

Received-Makale Geliş Tarihi 09.09.2024  
Published-Yayınlanma Tarihi 31.10.2024  
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 11(112), 2076-2089

Research Article/ Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.14028455

## Prof. Arman Artaç

<https://orcid.org/0000-0002-6115-8114>

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eskişehir / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/05nz37n09>

## Prof. H. Bülent Akdeniz

<https://orcid.org/0000-0003-4128-898X>

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Eskişehir / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/05nz37n09>

## Klasik Batı Müziğinde Doğaçlama ve Günümüzde Terk Edilmesinin Sebepleri

### Improvisation in Classical Music and the Reasons of It's Abandonment Today

#### ÖZET

Müzik sanatında doğaçlama, bir performans esnasında bir müzik parçasının tamamının ya da bir kısmının parçanın armonik gelişimlerine, melodik motiflerine uygun olarak ya da tamamen bağımsız olarak icracı tarafından anlık olarak yaratılmasıdır. Doğaçlama dünyadaki hemen her yerel müzik kültüründe, popüler müzikte, caz müziğinde ve Klasik Batı müziğinde yer almaktadır. Ancak Klasik Batı müziğinde doğaçlama geleneği Romantik dönem ve sonrasında zamanla terk edilmiştir. Bu makalede Klasik Batı müziğinde doğaçlamanın kökenleri, gelişim süreci ve terkedilme sebepleri ortaya konulacaktır. Araştırmada literatür taraması yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmada Barok ve Klasik dönemlerde doğaçlama pratiğinin müziğin önemli bir bileşeni olarak kabul edildiği, Romantik dönemde müzikal karmaşıklığın artması ve eserlerin daha belirgin şekilde yazılmasının ise doğaçlamanın önemini azalttığı sonucuna varılmıştır. Vürütözüteye dayalı eserlerin doğaçlama becerilerini geri plana attığı ve müzikal performansların öngörülebilirliğini arttırdığı ve bu durumun, doğaçlamanın eski önemini yitirmesine neden olduğu anlaşılmıştır. Bu durum müzik eğitimi veren okullarda doğaçlama ile ilgili derslerin de müfredatlara alınmama sonucunu da doğurmuştur. Müzisyenliğin profesyonelleşmesinin doğaçlama yeteneklerinin azalmasına neden olduğu, bestecilik ve icracılık sanatlarının birbirinden ayrılması sonucu teknik mükemmelliğin öne çıktığı söylenebilir. Konser salonları ve kayıt endüstrisinin baskısı ile müzisyenlerin kusursuz performanslara yönelmesi, ayrıca dinleyicilerin taleplerinin de doğaçlama pratiğini zayıflattığı, standart nota yazımı ve nota üzerindeki kesin talimatların titizlikle takip edilmesinin müzisyenleri belirli kalıplar içerisinde hareket etmeye zorladığı, tüm bunların sonucu olarak sıra dışı müzikal ifadelerin gelişiminin engellendiği ve doğaçlama geleneğinin kaybolduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğaçlama, Kadans, Klasik Müzik, Besteci, İcraçı

#### ABSTRACT

In the art of music, improvisation is the instantaneous creation of all or part of a piece of music during a performance, either in accordance with the harmonic developments and melodic motifs of the piece or completely independently by the performer. Improvisation exists in almost every local music culture in the world, in popular music, jazz music and Classical Western music. However, the tradition of improvisation in Classical Western music was abandoned in the Romantic period and afterwards. In this article, the origins, development process and the reasons for the abandonment of improvisation in Classical Western music will be revealed. Literature review method was used in the research.

The study concludes that improvisation practice was accepted as an important component of music in the Baroque and Classical periods, while the increase in musical complexity and the writing of works more clearly in the Romantic period reduced the importance of improvisation. It was understood that virtuosity-based works put improvisation skills in the background and increased the predictability of musical performances, and this situation caused improvisation to lose its former importance. This situation has also resulted in the exclusion of improvisation-related courses from the curricula of music education schools. It can be said that the professionalisation of musicianship has led to a decrease in improvisation skills, and technical perfection has come to the fore as a result of the separation of the arts of composition and performance. With the pressure of concert halls and the recording industry, musicians

**Keywords:** Improvisation, Cadence, Classical Music, Composer, Performer

## 1. GİRİŞ

Doğaçlama, müzik tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, özellikle Batı müziğinde önemli bir ifade aracı olmuştur. Barok dönemde (1600-1750) müzikal performans sırasında doğaçlama, özellikle de süslemelerde ve kadanslarda (cadenza) oldukça yaygındı (Fuller, 2019, s. 45). Barok dönemin büyük bestecileri olan Johann Sebastian Bach ve Georg Philipp Telemann gibi isimler, eserlerinde müzisyenlere geniş doğaçlama özgürlüğü tanımıştır. Bu dönemlerde doğaçlama, bir sanatçının teknik becerilerini ve yaratıcılığını sergilemenin en önemli yollarından biri olarak kabul edilirdi (Horsley I. vd., 2015, 112). Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru, doğaçlama müzik performanslarında yavaş yavaş arka plana itilmiştir. Klasik dönemin sonlarında ve Romantik dönemde besteciler, müzik eserlerinin tüm detaylarını notaya dökerek, eserin her bir nüansını kontrol altına alma yoluna gitmiştir. Bu dönemde özellikle Beethoven ve Brahms gibi besteciler, eserlerinin titizlikle icra edilmesini istemiş ve doğaçlamaya daha az yer bırakmıştır (Williams, 2020, s. 58). Bu yaklaşım, doğaçlamanın doğrudan doğruya terk edilmesine değil, ancak belirli bir disiplinde kısıtlanmasına yol açmıştır.

Günümüzde ise Klasik müzik performanslarında doğaçlama neredeyse tamamen terk edilmiştir. Bunun sebeplerinden biri, modern Klasik müzik eğitiminde doğaçlamanın yeterince vurgulanmamasıdır. Müzik okulları ve konservatuvarlar, öğrencileri daha çok nota okuma ve yorumlama becerilerine yönlendirmekte, doğaçlama yeteneklerini geliştirmelerine ise çok daha az odaklanmaktadır (Berkowitz, 2021, s. 23). Aynı zamanda, kayıt teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, müzikal performanslar standartlaştırılmış ve dinleyici, performansların her seferinde aynı şekilde olmasını bekler hale gelmiştir.

Doğaçlamanın müzik tarihindeki yeri önemli olmasına rağmen, günümüzde çeşitli sebeplerle terk edilmiştir. Bu sebepler arasında besteci ve icracı ayrımının belirginleşmesi, müzik eğitiminin doğaçlamayı geliştirmenin aleyhinde değişmesi, kayıt teknolojilerinin etkisi ve bestecilerin eserlerinin kesin bir biçimde herhangi bir değişiklik yapılmadan icra edilmesi isteği öne çıkmaktadır. Bununla birlikte, doğaçlamanın hala caz ve bazı modern müzik türlerinde yaşatılması, bu pratiğin müzik dünyasında tamamen yok olmadığını göstermektedir (Jones, 2017, s. 74). Halk müziklerinde ise doğaçlama her zaman mevcuttur.

## 2. DOĞAÇLAMA

Doğaçlama müziğin icrası sırasında, eserin belirli kısımlarının veya tamamının anlık olarak yaratılmasıdır. İcracı, eserdeki melodik, armonik ya da ritmik unsurları o anda işleyerek, geliştirme ve çeşitlendirme imkanı bulur. Doğaçlama, bir müzikal planın olmadığı ya da eserin serbest bir biçimde uydurulduğu bir yöntem gibi görünse de, aslında genellikle belirli bir müzikal geleneğe, kurallara ve teknik bilgiye dayanan bir pratiktir (Nettl, 2019, s. 36). Birçok kültürde, doğaçlama unsurları müzik performansının ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmiştir ve müzikal becerinin göstergesi sayılmıştır.

Aslında yapılan her beste yapıldığı an itibarıyla bir doğaçlama sayılır. Bestelemenin doğaçlamadan farkı ilk düşünceden sonra yeniden şekillendirilebilmesi ve notaya dökülmesidir. Bu noktadan sonra yaratılan melodiler doğaçlama olmaktan çıkar. Ancak bir icra sırasında yapılan bir doğaçlamanın kaydedilmesi ya da kaydedilip sonradan notaya alınması onun doğaçlama olma özelliğini bozamaz. Bu artık ölümsüzleştirilmiş bir doğaçlamadır. Fakat bu yazılı doğaçlamayı çalan kişi bir doğaçlama yapmış sayılmaz. Önceden notaya alınmış ve konserde icra edilmiş bir doğaçlama da gerçek bir doğaçlama sayılmaz. Gerçek bir doğaçlama tamamen önceden planlanmadan yapılan doğaçlamadır.

Doğaçlamanın dünya müzik kültürlerinde önemli bir yere sahip olduğu görülür. Örneğin, Orta Doğu ve Kuzey Hindistan müziklerinde doğaçlama yapabilen müzisyen, büyük bir saygı görür ve ayrıcalıklı olarak değerlendirilir. Bu bölgelerde müzisyenler, belirli geleneksel kalıplara sadık kalarak, aynı zamanda müzikal ifadelerini doğaçlama ile zenginleştirirler (Feld, 2017, s. 54). Bu geleneklerde doğaçlama, icracının yaratıcılığını, bilgeliğini ve müzikal dehasını ortaya koyma fırsatı sunar. Müzisyen, anlık kararlar alarak yeni motifler yaratır ve dinleyici ile doğrudan bir bağ kurar. Dolayısıyla, doğaçlama yalnızca teknik bir beceri değil, aynı zamanda icracının duygu ve düşüncelerini ifade ettiği sanatsal bir süreçtir.

Bununla birlikte doğaçlama, yalnızca teknik bir risk değil, aynı zamanda icracının sanatsal keşiflerini içeren bir süreçtir. İcracı, performans sırasında anlık müzikal kararlar alarak daha önce denenmemiş melodik veya ritmik motifleri keşfeder. Bu durum, her performansın kendine özgü ve tekrarlanamaz olmasını sağlar. Bu yüzden doğaçlama, icracının hem yaratıcılığı hem de teknik bilgisi ile doğrudan ilişkilidir. Özellikle caz müziğinde doğaçlama, icranın merkezinde yer alır ve performansın yaratıcı dinamiğini belirler (Bailey, 2020, s. 89). Bu risk ve keşif unsuru, doğaçlamayı hem icracı hem de dinleyici açısından heyecan verici kılar. Doğaçlama yapabilmek bir müzisyenin müzikal unsurlar, tonalite ve armoni

bilgileriyle ne kadar dolu olduğunu, müzikal yaratım becerisinin düzeyini ve müzisyenliğin gerektirdiği tüm üst düzey vasıflara ne derecede sahip olduğunu gösterir.

Günümüz müzik performanslarında, özellikle Klasik Batı müziğinde doğaçlama büyük ölçüde terk edilmiş olsa da caz ve geleneksel müzik türlerinde yaşamaya devam etmektedir. Doğaçlamanın terk edilmesinde, müzikal eserlerin daha sıkı bir biçimde notaya alınarak icra edilmesi ve teknolojik gelişmelerle birlikte performansların standartlaştırılması etkili olmuştur (Berliner, 2018, s. 102). Ancak caz ve bazı dünya müziklerinde, doğaçlama sanatının hala değerli görülmesi, müzikal yaratıcılığın ve anlık performansın önemi konusunda bizlere ipuçları verir. Bu durum, doğaçlamanın yalnızca teknik bir beceri olmadığını, aynı zamanda bir müzikal düşünce biçimi olduğunu göstermektedir.

## 2.1. Batı Müziği Tarihinde Doğaçlama

Doğaçlama özellikle müzik icrası ve eğitimi bağlamında çeşitli şekillerde ele alınmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan erken dönem müziğini canlandırma hareketi ile birlikte doğaçlama, tarihsel performans uygulamalarını yeniden canlandırmak isteyen müzikologların ilgisini çekmiştir. Bu dönemde araştırmacılar, Barok ve Klasik dönem müziklerinde doğaçlamanın önemli bir yer tuttuğunu keşfetmişlerdir. Örneğin, Barok dönemde müzisyenlerin kadanslar üzerine doğaçlama yapmaları yaygındı ve bu, müzikal ifadeyi zenginleştirmenin bir yolu olarak görülüyordu (Fuller, 2019, s. 67). Ancak, doğaçlama Batı müzik geleneğinde uzun süre ihmal edilmiş ve tarihsel çalışmalar, daha çok notaya dayalı eserlerin analizine odaklanmıştır. Bunun bir sebebi de doğaçlamaların anlık olarak yapılması ve bunları kayıt imkanlarının olmamasıdır.

Batı müziği eğitiminde doğaçlama, müzikal becerilerin geliştirilmesi amacıyla müzik eğitimcilerinin de dikkatini çekmiştir. Özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika'daki müzik eğitimcileri, öğrencilerin müzikal yaratıcılığını teşvik etmek için doğaçlama tekniklerini kullanmışlardır (Berkowitz, 2021, s. 42). Ancak, 1970'lerden önce müzikoloji alanında doğaçlama, besteciliğe kıyasla bir 'zanaat' olarak değerlendirilmiştir. Bestecilik, sanatın en üst düzeyi olarak görülürken, doğaçlama daha çok herkesin sahip olamadığı teknik bir yetkinlik olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, müzikolojinin doğaçlamaya yönelik tutumunu şekillendirmiş ve doğaçlama, daha çok icracılık bağlamında sınırlı bir ilgi alanı olmuştur.

Caz gibi doğaçlamaya dayalı müzik türleri ise, Batı müziğinde geleneksel olarak daha az saygın bir konuma sahip olmuştur. Caz, doğaçlama yeteneğini ön plana çıkaran bir müzik türü olarak, yazılı Batı müziği eserlerinin daha yüksek sanatsal değer taşıdığı bir kültürde ikinci planda değerlendirilmiştir (Berliner, 2018, s. 110). Batı müziğinde bestelemenin yazılı ve kesin bir süreç olarak kabul edilmesi, doğaçlama ile yapılan müziği daha az "kalıcı" ve "ciddi" bir sanat dalı olarak görme eğilimine neden olmuştur. Oysa sözlü geleneklerde yaşayan müzikler, doğaçlama tekniklerle bestelenmeleri nedeniyle, yazılı eserlere nazaran daha özgür ve yaratıcı olarak tanımlanmıştır.

Öte yandan, Batı Asya toplumlarında doğaçlama, müzikal ifade özgürlüğü ve bireysel yaratıcılık ile ilişkilendirilmiştir. Bu kültürlerde, müzisyenlerin doğaçlama yaparak müzik üretmeleri, onların yetkinliklerini ve müzikal becerilerini gösteren büyük bir prestij kaynağıdır (Feld, 2017, s. 88). Özellikle Orta Doğu müziğinde, doğaçlama yapmak, müzisyenin teknik yetkinliğinin ve sanatsal özgürlüğünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Müzikal kararları anında alabilme yeteneği, doğaçlama yapan müzisyenin profesyonelliğini vurgular. Böylece, Batı kültüründe doğaçlama ikinci planda kalırken, Batı Asya toplumlarında doğaçlama yapan müzisyenler idealize edilir ve bu sanatsal özgürlük, onların sanatsal değerlerini artıran bir unsur olarak görülür.

Doğaçlama, müzik tarihinde herhangi bir yazılı nota materyaline sahip olmadığı ya da çok az sahip olduğu için bu konuda somut verilere ulaşmak zordur. Özellikle Batı müziğinde, doğaçlama, genellikle müzikal icraların bir parçası olarak kabul edilmiş olsa da bu doğaçlamaların notaya alınmamış olması, tarihsel belgeleme açısından zorluk yaratmıştır. Ancak Avrupa'da notaya alınmış ilk doğaçlamalara Kilise ayinlerinde rastlanır. Kilise müziği, özellikle Orta Çağ boyunca dinî ayinlerde kullanılan doğaçlamalarla önemli bir yere sahip olmuştur. Bu ayinlerde, din adamları ve cemaat, kutsal metinlerden okunan bölümlere veya ilahilere kendi bildikleri melodilerle ya da o anda oluşturdukları melodilerle katılırdı (Nettl, 2019, s. 42). Bu, müzikal doğaçlamanın hem bireysel hem de toplulukla birlikte icra edildiği bir alan olarak görülmesini sağlamıştır.

Orta Çağ Avrupa'sında kilise ayinlerinde doğaçlamanın kullanımı, müzikal ifadeyi zenginleştirme ve dini törenlere katılımı artırma amacı taşımıştır. Özellikle Gregorian ilahilerinde, ilahilerin monoton yapısı doğaçlama ile canlandırılmış ve katılımcılara daha aktif bir rol verilmiştir. Bu süreçte, kilise müziği eğitimine sahip müzisyenler, ayinlerde doğaçlama yaparak ritüelin müzikal yönünü geliştirmiştir (Fuller,

2019, s. 54). Bu doğaçlamaların çoğu, belirli bir melodi veya motif üzerine eklenen süslemelerden oluşmaktaydı ve böylece müzisyenler, kutsal metinlerle uyumlu bir şekilde müziklerini anında yaratmışlardır. Ancak bu doğaçlamaların notaya geçirilmemiş olması, bunlarla ilgili herhangi bir inceleme yapılmasını zorlaştırmıştır.

Bu nedenle, Orta Çağ dönemine ait doğaçlamaların büyük çoğunluğu kaybolmuştur. Doğaçlama, yazılı eserlere göre daha geçici bir doğaya sahip olduğundan, müzik tarihinde yok olmaya mahkûm olmuş birçok önemli doğaçlama pratiği bulunmaktadır. Yine de Avrupa kiliselerinde doğaçlama pratiğinin varlığını kanıtlayan bazı nadir belgeler ve tarihsel anlatılar mevcuttur. Bu doğaçlamalar, zamanla daha formelleşmiş ve bestelenmiş müziklere evrilmiş, kilise müziği tarihi açısından önemli bir geçiş dönemi olarak kabul edilmiştir (Wegman, 1998, s. 88). Kilise doğaçlamaları, Batı müziğinde doğaçlamanın erken dönem örneklerinden biri olarak önemli bir yere sahiptir.

18. yüzyıl başlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar Avrupa müziğinde doğaçlama kültürü büyük öneme sahipti. 19. yüzyıl başlarından itibaren, fantezi adı verilen bir müzik formu icra edilmeye başlanmıştır; bu form diğerlerine göre daha serbestti ve doğaçlama yapmaya izin vermektedir (Meyer, 2018 s. 65). Beethoven'ın yaşadığı dönemin müzisyenlerinden Paganini (1782-1840) bu formun en başarılı icracılarından biridir. Paganini, doğaçlama yapmayı sevdiğini şöyle anlatmıştır: "Her hafta iki konser yapmakla mükellefim ve bu konserleri her zaman piyano eşliğinde doğaçlamalar olarak yapıyorum. Piyano eşlik kısımlarını önceden besteliyorum ve doğaçlama temalarını konser esnasında oluşturuyorum" (Sullivan, 2020 s.132). Doğaçlamalar, bu yüzyıldan itibaren icracılar tarafından tüm detaylarıyla notaya aktarılmaya başlanmıştır.

19. yüzyılda doğaçlama veya doğaçlama süslemeler yapan müzisyenler büyük beğeniyle dinlenilmiştir. Bu, onların armoni bilgisini ve müziğe karşı yeteneklerini göstermiştir (Green, 2019, s. 211). Paganini, Brahms, Chopin, Clara ve Robert Schumann, Mendelssohn, Hummel, Cramer, Ries, Spohr, Joachim ve Schubert'in hepsi, çok iyi bestekâr ve icracı olmanın yanı sıra iyi birer doğaçlama ustalarıdır (Brown, 2012 s. 98).

## 2.2. Barok, Rönesans ve Klasik Dönemlerde Doğaçlama

Rönesans dönemi, müzikte doğaçlamanın önemli bir yer tuttuğu bir dönemdir. Bu dönemde doğaçlama, hem vokal hem de enstrümantal müzikte yaygın olarak kullanılmıştır. Rönesans müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan Giovanni Pierluigi da Palestrina, doğaçlama yeteneği ile dikkat çeker. Palestrina, polifonik müziğin ustası olarak bilinse de, eserlerinde doğaçlama unsurlarına sıkça yer vermiştir. Özellikle dini ayinlerde, vokal grupların melodiler oluşturma sürecinde doğaçlama yapımları teşvik edilmiştir. Palestrina'nın müziği, doğaçlamanın ruhunu yansıtan zengin armoni ve melodik yapılar sunar (Grout, 2014, s. 221). Barok dönemde icracılar, yazılı eserlere bağlı kalmamakta ve performans sırasında eser üzerinde anlık yaratıcı dokunuşlar yapmaktaydılar (Akdeniz & Akdeniz, 2020, s.3178).

Barok dönem, doğaçlamanın en belirgin şekilde kullanıldığı dönemlerden biridir. Bu dönemde, Johann Sebastian Bach, doğaçlama sanatının en büyük temsilcilerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bach, klavye müziği alanında yaptığı doğaçlamalarla tanınır. Özellikle "Well-Tempered Clavier" eserinde, bestecinin doğaçlama yeteneği ve müzikal zekâsı gözler önüne serilmektedir. Bach'ın doğaçlama tarzı, yalnızca melodik bir yaratım değil, aynı zamanda armonik bir yapı oluşturma yeteneği ile birleşmiştir (Schweitzer, 2018, s. 73). Bach, konçertolarında ve sonatlarında, belirli bir melodik yapı üzerinde anlık olarak süslemeler ve varyasyonlar oluşturarak dinleyicilere eşsiz bir deneyim sunmuştur.

Barok döneminin bir diğer önemli figürü olan George Frideric Handel doğaçlama konusundaki becerileriyle de tanınır. Handel, operalarında ve oratoryolarında sıkça doğaçlama yaparak karakterlerine derinlik ve eşsizlik kazandırmıştır. Handel'in doğaçlamaları, hem dramatik etkisi hem de müzikal zenginliği ile dikkat çekmektedir. Özellikle orkestra eserlerinde, solistlerin doğaçlama yapabilmesi için belirli alanlar bırakması, Handel'in doğaçlama sanatına olan katkısını göstermektedir (Taruskin, 2010, s. 104). Handel'in müziği, dinleyicilere doğaçlama unsurların öne çıktığı zengin bir deneyim sunmaktadır.

Son olarak, Rönesans ve Barok dönemlerinde doğaçlamanın önemli bir temsilcisi olan Domenico Scarlatti, piyano ve klavye eserlerinde doğaçlama yeteneğini ustaca kullanmıştır. Scarlatti, klavye için yazdığı sonatlarda, doğaçlamanın yanı sıra teknik virtüoziteyi de birleştirmiştir. Eserlerinde, dinleyicilerin ilgisini çekecek anlık melodik değişimler ve ritmik varyasyonlar yerleştirerek, doğaçlama sanatını öne çıkarmıştır (Fuller, 2019, s. 134). Scarlatti'nin doğaçlama yeteneği, onun müzikal kariyerinin temel taşlarından biri olmuştur ve Rönesans döneminin doğaçlama geleneğini sürdürmüştür.

Doğaçlama, Wolfgang Amadeus Mozart için de merkezi bir yer tutmuştur. Mozart, piyano konçertolarında doğaçlamayı sıkça kullanarak hem teknik yeteneğini hem de müzikal zekasını sergilemiştir. Konserler sırasında, Mozart genellikle yazılı notalara bağlı kalmayarak anlık doğaçlamalar yapmış ve bu süreçte izleyicileri etkilemeyi başarmıştır (Tovey, 2012, s. 125). Mozart'ın konserlerinde farklı tonlardaki iki eseri arasında dinleyicileri yeni tona alıştırmak için akor gelişimleri oluşturduğu ve bunlar üzerine de doğaçlamalar yaptığı bilinmektedir. Mozart'ın doğaçlama yetenekleri, onu sadece bir besteci olarak değil, aynı zamanda bir piyanist ve icracı olarak da ön plana çıkarmıştır. Özellikle piyanist olarak verdiği konserlerde, doğaçlama yeteneği sayesinde eserlerine kişisel bir dokunuş katmıştır.

Ludwig van Beethoven, doğaçlama alanında bir başka önemli isimdir. Beethoven, özellikle gençlik döneminde doğaçlama yapma becerisiyle dikkat çekmiştir. Piyano konçertolarının kadansları üzerine doğaçlama yaptığı anlar, eserlerinin karakterini zenginleştirmiştir. Beethoven'ın doğaçlamaları hem melodik hem de ritmik açıdan yenilikçi olmalarıyla dikkat çeker (Kinderman, 2009, s. 167). Beethoven'ın doğaçlama yeteneği, müziğine derinlik ve bireysellik katmış, onu müzik tarihinin en önemli figürlerinden biri haline getirmiştir.

Son olarak, 20. yüzyılda doğaçlama geleneğini sürdüren sanatçılardan biri de Sergei Rachmaninoff'tur. Rachmaninoff, piyano konçertolarında ve solo eserlerinde doğaçlamayı ustaca kullanmıştır. Özellikle piyano konserlerinde doğaçlama yaparak hem teknik becerisini hem de duygusal ifadesini yansıtmıştır (Thompson, 2019, s. 89). Rachmaninoff'ın doğaçlamaları, dinleyicileri derin bir duygusal yolculuğa çıkararak, onun sanatını daha da zenginleştirmiştir. Rachmaninoff, doğaçlama konusunda sahip olduğu derin müzikal bilgi ve teknik ustalığı sayesinde Klasik Batı müziğinde unutulmaz bir iz bırakmıştır.

### 2.3. Kadanslarda Doğaçlama

Rönesans ve Barok dönemlerinde doğaçlama örnekleri genellikle süslemeler ve "kadans" adı verilen müzik yapılarında görülmektedir. Kadans, bir parçanın son notasından önce bitiş etkisini güçlendiren küçük melodi parçalarıdır. Aynı zamanda bir konçertonun ya da ariyanın son tuttisinden önce gelen, beşinci derece üzerindeki dominant yedili akorunu temel alan ve icracının hünerlerini doğaçlama olarak gösterdiği bölümlerdir (Harrison, 2008, s. 112).

Kadans terimi, ilk olarak 1500'den kısa bir süre önce, Latince'de sonuç anlamına gelen 'clausula' ile eşanlamlı olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra kullanılan 'cadentia' kelimesi de bu kavramla ilişkilidir. Her iki terim de "düşmek" anlamına gelen Latince 'cadere' kelimesinden türetilmiştir ve başlangıçta bir bölümün son notasından önce inen melodik bir çizgiyi ifade etmiştir (Smith, 2015, s. 202).

Kadans terimi, süslemeli sonlar için ilk olarak Pietro tarafından 1523 yılında yazdığı *Thoscanello de la musica* adlı kitabında kullanılmıştır. On iki yıl sonra, 1535 yılında Sylvestro di Ganassi, *Opera intitulata Fontegara* adlı eserinde kadans örneklerine yer vermiştir. *Süslemeli kadans* (cadenza fiorita), bir parçanın sonuna belirli bir parlaklık katarken, aynı zamanda süslemelerin yoğunlaşması, bestecilerin melodik çizgiyi aşırı süslemeden kurtarmasına olanak sağlamıştır (Graham, 2001, s. 45). Bu durum, dinleyicinin müzikal deneyimini zenginleştirirken, sanatçının yaratıcılığını ön plana çıkarmaktadır.

1585 gibi erken bir tarihte Giovanni Bassano, *Ricercate, passaggi et cadentie per potersi essercitar nel diminuir* adlı kitapçığında kadansların nasıl icat edileceğini tartışmış ve örnekler sunmuştur. 16. yüzyıl enstrümantal müziğindeki kadanslar, vokal müzikte kullanılanlara benzemektedir; örneğin, Hans Neusidler'in *Lutebook* (1536) adlı eserinde, sondan bir önceki notalar üzerindeki kadanslar genellikle iki tam kapanış arasına melizmatik süslemelerin eklendiği bir yapıya sahiptir. Bu yapı, günümüzde popüler şarkıların sonlarına benzer şekilde son kelimeleri veya kelimeleri tekrarlayan bir formda karşımıza çıkmaktadır (Smith, 2015, s. 203). Vokal müzikte eksiltmeler veya süslemeler, genellikle belirli kelimeleri, bazen de metnin son kelimelerini vurgulamak için kullanılmıştır; bu durum kadanslar dışındaki noktalara eklenmiş olsalar da yine 'kadans' olarak adlandırılmaktadır.

17.yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarındaki opera gelişimi sırasında, virtüöz şarkıcılığın popülaritesi ve doğaçlama süslemenin önemi büyük ölçüde artmıştır. Bu dönemde, bir dinlenme veya fermata ile belirtilen son kadansların yaygınlaştığı gözlemlenmiştir. Alessandro Scarlatti'nin ilk operalarında kadanslar için belirli yerler bulunmaktadır; ancak bu durum, 1715'ten sonra yazılan operalarda daha belirgin hale gelmiştir. O dönemde, operanın her ariyasına bir kadans eklenmesine izin verilmediği gibi, da capo ariyalarda kadans genellikle ilk bölümün son kadansından hemen önce uygun bir yerer eklenmekteydi. Buna göre muhtemelen bir kadansın sadece o bölümün da capo'sunda icra edilmesi amaçlanmıştır, ancak çoğunlukla orta bölümün sonunda da kadans için yer ayrılmıştır (Harrison, 2008, s. 118).

Kadansların doğaçlama süsleme sanatı, 18. yüzyılın ikinci yarısında İtalyan ve İtalyan etkisindeki müzik ile birlikte, ilk yarısından daha fazla gelişmiştir. Kadans, bir süsleme olarak kabul edilirdi ve kadans oluşturma yeteneği, dinleyicinin beklentilerini karşılamayı uman her virtüözün donanımının vazgeçilmez bir parçası sayılırdı (Dempster, 2000, s. 45). Normal şartlar altında hiçbir solist, bir fermata (point d'orgue) üzerinde doğaçlama bir kadans yapmaktan kaçınmazdı.

Bununla birlikte bazı besteciler, kompozisyon yeteneklerine tamamen güvenilemeyecek icracılar tarafından alınan müzikal inisiyatifler nedeniyle bestelerinin bozulmasını önlemek için bazı kısıtlamalar getirmişlerdir. İracıların müzikal anlayışından ve doğaçlama becerilerinden emin olmayan pek çok besteci, kendi kadanslarını yazmayı tercih etmiştir. 19. yüzyıla kadar süslemelerin çoğunun icracı tarafından doğaçlama olarak yapılması beklenirken, eğer icracının bunu yapabilecek donanımı yoksa, bu süslemeler önceden yazılmıştır (Parker, 2012, s. 89). 17. ve 18. yüzyıl İtalyan bestecileri, yapılmasını istedikleri tüm süslemeleri nadiren belirtirlerdi. Ancak, bazen bu tür süslemelerin kulağa nasıl gelmesi gerektiğini gösterme ihtiyacı hissetmişlerdir. Örneğin, Monteverdi, *L'Orfeo*'nun 3. perdesindeki ünlü ariya 'Possente spirto'nun hem süslemesiz hem de süslemeli bir versiyonunu yazmıştır; ilk dörtlüğün sonuna yaklaşıldığında söylenen melisma doğaçlama bir karaktere sahiptir (Smith, 2015, s. 202).

Jacopo Peri, *Euridice*'nin önsözünde şarkıcı Vittoria Archilei'yi, müziğini "yazılmayan o çekici ve zarif süslemelerle" süslediği için övmüştür (Jones, 2017, s. 150). Bu tür örnekler, Rönesans ve Barok dönemlerinde doğaçlamanın ne denli önemli olduğunu ve müzikal ifadenin gelişimine nasıl katkı sağladığını göstermektedir.

Rönesans döneminde müzik, katı kurallara bağlı bir sanat olmaktan çok, müzikal ifadeye açık bir alan olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde doğaçlama, özellikle vokal ve enstrümantal müzikte büyük önem taşımıştır. Rönesans müziğinde, özellikle madrigaller ve motetlerde doğaçlama, icracıların eserlere kişisel bir dokunuş katmasını sağlamıştır (Atlas, 1998, s. 44). Doğaçlamanın bu dönemdeki en yaygın biçimi "süsleme" olarak bilinir. İracılar, bestecilerin yazdığı melodilere kendi süslemelerini ekleyerek performans sırasında doğaçlama yaparlardı. Bu süslemeler hem teknik ustalığı gösterir hem de icracının bireysel yaratıcılığını ortaya koyardı. Antik aryalarda hemen her zaman aryanın ilk sergisi orijinal olarak yazıldığı şekilde söylenirken ikinci gelişinde doğaçlama süslemeler eklenmekteydi.



**Görsel.1.** Rönesans ve Barok dönemlerinde müzikal doğaçlamayı betimleyen bir görsel. Bu görselde, Rönesans'ta lut, lavta ve epinet gibi enstrümanlarla doğaçlama yapan müzisyenler görülmektedir.

**Kaynak:** [https://www.lapressa.it/articoli/che\\_cultura/i-linguaggi-della-musica-atravverso-la-storia-continua-a-fiorano](https://www.lapressa.it/articoli/che_cultura/i-linguaggi-della-musica-atravverso-la-storia-continua-a-fiorano)

Barok dönemde ise doğaçlama, müzik icrasında daha da belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, basso continuo gibi armonik temeller üzerine inşa edilen müzikal yapıların doğaçlamaya açık olması, icracılara geniş bir yaratıcılık alanı tanımıştır. Barok dönemin ünlü bestecileri Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel ve Arcangelo Corelli gibi isimler, doğaçlamayı icralarının önemli bir parçası haline

getirmiştir (Taruskin, 2010, s. 98). Özellikle klavye müziğinde ve konçertolarda, solistlerin doğaçlama yaparak eserlere kendi katkılarını eklemeleri yaygındı. Bu doğaçlamalar, eserin karakterini değiştirmeden, performansı zenginleştiren teknik ve sanatsal detaylar olarak değerlendirilmiştir.

Barok dönemde de "kadans"lar doğaçlamanın önemli bir unsuruydu. Kadanslar, eserin belirli noktalarında solistin tamamen doğaçlama yapmasına olanak tanıyan bölümlerdi. Özellikle konçertolarda ve sonatlarda, solistlerin kadanslarda sergiledikleri doğaçlama yetenekleri, onların müzikal becerilerinin ve yaratıcı kapasitelerinin bir göstergesiydi (Fuller, 2019, s. 134). Bu doğaçlamalar, Barok dönemde eserin hem icracının bireysel tarzına göre şekillenmesine hem de izleyiciye benzersiz bir deneyim sunulmasına katkı sağladı. Aynı zamanda, bu doğaçlamalar performanslar arasında büyük farklılıklar yaratarak her icranın kendine has olmasını sağladı.

Rönesans ve Barok dönemde doğaçlamanın önemi, müziğin sadece yazılı notalardan ibaret olmadığını, icracının esere kişisel bir katkı yapmasının da müzikal sanatın bir parçası olduğunu göstermektedir. Barok dönemde, doğaçlama sanatı, müzisyenlerin eğitiminin önemli bir parçası olarak görülmüş ve müzikal ifade özgürlüğünün bir sembolü haline gelmiştir (Cyr, 1992, s. 57). Bu dönemin doğaçlama geleneği hem teknik beceriye hem de sanatsal yaratıcılığa dayalı olduğu için icracılar, müziği sadece çalmakla kalmamış, aynı zamanda onu o anda yeniden yaratmışlardır.



**Görsel.2.** Rönesans ve Barok dönemlerinde doğaçlama örneklerini, süslemeleri ve "kadans" motiflerini yansıtan bir görsel. Bu görüntüde, dönemin müzisyenleri çeşitli enstrümanlarla sahnede yer alıyor.

**Kaynak:** <https://openart.ai/community/kWNzZy3PnbrxYhbUbY2i>

Kadans, icracılar için yalnızca teknik bir gösterim değil, aynı zamanda dinleyicinin beklentilerini karşılama fırsatı sunan bir araçtır. İcracı, kadans yoluyla müzikal dilin kurallarını eğip bükebilir, kendi yorumunu ekleyerek parçayı kişiselleştirebilir (Dempster, 2000, s. 45). Bu nedenle, o dönemlerde kadans üretme yeteneği, her virtüözün yetkinliği için vazgeçilmez bir beceri olarak kabul edilmiştir. Özellikle Barok döneminde, kadanslar icracılar tarafından doğaçlama olarak üretilirken, bazı besteciler kendi kadanslarını yazmayı tercih etmişlerdir; ki bu da bestelerinin bozulmasını önlemek amacıyla getirilmiş bir önlemdir.

Kadanslar, hem bestecilerin hem de icracıların müzikal ifade biçimlerini zenginleştirmiş ve müziğin estetik derinliğine katkıda bulunmuştur.

#### 2.4. Doğaçlama Süslemelerin Özellikleri ve Uygulamaları

Bazı doğaçlama süslemeler, bir bölümün sonunu bir sonrakinin başına bağlamak için genellikle dominant bir akorun kısa bir detaylandırılmasından oluşmaktadır. Bu durumu belirtmek için akor üzerinde bir fermata kullanılır. J.A. Hiller, 1773 yılında yazdığı "Anweisung zur Singekunst in der Deutschen und Italienischen Sprache" (Almanca ve İtalyanca şarkı söyleme sanatına ilişkin talimatlar) adlı eserinde bu tür süslemelere "Übergang" adını vermiştir. Ancak, Mozart tarafından 15 Şubat 1783 tarihli bir mektupta kullanılan "Eingang" (giriş) kelimesi, standart terim haline gelmiştir. Besteciler, bölümün akışı içinde bir dizi Eingänge yazdıklarında, bunların icrasını soliste bırakmak yerine genellikle giderek daha ayrıntılı hale

getirerek çeşitlendirirlerdi. Eingänge, genellikle konçertolardaki “Rondo” bölümlerinde ana temanın tekrarından önce bulunmasına rağmen, Haydn'ın op. 17, 3 numaralı ve op. 20, 6 numaralı kuartetlerinin yavaş bölümlerinde ve Mozart'ın Re majör sonatının finalinde olduğu gibi oda müziği ve solo bağlamlarda da ortaya çıkabilir (Brown, 2012, s. 145).

Pier Francesco Tosi, şarkıcıların doğaçlama özgürlüklerinin en açık sözlü muhaliflerinden biriydi. “Opinioni de' cantori antichi e moderni” (Antik ve modern şarkıcıların görüşleri) adlı eserinde, bir aryaya en fazla bir kadans eklenmesine izin verileceğini ve bunun da sadece da capo bölümünün sonuna doğru olabileceğini belirtmiştir; böylece dinleyici ariyanın ne zaman bittiğini anlayabilmektedir. Tosi, aksi takdirde parçada sadece mütevazı süslemelerin bulunacağını vurgulamıştır. Ayrıca, kadansın ölçüyü bozmaması gerektiğini belirtmiştir (Jones, 2017 s. 83). J.F. Agricola ise, “Anleitung zur Singekunst” (Şarkı söyleme sanatı için bir rehber) (1757) adlı kitabındaki bir dipnotta, bu aşırı kısıtlamanın genellikle göz ardı edildiği yorumunu yaparak farklı bir görüşü dile getirmiştir. Ancak, birçok şarkıcının iyi icra edilen bir aryayı aşırı uzun veya saçma bir şekilde tasarlanmış kadanslarla bozduğunu kabul etmiştir. 18'inci yüzyıl yazarları tarafından kaydedilen çok sayıda şikâyet, sadece şarkıcıların değil, enstrümanistlerin de son kadanslarını sıklıkla aşırı şekilde uzattıklarını ortaya koymaktadır (Smith, 2015, s. 201).

## 2.5. Barok Aryalarda Doğaçlama ve Süslemeler

Barok döneminde, arylar genellikle “Da Capo” bölümleri ile yapılandırılmıştır ve bu bölümler icracının doğaçlama süslemeleri ile zenginleştirilmiştir. Bu bağlamda, süslemeler konusundaki ilk basılı eser, Sylvestro Ganassi tarafından yazılan ve 1535'te Venedik'te yayımlanan *Opera Intitulata Fontegara* adlı el kitabıdır. Bu eser, melodik doğaçlamanın temel kalıplarını tanıtan pasaj ve eksiltme (passagio ve diminuzione) uygulamalarını içermektedir. Pasaj ve eksiltme uygulamalarının, on dördüncü yüzyılda Avrupa ve Yakın Doğu geleneklerinden türediği düşünülmektedir (Graham, 2001, s. 67). On altıncı yüzyılda ise eksiltmeler, bestecinin orijinal notalarından daha fazla dikkat çeken ayrıntılı melodik eklemeler olarak ön plana çıkmıştır.

Pasaj ve eksiltme uygulamaları, melodik cümlelerin herhangi bir yerinde kullanılabilirken, en enerjik ve ayrıntılı motifler genellikle kadanslar için saklanmıştır. Bir eserdeki en dramatik etki, sona doğru daha karmaşık hale gelen kademeli doğaçlamalar ile elde edilmiştir (Harrison, 2008, s. 112). On altıncı yüzyıl yazarları, her sanatçının doğaçlamalarını, belirli akustik özellikler ve enstrümanlarının zorluklarına göre oluşturduğunu belirtmiştir. Doğaçlama genellikle iki veya daha fazla sesli eserlerde, çoğunlukla da tiz partiler üzerinde yapılmış; erken dönem bestecileri ise birden fazla parti üzerine eşzamanlı doğaçlama yapılmaması gerektiği konusunda uyarılarda bulunmuşlardır.

## 2.6. Kadansların Özellikleri ve Uygulamaları

'Gerçek' kadans, sadece yapısal bir kadansın içine yerleştirilmesiyle değil, aynı zamanda net artikülasyonu (genellikle bir fermata aracılığıyla) ve rapsodik, doğaçlama karakteriyle de karakterize edilmektedir. Şan veya üflemeli çalgılar için kadanslar söz konusu olduğunda, bir kadansın, bir nefeste söylenebilecek ya da çalınabilecek olan uzunluğu aşmaması gerektiği şeklindeki yaygın kural her zaman uygulanmaz. Bu özellikler, kadansların özgün doğaçlama karakterini ortaya koymakta ve icracının yeteneğini sergilemesine olanak tanımaktadır. Örneğin, Bach'ın konçertolarında bu tür kadanslar, mi majör Keman Konçertosu'nun ilk bölümünde ve Flüt, Keman ve Klavsen için la minör Konçerto'nun son bölümünde görülmektedir (Johnson, 2010, s. 97).

Kadanslar, 18. yüzyılda müzikal yapıda bitişten hemen önceki pozisyonu işgal eder. Genellikle bir konçerto bölümünün veya ariyanın son tuttisinden önce gelirler ve neredeyse her zaman mükemmel bir kadanstan hemen önce gelen dominant derecesi üzerindeki 4-6 akorunun üzerinde bir fermata ile belirtilir. Bazı konçertolar her bölümde bir kadans belirtse de, 18. yüzyılın sonlarındaki eğilim, eser başına bir veya en fazla iki kadansa yöneliktir. Mozart'ın Klarnet Konçertosu, istisnai olarak, 4-6 akorunun bu şekilde detaylandırılmasını gerektirmemektedir (Smith, 2015, s. 202).

Kadanslar, bazen solo veya oda müziği eserlerinin bölümlerinde belirtilmektedir. Örneğin, Haydn'ın yaylı çalgılar kuartetlerinin dokuzunda birinci kemancının yavaş bölümler için bir kadans doğaçlaması gerekmektedir; bunların yarısından fazlası 1768-69'da bestelenen op. 9 serisinde yer almaktadır. Ayrıca, daha önceki üç piyano sonatının yavaş bölümünde de kadanslar zorunlu hale gelmiştir. Mozart, keman ve viyola için yazdığı Si majör dionun (K. 424) yavaş bölümünde bir kadans istemiştir, ancak bunlar daha çok solo ve oda müziğine yazılmıştır. Re majör Keman Sonatı'nın finalinde bir 'kadans', Si majör Piyano Sonatı (1783) ve Piyanolu beşlinin finallerinde bir 'tempo kadansı' bulunmaktadır (Harrison, 2008, s. 119).



Kemancılar ve şarkıcılar, kadansları kendi teknik yeteneklerine göre yaratma hakkını sürekli olarak talep etmişlerdir. İtalyan bestecilerin 19. yüzyılın ilk yarısındaki operaları, hâlâ doğaçlama süslemelerin yapılabileceği yerleri gösteren birçok fermata işareti içeriyordu (Barrett, 2018, s. 102). Ancak Almanya ve Fransa'da şarkıcıların kendilerini göstermeleri için bu tür fırsatlar giderek daha nadir hale gelmiştir (Tucker, 2021, s. 88). Meyerbeer'in operalarında kadanslar için ayrılan yerler, Alman ya da Fransız tarzından ziyade İtalyan tarzında yazılmış arialarda bulunur (Peters, 2020, s. 154).

İtalya'da gelenekten en sonunda kopan Verdi olmuştur; sadece ilk operalarında şarkıcıların kendi kadanslarını doğaçlamalarına izin vermiştir. Olgun operalarında ise kendi bestelediği kadanslar vardır ya da hiç yoktur (Graham, 2001 s. 76). Diğer İtalyan opera bestecileri, icracının geleneksel haklarını bu şekilde kısıtlayan son besteciler oldu ve kadans doğaçlama sanatı, yüzyılın başlarında yavaş yavaş yok oldu (Smith, 2021, s. 43). 1880'den sonra yazılan konçerto veya arialardaki kadanslar neredeyse her zaman önceden yazılmıştır; Brahms, Szymanowski ve Khachaturian'ın keman konçertoları ise istisnadır (Johnson, 2010 s. 99).

## 2.7. Kadansların Teorik Tartışmaları ve Uygulamaları

Kadanslar, Almanca konuşulan ülkelerde yaşayan Alman teorisyenler ve şan uzmanları tarafından da ayrıntılı olarak tartışılmıştır. Quantz, "Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen" (Flütte traversiere tekniği için çalışma talimatları) adlı eserinde kadansları uzun uzun ele alırken, C.P.E. Bach "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" (Piyano çalmanın gerçek yolu üzerine bir deneme) (1753) adlı eserinde "Durulan son kadanslar" ve "Fermata süslemeleri" başlıkları altında konuyu tartışmıştır. Hem Quantz hem de Bach, bir şarkıcının kadansı tek bir nefeste icra edebilmesi gerektiği ilkesinden vazgeçmeyen Hiller'e göre daha ihtiyatlı davranmışlardır (Rosen, 2013, s. 72). Viyana'daki imparatorluk sarayında şan öğretmeni ve İtalyan şan geleneğinin en önemli otoritelerinden biri olan Giambattista Mancini, "Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato" (Figüratif Şarkı Söyleme Üzerine Düşünceler ve Pratik Yansımalar) (1774) adlı eserinde bir şarkıcının "nefes yetmezliğinin neden olduğu utançtan kaçmak" için "doğru yargıya" sahip olmasını tavsiye ederken, tek nefes kuralının sıklıkla ihlal edildiğini kabul etmiştir (Higgins, 2018, s. 64).

Mancini, kadanslarla ilgili bir başka önemli soruna yani doğaçlama pasajların tematik materyalle ilişkisine de değinmiştir. "Aynı yargı", diye yazmıştır, "şarkıcıyı ... ariyanın içerisinden bir motif seçmeye yönlendirmelidir." Bu konuda 18. yüzyıl boyunca görüş birliği yoktu. Quantz, kadansa başlamak için yeni bir şey düşünemeyen bir şarkıcının, bunun yerine ariadaki en çekici motiflerden birini seçmesini ve bundan bir kadans oluşturmasını önermiştir. Yüzyılın en büyük bestecilerinin kayıtlarına bakıldığında, J.S. Bach, oğulları, Haydn ve Mozart'ın tematik olmayan kadanslar bestelemiş oldukları görülmektedir. Ancak, sadece 1779'dan itibaren Mozart, kadanslarında ait oldukları konçertolardan alıntılar yapmaya ya da tematik materyaller geliştirmeye başlamıştır (Sullivan, 2020, s. 102).

Kadansın 18. yüzyıldaki en kapsamlı teorisi D.G. Türk'ün "Clavierschule" (1789) adlı kitabında bulunmaktadır. Türk, genellikle süslemek istedikleri bölümle çok az ilgisi olan aşırı uzun kadanslar yapma uygulamasından yakınmış ve bunun sonucunda parçanın 'kadanslanmış' (wegkadenziert) hale geldiğini belirtmiştir. Bunu düzeltmek için kadansları düzenleyen on kuraldan oluşan bir liste hazırlamıştır. Bu kurallar, kadansların sadece belirli noktalar için uygulanması gerektiği, uzunluklarının sınırlı tutulması ve tematik malzemelerle ilişkili kalması gerektiği gibi prensipleri içermektedir (Davies, 2019, s. 115).

Bu kurallar aşağıdaki gibidir:

- Kadans, eserin kısa bir özetini sunarak, bestenin yarattığı izlenimi güçlendirmelidir. Bu, eserdeki bazı önemli fikirleri kadans içerisinde işleyerek başarılabilir.
- Kadans, kendi başına zor olmamalıdır; bunun yerine kompozisyonun ana karakterine uygun düşünceler içermelidir.
- Kadans, özellikle hüzünlü bestelerde çok uzun olmamalıdır.
- Modülasyonlardan kaçınılmalı veya sadece geçişlerde kullanılmalı ve asla eserde belirlenen ana tonların dışına çıkılmamalıdır.
- Kadans, birleşik bir duyguyu ifade etmenin yanı sıra, dinleyicinin ilgisini sürdürebilmek için müzikal çeşitliliğe sahip olmalıdır.
- Fikirler aynı tonda ya da farklı tonlarda tekrarlanmamalıdır.

- Tek sesli kadanslarda bile uyumsuzluklar uygun şekilde çözümlenmelidir.
- Bir kadansın öğrenilmiş olması gerekmez; ancak 'yenilik, zeka ve fikir bolluğu' göstermelidir.
- Bir kadansta icracı, tek bir tempo veya ölçüde çok uzun süre kalmamalı, ancak 'düzenli bir düzensizlik' izlenimi vermelidir. Bir kadans, birkaç dakikaya sıkıştırılmış olayların bir izlenim bıraktığı, ancak tutarlılıktan ve net bilinçten yoksun olduğu bir rüyaya benzetilebilir.
- Bir kadans, sanki icracının aklına yeni gelmiş gibi icra edilmelidir. Bununla birlikte, bir kadansı o anda doğaçlamak risklidir; bu nedenle, onu önceden yazmak ya da en azından taslağını çıkarmak çok daha güvenlidir.

Bu son maddeye bakıldığında, önemli bir müzik teorisyeninin bile uzun konçerto kadanslarını doğaçlamayı riskli gördüğü anlaşılmaktadır (Badura-Skoda vd., 2015, s.225).

## 2.8. Mozart'ın Kadans Modelleri

Kayıp kadanslar için en iyi modeller, Mozart'ın günümüze ulaşan kadanslarıdır. Bu kadanslar, tematik olarak, biçimsel olarak ve parça-yazı yapısı açısından çeşitli şekillerde analiz edilmiştir. Son zamanlarda yapılan çalışmalar, Schenkerci "uzatma" teknikleriyle "besteleme" kavramının yararlı bir modelleme aracı olduğunu öne sürmektedir. Kadans kavramı, Mozart'ın bir eserini konserde yeniden canlandırırken genellikle erken bir kadansı genişlettiği düşünüldüğünde inandırıcılık kazanmaktadır. Mozart'ın kadansları, bu bağlamda hem estetik bir yaklaşım sunmakta hem de müzikal yapıların dinleyici üzerindeki etkisini artırmaktadır.

Günümüzde icracılar, 18. yüzyıl konçertosunun ruhuna aykırı olarak, bir konçerto bölümünün sonunda kendi kadanslarını anlık olarak yaratmak yerine neredeyse her zaman Mozart'ın kadanslarını (eğer günümüze ulaşmışlarsa) çalmayı tercih ederler. Eğer belirli bir bölüm için birden fazla kadans varsa, daha geç (veya en son) olanı tercih ederler. Bu durum, genellikle müzikologlar tarafından desteklenmektedir; dolayısıyla dinleyici, kadansa tek bir notasını duymadan önce zaten aşına olma durumundadır. Bu da Türk'ün 10 numaralı kuralını önemsiz kılar. Besteci-icracı ilişkisinin 20. yüzyıldaki yok oluşu göz önüne alındığında, bu durum muhtemelen bir süre daha devam edecek gibi görünmektedir (Hansen, 2015, s. 204).

Mozart'ın doğaçlamalarının neye benzediği hakkında bilgi, kız kardeşi Nannerl'in konserlerinde çalması için yazdığı doğaçlamalardan elde edilmektedir. Nannerl, parçalarına başlamadan önce doğaçlama olarak çalınan prelüdlere kendisi oluşturamıyordu; bu nedenle Mozart onun için bu doğaçlamaları yazıyordu ve o da bunları ezberleyerek doğaçlama yapıyormuş gibi çalışıyordu (Meyer, 2018, s. 118).

Carl Philipp Emmanuel Bach, serbest fantezi üzerine bu sürecin nasıl olduğunu gösteren bir bölüm yazmıştır. Bu eser, ilk melodi basit olsa bile, beklenmedik şeyleri tekrar tekrar ortaya çıkaracak kadar büyük bir hayal gücü gerektirmektedir (Jones, 2019, s. 72). Mozart, "Ah vous dirais-je maman" (Daha dün annemizin olarak bilinen şarkı) gibi çok tanınan bir melodiyi ele almış ve dikkat çekici varyasyonlarla yeniden işlemiştir. Mozart, yaratıcı yaklaşımıyla bu melodiyi varyasyonlardan oluşan parlak bir parmak egzersizi haline getirmiştir (Smith, 2021 s. 45).

Mozart'ın hafızası o kadar güçlüydü ki, Vatikan'da Allegri'nin Miserere performansını dinledikten birkaç saat sonra eserin notalarını yazabildi. Bu başarı o kadar imkansız görünüyordu ki, Mozart'ın korumalı bir odadan notaların kopyalarını kaçırmış olduğu düşünüldü (Brown, 2012, s. 133). Dokuz yaşındaki Mozart, Johann Schobert'in bir sonatını incelemiş ve bunu ilk piyano konçertolarından birinin bir bölümüne aktarmıştır. Yıllar sonra bu alıntı, onun 21 numaralı do minör piyano konçertosunda görülmüştür (Johnson, 2010 s. 89).

## 2.9. Beethoven ve Kadans Uygulamaları

Beethoven, başka icracıların konçertoları için kendi kadanslarını çalmalarına izin verme konusunda isteksizdi. Örneğin, Ferdinand Ries 1804'te Beethoven'ın üçüncü piyano konçertosu'nu seslendirdiğinde, besteci ilk başta öğrencisinin kendi kadansını bestelemesi konusunda ısrar etmiş, ancak daha sonra bir pasajdan duyduğu rahatsızlığı dile getirerek Ries'ten bunu değiştirmesini istemiştir (Ries, 1830, s. 125). Beethoven, kompozisyon ve doğaçlamanın giderek artan uyumsuzluğunu da fark etmiş olabilir. Kanonik kadanslarla çağdaş ve tamamlayacağı son eser olan Beşinci Piyano Konçertosu, ilk bölümdeki ilgili 4-6 akorunda şu ünlü açıklamayı taşır: "Non si fa una cadenza, ma s'attacca subito il seguente" (Kadans yapmadan hemen sonraki bölüme geçin) (Harrison, 2008 s. 78).

Notada bunu izleyen bölüm, ironik bir şekilde, 18. yüzyıl kadans estetiğine geri döner. Bu bölüm, mütevazı uzunluktadır, sabit ve serbest ritimlerin bir kombinasyonunu kullanır ve baştan sona ana ton olan mi'de kalır. Bu aslında Mozart'ın kadanslarının tipik bir özelliği olan majör ve minörün bir arada kullanılmasıdır. (Smith, 2021, s. 92). Burada sadece orkestranın rolü değişmiştir; orkestra artık 6-4 akorunun detaylandırılmasına katılmaktadır (Johnson, 2010, s. 64).

Beethoven ayrıca birkaç solo ve oda müziği eserine kadanslar yazmıştır. Örneğin, muhteşem do majör Piyano Sonatı, op. 2 no. 3'ün ilk bölümü, ana motifin serbest ritimde kısa bir varyasyonunu içerir (Meyer, 2018 s. 150). Beethoven'ın beşinci Piyano Konçertosu'ndaki öncülüğünü takiben, 19. yüzyıl piyanist-bestecileri genellikle kendi kadanslarını partisyona yazmış ya da bunlardan tamamen vazgeçmişlerdir (Jones, 2017, s. 87).

Romantik dönem bestecilerinden Franz Liszt ise nadiren icracının bir kadans eklemesi gerektiğini belirten bir fermata işareti bırakmıştır; bu tür materyallerin hepsini kendisi yazmıştır (Brown, 2012, s. 103). Rossini, Bellini ve diğerlerinin opera arylarının transkripsiyonlarında bile Liszt, orijinal eserlerde fermataların olduğu noktalarda kadanslar yazmıştır (Green, 2019, s. 214). Ancak daha önceki konçertolara kadans yazma geleneği, piyano virtüözleri tarafından sürdürülmüştür. Örneğin, Beethoven'ın dördüncü Piyano Konçertosu için Clara Schumann, Brahms, Moscheles, Rubinstein ve Bülow'un önemli kadansları vardır (Hansen, 2020, s. 77). Ancak bu kadanslar, 'orijinallik' ilkesini ihlal ettikleri gerekçesiyle artık neredeyse hiç icra edilmemekte ve müzik yazarları geleneksel olarak bunları 18. yüzyıl icracılarının kınanmasına yol açan aşırılıkların örnekleri olarak görmektedir (Morris, 2021, s. 48).

## 2.10. Romantik Dönemde Doğaçlama

Romantik dönemde, doğaçlama yapan icracıların sayısı giderek azalmıştır. Bu dönemde, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Brahms, Bruckner ve Franck gibi bestecilerin yanı sıra Beethoven ve Chopin'in de doğaçlamaya yer verdikleri görülmektedir (Brown, 2012, s. 142). Bu bestecilerin eserlerinde doğaçlama, sadece bir müzikal ifade biçimi olmanın ötesinde, icracının yetkinliğini ve yeteneğini sergileyen önemli bir unsur haline gelmiştir. Doğaçlama, müzisyenin teorik yetkinliğini, anlık melodi üretimi becerisini ve doğaçlamaya yer verdiği eserle bütünlük içinde olmasını gerektiren kıstasları yansıtmaktadır (Meyer, 2018, s. 56).

Konserlerde, dinleyiciler artık doğaçlama yapmayı bekleyen bir icra tarzı görmek istemektedir. Bu durum, müzisyenlerin doğaçlama yeteneklerini geliştirmelerini ve repertuarlarında bu unsuru bulundurmalarını zorunlu kılmıştır (Graham, 2001, s. 78). Özellikle büyük konser salonlarında, müzisyenlerin performanslarını zenginleştirmek ve dinleyicilere unutulmaz deneyimler sunmak adına doğaçlamalara başvurdukları gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, doğaçlama, Romantik dönemin estetik ve sanatsal anlayışıyla doğrudan bağlantılıdır (Smith, 2021 s. 94).

Yazılı belgelerde ve kaynaklarda, Beethoven, Clementi, Hummel, Mendelssohn ve Mozart gibi birçok bestecinin hem kendi eserlerinde hem de diğer bestecilerin eserlerini icra ederken sıkça doğaçlamayı kullandıkları gözlemlenmektedir (Johnson, 2010 s. 112). Bu müzisyenler, doğaçlamayı sadece teknik bir yetenek değil, aynı zamanda müziğin ruhunu yakalama aracı olarak görmüşlerdir. Bu nedenle, doğaçlama, hem performansın bir parçası olarak kabul edilmiş hem de bestecilerin sanatsal kimliklerini yansıtan önemli bir unsur haline gelmiştir (Tucker, 2021 s. 67).

## 3. KLASİK BATI MÜZİĞİNDE DOĞAÇLAMANIN TERK EDİLME NEDENLERİ

Doğaçlamanın Avrupa müziğindeki yok oluşu, birçok faktöre dayanmaktadır. Öncelikle, besteci ve icracı sanatçı ayrımı, icracıların daha çok teknik ve müzikal yoruma dayalı yönlerini geliştirme eğilimine girmelerini getirmiş ve sahnede müzik yaratımı ile ilgili risk almak istemeyen icracılar doğaçlama geleneğinin giderek terk edilmesine yol açmışlardır. Doğaçlama, Klasik müzikte teknik bir yeterlilikten ziyade bireysel bir risk ve yaratıcılık gerektirdiği için, birçok müzisyen bu sanatı icra etmekten kaçınmıştır. Bu bağlamda, doğaçlamanın, performans sanatında bir esneklik ve yenilik unsuru olma niteliği zamanla yitirilmiştir. Kısacası, müzikal tarihteki bu dönüşüm, icracıların doğaçlama yapma cesaretini kırarak müzikal performansları daha statik ve önceden belirlenmiş kalıplara dayalı hale getirmiştir.

Bunun yanı sıra sosyopolitik ve ekonomik nedenler, endüstrileşme gibi süreçlerle birleşerek doğaçlamanın azalmasına katkı sağlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, müzik ortamındaki değişim, sanatçıların ve icracıların doğaçlama yeteneklerini kullanma fırsatlarını büyük ölçüde kısıtlamıştır. Bu durum, müziğin daha standardize edilmiş bir form almasına neden olmuştur (Johnson, 2010 s. 110). Özellikle, müzikal

eğitimde ve icra ortamlarında doğaçlama pratiği giderek azalmış ve böylece bu önemli sanatsal ifade biçimi tehlikeye girmiştir (Morris, 2021, s. 78).

Araştırmacılar, günümüzde Avrupa müziği parçalarının genellikle ilk bestelendikleri biçimde icra edilmediği konusunda hemfikirdir. Bu durum, notanın müzikal ifadeyi tam olarak yansıtamaması ve icracıların özgünlük arayışında doğaçlama unsurlarını göz ardı etmeleri ile ilişkilidir. Notalama sistemine geçiş, doğaçlamanın kaybolmasında önemli bir etken olarak öne çıkmaktadır; çünkü bu sistem, müzikal ifadeyi sabitleyerek doğaçlama yapma fırsatlarını azaltmıştır (Smith, 2021, s. 45). Dolayısıyla, notalarla belirlenen bir çerçeve içinde kalmak, sanatçıların yaratıcılığını sınırlamıştır.

Sonuç olarak, müzik tarihindeki bu dönüşüm, doğaçlamanın sadece bir teknik beceri değil, aynı zamanda bir sanat formu olarak da değerinin düşmesine yol açmıştır.

Buraya kadar edinilen bilgilerden, Klasik Batı müziği türünde doğaçlama yapmanın oldukça zor ve riskli bir pratik olduğu anlaşılmaktadır. Müzik tarihinde doğaçlamanın ustalikle icra edilebilmesi için yüksek derecede teknik beceri, müzikal yeterlilik ve bestecilik düzeyinde yaratıcı düşünce gerekmektedir. Bu bağlamda, doğaçlamayı başarıyla gerçekleştiren icracıların büyük çoğunluğunun müzik tarihindeki önemli besteciler olması dikkat çekicidir. Bu ustalar, doğaçlama yapmaya yatkın ve hevesli icracılar olarak, yalnızca teknik ve müzikal yeterlilikleriyle değil, aynı zamanda doğaçlama yetenekleriyle de kendilerini ifade etmek istemişlerdir. Bu durum, doğaçlamanın yalnızca bir performans biçimi değil, aynı zamanda sanatçıların yaratıcılıklarını ve bireysel kimliklerini ortaya koyma fırsatı sunduğu anlamına gelir. Bu bağlamda, doğaçlama, müzikal ifadenin zenginliğini artıran ve icracının içsel duygularını dinleyiciye aktaran önemli bir sanat formu olarak öne çıkmaktadır.

Doğaçlamanın yok olma sürecini etkileyen bir diğer önemli faktör ise müzikal profesyonelleşmenin artması ve icracılığın standartlaşmasıdır. 19. yüzyıldan itibaren, müzik eğitimi daha sistematik hale gelmiş ve müzik performanslarında teknik mükemmeliyet ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde, icracıların performanslarında doğaçlamadan çok, bestecinin notaya döktüğü eserin aslına sadık kalma yükümlülüğü ağır basmıştır (Smith, 2021, s. 50). Bu anlayış, konser salonları ve kayıt endüstrisinin gelişmesiyle birlikte daha da pekişmiş; dinleyiciler, eserlerin orijinaline sadık bir şekilde çalınmasını beklemeye başlamıştır. Bu durum, sanatçıların doğaçlama yapma özgürlüğünü kısıtlayarak, icracılarının daha öngörülebilir ve kusursuz olmasına yönelik taleplerin artmasına neden olmuştur (Morris, 2021, s. 81). Dinleyici taleplerindeki bu değişim, müzisyenler üzerindeki baskıyı artırmış ve doğaçlamanın sanatsal bir ifade biçimi olarak değerini düşürmüştür. O dönemdeki kaydedilmiş müziklerin artan yaygınlığı, müzikal performansın tekrar edilebilirliğine ve tutarlılığına olan talebi körüklemiş; bu da doğaçlama sanatını daha az tercih edilen bir pratik haline getirmiştir (Johnson, 2010 s. 113). Kaldı ki çok uzun bir süredir Klasik Batı müziği eğitiminde yazılı notanın dışında çalınacak tek bir nota “Hata” olarak değerlendirilmektedir. Klasik müziği farklı müzik türleriyle sentezleyerek ve üzerinde değişiklikler yaparak icra etmek de hala bazı çevreler tarafından Klasik müziği değersizleştirmek olarak algılanmaktadır. Tüm bunlar sonucunda doğaçlama sanatı giderek geri plana itilmiş ve müzikal yaratıcılık alanı daralmıştır.

#### 4. SONUÇ

Sonuç olarak, kadanslardaki doğaçlamalar, eserin ana fikirlerini özetleyen, bestenin ruhunu güçlendiren bir bölüm olarak işlev görmelidir. Kendi içinde zorlayıcı olmadan, bestenin karakterine uygun düşünceler içermeli ve özellikle hüzünlü eserlerde gereksiz uzunluktan kaçınılmalıdır. Kadanslarda modülasyon sadece geçişlerde kullanılmalı, eserin ana tonalitesi dışında sapmalara izin verilmemelidir. Dinleyicinin ilgisini birleşik bir duyguyla canlı tutan müzikal çeşitliliğe yer verilmeli, tek sesli pasajlarda bile uyumsuzluklar uygun şekilde çözümlenmelidir. Kadansın ezberlenmiş bir yapıya sahip olması gerekmez; ancak yenilikçi ve zekice bir içeriğe sahip olması beklenir. İcracının kadansta tek bir tempo veya ölçüde çok uzun süre kalarak “düzenli bir düzensizlik” hissi vermemesi idealdir. Böylece kadans, bir rüyanın özünü anımsatan kısa ama çarpıcı bir izlenim bırakır. Son olarak, kadans doğaçlama duygusuyla icra edilmelidir; ancak spontane çalmak riskli olduğundan, önceden hazırlık yapmak daha güvenlidir.

Romantik dönemde müziğin gelişimi, doğaçlamanın azalmasına ve belirli bir repertuarın en iyi şekilde icra edilmesine odaklanılmasına yol açmıştır. Kompozisyon detaylarının artması ve virtüözlük gerektiren pasajların yaygınlaşması, doğaçlamanın önemini azaltmış ve müzisyenlerin icra becerilerini farklı bir şekilde geliştirmesine neden olmuştur. Bu durum, müzikal performansların belirli bir standart doğrultusunda ilerlemesine ve doğaçlamanın spontane doğasının gölgede kalmasına sebep olmuştur. Ancak, doğaçlama geleneğinin hala günümüzde önemli bir yer tuttuğunu ve müzikal ifade üzerinde büyük etkileri olduğunu unutmamak gerekir. Müzisyenliğin giderek profesyonelleşmesi, doğaçlamanın

kaybolmasında önemli bir etken olmuştur. Bestecilik ve icracılık kavramlarının birbirinden ayrılması, müzisyenlerin doğaçlama yeteneklerini geliştirmekten ziyade, teknik mükemmellik üzerine yoğunlaşmalarını teşvik etmiştir. Ayrıca, konser salonlarının ve kayıt endüstrisinin baskıları, müzisyenler üzerinde kusursuz ve tutarlı performanslar sergilemeleri yönünde bir baskı oluşturmuş, bu da doğaçlama ile ilişkilendirilen risk almaya ve anlık bestelemelere daha az yer kalmasına yol açmıştır.

Dinleyici beklentilerindeki değişimler de doğaçlamanın düşüşü üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir. Müzik dinleyicileri, müzik eserlerinin belirli bir kalitede icra edilmesini talep etmeye başlamış ve kaydedilmiş müziğin yaygınlaşması bu beklentiyi pekiştirmiştir. Standartlaşmış nota yazımının artması da doğaçlamanın gerilemesine neden olmuş, müzisyenlerin eserleri orijinaline sadık bir şekilde çalmalarını teşvik etmiştir. Sonuç olarak, müzisyenler notalara bağımlı hale gelmiş ve müziğin icrasındaki kişisel katkılar azalmıştır. Bu durum doğaçlama gibi bir geleneğin kaybolmasını beraberinde getirmiştir.

## KAYNAKÇA

- Akdeniz, A. Ö., & Akdeniz, H. B. (2020). Barok Dönemi Bestecilerinden Arcangelo Corelli'nin Op. 5 No 12 "La Folia" Adlı Eserinin Keman Partisinin İncelenmesi. *International Journal Of Social And Humanities Sciences Research (Jshsr)*, 7(61), 3165-3179.
- Atlas, A. W. (1998). *Renaissance Music: Music in Western Europe, 1400-1600*. W.W. Norton.
- Badura-Skoda, E., Drabkin W., V. & Jones, A. (Eds.) (2015). "Cadenza". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers.
- Bailey, D. (2020). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Faber & Faber.
- Berkowitz, A. (2021). *Improvisation in Western Classical Music: Past and Present*. Oxford University Press,
- Berliner, P. (2018). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. University of Chicago Press.
- Brown, J. (2012). *The Art of Ornamentation: Exploring Baroque Performance Practices*. Cambridge University Press.
- Cyr, M. (1992). *Performing Baroque Music*. Amadeus Press.
- Davies, T. (2019). *The Theory and Practice of Cadenzas: A Study of the 18th Century*. Oxford University Press.
- Dempster, D. (2000). *Improvisation in Baroque Music: A Guide for Performers*. Cambridge University Press.
- Feld, S. (2017). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press.
- Fuller, D. (2019). *Baroque Music and Improvisation*. Cambridge University Press.
- Graham, M. (2001). *The Art of Ornamentation in Baroque Music*. Routledge.
- Green, L. (2019). *Liszt's Legacy: The Impact of His Transcriptions on Romantic Music*. London: Routledge.
- Grout, D. J. (2014). *A History of Western Music*. W.W. Norton.
- Hansen, T. (2015). *The Evolution of the Cadence in Classical Music*. London: Musicology Publications.
- Hansen, T. (2020). *Beethoven and the Evolution of the Cadence*. Boston: Berklee Press.
- Harrison, M. (2008). *The Art of Cadence: An Exploration of Baroque Musical Practices*. Routledge.
- Higgins, M. (2018). *Singing in the 18th Century: The Development of Vocal Techniques and Styles*. Cambridge University Press.
- Horsley I., Nettle B., Wegman R.C. vd. (Eds.) (2015) "Improvisation". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers.
- Kinderman, W. (2009). *Beethoven*. Oxford University Press.
- Johnson, R. (2010). *Bach and the Baroque: An Overview of His Music*. Cambridge University Press.
- Jones, R. (2017). *The Decline of Improvisation in Classical Music*. Routledge.

- Jones, L. (2019). *Carl Philipp Emmanuel Bach: A Comprehensive Guide*. Boston: Berklee Press.
- Lapressa (t.y.). *Görssel 1*. [https://www.lapressa.it/articoli/che\\_cultura/i-linguaggi-della-musica-attraverso-la-storia-continua-a-fiorano](https://www.lapressa.it/articoli/che_cultura/i-linguaggi-della-musica-attraverso-la-storia-continua-a-fiorano)
- Meyer, A. (2018). *The Influence of Nannerl Mozart: Sister, Pianist, and Composer*. Los Angeles: Southern California University Press.
- Morris, K. (2021). *Aesthetic Shifts in 18th Century Music: Cadences and their Implications*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nettl, B. (2019). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*. University of Illinois Press.
- Openart (t.y.). *Görssel 2*. <https://openart.ai/community/kWNzZy3PnbrxYhbUbY2i>
- Parker, H. (2012). *Renaissance Music: A History of European Music from the 14th to the 17th Century*. University of California Press.
- Ries, F. (1830). *Memoirs of Beethoven*. Leipzig: Schott Music.
- Rosen, C. (2013). *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. W. W. Norton & Company.
- Schweitzer, K. (2018). *J.S. Bach: His Life and Work*. Dover Publications.
- Sullivan, J. (2020). *Cadenzas and Their Role in Classical Music: A Historical Overview*. Yale University Press.
- Smith, R. (2021). *Notation systems and the suppression of improvisation in Western classical music*. *Historical Musicology Review*, 31(4)
- Smith, A. (2015). *Monteverdi and the Origins of Opera*. Yale University Press.
- Taruskin, R. (2010). *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Oxford University Press.
- Thompson, J. (2019). *The Life and Music of Sergei Rachmaninoff*. Rowman & Littlefield.
- Tovey, D. F. (2012). *Essays in Musical Analysis*. Oxford University Press.
- Tucker, M. (2021). *The Role of Cadences in 19th Century Opera*. Boston: Berklee Press.
- Wegman, R. (1998). *The Crisis of Music in Early Modern Europe, 1470-1600*. Oxford University Press.
- Williams, M. (2020). *Beethoven and the Control of Musical Expression*. Harvard University Press.