisi konusunda öğretim elemanlarının görüşleri54

3.3.4. Öğrencilerin görüşlerine göre dans figürlerinin izlenmesinin, müziklerinin çalınışı konusunda etkileyebileceği kavramlar56

3.4. DANS VE MÜZİĞİN, MÜZİK EĞİTİMİ İÇİN BİRLİKTE KULLANILMASI.....57

3.4.1. Öğretim elemanlarına göre dans ve müziğin müzik eğitimi ile ilgili kullanılma durumları.....58

3.4.2. Müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna öğrencilerin ilgi duyma durumu.....59

3.4.3. Müzik eğitimi alınan kurumlarda dans ve müziğin müzik eğitimi için birlikte kullanılma durumu.....60

SONUÇ VE ÖNERİLER.....62

KAYNAKÇA.....64

EKLER (CD-ROM: Danslar).....66

RÖNESANS VE BAROK DÖNEM DANS FORMLARININ ÇALGI EĞİTİMİDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Murat YÜCEL

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Ankara

OCAK 2003

ÖZET

Bu araştırma, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda çalgı eğitiminde kullanılan önemli konulardan biri olan Rönesans ve Barok dönem danslarının, eğitimdeki yerini ve kullanılabilirlik düzeyini belirlemek ve bu dans formlarıyla ilgili kapsamlı bilgi vermek amacıyla yapılmıştır.

Örneklem gurubunda verilen eğitim kurumlarının öğretim elemanları ve öğrencileri ile yapılan görüşmeler sonucu, bu dans formlarının çalgı eğitiminde öğrencilere kazandırdığı birçok özellik sayesinde büyük önem taşıdığı ortaya çıkmış, fakat böyle olduğu halde öğrencilerin konu hakkında neden bu kadar yetersiz olduğu anlaşılamamıştır. Öğrencilerin konu hakkındaki eksikliklerini giderebilecek olan ve eğitimin kalitesini yükseltebileceği düşünülen dans ve müziğin müzik eğitimi için birlikte kullanılmasına ilişkin bir yöntem üzerinde durulmuştur.

**THE SITUATION AND THE IMPORTANCE OF RENAISSANCE AND
BAROQUE PERIOD DANCE FORMS IN INSTRUMENTAL MUSIC
EDUCATION**

Murat YÜCEL

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL TECHNOLOGY**

JANUARY-2003

Ankara

ABSTRACT

In this research the aim has been determining the true situation and the useability level of Renaissance and Baroque dances in professional instrumental education and, also giving comprehensive knowledge about these dance forms.

In the mentioned exemplary institutes, by making interviews with the teachers and students, the importance of these dances has been proved accordingly to the many features that they contribute in the instrumental music education, but with a contradiction, by looking to the results it couldn't be answered, why the students are generally insufficient about this subject. Also a study has been made about an alternative concept related with the cooperation of dance and music for the music education with the belief of satisfying the insufficiencies and to increasing the level of quality in this field.

TEŞEKKÜR

Bu araştırma tezinin hazırlanışında bana engin bilgileri ve sabrıyla, yardımını esirgememiş olan sayın Doç.Dr. Meral TÖREYİN' e, bana büyük emekleri geçmiş olan değerli sanatçımız Kağan KORAD' a, Barok müzik hakkındaki geniş bilgilerinin kapısını bana açmış olan Prof. Jorge ORAISON' a, kendisini ayaklı bir kütüphaneye benzettiğim Prof. Dick HOOGEVEN' e , bana yeni görüş açıları kazandıran Annette ROGERS'a, ve bana her an, her konuda yardımcı olmuş değerli nişanlım İlke KARAGÖZ'e ve annem Mürüvvet YÜCEL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

TANIMLAR VE KISALTMALAR

Rönesans: XVI. Yüzyılda yeni sanat anlayışı (Ars Nova)'nın çıktığı dönem

Barok: (Fran. İng. Baroque) Sanatta XVII. Yüzyılda başlayan ve yaygınlaşan renkli ve süslemeli sanat akımı.

Bkz: Bakınız

Clip: Video klip



BÖLÜM I

GİRİŞ

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin üç ana türünü oluşturan “genel müzik eğitimi”, “özengen müzik eğitimi” ve “ mesleki müzik eğitimi” nin en önemli araçlarından biridir. Müzik bilgisi eğitimi de müziksel işitimi, müziksel devinim ve ritim eğitimi gibi içeriksel açıdan ele alındığında müzik eğitiminin temelde kapsadıklarından biridir (Uçan :15). Müzik bilgisi eğitiminin, çalgı eğitimi üzerinde çok önemli etkileri vardır. Çalgı eğitiminde gerekli olan, icracılıkla ilgili birçok konuyu müzik bilgisi eğitimi verir. Müzik bilgisi eğitiminin en önemli konularından birini de Rönesans ve Barok dönemi dansları oluşturmaktadır.

Tarih boyunca dans, müziğin gelişimi üzerinde büyük rol oynamıştır. Köylerden çıkıp soylu saray çevrelerince benimseninceye kadar geçen yolculuğunda, dansların karakterleri değişikliğe uğramış ve doğrudan müziklerini de etkilemiştir. Rönesans ve Barok Dansları çıkmış oldukları kaynaklara göre farklı havalar içinde olmuş, değişik ritim yapıları ve karakterleri müziklerinin yazımını da doğrudan etkilemiştir. Çok sesliliğin gelişimi, kontrastlı pasajların kullanımı ve çeşitli müzik formlarının gelişimiyle bugünkü senfonik müziğin oluşumu eski danslar sayesinde olmuştur. Büyük çoğunluğu saray (Fransız) ortamına girdikten sonra son şeklini almış olan Rönesans ve Barok dans ve müzik bileşimleri, kökenlerine ve yapılarına göre çeşitli isimler almıştır. Günümüze yazılı olarak ulaşan bu danslar *Avrupa Saray Dansları* olarak da anılmaktadır.

Çalgı eğitimi alan öğrencilerin repertuarlarının bir kısmını bugünkü evrensel müziğin oluşum sürecinin temelleri olarak kabul edilen Rönesans ve Barok dönemi dansları oluşturmaktadır. Piyano, viyolonsel, keman, gitar, flüt ve bunun gibi bazı batı çalgılarının eğitiminde, bu danslardan en az biri veya birkaçı kullanılmaktadır. Çalgı

eğitimimde kullanılan bütün müzik eserlerinde olması gerektiği gibi, Barok dans müziklerinin eğitiminde de müziğin çalınışıyla ilgili bilinmesi gereken birtakım temel bilgiler yer almaktadır. Bu bilgilere yeterince sahip olmayan öğrencinin, çaldığı müzik eserini kavrayamayacağı ve yanlış çalacağı bilinmektedir.

Öğrencinin, çalıştığı eserle ilgili olarak bilmesi gerekli olan temel bilgilerin yanı sıra, öğrenmiş olduğu her yeni bilgiyle, konuyu daha da iyi kavrayıp daha başarılı olacağı düşünülmektedir. Bazı durumlarda, tecrübeli bir çalgı öğretmenin çalma konusunda öğrencisine söylediği tek bir kelimeyle bile öğrencinin bir türlü çözemediği problemlerin üstesinden geldiği görülmüştür. Bunda olduğu gibi, çaldığı eser hakkındaki bilgileri artan öğrenci de şüphesiz, daha zengin bir bakış açısı ile kendi başına problemleri çözmek ve başarıya ulaşmak konusunda daha da yetkinleşecektir. Sözelimi, eğer öğrenci çaldığı dans müziğinin formunu, kökenini, stilini, karakterini, ritmini, temposunu ve özellikle dans figürlerini tanırsa, kuşkusuz yorumu da daha tutarlı ve gerçekçi olacaktır. Dansın figürleri hakkında fikri olan öğrencilerin, müziği diğerlerine göre daha iyi kavrayıp yorumladığı görülmüştür. Nasıl, Tango dansı yapan bir çiftin figürleri, dansıyla aynı özelliklere sahip olan müziğiyle bir bütün olarak akla gelmekte ise Rönesans ve Barok Dansları'nın figürlerinin tanınmasının da müziklerinin çalınışı konusunda çok önemli fikirler verebileceği düşünülmektedir.

Ancak müzik eğitimi veren kurumlarda genel olarak Rönesans ve Barok Dansları ile ilgili büyük bir bilgi açığı olduğu görülmektedir. Öğrencilerin birçoğunun konu hakkında oldukça kısıtlı ve bazen de yanlış bilgilere sahip olduğu bilinmektedir. Ne yazık ki öğrencilerin bazıları, kendi çaldıkları çalgı parçalarının bir dans olup olmadığını bile bilmemektedirler. Bu konuda en uygun eğitim yöntemi olarak dans figürlerinin incelenmesi görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak MTNA Master Teacher Certificate' e sahip bir müzik eğitimcisi, yazar ve uluslararası sahne sanatçısı olan Suzanne Guy' ın

kendisine gelen sorulara yanıt verdiği aylık Clavier dergisinin "Questions and Answers" (Sorular ve Cevaplar) adlı bölümünde şunları yazmaktadır:

" Soru

Öğrencilerimin bazıları daha önce hiç marş yada vals dinlememiş. Öğrencinin biriyle ona vermiş olduğum bir parça üzerinde çalışırken ona parçayı marş temposuyla çalmasını söyledim. Öğrenci Mart'ı kastettiğimi düşündü! (ingilizce march= marş, March= Mart). Müzik ve Dans'ın günlük yaşamda ayrılmaz bir bütün olduğu Costa Rica'da sekiz yıl ders verdikten sonra, burada gördüğüm bu eksikliği nasıl giderebilirim bilmiyorum. Yardımcı olması için bir video kaset veya kitap önerebilirmisiniz?

Cevap

İki mükemmel dans video kaseti önerebilirim: Maurice Hinson' ın konferans ve tanıtım videosu *Baroque Dance and Keyboard Music* (Alfred). Kasette, Kansas Üniversitesi dans bölümü öğrencilerinin dönemin kostümleri içinde yaptıkları minuet, sarabande, gigue, allemande, bourrée, polonaise, courante, gavotte ve rigaudon dönemin müzikleri eşliğinde gösterilmektedir. Danslar önce bütün olarak daha sonra parça parça gösteriliyor öğrencileri yıldırmamak için genelde onlara sadece minuet, gigue ve polonaise gibi piyano literatüründe çok bulunan dansları izlettiriyorum...

...Eğer elimde olsaydı bütün piyano öğrencilerime şarkı söyleme ve dans dersleri aldırırdım. Bu şekilde onların doğrudan, şarkı söyleme havasını ve düzenli ritim duygularını hissetmelerini sağlayabilirdim. Bütün müzikler bu elemanlara sahiptir ve çoğunlukla ikisi de bir piano parçasında yer alır..." (Clavier / Şubat 2002: 48)

Çaldığı eserin bir dans olduğunu bile bilmeyen öğrencinin başarılı olması beklenemezken, dansın figürlerinin de izlenmesiyle yapılan bir müzik eğitim yönteminin öğrenciye standart bir çalışın ötesinde, önemli nitelikler de kazandıracığı düşünülmektedir. Ancak öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, öğrencilerine bu konuda yeterince donanım

kazandıramadığı anlaşılmaktadır. Verilen müzik eğitimi, bu durumdan olumsuz yönde etkilenmekte ve sonuç olarak kurumlarda, çaldığı eseri öğrencilerine anlatamayacak düzeyde olan birçok müzik öğretmeni adayı ve daha da acısı uluslararası platformlarda hayal kırıklıkları yaşayabilecek olan sahne sanatçıları yetişmektedir. Bu araştırmada, çalgı eğitiminde yer alan Rönesans ve Barok dönem dansları ile ilgili kapsamlı bilgi verilmeye ve mesleki müzik eğitimi verilen okullarda konunun ne durumda olduğu incelenmeye çalışılmıştır.

1.1. MÜZİĞİN GELİŞİMİNDE DANSIN ETKİSİ

Dansın müzik üzerindeki etkisi çok büyüktür. Tek sesli şarkılardan ve eski basit formlu müziklerden bugünün senfonik müziğine gelinmesi danslar sayesinde olmuştur. Dansların içermiş oldukları farklı ritim yapıları, düzenli armoniler, bilinçli tekrarlar ve kontrastlı pasajlar çok sesli müziğin gelişiminde temel taşları olmuştur.

Ahmet Say' a göre;

"Tarih boyunca, Avrupa halk danslarının köy çayırılarından soyluların salonlarına, kralların sarayına geçtiği bilinmektedir. Bu geçişle birlikte, müzik yapıları ve ritimler de saray danslarına taşındığına göre, dansın enstrümental müziği büyük ölçüde etkilediği kesindir. Dans tarihi, müzik tarihini derinden etkilemiştir denebilir." (Say,1984:424)

Dans müziklerinin birleşimiyle ortaya çıkan "süt" formunda, çok sayıda besteci eserler vermiştir. Bu formun gelişmesiyle sonat, daha sonra da senfoni oluşmuştur. Barok dönem danslarından olan "minuet" bu üç formda da yer almıştır.

1.2. RÖNESANS VE BAROK DÖNEM DANSLARI

16. Yüzyılda saray çevrelerinde en fazla oynanan danslar arasında, Pavane ve Galliard, Volta, Courante, Allemande, Gavotte, Bourrée, Passamezzo, Passepied, Canaries, Riguadon, Chaconne, Sarabande, Passecaille, Bergomask, Branle, ve Gigue yer almaktadır. Bu dönemde yazılmış edebiyat yapıtlarında da bu dansların çoğundan bahsedilmiştir.

16. Yüzyıl saray danslarının bir bölümünün müziği ve figürleri hakkında bilgiler, 1588 yılında basılan “ Orchesographie” adlı kitapta bulunmaktadır. Kitabın ilk sayfasında “ Thoinot Arbeau” gösterilmiş olan bu önemli belgesel kitabın yazarının gerçek adı “Jehan taborot” dur.”(Say:424)

1.2.1. Pavane

“Pavan” okunur. Gösterişli adımları tavus kuşuna benzetildiği için, ismini Latince *Pavo* (Tavus kuşu)’ dan aldığı ileri sürülmektedir. İspanyanın katı, sert ve sorgulayıcı kilisesine bağlı olan saray çevresinden çıktığı için, karanlık ve dinsel bir hava içerisinde olması kaçınılmaz olmuştur. Dans, her zaman kilise törenlerinin vaz geçilmez bir parçası olmuştur. Eski danslar üzerine büyük bir otorite kabul edilen Arbeau (d.1519), *Orchesgraphie* (1588), adlı eserinde “ Müzisyenlerimiz, ileri gelenlerin evlilik törenlerinde veya önemli devlet adamlarının ve rahiplerin dinsel törenlerinde kutsal kilisede bulunurlar” yazmıştır. Pavane 1530’ dan 1676’ ya kadar popülaritesini sürdürmüştür. En eski *Basse Dans* (Ayağın yerden kesilmediği ,sıçramaların olmadığı danslar.) lardan biridir. Sıçramaların olduğu danslara *Haute Dans* denir. “Pavane görkemli, ciddi ve ağır bir danstır. İspanyollardan gelen bu dans, yanyana daire oluşturan

veya arka arkaya geçerek kuyruk oluşturan dansçılar tarafından yapılır. İsmi tavuskuşundan gelir” (Dictionnaire de trevoux 1721). Pavane küçük varyasyonları olan basit bir yürüyüşten öteye gitmemiştir. Yavaş bir tempoda, bir ya da daha fazla çiftle yapılır. Önce kral ve kraliçe selamlanır, daha sonra çiftler basit adımlarla ilerleyerek ve geri çekilerek, sakın bir hava içinde hareketlerini sunarlar. (Dolmetsch:78)

Müziğin formu hareketi gibi basittir; 1. vuruşla başlar ve çok yavaş 4/4'lük veya 2/2' lik ritmlidir. Hiç hızlı ve gösterişli pasajı yoktur. Sekiz, oniki veya onaltı ölçüden , iki veya üç kısımdan oluşabilir. Pavane, bazı sütünlerin girişlerinde kullanılmıştır fakat daha sonra yerini “Allemande” almıştır. John Dowland’ ın *Lachrymae* (1605), Williem Byrde’ ın *The Earle Of Salisbury Pavan*, ve Lully’ nin *Nopce de village* , dönemin önemli Pavane örneklerindendir.

Yakın tarihte de bazı besteciler ilham almak için bu eski formla ilgilenmişlerdir. Gabriel Faure(1845-1924) *Koro Ve Orkestra İçin Pavan* (Opus 50) bestelemiştir ve eski formlar birçok modern bestecilerin ilgisiyle yeniden doğmaya başlamıştır. Bestecilerden Bainton, Messenger, Merigot, Albeniz, Poulenc ve Ravel önemli eserler bırakmışlardır. Bunlardan Ravel’ ın *Pavane Pour une Infante Defunte* (Ölmüş Bir Infanta İçin Pavan) XX . yüzyılda bu alanda yazılmış en önemli eserdir. (Horst: 16)

Pavan’ın çalınışı konusunda etkili olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir:

“ **Pavane ağır çalınması gereken ciddi bir danstır**” (Morley, 1597)

“**Pavane’ lar iki üç veya dört bölümlü bir danstır. Çok ciddi ve ağır; sanat ve derinlik doludur ama şimdinin neşeli ve parlak günlerinde pek nadiren görülür**”(Mace, 1676)(Donington :400)

Pavane dansının oynanışı Desrat' ın *Dictionnaire de la Danse* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“Pavane iki vuruşlu ağır ölçülü adımlarla ileri, geri, yana giderek ve dönerek yapılır.

ADIM-

Birinci vuruş (adım sağ ayaktan başlar). İki diz de bükülür sağ ayak kaydırılır.

İkinci vuruş – Sol bacak sağ bacağın önüne uzatılır ayak ucuyla yere dokunulur. (bkz.Ek-1 Clip #36, #37 *Pavane (pavan) steps*)

FİĞÜR-

Birinci refren- İki çift karşı karşıya durur, erkek bayanın solunda durur.

Yer değiştirmek için sağ taraflarına doğru geniş yarım daire çizerler: sağa doğru pavane adımı yapılır.

Erkekler bayanların elini yukarıda tutarlar. Yerlerini değiştirdikten sonra çiftler başlarıyla selamlaşır.

İkinci refren- İki çift sağa doğru 4 pavane adımı yapar. Odanın ortasında dururlar. Başlarıyla birbirlerini selamlarlar. Birbirlerine doğru ileri 2 pavane adımı atar ve tek ayak üzerinde parmak ucunda dönerler, her erkek bunu karşıt bayanla da yapar. Erkek geriye doğru kendi eşine döner ve 4 pavane adımıyla ikisi de yerlerine döner. Dönerlerken, erkek eşinin sağ elini tutarak kendisinin sol tarafında ona öncülük eder. Bir vuruş parmak ucunda geçer ve daha sonra başla selamlaşılır.

Üçüncü refren- Bir erkek tek başına 4 pavane adımıyla sola doğru geniş bir yarım daire çizer. Karşıt bayanın yanına gelerek başıyla selam verir. Aynı yarım daireyle yerine döner. Kendi eşine selam verir. Diğer erkek aynısını yapar.

Koda- İki çift ellerini tutmaksızın sağa ve sola doğru 4 pavane adımıyla açılarak ilerlerler; selamlaşırlar; erkekler eşlerine döner, kibarca başlarıyla selamlarlar ve eşlerini ilk aldıkları yere geri götürürler. (bkz.Ek-1 Clip #39 *Pavane (pavan)*)

Pavane genellikle, başlangıçta da yapıldığı gibi gezinilerek yapılan reveransla biter.” (Destrat:85) (bkz.Ek-1Clip#53 *Révérence*)

1.2.2. Galliard

“ Bu dansa Galliard denir, çünkü dansçıların dansı yaparken mutlaka neşeli, ve hareketli olmaları gerekir.” (Arbeau ,1588) Eski fransızca *galach* , yani canlı kelimesinden gelmiştir. “Gayard”okunur.

Yapısı güçlü, hareketli ve çok neşelidir. Köken olarak bir İtalyan dansıdır. Onaltıncı yüzyılın son çeyreğinden onyedinci yüzyılın ortalarına kadar popülaritesini korumuştur. Ağır ve 4/4’ lük Pavane sonrası, hareketli ve 3/4’ lük Galliard gelmesi, farklılık yaratmak amacıyla kullanılmış ve çok sevilmiştir. Bu gelenek, süit ve daha sonra, sonat formunun gelişimi için bir başlangıç sayıldığı için, klasik müzik tarihinde önemli bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Galliard daha önce Pavane’da verilmiş aynı melodik tema üzerine inşa edilmiştir. Phalse’ nin *Pavane and Galliard* (1571) ve Peuerl (1575- 1625)’ in *Paduan and Galliard* adlı eserleri, iki bölümlü küçük süit olarak mükemmel örneklerdir. Galliard’ın en eski formu olarak karşımıza “Tourdion” çıkar ve Arbeau’ nun yazdıklarından Galliard’ ın üç çeşidi olduğu anlaşılır. Tourdion, kayarcasına, ayakları yerden ayırmadan yapılan debdebeli bir dansken, Galliard, sıçramalı ve görkemli olmayan bir dansır. Tourdion çiftler tarafından yapılırken, Galliard bireysel yapılır. Üçüncü varyasyon “Volte” ise genç ve atik bir dansır. Erkekler eşlerini zaman zaman çevirirler ve kaldırırlar. Hareketlerin hepsi büyük bir zarafet ve güzellik içinde sergilenir. Ancak bazı besteciler tarafından da sertçe yargılanmıştır Praetorius (d,1571), Volte hakkında “Şeytanı ortaya çıkartmak. Utanç verici, müstehcen el kol hareketleri ve kendini beğenmiş tavırlar.” Şeklinde yorum yapmıştır. XIII . Louis zamanında Volte tamamen yok olmuştur.(Horst:22)

Galliard’ın üç varyasyonu da sıradışı bir ritmik yapı üzerine kurulmuştur. Bu onlara “*Cinque Pas*”(*Beş Adım*) denilmesine de neden olmuştur. (bkz.Ek-1 Clip #29 *Cinq*

pas de la gaillarde (basic galliard step) , #30 *Autres cinq pas* (galliard variations) , #31 *Passage d'unze pas* (galliard variation)) Bunun sebebi dansçıların beşinci vuruşta küçük ya da büyük bir sıçrayış yapmalarından kaynaklanır. Sıçramalar, Tourdion'da küçük, Galliard'da büyüktür. Volte'de ise erkekler eşlerini beşinci vuruşta havaya kaldırır. İlk müzikal yapıtlarda beşinci vuruşta hiç nota görülmemektedir. (Hilton:45)

Hassler, Frescobaldi, Peuerl, Byrde ve Dowland gibi dönemin önde gelen bestecileri ,bu danstan güzel örnekler bırakmışlardır. Galliard formunda hiçbir modern eser bulunamamıştır. Modern dansçılar da bu formu ihmal etmektedir.

Galliard'ın çalınışı konusunda etkili olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir:

“Her Pavane'dan sonra biz çoğunlukla bir Galliard koyarız... Bu Pavane' a göre daha hafif ve heyecanlı bir danstır.”(Morley, 1597)

“Galliard'lar iki veya üç bölümlüdür. Yavaş ve üçlük zamanda çalınır ve (genellikle) ciddi ve ağırdır.”(Mace, 1676)

“Galliard'lar hafif ve nazik çalınır.”(Masson, 1699)”(Donington:396) (bkz.Ek-1 Clip #31 *Passage d'unze pas* (galliard variation))

1.2.3. Allemande

Allemande hakkındaki en eski bilgiler, 1549' da yazılmış İskoç kroniğinde bulunmaktadır. Yazılanlara göre Allemande, isminden de anlaşılacağı üzere, köken olarak bir Alman dansıdır ve Almanların, saray dansı çevresine vermiş oldukları tek danstır. Çok eski bir orta çağ dansı olan Allemande ilkel formu içerisinde iken zerafetten uzak bir yapıya sahip olmuştur. Arbeau “ Yalın basit ve hareketlerinde ufak değişiklikler yapılan bir dans .” olarak bahsetmiştir.

Allemande, Fransız sarayı tarafından tanındıktan sonra, daha zarıf ve duygusal bir karaktere bürünmüştür. Bu geçiştten sonra, isminin “*Fransız Allemande*” olarak anılması büyük tartışmalara neden olmuştur. Dans, erkeklerin sürekli birbirlerinin eşlerini çalmasıyla yapıldığından dolayı, bazı çevreler tarafından kıskançlığa ve kavgalara sebep olması gerekçeleriyleleştirilmiştir. Ancak, dansın güzelliğı, süzölürcesine yapılan hareketler ve özellikle mükemmel el ve kol hareketleri, bütün yorumları gözardı ettirmeye yetmiştir. Allemande, “Galliard” gibi hareketli ve çevik değildir. Daha yavaş ve melankolik bir yapıya sahiptir.

Müzikal form olarak Allemande iki bölümden oluşur. 4/4’ lük dans, sadece tek bir,sekizlik veya onaltılıktan oluşan eksik ölçüyle başlar. Temposu yavaş ve sakın ama melodik yapısında kullanılan onaltılık notaların etkisiyle akışkan bir hava içndedir. Kırık akorlar kullanılarak da akışkanlık korunur. Allemande genellikle sütünlerde “Courante” dan önce gelir. Klasik dönemde açılış olarak “Pavane” yerini Allemande’ a bırakmıştır. (Holt.:43)

Göze çarpan Allemande’lar arasında Purcell, Blow, Bach, Handel ve Couperin gibi bestecilerin yapıtlarına rastlanmaktadır. Francois Couperin sütünlerinde ilk dans olarak hep Allemande’ ı kullanmıştır. Allemande yazan çağdaş besteciler arasında sadece Niemann ve Prokofieff bilinmektedir. (Horst,29)

Allemande’ ın çalınışı konusunda etkili olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir:

“Allemande Pavane gibidir fakat hareketleri daha çabuk ve hafiftir.”(Talbot, 1690)

“Allemande... ciddi ve ağırbaşlı bir bölümdür ve öyle de çalınması gerekir.”(Walther, 1732)(Donington:393)

Allemande' in nasıl oynanacağı Holt' un *Revived Ancient Dances* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“ Allemande dansı yapılırken baş ve kol hareketlerinin büyük önemi sürekli hatırlanmalıdır; eller, üçüncü figürdeki pozisyon değişikliği dışında asla ayrılmaz:

1. Bayan erkeğin önünde durur; erkek sol eliyle bayanın sol elini , sağ eliyle de bayanın sağ elini tutar. Dört ölçüde, birlikte ileri gidilir ve durulur. Bu hareket dört kere tekrar edilir. Son tekrarda ileriye sadece iki ölçüde geçilir ve dönülür; bu hareketler müziğin sekiz ölçüsünü kapsar ve sahnenin sol tarafından sağ tarafına doğru yapılır.
2. Dört adımda daire yapılır ve çabukca dönülür; erkek, bayanı kollar başın üzerinde bir şekilde döndürür ve bayan erkeği çevirir.
3. İleri doğru Allemande adımı atılır, eller hemen değiştirilir ve dönülür daha sonra geriye doğru ağırca Allemande adımı atılır. Dönülür ve durulur.
4. Bayan erkeğin önünde dört pas de basques(kayarak veya zıplayarak yapılan adımlar) yapar ve döner.
5. Sahnenin karşı tarafına doğru dört adım atılır, dönülür ve durulur.geriye doğru iki adım atılır, dönülür, durulur ve tekrarlanır. Allemande bir çiftle veya birbirinin arkasında durmuş birçok çiftle yapılabilir.
6. Allemande adımı üç pas marches’ (marş adımı)dir ve öndeki ayak kaldırılır.” (Holt:56)

1.2.4.Courante

Courante iki asır boyunca (1550 -1750) popüleritesini sürdürmüştür ve üç farklı gelişim sürecinden geçmiştir. “Minuet” hariç hiçbir saray dansı bu kadar uzun süre rağbet görmemiştir. Bu iki dansın öğretmenleri arasındaki rekabet son derece sert geçmiştir.

Dansın kökeni hakkında, iki büyük farklı düşünce bulunmaktadır. Bazı uzmanlar onun bir İtalyan dansı olduğunu söylerken, diğerleri Fransa'nın bir taşrası olan "Poitou" dan çıktığını savunur. İki iddia da doğrudur. Courante iki ayrı kaynaktan çıkmıştır.

Courante' ın ilk formu Corrente (Latin: *curro*- koşmak) İtalyadan gelmiştir. Müzik ¾' lük olup hızlı sekizliklerden oluşur. Catherine de Medici tarafından İtalya dan Fransa ya getirilmiş danslardan biridir. Fransada ortaya çıkan ikinci form ise, gerçek saray dansı formundadır ve uzun süre popüler kalan da, o dur. Bu form daha karmaşık ve gelişmiş bir yapıya sahip olup, basit ve birleşik üçlü zamanların çok karakteristik değişimine sahiptir (3/2 ve 6/4). Bu ritimi daha etkili kılmak için daha sabit bir tempoyla ve anlaşılır çalmak gerekir. Bu formda " *koşmak*" artık yoktur.

Thomas Mace (1650) dansı " neşe ve kuvvet dolu" olarak nitelemiştir. Çoğunlukla ¾ lük orta hızlı bir tempoda olup, çok az sekizlik notaların bulunduğu hareketli pasajlar vardır. Hatta bazen ağır bir tempoda 3/2' lik olur. Alembert Courante' ı yavaş Sarabande gibi tanımlamıştır. Buna rağmen Courante koşarak ve süzülerek yapılan ve bununla birlikte adımlarda zarif sıçramaların bulunduğu bir danstır. Courante özellikle Fransa'da lutenistlerin becerilerini ve ustalıklarını gösterebildikleri danslardan olmuştur.

Courante'ın yapısal formu 16 veya 32 ölçüden oluşan iki bölümden oluşur. Modern bestecilerden sadece Walter Niemann ve Cyril Scott bu form üzerinde çalışmıştır. Bela Bartok ise Michelangelo Rossi (1630-1660) tarafından yazılan *Tre Correnti* adlı eseri uyarlayarak daha dolu ve modern bir yapı kazandırmıştır.

Courante' ın çalınışı konusunda etkili olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir.

"Courante iki bölümlüdür. Neşe, güç ve çevikliğe sahiptir."(Mace, 1676)

"Courante durmadan çalınır."(Masson, 1699)

“Courante çok heybetli çalınır. Her dörtlük nota, nokta olsa da olmasa da ayrı ayrı, birbirine bağlanmadan çalınır. Her dörtlük nota için bir nabız (İnsan) sayılır.”(Quantz, 1752)’(Donington: 394)

Courante dansının nasıl oynanacağı Holt' un *Revived Ancient Dances* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“1. Derin bir selamla başlanır. İleri doğru sıçranır ve geriye dördüncü konuma gelinir. İki kol da kaldırılır. İki dansçı da dışa doğru döner. Bu hareketler müziğin dört ölçüsü içerisinde olur ve bir dört ölçü daha tekrarlanır, bu şekilde sekiz ölçü tamamlanır.

2. Müziğin sekiz ölçüsü bu sefer bir daire içinde yavaş bir pas de basque ile yapılarak doldurulur. Her dansçı ters tarafa doğru ilerler, sonra dengelerini sağlayıp dönerler. Uzun bir selamlama yapılır ve adımlara kol hareketleriyle eşlik edilir.

3. Dansçılar ileri doğru sıçrar ve herbiri birbirine göre zıt yönlerde doğru birer adım atar, bir coupe ve yarım jette(bir ayaktan diğerine yapılan zıplama) yapılır dansçı dışa doğru dönerken bu diğer ayakla tekrarlanır.

Bütün bu hareketler diğer ayakla yapılarak tekrar edilir.”(Holt: 52) (bkz.Ek-1Clip #22 Courante from"La Bourgogne")

1.2.5. Sarabande

Sarabande, ¾' lük ritim içinde, 4/4' lük Pavane'in sahip olduğu gibi gurur, resmiyet, ve törensel bir ciddiyet havası içindedir. Arbeau (büyük otorite)' ye göre pavanın yavaş yavaş etkisini yitirmeye başladığı dönemde, Sarabande saray tarafından benimsenmiştir. Çok eski bir danstır, izleri 12. yüzyıla kadar geri gitmektedir. Kökeni hakkında çeşitli tahminler bulunmakla beraber, uzmanların büyük çoğunluğu, Arap

kökenli olduğunu iddia etmektedir. Etimolojik olarak incelendiğinde, Perslerin *serbend*-şarkıları örnek olarak gösterilmiştir. Avrupayla ilk olarak Seville’ da tanışmıştır. Yine büyük bir otorite olan Pedro Mariana (1536-1623) Sarabande’ı “Alçak gönüllü bir insanı bile dürtülerle tutuşturacak derecede şehvetli ve çirkin hareketlerle yapılan bir dans.” olarak nitelemiştir. Bazı çevrelerce, milletin yüz karası olarak görülmüş ve vebadan daha zararlı olduğu söylenmiştir. Hatta II. Philip, Sarabande’ ın saraylarda kötü tanındığı dönemlerde bu dansı yasaklamıştır. Her nasılsa, daha sonra, daha saf bir form içinde tekrar canlanarak, dinsel dramalarda bile kullanılmış olduğu saygın yerini edinmeye başlamıştır.(Horst:46)

Sarabande, 1588 de Fransız sarayıyla tanışmış ve burada çok çabuk moda olmuştur. Kısa bir süre içinde daha önce, kastanyetlerle yapılan ve basit olan bu dans yeni ortamında değişime uğrayarak soylu ve görkemli bir kimlik kazanmıştır.

Müziğin formu basittir, kesinlikle birinci vuruşla başlayan $\frac{3}{4}$ ’ lük ağır bir ritim havası içindedir. Genellikle iki bölümden oluşur, bunlardan ilki çoğunlukla sekiz ölçü , ikincisi ise oniki ölçüdür. Genellikle son ölçünün ikinci vuruşunda biter. Hiç hareketli pasajı olmadığı için diğer danslara göre daha ağırlı çalınır. (Holmes)

Barok dönemde, hemen hemen bütün besteciler Sarabande yazmıştır. Gluck’ dan sonra Satie’ ye kadar ise, neredeyse hiçbir besteci Sarabande yazmamıştır. Modern bestecilerden de Debussy, Honegger, Vidal, Tansman, Reutter ,ve Amerikanlar’dan Henry Brant Beryl Rubinstein, Lehman Engel, ve Henry Cowell Sarabande’ dan güzel örnekler sunmuşlardır.

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek görüşler şöyle belirtilmiştir:

“Sarabande yavaş ve ihtirash bir bölümdür, her zaman üçlük zamanda yavaş çalınır...tutkuları harekete geçirip sakinliğe son verir.” (Talbot, 1690)

“Sarabande ağır ve ciddi çalınır.”(Masson, 1699)

“Sarabande, Loure ve Courante ile aynı tempoda çalınır ancak daha görkemli, gurur okşayıcı bir anlatım kullanılır.”(Quantz, 1752) (Donington:401)

Playford *Dancing Master* adlı kitabında dansın yapılışını şu şekilde anlatmıştır:

“1. Dansçılar iki çizgi halinde dururlar. Hepsi iki kere ileri çıkar ve geri çekilir. Daha sonra eşler birlikte iki adım atarlar ve ayaklarını iki kere kaparlar. Her iki taraftaki ilk çift ellerini birleştirir ve ileri doğru dört adım, geriye doğru dört adım, yeniden buluşarak ilk önce sağ sonra sol ellerini çapraz yaparak ve tekrar ederek müziğin ilk çalınan cümlesini tamamlar. İki tarafın en öndeki dansçıları ellerini birleştirir ve önce ileri doğru, sonra geriye doğru dört adım atarlar. Daha sonra birbirlerinin yerlerine doğru eğilerek sağa doğru daire yaparak dolaşırlar; sonra iki adımla konum alırlar, ayaklar kapanır. Bunlar, çalınan müzik cümlesinde iki kere yapılır. Tamamı, bütün dansçılar tarafından yapılmaya kadar tekrar edilir.

2. İki çizgi halinde konum almır. İlk çift ikinci çiftin arasından geçer. Dörtlü daha sonra yerlerini değiştirir, başka yönle döner kendi yerlerine geri döner. Eşler iki adımla birbirlerinin yerlerine geçer. Daha sonra ayaklar birlikte kapanır. Bütün bunlar müziğin iki cümlesini kapsar.”(Playford:76) (bkz.Ek-1Clip #23 *Sarabande from "La Bourgogne"*)

1.2.6. Gigue

“jig” okunur. Eski dans formları içinde en aceleci olanıdır. Heyecanlı ve etkileyici bir ritmik yapı içindedir. Bu heyecan onun hızında değil, melodik yapısının temelindedir. Hızlıca çalınan üçlü nota guruplarından oluşur. Gigue’ ler çoğunlukla 3/8, 6/8 veya 12/8’

lik ritmlere sahiptir. Besteciler genelde bu formu heyecan duygusu yaratmak için kullanmışlardır. Schubert' in ünlü eseri *The Erl-King* bir "Gigue" havası içindedir.

Gigue çok eski bir dandır ve köken olarak, bir çok millete aittir. Shakespeare " Bir İtalyan, bir İspanyol, bir Fransız, veya bir İngiliz giga, gigue, veya jig" diyerek dansın kökeni hakkındaki bilinmezliği dile getirmiştir. İlk bilinen Gigue' ler İtalya dan gelmiştir ve ismini "giga" dan yani küçük telli çalgıdan almıştır. "Giga" aynı zamanda bacak veya ayak anlamına da gelmektedir ancak Gigue üzerine üç büyük otorite Werner Danckert, (*Geschichte der Gigue*, 1924), Jeffrey Pulver(*The Origin of Jig*, 1929) ve Charles Read Baskerville(*The Elizabethian Jig*, 1929) dansın İngiliz kökenli olduğu düşüncesinde birleşip, eski İtalyanların bu kelimeyi sadece çalgı için kullandıklarını savunmaktadır.(Holt:58)

Bütün ünlü saray bestecilerinin Gigue yazdığı bilinmekle beraber hiçbir zaman tutulan bir saray dansı olarak kullanılmadığı görülmektedir. XVI. Yüzyılın İngiliz bestecileri jig' lerine "oyuncak" ismini vermişlerdir. Bu eski İngiliz Jig leri her zaman üç, altı, dokuz veya oniki-sekiz lik ritmlerde olmamıştır bazen canlı bir biçimde 4/4 veya 2/4' lük biçimlerde de yazılmıştır.(Holmes)

Müzik literatüründe Gigue, süitlerin sonunda gelerek önemli bir yere sahip olmuştur. Bu konumdan gelişerek, Sonat formunun kapanış bölümü haline gelmiştir. Beethoven' ın ve birçok bestecinin sonatlarının kapanış bölümü, hem ritim hem de tempo olarak Gigue' in izlerini taşımaktadır. Beethoven' ın Violin Konçerto' su buna güzel bir örnektir.

Form olarak Gigue diğer dans formlarından biraz daha uzun iki bölümden oluşur ve genellikle fûg stilinde yazılır. Handel ve Bach' ın mükemmel örneklerinin yanı sıra Mattheson, Kirnberger, Lully, Loeillet, Graun, Zipoli, ve Rameau' nun Gigue leri önde

gelenlerdendir. Birkaç modern örnek de bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Niemann , Casella, Debussy ve Richard Donovan ın bestelediği Gigue' lerdir.

“Canaries” dansı(Kanarya Adaları’ndan geldiği sanılmaktadır) Gigue’ in daha yavaş bir türüdür;“Loure”(İspanyol Gigue olarak da anılır)dansı da Gigue’in daha yavaş varyasyonlarından bir diğeridir. Çılgın bir İtalyan dansı olan “Tarantella” ise daha taşralı bir karaktere sahip olsada, Gigue ile aynı melodik ve ritmik yapıya sahiptir. (Horst:55)

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir.

“Gigue ... hızlı bir ingiliz dansı” (Walther, 1732)

“Gigue ve Canarie aynı hareketleri içerir. Eğer 6/8’ lik yazıldıysa her ölçü bir nabızda (insan) çalınır...Gigue kısa ve hızlı yay vuruşu ile çalınır.”
(Quantz, 1752) (Donington:398)

Playford *Dancing Master* adlı kitabında dansın yapılışını şöyle anlatmıştır:

“Birinci ve ikinci çift ellerini birleştirir. Sonra birinci çift ikincinin yerine ikinci çift ise birincinin yerine geçer. Sonra herkes tekbaşına parmak ucunda geri geri kendi yerine döner.(Bunlar birinci ezginin sonuna kadar bir kere daha tekrar edilir.)

Birinci ve ikinci çift karşılıklı olarak sağ ellerini birleştirir ve yarım tur ilerler ve geri geri yerlerine gelirler.Sonra birinci çift ikincinin yerine geçer. Sonra dördü birlikte ellerini birleştirerek yarım tur ilerler. Sonra her erkek eşiyle birlikte kendi yerine geri döner.(Bunlar ikinci ezginin kapsadığı zaman biriminde yapılır.)”

1.2.7. Minuet

“Minuet, eski dansların arasında muhtemelen en az ilgi çekeni olsa da yine de eski formlar içinde en büyük popüleriteye ve öneme erişmiş danstır.” (Horst, 1984)

Eski bir Fransız dansı olan Minuet $\frac{3}{4}$ ölçülüdür. İlk olarak XVII. Yüzyıl başlarında Fransız operalarında görülmüş, daha sonra Bach, Rameau ve çağdaşlarının süitlerinde yer alarak Haydn, Mozart ve Beethoven’ ın senfonilerine yerleşmiştir. Minuet, sonat ve senfoni çerçevesine girmiş bir dans olduğu için çok önemli bir yere sahiptir. Başlangıçta ağır ve aksanlı ölçü kısımlarının belirtilmesi yüzünden daha ritmik bir özellikteyken, sonraları Bach süitlerinde biraz çabuklaşmış ve akıp giden sekizlik sesleri nedeniyle dans karakterini yitirmiştir. Haydn ile Mozart, Minuet’ yi tekrar ağırlaştırmış, ancak Beethoven’ in eserlerinde daha canlı bir ritmle ortaya çıkmıştır. Beethoven, daha sonra yazdığı benzer karakterli $\frac{3}{4}$ şarkı formlarına “ Scherzo” başlığını koymuştur.

Minuet’ nin formu, önce iki bölümlü şarkı formuna doğru eğilim göstermiş, sonat bölümleri içinde yerleşmeye başlayınca, üç bölümlü katlı şarkı formu yapısını almıştır. Genel olarak kuvvetli vuruşu es’le başlar. Buna karşın, üçüncü dörtlülle başlayan eksik ölçülü Minuet’ ler de vardır

Minuet, dans-süit formundan modern sonat formuna geçmiş tek danstır ve eski dans süitlerinin daimi bir üyesi olmayan Minuet’ nin sonat formuna geçmiş olması ilginç bulunmaktadır. Süit’in temel üyeleri Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue’dir. Kısa bir süre sonra besteciler Sarabande ve Gigue arasına bir, iki bölüm daha koyarak beş ve altı bölümlü süitler yazmaya başlamışlardır. Minuet, süitlerde genellikle beşinci sıradaki dans olarak kullanılmıştır, ama onun yerine Gavotte, Bourrée, Rigaudon ve Passepied de görülmektedir. Bu bölümler intermezzo olarak da anılmıştır. Mozart bütün senfonilerinde

Minuetto kullanmıştır. Sadece bir senfonisinde bu formu kullanmamıştır, o da *Minuet'siz Senfoni* olarak anılmaktadır.

Minuet'nin bu kadar sevilmiş olmasının sebepleri rahatlıkla anlaşılabilmektedir. O 18. Yüzyılın Fransız sarayı çevrelerinde yaşanan gösteriş dolu ve yapay yaşantıyı en iyi anlatan ve ona eşlik eden bir dans olmuştur. Fransız ihtilaline kadar, kareografisi ile saray ve soylu kesimin gözdesi olmuştur.

Minuet Fransız ihtilaliyle yok edilmemiştir. Daha toplumsal bir şekle bürünüp 19. Yüzyılın büyük bir kısmında da yaşamaya devam etmiştir. Her nasılsa daha sonra Vals, Minuet'nin yerini almıştır.

Count Moroni' ye göre Minuet dönemin sakin ve gevşek karakterini çok güzel yansıtmaktadır. Dans bu dönemde *dans* olarak değil *Tracer les Chiffres d Amor*(Aşk şekillerinin izini sürmek); ve çalgılar için *Les Ames des Pieds* (Ayakların Ruhu) kullanılmıştır. (Horst: 65)

Minuet İtalya'da taşlama sanatında kullanılmıştır. Drama ve operalarda aptal romantik veya sahte soylu kişiliklerle dalga geçilmiştir. Minuet'nin bu açıdan kullanılmış olması belki de dansın bu kadar sevilmesini sağlayan bir etken olmuştur.

Minuet'nin ilk şekli neşeli ve hızlı hareketlerden oluşmaktadır.1650'de Fransız sarayıyla tanıştıktan sonra bazı değişikliklere uğrayarak orta tempolu ve daha durgun bir hal almıştır. Paris Dans Akademisi Courante'nin yaygın olduğu bir dönemde Minuet'nin ani yayılışı ve şöhreti eline geçişini şaşkınlıkla ve kıskançlıkla izlemiştir. Courante üzerine uzmanlaşmış akademisyenlerin kızgınlığını yatıştırmak için Minuet'ye önceleri Courante' ın kızı adı verilmiş olsa da Minuet 150 yıl boyunca *Dansların Kraliçesi* olarak anılmıştır.

Minuet adı Fransızca: menu; Latince: minutus = küçük, düzenli anlamına gelmektedir. Dans bu adı, hareketlerinin küçük, ince adımlarla ve abartılı bir titizlikle yapılışından almıştır.

Minuet, eski formlar arasında besteciler tarafından en çok yazılmış olanıdır. 1650'den beri bir ya da birkaç kere Minuet formu kullanmamış hiç bir büyük besteci yoktur. Binlerce mükemmel örnek bulunmaktadır. İlk Minuet'yi yazma onuru 1653'de Lully' ye ait olmuştur. Re minör tonunda kısa ve ilginç bir Minuet yazmıştır. Modern bestecilerden özellikle Satie, Ravel, Debussy, Casella, Prokofieff ve Schoenberg güzel örnekler sunmuşlardır.(Horst)

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir.

“Bourrée gibi çok çabuk ve hızlı bir bölüm.”(Talbot, 1690)

“Minuet çalmırken dörtlük notalarda kısa ve ağır arşe kullanılır. İki tane dörtlük nota için bir tane nabız (insan) sayılır.”(Quantz, 1752)

Playford, *Dancing Master* adlı kitabında dansın yapılışını şöyle anlatmıştır:

1. “Erkek bayanın sağ tarafında durur; ikisi de yanlara doğru birer adım atarlar, yüzlerini birbirlerine doğru çevirirler; erkek elini kaldırarak eğilerek selam veren bayanı selamlar.
2. İkisi de ileri doğru bir pas marche(marş adımı) yapar, birbirlerine bakarak selamlaşırlar ve bir pas marche yaparak yerlerine geri dönerler.
3. Erkek eliyle bayana öncülük ederek onu ileri çıkartır; ikisi de sağa coupe (hareket eden ayağın yerdeki ayağın yerini aldığı adım)yaparak farklı köşelerde hareketi tamamlarlar.
4. İkisinde farklı köşelere bir pas de minuet(Minuet adımı) yaparak ilerler. Sağ omuzları birbirlerine bakarak bitirirler.
5. Pas marche ve minuet adımlarını kullanarak çapraz köşelere ilerlerler.

6. Birbirlerine geri dönerek zıt omuzlarını birbirlerine dönerler; bunu dört kere tekrarlarlar, sonra iki kere yavaşca eğilip kalkarlar.
7. İkisi de kollarını kaldırıp sağ ellerini birleştirirler; birbirleri etrafında sağa doğru dönerek birbirlerinden ayrılıp farklı köşelerde hareketi tamamlarlar.
8. Sol elle tekrarlarlar.
9. İki ellerini de birleştirip başladıkları noktaya geri gelirler. Eş zamanlı olarak ileri ve geri giderler. Son olarak başlarıyla ve eğilerek selam verirler”. (bkz.Ek-1Clip#54 *Révérance* (Honour))

Minuet adımı: sağ ve sol ayakla yapılan bir demi- coupe’(yarım coupe)dir; bacakların birbirinden uzaklaşmasıyla biten adımla yapılan sağ ayağın parmak uçlarında bir pas marche yapılır; sağ topuk yere konularak diz bükülür ve sol bacak kaldırılıp öne konur. Buna demi coupe denir.” (Playford:35) (bkz.Ek-1Clip #26 - #27 *Pas de menuet de trois mouvements*)

1.2.8. Gavotte

Gavotte aslen bir köylü dansıdır. Fransa'nın güney doğusundaki Alplerin yukarı kısmında bulunan bölgedeki eski Douphine şehrinin halkına aittir. İsmi Gap bölgesinde yaşayan Gavot'lardan almıştır. Eski Branle danslarından elde edilen birçok danstan biridir. Karakteri çabuk parlak ve canlıdır.

Arbeau, (1588:44) şöyle yazmıştır;

“Gavotte, müzisyenlerin ardarda koyarak düzenlediği birçok Branle'denoluşan bir koleksiyondur....Bu sıralamaya Gavotte'ler denir. Çift zamanda dans edilir.(2/2) Küçük sıçramalar kullanılır. İki sağa ve iki sola hareket içerir. Dansçılar Galliard'dan alınan pasajlarla sağa ve sola yapılan ikili hareketleri bölerler.”

Gavotte Fransız sarayıyla 16. Yüzyılda tanışmıştır. Kraliyet ailesini eğlendirirken bile dans taşranın kostümleriyle yapılmıştır. Özünde zıplamalar ve öpüşmelerin çok bulunduğu dans bu yeni ve heybetli ortamında değişikliklere uğramaya başlayarak kaba tavrından arınıp daha resmi ve ciddi bir karaktere bürünmüştür. Katı ve suni bir şekle bürünen dans Gavot'ları çok şaşırtmıştır. Danstaki öpüşmeler yerini buketlere bırakmış ve dansın genel kalitesi *Rococo Minuet*'ye yaklaşmıştır. Uzun bir süre klasik dans olarak anılmıştır.

Müziğin yapısı bilinen iki-bölüm dans formudur. Birçok zaman üçüncü bir bölüme(veya trio) de rastlanır. Gayda sesinin taklit edilmesiyle ve sürekli bas kullanılarak çalınan bu bölüm Musette adlanır ve Gayda'ya verilen Fransızca *Cornemuse* isminden gelir. Musette'ye bazen Minuet ve Bourrée'de de rastlanabilir fakat diğer saray danslarında hiç görülmemektedir.

Gavotte sütlerde çoğunlukla beş ve altıncı sırada Sarabande ve Gigue arasında olur. Dans 2/2'lik veya 4/4'lük hızlı ve üçüncü dörtlükte başlayan bir ritmik karaktere sahiptir. Bu ritmik yapı, dansa ılımlı bir senkop oluşması ile sonuçlanan bir çekicilik kazandırır. Üçüncü vuruşla başlaması Gavotte'u Bourrée ve Rigaudon'dan ayıran bir özelliktir. Her iki dans da Gavotte'a benzer ve ikisi de 2/2' lik veya 4/4' lük yazılır. Herbiri başlangıçtaki vuruşla ayırt edilebilir. Bourrée dördüncü vuruşta dörtlük bir tane notayla başlar. Rigaudon ise dördüncü vuruşta iki adet sekizlik notayla başlar.

En eski Gavotte Orchesographie(1588)'de bulunabilir ancak müzik ve figürler dansın saraya geçtikten sonraki haline çok uzaktır.Eski bestecilerden Bach, Telemann, Kirnberger, Foerster, Graupner, Rameau ve Handel en güzel Gavotte örneklerinden bırakmışlardır. Büyük modernist Prokofieff çok ilginç üç adet model bestelemiştir. Karganoff, Lopatnikoff ve Schoenberg'de bu formda eserler vermiştir.(Horst:70)

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir:

“Bourrée gibi çok çabuk ve hızlı bir bölüm.”(Talbot, 1690)

“ Gavotte’lar hafif ve yumuşakça çalınır.”(Talbot, 1690)

“Gavotte hemen hemen Rigaudon’la aynıdır; bununla birlikte daha muntazam bir yapısı vardır.”(Quantz, 1762)(Donington :397)

Lully *I.e Ballet du Roi* adlı eserinde dansın yapılışı hakkında şunları söylemiştir:

“Dansçılar bir çizgi ya da daire şeklinde dururlar. Bir çift diğerlerinden ayrı bir yerde durur. Bu dansı sadece bir çift en etkili şekilde dans edebilir.

1. Dört Gavotte(adımı) ileri gidilir, dört Gavotte dönülür, dört Gavotte geri gidilir ve tekrar dört Gavotte dönülür. Dansçılar el ele tutuşuk biçimde ve yumuşak baş hareketleri yaparak dans ederler. Eşlerin yüzleri birbirine dönük olur.
2. Odada Gavotte turu atılır. Bayanlar dört kere yerlerini değiştirir. Dansçılar el ele tutuşmuş biçimde zıt yönlerde bakarak yanlara doğru birer adım atarlar. Birbirlerini elleri ve başlarıyla selamlarlar. Adımı tekrarlarlar ve saygıyla eğilirler.
3. Eşler karşı karşıya durur. İki ellerini de birleştirirler. Topuk ve parmak üzerinde değişimli olarak adım atarlar; Parmak uçları önce önde, sonra arkada yere dokunarak odada tur atarlar. Kendi eksenleri etrafında dönerler ve geriye doğru aynı hareketi yaparlar.
4. Aynı adım sağa ve sola doğru iki kere tekrarlanır. Eşler birlikte dört Gavotte yapar.
5. Üç ileri Gavotte yapılır. Geriye doğru dönülür. Ayak topuktan kaldırılarak dört adım ilerlenir. Selam verilir. (bkz.Ek-1 Clip #54 *Révérance* (Honour))

Gavotte adımı: 4/4'lük bir ölçüde üç adım atılır. Yerde olan ayağın üzerinde sıçranırken diğer ayağın parmak uçları yere dönük olur.Yarım bir daire dönmek için bir ayak yana doğru atılır sonra da önce sağ ayak sonra sol ayak öne getirilir.”

1.2.9. Bourrée

Bourrée farklı ve bağımsız bir karaktere sahip olmasıyla birlikte üç danstan oluşan bir aileye aittir. Bu üç dansın (Gavotte, Bourrée ve Rigaudon) hepsi de 2/2' lik veya 4/4' lük dır. Fakat hepsinin müzikleri de farklı başlangıç özelliklerine sahiptir.

Gavotte güçlü ve dinç bir kaliteye sahiptir. Üçüncü ve dördüncü vuruşlarda gecikmeli olarak başladığı için kuvvetini biraz yitirmiş olarak başlar. Dördüncü dörtlükte ani bir şekilde başlayan Bourrée, Gavotte'a göre daha dinç bir yapıya sahiptir. Dördüncü vuruşu iki adet sekizlikle başlayan Rigaudon ise bu sekizliklerle parça boyunca duyulan ritmik karakteri önceden duyurur ve genel olarak hafif ve basit bir karaktere sahiptir.

Bourrée' nin ilk hali enerji doludur ve bu dans bütün eski dans formları arasında en güçlü ve kabaca olanıdır. Kelimenin kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte "Bourrée", "paldır küldür yığılan tahta parçaları" olarak bilinir. (Horst:83)

Mattheson (*Der Volkommene Capellmeister*, 1739) Fransız sarayına daha sonra girmiş olan dans hakkındaki düşüncelerini şöyle belirtmiştir:

" Bourrée sakın, ağırbaşlı, güçlü, ağır ve bunun yanısıra yumuşak veya narin yapıda bir danstır. Sıçrayarak ve zıplayarak değil kayarcasına ve süzülürcesine yapılır."
(Mattheson,1739)

Bourrée aslen bir taşralı dansıdır; Fransa'nın ortasındaki, dağlar bölgesinde bulunan Auvergne ve Berri yöresinin kırsal havasına sahiptir. Fransız sarayıyla 1565'te Catherine de Medici'nin hükümdarlığı sırasında tanışmıştır. Müzikal yapısı Alman müzikolojist Schubert'in belirttiğine göre melodik karakteri sakın, özgür ve sevimlidir. Gaston Vuillier her ölçünün üçüncü vuruşunda abartılı bir şiddetle yapılan ayak vuruşuyla yapılan vurgulamayı yazmıştır. Sevigne ve Chateaubriand'ın belirttiğine göre Bourrée

saray çevresinde yapılmış fakat hiçbir zaman popüler olmamıştır. Kaba ve taşralı kökeni göz önünde bulundurulduğunda bu okadar da şaşırtıcı gelmemektedir.

Dansçıların repertuarlarından çıktıktan sonra sadece sütlerde Sarabande ve Gigue arasında bir bölüm olarak yer almıştır. Besteciler sütlerde birinci Bourrée' yi bir ikincisiyle devam ettirmişlerdir ve bu bölüme *La Musette* denilmiştir.

Eski usta besteciler tarafından yazılmış birçok Bourrée vardır; özellikle Bach, Fash, Stölzel, Handel ve Kuhnau mükemmel eserler bırakmışlardır. Bunlar arasında en büyüğü Bach'ın ikinci Violin sonatının ünlü Bourrée'sidir. Güçlü ve etkileyici karakterine rağmen çok az modern besteci bu formdan ilham almıştır. Lachaume, Chabier ve Edward German bilinen tek bestecilerdendir.

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şunlardır.

“ Bourrée ve Rigaudon, Gavotte'dan hızlıdır.” (Masson, 1699)

“ Bourrée ve Rigaudon parlak ve neşeli bir şekilde kısa ve hafif arşeyle çalınır. Her ölçü bir nabızda (insan) çalınır.” (Quantz, 1752)(Donington: 394)

Bourrée dansının oynanışı Desrat' ın *Dictionnaire de la Danse* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“Erkekler bir çizgide bayanlar başka bir çizgide durur.

1.refren-

8 ölçü- 2 erkek iki bayanla karşılıklı olarak ileri doğru çıkar, sonra geri çekilir, sonra tekrar ileri çıkar. Dansçılar ellerini bellerine koyarlar.

8 ölçü- öteki uçtaki 2 çift aynalarını yapar.

8 ölçü- ilk iki erkek karşılarındaki bayanların sağ elini tutarak ileri çıkarlar ve sol ellerini tutarak geri çekilirler.

8 ölçü- karşı taraftaki iki çift de aynı hareketleri yapar.

2.refren- Bütün çiftler birlikte:

Bütün erkekler bütün bayanlarla birbirlerinin yerine geçerek dönerler. (Dönme hareketi sağ ellerin birbirini tutması ve sağ kolların kaldırılmasıyla yapılır.) Bayan aynı hareketi erkeği sol kolunun altında döndürerek tekrarlar. Erkekler ve bayanlar eller belde ileri ve geri Bourre adımı atılır ve birlikte başlangıç yerine dönmek için geri dönülür.

Bourrée adımı 2/4'lük ritimde sağ ayakla şöyle yapılır:

1.vuruş- sağ ve sol bacak aynı anda birbirlerinin tarafına çapraz bir şekilde geçerek kısaç yaparlar

2. vuruş- sağ ayak uzatılırken sol ayak üzerinde hafifçe yükselinir. (Sol ayakta tam tersi yapılır.)”(Destrat:57) (bkz.Ek-1 Clip #24 *Bourée* from "La Savoye")

1.2.10. Rigaudon

Johann Mattheson(*Der Volkommene Capellmeister*, 1739) Rigaudon hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Bu bana göre en hoş melodilerden biridir. Dansı diğerlerinden ayıran özelliği ise havaice yapılan hoş bir şaka gibi olmasıdır. Rigaudon İtalyanlar tarafından dramaların kapanış bölümlerinde sıkça kullanılmıştır; Fransızlar, uzun şiirler ve ariettalar söylenirken Rügaudon’u kullanmışlardır. Gavotte ve Bourre den Yaratmış melez bir danstır ve dört-bölümlü Bourrée’de denilebilir. Yine de yapısı ve bölümleri biraz daha farklı inşa edilmiştir.

Eskiden bu dansın ismi İtalyanca “*Rigo*” yani nehir ya da akarsu anlamına gelirdi. Bunun doğru olduğunu düşünüyorum çünkü bu kelime denizcilikle uğraşan insanlar arasında çok kullanılır. Çok iyi bilinen birçok denizci Rigaudon’u vardır. Richlet’in dediğine göre bu dans İtalya’nın taşra kesiminden gelmiştir ve ben de aynı kanıdayım çünkü Akdeniz, İtalya ile yakın ilişkiler içinde olmayı sağlamıştır.(Horst:89)

Mattheson'a Rigaudon'u " havaice yapılan bir dans" olarak tanımlamış olmasına hak verilmektedir. Çünkü o bütün eski dans formları arasında en hafif ve yüzeysel olanıdır. Daha önce görüldüğü gibi Gavotte üçüncü ve dördüncü vuruşlarda başlayan dörtlük notalarla, Bourrée dördüncü vuruşta başlayan dörtlük notayla, Rigaudon ise (bazı istisnalar olmakla beraber)iki adet sekizlik notaya bölünmüş olan dördüncü dörtlük notayla başlamaktadır. Bu sekizlikler Rigaudon'a hafif ve kibar bir hava kazandırır.

Rigaudon'un İtalyadan, taşradan gelen bir dans olduğunu söyleyen Mattheson'la ters görüşte olande bazı uzmanlara göre dans Languedoc'tan çıkmış neşeli bir köylü dansıdır. Şarkı söyleyerek ve tambourine (tef)' in ritmik eşliğiyle yapılır. Ayrıca bu uzmanlar ismini çok ünlü bir balet olan dönemin Marseilles'in dans ustası Rigaud' dan aldığını iddia etmektedirler. Rigaud' ın bu dansı XIII. Louis(1601-1643) zamanında Paris'e getirdiğini ve burada çok tutulduğunu yazmışlardır.

Müzik bilinen iki-bölüm dans formundadır. İkinci bölümün trio olarak yazıldığı birçok örnek de bulunmaktadır. İncelendiğinde bölümler arasında tonal değişiklikler olgusu görülmektedir. Mesela birinci bölüm Mi majör, ikinci bölüm Mi minör v.b. Matheson' un Rigaudon'u "melez bir dans" olarak görürken Bourrée ve Gavotte ile karakteristik olarak farklı olduğunu düşünmesi onun kendi içinde çelişkiye düştüğünü düşündürmektedir. Rigaudon aslında kendine has bir yapıya sahiptir.

Besteciler Bourrée ve Rigaudon'u ayıran özellikleri yeterince gözlemlememişlerdir. Bach gibi büyük bir usta bile bazen Bourrée' lerini dörtlük notayla başlattığı gibi çoğunlukla iki adet sekizlik nota kullanarak da başlatmıştır. Birçok besteci de Rigaudon'larına (Bourrée gibi) bir adet dörtlük notayla başlamıştır. Fakat en mükemmel örnekler Rameau' nun yazdığı iki Rigaudon gibi doğru başlayanlardır. Rigaudon nadiren sütünlerde bulunur.(Horst:87)

Prokofieff, Percy Pitt, Dellanoy, Saint- Saens, Niemann ve Edward Mac Dowell bu formu kullanmış olan modern bestecilerdendir.

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir.

“Bourrée ve Rigaudon Gavotte ve Galliard’dan daha hızlı çalınır.”(Masson, 1699)

“ Bourrée ve Rigaudon parlak ve neşeli bir şekilde kısa ve hafif arşeyle çalınır. Her ölçü bir nabızda (insan) çalınır.(Quantz, 1752)” (Donington: 401)

Dansının nasıl oynanacağı Holt' un *Revived Ancient Dances* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“Her figür sekiz ölçüyü kapsar; iki dansçı birlikte ve birbirlerinin ellerini tutmadan başlarlar.

- 1. Kayılır, koşarak dört adım attıktan sonra dönülür ve durulur; aynı hareket diğ e ayakla tekrarlanır.**
- 2. Dört kere dönüşümlü olara sola ve sağ a dönüldükten sonra geriye doğru gidilir.**
- 3. Sağ a doğru çapraz bir şekilde koşulur, dönülür ve durulur; aynısı sola doğru yapılır.**
- 4. İki kere zıplanır ve dönülür. Aynısı tekrarlanır. Sağ a doğru çapraz bir şekilde koşulur ve dönülür. Sola doğru çapraz bir şekilde koşulur ve dönülür. Bunlar yapılırken kollar dümdüz olmalıdır.**
- 5. Sola doğru yarım dönülür. Sağ a doğru yarım dönülür. Sola doğru tam dönülür. Tekrarlanır.**
- 6. Kollar başın üzerinde sola üç adım atılır. Sola dönülür. Sağ a üç adım atılır. Sağ a dönülür. Dönerek zıplanır ve sağ el aşağıda, sol el başın yukarısında bir duruş yapılır.**
- 7. Dört kere sol ayağın üzerinde dört kere de sağ ayağın üzerinde sıçranarak dengede durulur. Figür 6’ daki gibi duruş(poz) yapılır.**

Baş ve kol hareketleri bu dans için çok önemlidir.”(Holt: 83)

1.2.11. Passepied

İsmi, bir ayağın diğerinin üzerine koyulmasıyla yapılan dans adımıdır. Passepied aslen “branle”(12. Yüzyıl öncelerinde ortaya çıkmış ve çalgıların eşliğinde yapılan ilk saray dansı. (bkz. Ek-1 Clip40-46) 'dır. Saray çevresinde hareketleri ve ritimleri değişime uğrayarak oldukça sakin bir karaktere sahip olmuştur. Yine de süzülürcesine yapılan adımlar, dönüşler ve kararlı konum değiştirmeler ona, tutulan danslardan biri olmasını sağlayan belli bir heyecan ve neşe kazandırmıştır. (Buckman, 1978: 54)

Passepied iki veya dört bölümden oluşur. 8 veya 16 ölçüden oluşan hızlı 3/8' lik ritimlidir. Bir tane sekizlik notayla başlar. Eğer dört bölüm ise ilk iki bölüm majör, son iki bölüm minör olur. Çoğunlukla içinde karakteristik bir senkop kullanılmıştır (özellikle kadanslarda). İki ölçüyü kapsayan üç vuruşta güçlü aksanlar vardır 1,3 ve 2 (örnek: 1 2 3, 1 2 3.) Ritim hızlı olduğu için bu senkop ritmik bir araç olarak önem kazanır. (Horst: 94)

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyledir.

“ Bourrée gibi çabuk ve hızlı çalınır.”(Talbot, 1690)

“Passepeid çok hızlı çalınır.”(Masson, 1699)

“Passepeid Menuet'den biraz daha hafif ve çabuk çalınır.”(Quantz, 1752)
(Donington: 400)

Dansın oynanışı Desrat' ın *Dictionnaire de la Danse* adlı kitabında şöyle anlatılmıştır:

“Figürler-

1. Erkek ve bayan bir ayağı diğerinin önüne koyarak ileri doğru yürümeye başlar. (Erkeğin sol ayağı sağ ayağının

önünde, bayanın sağ ayağı sol ayağının önünde.) Karşıt çift de aynısını yapar.

2. Her erkek eşini döndürür.
3. Çiftler geriye doğru kaymak için ellerini birleştirir. Erkek sağa doğru kavis çizer. Bayan da aynısını yapar. Adımı tamamlamak için bayan erkeğin solunda konum alır.
4. Ortada toplanılır.
5. Selam verilir.
6. Bir daire oluşturulur, ileri ve geri hareket edilir.
7. 4 erkek de kollarını uzatır ve kendi eşlerinin sol elini tutarak onları yerlerine götürürler.” (Destrat: 37)

1.2.12. Chaconne ve Passacaglia

Bu iki dans formunun beraber incelenmesi, danslar arasında bir fark bulunmadığı düşüncesinden kaynaklanmamaktadır. Esasen ikisi birbirinden farklıdır, ancak birlikte aynı müzikal çizgide, dört farklı ve geniş form ortaya çıkartmışlardır. Bu formlar içinde bulunan üç örnek müzikal kompozisyonlar arasında en önemlilerdendir. Müzikologlar hala bu iki formun ayrımı konusunda anlaşmazlığa düşmektedirler, ama Chaconne’ un eski dönemlerde Passacaglia’ ya göre daha önemli olduğu ve bu dört formun ortaya çıkmasında onun rol oynadığı bilinmektedir. (Horst:101)

Chaconne kesin olarak İspanyol kökenlidir; $\frac{3}{4}$ lük, yavaş ve ciddi bir danstır; Sarabande gibi tiyatral bir yapıya sahiptir. Lambranzi *New school of Theatrical Dancing* (1716) adlı kitabında dansın çingeneler tarafından kastanyetlerle ve birtakım oyunlarla yapıldığını yazmıştır.(Holmes)

Chaconne isminin tam olarak nereden geldiği bilinmemekle birlikte, Mattheson’ un (*Der Volkommene Capellmeister*, 1739) kitabında Chaconne’un isminin 1721 yılında Amerika’daki İspanyol bir filo komutanı Mr. Chacon adlı bir amiralden ya da “İran satrancı”ndan geldiğinden bahsedilmektedir.

Chaconne, Fransızlar tarafından benimsenerek toplumsal bir dans haline dönüştürülmüş ve baloların kapanış dansı olmuştur; dans hareketlerinin içerdiği küçük evrimler büyük müzikal gelişmeleri sağlamıştır.

Bu gelişmelerden ilki basitçe, daha çok genişletilmiş bir formdur. İki-bölüm dans formu yerine ilk Chaconne'lar 4,5,6 veya daha fazla bölüme sahip olup 4 veya 5 sayfadırlar. Bu, nisbeten önemsiz olan tür Lully ve Blow tarafından kullanılmıştır. Lalande, Gervais, ve Roncalli bu sınıfta Passacaglia'lar yazmıştır.

Bir başka kaçınılmaz sonuç ise rondo formunun zengin ekspozisyonu olmuştur. (A-B-A-C-A-D-A-E-A, v.b.) A bölümünün tekrarlarında bütün guruplar dans ederken, çiftler B-C-D-E v.b de çeşitli figürlerini sergiler. Louis Couperin ve d' Anglebert bu rondo formunda güzel örnekler bırakmışlardır. Bunların yanısıra Francois Couperin mükemmel bir *Passcaille en rondeau* yazmıştır.

Üçüncü bir gelişme ise “tema ve varyasyon” türlü Chaconne veya Passacaglia'dır. Bu kuşkusuz, çalgıcılardan ortaya çıkmıştır. Aynı sekiz ölçüyü sürekli tekrar etmeleri, kaçınılmaz olarak melodide yavaş yavaş değişiklikler yapmalarına sebep olmuştur. Bu şekilde tekdüzelik giderilmiştir. Bu sınıfın örnekleri arasında Pachelbel' in 13 varyasyonu Chaconne'u ve Handel'in, biri 21 diğeri 62 varyasyonlu iki Chaconne'u bulunmaktadır. Beethoven'in “ Do minör tema üzerine 32 varyasyon” adlı eseri öyle adlandırılmamış olmasına rağmen saf bir Chaconne'dur. Handel'in ünlü Passacaglia'sı da bu sınıftadır.

Dördüncü ve en önemli sayılan form ise üçüncü formdan ve bir temel bas partisi üzerine kurulu bir varyasyon serisinden oluşur; bu sekiz ölçüden oluşan ve sürekli tekrar eden bas ezgilerine olur. Bu tür bas'a *Basso Ostinato* (direngen bas) da denir.

Müzisyenler arasında bu Passacaglia olarak bilinir ve yaratıcılık becerileri üzerinde çok önemli bir rol oynamıştır.

Bu gurupta birçok ustanın yapıtı bulunmaktadır; Pachelbel, Purcell, Couperin, Frescobaldi ve Bach'ın Chaconne' ları ve Passacaglia' ları önde gelen örneklerdendir. Bu formu kullanan modern besteciler arasında ise Scott, Bax, Hindemith, Percy Grainger, Blanchet ve Aaron Copland sayılabilir.

Passacaglia'nın kökeni hakkındaki en iyi tanımlamayı yapan Larrousse İspanyolca- *Passacalle* (*Passar-* geçmek, ve *Calle-* sokak)' yı -"serenat yapanların, sokaklarda gitarlarıyla çaldığı cezbedici nağmeler" olarak yazmıştır.(Buckman: 42)

Dansların çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyledir:

"Chaconne hafif ve zarif bir şekilde çalınır."(Masson, 1699)

" Chaconne Sarabande gibi görkemli ve heybetli çalınır. İki adet dörtlük nota bir nabız (insan) süresinde çalınır." (Quantz, 1752)

" Passacaglia... aslında bir Chaconne'dur. Ondan tek farkı daha yavaş çalınışıdır...ve anlatım olarak Chaconne kadar dinç bir yapıda değildir."(Walther, 1732)" (Donington: 395)

Daha Küçük Bazı Dans Formları

1.2.13. Canaries

Çoğunlukla Gigue' in daha yavaş bir formu olarak belirtilse de dansın o günlerde nasıl bir etkisi olduğunu Shakespeare'in 1588' de yazmış olduğu "*All's Well that Ends Well*" adlı eserinden öğrenmekteyiz: " Canarie, taş a hayat verip onu canlandıran bir ilaç gibidir."(Horst)

Mattheson'un (1739) yazdığına göre Canaries büyük bir atikliğin ve çevikliğin sergilendiği bir dandır. Mabel Dolmetsch' in dediğine göre de Canaries'in özellikleri, topuk ve parmak ucu adımlarıyla, ayak vuruşlarıyla ve gösterişli kaymalarla yapılan hareketlerdir. Büyük olasılıkla, Kanarya Adalarının yerlilerinin yaptığı danslardan ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ölçüsü 3/8 veya 6/8' liktir. Her triolet' in ilk sekizliği noktalıdır; bu Gigue'e göre daha parlak ve hafif olma özelliği kazandırır. Süt'ten çok balede, Lully, Campra, Destouches, Rameau, Francois Couperin, Chambonnières ve Purcell'in yazmış olduğu Canaries'ler karşımıza çıkmaktadır.

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şöyle belirtilmiştir:

“Canaries Gigue'den biraz daha hızlı çalınır.”(Masson, 1699)

“Gigue ve Canaries aynı hareketleri içerir. Eğer 6/8'lik yazıldıysa her ölçü bir nabızda (insan) çalınır... Hep noktalı notalardan oluşan Canaries kısa ve keskin arşeyle çalınır.” (Quantz, 1752)(Donington:394)

1.2.14. Loure

Loure İspanyol Gigue olarak da bilinir. Gigue'in daha yavaş bir türü olmasıyla birlikte, sütlerde Gigue'den önde yer alır. Ritmi 6/4' lüktür. Mattheson dans hakkında “onurlu ve kibirli bir tavır içindedir o yüzden İspanyollar tarafından daha çok sevilmiştir.” Scott (*Dancing all Times*) adlı kitabında ciddi ve ağır bir Loure' dan bahsetmektedir. Telemann ve Kirnberger'in Loure'ları vardır. Bach, *Beşinci Fransız Süiti* 'nde Loure kullanmıştır. (Horst:109)

Dansın çalınışı ile ilgili yardımcı olabilecek bazı görüşler şunlardır:

“Loure... çoğunlukla yavaş ve 6/4' lük ritimde ve her ölçünün ilk notasını ikincisinden daha çok duyurarak çalınır.”(Brossard,1703)

“Courante ile aynıdır.”(Quantz, 1752)(Donington:398)

1.2.15. Passamezzo

Eski bir İtalyan dansı olan Passamezzo Pavane'ın türlerinden biridir. Aynı Pavane dansı gibi bir yapısı olmakla beraber müziğin ölçülerine oranla yarım atılan adımlarla yapılır. Yani, Pavane'da bir ölçüde bir adım Passamezzo' da ise bir ölçüde iki adım atılır ve müzik daha hızlı çalınır. Venediklilerin gözde danslarından biri olan Passamezzo sakın bir karaktere sahiptir.(Horst:11)

Günümüzde bu dansların çalınışıyla ilgili üzerinde en çok tartışılan konulardan biri olan dans tempolarını Quantz (1752) şu şekilde belirtmiştir:

Bourrée (4/4 veya 2)	♩ = 160
Canarie:	♩. = 160
Chaconne:	♩ = 160
Courante:	♩ = 80
Entrée:	♩ = 80
Furie:	♩ = 160
Gavotte:	♩ = 120
Gigue:	♩. = 160
Loure:	♩ = 80
Marche(4/4 veya 2)	♩ = 160
Menuet	♩ = 160
Musette(3-4):	♩ = 80
(3-8):	♩ = 80
Passecaille:	♩ = 180
Passepied (3-4):	♩ = 180
(3-8):	♩ = 180
Rigaudon(4/4 veya 2)	♩ = 160
Rondeau(4/4 veya ¾)	♩ = 140
Sarabande:	♩ = 80
Tambourin:	♩ = 180

Problem Cümlesi

“Rönesans ve Barok dansları konusunda, çalgı eğitimi veren kurumlarda öğrencilerin durumları nasıldır, bu konuda öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?”

Alt Problemler

1. Çalgı eğitiminde, Rönesans ve Barok dönem müziği ve öğrencilerin bu konudaki durumu hakkında öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
 - 1.1 Rönesans ve Barok dönem müziğinin çalgı eğitimindeki yeri ve önemi nedir?
 - 1.2 Öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formları nelerdir?
 - 1.3 Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konular nelerdir?
 - 1.4 Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konular nelerdir?
2. Çalgı eğitimi alan öğrencilerin Rönesans ve Barok dansları konusunda düşünceleri nelerdir?
 - 2.1 Öğrencilerin en çok çaldığı Rönesans ve Barok dönem dans müzikleri nelerdir?
 - 2.2 Öğrenciler çalmış oldukları dans müzikleri hakkında yeterince bilgiye sahip mi?
 - 2.3 Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken karşılaştıkları zorluklar nelerdir.?
 - 2.4 Çalgı eğitimi alan öğrenciler eğitim gördüğü kurumlardan bu konuda yeterince bilgi alabiliyor mu?
3. Çalgı eğitiminde Rönesans ve Barok danslarının figürlerinin incelenmesi konusunda öğretim elemanlarının ve öğrencilerin görüşleri nelerdir ?
 - 3.1 Görsel eğitim metodları müzik eğitiminde önemli bir yere sahip midir?
 - 3.2 Dans figürlerinin izlenmesi müziklerinin çalınışı konusunda bir etken olabilir mi?
4. Dans ve müziğin, müzik eğitimi için birlikte kullanılmasına ilişkin olarak öğretim elemanlarının ve öğrencilerin görüşleri nelerdir?

- 4.1 Dans ve müzik, müzik eğitimi için birlikte kullanılabilir mi? Öğrenciler böyle bir eğitim yöntemine ilgi duyarlar mı?
- 4.2 Müzik eğitimi verilen kurumlarda bu yönde bir çalışma var mı?

Önem

Özellikle tarihsel konular araştırılırken çok dikkatli ve titiz olmak gerekmektedir. Yavaş yavaş yok olmaya başlayan eski danslar hakkındaki bilgiler, ancak iyi müzik eğitimi veren okullar aracılığıyla sonraki kuşaklara doğru olarak ulaştırılabilir. En saygın yerli kaynaklarda bile Rönesans ve Barok dansları hakkındaki bilgilerin yalnızca iki, üç satırı kapsadığı düşünüldüğünde bu konuda yapılan bütün çalışmaların, önemi ve değeri ortaya çıkmaktadır. Ayrıca araştırmanın veri toplama aşamasında örneklem gurubu olarak belirlenen Ankara ve Rotterdam daki Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Rotterdam Konservatuvarı Klasik Müzik Bölümü'nün çalgı eğitimi öğrencileri ile öğretim elemanlarının ortak olarak ele alınması araştırmaya uluslararası bir nitelik kazandırmıştır. Araştırmanın kuramsal kısmının mümkün olduğunca birincil kaynaklara ulaşarak edinilmiş bilgilerle hazırlanmış olması ve bu konuda daha sonra araştırma yapacak olan kişilere kaynak olması bakımından da önem taşımaktadır.

Sayıtlar

Bu araştırmada:

1. Veri toplama aracının güvenilir olduğu,
2. Yazılı görüşmelere verilen cevapların gerçek durumu yansıttığı,
3. Yazılı görüşmelerin uygulandığı Rotterdam ve Ankaradaki Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Rotterdam Konservatuvarı Müzik Bölümü öğrencilerinin ve öğretim elemanlarının

Rönesans ve Barok dans müziklerini çalgı eğitiminde kullanma becerilerinin eş değeri sayıldığı varsayımından hareket edilmiştir

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Rönesans ve Barok dönemine ait 16 dans formu ile,
2. Örneklem grubunda belirlenen eğitim kurumlarında yer alan Çalgı eğitimi öğretim elemanları ve öğrencileri ile,
3. İncelenen öğretim yılı olarak 2002-2003 eğitim ve öğretim yılı ile sınırlıdır.



BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu araştırma, Öğretim elemanlarının ve öğrencilerin görüşlerini kapsadığından betimsel bir çalışmadır.

Evren ve örneklem

Araştırmanın evrenini, Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi ve Rotterdam Konservatuvarı Klasik Müzik Bölümü öğretim elemanları ve mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerinin Rönesans ve Barok dans formlarına ilişkin görüşleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak ise, söz konusu evrenden seçilen 12 öğretim elemanı ile 36 öğrencinin görüşleri belirlenmiştir.

Verilerin Toplanması

Veriler, literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Literatür taraması yapılırken, konuyla ilgili makale, kitap, video bant kayıtları, ve araştırma yayınlarından yararlanılmıştır. Ayrıca konunun uygulama kısmıyla ilgili olarak, öğretim elemanlarının ve mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin görüşlerini almak amacıyla görüşme yapılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu

Elde edilen kuramsal veriler araştırmada yer alan konular arasında bağlantı kurularak düzenlenip yorumlanmıştır. İstatistiksel veriler ise; frekans(f) ve yüzde (%) dağılım tablolarıyla ifade edilmiş ve değerlendirilerek yorumları yapılmıştır

BÖLÜM III

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde elde edilen verilerin, araştırma problemi çerçevesinde çözümlenmesiyle elde edilen bulgulara ve bunların yorumlarına yer verilmiştir.

3.1. ÇALGI EĞİTİMİNDE, RÖNESANS VE BAROK DÖNEM MÜZİĞİ KONUSUNDA ÖĞRETİM ELEMANLARININ GÖRÜŞLERİ

Bu bölümde, örneklem gurubunda belirtilmiş olan müzik eğitim kurumlarındaki öğretim elemanlarının, yazılı görüşmelerle edinilmiş olan, konunun önemi ve yeri hakkındaki görüşleri belirtilmiş, öğrencilerin rönesans ve barok dönem müziği çalarken en fazla zorlandıkları ve hata yaptıkları kavramlar, istatistiksel olarak tablolar halinde gösterilmiştir.

3.1.1. Rönesans ve Barok dönem müziğinin çalgı eğitimindeki yeri ve önemi konusunda öğretim elemanlarının görüşleri.

Yapılan görüşmelerde, öğretim elemanları Rönesans ve Barok dönem müziğinin çalgı eğitimindeki yeri ve önemi konusunda şunları söylemiştir:

- **“Rönesans ve Barok müziğin çalınışı ile ilgili bilgiler, aynı zamanda öğrenciye temel müzik bilgileri kazandırır. Özellikle partitaların ve süitlerin bölümleri, öğrenciye birbirinden farklı karakter ve ritim yapılarını öğreteceği için çalgı eğitiminde önemli bir yeri vardır.”**
- **“Herbir dönem birbirinden ayırt edilemeyecek kadar önem taşır. Rönesans basit, sade cümleleriyle müzik algılayışını, Barok ise kontrpuantal tavrı ile üst seviyede teknik özellikleri geliştirir.”**
- **“Özellikle günümüzde, kirlenen kulakları rafine edip saf bir biçime döndürmek için bu dönem müziklerine ihtiyaç vardır.”**
- **“Klasik müziğin yapı taşları olarak Barok müziği eserlerini çalgı eğitimi için temel kabul ederim.”**
- **“Ciddi anlamda format geliştirilmiş olması.”**
- **“Özellikle Rönesans dönemi, basit yapılı müzikleri de içerdiği için her seviyedeki öğrenciye çaldırılabilir. Öğrenci repertuarında çok önemli bir yeri vardır.”**
- **“Klasik müziğin temelidir. Her öğrencinin çalması gerekir.”**

- “Bu dönemlerin müzikleri iyi anlaşılmadan diğer dönemlerin müziklerinin çalınmasını yanlış buluyorum. Çok sesliliğin kökleri olarak bilinmelerine rağmen çalmırken üzerlerinde en çok hata yapılan müziklerdir. Öğrencilere daha kapsamlı bilgi verilmelidir.”
- “Çok sesli müziğin özüdür. Çalgı eğitiminde, kuşkusuz çok önemli bir yere ve öneme sahiptir çünkü öğrenc Çalgı eğitiminde dönemler arasında bir önem sıralaması düşünmüyorum. Ancak sonraki bütün dönemler bu iki döneme bağlı olarak geliştiği için Rönesans ve Barok dönem ayrı bir yere sahiptir iye senfonik müziği, sahip olduğu basit yapısıyla tanıtır.”
- “Çalgı eğitiminde dönemler arasında bir önem sıralaması düşünmüyorum. Ancak sonraki bütün dönemler bu iki döneme bağlı olarak geliştiği için Rönesans ve Barok dönem ayrı bir yere sahiptir.”
- “Öğrencilerime, ilk sene sadece teknik yapılarını geliştirmeleri için etüdler, cümle yapısı ve ritm dinamizmini rahat kavrayabilmeleri için de basit Rönesans veya Barok parçalarından çaldırırım. Benim için, eğitimde çok önemli bir yere sahipler.”
- “Her öğrencinin mutlaka iyi bilmesi gereken dönemlerdir. Çalgı eğitiminin temel konularından birini oluşturmasına rağmen genel olarak yüzeysel bilgilerle geçiriliyor.”

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre Rönesans ve barok danslarının;

Çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu, çok sesli klasik müziğin temeli olduğu, çalgı eğitiminin temel konularından birini oluşturduğu, çalgı eğitimi alan öğrencilere farklı karakter ve ritm yapıları öğrettiği, müzik algılayışını ve üst seviyede

teknik özellikleri geliştirdiği, sade yapısı sayesinde, günümüzde estetik olmayan bir çok müzik çeşitleriyle zarar görmüş olabilecek duyuş özelliklerini tekrar kazandırdığı, basit yapıda müzik eserlerini içerdiği için her seviyedeki öğrenciye çaldırılabilirdiği, bununla birlikte bu dönem müzikleri hakkında yeterli bir eğitim verilmediği belirlenmiştir

Bu sonuçlardan, Rönesans ve Barok danslarının çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

3.1.2. Öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formları.

Tablo 1
Öğretim elemanlarına göre öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formları

soru cevap		Öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formları nelerdir?					
		Süit	Partita	Prelüd	Füg	Fantazi	Sonat
1		x		x	x		
2		x	x	x	x	x	
3		x	x	x	x		
4		x					x
5		x			x		x
6		x	x				
7			x	x			
8		x	x				
9		x	x	x	x		
10		x	x	x	x		x
11			x				x
12		x		x	x		
oranlar		10/12	8/12	7/12	7/12	1/12	4/12
istatistik	n	10	8	7	7	1	4
	%	83,3	66,6	58,3	58,3	8,3	33

Tablo 1’de öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok Müzik formlarına;

Görüşme yapılan 12 öğretim elemanından 10' u % 83,3 oranla süit, 8'i % 66,6 oranla partita, 7'si %58,3 oranla prelüd, yine 7'si %58,3 oranla füğ, sadece 1' i %8,3 oranla fantazi ve son olarak 4'ü %33 oranla sonat'ı dahil etmişlerdir

Bu sonuçlara göre öğrencilerin repertuarlarında en çok yer alan Barok müzik formunun "süit" olduğu ortaya çıkmıştır. Süit formunda olduğu gibi, danslardan oluşan "partita" en çok kullanılan ikinci form olarak görülmektedir. Fantazi ise en az kullanılan form olarak belirlenmiştir. Buradan, Rönesans ve Barok dönem müziklerinin eğitiminde, en çok, dans formlarının kullanıldığı ortaya çıkmıştır.

3.1.3. Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konular

Tablo 2

Öğretim elemanlarına göre öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konular

soru	Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konular nelerdir? (stil, karakter, tempo, ritm, süslemeler vb)				
	stil	karakter	tempo	ritm	süslemeler
cevap					
1	x	x	x	x	x
2	x	x	x	x	
3	x	x	x		x
4	x	x	x		
5	x			x	x
6	x		x		x
7	x	x	x		
8		x	x	x	
9	x	x	x		x
10	x	x	x		x
11		x	x		
12	x	x		x	
oranlar	10/12	10/12	9/12	5/12	6/12
istatistik	n	10	10	9	5
	%	83,3	83,3	75,00	41,6
					50,00

Tablo 2’de öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konulara;

Görüşme yapılan 12 öğretim elemanından 10’u % 83,3 oranla stil, yine 10’u % 83,3 oranla karakter, 9’u % 75 oranla tempo, 5’i % 41,6 oranla ritim, ve 6’sı % 50 oranla süslemeler olarak belirtmişlerdir.

Bu sonuçlara göre öğrencilerin Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları konuların, stil ve karakter olduğu ortaya çıkmış, en az zorlandıkları konu ise ritim olarak belirlenmiştir.

3.1.4.Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konular

Tablo 3

Öğretim elemanlarına göre öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konular

Soru cevap		Öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konular nelerdir?					
		stil	karakter	tempo	ritim	süslemeler	vurgu
	1	x	x	x			x
	2		x	x	x		
	3	x	x	x		x	
	4	x	x	x			x
	5	x		x		x	x
	6	x	x		x	x	
	7	x	x	x			x
	8	x	x	x	x		x
	9	x	x	x	x		
	10		x	x			x
	11	x	x	x	x	x	x
	12	x	x		x		x
oranlar		10/12	11/12	10/12	6/12	4/12	8/12
istatistik	n	10	11	10	6	4	8
	%	83,3	91,6	83,3	50	33,3	66,6

Tablo 3'e göre öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok hata yaptıkları konuları;

Görüşme yapılan 12 öğretim elemanından 10'u % 83,3 oranla stil, 11'i % 91,6 oranla karakter, 10'u % 83,3 oranla tempo, 6'sı % 50 oranla ritim, 4'ü %33,3 oranla süslemeler ve 8'i % 66,6 oranla vurgu olarak belirtmişlerdir.

Bu tablodan öğrencilerin, Rönesans ve Barok dönem dans müziklerini çalarken en çok “karakter” konusunda hata yaptıkları ortaya çıkmıştır. Stil ve tempo konularında hata yapan öğrencilerin oranları da oldukça yüksek çıkmıştır. Süslemeler konusunda hata yapan öğrencilerin oranı ise en az olarak belirlenmiştir.

3.2. ÇALGI EĞİTİMİ ALAN ÖĞRENCİLERİN RÖNESANS VE BAROK DANSLARI KONUSUNDA DÜŞÜNCELERİ

Bu bölümde, örneklem gurubunda belirtilmiş olan müzik eğitim kurumlarındaki öğrencilerin, yazılı görüşmelerle edinilmiş Rönesans ve Barok dönem dans müzikleri hakkındaki durumlarıyla ilgili bilgiler, istatistiksel olarak tablolar halinde gösterilmiştir.

3.2.1. Öğrencilerin en çok çaldığı Rönesans ve Barok dönem dans müzikleri.

Tablo 4

Öğrencilerin en çok çaldığı Rönesans ve Barok dönem dans müzikleri

Soru	Hiç, Rönesans veya Barok Dans müziği çaldınız mı? Eğer çaldıysanız lütfen isimlerini aşağıya yazınız.										
cevap	Pavane	Galliard	Allemande	Courante	Sarabande	Gigue	Minuet	Gavotte	Bourrée	Chaconne	Diğer danslar
1			x	x	x	x	x	x	x		x
2			x	x	x	x	x		x		x
3			x	x	x			x			
4						x	x				
5					x	x					
6											
7		x	x	x	x	x	x	x	x		x
8			x	x	x	x	x				
9			x				x		x		
10	x			x	x					x	
11			x	x	x	x	x		x	x	
12											
13					x	x					x
14			x		x	x	x				
15			x	x	x	x	x				
16			x		x		x				
17				x							
18			x	x	x	x	x		x		
19						x					
20											
21			x	x	x	x	x				
22		x	x	x	x	x					
23	x		x	x	x	x	x	x			
24				x		x				x	
25	x		x				x				
26		x			x						
27		x	x			x	x				
28			x						x		
29	x			x		x	x	x		x	
30							x				
31											
32							x		x		
33		x						x			
34			x		x		x				
36	x	x		x	x	x	x			x	
oranlar	5/36	6/36	18/36	16/36	19/36	19/36	20/36	6/36	8/36	5/36	4/36
İst. n	5	6	18	16	19	19	20	6	8	5	4
%	13,8	16,6	50,00	44,4	52,7	52,7	55,5	16,6	22,2	13,8	11,11

Tablo 4’de, “ Hiç, Rönesans veya Barok Dans müziği çaldınız mı? Eğer çaldıysanız lütfen isimlerini aşağıya yazınız.” sorusuna;

Görüşme yapılan 36 öğrencilerden 34’ü %94,44 oranla “evet çaldım” cevabını vermiş ve bunların 5’i % 13,8 oranla “pavane”, 6’sı %16,6 oranla “galliard”, 18’ i % 50 oranla “allemande”, 16’sı % 44,4 oranla “courante”, 19’u 52,7 oranla “sarabande”, yine 19’ u 52,7 oranla “gigue”, 20’ si %55,5 oranla “minuet”, 6’sı %16,6 oranla “gavotte” 8’i 22,2 oranla “bourrée”, 5’i %13,8 oranla “chaconne”, 4’ü %11,11 oranla “diğer danslar” ı yazmışlardır. Diğer dansların her biri %2,77 orna olmak üzere 1. öğrenci “canaries” 2. öğrenci “loure”, 7.öğrenci “ passacaglia” ve 13. öğrenci “rigaudon” olarak belirtmiştir. Görüşleri alınan 6. ve 12. iki öğrenci % 5,55 oranla Rönesans ve Barok dönem dans müziği çalıp çalmadığını bilmediğini belirterek soruyu yanıtızsız bırakmışlardır. Soruyu yanıtlayan 34 öğrenci içinden 20. ve 31. öğrenciler ise, sadece vals ve mazurka gibi konu ile ilgili olmayan başka dönemlere ait dans müziklerini yazdıkları için soru açısından geçersiz sayılan ve değerlendirmeye alınmayan cevaplar vermişlerdir.

Bu sonuçlardan, Rönesans ve Barok dönem danslarının çalgı eğitiminde kullanıldığı ve öğrencilerin en çok Barok dönem danslarından biri olan “minuet” dansını çaldığı ortaya çıkmıştır. Allemande, sarabande ve gigue dansları da öğrencilerin en çok çaldığı diğer danslar arasındadır. Canaries, loure, passacaglia ve rigaudon dansları ise öğrencilerin en az çaldığı danslar olarak görülmektedir.

Yapılan görüşmelerin bitimindeki diyaloglar sırasında 8 öğrencinin, pavane ve chaconne’ un birer dans olduğunu bilmediği ortaya çıkmıştır. Bu dansları da çaldıklarını görüşme sonrasında belirten öğrencilerin yanıtları tabloda verilmemiştir. Çaldıkları eserlerin birer dans müziği olduğunu bilmeyen öğrencilerin ortaya çıkması, araştırma açısından önemli bulgular olarak kabul edilmiştir. Görüşme sırasında Rönesans ve Barok dönem dans müziği çalıp çalmadığını bilmediğini belirten öğrencilerle, başka dönemlere ait dans müziklerini yazan öğrencilerin cevapları ise müzik eğitiminde dersler arasındaki koordinasyon eksikliğine birer örnek olarak ortaya çıkmıştır.

3.2.2. Öğrencilerin çalmış oldukları Rönesans ve Barok dans müzikleri hakkında bilgi durumları.

Tablo 5

Öğrencilerin çalmış oldukları Rönesans ve Barok dans müzikleri konusunda bilgi durumları.

soru cevap	Yukarıda yazmış olduğunuz danslar arasından bir tanesini seçerek onu genel olarak tanımlayınız					
	kökeni	stili	karakteri	ritmi	temposu	dans figürleri
1		x		x	x	
2			x	x	x	
3						
4	x			x	x	
5						
6						
7	x	x	x	x	x	x
8	x		x	x	x	
9	x	x		x	x	
10				x	x	
11	x		x			
12						
13			x		x	
14	x		x		o	
15	x			x	x	
16	x		x	x	x	
17	x		o	x	x	
18	x			o	x	
19						
20						
21	x					
22	x		x			
23	x	x	x	x	x	x
24	x		o			
25	x	x		x		
26						
27						
28	x	x	x		x	
29						
30	x		x		o	
31						
32						
33	x	x	x	x	x	x
34				x		
35	x			x		
36	x			x	o	
oranlar	20/36	7/36	14/36	17/36	18/36	3/36
istatistik	n	20	7	14	17	3
	%	55,55	19,44	38,88	47,2	50,00
						8,3

Tablo 5’de, çalmış olduğu Rönesans ve Barok danslarından birisini tanımlaması istenen;

Çalgı eğitimimi alan 36 öğrencinin 20’si % 55,55 oranla dansın kökeni , 7’si %19,44 oranla dansın stili, 14’ü %38,88oranla dansın karakteri, 17’si %36 oranla dansın ritmi, 20’si %50,00 oranla dansın temposu, sadece 3’ü %8,3 oranla dansın figürleri hakkında bilgi vermişlerdir. Görüşleri alınan öğrencilerin 9’u soruyu tamamen yanıtsız bırakmıştır.

Öğrencinin en çok bildiği dansı seçip tanımlayacağı düşünülen ve seçtiği Rönesans ve Barok dansının isminin araştırmanın amacı kapsamında önemli kabul edilmeyip yer verilmediği tabloda, öğrencilerin en çok, çalmış oldukları dans müziğinin kökeni hakkında bilgiye sahip oldukları ortaya çıkmıştır. Öğrencilerin ikinci olarak en çok görüş belirttiği ve ancak yarısının cevaplamış olduğu konu ise çalmış olduğu dansın temposudur. Dans figürleri öğrencilerin en az bildiği konu olarak görülmektedir. Tabloda yanlış verilmiş cevaplar “o”ile belirtilmiştir. Buna göre ; 17., 18. ve 24. öğrenciler müziğin karakteri , 14.,16., ve 36. öğrenciler müziğin temposu konularında yanlış cevaplar vermiştir.

Görüşme yapılan 3, 5, 19, 26, 27, ve 32’nci öğrencilerin bir veya birden çok Rönesans ve Barok dans müziği çalmış olmalarına rağmen konu ile ilgili hiçbir şey bilmedikleri veya hatırlayamadıkları ortaya çıkmıştır. Eserin çalınışı ile direk ilgili olan ve oranları hep% 50’nin altında kalmış olan stil, karakter, ritim ve tempo konularına sadece 7, 23 ve 33’ üncü öğrenciler tam ve doğru cevaplar vermiştir. Sadece bu üç öğrencinin, çalmış olduğu dansların figürlerini anlatmış olması ve dansın kökeni, stili, karakteri, ritmi ve temposu hakkında da tam ve yanlışsız bilgiler vermiş olması dikkat çekmektedir.

Bütün bu sonuçlara göre, genel olarak çalgı eğitimi alan öğrencilerin konu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığı görülmektedir. Eserin çalınışı ile doğrudan ilgili olan stil, karakter ve ritim gibi temel kavramlardaki bilgi eksikliği ve yanlış bilgiler bunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Çalmış olduğu dansın figürlerini de bilen öğrencilerin ise konu hakkında son derece donanımlı olduğu ortaya çıkmıştır.

3.2.3. Öğrencilerin, öğrenim gördükleri kurumlardan Rönesans ve Barok dönem dans müzikleriyle ilgili yeterli bilgi alıp alamama durumları.

Tablo 6

Öğrencilerin, öğrenim gördükleri kurumlardan Rönesans ve Barok dönem dans müzikleriyle ilgili yeterli bilgi alıp alamama durumları

soru cevap	Eğitim gördüğünüz kurumdan bu konuda yeterince bilgi alabiliyor musunuz?	
	evet alabiliyorum	hayır alamıyorum
1		x
2		x
3	x	
4	x	
5		x
6		x
7	x	
8		x
9		x
10		x
11	x	
12	x	
13	x	
14	x	
15	x	
16		x
17		x
18	x	
19		x
20		x
21		x
22	x	
23	x	
24		x
25		x
26		x
27		x
28		x
29		x
30		x
31		x
32		x
33	x	
34		x
35		x
36		x
oranlar	12/36	24/36
istatistik	n	24
	%	66,66

Tablo 6’da “Eğitim gördüğünüz kurumdan bu konuda yeterince bilgi alabiliyor musunuz?” sorusuna;

Görüşleri alınan 36 öğrenciden 12’ si % 33,33 oranla “ evet alabiliyorum” derken, 24’ü 66,66 oranla “hayır alamıyorum” cevabını vermiştir.

Bu sonuçlara göre öğrencilerin büyük bir kısmının öğrenim gördükleri kurumlardan Rönesans ve Barok dansları konusunda yeterince bilgi alamadığı ortaya çıkmıştır. Kurumlarından yeterince bilgi alabildiğini belirten 3,4, 11, 12,13,14,15, 18 ve 22’nci öğrencilerin ise çalmış oldukları Rönesans ve Barok danslarından birisini seçerek tanımlamaları istenen soruya vermiş oldukları cevaplar göz önünde bulundurulduğunda, çelişki içinde oldukları görülmektedir.

3.3. ÇALGI EĞİTİMİNDE RÖNESANS VE BAROK DANSLARININ FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ

Bu bölümde, örneklem gurubunda belirtilmiş olan müzik eğitim kurumlarındaki öğretim elemanları ve öğrencilerin konuyla ilgili olarak alınmış olan görüşleri istatistiksel olarak tablolar halinde gösterilmiştir. Bölümün kapsamında, dans figürlerinin izlenmesinin görsel bir eğitim yöntemi olarak varsayımı, temel olarak ele alınmıştır.

3.3.1. Görsel eğitim metodlarının öğretim elemanlarına göre müzik eğitimindeki yeri.

Tablo 7

Görsel eğitim metodlarının öğretim elemanlarına göre müzik eğitimindeki yeri.

soru cevap	Sizce, görsel eğitim metodları müzik eğitiminde önemli bir yere sahipmidir?		
	evet sahiptir	hayır sahip değildir	bilmiyorum
1	x		
2	x		
3	x		
4			x
5	x		
6	x		
7	x		
8	x		
9	x		
10	x		
11	x		
12	x		
oranlar	11/12	0/12	1/12
istatistik	n	11	0
	%	91,6	0
			8,3

Tablo 7’de "Sizce, görsel eğitim metodları müzik eğitiminde önemli bir yere sahipmidir?" sorusuna;

Görüşme yapılan 12 öğretim elemanından 11’i % 91,6 oranla "evet sahiptir", yalnızca 1’i % 8,3 oranla "bilmiyorum" cevabını vermiştir. Öğretim elemanlarından "hayır sahip değildir " diyen olmamıştır.” Bilmiyorum” cevabını veren öğretim elemanının görüşü araştırmanın sonuçlarını etkilemesi bakımından önemli bulunmamıştır.

Bu sonuçlardan öğretim elemanlarına göre görsel eğitim metodlarının, müzik eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Cevaplar arasında, görüşünü bir örnekle belirtmiş olan 1. öğretim elemanının verdiği cevap etkileyici bulunmuştur. Öğretim elemanı cevabında şöyle demiştir: " Bir orkestra ya da koro şefinin yaptığı bütün hareketler çıkan müziği doğrudan etkiler... görsel metod, soyut birçok kavramın anlatımını kolaylaştırır."

3.3.2. Öğrencilere göre görsel eğitim metodlarının müzik eğitimindeki yeri

Tablo 8
Öğrencilere göre görsel eğitim metodlarının müzik eğitimindeki yeri

soru cevap	Sizce, görsel eğitim metodları müzik eğitiminde önemli bir yere sahip midir?		
	evet sahiptir	hayır sahip değildir	bilmiyorum
1	x		
2	x		
3	x		
4			x
5	x		
6	x		
7	x		
8	x		
9	x		
10	x		
11	x		
12	x		
13	x		
14		x	
15	x		
16	x		
17	x		
18		x	
19	x		
20	x		
21	x		
22	x		
23	x		
24	x		
25	x		
26			x
27	x		
28	x		
29	x		
30	x		
31			x
32	x		
33	x		
34	x		
35	x		
36			x
oranlar	30/36	2/36	4/36
istatistik	n	2	4
	%	5,55	11,11

Tablo 8’ de “ Sizce, görsel eğitim metodları müzik eğitiminde önemli bir yere sahip midir?” sorusuna;

Görüşleri alınan 36 öğrenciden 30'u %83,33 oranla “evet sahiptir”, 2'si %5,55 oranla “hayır sahip değildir”, 4'ü %11,11 oranla “bilmiyorum” cevabını vermiştir.

Bu sonuçlara göre öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, görsel eğitim metodlarını müzik eğitiminde önemli bir yere sahip olarak görmektedir. Bu metodların müzik eğitiminde önemli bir yere sahip olmadığını düşünen 14' üncü öğrenci şu şekilde fikrini belirtmiştir: “Bence hayır. Öncelikle müzik işitsel bir sanattır.

3.3.3. Dans figürlerinin izlenmesinin müziklerinin çalınışına etkisi konusunda öğretim elemanlarının görüşleri

Tablo 9

soru cevap	Dans figürlerini izlemek müziklerinin çalınışı konusunda bir etken olabilir mi? Neden?
1	Evet, özellikle durağan yada akışkan pasajlardaki gerginlikler ve gevşemelerle ilgili önemli fikirler verebilir.
2	Tabiki olur. Dans müziğinin çıkış noktası hareket olduğuna göre dansı bilmek birinci dereceden etkindir.
3	Mutlaka olur. Figürler müziğin karakterini, temposunu ve vurgulamalarını gösterebilecek en önemli araçtır.
4	Evet olabilir. Müziğin genel havasını, nerelerde vurgu yapılacağını doğal bir şekilde anlatabilir.
5	Olabilir diye düşünüyorum. Dans figürlerini görünce daha kolay çalabilir.
6	Olabilir, stilin hissedilmesine yardımcı olur. Ritimler daha doğru çalınabilir.
7	Kesinlikle olur. İzlenen dans, çalınan müziğinin karakterini doğrudan yansıtır.
8	Tabiki olur, özellikle dansın içinde bulunan zıplamalar nerelere vurgu yapılması gerektiğini gösterir, dansın genel karakterini hissettirir.
9	Olabilir. Müziğin dansa uygun bir şekilde çalınması gerekir. Adımların, figürlerin izlenmesi müziğin anlaşılmasını kolaylaştırır.
10	Evet olabilir. Müziğin gerçek karakterinin ancak dans figürlerinin izlenmesiyle anlaşılabileceğini düşünüyorum. Bence hatta izlenmekle kalmayıp, incelenip öğrenilmesi ve uygulanması da gerekir.
11	Mutlaka olur diye düşünüyorum. Müzik ve dans hep iç içedir.
12	Kesinlikle olur. Hiç zeybek oyunları izlememiş bir öğrenciye, zeybek havası çaldıramam.

Tablo 9’da "Dans figürlerini izlemek müziklerinin çalınışı konusunda bir etken olabilir mi? Neden?" sorusuna;

Öğretim elemanlarının 12’ si de olumlu yanıtlar vermiş; dans figürlerinin izlenmesinin özellikle durağan yada akışkan pasajlardaki gerginlikler ve gevşemelerle ilgili önemli fikirler verebileceğini, dans müziğinin çıkış noktası hareket olduğuna göre dansı bilmenin birinci dereceden etken olacağını, figürlerin müziğin karakterini, temposunu ve vurgulamalarını gösterebilecek en önemli araçlar olduğunu, müziğin genel havasını, anlatabileceğini, stilin hissedilmesine yardımcı olacağını ve ritimlerin daha doğru çalınabileceğini, öğrencilerin dans figürlerini görünce daha kolay çalabileceğini, hatta izlenmekle kalmayıp, incelenip öğrenilmesi ve uygulanması da gerektiğini belirtmişlerdir.

Dans figürlerinin izlenmesinin müziklerinin çalınışında özellikle “karakter”, “stil” ve “vurgulamalar” konularında büyük bir etken olarak kabul edildiği bu öğretim elemanları arasından, tabloda 12. sırada yer alan öğretim elemanının vermiş olduğu cevap etkileyici bir örnek olarak görülmüştür.

3.3.4. Öğrencilerin görüşlerine göre dans figürlerinin izlenmesinin, müziklerinin çalınışı konusunda etkileyebileceği kavramlar.

Tablo 10

Öğrencilerin görüşlerine göre dans figürlerinin izlenmesinin, müziklerinin çalınışı konusunda etkileyebileceği kavramlar.

soru cevap	Dans figürlerinin izlenmesi müziklerinin çalınışında hangi konularda etkili olabilir?		
	karakter	tempo	vurgular
1	x		x
2	x	x	x
3	x		
4	x	x	
5	x		
6	x	x	x
7	x	x	
8	x	x	x
9	x	x	x
10	x	x	x
11	x		x
12	x	x	x
13			x
14	x	x	x
15	x	x	x
16	x	x	x
17	x	x	x
18	x		
19	x		x
20	x		
21	x	x	x
22	x	x	
23	x		x
24		x	x
25		x	x
26	x		
27	x		
28		x	x
29	x	x	
30	x		x
31	x		x
32		x	
33		x	x
34	x	x	
35	x	x	x
36	x		x
oranlar	30/36	22/36	24/36
istatistik	n	30	22
	%	83,33	61,11
			66,66

Tablo 10’da “Dans figürlerinin izlenmesi müziklerinin çalınışında hangi konularda etkili olabilir?” sorusuna;

Görüşleri alınan 36 öğrenciden 30’u %83,33 oranla “karakter”, 22’si %61,11 oranla “tempo” ve 24’ü %66,66 oranla “vurgular” cevabını vermiştir.

Bu sonuçlara göre öğrencilerin belirttikleri üç konunun oranları da yüksek çıkmakla birlikte figürlerin izlenmesinin en çok karakter konusunda fikir verebileceği görünmektedir.

3.4. DANS VE MÜZİĞİN, MÜZİK EĞİTİMİ İÇİN BİRLİKTE KULLANILMASI

Bu bölümde, örneklem grubunda belirtilmiş olan müzik eğitim kurumlarındaki öğretim elemanları ve öğrencilerin konuyla ilgili olarak alınmış olan görüşleri istatistiksel olarak tablolar halinde gösterilmiştir.

Dans ve müziğin müzik eğitimi için kullanılması ile ilgili konuda öğretim elemanlarının görüşleri ve öğrencilerin böyle bir eğitim yöntemine ilgi duyup duymadığının ortaya çıkartıldığı bölümde, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bu yönde bir çalışma olup olmadığı da belirlenmiştir.

3.4.1. Öğretim elemanlarına göre dans ve müziğin müzik eğitimi ile ilgili kullanılma durumları

Tablo 11

Öğretim elemanlarına göre dans ve müziğin müzik eğitimi ile ilgili kullanılma durumları

soru cevap		Dans ve müzik, müzik eğitimi için birlikte kullanılabilir mi? Bağlı olduğunuz kurum yada kurumlarda bu yönde bir çalışma varmı?			
		kullanılabilir	kullanılamaz	bu yönde bir çalışma var	bu yönde bir çalışma yok
1		x			x
2		x			x
3		x			x
4		x			x
5		-			x
6		x			x
7		x			x
8		x			x
9		x			x
10		x			x
11		x			x
12		x			x
oranlar		11/12	0/12	0/12	12/12
istatistik	n	11	0	0	12
	%	91,66	0	0	100

Tablo 11'e göre "dans ve müzik, müzik eğitimi için birlikte kullanılabilir mi?" Sorusuna;

Görüşleri alınan 12 öğretim elemanından 11'i % 91, 66 oranla "kullanılabilir" demiş yalnızca bir tanesi fikrini belirtmemiş, "kullanılamaz" diyen olmamıştır.

Bağlı oldukları kurum yada kurumlarda bu yönde bir çalışma olup olmadığı sorusuna ise öğretim elemanlarının tamamı, bu yönde bir çalışmanın olmadığını belirtmiştir

Görüşmelerde, konu hakkında yorum yapmış olan öğretim elemanları, dans figürlerinin izlenmesinin çalgı başında çıkmaza girmiş birçok müzisyen için yeni bir görüş açısı olabileceğini belirtmiş, dansla birlikte yapılan bir müzik eğitiminin çalgı

eğitimine çok yararı olacağını söylemiş ve müzik eğitimi veren kurumlarda bu yönde bir çalışma olması gerektiği konusunda fikirlerini belirtmişlerdir.

3.4.2 Müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna öğrencilerin ilgi duyma durumu.

Tablo 12
Müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna öğrencilerin ilgisi

soru cevap	Müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna ilgi duyarmısınız?	
	evet ilgi duyarım	hayır ilgi duymam
1	x	
2	x	
3	x	
4	x	
5	x	
6		x
7	x	
8	x	
9	x	
10	x	
11		x
12	x	
13	x	
14	x	
15	x	
16	x	
17	x	
18		x
19	x	
20	x	
21	x	
22	x	
23	x	
24	x	
25	x	
26	x	
27	x	
28	x	
29	x	
30	x	
31	x	
32	x	
33	x	
34	x	
35	x	
36	x	
oranlar	33/36	3/36
istatistik	n	3
	%	8,33

Tablo12’de “Müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna ilgi duyarmısınız?” sorusuna;

Çalgı eğitimi alan 36 öğrencinin 33'ü % 91,66 oranla “ evet ilgi duyarım”, 3'ü %8,33oranla “hayır ilgi duymam” cevabı vermiştir.

Bu sonuçlara göre çalgı eğitimi alan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna ilgi duymaktadır.

3.4.3. Müzik eğitimi alınan kurumlarda dans ve müziğin müzik eğitimi için birlikte kullanılma durumu.

Tablo 13

Müzik eğitimi alınan kurumlarda dans ve müziğin müzik eğitimi için birlikte kullanılma durumları.

soru cevap	Öğrenim gördüğünüz eğitim kurumunda bu yönde bir çalışma var mı?	
	hayır bu yönde bir çalışma yok	evet bu yönde çalışmalar var
1	x	
2	x	
3	x	
4	x	
5	x	
6	x	
7	x	
8	x	
9	x	
10	x	
11	x	
12	x	
13	x	
14	x	
15	x	
16	x	
17	x	
18	x	
19	x	
20	x	
21	x	
22	x	
23	x	
24	x	
25	x	
26	x	
27	x	
28	x	
29	x	
30	x	
31	x	
32	x	
33	x	
34	x	
35	x	
36	x	
oranlar	36/36	0/36
istatistik	n	0
	%	0

Tablo 13’de “Öğrenim gördüğünüz eğitim kurumunda bu yönde bir çalışma var mı” sorusuna;

Çalgı eğitimi alan 36 öğrencinin tamamı “hayır bu yönde bir çalışma yok” cevabını vermiştir.

Bu sonuçlardan, çalgı eğitimi alan öğrencilerin eğitim gördükleri kurumlarda müzik ve dansın bir arada kullanıldığı bir eğitim metoduna yer verilmediği ortaya çıkmıştır.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada elde edilen bulgular ve onlara ilişkin yorumlar ışığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmış ve buna ilişkin önerilerde bulunulmuştur.

SONUÇLAR

Araştırmadan;

- Rönesans ve Barok dönem müziklerinin çalgı eğitiminde önemli bir yere sahip olduğu,
- Çalgı eğitiminde bu dönem müzikleri içinde en çok içinde Rönesans ve Barok dans formlarının bulunduğu %83,33 oranla süit çalındığı,
- Öğrencilerin % 94,44 oranla Rönesans veya Barok dans müziği çaldığı,
- Öğrencilerin Rönesans ve Barok dans müziklerini çalma konusunda yeterince bilgi donanımına sahip olmadığı, sadece %8,33 oranında çalmış oldukları parçayı tam olarak tanımlayabildiği,
- Öğrencilerin bu konuda eğitim gördükleri kurumlardan yeterince iyi eğitim alamadığı ortaya çıkmıştır.

Ayrıca, çalgı eğitiminde Rönesans ve Barok danslarının çalınışı konusunda kaliteyi arttırabilecek yeni bir yöntemin belirlenmesi amacıyla öğretim elemanları ve öğrencilerle yapılan yazılı görüşmeler sonucunda;

- Öğrencilerin Rönesans ve Barok dans müziklerini çalarken en çok zorlandıkları ve hata yaptıkları konuların “stil” ve “karakter” olduğu,
- Görsel eğitim yöntemlerinin önemli sayıldığı,
- Rönesans ve Barok dönem dans figürlerinin izlenmesinin ve incelenmesinin çalgı eğitiminde, stil, karakter, vurgular, tempo ve ritm konularında etkili olabileceği,
- Dans ve müziğin, müzik eğitimi için birlikte kullanılabileceği ve öğrencilerin böyle bir yönetime ilgi duyduğu,
- Müzik eğitimi veren kurumlarda bu yönde bir çalışma olmadığı belirlenmiştir.

ÖNERİLER

Elde edilen sonuçlar ışığında şu öneriler getirilmiştir:

- Çalgı eğitiminin kalitesini yükseltmek için, öğrencilere Rönesans ve Barok müzikleri konularında daha kapsamlı bilgi verilmelidir.
- Öğrencilere çaldırılan eserlerin sayısından çok, niteliği üzerinde durulmalıdır.
- Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki öğrencilere konuyla ilgili ders ve kurs verilmelidir.
- Öğretim elemanlarına eski danslar hakkında eksiklikleri giderebilecek kaynaklar sağlanmalıdır.
- Yeni bir meslek alanı oluşturulmasını sağlayabilecek olan mesleki müzik eğitimi veren okullarla dans eğitimi veren okullar arasında koordinasyon sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- ARBEAU, Thoinot.(1589) **ORCHESOGRAPHY**.(Dover Edition,1966)
- BUCKMAN, Peter. (1978). **Let's DANCE**.New York
- DESTRAT, Gaston.(1585) *Dictionnaire de la Danse*.(Paris, 1985)
- Dictionnaire de trevoux (1721). Paris
- DOLMETSCH, Mabel.(1976).**Dances of England and France from 1450 to 1600**.London
- DONINGTON, Robert.(1975).**The Interpretation of EARLY MUSIC** .London
- HILTON, Wendy. (1981) .**DANCE of COURT & THEATER**. London
- HOLMES, Michael.(1998).**Baroque Dances Music, Mind and Movement**. London(Video Kaset)
- HOLT, Arden. (1907). *Revived Ancient Dances*
- HORST, Louis . (1984). **Pre-Classic Dance Forms**.Londra
- LULLY, Jean Baptiste.(1654). *Le Ballet du Roi*
- MATTHESSON, Johann.(1739). *Der vollkommene Kapellmeister*
- MORLEY, Thomas. (1597). *A Plaine and Easye Introduction to Practicall Musicke*. London
- PLAYFORD, John.(1651). *Dancing Master*.

SAY, Ahmet.(1984) *Müzik Ansiklopedisi yayınları*.Ankara

QUANTZ, Johann Joachim. (1752) **Deneme**

UÇAN, Ali. (1997). **Müzik Eğitimi**. Ankara

WALTHER, Johann Gottfried. (1732). *Musicalisches Lexicon*



EK-1:DANSLAR

Renaissance Clip #29 *Cinq pas de la gaillarde* (basic galliard step) Clip #30 *Autres cinq pas* (galliard variations) Clip #31 *Passage d'unze pas* (galliard variation) Clip #32 Sample steps from the Italian repertory Clip #33 Sample steps from the Italian repertory Clip #34 Sample steps from the Italian repertory Clip #35 Sample steps from the Italian repertory Clip #36 *Pavane* (pavan) steps Clip #37 *Pavane* (pavan) steps Clip #38 Conversion: *pavane* (pavan) Clip #39 *Pavane* (pavan) Clip #40 *Branle Simple* Clip #41 *Branle Double* Clip #42 *Branle Charlotte* Clip #43 *Pas double* for dancing the *branle* Clip #44 *Pas simple* for dancing the *branle* Clip #45 Last bar: *Branle des Lavandieres* Clip #46 *Branle des Lavandieres* Clip #53 *Révérance*

Baroque Clip #22 *Courante* from "La Bourgogne" Clip #23 *Sarabande* from "La Bourgogne" Clip #24 *Bourée* from "La Savoye" Clip #25 Sampler of steps Clip #26 *Pas de menuet de deux mouvements* Clip #27 *Pas de menuet de trois mouvements* Clip #28 "*Entrée d'apolon*" (1st couplet) Clip #54 *Révérance* (Honour)

Early Nineteenth-Century Clip #20 Quadrille: Step combinations Clip #21 Quadrille: Step combinations Clip #47 March steps, bow, and Slow French Waltz Clip #48 March steps, bow and curtsy Clip #49 Scotch Reel steps

Mid Nineteenth-Century Clip #50 Polka Clip #51 *Esmeralda* (1st version) Clip #52 *Esmeralda* (2nd version) Clip #56 Schottisch Clip #57 Polka mazurka and the Gitana waltz Clip #58 Waltz Clip #59 Varsovienne Clip #60 Zingirella Clip #61 Five Step Waltz

Late Nineteenth-Century Clip #1 Grand March Clip #2 Quadrille Clip #3 The German "The Rope" Clip #4 The German "The Fan" Clip #5 The German "Blind Man's Buff" Clip #6 Waltz Variations Clip #7 The Washington Post Two Step Clip #8 The Washington Post Two Step Clip #9 Waltz and "Loomis' Glide Mazurka Clip #10 "The Eugenie" and Waltz Cotillion Clip #13 The Butterfly Dance Clip #16 The German Clip #55 Bow and curtsy (Salutations) Clip #62 Waltz Clip #63 Waltz (feet only) Clip #64 Heel-and-Toe Polka Clip #65 Heel-and-Toe Polka Clip #66

EK-1:DANSLAR

Cross Step Polka Clip #67 The Carlton Clip #68 The Carlton (feet only) Clip #69

Loomis' Glide Mazurka Clip #70 Loomis' Glide Mazurka (feet only) Clip #71

Waltz Minuet Clip #72 Star Schottische Clip #73 Star Schottische (feet only)

Ragtime

Clip #74 One-Step Variation Clip #75 Castle Walk Clip #76 Standard Waltz Clip

#77 The Maxixe (1st Step) Clip #78 The Maxixe Clip #79 The Maxixe Clip #80

Argentine Tango Clip #81 Argentine Tango

