



YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RÖNESANS DÖNEMİNDE JOHN DOWLAND

AYKUT ÖZKAN

TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. ASIM KÜRŞAD TERCİ

SANAT VE TASARIM TÜRKÇE TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SUNUM TARİHİ: 22.08.2022

BORNOVA / İZMİR
AĞUSTOS 2022

Jüri üyeleri olarak bu tezi okuduğumuzu ve kapsam ve kalite bakımından Yüksek Lisans tezi olarak uygunluğunu onaylıyoruz.

Jüri Üyeleri:

İmza:

Doç. Dr. Asım Kürşad TERCİ

Yaşar Üniversitesi

.....

Doç. Dr. Onur NURCAN

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet
Konservatuvarı

.....

Dr. Öğr. Üyesi Aslı Giray AKYUNAK

Yaşar Üniversitesi

.....



Prof. Dr. Yücel Öztürkoğlu

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdür Vekili

ÖZ

RÖNESANS DÖNEMİNDE JOHN DOWLAND

Özkan, Aykut

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı

Danışman: Doç. Dr. Asım Kürşad Terci

Ağustos 2022

John Dowland 1563 – 1626 yılları arasında yaşamış, Rönesans dönemi lavta icracısı ve bestecidir. Kariyerinin başlangıcından itibaren ismini tüm Avrupa'ya duyurmuş olan İngiliz lavtacısı Dowland, yaşadığı dönem içinde lavta eşlikli şarkı kitapları yayımlamış, şarkıları herkes tarafından beğeniyle karşılanarak, lavta icracıları arasında ismini ön plana çıkarmayı başarmıştır. Çoğu el yazması halinde olan solo lavta eserleri ise günümüze kadar önemini koruyarak gelmiş, klasik gitar repertuarlarında yerini almayı başarmıştır. Toplum anlayışından birey anlayışına evrilen Rönesans süresince bilimde, eğitimde, felsefedeki gelişmeler sanatın ve sanatçıların ilgi alanlarını da genişleterek, geçmişte yalnızca dini meseleleri konu edinen sanat eserlerinin yerini dünyevi olan, yaşamın ve yaşama sevincinin önemini anlatan sanat eserleri almaya başlamıştır. Bu durum, müziğin sınırlarını genişleterek çok sesliliğin gelişmesinde ve beraberinde çalgı müziğinin de öne çıkmasında etkili rol oynamıştır. Dowland'ın lavta için yazdığı eserler, yalnızca Rönesans döneminin çalgı müziği açısından öneme sahip olmakla kalmayıp, Julian Bream, Andrés Segovia gibi günümüzün önde gelen gitar icracılarının repertuarlarında yer almaktadır. Şarkı kitapları da günümüzde büyük ölçüde ilgi kaynağı olarak, popüler müzikte ismini duyurmuş Sting'e kadar birçok değerli solistin gerek sahne performanslarında gerekse CD kayıtlarında sıkça yer almaya devam etmektedir.

Anahtar sözcükler: Dowland, Lavta, Gitar, Rönesans

ABSTRACT

JOHN DOWLAND IN THE RENAISSANCE

Özkan, Aykut

Master Thesis, Art and Design

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Asım Kürşad Terci

August 2022

John Dowland, who lived from 1563 to 1626, was a Renaissance lute player and composer. British Lutist Dowland, who made his name known all over Europe from the beginning of his career, published songbooks with lute accompaniment during his lifetime, and his songs were appreciated by everyone, as he succeeded in bringing his name to the forefront among lute performers. His solo lute works, most of which are in manuscript, have survived to the present day by preserving their importance and have succeeded in taking their place in Classical Guitar repertoire. During the Renaissance, developments in science, education and philosophy expanded the interests of art and artists, replacing works of art that dealt only with religious issues in the past; Dowland began to receive works of art that were worldly and described the importance of life and the joy of living. This situation played an effective role in the development of polyphony by expanding the boundaries of music and the emergence of instrument music with it. Dowland's works for the lute are not only important for their place in the instrumental music of the Renaissance period, but also for their place in the repertoire of today's leading guitar performers such as Julian Bream and Andrés Segovia. Songbooks continue to be frequently included in stage performances and CD recordings of many valuable soloists, including popular artists such as Sting.

Keywords: Dowland, Lute, Guitar, Renaissance

TEŞEKKÜR

Tez konusunun belirlenmesinden yazım sürecine kadar desteklerini esirgemedен yönlendiren sevgili hocam Doç. Dr. Asım Kürşad TERCİ başta olmak üzere, literatür araştırmalarında ortaya çıkan bulguları yorumlayarak fikir alışverişinde bulunduğum sevgili hocam Sinan KURŐAN' a desteklerinden dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aykut Özkan

İzmir, 2022



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “RÖNESANS DÖNEMİNDE JOHN DOWLAND” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Aykut Özkan

22.08.2022



İÇİNDEKİLER

ÖZ	v
ABSTRACT.....	vii
TEŞEKKÜR.....	ix
YEMİN METNİ.....	xi
İÇİNDEKİLER	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1 RÖNESANS SANATI	3
1.1. Resim Sanatı	4
1.2. Heykel.....	9
1.3. Mimari.....	11
BÖLÜM 2 RÖNESANS DÖNEMİNDE MÜZİK.....	17
2.1. Elizabeth I Döneminde Müzik	25
2.2. Çalgı Müziğinin Gelişimi ve Lavta.....	30
2.2.1. Lavta ve Tablatür Yazısı	31
2.2.2. Tablatür	35
BÖLÜM 3 JOHN DOWLAND	39
3.1. Hayatı.....	39
3.2. Kariyeri	47
3.3. Dowland'ın Müzik Tarihindeki Önemi.....	58
BÖLÜM 4 SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA.....	81

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1. Giotto di Bondone, 1305 dolayları, Faith (İnanç).....	5
Şekil 1.2. Masaccio, Kutsal Üçlü (1425 – 1428) Meryem, İncilci Yahya ve Bağışçıları.....	6
Şekil 1.3. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa.....	7
Şekil 1.4. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi (1434).....	8
Şekil 1.5. Donatello, David (1430 – 1432).....	10
Şekil 1.6. Michelangelo, Pieta (1498 – 1499).....	11
Şekil 1.7. Reims Katedrali, Fransa.....	12
Şekil 1.8. Santa Maria del Fiore, Floransa Katedrali.....	13
Şekil 2.1. Organum stili örnek.....	18
Şekil 2.2. Tarihte ismi bilinen ilk Troubadour, Adam de la Halle.....	19
Şekil 2.3. Kyrie, Machaut.....	20
Şekil 2.4. Atina Okulu (1509 – 1511), Raffaello Sanzino.....	21
Şekil 2.5. The Concert (1623), Gerard van Honthorst.....	22
Şekil 2.6. Nicola Pisano İmana Gelenler, Pisa Vaftizhanesi (13.yy).....	24
Şekil 2.7. İngiltere I. Elizabeth'in lavta çalan portresi (1580), Nicholas Hilliard.....	28
Şekil 2.8. The Sense of Hearin, Jan Brueghel the Elder (1568 – 1625).....	31
Şekil 2.9. Lavta.....	32
Şekil 2.10 Theorbo / Chitarrone.....	33
Şekil 2.11. Lavtanın akort düzeni. Boş tellerin tablatür ve modern notasyon yazımında karşılıkları gösterilmiştir.....	34
Şekil 2.12. Fransız tablatür yazısına bir örnek.....	35
Şekil 2.13. Lavta tablatüründe yer alan ritmik figürlerin günümüz müzik yazısına karşılık gelen değerleri.....	36
Şekil 2.14. My Thoughts are wing'd with hopes, John Dowland.....	37
Şekil 3.1. A Pilgrimes Solace kitabının Ön sözü.....	41

Şekil 3.2. John Dowland'ın el yazısı ile Robert Cecil'e yazdığı mektubun son sayfası, 10 Kasım 1595, Library of Hatfield House'da bulunmaktadır.	45
Şekil 3.3. First Book of Songs – Come Again, John Dowland.....	48
Şekil 3.4. Kraliçe Elizabeth I (1533 – 1603)	52
Şekil 3.5. Rest a while you cruell cares, First Booke of Songses or Aryes	54
Şekil 3.6. Whole Booke of Psalmes Kitabında “Doktor J. Dowland” isminin yazıldığı bölüm	58
Şekil 3.7. John Dowland.....	58
Şekil 3.8. Can She Excuse my Wrongs, David Nadal tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır	60
Şekil 3.9. Can She Excuse my Wrongs (Devamı)	61
Şekil 3.10. Lachrimae Pavan, John Dowland, Selina Copley tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır	64
Şekil 3.11. Flow, my Tears, John Dowland, Brain Jeffery tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır	65
Şekil 3.12 Lachrimae Antique lavta ve diğer partiler, F.J. Giesbert tarafından düzenlenmiştir	66
Şekil 3.13. Lachrimae Antigue Analiz.....	67
Şekil 3.14. Lachrimae Analiz 2	68
Şekil 3.15. Julian Bream albüm kapağı, 2008	70
Şekil 3.16. Julian Bream albüm kapağı, 1968	71
Şekil 3.17. Andrés Segovia albüm kapağı, 1980	72
Şekil 3.18. Paul O'Dette albüm kapağı, 1997.....	73
Şekil 3.19. Nigel North CD	74
Şekil 3.20. The Consort of Musicke CD.....	75
Şekil 3.21. Sting CD	76
Şekil 3.22. David Nadal'ın kitap kapağı.....	77
Şekil 3.23. Come Heavy Sleep şarkısının teması	78

Şekil 3.24. Nocturnal after John Dowland, 8. varyasyonundan bir bölüm 78



GİRİŞ

John Dowland (1562/3 – 1626) Rönesans döneminin lavta icracıları arasında en üretken bestecilerden biridir. Yayımlandığı yüzyılda 4 şarkı kitabıyla, dönemin en önde gelen müzisyenleri ve lavta icracıları arasında yer alabilmiş, şarkı kitapları tekrar tekrar yayımlanarak herkes tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Dowland, elde ettiği başarı ve şöhret sayesinde, çalıştığı saraylarda da diğer lutistlere kıyasla daha fazla ücretler alarak bir adım daha öne çıkmıştır. Çoğu el yazması halinde bulunan lavta eserleri günümüz araştırmacıları tarafından transkripsiyon yapılarak gitar repertuvarında da yer edinmiştir. Dowland'ın gerek şarkı kitapları gerekse ulaşılabilen solo lavta eserlerinin tümü birçok müzisyen tarafından çeşitli enstrüman ve çalgı topluluklarıyla kayıt altına alınmaya devam edilmektedir.

Yazılı kaynaklar incelendiğinde John Dowland'ın yaşamının ilk yıllarına ve nispeten son yıllarına ait kesin ve net bilgiler bulunmamaktadır. Dowland'ın hayatına dair bilgiler ağırlıklı olarak, yayımlanmış olduğu kitapların önsözünden ve özellikle Robert Cecil'e yazdığı mektuptan yapılan çıkarımlar ile sınırlı kalmaktadır. Bu bağlamda özellikle Türkçe kaynak açısından Dowland özelinde büyük bir boşluk olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada John Dowland'ın hayatıyla ilgili literatür taraması yapılarak, Rönesans dönemi çerçevesinde ele alınmıştır. Elde edilen bulgularla biyografik bir çalışma oluşturularak, Dowland'ın hem Rönesans döneminde hem de günümüzdeki önemine değinilmiştir.

BÖLÜM 1

RÖNESANS SANATI

Rönesans sanatına tarihsel olarak bir sınırlama getirecek olursak, 14. yüzyılda hümanizm anlayışının doğuşu ile başladığı yönünde bir genelleme yapılmaktadır. Rönesans kelimesi ise ilk kez, sanat tarihçisi Giorgio Vasari (1511 – 1571) tarafından yaşadığı dönemin sanatını İtalyanca *Rinascita* kelimesi ile Orta Çağ sanatından ayırmak istemesiyle ortaya çıkmıştır. Vasari bu kelime ile hem kendi döneminin sanatını Klasik çağın sanatı ile özdeşleştirmiş hem de önceki yüzyılların “karanlık” döneminden kurtuluşunu ifade etmek istemiştir (Johnson, 2020).

Rönesansın temelini hazırlayan hümanizm ise insanın temel niteliklerini geliştirmeyi amaçlayan, temelde Klasik Yunan ve Latin metinlerine dayanan bir öğrenme metodu olarak karşımıza çıkmaktadır (Kadıoğlu, 2011).

Hümanizm, insanlar için özgür bir düşünce yapısı oluşturmuştur. Bilimin ve sanatın kapılarını tümüyle aralayarak merkezine “insanı” ve insanla ilgili olan her türden meseleyi yerleştirmiştir. Sanat yapıtlarında, sanatçıların yeteneklerini ortaya çıkarabilmesine büyük bir zemin oluşturmuştur (Çelikkan, 2018).

Hümanizm düşüncesi ve klasiklere olan ilginin artması sonucunda Rönesans sanatı ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Flavio Conti, Rönesans sanatını tanıyalım kitabında dönemi şekilde belirtmektedir: “*Kendilerini klasik sanat geleneklerinin mirasçıları olarak kabul eden Rönesans taraftarları bilinçli olarak, antik formların ya da hiç olmazsa o devrin ruhunun “yeniden doğuşunu” sağlamaya çabalıyorlardı.*”¹. Ayrıca Rönesans ile birlikte gelen en önemli gelişmelerden biri de sanatçıların çalışmalarına Rönesans dönemi öncesinde bir zanaat olarak bakılırken artık “sanat eseri” olarak değerlendiriliyor olmasıydı. Bu durum özellikle resim, heykel gibi sanat dalları üzerinde sadece sanat eserinin konusunu değil estetik kaygılarını da gündeme getirmiştir. Sanatta estetiğin yani görünüşün önem kazanması sonucunda da perspektif ortaya çıkmıştır. Bir devrim niteliği gibi önem kazanan perspektif, elbette sadece resim sanatını değil müziği de çok seslilik yönünden etkilemiştir (Conti, 1982).

Birçok kaynakta Rönesans’ın İtalya’da doğduğu kabul edilmektedir. Mustafa Yıldırım’ın (2020) Rönesans ve Reformasyon adlı makalesinden hareketle bunun

¹ (Conti, 1982, s. 5)

sebepleri arasında; İtalya’da Antik Yunan ve Latin edebiyatı ile felsefelerinin yeniden keşfedilmesi ve eğitimde hümanist yaklaşım ile hümanizm idealarının ortaya çıkmasını gösterebiliriz. Ayrıca İtalya’nın coğrafi konum itibariyle bir ticaret merkezi haline dönüşmesi, İtalya’yı maddi yönden güçlendirirken; zenginleşen Avrupalı halkın resim, heykel, mimari, müzik ve edebiyat gibi sanat dallarına ilgisini artırmış ve “Mesen” adı verilen varlıklı aileler ortaya çıkmıştır. Bu ailelerin sanata olan ilgisinin artması, beraberinde onların sanatçılara hamilik ederek istihdam sağlamalarını gündeme getirmiştir. Yaşanan bu gelişmeler hem Rönesans’ın oluşum sürecinde hem de sanatın hızla gelişmesinde önemli bir rol oynarken, İtalya ile başlayan bu değişimin etkisi 1600’lü yıllara kadar Avrupa’nın dört bir yanına yayılmıştır (Johnson, 2020).

Rönesans’ın getirdiği önemli gelişmelerden biri de “müze” olgusunun ortaya çıkmasıdır. İtalya ile başlayan sanatsal coşku beraberinde bir rekabeti doğurmuş ve Floransa’da Medici’ler, Milano’da Sforza’lar, Napoli’ de Aragonlar ünlü sanatçıları saraylarına çekebilmek için zamanlarını ve paralarını büyük ölçüde sanata ayırmışlardır. Prenslar tarafından toplatılan sanat eserleri de bir araya getirilerek müze fikri ortaya çıkmıştır (Öztaşkın, 2011).

Elbette tüm bu gelişmeler ışığında ilerlerken Rönesans öncesi dönemin yani Orta Çağ’ın etkisinin birdenbire ortadan kalktığını düşünemeyiz. Ana fikri dini temeller üzerine inşa edilmiş olan Orta Çağ döneminin etkisini 15. yüzyıl boyunca sanat tarihinde görmeye devam ediyoruz. Rönesans sanatı, Orta Çağ düzeninin sonucunda doğmuş olan yeni bir dünya düzeni olmuştur (İnalçık, 2013).

Rönesansın sonuçlarına kısaca değinecek olursak, “toplum” anlayışından “birey” anlayışına bir yönelim olmuştur. Matbaanın icadı, beraberinde kütüphanelerin kurulması, bilimin ve felsefenin gelişerek insanların eğitim düzeyinin artması sanatın gelişerek hızla yayılmasında önemli rol oynamıştır. Hümanizm çerçevesinde gelişen yeni düşünce sistemi ve eğitim anlayışı insanların kişisel vasıflarını artırırken, dünya görüşü ve yaşamın amacı sadece ilahi temeller üzerine kurulu olmaktan çıkarak yaşama sevinci ve insani duyguların önem kazanmaya başladığı bir sürece girmiştir. Resimde perspektif, müzikte çokseslilik ve kromatizm ortaya çıkmıştır.

1.1. Resim Sanatı

Rönesans’ın en önemli unsurlarından biri olan perspektif resme yeni bir anlayış getirmiştir. Bir yandan geometrik kurallar aracılığıyla resimde simetri ve denge

yaratılmak istenirken diğerk yandan perspektif, resim sanatında mekân olgusunun önemini artırarak sanatçıların dünya ve mekân algısını değıştirmiştir (Çakır, 2012).

Perspektifin öncülerinden kabul edilen Giotto'dan Hamdi Gökova şu şekilde bahsetmektedir: “Giotto tüm ortaçağ boyunca tanrıyla uğraşan bir medeniyet dönemine son verip, insanla uğraşılan bir uygarlık döneminin yolunu açmıştır. İlahi denilen şeyin bizzat insanın içinde olduğunu görmüştür.”²

Giotto'nun (1266-1337) kompozisyon kaygısı, resimde mekân arayışları ve açık-koyu renk ilişkileri sonucunda oluşan hacim etkileri ile figürü gerçeğe yaklaştırmayı amaçlamıştır. (Ülger, 2018)

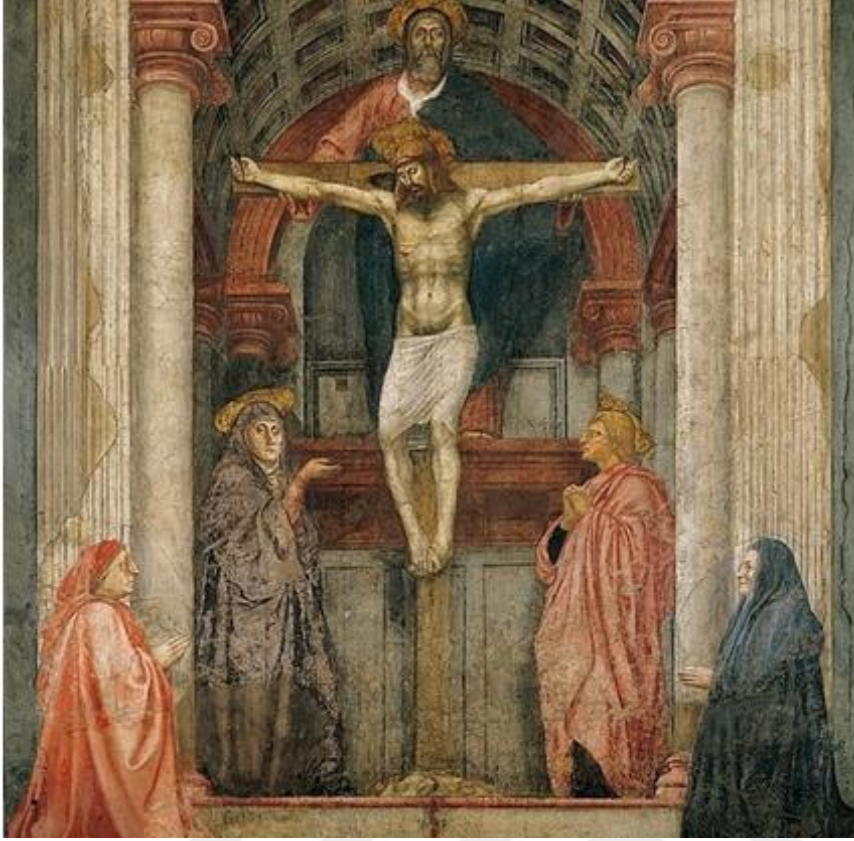


Şekil 1.1. Giotto di Bondone, 1305 dolayları, Faith (İnanç)³

Giotto'nun ardından Masaccio resimde “çizgisel perspektif” ile öne çıkmaktadır. Gombrich, çizgisel perspektifin öncüsü kabul edilen Brunelleschi'nin arkadaşı olan Masaccio'nun “Kutsal Üçlü” isimli freskosu ile resim sanatında bir devrim yaptığını vurgulamaktadır (Gombrich, 1997).

² (Gökova, 2018, s. 98)

³ Kani Ülger'in makalesinden alınmıştır.



Şekil 1.2. Masaccio, Kutsal Üçlü (1425 – 1428) Meryem, İncilci Yahya ve Bağışçıları⁴

Elbette Rönesans sanatında resim ve mimariden bahsederken Leonardo Da Vinci'den söz etmeden geçemeyiz. Leonardo için “Rönesans insanı” kelimesi çoğu kez kullanılmaktadır. Bunun sebebi ise sadece sanatsal bir kişilik olarak değil; astronomi, matematik, anatomi ve askeri mühendis olarak çok yönlü bir kişiliğiyle karşımıza çıkmasıdır.⁵

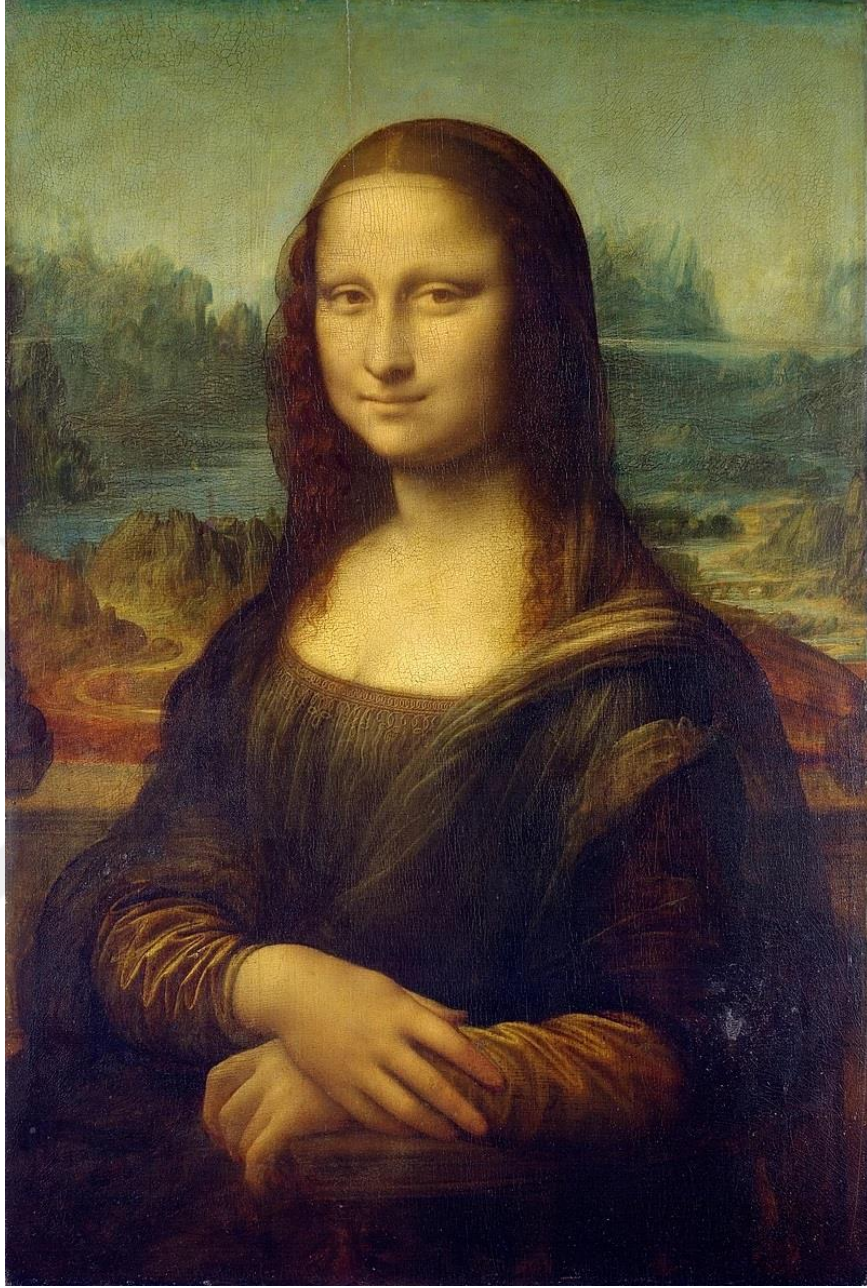
Leonardo çalışmalarını derinlemesine araştırmalar sonucunda ortaya çıkarmıştır. İnsan anatomisi ve kavrular üzerinde yaptığı çalışmalar, insan bedenini gerçeğe en yakın şekilde resmedebilmesini sağlamıştır. Leonardo; “güzelliği, çirkinliği, tinselliği, insanın doğa ve Tanrı ile ilişkisini, zihnin hareketlerini inceler.”⁶

Leonardo Da Vinci renk geçişlerini yumuşatarak keskin hatları ortadan kaldırmıştır. “Sfumato” adı verilen hava perspektifi ile Leonardo'nun Mona Lisa (1502) eseri ortaya çıkmıştır (Çömen, 2010).

⁴ <https://otag.com.tr/wp-content/uploads/2020/05/Ads%C4%B1z-2-429x417.png>

⁵ (Wikipedia Özgür Ansiklopedi, 2022)

⁶ (Yedier, 2013, s. 82)



Şekil 1.3. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa⁷

Rönesans resminde insan ve çevresinin başlıca ilgi kaynağı olduğunu görmekteyiz. İnsana ve doğaya olan ilgi, onu olabildiğince gerçekçi yansıtma arzusunu da artırmıştır. Bununla beraber resim tekniği gelişmiş, renk ilişkisi güçlenmiş, kullanılan

⁷https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/Mona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg/800pxMona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg

malzemelerin kalitesi artmış ve gerçeğe daha yakın olduğu düşünölen “yağlı boya” tekniği de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler ışığında sanat bir taraftan özgürlük kazanırken bir taraftan hamilerin siparişleri doğrultusunda yapılan eserler ile elbette onları memnun etme çabası da güdülmekteydi. Portre resimleri de bu dönemde Orta Çağ’ın dini konusunun bir adım önüne geçerek portresi çizilen kişiyi ve gündelik yaşamını öne çıkaracak şekilde gelişim göstermiştir. Bu alanda Flaman ressam Van Eyck’in tabloları örnek olarak gösterebiliriz (Conti, 1982)



Şekil 1.4. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi (1434)⁸

⁸ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Jan_van_Eyck_001.jpg

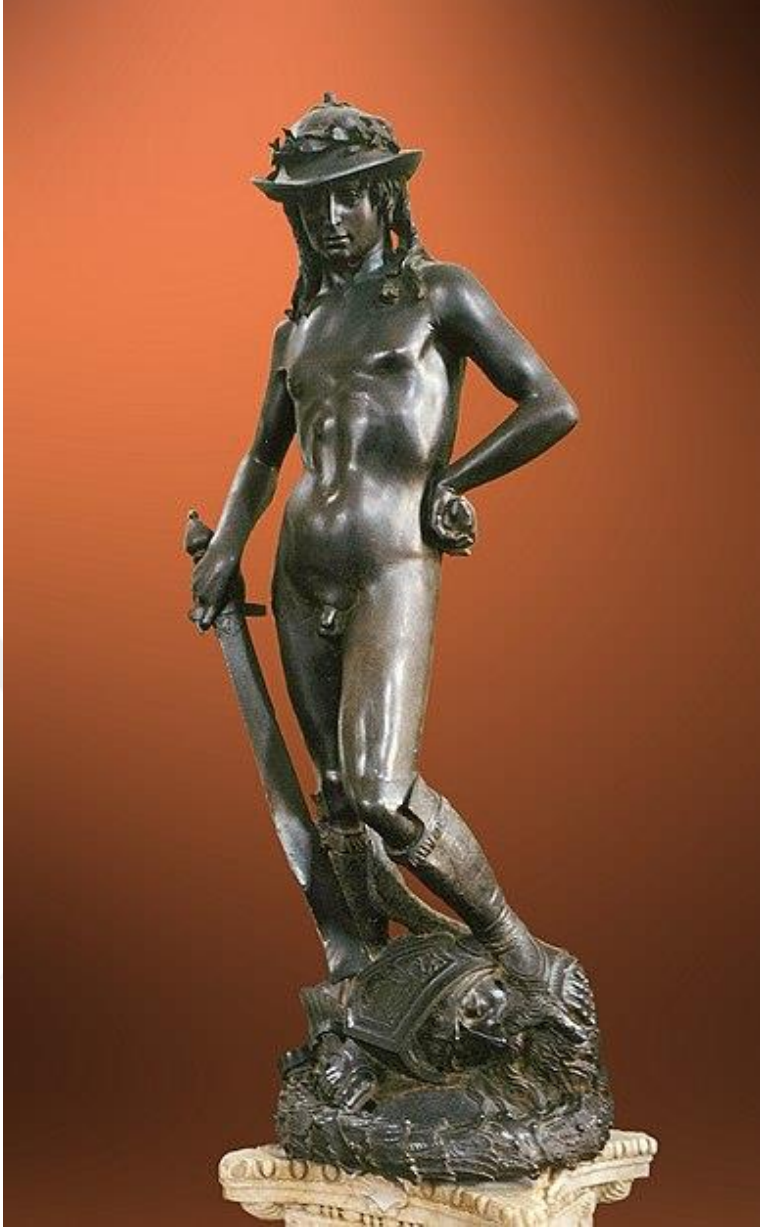
Resim sanatında gelişen perspektif tekniğinin birçok yönden değerlendirildiğini görüyoruz. Çizgi perspektifi, hava perspektifi, renk perspektifi gibi başlıklarla Raffaello, Tiziano, Michelangelo ve daha birçok değerli sanatçının eserleri ilklere imza atarak Rönesans'ın birer başyapıtları olmuştur.

Gombrich'e göre;

“1520 yılı dolaylarında, İtalyan kentlerindeki tüm sanatseverler, artık resim sanatının yetkinliğin doruğuna ulaştığı kanısında birleşmiş görünüyorlardı. Gerçekten de Michelangelo ve Raffaello, Tiziano ve Leonardo gibi sanatçılar, geçmiş kuşakların yapmak istedikleri her şeyi yapmışlardı. Bu sanatçılara hiçbir çizim sorunu çok zor gelmiyor, hiçbir konu fazla karmaşık görünmüyordu. Güzellik ve uyumun, doğrulukla nasıl bir araya gelebileceğini göstermişler, hatta söylendiğine göre, Yunan ve Roma antikitesinin en ünlü heykellerini bile geçmişlerdi.” (s. 361) .

1.2. Heykel

Önceleri bir dekor olarak kullanılan heykeller ise artık Rönesans devrinde kendi benliğini bulmaya başlamıştır. Sanatçıların imzalarını taşıyan eserler ortaya çıkarak, Orta Çağ'ın aksine konusunu dünyadan ve özellikle insandan almaya başlamıştır. Anatomi bilgisinin artmasıyla birlikte heykeltıraşlar artık eserlerini gerçeğe en yakın şekilde yapıyorlardı. İnsan iskeletleri incelenerek, kas gruplarının yerleri doğru şekilde tespit edilip “ideal” güzelliğin ölçütleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. 15. yüzyılın en önemli heykeltıraşlarından biri olarak öne çıkan Donatello “Davud” heykeliyle Rönesans döneminde insan vücudunun çıplak heykelini yapan ilk sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır (Conti, 1982).



Şekil 1.5. Donatello, David (1430 – 1432)⁹

Donatello'dan sonra gelen Michelangelo heykel alanındaki çalışmalarını Rönesans döneminin doruğuna çıkarmıştır. Conti, Michelangola'dan bahsederken anatomi ustalığıyla ön plana çıkan sanatçının esin kaynağının insan vücudu olduğunu vurgulamaktadır. Michelangelo'nun çalışmaları Rönesans sanatının niteliklerini en iyi taşıyan yapıtlar arasında görülmektedir. Conti'nin anlatımıyla Michelangelo'nun

⁹ https://es.wikipedia.org/wiki/David_%28Donatello%29#/media/Archivo:Donatello_-_David_-_Floren%C3%A7a.jpg

sanatı; “aşırılığa kaçmayan görkemli ve sakin bir hava; büyük ve yumuşak elbise kıvrımları, ılımlı ışık-gölge farkları; abartmaya kaçmayan güçlü kuvvetli bir insan anatomisi” (s. 36) ile ön plana çıkmaktadır.



Şekil 1.6. Michelangelo, Pietà (1498 – 1499)¹⁰

1.3. Mimari

Rönesans mimarisini, Orta Çağ'ın sonları olarak kabul edilen Gotik mimarisine kıyasla özetleyeceğiz. Gotik mimaride katedrallerin göğe doğru sivrilen formları öne çıkmaktadır. Mimari yapılar, insana hizmet etmesinden daha ziyade tanrısal otoriteyi yansıtmak için inşa edilirdi. Yapıların görsel detayları da dini konulara hizmet edecek şekilde tasarlanmaktaydı. Bu içgüdüsel baskı sonucunda ortaya devasa büyüklükte yapılar ortaya çıkmıştır (Açılmış, 2021).

¹⁰https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f1/Michelangelo%27s_Piet%C3%A0%2C_St_Peter%27s_Basilica_%281498%E2%80%931499%29.jpg/1086px-Michelangelo%27s_Piet%C3%A0%2C_St_Peter%27s_Basilica_%281498%E2%80%931499%29.jpg



Şekil 1.7. Reims Katedrali, Fransa¹¹

Rönesans döneminin mimari anlayışı ise Klasik yapılar üzerine temellenmekteydi. Dönemin sanatçıları, sayıca fazla olan Klasik yapıları inceleyerek tüm ayrıntılarıyla çalışmalarına esin kaynağı oluşturabilmişlerdi. Dor, İyon ve Korent olmak üzere başlıca geliştirilen üç mimari biçim sayesinde zamandan ve emekten tasarruf sağlanıyor, düşünülmesi gereken şeylerin başında yapının kullanım amacına uygun olacak ölçü ve biçimde planlanması kalıyordu (Conti, 1982).

¹¹ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e1/Reims_Kathedrale.jpg/800px-Reims_Kathedrale.jpg

Perspektif konusunda ismi sıkça geçen ve bu alanda etkisi olduğu kabul edilen Filippo Brunelleschi, Yapımına 1296 yılında başlanan Floransa Katedrali'nin tamamlayıcısı olmuştur. "Dönemin en büyük kubbesi" olma özelliğini taşıyan kubbeyi tasarlayarak Gombrich'e göre Brunelleschi; yeni bir çağın mimarisini başlatmıştır. Katedralin kubbesinin bu denli büyük olabilmesi için gerekli teknik bilgiye hiçbir sanatçı sahip değilken, Brunelleschi bunu başarabilecek yöntemi geliştirebilmiş ve dönemin sanatçıları üzerinde yüzyıllarca etkisini sürdürmüştür (Gombrich, 1997).



Şekil 1.8. Santa Maria del Fiore, Floransa Katedrali¹²

Sonuç olarak Rönesans döneminin sanat eserleri üzerindeki etkilerini incelediğimiz zaman özellikle dünya yaşamına ve insanın yaşama sevincine olan duyguların ele alındığını görüyoruz. Rönesans döneminin üç temel başarısı kabul edilen perspektif, anatomi bilgisi ve klasik mimari bilgisinin dönemin tüm sanatçıları üzerinde belirgin bir etkisi vardır (Gombrich, 1997, s. 341). Daha önce de belirttiğimiz gibi Orta Çağ etkisi birdenbire ortadan kalkmış olmasa da sanat artık sanatçıların imzalarını taşıyan ve konularını ahiret yaşamının yanında dünyanın güzelliklerine de çeviren eserler haline dönüşmeye başlamıştır. Bu gelişimler müzik üzerinde de etkisini göstermiş, ilahilerin yanında gezgin ozanlar aracılığıyla eğlence müzikleri ortaya çıkmıştır. Resimde perspektifin mekânsal algıyı artırarak gerçeğe yaklaştırdığı gibi müzikte çokseslilik formlarıyla besteler zenginlik kazanmıştır. Çoksesliliğe özenilmesinin

¹² <https://tarihdergi.com/batinin-sinani-mimar-brunelleschi/>

örneklerini de Orta Çağ'a kıyasla oldukça abartılı görebileceğimiz Heinrich Finck, Antoine Bromel, Josquen des Prez ve Ockeghem'in otuz altı sese kadar ulaşan bestelerinde görebiliriz (Say, Müzik Tarihi, 2010). Başlarda sadece insan sesinin kullanıldığı müzik önce enstrüman eşlikleriyle gelişimini sürdürmüş, beraberinde "consort" adı verilen çalgı toplulukları oluşarak enstrümantal müzik de ön plana çıkmaya başlamıştır.



BÖLÜM 2

RÖNESANS DÖNEMİNDE MÜZİK

Müzik tarihinde Rönesans Dönemi 15. ve 16. yüzyılları kapsayan bir süreci ifade etmektedir. İnsanlık tarihi bakımından dinin, bilimin, felsefenin önemli ölçülerde gelişim gösterdiği bu dönemde diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi müzikte de Rönesans etkilerini görmekteyiz.

Rönesans dönemine giriş yapmadan önce kısaca Orta Çağ müziği felsefinden de bahsetmekte fayda var. Bu dönemin başlangıcı hakkındaki bilgilerin kısıtlı olmasıyla birlikte, kabaca Hristiyanlığın başlangıcından Rönesans dönemine kadar uzanan geniş bir zaman dilimini kapsamaktadır diyebiliriz. TDK'ya göre Orta Çağ'ın tanımı, "*Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (476) 1453'e veya 1492'ye kadar süren çağ*"¹³ şeklindedir.¹⁴

Kilisenin, insan hayatı üzerinde büyük ölçüde etkisi olduğu Orta Çağ yıllarında, tüm sanat dallarında olduğu gibi müzikte de hissedilir bir etkisi vardı. Özçelik'in 2002 yılındaki makalesinde de belirttiği gibi: "*Bu dönemin dinsel müziği sade, süsüz, oldukça tekdüze idi ve genellikle enstrümanlı (akapella) icra edilirdi.*" (Özçelik, 2002, s. 78)

Ahmet Say, Müzik Tarihi kitabında Rönesans dönemini anlatırken:

*"Rönesans'ın köprü kurduğu çağlardan biri Ortaçağ, öteki Yeniçağ'dır. Bunların her ikisinin de kendilerine özgü değerler sistemi, bir dünya görüşü ve oluşturduğu kuramlar vardır. Rönesans, Ortaçağ düzeninin çözülüp Yeniçağ oluşturacak ilkeler ile düşüncelerin artık belirmeye başladığı dönemdir."*¹⁵

Şeklinde ifade etmektedir.

Hristiyan Katolik Kilisesi'nin papazları, Orta Çağ yıllarında kilise içine çalgıların girmesini yasaklayarak, yalnızca en kutsal çalgı olarak gördükleri insan sesinin kullanılmasına olanak vermişlerdir. İncil'den yapılan Latince alıntılarla, akılda kalıcılığı kolaylaştırmak için halk ezgileri üzerine uyarlamalar yapılarak ilahiler

¹³ (TDK, 2022)

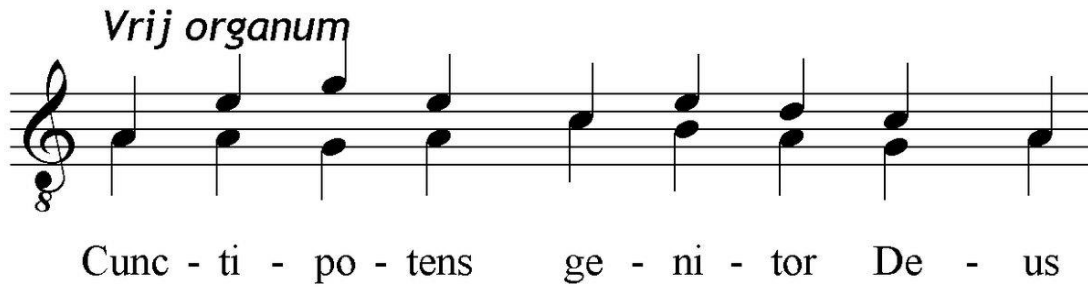
¹⁴ Burada kelimenin yazılışıyla ilgili de bir bilgilendirme yapmakta fayda olacaktır. Kullanılan kaynakların tümünde "Orta Çağ" kelimesi birleşik halde yazılmasına rağmen güncel TDK sözlüğüne göre bu kelime ayrı olarak yazılmaktadır.

¹⁵ (Say, Müzik Tarihi, 2010, s. 115)

yazılmış; müzik, insanlara duaları kolayca ezberletmek için bir araç olarak kullanmıştır (Yıldız, 2010).

İlahi söylemek, iki kez dua etmektir. (Büyük Organum Kitabı (y.1170), Leonin)¹⁶

7. yüzyıllarla gelindiğinde org dinsel törenlerde koronun sesini desteklemek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bir sese dörtlü, beşli ya da sekizli aralık eklenerek oluşturulan *organum* tekniği ortaya çıkmıştır (Mimaroğlu, 1995).



Şekil 2.1. Organum stili örnek

Şekilde görüldüğü üzere; la sesi ile başlayan melodi ardından la ve mi seslerinin birlikte seslendirilmesi sonucunda 5'li bir aralık¹⁷ oluşturmaktadır. Ardından sol sesleriyle 8'li yani oktav aralığını görmekteyiz. 6. vuruşa gelindiğinde ise 4'lü aralığa örnek olarak si ve mi seslerinin üst üste yazıldığını görmekteyiz.

12. yüzyıllara gelindiğinde ise Notre Dame katedrali hamiliğindeki Leonin, kendisi koro yöneticisi ve org icracısıdır, organum eserleri üzerinde çalışmalar yaparak ezgilere daha iyi müzikal bölümler eklemiş, üç – dört sesli organumlar bestelemiştir (Klasik Müzik Kitabı, 2019).

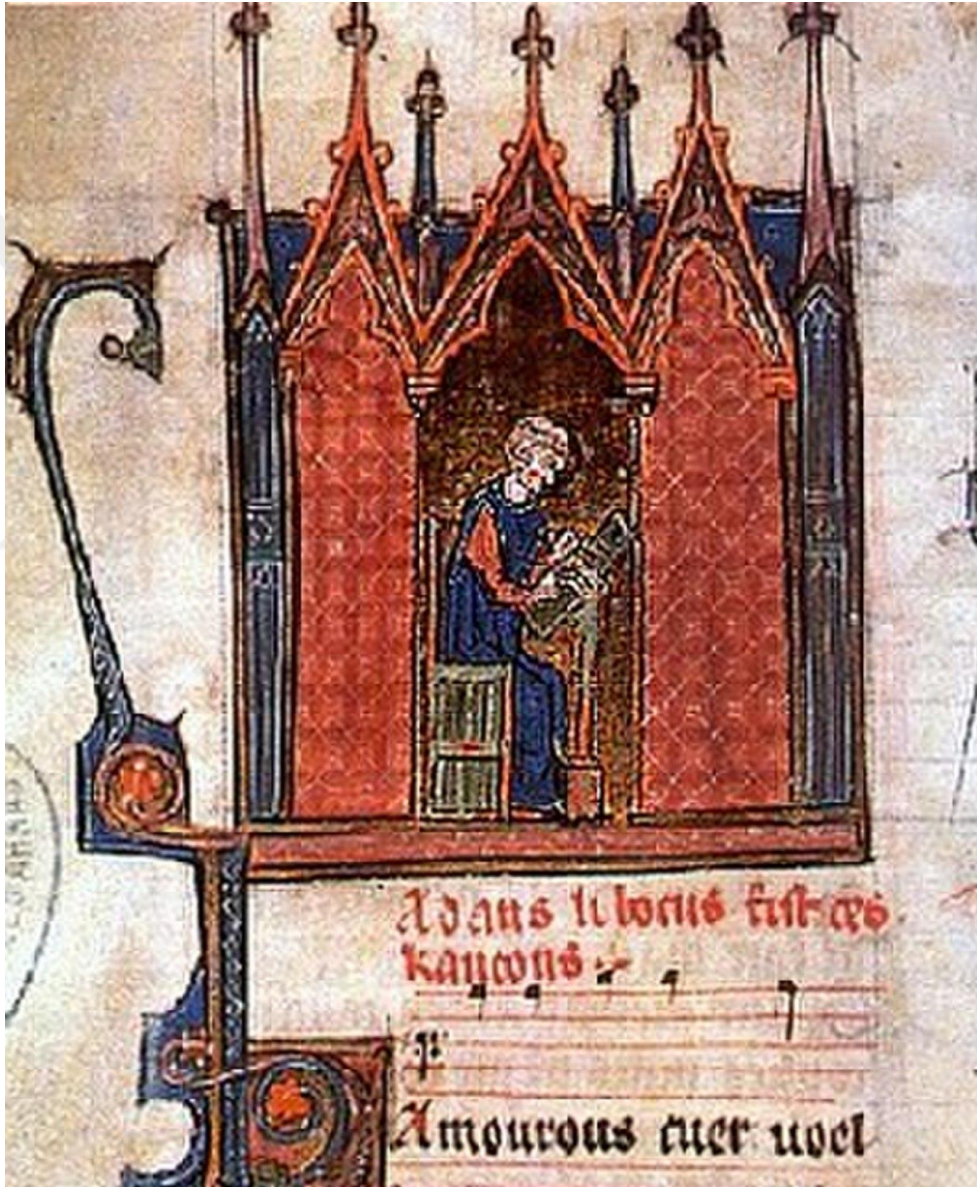
Dindışı müzik ise kilise dışında halk arasında gelişim göstermeye başlamıştır. Goliard, Gleemen, Jongleur, Troubadour, Trouvere, Minnesinger, Meistersinger gibi isimlerle anılan gezgin şarkıcılar tarafından söylenen şarkıların konusu insana ve yaşama sevincine dönük olup; kahramanlık, aşk gibi temalar ile işlenmiştir. Her ne kadar konusu dünyevi de olsa yüzyıllarca kilise altında söylenen müziğin etkisiyle yapısında büyük değişiklikler göstermemiştir. Sosyal sınıflarına, dinleyici kitlelerine ve icra ettikleri müzikal performanslara göre bölgeden bölgeye farklılık gösteren bu ozanlar zamanla, enstrümanlarını çalarken söyledikleri şarkılara uyumlu olacak ikinci sesleri

¹⁶ (Klasik Müzik Kitabı, 2019, s. 28)

¹⁷ İki nota arasındaki mesafe

de eklemeye başlamışlar ve bu yöntemle birlikte çok sesliğin ilk adımlarından birini atmışlardır (İlyasoğlu, 2009).

Mimaroğlu'nun (1995) da belirttiği gibi Troubadour'ların müziğinin gelişim göstermesi, kilisenin müzik üzerinde oluşturduğu katı kuralların dışına çıkılmasına ve on dördüncü yüzyılda ortaya çıkan *Ars Neva* (Yeni Sanat) akımına öncülük eder niteliktedir.



Şekil 2.2. Tarihte ismi bilinen ilk Troubadour, Adam de la Halle

Yeni Sanat akımının öncüsü kabul edilen Philippe de Vitry (1285-1361) *Ars Nova* adını taşıyan kitabında geleneklerin dışına çıkarak hem ritmik öğeler ile yenilikler

yapması hem de önceleri kilisenin yasak gördüğü üçlü aralıkları kullanmasıyla büyük bir yeniliğin başlamasına yol açmıştır. Bu yenilik kısaca; tenor ses partisindeki bir dizi melodiye eşlik eden, farklı ritmik yapılarda diğer bir melodinin yer almasıdır diyebiliriz. Vitry'nin ardından gelen besteciler ile birlikte müziğin ritmik yapısı hızla gelişim göstermiştir (Klasik Müzik Kitabı, 2019).

Vitry'den sonra Yeni Sanat akımının en önemli temsilcisi Guillaume de Machaut (1300-1377) Messe de Notre Dame eseriyle ön plana çıkmaktadır. Dinsel törenlerin ayin parçalarını bir bütün içinde bestelediği bu eserinde çokseslilikte daha ileriye giderek hem dört ses kullanmış olması hem de seslerin dikey uygulamalarla bir araya gelerek oluşturdukları armonik yapı açısından önem taşımaktadır (Mimaroglu, 1995).

Kyrie

de la "Messe de Notre Dame"

Guillaume de Machaut (ca.1300-1377)
D'après la transcription de Leo Schrade

I

Triplum
Ky - ri - e

Motetus
Ky - ri - e

Tenor
Ky - ri - e

Contratenor
Ky - ri - e

Şekil 2.3. Kyrie, Machaut

Şekilde görüldüğü üzere Machaut'un *Kyrie* eserinin ilk ölçüsü fa ve la seslerinden oluşarak üçlü bir aralık ile başlamaktadır. Eserde beşli ve dörtlü aralıkların çoğunlukla kullanılıyor olmasının yanı sıra ikinci ölçüde mi-sol-si sesleri, üçüncü ölçüde fa-la-re seslerinin oluşturdukları aralıklar dikkat çekmektedir. Tonal armonide, bu seslerin bir araya gelerek seslendirilmesine "akor" ismi verilmektedir.

Tüm bunlardan hareketle Orta Çağ'da başlayan müzik geleneğinde başta da belirtildiği gibi müziğin kilise çatısı altında tek sesli ve en sade haliyle, dini amaçlara hizmet etmek için bir ibadet aracı olarak kullanılıyor olması müziği ve diğer sanatları tek bir amaç doğrultusunda sınırlamıştır. Tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi, zaman

içerisinde gerek besteciler tarafından yeni arayışlarla gerekse gezgin şarkıcılar tarafından yapılan seküler müziğin bölgeden bölgeye yayılmasıyla birlikte Orta Çağ geleneklerinin dışına çıkılıyor olması; gelecek kuşakların hem çok sesliliğe hem de hayata, insana dair olan duyguları anlatmadaki isteğini gösterir niteliktedir. Orta Çağ geleneklerinden bu tür kopuşlar bizi Rönesans dönemine hazırlamıştır.

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans o güne kadar tek doğru kabul edilen, belirli sınırlarla çizili kuralların sorgulanmasını ve yeni bir bakış açısı ile ele alınmasını sağlamış; bilimde, sanatta, felsefede ve hatta insanın gündelik yaşamında yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Rönesans coşkusu; yaşama sevincinin her sanat yapıtına yansıdığı dönemdir.



Şekil 2.4. Atina Okulu (1509 – 1511), Raffaello Sanzino¹⁸

İtalya'nın Rönesans dönemi içindeki öneminden Rönesans Sanatı başlığı altında bahsetmiştik. Resim, mimari ve heykel gibi sanatsal alanlar İtalya'da filizlenip gelişim gösterirken müzik alanındaki gelişmelerin Kuzeyden gelen çok seslilik dalgasıyla başladığını görmekteyiz. Kuzey Fransa, Hollanda, Belçika gibi topraklarda Felemenkli bestecilerin isimleri ve yapıtları bu dönemlerde ön plana çıkmaktadır.

Vokal müzik ve koroların önemini korumaya devam ettiği bu dönemlerde Yeni Sanat'ın etkisini koro üyeleri ve müzisyenler üzerinde de görebiliriz. Gerek Papalık koroları gerekse kilise dışında halkın oluşturduğu müzik topluluklarındaki sayı gün

¹⁸ <https://www.tarihlisanat.com/atina-okulu/>

geçtikçe artmaya devam ederken Roma'nın yanı sıra Antwerp ve çevresinde kurulan Papalık korolarında müzisyenlere bir istihdam sağlanıyordu. Bu durum müziğe ve müzisyenlere verilen önemi artırırken hem profesyonel müzisyenlerin yetişmesinde hem de halk içinde müziğin yaygınlık göstererek evlere kadar girmesinde önemli bir yer tutmaktadır (Lowinsky, 1954).

Orta Çağ kalıplarından çıkarak “toplum” anlayışından “birey” anlayışına dönüldüğü Rönesans döneminde, sanatın ve sanatçının önemi de giderek daha üst seviyelere çıkmıştır. Çokseslilik, besteciler tarafından hızla gelişim göstermeye devam ederken beraberinde enstrümantal müziğin gün yüzüne çıkması kaçınılmaz olmuştur. Müzik, sadece kilise korolarında, dini veya özel kabul edilen günlerde ilahi söylenerek icra edilen bir alan olmaktan çıkıp, insanların gündelik yaşamında da bir eğlence aracına dönüşmeye başlamıştır.



Şekil 2.5. The Concert (1623), Gerard van Honthorst¹⁹

Horald A. Decker (1963) Rönesans dönemi müziğinde karakteristik stili incelerken enstrüman icracılığı ile birlikte gelişim gösteren *madrigal* ve *chanson* türlerinin yanı

¹⁹ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_van_honthorst_-_the_concert_-_1623.jpg

sıra dönemin din dışı koro müziklerinin enstrüman ve enstrüman yazısının artan kullanımından etkilendiğini de belirtmektedir (Dacker, 1963). Enstrümanlar başlangıçta her ne kadar vokal müziğine eşlik etmek için kullanılsa da zamanla çalgı toplulukları ortaya çıkmış, enstrümanlar için de besteler yapılmıştır. Doğaçlama müzik dönemin en önemli unsurlarından biri olmakla beraber, birçok kaynaktan enstrüman icracılarının çalgılara özel bir nota yazısına tabii olmadan vokal partilerine doğaçlama olarak eşlik ettikleri belirtilmektedir. Bu durumun aynı zamanda enstrüman çalıcılığına virtüöz bir yaklaşım getirmesi kaçınılmaz olmuştur. Decker'in çalışmasında da hareketle, insan sesinin sınırları ötesinde kullanılabilen enstrümanların ve enstrüman müziğinin çalıcılık yönden gelişmesi, beraberinde vokal müziği üzerinde sadece şarkıcıları destekleyici nitelikte olmakla kalmayıp, aynı zamanda şarkı söyleme sanatını geliştirici bir özelliğe sahip olmasında rol oynamıştır diyebiliriz. Rönesans dönemine ismini yazdırmış olan John Dowland'da yayımlanmış olduğu eserlerinde bu gelişimin en etkili örneklerini vererek önemini günümüze kadar korumaya devam etmiştir.

Bu dönemde önemli bir yere sahip olan madrigal türü 14. yüzyılda doğmuş din dışı türde şarkı ve şiir formudur. 16. yüzyıllarda olgunluk dönemine ulaşan madrigal, 14. yüzyılın çalgı eşlikli madrigallerinden ayrılarak 17. yüzyılın başlarına kadar polifonik koro müziği, a capella olarak bestelenmiştir (Say, Müzik Sözlüğü, 2012). Konumuz çerçevesinde olan John Dowland'ı detaylı olarak ele alırken İtalya'nın Floransa, Ferrara, Venedik gibi şehirlerinde uzun süre zaman geçirdiğini göreceğiz. Fakat Dowland, madrigal formunun öneminin arttığı bu yıllarda, her ne kadar bu şehirlerde çokça zaman geçirmiş olsa da madrigal türünde eserler vermemiştir. Onun yaptığı, madrigal formunun aksine "art-song" olarak adlandırılan sanat şarkılarıdır. Buna göre Dowland, vokal sesi destekleyici nitelikte eşlik etmesi için lavta partileri ya da alternatif olarak *alto*, *tenor* ve *bas* seslerden oluşan üç sesli armonik yapıları geliştirmiştir.

*"15. Yüzyılın ikinci yarısında, Rönesans müziğini temsil edenler daha çok Felemenk'lilerdir. İtalya'daki hareketin genelde resim, heykel ve mimarlık alanlarında yoğunlaşan yaratıcılığının yanı sıra, müzikte bu kez "Kuzey'den gelen" güçlü bir çokseslilik dalgası vardır."*²⁰.

²⁰ (Say, Müzik Tarihi, 2010, s. 118)

Dönemin, Gotik çağdan gelen mimari, resim, heykel gibi gelişen diğer sanat dallarındaki abartılı süslemelerin müziğe yansımaları Heinrich Finck, Antoine Bromel, Josquin des Pres ve Ockeghem gibi bestecilerin otuz altı sese kadar eserler yazarak, Orta Çağ dönemine kıyasla oldukça abartılı denebilecek çalışmalarında görebiliriz. (Say, 2020)



Şekil 2.6. Nicola Pisano İmana Gelenler, Pisa Vaftizhanesi (13.yy)²¹

Rönesan'ın oluşum sürecindeki en önemli olaylardan biri de reform hareketi olmuştur. Ahmet Say'a göre "*yeni insan anlayışı, yeni bir din anlayışını da beraberinde sürüklemiştir.*"²² Katolikler Vatikan'da eski Roma Kilisesi'ne bağlı kalırken, Protestanlar Martin Luther önderliğinde dinde reforma girmiştir.

Martin Luther'in 1517 de başlattığı reform hareketi şüphesiz ki müzik üzerinde de etkili olmuştur. Kuzey Avrupa'nın büyük bir kısmı ayin müziklerinde Protestan kilisesinin tutumlarını benimsedi. Koro halinde söylenen çok sesli müziklerin yerini

²¹ <https://www.arthipo.com/artblog/wp-content/uploads/2016/11/nicola-pisano-theredlist-imana-gelenler.jpg>

²² (Say, Müzik Tarihi, 2010, s. 155)

cemaatin topluca söyleyebileceği basit ilahi ve melodiler almaya başladı. Katolik kilisesi de zaman içerisinde, çok seslilik kurallarıyla oluşan eserlerdeki farklı melodi çizgilerini söyleyen birden fazla sesin, anlaşılmayı güçlendirdiğini düşünerek bestecilerden görece basit; sözlerin netliğini vurgulayan besteler yapmaları istemiştir. Bu dönemlerde kutsal müziğin ana hatları belirlenerek, *disonans* yani uyumsuz sesler kısıtlandı ve aşırı süslemelerin önüne geçildi (Klasik Müzik Kitabı, 2019).

1450'li yıllarda matbaanın icadı şüphesiz müzik üzerinde de etkisini göstermiştir. Londra, Paris ve Almanya'da gelişim gösteren nota basımı, farklı yörelerdeki bestecilerin eserlerinin geniş kitlelere ulaşarak müziğin hızla yayılmasında önemli ölçüde etkili olmuştur. Bu durum beraberinde burjuva kesiminden olmayan orta sınıf ailelerin de evlerinde keman, flüt ve harpsikord²³ gibi çalgılarla müzik yapmasını kolaylaştırmıştır. Küçük şarkıcı grupları için yazılan madrigaller ev eğlencelerinde yer tutmuş ve halkın geneline yayılım gösteren bu eğlence müziği de seküler müziğin gelişmesinin yanında enstrümantal müziğin gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır (İlyasoğlu, 2009).

2.1. Elizabeth I Döneminde Müzik

Rönesans döneminin önemli figürlerinden biri olarak kabul edilen Elizabeth I, 17 Kasım 1558 tarihinde İngiltere'nin kraliçesi olmuş, 45 yıl süren hükümdarlığı 24 Mart 1603 tarihinde sona ermiştir. Bu dönem içerisinde müzikteki gelişmeler oldukça olgunlaşmış, Thomas Tallis, William Byrd, Thomas Morley ve Robert Jonson gibi nice müzisyenler İngiltere tarihinde önemli başarılar imza atmıştır. Kraliçe Elizabeth'in saltanatı sırasında Anglikan Kilisesi için en ünlü besteciler Thomas Tallis ve öğrencisi William Byrd olmuştur. Tallis, kontrpuan tekniğinde ustalığı ile ön plana çıkarken, ezgileri İngilizce dilinde besteleyen ilk müzisyen olmuştur. Byrd, Katolik kilise müziği bestecilerinin en önde gelen isimlerinden biri olarak kabul görmüş, klavyeli bir çalgı türü olan virginal ile çalgı müziğini temellendirmiştir. (Say, 2010) Elizabeth'in Protestanlığı benimsemesine rağmen her iki bestecinin de Katolik olduğu kaynaklarda yazmaktadır. Bu besteciler hem Latince hem de İngilizce olarak vokal eserler üretmiştir.

²³ Bir tür klavyeli çalgı.

Elizabethan döneminde Din dışı vokal eserler, İtalyan müzisyenlerin etkisi ile son derece popüler hale geldi. Geç İtalyan madrigal bestecilerinin müziği, İngiliz Madrigal Okulu olarak isimlendirilen bestecilere ilham kaynağı oldu. Bu besteciler, İtalyanların çok sesli müzik yazılarını benzersiz bir İngiliz madrigal türüne uyarladılar. Thomas Whythorne Avrupa'yı dolaşır *sones*'ler²⁴ yazarak "*Songes*" adlı kitabından ilk İngiliz madrigallerini yayımladı. William Byrd'ın öğrencisi Thomas Morley, çağdaşlarının yanı sıra kendi bestelerini de içeren madrigal koleksiyonları yayımladı. Bu koleksiyonların en ünlüsü, Kraliçe Elizabeth'in onuruna yapılan ve İngiliz madrigalistlerinin diğer temsilcileri arasında Morley, Thomas Weelkes ve John Wilbye'nin bestelerini içeren *The Triumphs of Oriana*'dır (Music in the Elizabethan era, 2022).

Elizabeth I, kendinden önceki hükümdarlar gibi sanatın ve müziğin gelişimine önem vermiş, profesyonel müzisyenlere sarayda istihdam sağlamıştır. Ayrıca kendisi de virginal ve lavta gibi çalgılar çalan Kraliçe'nin hüküm süresince kutsal müzik, seküler müzik ve çalgı müziğinin yükselişi ön plana çıkmış, Rönesans müziği zirveye ulaşmıştır.

İtalyan diplomat ve yazar Baldassare Castiglione'nin *II Cortegiano* (1528) isimli kitabında tanımladığı, Rönesans idealindeki hanımefendi ve beyefendi profili, İngiliz halkı üzerinde de etki bırakmıştır. Bu idealler arasında bir beyefendi ve bir hanımefendiye yakışan sayısız nitelikler arasında müzik söyleme ve özellikle lavta olmak üzere perdeli enstrümanları çalma yetenekleri yer alıyordu (Dvorak, 1955).

Bu durum, müziğin gelişim sürecinde elbette önemli ölçüde etkili olmuştur. Rönesans döneminden bahsederken toplum anlayışından birey anlayışına dönüldüğünden bahsetmiştik. Buradaki "birey" tabirini tekil olarak düşünmek yanıltıcı olabilir. Sanat, toplum içinde gelişim gösterdikçe, bireylerin gelişimi de bu oran da her daim gelişecektir. John Dowland'ın ilk kitabında yer alan ön sözünden yola çıkarak; "*so made, that all the parts together, or either of them severally, may be sung to the Lavta, Orpherion, or Viol de gambo*" yazılan eserlerin icrasını, tüm partilerin hep birlikte çalınabileceği gibi, her birinin lavta, *orpherion*²⁵ veya *viol*²⁶ çalgılarıyla tek tek çalınabilmesini insanların tercihi bırakmış olduğunu görmekteyiz. Bu durum, onun

²⁴ Bir tür şiir biçimi. 4+4+3+3 şeklinde oluşmaktadır.

²⁵ Telli bir çalgı türü.

²⁶ Viyolonsele benzeyen perdeli bir çalgı türü.

eserlerine bir yandan zenginlik katarken, öte yandan toplumdaki talebi dikkate aldığını gösterir niteliktedir. Sonuç olarak toplum içinde de zengin bir icracı kitlesinin varlığından söz etmemiz yanlış olmayacaktır.

Enstrümantal müziklerin basılıp yayımlanmasının, halk arasında müziğe erişimi daha kolay hale getirmiş olmasında kuşku yoktur. Bunun sonucunda çalgı müziğindeki gelişimin hızlanması, beraberinde çalgıların yapısal olarak gelişiminde de önemli ölçüde etkili olmuştur. Ahmet Say'ın da belirttiği gibi “Rönesans müziği, Ortaçağ çalgılarını geride bırakan çalgısal bir anlatımı gerçekleştirmiştir.”²⁷



²⁷ (Say, Müzik Tarihi, 2010, s. 159)



Şekil 2.7. İngiltere I. Elizabeth'in lavta çalan portresi (1580), Nicholas Hilliard

Elizabeth I dönemi boyunca bazı özel günlerin, panayırların ve bayramların kutlanması oldukça yaygındı. Her fırsatta bir araya gelip şarkı söylemeyi seven İngilizler, kilise dışında da eğlenceli ortamlarda bulunarak şarkı söylemeyi bir gelenek haline getirmiştir. 1 Mayıs, *St. Valentine's Day* gibi bazı günler, azizlerin doğumlarına adanarak kutlanmıştır. Bu kutlamalar sırasında insanları bir araya toplamak için pazar yerlerine yerleştirilen sokak müzisyenleri, sadece şarkı söylemekle kalmıyor aynı zamanda keman, lavta ve def gibi küçük, taşınabilir müzik aletleri de çalarak canlı ve neşeli dans şarkılarından eski halk şarkılarına kadar müzikler seslendiriyorlardı (Alqudah, 2019).

İngilizlerin, koro müziğinde de köklü bir başarısı mevcuttur. John Dunstable *contenance angloise* olarak isimlendirilen “İngiliz tarzı” olarak zengin bir armonik

yapıda çoksesliliği geliştirdi. VIII. Henry döneminde gözde müzisyenlerden Robert Fayrfax *O quam glorifica* adında beş sesli ayin müziği, John Taverner altı sesli ayin müzikleri, Thomas Tallis'in kırk sese kadar motetler bestelediği kaynaklarda belirtilmektedir.

Batı dünyasındaki gelişim gösteren çok sesliliğin önemli formları arasında İngiliz halk şarkıları olan *coral*'leri, Fransız *chanson*'larını, Alman aşk şarkıları olan *lied*'leri, *acapella* korolarını ve dans müziklerini görmekteyiz. Bunların yanı sıra eski çalgılar ile birlikte enstrümantal müziğin yoğun bir şekilde gelişmesiyle yeni çalgılar da icat edilmiştir. Org, klavsen, *klavikord* ve virginal dönemin öne çıkan çalgıları iken bunların yanı sıra flüt, kornet, trompet, schawn, viol, lavta, çitara, vihuela ve vurmali çalgılar önemli şekilde ön plana çıkmaktadır.

“Elizabeth dönemi sarayı keman, flüt vb. çeşitli müzik aletleri eşliğinde çok daha sofistike bir müzik sunmuş ve bu, geleceğin daha çağdaş besteleri için birer basamak görevi görmüştür.”²⁸

John Dowland, Elizabeth'in hükümdarlığı süresince yaşamış bir müzisyendir. İlerleyen bölümlerde Dowland'ın hayatını detaylı olarak incelediğimizde onun İngiliz Sarayında müzisyen olabilme çabalarının bu süreç içerisinde sürekli olarak reddedildiğini görmekteyiz. Bu durumun temel nedenleri arasında dini meselelerin yer aldığı iddia edilmesinden dolayı yaşanan bu politik süreçten kısaca bahsetmekte fayda olacaktır.

İngiltere'de dini revizyonda temel olarak üç dönemi görmekteyiz. VIII. Henry 1534'te kişisel çıkarları doğrultusunda Roma Katolik Kilisesi'nden ayrılarak bağımsız İngiliz Anglikan Kilisesinin kurulmasını sağladı. VIII. Henry ve VI Edward hükümdarlığı süresinde ülke Protestan olarak yönetildi. 1553 yılında Mary Tudor ve İspanyol eşi II. Philip Katolikliği yeniden getirdi. Kraliçe Elizabeth yönetime gelene kadar geçen sürede, dini ve politik olarak çalkantıları süreçler yaşanırken, içten içe Protestanlığı benimseyen Elizabeth, Katolik ve Protestanlık mezhepleri arasında orta yol bulmaya çalışarak Anglikanizm'e yönelmiştir (İnalçık, 2013).

²⁸ (Alqudah, 2019, s. 46)

2.2. Çalgı Müziğinin Gelişimi ve Lavta

Rönesans döneminde oluşan yeni dünya anlayışının müzisyenlerin yeteneklerini geliştirmesinde, armonik açıdan büyük yeniliklere gidilerek çoksesliliğe karşı oluşan abartılı ilgi ve devrimci hareketlerin, müziğin üzerindeki kalıpları büyük ölçüde kaldırdığını görmekteyiz. Bu durum elbette ki geçmişte sadece vokal sesinin ön planda olmasına karşılık, süreç içerisinde enstrüman müziğinde de ilerleme sağlamıştır.

Bunların başında Orta Çağ'dan beri önemi koruyarak süre gelen org gelmektedir. Çok seslilik anlayışı çerçevesinde gelişim göstermiş olan orgun boru sayısı çoğaltılmış, pedallar ve yeni sesler elde etmek için düğmeler eklenmiştir. Klavyeli çalgılar için düet eserler yazılmış, derlemeler yapılarak dinsel parçaların, Lied'lerin ve dans eserlerinin org ile çalınabilmesi için transkripsiyon (uyarlama) çalışmaları yapılmıştır. (Say, 2010)

“Rönesans müziğinin karakteristik ses yapısı, çalgıların homojen tınısıdır. Bu nedenle çalgı ailelerini gruplaştırıp konsort'lar kurarlar. Konsort (consort) adı verilen toplulukları, tek çalgı ailesinden, örneğin viyol ya da blok flütten oluştuğu gibi, üfleme ve yaylıların birleşiminden de oluşabilirler.”²⁹

Çalgı topluluklarının etkisini Rönesans döneminde önemi artan drama ve tiyatro alanındaki gelişmelerde de görmekteyiz. İnsanların bu dönemde drama ve tiyatroya ilgisinin artmasıyla müzik, sahnenin vazgeçilmez bir parçası haline gelmeye başladı. Dönemin en önemli tiyatro yazarlarından William Shakespeare *“vatandaşlarının müzik konusundaki tutumlarını çok iyi analiz ederek oyunlarının dokusuna dönüştürmüştü.”³⁰*

Lut ya da bir diğer adıyla lavta ise Rönesans döneminin simgesi haline gelen en gözde enstrümanların başında geldi. Kolay taşınabilmesi ve şarkıcılara eşlik edilebilmesinin yanında solo olarak da icra edilebilir olması lavta çalgısının ilgi görmesinde etkili oldu. Soner Uluocak'a göre *“lavta Avrupa'da öylesine yaygınlaşmıştı ki, her evde bir lavtanın bulunması neredeyse adetten sayılmıştır”³¹*. Bu alandaki en önemli eserlerin John Dowland tarafından verildiğini söylemek mümkündür. Yayımladığı lavta eşlikli şarkılarının dışında yüzden fazla solo lavta eseri günümüze kadar ilgiyle karşılanmaya

²⁹ (İlyasoğlu, 2009, s.33)

³⁰ (Aşkın, 2019, s. 17)

³¹ (Uluocak, 2011, s. 22)

devam etmiştir. 16. yüzyılın lavta müziği, salt çalgı için yazılmış müziğin ilk denemelerini oluşturmaktadır.

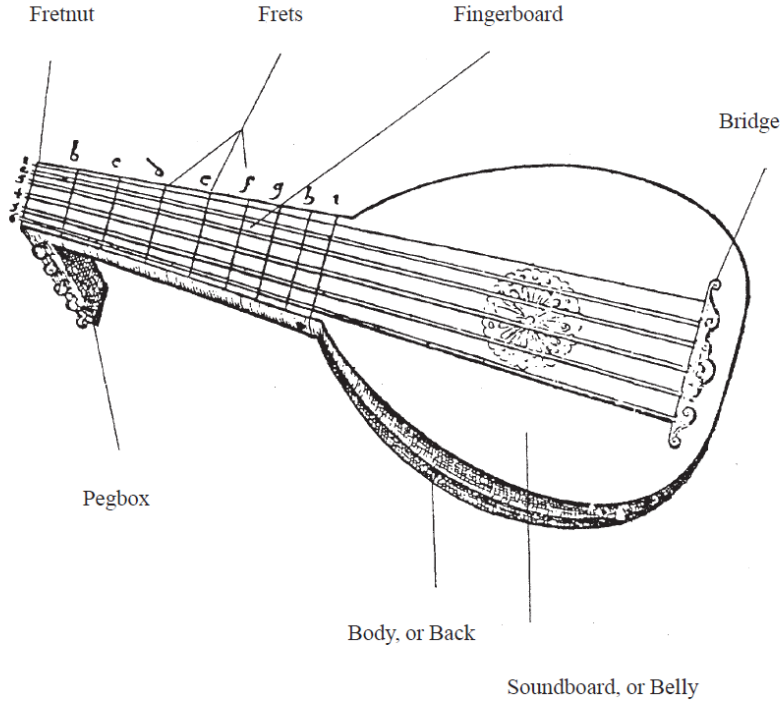


Şekil 2.8. The Sense of Hearin, Jan Brueghel the Elder (1568 – 1625)³²

2.2.1. Lavta ve Tablatür Yazısı

Lavta ya da lut, yüzyıllar boyunca doğu ve batı kültürlerinde kullanılmış telli çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır (Say, 2012). Yıllar içerisinde farklı şekil ve boyutlarda kullanılmış olan bu çalgının arka gövdesi, bir armudun şeklini andıran kavisli bir yapıya sahiptir. Günümüzdeki ud çalgısına oldukça benzer bir yapıya sahip olan lavta, özellikle perdeli bir çalgı olmasıyla ud'dan ayrılmaktadır.

³² [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Brueghel_\(I\)_-_The_Sense_of_Hearing_-_WGA3574.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Brueghel_(I)_-_The_Sense_of_Hearing_-_WGA3574.jpg)



Şekil 2.9. Lavta

Method fort he Renaissance Lavta, Stefan Lundgren tarafından 2011 yılında yayımlanmış kitaptan alınmıştır.

Lavta, her biri ikili gruplardan oluşan 6 - 7 ya da 8 çift telli olarak karşımıza çıkmaktadır. Görselde görünen lavta en yaygın kullanımıyla kabul edilen 6 telli şekliyle çizilmiştir. En altta olan, en ince sese sahip tel genelde tekli olarak kullanılmıştır. Bu durumda 6 telli olan lavtada 11, 8 telli bir lavtada ise 15 tane tel bulunmaktadır. Borak dönemine kadar geldiğinde ise çalgı 13 çift tele kadar çıkarak *theorbo*, *archlavta* ve *chitarrone* gibi türevleriyle gelişmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Uluocak, 2011).



Şekil 2.10 Theorbo / Chitarrone³³

Lavta algısının akort dzenin o yıllarda kesinleşmiş bir frekansa sahip olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Genel olarak günümüzde kabul edilmiş hali, en kalın telin sol (G) notasına denk gelecek şekilde akort edilmesi olmuştur. Diğer teller ise en kalından en inceye doğru 4'lü, 4'lü, büyük 3'lü, 4'lü, 4'lü aralıklarla akort edilmektedir (Lundgren, 2011). Bu durumda lavta çalgısının akort dzenini aşağı şekilde görüldüğü gibi olacaktır.

³³ https://www.schossig-lautenbau.de/theorbe_arciliuto3.html



Şekil 2.11. Lavtanın akort düzeni. Boş tellerin tablatür ve modern notasyon yazımında karşılıkları gösterilmiştir

Batı müziği tarihinde lavta ve benzeri telli çalgıların 14. yüzyıllardan sonra gelişim göstererek yaygınlık kazanmaya başladığını görmekteyiz. Bu çalgılar, önceleri şarkıcılara eşlik etmek amacı ile vazgeçilmez bir enstrüman olarak kullanıyorken, Rönesans döneminde metotlar geliştirilmiş, solo eserler yazılarak gelişimlerini hızlıca sürdürmüşlerdir. Ahmet Say lavta çalgısını anlatırken şunları söylemektedir;

İlk çalgı virtüozları lavtacılardı. Bu sanatçılar bir eseri seslendirirken notada bulunmayan, doğaçtan süslemeler yaparlardı.³⁴

Say'ın da belirttiği gibi doğaçlama müzik, daha önceden notası yazılmamış anlık olarak çalınan sesler, lavtacıların performansında önemli bir rol oynamıştır. Bu performansların büyük bir bölümü muhtemelen hiçbir zaman yazıya aktararak günümüze ulaşmamıştır ancak enstrümantal müziğin gelişmesinde; varyasyon formunun ön plana çıkarak icracıların bolca süslemeler kullandığı çalım tekniklerini iletmesine ve beraberinde kontrpuantal yapıların çalgı üzerinde uygulanmasında önemli ölçüde etkili olmuştur.

³⁴ (Say, Müzik Sözlüğü, 2012, s. 320)

Lavta, John Dowland gibi virtüöz sanatçıların icracılığı ile çalgı müziğinin gelişmesinde büyük bir öneme sahip olmuş; Borak döneminin en önemli bestecilerinden J.S. Bach'ın lavta için yazdığı eserleriyle önemini korumuş, Robert de Visee (1650 – 1725) gibi virtüözler ile de varlığını sürdürmüştür.

2.2.2. Tablatür

Tablatür yazısı günümüzde özellikle “popüler müzik” gitar metotlarında hala kullanımına devam edilmekte olan bir müzik yazısı sistemidir. Avrupa müziğinde, kökleri 14. Yüzyılların başlarına kadar dayandığı düşünülen tablatür, Uluocak'a göre; “*parmakların çalgı üzerinde nereye basılması gerektiğini grafik olarak gösteren bir tür müzik yazısıdır*”³⁵

Uluocak'ın ifadesinde de anlaşılacağı üzere tablatür yazısı doğrudan notayı değil, parmakların çalgı üzerinde basması gereken teli ve perdeyi işaret eden bir yazı sistemidir. Rönesans döneminde bu yazı sisteminin İtalyan, Alman ve Fransız tablatürları olarak çeşitlilik gösterdiğini görmekteyiz (Lundgren, 2011).

John Dowland'ın eserlerini incelediğimizde onun kullandığı yazı türünün Fransız lavta türüne ait olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebepten diğer tablatür sistemlerini konunun dışında bırakarak Fransız tablatürünü anlatacağız.

Bu tablatür sisteminde 6 çizgiden oluşan bir grafik görmekteyiz. Alt alta sıralanmış çizgiler çalgının üzerindeki telleri temsil etmektedir. En üstte kalan çizgi 1. teli, en altta kalan çizgi ise 6. teli temsil etmektedir. Bunla birlikte “a,b,c,d...” şeklinde yazılmış olan harfler ise basılması gereken perdeleri temsil etmektedir.



Şekil 2.12. Fransız tablatür yazısına bir örnek

Şekilde 6 çizgiden oluşan ve harflerin yer aldığı tablatür yazısını görmekteyiz. Burada en alttaki birinci boşluğa yazılmış olan harfler, çalgının en kalın sesi olan 6. telde basılması gereken perdeleri temsil etmektedir. Bu durum, sırasıyla her boşluk bir tele karşılık gelecek şekilde devam etmektedir. 1. tele gelindiğinde ise harfler çizginin

³⁵ (Uluocak, 2011, s. 46)

üzerinde yer alacaktır. Harflerin perdelerle olan ilişkisi ise alfabetik sıralama ile perdelerin sırası arasında paralellik kurularak yazılmaktadır. Bu durumda;

- a = boş tel
- b = 1. perde
- c = 2. perde

şeklinde devam etmektedir.

Fransız tablatür yazısında çizgi ve harflerin dışında bir de ritmik figürleri görmekteyiz. Bu tablatür yazısında gösterilen ritmik yapılar günümüzde kullanılan biçimini andırsa da ses süresi olarak birbirlerinden farklılık göstermektedir. Aşağıdaki görselde Fransız tablatüründe kullanılan ritmik figürlerin, günümüz müzik yazısındaki karşılığı gösterilmiştir.



Şekil 2.13. Lavta tablatüründe yer alan ritmik figürlerin günümüz müzik yazısına karşılık gelen değerleri³⁶

³⁶ Görsel, Soner Uluocak'ın Klasik Gitar Tarihi – I kitabından alınmıştır.

Şekilde, solda görünen nota süreleri Fransız tablatür yazımında kullanılan ritmik figürleri, sağda görünenler ise günümüz nota yazımında kullanılan karşılıklarını göstermektedir.

Bu tablatür yazımında dikkat çeken bir diğer nokta ise nota sürelerinin her harfin üzerinde yer almamasıdır. Bir notanın ritmini belirten ritmik figür herhangi bir teldeki harfin üzerinde yer alıyor ve ardından gelen notalar aynı ritmik figür ile çalınmaya devam edecekse, her harfin üzerine ritmik figürler tekrar tekrar yazılmamaktadır.

The image displays a musical score for the piece 'My Thoughts are wing'd with hopes' by John Dowland. It is presented in two staves: the top staff is for Guitar and the bottom staff is for Lute. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lute part is written in a six-line staff with a 3/4 time signature. The guitar part includes a capo on the third fret and a key signature change to F#.

Guitar
③ to F#
Capo III

Lute

Şekil 2.14. My Thoughts are wing'd with hopes, John Dowland

David Nadal tarafından, John Dowland'ın eserinin günümüz gitar notasyonuna aktarılmış halini yukarıdaki görselde görmekteyiz. Burada, ilk ölçüde yer alan nota süreleri 1 vuruşluk değere sahiptir. Günümüz müzik yazısında nota süreleri her bir ses için özel olarak yazılırken, tablatür yazısında yalnızca ilk vuruşta yazılmaktadır. Devamında gelen notanın süresi ilk ölçüde yer alan notalardan daha uzun bir süreye sahip olduğu için ritmik figür tekrar yazılarak "nokta" işareti ile sürenin uzadığı belirtilmiş, devamında gelen nota süreleri aynı değere sahip olduğu için, ölçü başına kadar harflerin üzerinde yeniden aynı figürler yazılmamıştır.

BÖLÜM 3

JOHN DOWLAND

3.1. Hayatı

Dowland'ın kişisel hayatına dair bilgiler çoğunlukla, yayımlanmış olduğu kitapların önsözünde kendine dair verdiği bilgilerden ve Robert Cecil'e yazdığı mektuptan yapılan çıkarımlar ile elde edilmektedir. Günümüzde eserleriyle hala ilgi ve beğeni toplayan bestecinin biyografik bilgileri araştırmacılar için bir soru işareti oluşturmaktadır.

John Dowland üzerine araştırma yapan K. Dawn Grapes'ın 2019 yılında yayımlanan *John Dowland: A Research and Information Guide* kitabında bu soruları şöyle dile getirmektedir;

“Besteci nerede doğdu? Zamanının uluslararası alanda en çok tanınan icracılarından, bestecilerinden, akademisyenlerinden ve yayıncılarından biri olmak için ilk eğitimini nasıl aldı? İngiltere'deki dini bölünme hakkındaki görüşü, yaşam seçimlerini, kariyerini ve müziğini nasıl etkiledi? Bunlar, Dowland araştırmacılarını yüzyıllardır rahatsız eden türden meselelerdir.”³⁷

Dowland yaşamı boyunca dört kitap, 1610 yılında oğlu Robert Dowland tarafından bastırılan *A Musicial Banquet* ve *A Varietie of Lavta Lessons* olmak üzere doksana yakın eser bestelemiştir. Bu eserlerin dışında Dowland'a ait bazı eserler Thomas Este ve William Barley'in kitaplarında da görülmektedir. Dowland'ın yayımladığı şarkı kitapları üzerinde durduğumuz zaman geçmişten günümüze özellikle melankolik yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Bir başka deyişle, John Dowland denilince akla melankolik şarkıları gelmektedir. Bu düşünce yapısına göre seküler yapıtlarıyla dönemin modasına da uyduğu görülürken, dört kitap içinden *A Pilgrimes Solace* çalışması dini eserler içermesiyle dikkat çeker niteliktedir. Mehmet Selim Yavuz 2014 yılında yayımlanmış çalışmasında Dowland'ın dini eserlerinden şu şekilde bahsetmektedir;

“Dowland'ın dini eserlerine bakıldığında, 1598'de ikinci kitabın yayınlanmasından önce, Dowland, ölen patronu Henry Noel'i onurlandırmak için yedi tane dört partili psamls³⁸ ve canticles³⁹ yayınladı. Ek olarak, Thomas Este tarafından 1604'te

³⁷ (Grapes, 2019), erişilen kaynaktan kitap sayfa numaraları belirtilmemektedir.

³⁸ Dinsel şarkı türü.

³⁹ Genellikle kutsal metinlerden alınan sözler ile söylenen ilahi.

yayınlanan *The Whole Booke of Psalms*'da John Dowland'ın altı psalm'ı ve Sir William Leighton'un 1614'te yayınlanan *Teares veya Lamentacions of a Sorrowful Soule* adlı eserinde iki adanmış bölüm yer almaktadır. Bunların dışında, dini metinlerin önemli ölçüde oluştuğu diğer tek kaynak, altı dini parçaya sahip olan *A Pilgrimes Solace* (1612)'dir.⁴⁰

Jonh Dowland yazılarında doğum tarihini net olarak belirtmemiş olsa da O'Dette ve Peter Holman tarafından yapılan araştırmalardan elde edilen çıkarıma göre; Dowland 1612 yılında yazdığı *A Pilgrimes Solace* eserinde ellili yaşlara geldiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda doğum yılının 1562-1563'lü yıllara tekabül ettiği herkes tarafından kabul görmektedir.

⁴⁰ (YAVUZ, 2014, s. 10)



TO THE READER.



Orthy Gentlemen, and my louing Countrymen; mouued by your many and fore-tasted courtesies, I am constrained to appeare againe vnto you. True it is, I haue lien long obscured from your sight, because I receiued a Kingly entertainment in a forraine climate, which could not attaine to any (though neuer so meane) place at home, yet haue I held vp my head within this Horizon, and not altogether beene vnaffected else where. Since some part of my poore labours haue found fauour in the greatest part of Europes, and beene printed in eight most famous Cities beyond the Seas. *viz: Paris, Antwerpe, Collein, Nurenburge, Frankfort, Liepsig, Amsterdam, and Hamburge:* (yea and some of them also authorized vnder the Emperours royall priuiledge,) yet I must tell you, as I haue beene a stranger; so haue I againe found strange entertainment since my returne; especially by the opposition of two sorts of people that throude themselues vnder the title of Musicians. The first are some simple Cantors, or vocall fingers, who though they seeme excellent in their blinde Division-making, are meere ignorant, euen in the first elements of Mulicke, and also in the true order of the mutation of the *Hexachord* in the *Systeme*, (which hath ben approved by all the learned and skilfull men of Christendome, this 800 yeeres,) yet doe these fellows giue their verdict of me behinde my backe, and say, what I doe is after the old manner: but I will speake openly to them, and would haue them know that the proudest Cantor of them, dares not oppose himselfe face to face against me. The second are young men, professors of the Lute, who vaunt themselues, to the disparagement of such as haue beene before their time, (wherein I my selfe am a party) that there neuer was the like of them. To these men I say little, because of my loue and hope to see some deedes ensue their braue wordes, and also being that here vnder their own noses hath beene published a Booke in defence of the Viold Gamba, wherein not onely all other the best and principall Instruments haue beene abased, but especially the Lute by name, the words, to satisfie thee Reader I haue here thought good to insert, and are as followeth: *From henceforth, the statefull Instrument Gambo Violl, shall with ease yeeld full various, and deuicefull Musike as the Lute: for here I protest the Trunise of Musicke, Parts, Passion, and Denision, to be as gratefully vniued in the Gambo Viol, as in the most receiued Instrument that is, &c.* Which Imputation, me thinkes, the leameder sort of Musicians ought not to let passe vnanwered. Moreover that here are and daily doth come into our most famous kingdome, diuers strangers from beyond the seas, which auerre before our owne faces, that we haue no true methode of application or fingering of the Lute. Now if these gallant yong Lutenists be such as they would haue the world beleue, and of which I make no doubt, let them remember that their skill lyeth not in their fingers endes: *Cucullus non facit Monachum*. I wish for the Honor therfore and generall benefit of our Countrey, that they vndertake the defence of their Lute profession, seeing that some of them aboute other, haue most large meanes, conuenient time, and such encouragement as I neuer knew any haue, beleue me if any of these obiections had beene made when those famous men liued which now are thought worthy of no fame, not derogating from these skillfull men present; I dare affirme that these obiections had beene answered to the full, and I make no doubt but that those few of the former time which liue yet, being that some of them are Batchelors of Musicke, and others which assume vnto themselues to be no lesse worthy, wilbe as forward to preferue their reputation. Perhaps you will aske me, why I that haue trauailed many countries, and ought to haue some experience, doth not vnder goe this busines my selfe? I answere that I want abilitie, being I am now entered into the fiftieth yeare of mine age: secondly because I want both meanes, leasure, and encouragement. But (Gentle Reader to conlude, although abruptly) this worke of mine, which I here haue published, containeth such things as I my selfe haue thought well of, as being in mine opinion furnished with varietie of matter both of Iudgement and delight, which willingly I referre to the friendly censure, and approbation of the skilfull: hoping it will be no lesse delightfull to all in generall, then it was pleasing to me in the composition. *Farewell.*

Your friend
John Dowland.

Şekil 3.1. A Pilgrimes Solace kitabının Ön sözü

Kitabın ön sözünden, son satırlarda görüldüğü üzere John Dowland “*I am now entered into the fiftieth yeare of mine age*” sözlerini söylemektedir.

John Dowland'ın doğum yeri ve ailesi hakkında olan bilgiler de yine çeşitli argümanlar ile desteklenerek varsayımlar sonucu karşımıza çıkmaktadır. 20. yy'ın başlarına kadar kimi araştırmacılar, Dowland'ın İrlanda, Dublin'de doğduğuna inanmaktaydı. Jack Crosby Schuman 1952 yılındaki tezinde bu görüşü, yine *A Pilgrimes Solace* eserinin önsözünde Dowland'ın, İrlandalı John Forster'dan “*my loving countryman*” şeklinde bahsediyor olmasıyla savunduğunu görmekteyiz.

“The strongest evidence given in; support of the Irish background of the composer can be seen in the preface of the composer's A Pilgrimes Solace from which the following quotation is taken: "To my loving countryman, Mr. John Forster the younger, merchant of Dublin in Ireland". John Forster the younger was a grand nephew and heir to John Forster, alderman of the city of Dublin, whose will is dated August 22, 1613.”⁴¹

John Forster burada, Dublin meclis üyesinin tanınmış bir varisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu görüşün çıkış kaynağından öne sürülen tezleri Diana Poulton “*The Life of John Dowland*” kitabında yetersiz bularak John Dowland'ı bir İrlandalıdan daha ziyade İngiliz olarak görmektedir. 15. ve 16. yy'larda İrlanda'ya yerleşmiş olan İngiliz ailelerin varlığından bahseden Poulton, John Forster'ın da İngiliz soyundan gelmiş olabileceğini öne sürerek oldukça dikkat çekici bir açıklama yapmaktadır.

“The name Forster is not typical of indigenous Irish surnames, and it must be remembered that there was a large and flourishing family of Forsters in England at the same time. It is not impossible that the Dublin Forsters came from a branch of the English family which had been settled in Ireland in the fifteenth, or early years of the sixteenth century. Most of the English settlers continued to think of themselves as English for several generations and if John Forster, though living in Dublin, was descended from English ancestors, then the dedication could as well mean that both he and Dowland were English as that they were both Irish.”⁴²

Bu paragraftan anlaşılacağı üzere Forster, yalnızca yerli İrlanda soylarına özel bir ad olmamakla birlikte İngiltere'de büyük bir Forster ailesinin de var olmasıdır. Bu durumda bahsi geçen John Forster'da İrlanda'ya İngiliz soyundan gelerek yerleşmiş bir aile soyundan olması yüksek ihtimaller içermektedir. Diğer yandan John Dowland'ın yazılarında birçok kez kendini İngiliz olarak tanımladığı görülmektedir. Robert Cecil'e yazdığı mektubun son cümlesinde de “*I desire to serve my country*” sözlerini kullanmaktadır. Burada yazmış olduğu “my country” sözlerinden bahsettiği yerin İngiltere olduğu mektuptan apaçık anlaşılmaktadır. Sonuç olarak John Forster

⁴¹ (Schuman, 1952, s. 6)

⁴² (Poulton, John Dowland, 1982, s. 24-25)

Dublin’de yaşıyor olsa da hem Dowland hem de Forster 15. yüzyıllarda Dublin’e yerleşmiş, kendilerini İngiliz olarak gören aile soylarından olabilirler.

Dowland’ın İngiliz olmasını destekleyici en büyük argümanlardan biride; Robert Cecil’e yazdığı mektupta Protestan olarak yetiştirildiği fakat Fransa’da geçirdiği süre içerisinde Katolik olduğunu belirtmesidir. Bu durumda Katolik nüfusunun yoğun olduğu İrlanda bölgesinden ziyade İngiliz Protestan bir ailede yetişmiş olması bir adım daha ön plana çıkmaktadır.

1588 yılında Fransa’dan İngiltere’ye gelen John Dowland burada evleniyor. 1591 yılında doğmuş olan oğlu Robert Dowland dışında, varsa diğer çocukları hakkında özel bir bilgi bulunmamaktadır (Acker-Johnson, 2015). Poulton, Dowland’ın Robert Cecil’e yazdığı mektuplarda karısından çok kısa söz ettiğini ve 1601’ den sonra yazılı kaynaklarda tekrar karşılaşılmadığını belirtmektedir.

Dowland’ın kendi çocukluk yıllarını, annesi, babası ve varsa kardeşleri hakkındaki bilgilere kendi biyografisinde detaylı olarak yer vermemesi, onun kendi özel hayatına olan muhafazakarlığını ya da bir başka açıdan profesyonel müzik hayatında sadece besteci ve lutist olarak eserleriyle öne çıkmak istediğini gösterir nitelikte kabul edilebilir. Jesse Acker (2015) bu konu hakkında şunları söylemektedir;

*“due to the prevailing importance of class in Elizabethan England, might have wanted to conceal his humble artisanal origins.”*⁴³

Acker, Elizabeth dönemindeki İngiltere’de “sınıf” hakimiyetinin önemine değinerek John Dowland’ın yaşamının ilk yıllarını gizlemek isteyebileceğini fakat, özellikle 1580 yılından sonraki hayatında olan biten ayrıntıları mektuplarla ve yayımladığı kitaplar aracılığı ile dile getirmesinin altında toplumsal bir imaj oluşturma gücünü anlayarak kariyerini şekillendirmeye çalıştığını belirtmektedir.

Tarihte geçmişten bugüne kadar var olan toplumlarda dini görüşlerin önemli bir yere sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Elizabeth I’in yönetiminde olduğu dönemdeki İngiltere’de özellikle Protestan ve Katolik mezheplerinin karmaşık dönemler geçirdiği bir süreç yaşanmıştır. Halil İnalçık’a (2013) göre *“Artık Hristiyanlık, Batı’da Katoliklik ve Protestanlık olmak üzere resmen ikiye bölünmüştü”*⁴⁴. John Dowland’ın kariyer yılları tam da bu zamanlara, Hristiyanlık dininde reform hareketlerinin olduğu

⁴³ (Acker-Johnson, 2015, s. 4)

⁴⁴ (İnalçık, 2013, s. 230)

sürece denk düşmektedir. Protestan görüşü ile Katolik görüşünün karşı karşıya geldiği bu karmaşık dönemde John Dowland'ın Katolikliği kabul ettiğini belirten ifadelerinin, onun kariyerinde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir (Poulton, John Dowland, 1982). Hatta öyle ki 1597'de Henry Noel'in ölümünden sonra John Dowland'ın, Katolik olmasından dolayı saray müzisyenliğine kabul edilmediği savunuluyor. Nitekim Dowland'ın kendisi de Robert Cecil'e yazdığı mektupta “*my religion was my hindrance*” söyleminde bulunarak dininin yani Katolik olmasının İngiliz sarayında görev alabilmesine karşı ona engel teşkil ettiğini düşünmektedir. Bu durumun ana nedenleri arasında Elizabeth I'e karşı kurgulanan bir suikast komplosunda Dowland'ın da adının karışması gösterilmektedir (Yavuz, 2014). Bu iddia Dowland'ın saray müzisyenliğine kabul edilmemesini bir ölçüde kabul edilebilir gibi gösterse de bu olaylara istinaden Dowland'ın Robert Cecil'e yazdığı mektupta aleyhinde yapılan suçlamaları kabul etmeyerek, af dilediğini görmekteyiz. Poulton tarafından John Dowland'ın el yazısından günümüz İngilizcesine çevrilen mektubun bir bölümü şu şekildedir;

*god he knoweth I never loved treason nor treachery nor never knew of any, nor never heard any mass in England, which I finde is great abuse of the peple for on my soule I understand it not. Wherefore I have reformed my self to live according to her Majesty's laws as I was borne under her Highness, & that most humbly I do crave pardon, protesting if there were any ability in me, I would be most ready to make amend.*⁴⁵

Mektuptan yapılan alıntıya göre, John Dowland ihanet suçlamalarını reddederek; ihanet edecek bir kişiliğe sahip olamayacağını vurgulamaktadır. “Majesteleri” söylemiyle Elizabeth'i ima ederek hem Elizabeth'in hükümlerini ve yasalarını kabul etmiş hem de kendisini Elizabeth'in doğrularına göre yeniden şekillendirmeyi kabul etmiştir. Bu durumda, Protestanlığa karşı sempatisi ile bilinen Elizabeth'e göre kendini reforme etmek istemesini, John Dowland'ın Katolikliği kabul etmesine rağmen Protestan görüşüne karşı sert bir tavır almamasından anlayabiliriz.

⁴⁵ (Poulton, John Dowland, 1982, s. 39)

Kimi araştırmacılar, her ne kadar John Dowland'ın “dinim benim engelimdi” sözleriyle de desteklenerek, onun İngiliz Sarayına kabul edilmemesinin sebebini Katolik olmasına bağlasa da bir başka açıdan daha yaklaşıarak, John Dowland'ın kendi kaleminden ele aldığı kariyer süresince Katolik olmasının ya da Katolik olduğunu söylemesinin ona engel teşkil etmediği düşünölmektedir. Thomas F. Sprayberry'e göre; eğer Dowland tam anlamıyla bir Katolik gibi yaşamını sürdürüyor olsaydı, Katolıklere yer verilmeyen Oxford Üniversitesiinden asla mezun olamazdı. John Dowland'ın çalıştığı çoğu Protestan patron, dini görüşünden ötürü ona istihdam sağlamayacaktı. Çokça kez ölkedışına çıkmış olan John Dowland yine tam anlamıyla bir Katolik gibi yaşasaydı seyahat için gereken bazı özel izin belgelerine ulaşmakta zorluk yaşayacaktı (Sprayberry, 2010). Bu seyahatlerinde de Katolik dinine sempati duyan bir yerlere gitmek yerine, iki Alman Protestan asilzadelerini ziyaret ettiğini belirten Judith Anne Holswick şu sözleri söylemektedir;

“dini, hayal kırıklığına uğramış bir hırs için uygun bir günah keçisi olmaktan başka, şu ya da bu şekilde onun için hiçbir zaman çok şey ifade etmedi.”⁴⁷

Öte yandan Katolik olmasından ötürü İngiliz Sarayına kabul edilmediği düşünölen Dowland'ın aksine, çağdaşı sayılabilecek olan ve dönemin Katolik kilise müziği bestecilerinin arasında önde gelen William Byrd (1543 – 1623), Elizabeth I tarafından 1575'te şahsen görevlendirilmiştir.

“Katolik inancına bağlılık gösteren, bu yüzden Anglikan komşularıyla sık sık olaylara karışan Byrd, bu tutumuna rağmen Kraliçe'nin kilisesindeki görevini sürdürdü...”⁴⁸

Bu bakış açıları ile birlikte akla gelen bazı sorular da ortaya çıkmaktadır. Hayatı boyunca hem önemli bir kariyer hem de yaşadığı dönem içinde hatırı sayılır bir ün kazanmış müzisyen olarak karşımıza çıkan John Dowland, Katolik ve Protestan mezhepleri arasında birleştirici girişimlerde bulunan Elizabeth I tarafından iş birliği içinde olsaydı, Elizabeth I toplumsal açıdan kendi ideallerini gerçekleştirebilmek için daha hızlı bir sürece dahil olmayacak mıydı? Rönesans dönemi içerisinde sanattaki gelişimler ve insanlar üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, John Dowland'ın gerek solo lavta eserleriyle gerekse sözlü müzikte gösterdiği başarı ile büyük bir çevre

⁴⁷ (Holswick, 1981, s. 8)

⁴⁸ (Say, Müzik Tarihi, 2010, s. 153)

tarafından takdirle karşılandığını ve eserlerinin tekrar tekrar basılarak yayıldığını görmekteyiz. Bu başarıya sahip olmuş bir sanatçının toplum tarafından da daha kolay kabul edilebilir etkisi olabileceğini savunmak yanlış olmasa gerek. Sonuç olarak, John Dowland'ın biyografik hayatı üzerine yapılan araştırmalarda İngiliz Kilisesinde görev alamamasını Katolikliği olması ile doğrudan, bağlamak yetersiz kalacaktır.

3.2. Kariyeri

Firts Booke of Songes or Aryes kitabının ön sözünde John Dowland'ın “*I had concealed these my first fruits, which how they will thrive with your taste I know not, however the greater part of them might have been ripe enough by their age*” sözlerini görmekteyiz. Bu sözleriyle kitaptaki şarkılarına atıf yaparak; bir kısmının, yaşlarına göre olgunlaşmış olduğunu öne sürmektedir. Yine aynı cümlelerin devamında çocukluğundan beri müzik kariyerini hedeflediğini belirtmektedir. Yazılanlardan yola çıkarak, John Dowland'ın müzik kariyerinin başlangıç noktasını çocukluk yaşlarından beri süre gelen bir zaman dilimine yayıldığını ifade edebiliriz.

1588' de Oxford Üniversitesi'nde müzik lisans derecesini alan Dowland, Kraliçe Elizabeth I yönetimi süresince İngiliz sarayında kendine uygun pozisyon arayışlarına rağmen 1612 yılında James I yönetimi sırasında ancak görev alabilmiştir. 1626 yılında Dowland'ın ölümünden sonra yerini oğlu Robert Dowland devralmıştır.

İlk kitabı olan *First Book of Song*'u 1597 yılında yayımlayan John Dowland ilk profesyonel çalışmasıyla ön plana çıkarak büyük bir başarı elde etmiştir. O yıllarda basılan kitaplar arasında, polifonik vokal müziği ve tablatür partilerinin bir arada olma özelliği ile ilkler arasında yer almaktadır. John Dowland'ın bu eserleri ilgi ve beğeni ile karşılanmış olmalı ki 1613 yılına kadar 5 kez yeniden basılarak yayımlanmıştır. Peter Holman (1999), Dowland'ın kitabındaki notasyon yerleşiminin, ardından gelen kitaplar için de bir model nitelikte olduğunu vurgulamaktadır.



Şekil 3.3. First Book of Songs – Come Again, John Dowland⁴⁹

First Book of Songs kitabından Come Again parçasının orijinal notasyonlarını yukarıdaki görselde görmekteyiz. Kitap bir masa üzerine açıldığı zaman sol tarafta kalan sayfada şarkıcının seslendireceği yani soprano notalarını, hemen altında eşlik edilebilmesi için lavta tablaturlerini görmekteyiz. Bu şekilde hem şarkıyı söyleyen hem enstrüman çalan icracı aynı sayfaya bakabiliyorken, kitabın sağ sayfasında ise ayrıca yazılmış *alto*, *tenor* ve *bass* olmak üzere üç ses daha görmekteyiz. Bu durumda kitap bir masa üzerine açıldığında müzisyenler ön, yan ve arka taraftan karşılıklı olarak notaları rahatça okuyabileceklerdir.

İlk kitabının ardından, 1600 ve 1603 yıllarında iki kitap daha yayımlayan Dowland ismini tüm Avrupa'ya yaymayı başarmış ve çeşitli krallıkların hizmetinde lutist olarak görev almıştır. Bunların arasında özellikle 1598 yılında Danimarka Kralı Christian IV hizmetinde çalışırken, dönemin müzisyenlerine göre çok daha yüksek ücretler aldığı göze çarpmaktadır. Holman bu durumu şu şekilde anlatıyor;

⁴⁹ <https://archive.org/details/firstbookeofsong00dowl/page/n43/mode/2up?view=theater>

*“Dowland was evidently highly valued by Christian IV. His salary of 500 Daler (more than £200 in contemporary English money) made him one of the highest paid court servants; his successor, Thomas Cutting, only received 300 Daler a year.”*⁵⁰ (s.3)

Buradan anlaşılacağı üzere John Dowland, Christian IV hizmetinde görev aldığı sürenin sonrasında yerine gelen Thomas Cutting’e kıyasla neredeyse iki katına yakın bir ücret ile çalışmıştır. Bu durum Dowland’ın kariyerinde ona verilen değeri gösterir nitelikte olup, elde ettiği başarılar karşısında kendisinin pozitif bir ayrımcılık ile taçlandırıldığını göstermektedir.

John Dowland kendi kaleminden biyografisini ele alırken müzik kariyeri hayatında karşımıza ilk olarak 1580 yılında Paris’e olan yolculuğu ile çıkmaktadır. Dowland 1580 yılından 1583 yılına kadar Fransız Sarayında İngiliz büyük elçisi olan Henry Cobham’ın hizmetinde görev aldı. Poulton, John Dowland’ın Paris’e yolculuğunu tetikleyici etkenler arasında; hem Fransa’da bulunan Avrupa’nın en ünlü öğretmenleriyle tanışıp çalışma fırsatı yakalayabilmesi, hem de hümanist düşüncenin yeşerdiği Fransız şair ve besteciler arasında ilk elden deneyim kazanacak olabildiğini göstermektedir. Rönesans dönemini anlatırken bahsettiğimiz gibi hümanist düşünce yapısının bilimde ve sanatta etkilerini göz önüne aldığımızda John Dowland’ın lavta eşlikli şarkılarında özellikle “melankolik” konulu yapıtlarıyla ön plana çıkması bu görüşü destekler niteliktedir.

1584’ten sonra Fransa’dan İngiltere’ye yeniden dönen John Dowland 1588 de Oxford Christ Church Üniversitesinden mezun olmuştur. Ardından 17 Kasım 1590 yılında ilk halka açık performansı olan *His Golden Locks Time Hath to Silver Turned* parçası ile karşımıza çıkıyor (Holswick, 1981). Bunun ardından 1592 yılında Sudeley’de İngiliz Kraliçesi Elizabeth I için *My Heart and Tongue were Twins* parçasını çaldığı kayıtlar altına alınmıştır. Kraliçe Elizabeth seyahatleri sırasında Giles Bridges Kalesini ziyaret ettiği bir anda *Daphne and Apollo* isimli oyun sergilenmiştir. Oyunda, iki müzisyen defne ağacının etrafında oturacak ve biri şarkı söylerken diğeri çalgısı ile eşlik edecektir. Sprayberry bu oyunu şöyle anlatmaktadır;

“Oyunda, “Do” adlı karaktere, aslında hikayeye ilgisi olmayan bir şarkıyı söylemesi için şans verildiği bir bölüm vardır. Diana Poulton’a göre şarkının metni ve My heart and tongues were twinner” yani “kalbim ve dilim ikizdi” melodisinin varlığı, Dowland’ın hikayedeki Do karakteri olduğunu ima ediyor. Şarkı,

⁵⁰ (Holman, 1999, s. 3)

Kraliçe'nin rızasını kazanmak ve onun lehinde değil de ihmal edilmek için ne yaptığını sormak için bir ricaya dönüşür.”⁵¹

Bu olayların ardından 1594 yılında Kraliçe Elizabeth sarayında lutist olarak görev alan John Johnson hayatını kaybetmiş ve sarayda açık bir pozisyon oluşmuştur. John Dowland bu pozisyon için başvuruda bulunmuş olsa da geri çevrilmiştir (Acker-Johnson, 2015). Bunun üzerine Dowland, Robert Cecile'e 1595 yılında yazdığı mektup ile üzünlüğünü belirterek, başından geçen bir dizi olayı kaleme almıştır. Sarayda boş olan pozisyona başvurusunun reddedilmesinin arkasında yatan sebebi dini gerekçelere bağlayan Dowland, af dilemiş; Elizabeth'e bağlılığını dile getirmiştir. Poulton'un çalışmasından (s.39-40) Dowland'ın Cecile'e yazdığı mektuptan bazı alıntılarını sıralıyorum;

1. *“...desire of God's preservation of my most dear sovereign Queen and Country...”*
2. *“...I was in France... these men thrust many idle toys into my head of religion, saying that the papists' was the truth & ours in England all false,.. I believed them.”*
3. *“England where I saw men of that faction condemned and executed which I thought was great injustice taking religion for the only cause...”*
4. *“...whereby I began to sound the cause, and guessed that my religion was my hindrance.”*
5. *“God he knoweth I never loved treason nor treachery nor never knew any, nor never heard any mass in England...”*
6. *“wherefore I have reformed myself to live according to her Majesty's laws as I was born under her Highness, and that most humbly I do crave pardon...”*
7. *“I thank God I have both forsaken them and their religion which tendeth to nothing but destruction.”*
8. *“Whereupon my mind being troubled I desired to get beyond the seas which I durst not attempt without licence from some Privy Council, for fear of being taken and so have extreme punishment.”*

John Dowland'ın bu sözlerini irdelediğimiz zaman hem onun karakteristik yapısıyla ilgili hem de mektupta Katolik olduğunu söylemesine rağmen ardından kullanmış

⁵¹ (Sprayberry, 2010, s. 1-2)

olduğu ifadelerle bağılı olarak bazı ilginç detaylar üzerinden Dowland hakkında birtakım çıkarımlar yapmak mümkündür. İlk olarak 2 numaralı cümlenin üzerinde durduğumuz zaman, John Dowland Fransa’da iken Katolik olduğunu belirtmektedir. Buradan çıkarılması gereken ilk sonuç, Dowland Katolik olarak büyümemiş, bu inanca karşı bağılılığını sonradan kabul etmiş olmasıdır. Yine bu cümlede dikkat çeken bir diğer önemli nokta, “thrust many idle toys into my head of religion” olacaktır. Buradan anlıyoruz ki, kendisine söylenen “Papa’cılar doğru, İngiltere’dekiler yanlış” ifadesine “idle toys” diyerek bir anlamda kabul ettiği doğruların boş olduğunu vurgulamaktadır. Bu durumda kimi kaynaklarda da belirtildiği gibi Dowland’ın Katolik dinine fanatik bir biçimde bağılı olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim, 6. cümlede kendini yeniden şekillendirdiğini belirterek, Kraliçenin kanunlarını kabul ettiğini söylemiş ve yaşanan olaylara isminin karışmasından dolayı af dilemiştir. 7. cümlede ise “yıkımdan başka bir şeye meyilli olmayan dinlerini terk ettim” diyerek şükrettiği ifadeler yer almaktadır. Buradaki yıkım kelimesinden bahsetmiş olduğu İngiltere’de yaşanmış olan dini olaylardan dolayı binlerce insanın infaz edilmesidir. 3. cümlede bu durumu açıkça yazdığını görmekteyiz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Dowland, şekillenmekte olan kariyeri üzerinde dininin ona engel olduğunu düşünmektedir. 4 numaralı cümlede bunu açıkça yazdığını görmekteyiz. Mr Johnson’un ölümünün ardından oluşan açık pozisyonda görev almak istemesine karşı reddedilmesinin sebebini düşünerek, dininin ona engel olduğu sonucuna vardığını yazmaktadır. Bu noktada Dowland’a duygusal açıdan bir yaklaşım sergilemek istiyorum. Dowland, yaşadığı dönem içinde melankolik şarkılarıyla ön plana çıkan önemli bir bestecidir. Bunun en güzel örneklerini *Flow my Tears, In Darkness Leet me* gibi şarkılarında görmekteyiz. Buna karşılık mektubunda kullandığı ifadeler doğrultusunda da onun ruh hali içinde bu duygusal yapısının yansımaları görebiliriz. Bu noktada özellikle 8 numaralı cümleye dikkat çekmek istiyorum. Yaşanan olaylar karşısında korkusunu dile getirerek, kendisinin de cezalandırılmasından korktuğu için “denizleri aşmak istedim” ifadesiyle İngiltere’den uzaklaştığını söylemektedir. Genel anlamda Dowland’ın yazdıklarını değerlendirdiğimiz zaman onun, yaşadığı olaylar karşısında bir endişeye kapıldığını, korku içerisinde hareket ederek kendini ifade etme ihtiyacı duyduğunu ve Elizabeth’e olan bağılılığını tekrar tekrar vurgulamak istediğini görmekteyiz. Daha önce bahsettiğimiz *My heart and tongue were twinnes* parçasıyla da “kalbim ve dilim ikizdi”

diyerek saf ve temiz düşüncelerini dile getirdiğini görmekteyiz. Sonuç olarak, Dowland'ın kişisel yaşantısındaki olaylar karşısındaki kırılın yapılarının yansımalarını onun hayatında ve şarkılarında melankolikliğe ağırlık vermesiyle sonuçlandığını görebiliriz.

Ayrıca mektupta İtalya'ya gittiği zamanlarda karşılaştığı iki Katolik'ten ve Elizabeth üzerine kurulan komplodan bahsetmedir. Yazdıklarından da anlaşılacağı üzere, John Dowland tüm bu olayların içinden kendini soyutlamak ve tüm yeteneğini İngiltere ve Elizabeth için sergilemek istediğini belirtmiştir. Nitekim yaşamı boyunca da İngiliz Sarayına girebilmek için uğraştığını görmekteyiz.



Şekil 3.4. Kraliçe Elizabeth I (1533 – 1603)⁵²

John Dowland, İngiliz sarayından olumlu bir dönüş alamayınca Almanya ve İtalya'ya doğru seyahat etme kararı verdi. İlk olarak Robert Cecil'e yazdığı mektuba göre, kendisine yüksek ücretler ve olanaklar sağlayan Almanya'nın bir şehri olan Wolfenbüttel'de Brunswick Dükü Heinrich Julius'un davetine yanıt vererek

⁵² https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/Darnley_stage_3.jpg

seyahatine başladı. Dowland burada büyük bir ilgi ve hoşgörüyü karşılandığını belirtmektedir.

“When I came to the Duke of Brunswick he used me kindly & gave me a rich chain of gold, £23 in money with velvet and satin and gold lace to make me apparel, with promise that if I would serve him he would give me as much as any prince in the world.”⁵³

Wolfenbüttel’de kısa bir zaman geçirdikten sonra Dükün isteği üzerine, sarayın lutistlerinden Gregorio Howet ile birlikte (muhtemelen bir grup müzisyen ile birlikte) Hesse-Kassel’e doğru yolculuk ettiler (Poulton, John Dowland, 1982). Burada özellikle Maurice’nin şöhret sahibi bir müzisyen, şapellerdeki festivallerde org çalan bir Prens oluşu da Rönesans döneminde müziğin soylular arasındaki önemi açısından dikkat çekmektedir. Dowland, burada yine büyük bir ilgi ile karşılandığını, hizmetinden ötürü çokça para ve hediyeler aldığını yazılarında belirtmektedir. 1595 yılında Dowland, Kassel’deki ziyareti sonrasında Wolfenbüttel’a dönmek yerine Heinrich Julius’un teklifini geri çevirerek, Luca Marenzio ile çalışmak için Roma’ya seyahat etmeye karar verdiğini mektubundan anlamaktayız.

“I being intended to go to Rome to study with famous musician named Luca Marenzio”⁵⁴

Luca Marenzino, Dowland’ın da deyimiyle, dönemin en ünlü bestecilerinden biriydi. 1588 yılında Nicholas Yonge tarafından yayımlanan *Musica Transalpina*, 1594’te İngiltere’de geniş ölçüde duyulmuştu. *Musica Transalpina*’ya dahil edilen Ünlü madrigal bestecisi Luca Marenzio’nun çalışmaları ise “Word-painting” sanatı -yani müzik ile sözün uyumlu hareket etmesi- ve kromatizm yapısıyla Dowland’ın eserleri üzerinde de etkili olduğu düşünülmektedir (Acker, 2015).

⁵³ Brunswick Dükü’ne geldiğim zaman beni nazikçe kullandı ve bana zengin bir altın zincir verdi, beni giydirmek için kadife, saten ve altın dantel ile 23 sterlin para verdi, eğer ona hizmet edersem bana dünyadaki herhangi bir prens kadar çok vereceğine (para) söz verdi.

⁵⁴ (Poulton, John Dowland, 1982, s. 39-40)

Tabliture adlı kitapta yayımlandı (Holswick, 1981). Fakat Dowland'ın ilk kitabının ön sözünden de anlaşılacağı üzere Dowland bu durumdan şikayetçi bir tavır sergilemiştir.

*There have been divers Lute-lessons of mine lately printed without my knowledge, false and imperfect*⁵⁵

1597 yılında John Dowland *The First Booke Of Aryes* kitabını yayımlamıştı. Büyük bir başarıya ulaşan bu kitap, 1600, 1602-3, 1606, 1608 ve son olarak 1613 yıllarında toplamda beş kez yeniden basılmıştır. Bu zamana kadar zaten belli bir kariyere ulaşmış olan Dowland bu başarıyla birlikte İngiliz müzik toplumunun önde gelen isimlerinden biri haline geldiği herkes tarafından kabul edilmektedir.

1598 yılında, başta da belirttiğimiz gibi Danimarka Kralı Christian IV tarafından muhtemelen kariyerinin en yüksek teklifini alarak, ardından gelen Thomas Cutting'e göre neredeyse yılda iki katına yakın ödenek ile çalışmıştır. Burada çalışırken Dowland'ın yurt dışına seyahatlerine izin veriliyor, İngiltere'ye gidip enstrüman alması ve başka müzisyenler ile etkileşim kurması için imkanlar sağlanıyordu. Poulton vd. (1974)'un belirttiğine göre 1600'lü yıllarda, onun yıllık maaşının bile üzerinde olan 600 *daler* tutarında imzaladığı bir makbuz Saray hazinesi tarafından kendisine ödenmiştir. Bu durum bir yandan Dowland'ın başarısına duyulan saygıyı bir yandan şahsına duyulan güveni göstermektedir diyebiliriz.

Kendisi Danimarka'da iken ailesi İngiltere'de ikamet eden Dowland'ın bu süreç içerisinde 1600 yılında *The Second Booke Of Songs or Ayres* kitabının orijinal el yazmalarının satışı Londra'daki karısının yardımıyla yönetilerek Peter Short tarafından yayımlandı. 1603 yılında ise *The Third and Last Booke of Songes* kitabı yayımlanmış, ardından 1604 yılında *Lachrimae or Seven Teares* yayımlanmıştır. Bu yıllarda Danimarka'dan ikinci kez İngiltere'ye seyahatlerde bulunmuş olan Dowland yeniden İngiltere Sarayında bir pozisyon elde etmek için girişimde bulunduğu fakat başarısızlıkla sonuçlandığı kaynaklarda belirtilmektedir (Holswick, 1981).

1604 yılında tekrar Danimarka'ya dönen John Dowland'ın yüksek maaşına rağmen bazı finansal problemler yaşadığı belirtilmektedir (Poulton & Lam, 1981). 1606 yılına geldiğinde ise John Dowland'ın Danimarka'daki sekiz yıllık hizmetini sona ermiştir.

⁵⁵ (Dowland, *The First Booke of Songs or Aryes*, 1597)

Görevinin sonlanması sebebi tam olarak bilinmese de yine finansal problemlerden ve fazla mesaiden kaynaklandığı düşünülmektedir (Holswick, 1981).

1606 ila 1609 yılları arasında John Dowland'ın neler yaptığına dair kesin kayıtlar bulunmamaktadır. Fakat 1609 yılında yayımlanan *Andreas Ornithoparcus his Micrologus* kitabının ön sözünde Dowland'ın “*being now returned home to remaine*” ve son cümlesindeki “*From my house in Fetter-lane*” sözlerinden o yıllarda Londra'da olduğu anlaşılmaktadır.⁵⁶

1610 yılında oğlu Robert Dowland tarafından *A Varietie of Lavta Lessons* ve *A Musical Banquet* kitapları yayımlanmıştır. *A Varietie of Lavta Lessons* kitabında John Dowland'ın solo lavta eserleri yer alırken, *A Musical Banquet* kitabından John Dowland'a ait *Farre from Triumphant Court*, *Lady If You So Spight Me* ve *In Darknesse Let Me Dwell* şarkılarının yer aldığını görmekteyiz.

Yaşamının bu yıllarında John Dowland artık Avrupa'nın en saygın ve tanınan müzisyenlerinden biri haline gelmişti. Başarılı ve yenilikçi çalışmalarının sonucunda İngiltere'de de önde gelen müzisyenler arasına ismini yazdırmış olan Dowland, tüm bu çabalarına rağmen 1610 yılında İngiliz Sarayında oluşan boş bir pozisyona, bir kez daha kabul edilmeyerek Acker'e göre, Dowland'a kıyasla daha az tanınan Simon Merseer atanmıştır.

John Dowland'ın Elizabeth döneminde ısrarla saraya kabul edilmemesinin arkasında yatan sebep tam olarak bilinmemektedir. Kesin bir yargıya varılmamakla birlikte Poulton, John Dowland'ın benmerkezci ve duygusal bir yapıya sahip olduğunu düşünmektedir.⁵⁷ Dowland'ın duygusal bir yapıya sahip olması çıkarımı, şarkılarından da yola çıkarak birçok araştırmacı tarafından ortak bir kanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak Dowland, hakkında çıkan itibarını zedeleyici haberler doğrultusunda Robert Cecil'e yazdığı mektupta endişeli bir davranış sergilemiş olabilir. Bu durum Dowland'ın duygusal yapısıyla da bağlantılı olarak elbette oldukça normal karşılanmalıdır. Fakat Dowland'ın gösterdiği tepki abartılı bir hale veya paranoyaya dönüşmüş olabilir çünkü Elizabeth tarafından Dowland'a karşı olumsuz bir tutumla yaklaşmadığını belirten Acker, eklemektedir;

⁵⁶ (Dowland, Andreas Ornithoparcus His Micrologus, 1609)

⁵⁷ (Poulton, John Dowland, 1982, s. 43-44)

*“Evidently, there was another reason why the court lutenist position was not awarded to Dowland but it is not clear from available sources.”*⁵⁸

John Dowland üçüncü kitabının başlığında ve önsözünde “son” kitabı olacağını belirtmesine rağmen 1612 yılında dördüncü ve son kitabı olan *A Pilgrimes Solace* başlıklı eserini yayımlanmıştır. Bu süre zarfından daha sakin bir hayat sürdüğü düşünülen John Dowland, son eserinde belirttiği üzere kendisini Lord Howard de Walden himayesinde çalışan Lutist olarak tanımlamaktadır.

Nihayet 1612 yılında James I yönetiminin hüküm sürdüğü sırada John Dowland saraydan beklediği dönütü alarak lutist olarak görev alabilmiştir. Üstelik bu pozisyon John Dowland’a özel olarak açılırken saraydaki lutist sayısı dörtten beşe çıkarılmıştır (Acker-Johnson, 2015).

Yaşamının son yıllarına geldiğimizde, ilk yılları gibi belirsizlik içinde geçtiğini görmekteyiz. Birçok araştırmacı, yaşamının son yıllarında Dowland’ın üretkenliğinin zayıfladığını düşünmektedir. Yaptığı çalışmalar doğrultusunda, Dowland denilince akla gelen ilk isimlerden Poulton da görüşlerini şu şekilde belirtmektedir;

*“There is no doubt that, by the time A Pilgrimes Solace appeared, Dowland's creative ability was slowing up and, if he were aware of this process, it would have added to his unease.”*⁵⁹

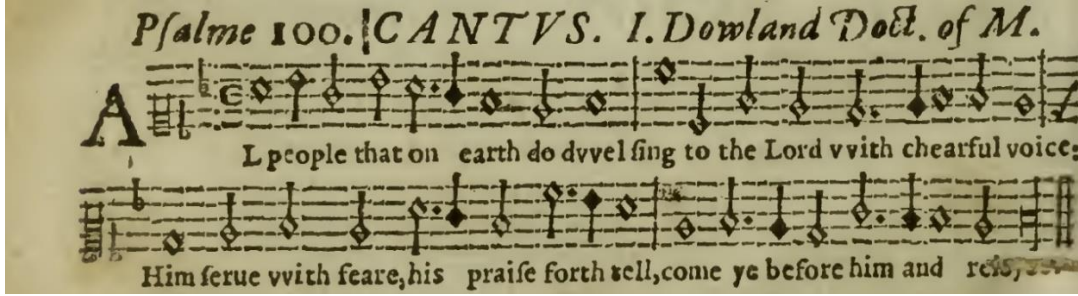
Poulton, Dowland’ın üretkenliğinin *A Pilgrimes Solace* eserinden sonra zayıfladığını söyleyerek, kitapta yirmi yıl öncesinde bile yazılmış şarkıların olabileceğini vurgulamaktadır. *Lachrimae or Seaven Teares* eserinde ise en az dokuz parçanın zaten geçmişte var olduğunu, yayımlanmamış olan, el yazısı halindeki eserlerinin ise tarihlerini net olarak belirlenebilmesinin oldukça güç olduğunu belirtmektedir. Bu durumda yaşamının son evresine atfedilecek bestelerinin çok kısıtlı bir miktarda kalacağı anlaşılmaktadır.

Bunların dışında son olarak 1614 yılında yayımlanan Leighton’un *Teares or Lemantations* ve 1621 yılında yayımlanan Ravenscroft’un *Whole Booke of Psalmes* kitaplarında Dowland, iki eseriyle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Ravenscroft’un kitabında John Dowland’ın adı kayıtlara ilk kez Dr. John Dowland olarak geçmiştir (Poulton, 1982). John Dowland’ın herhangi bir doktora programını tamamladığına dair

⁵⁸ (Acker-Johnson, 2015, s. 8)

⁵⁹ (Poulton, John Dowland, 1982, s. 78)

kesin deliller bulunmamaktadır. Bu yüzden isminin Dr. Dowland olarak geçmesi akıllarda bir soru işareti oluşturmaktadır.



Şekil 3.6. Whole Booke of Psalmes Kitabında “Doktor J. Dowland” isminin yazıldığı bölüm

1626 yılında hayata veda eden Dowland’ın ölümü net olarak bilinmemekle beraber o yıllarda yaygın olan ve Londra’da 41.000 kişinin ölümüne neden olan veba hastalığının etkisi olabileceği düşünülmektedir (Sprayberry, 2010).



Şekil 3.7. John Dowland

3.3. Dowland’ın Müzik Tarihindeki Önemi

John Dowland’ın hayatını detaylı olarak incelediğimiz zaman karşımıza ilk olarak yayımladığı dört kitaptaki şarkıları ön plana çıkmaktadır. Rönesans dönemi çerçevesinde gelişen müziği göz önüne bulduğumuzda, Dowland’ın lavta eşlikli

şarkı kitapları önemli bir yere sahiptir. Mimaroglu lavta eşlikli şarkılar konusunda şunları söylemektedir;

*“İngiltere’de lavta eşlikli şarkılar, tekses sanatını çokses müziğinin ustalık ve anlatım katına yükselten yapıtlarla zenginleşmiştir. John Dowland (1563-1626) bu biçimin, sanat şarkısının en usta bestecilerindendi; hem de besteciliği kadar başarılı bir lavtacıydı. Dowland’ın olsun, çağdaşı öbür bestecilerin (Philip Rosseter, Thomas Campion, vb.) olsun, sanat şarkıları için yazdıkları lavta eşliği bölümleri, tek başlarına önem taşıyan değerdediler.”*⁶⁰

Şarkı, bir anlamda insan ırkı kadar eskidir. Onun “türkü” dediğimiz geleneksel yapısının tarihi, insanlığın varoluşuna kadar uzanmaktadır. Rönesans dönemine kadar gelen süreçte çalgı eşlikleri genellikle vokalin sesini tekrar eden, tek sesli bir yapıda oluşmaktaydı. Binlerce yıl boyunca şarkı, tamamen monodik yani tek sesli bir biçimde kaldı ve eşlik kullanıldığında melodi, eşlik eden çalgı ile genellikle kopyalandı. Orta çağ zamanlarına kadar herhangi bir bağımsız enstrümantal eşlik girişiminde bulunulmadı. Bugün halen günümüz halk müziğinde, halk ozanlarının söyledikleri türkülere kendi sazlarıyla eşlik ediyor olmaları, bu tek sesli eşlik yapısının yaşan örnekleri arasındadır. Mimaroglu’nun söz etmiş olduğu “sanat şarkısı” burada bahsettiğimiz tek sesli “şarkı” yapısından büyük bir farkla ayrılmaktadır.

John Dowland’ın da yapmış olduğu tam olarak “sanat şarkısı” biçimindedir. Dowland yazdığı şarkıların eşliklerinde lavtanın çalması gereken notaları özenle düzenleyerek yayımladı. Bu durum sadece şarkı formunun gelişmesine katkı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda lavta için de başlı başına bir kompozisyon olarak ortaya çıkmış oldu. Bununla beraber elbette lavta çalgısının çalım tekniği gelişim göstermiş; etkisi günümüze kadar uzanan, profesyonel icracılık becerisi gerektiren kompozisyonlar ortaya çıkmıştır.

Aşağıdaki görselde gitar transkripsiyonu David Nadal tarafından yapılmış, günümüz repertuarlarında sıkça duyulan, Dowland’ın “Can She Excuse my Wrongs?” şarkısının vokal ve gitar eşlikli notalarını görmekteyiz.

⁶⁰ (Mimaroglu, 1995, s. 40)

V. Can she excuse my wrongs?

The Right Honourable Robert Earl of Essex, His Galliard

Voice

Can she ex - cuse my wrongs with Vir - tue's cloak?
Are those clear fires which van - ish in - to smoke?

Guitar at pitch

Lute

Shall I 'call her good when she proves un - kind? No, no: where sha-dows do for
Must I praise the leaves where no fruit I find? Cold love is like to words writ-

bo - dies stand, Thou may'st be a - bus'd if thy sight be dim.
ten on sand, Or to bub - bles which on the wa - ter swim.

Şekil 3.8. Can She Excuse my Wrongs, David Nadal tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır

Wilt thou be thus a - bu - sed still, See - ing that she will right thee ne - ver?

If thou canst not o'er - come her will, Thy love will be thus fruit - less ev - - er

Şekil 3.9. Can She Excuse my Wrongs (Devamı)

Şarkının tonalitesi, dönemin hem modal yapısının özelliğini hem de majör/minör tonaliteye geçiş sürecine bir örnek olmaktadır. İlk dört ölçü içinde si notası natürel olarak kullanılmıştır. Si natürel sesi dorian⁶¹ modunun etkisini oluştururken, 5. ölçüde gelen si bemol notası ile birlikte minör etki oluşmaktadır. Tonalitenin yanı sıra, vokal partisindeki ritmik varyasyonlar da dikkat çekici bir şekilde kullanılmıştır. Başlangıçta 3/4 bir yapıda ilerleyen ritmik figürler, 5. ölçüde 6/8 formda yazılmıştır. Bu yapı parçanın genelinde hâkim bir şekilde kullanılmıştır. Eserin son iki ölçüsünde ise bir I-IV-V-I akor yürüyüşleriyle tam kadans⁶² görülmektedir. Vokal partisinde seslendirilen fa diyez sesi, müziğin başlangıcının aksine, majör bir etki oluşturmaktadır.

⁶¹ Herhangi bir majör gamın 2. derecesine kurulan ses dizisidir. 2. dereceden başlar ve oktavında son bulur.

⁶² Müzik fikrinin tamamlanmasına kadans denir.

Rönesans döneminden bahsederken *Consort* müziğinin önemine değinmiştik. Richard Rastall *Consort* müziği için yazılan eserlerin özelliklerini tanımlarken, icracıların oturma düzenini açıklayarak; “*kitap masanın üzerine düz bir şekilde yerleştirildiğinde, belirli bir bölümün müziği, ilgili pozisyonda oturan icracı tarafından okunabilir.*” ifadelerine yer vermektedir (Rastall, 1997, s. 271). Sarah Iovan ise *Consort* müziği ve Madrigal arasındaki farkı şu şekilde açıklamaktadır;

“*Bir consort şarkısında cantus veya üst kısım şarkıcı tarafından icra edilir ve müzikal dokuya hükmeder, böylece şiirsel olarak söylenen dizinin, metnin tercih edilen yorumunu sağladığını düşündürür. Bir madrigal, akapella (enstrümanlı) icra edilir ve her melodik dize söylenir. Genel olarak, her şarkıcının melodik olarak bağımsız bir bölümü vardır ve farklı aksanlı kelimeler veya bazen tamamen farklı kelime grupları vardır.*”⁶³ (Dowland, *A Pilgrimes Solace*, 1612).

Daha önce de belirttiğimiz gibi John Dowland’ın şarkı kitaplarını, Madrigal formu bestelerinden ayıran en belirgin özelliği, onun şarkılarında melodinin şarkıcı tarafından söylenirken, yazılmış olan diğer partilerin vokale eşlik eder nitelikte olmasıdır. Bu durumu Elizabeth döneminde müziği anlatırken açıklamıştık. Burada ise Dowland’ın bu tutumun *Consort* müziğine katkısı üzerinde duracağız. Dowland, başta kendi eserlerinde olmak üzere, dönemin müziği içerisinde lavta çalgısına oldukça önem vermektedir. *A Pilgrimes Solace* kitabının ön sözünde, bir grup lavta profesörlerinin, lavtayı ikinci plana atarak viola de gambayı birincil enstrüman olarak göstermelerinden rahatsızlık duymuştur. Kitabın ön sözünde yer alan ifadeler şu şekildedir;

“*young-men, professor of the Lavta, who vaunt themselves, to the disparagement of such as have beene before their time, (wherein I my sefse am a party) that there never was the like of them.*”

Burada Dowland, bir grup genç lavta profesörlerinin, kendilerinden öncekileri - bunların içine Dowland kendisini de dahil ediyor- küçümsediğini vurgulayarak;

“*Published a Booke in defence of the Viol de Gamba, wherein not onely all other the best and principall instruments have been abased, but especially the Lavta by name*”

“*Viola de Gambayı savunan bir kitap yayımlandı, burada sadece diğer tüm en iyi ve temel enstrümanlar değil, özellikle Lavtanın adı kötüye kullanıldı.*” sözleriyle lavta

⁶³ (Iovan, 2013, s. 48)

çalgısına karşı takınılan tavırdan duyduğu rahatsızlığı dile getirerek, lavtayı viola de gambanın gölgesinde bırakmak istemediğini görmekteyiz.

Bu bağlamda hem Rastall'ın bahsetmiş olduğu kitabın özelliğini göz bulundurarak hem de Iovan'ın *Consrot* müziği tanımına dayanarak; Dowland'ın yayımladığı ilk kitabından, *A Pilgrimes Solace*'ye kadar bahsi geçen *Consort* müziği özelliklerini taşıdığını görmekteyiz. Consort müziği ilk olarak aynı aileye sahip yaylı, nefesli veya telli çalgıları içeren topluluklar için yazılmaktaydı. Fakat *Lachrimae or Seven Teares* kitabıyla Dowland, İngiltere'de daha önce görülmemiş bir iş ortaya çıkararak, eserlerini lavta eşliğinde 5 viol ya da 5 keman için yazmış; Lavtayı *Consort* müziğinin bir parçası haline getirmiştir. Poulton, bu eserler hakkındaki görüşünü şu şekilde belirtmektedir;

*“Yedi parçanın bir icrası yaklaşık yirmi yedi dakika sürer ve yine de pavanın yapısındaki çeşitlilik eksikliğine rağmen, aynı temel anahtarın kalıcılığı ve ilgili enstrümanların sınırlı dinamik aralığı o kadar mükemmel ki. Dowland'ın olağanüstü güzellikteki sanatı, baştan sona dinleyicinin memnun tepkisini çekiyor.”*⁶⁴

John Dowland ilk olarak 1596 yılında solo Lavta için *Lachrimae* parçasını yazdı. Ardından 1600 yılında ikinci kitabında yer alan *Flow my Tears* şarkısında, *Lachrimae* temasını sözler ile birleştirdi. 1604 yılına gelindiği ise *Lachrimae or Seven Teares* eserini ortaya çıkararak tarihin en etkileyici kompozisyonlarını bestelemeyi başarmıştır. Öyle ki, Giles Farnaby, Thomas Morley, Thomas Tomkins, John Daniel, John Bennet, William Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck gibi birçok besteci tarafından bu tema üzerinden varyasyonlar yazılıp, bestelenmiştir (Martinez, 2017).

⁶⁴ (Poulton, John Dowland, 1982, s. 374)

Lachrimae Pavan

John Dowland

Trans. Selina Copley

String 3 G to F#

The image shows a musical score for the piece 'Lachrimae Pavan' by John Dowland, transcribed by Selina Copley. The score is written for String 3, G to F#. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single line with a guitar-like notation. The second staff starts with a measure number '5' and continues the piece. The third staff starts with a measure number '8' and continues the piece. The fourth staff starts with a measure number '11' and continues the piece. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. There are also some markings like 'CI' and 'CII' above the staves, which likely refer to specific techniques or positions on the string.

Şekil 3.10. Lachrimae Pavan, John Dowland, Selina Copley tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır

Yukarıdaki görselde *Lachrimae* eserinin günümüzde kullanılan notasyon yazımı ile Gitara uyarlanmış halini görmekteyiz. Eser, gitar için düzenlenirken mi minör tonalitesine aktarılarak yazılmıştır.

Flow, my tears

The Second Booke of Songs or Ayres (1600), no. 2.

The most famous of all of Dowland's works and known as 'Lachrimae' ('Tears'), this song in the form of a pavane exists in versions for lute solo, for viol consort, and for keyboard, and was celebrated and much imitated by other

composers throughout Europe. Its melancholy goes to the extreme of the last stanza's 'Happy they that in hell feel not the world's despite'. – 'Contemn' in stanza 5: despise, treat with disregard.

The image displays a musical score for the piece 'Flow, my tears' by John Dowland. It is presented in three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'Flow, my tears, fall from your springs! Ex-iled for e-ver / Down, vain lights, shine you no more! No nights are dark e-'. The middle staff is the 'ORIGINAL LUTE TABLATURE' and the bottom staff is the 'GUITAR TRANSCRIPTION'. The guitar transcription is in 4/4 time and starts with a D chord (6=D). The score is set in a key with one flat (F major or D minor) and a common time signature.

Şekil 3.11. Flow, my Tears, John Dowland, Brian Jeffery tarafından günümüz notasyonuna aktarılmıştır

Yukarıdaki görselde ikinci kitapta yer alan *Flow my Tears* eserinin Brian Jeffery tarafından gitar ve vokal için günümüz notasyonuna aktarılmış bir örneğini görmekteyiz. Jeffery'nin bu çalışmasında, gitar notasyonlarının orijinal Lavta tablaturlarına bağlı olarak yazıldığını görmekteyiz.

Lachrimae Antiquae

1

The image shows a musical score for the piece "Lachrimae Antiquae" by F.J. Giesbert. It consists of five vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, Quintus, and Bassus. Below the vocal parts is a lute part with a tablature section. The tablature is written in a system with a treble clef and a common time signature. The notes are represented by letters (c, d, e, f, a, b) and numbers (1-5) on a six-line staff. Below the tablature is a piano transcription of the lute part, labeled "Übertragung der Tabulatur". The piano part is written in a system with a treble clef and a common time signature. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Şekil 3.12 Lachrimae Antiquae lavta ve diğer partiler, F.J. Giesbert tarafından düzenlenmiştir

Yukarıdaki görselde *Lachrimae or Seaven Teares* kitabında yer alan ilk eser *Lachrimae Antiquae*'yi görmekteyiz. Burada kullanılan tema, değişikliğe uğramadan *Flow my Tears* melodisini yansıtmaktadır. Lavta partisinin⁶⁵ incelediğimiz zaman dört sesli bir yapıda yazıldığını görmekteyiz. Lavta partisinin⁶⁶ en üst ve en alt sesleri *Cantus* ve *Bassus* partisinde yer alan seslerin katlanmasıyla yazılmıştır. Arada kalan sesler ise genellikle, *Altus* ve *Tenor* partisinde yer alan seslerinin iç içe geçmesiyle oluşmaktadır.

Aşağıdaki görsellerde, lavta partisinde yer alan seslerin, *Cantus*, *Altus*, *Tenor* ve *Bassus* partileriyle olan bağlantıları renkli kutucuklar ile gösterilmiştir.

⁶⁵ Partiyon: çeşitli enstrümanlar ya da sesler için yazılmış notaların toplu halde görülmesidir.

⁶⁶ Parti: müzik topluluğu içinde tek bir sese ait olan bölümdür.

Lachrimae Antiquae

1

Lauten
c f d c c a a c c c c c b a c c a c c f e c b f
a b c d a d c d b d f d c a c d e c a c d
e c c c c a a c e e a e a
a a Lautenstimmung: D, E, F, G, c, f, a, d'g'

Übertragung der Tabulatur

Şekil 3.13. Lachrimae Antiquae Analiz

Yukarıdaki görselde görüldüğü üzere viollere ait olan *Altus*, *Tenor* ve *Bassus* seslerinin lavta partisonunda yer aldığı bölümler renkli kutucuklarla çerçevenmiştir. *Contus* partisinde yer alan notalar, lavta partisonunun en üstünde yer almaktadır. Bu durumda lavtanın en üst sesi melodiyi olduğu gibi tekrar etmektedir. Viollerde *Bassus* partisinde yer alan notalar lavta partisonunun en alt sesine yerleştirilmiştir. *Altus* ve *Tenor* partisinde yer alan notalar ise lavta partisonunda üst ve alt seslerin arasında kalmaktadır. Bu durumda lavta, yazılan beş sesli eserin büyük bir bölümünü tek başına içine almaktadır.

Lachrimae Tristes

4

c	f	d	c	d	c	c	e	a	a	d	c	b	c	a	c	a	c	c	d	e	c	a	a	g	f	b	h	f	d	c	d
c	d	e	e	c	b	c	e	c	a	e	c	c	e	e	c	a	e	e	e	e	b	c	e	c	c	e	a	e			

Şekil 3.14. Lachrimae Antiquae 2

Bir diğer örnek olan “Lachrimae Tristes” eserinde Lavta partiyonu üç sesli bir yapıda yazılmıştır. Eserin giriş bölümünde lavta partiyonunun en üstünde yer alan seslerin, *Altus* partisindeki notaların katlanmasıyla⁶⁷ yazıldığını görmekteyiz. Bu eserde lavta partiyonunun en alt sesleri yine *Bassus* bölümünde yer alan notalarla oluşurken, arada kalan sesin, *Cantus* ve *Tenor* partisinde yer alan notalardan oluştuğunu görmekteyiz. Eserin devamında lavta partiyonunun en üst sesleri, bir diğer örnekteki gibi *Canstus* partisinde yer alan notaların katlanmasıyla devam etmektedir.

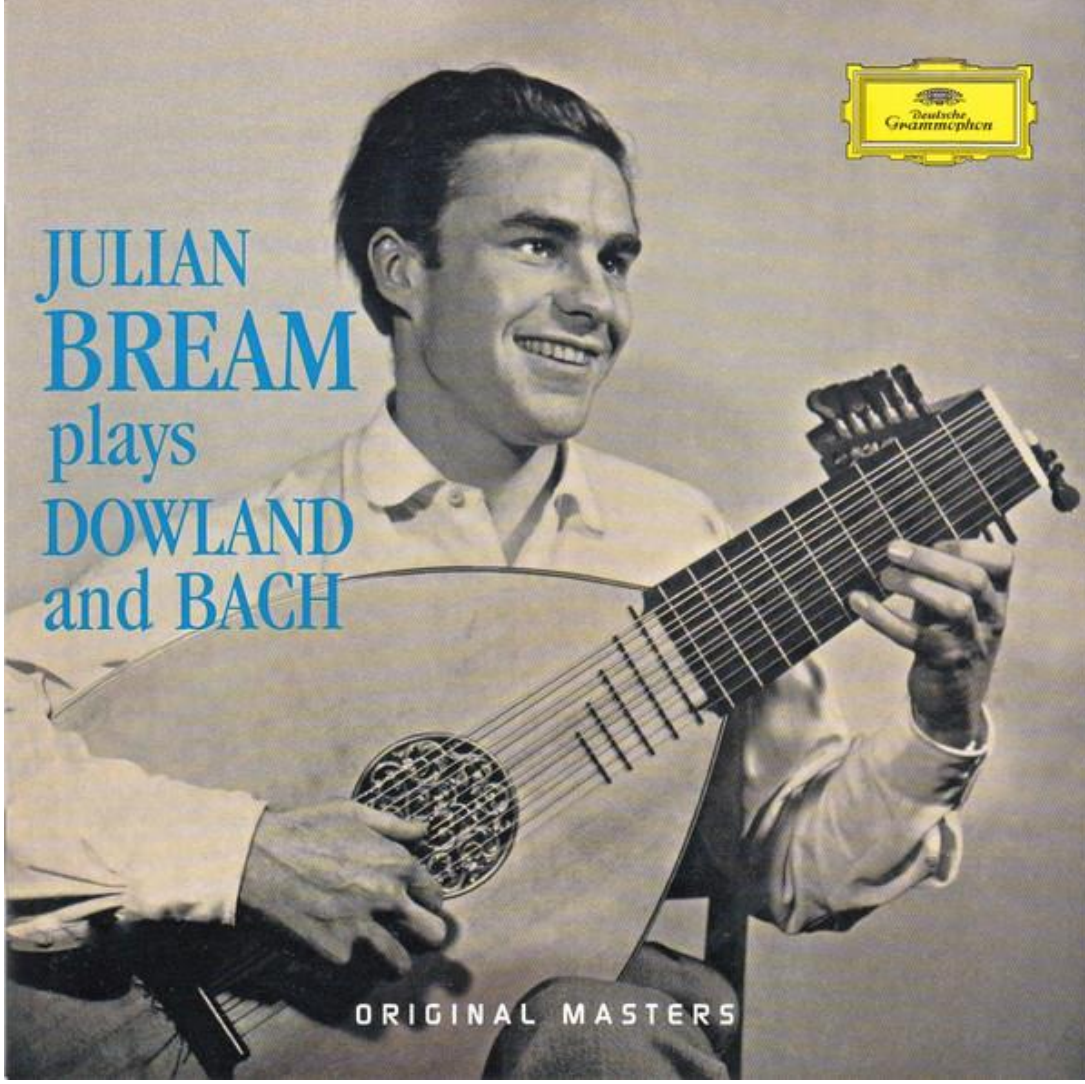
Sonuç olarak lavta partisinde yazılan sesleri incelediğimizde, çoğunlukla viol partilerinde yer alan seslerin katlanarak tekrar edilmesiyle yazıldığını ve polifonik bir yapı oluşturduğunu görmekteyiz. Lavta partisinin en üst seslerini çoğunlukla *Cantus* bölümünde yer alan melodideki sesler oluştururken, en alt seslerini *Bassus* bölümünde yer alan sesler oluşturmaktadır. Lakin, 2. örnekte de gördüğümüz gibi lavta partisini her zaman *Cantus* melodisini tekrar ederek yazılmamış, *Altus* veya *Tenor* partisinde çalınan ezgiler ile içe içe geçen bir yapı da oluşturulmuştur. 19. yüzyılın kimi

⁶⁷ Aynı sese sahip notaların oktavdan çalınmasıdır.

araştırmacıları ve müzisyenleri, John Dowland'ın lavtayı *Consort* müziği içerisinde bu Şekilde kullanmış olmasını “gereksiz” görerek eleştirel bir yaklaşım sergiledikleri kullanılan kaynaklar içinde vurgulanmaktadır. Fakat Dowland'ın lavta partisini düzenlerken beş sesli bir yapıdan faydalanarak oluşturmuş olduğu bu polifonik yapı, lavtayı müzik tarihinde daha özel bir konuma taşırken; lavtanın sınırlarını zorlayan ve virtoztik bir icra beceresi gerektiren enstrümantal müziğe de dnştrmştir.

John Dowland'ın lavta müziğinde elde ettiği başarı sadece yaşadığı dönem içinde sınırlı kalmayıp, günümüz Klasik Gitar repertuarlarında da yerini almıştır. Julian Bream, Andrs Segovia, Oscar Ghiglia gibi önemli gitaristlerin albümlerinde John Dowland'a yer verilirken, birçok sanatçı tarafından, Rönesans dönemi çerçevesinde yapılan festivallerde ve konserlerde Dowland'ın eserlerine yer verilmektedir.⁶⁸

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=LoK8eTqHzak&t=1135s> 13:17 – 17:00



Şekil 3.15. Julian Bream albüm kapağı, 2008

İlk olarak 1957 yılında “Julian Bream plays Dowland” adıyla yayımlanan albüm John Dowland’a ait 14 solo lavta parçası içermektedir. 2008 yılında bir derleme yapılarak J.S. Bach (1685 – 1750)’ın yanı sıra, Dowland’ın dört sesli vokal eserlerinden oluşan 20 parça daha eklendi. Bream’in lavta eşliğiyle beraber vokal partiler; Rene Soames (Tenor), John Whitworth (Countertenor), Margaret Field-Hyde (Soprano) ve Gordon Clinton (Baritone) tarafından seslendirildi.



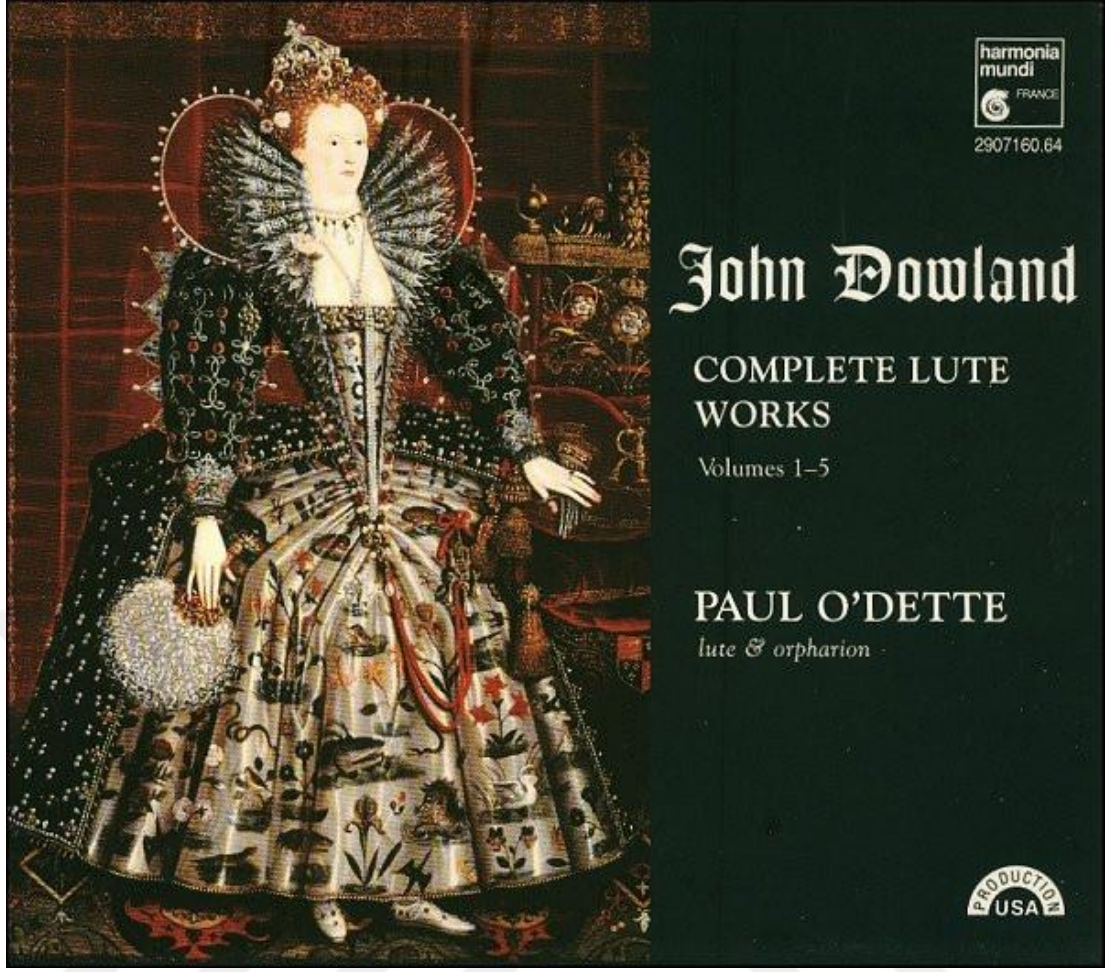
Şekil 3.16. Julian Bream albüm kapağı, 1968

Julian Bream'ın birçok albümünde John Dowland'ın eserleri yer almaktadır. “Dances of Dowland” albümü 1968 yılında yayımlanmış, “Lachrimae Antique” dahil olmak üzere 16 solo lavta eseri içeren bir albüm kayıdır. Ayrıca Bream, Consort müziği konserlerinde de John Dowland'ın eserlerine sıkça yer vermiştir.



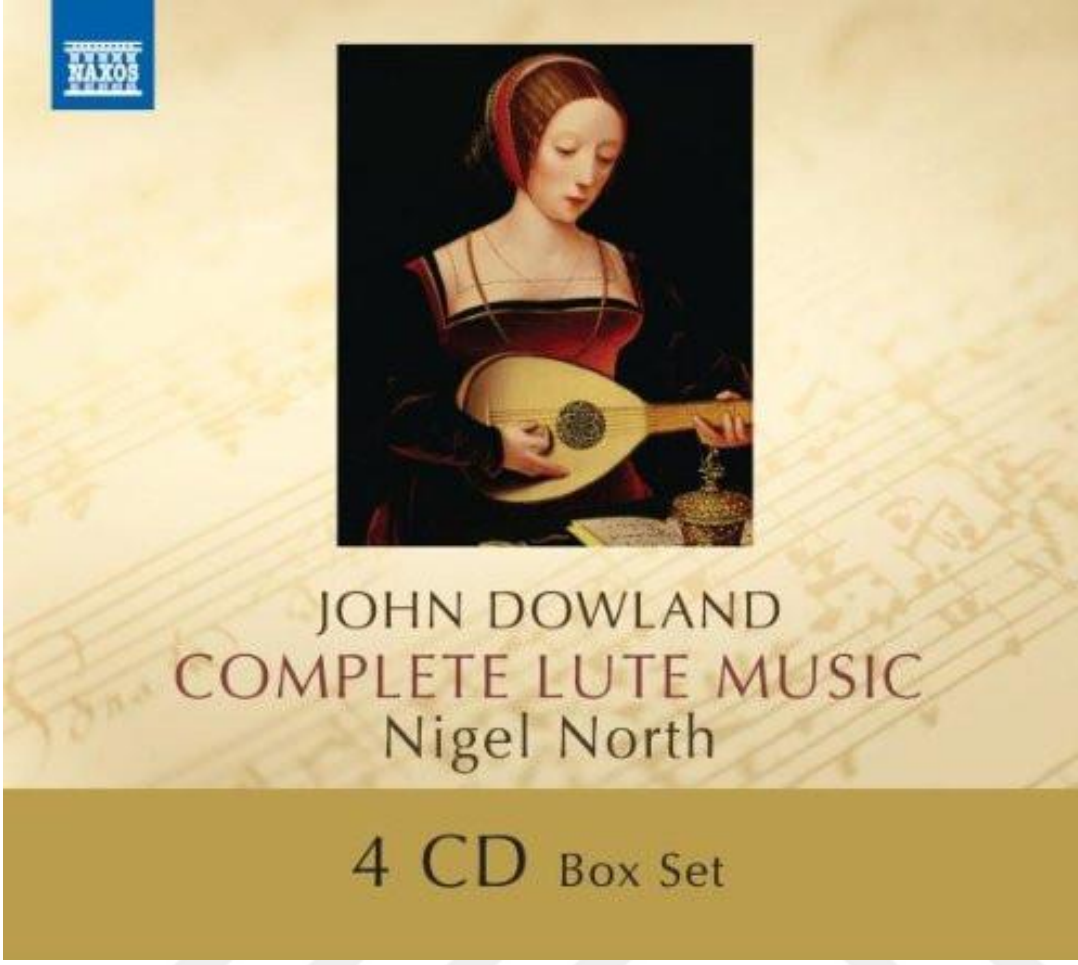
Şekil 3.17. Andrés Segovia albüm kapağı, 1980

1980 yılında Andrés Segovia'nın yayımlanan albümünde, gitar düzenlemesi Segovia tarafından yapılan, Dowland'a ait 3 solo lavta eserine yer vermiştir. Bu eserler sırasıyla; "Song and Gaillard", "Melancholy Gaillard" ve "Allemande: My Lady Hunssdon's Puffe" dir.



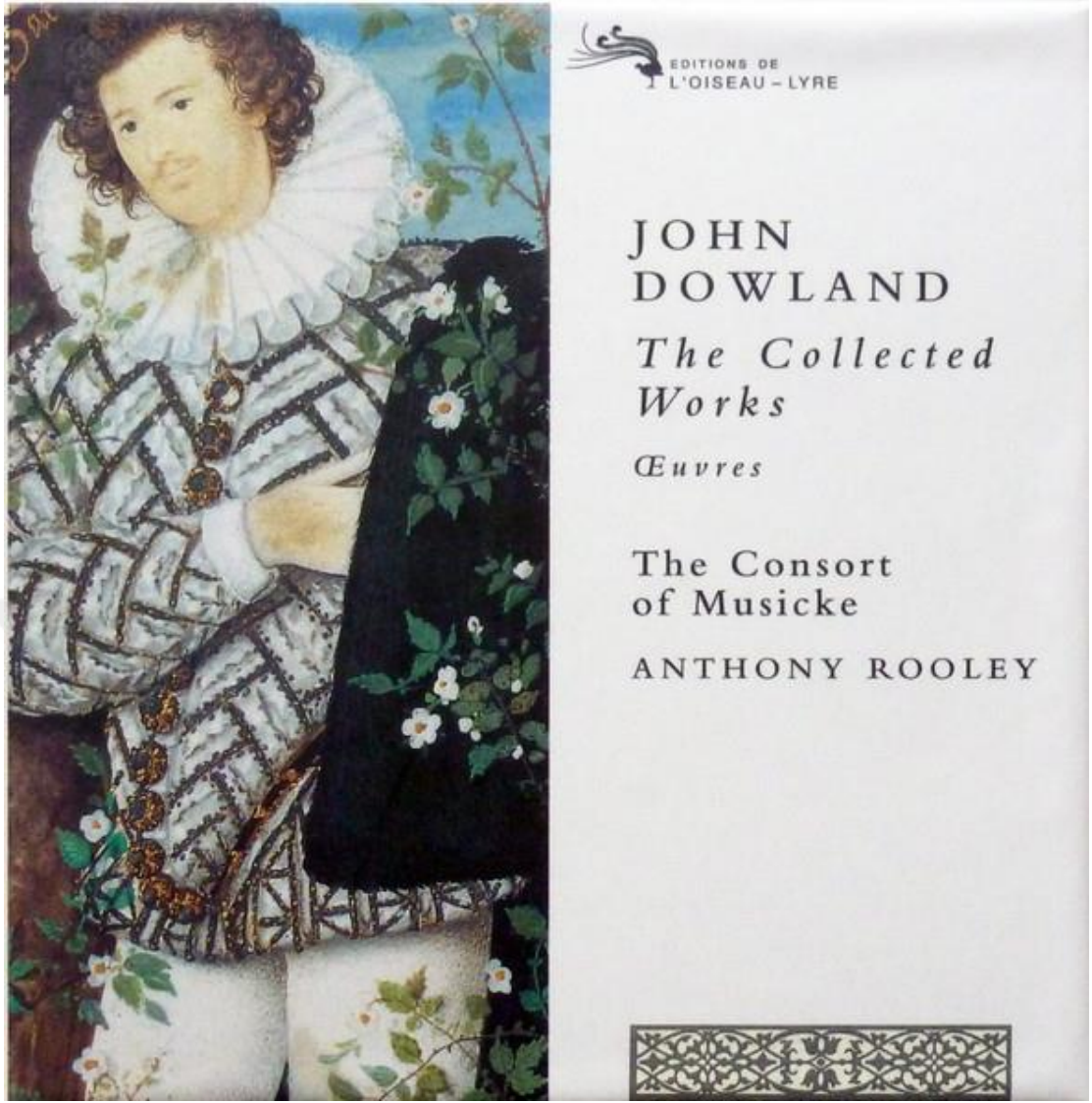
Şekil 3.18. Paul O'Dette albüm kapağı, 1997

John Dowland üzerine araştırmalar yapan Paul O'Dette "Complete Lavta Works" başlığı altında 1994 yılında 3, 1995 ve 1996 yılında 2 albüm yayımlayarak, toplam 5 albüm çalışmasıyla Dowland'ın lavta eserlerini seslendirmiştir. Rönesans dönemi özelinde çokça albüm çalışmaların bulunan Paul O'Dette en son 2020 yılında Nigel Rogers (Tenor) ile birlikte "Songs for Tenor and Lute – A Musicall Banquet" isimli 2 CD'den oluşan bir albüm yayımladılar.



Şekil 3.19. Nigel North CD

Lavta ve theorbo icracısı İngiliz Nigel North, 1970’li yıllardan bu zaman kadar birçok albüm kaydında John Dowland’ın şarkılarına yer vermiştir. Naxos müzik etiketiyle John Dowland’ın lavta eserlerini 4 CD halinde 2006 ila 2009 yılları arasında yayımlayan North, en son 2018 yılında “Les Voix Humanies” isimli Kanadalı viol grubu ile “Lachrimae” albümünü yayımladılar. Albümde Dowland’ın “Lachrimae or Seaven Tears” kitabında yer alan eserlere yer verildi.



Şekil 3.20. The Consoer of Musicke CD

1969 yılında kurulan İngiliz “Erken Müzik” grubu The Consort Of Musicke, 1976, 1977, 1978, 1979 ve 1980 yıllarında John Dowland’a ait tüm eserleri içeren geniş kapsamlı albüm çalışmaları yayımladı. Solo lavta eserlerinden şarkı kitaplarına kadar Dowland’ın tüm eserlerinin yanı sıra, bu çalışmalar içinde klavye düzenlemeleri de yer almaktadır. 2008 yılında albüm çalışmalarının tümü 12 CD halinde L'Oiseau-Lyre LPs etiketiyle yeniden yayımlanmıştır.

1956’lı yıllardan günümüze kadar John Dowland’ın şarkılarını içeren 200’ e yakın albüm yayımlanmıştır. Birçok icracı ve şarkıcı tarafından “erken müzik” albümlerinde John Dowland’ın şarkılarına rastlamaktayız. Popüler kültür içinde de



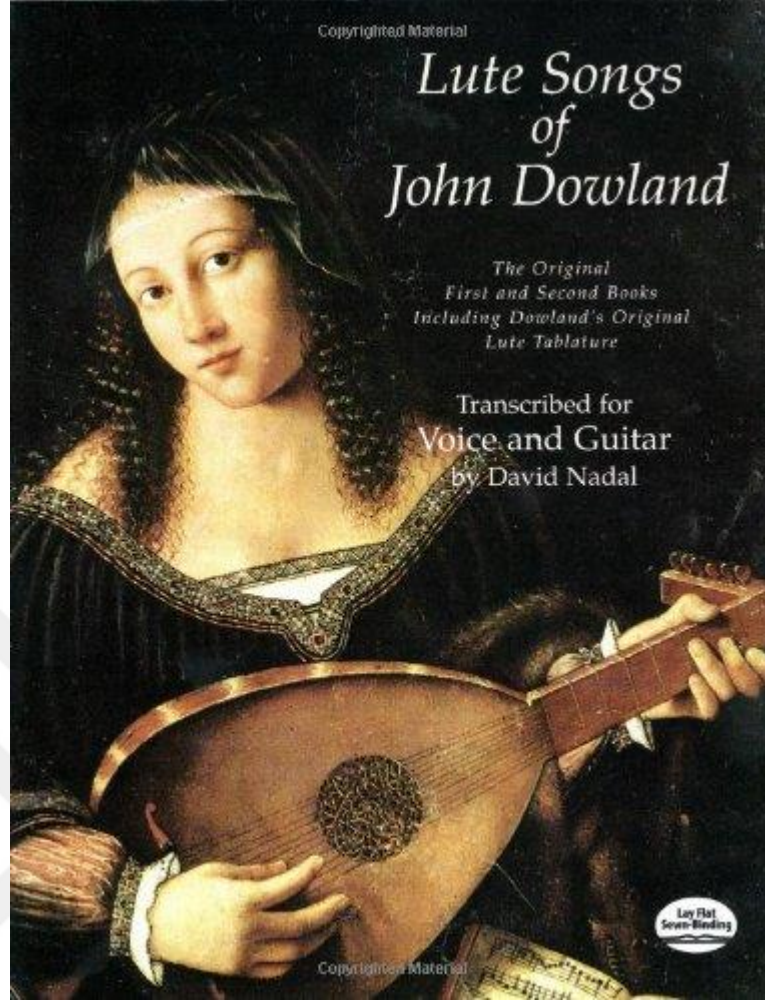
Şekil 3.21. Sting CD

İngiliz müzisyen, pop şarkıcı ve aktör Sting; aynı zamanda virtüöz bir gitarist olan Edin Karamazov'un lavta icrası eşliğinde, Dowland'a ait 23 şarkıyı "Songs From The Labyrinth" isimli albümde 2006 yılında yayımlandılar. Sting'in bu albümü büyük bir ilgiyle karşılanarak İngiltere'nin, dinlenen en büyük 100 albümü arasında 24. sıraya yerleşmiştir. (officialcharts, 2006)⁶⁹

Albüm kayıtları ve konserlerin yanı sıra John Dowland'ın besteleri, günümüzde yapılan uluslararası Klasik Gitar yarışmalarında da yer almaktadır. En son 2021 yılında yapılan 4. EuroString Guitar Competition yarışmasının ilk turunda Jack Hancher ve Bianka Szalaty Dowland'a ait *Fantasia* eserleri seslendirdiler. (eurostrings, 2021)

John Dowland'ın eserleri günümüzde birçok sanatçı tarafından gitar için düzenlenerek basılmaya devam etmektedir. Bunların arasında David Nadal; Dowland'ın 4 kitabını içeren lavta şarkılarını 1997 ve 2002 yıllarında 2 kitap halinde yayımlamıştır.

⁶⁹ <https://www.officialcharts.com/charts/albums-chart/20061015/7502/>



Şekil 3.22. David Nadal'ın kitap kapağı

Lavta icracısı Diana Poulton ve Müzikolog Basil Lam tarafından 1998 yılında "Collected Lavta Music of John Dowland" isimli kitap ile Dowland'ın şarkıları klavye için düzenlenmiştir. Günümüzde halen birçok kişi tarafından kitaplar ve albümler yayımlanmaya devam etmektedir.

John Dowland'ın eserleri günümüze kadar birçok sanatçı üzerinde etkisini artırarak gelmeye devam etmiştir. Bunların içinde yalnızca sahne performansları, albüm kayıtları ve kitapların yanı sıra; İngiliz besteci ve orkestra şefi Benjamin Britten'de bulunmaktadır. Britten, Dowland'ın 1597 yılında yayımlanan ilk kitabında 20. sırada yer alan "Come, Heavy Sleep" şarkısından etkilenerek 8 varyasyondan oluşan, "Nocturnal after John Dowland for Guitar Op.70" bestesini yazmıştır. Bestenin ilk seslendirilişi 21 Haziran 1964 yılında Julian Bream tarafından gerçekleştirilmiştir. (Britten)

Come heavy sleep

John Dowland

Soprano

Come hea - vy sleep, the i-mage of true death:

Şekil 3.23. Come Heavy Sleep şarkısının teması

Yukarıdaki görselde Dowland'ın "Come, Heavy Sleep" şarkısının motifini görmekteyiz. Şarkı G majör tonunda bestelenmiştir.

Slow and quiet (*Molto tranquillo*)

pp marked

15

Şekil 3.24. Nocturnal after John Dowland, 8. varyasyonundan bir bölüm

John Dowland'ın "Come, Heavy Sleep" şarkısının motifi, Britten'in kompozisyonunda, 8. varyasyon içinde, mi majör tonalitesine aktarılmış bir şekilde görülmektedir. Britten, eserinin bu son bölümünde, soprano partisinde yani en üstte yer alan seslerde "Come, Heavy Sleep" temasını değiştirmeden duyurmuştur.

BÖLÜM 4

SONUÇ

Rönesans dönemi çerçevesinde John Dowland'ın yaşamını ve kariyer sürecini ele aldığımız bu çalışmada Dowland'ın kendi çağdaşları arasında sahip olduğu önemi, günümüz müzisyenlerine kadar uzanan yansımalarında görmekteyiz. Geçmiş yıllarda kimi araştırmacılar her ne kadar Dowland'ın şarkı kitaplarını Rönesans döneminin modası olan madrigal türüne göre “zayıf” bularak eleştirmiş olsa da bestelediği şarkılar ve solo lavta eserleriyle, özellikle 19. yüzyıl müzisyenleri ve müzik araştırmacıları arasında dikkat çekici bir şekilde yer edinmiştir. Dowland'ın “şarkı sanatı” üzerinde geliştirdiği eşlik yapısının yanı sıra solo enstrüman eserlerinin teknik açıdan virtüöztik çalma becerisine sahip olması, onun yalnızca Rönesans döneminde öne çıkmasını değil, günümüzde Klasik Gitar alanında da yerini korumasını sağlamıştır. Dowland'ın lavtayı Consort müziğinin bir parçası haline getirerek, lavtaya teknik açıdan önemli derecede besteleme tekniği kazandırması; yazılmış olan solo lavta eserlerdeki teknik kabiliyetini gösterir niteliktedir.

John Dowland'ın tüm eserleri günümüzde birçok albüm kaydıyla yeniden hayat bulmuştur. “John Dowland” konseptiyle, Dowland'ın tüm eserlerinden oluşan onlarca albüm çalışması yapılarak müzik piyasasına çıkmaya devam etmektedir. Üstelik bu albümler sadece lavta/gitar eşlikli vokal albümleri ya da solo lavta/gitar albümleri değildir. Dowland'ın eserleri klavyeli çalgılar için transkripsiyonu yapılarak hem albüm çalışmaları hem de notaları içeren kitaplar çıkmaya devam etmektedir. Çoğu eseri, “Erken Müzik” çatısı altında gerçekleştirilen konserlerin, festivallerin ve albüm kayıtlarının repertuvarında yer bulmuş, uluslararası gitar yarışmalarında gitar icracıları tarafından seslendirilmiştir. Bunların yanı sıra Dowland'ın “Come Heavy Sleep” şarkısı İngiliz besteci Benjamin Britten'in 1963 yılında yazdığı “Nocturnal after John Dowland Op.70” eserine ilham kaynağı olmuştur.

Araştırmalar sırasında ulaşılan kaynaklara bağlı olarak; John Dowland biyografik bilgisi yalnızca kendi yazdığı kitapların ve mektupların içerisinden elde edilen bilgiler ve çıkarımlar sonucunda oluşmaktadır. Bu bağlamda, Dowland özelinde yapılan Türkçe araştırmaların da son derece kısıtlı olmasını göz önünde bulundurularak; besteci özelinde daha detaylı araştırmaların yapılması, eserlerinin ve hatta dönemin

popülaritesi kabul edilen “melankolik” temalı şarkılarının üzerinde çalışmalar yapılarak daha detaylı bilgilere ulaşılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

Acker-Johnson, J. (2015). *A guide to the interpretation of John Dowland's " Queen Elizabeth's Galliard P. 41," " Lachrimae Pavan P. 15," " Farewell Fantasy P. 3," and " Forlorn Hope Fancy P. 2" transcribed for guitar*. The Florida State University.

Açılmış, H. (2021). Mimari ve Plastik Sanat Akımlarının Gotik ve Rönesans Dönem Koro Müziğine Yansımaları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 191 - 200.

Alqudah, M. K. (2019). The Influence of Music on The Elizabethan Era. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 42-48.

Aşkın, M. (2019). *Shakespeare Metinlerinde Müziğin İzini Sürmek*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Britten, B. (tarih yok). NOCTURNAL after John Dowland for Guitar Op.70. Londra: FABER MUSIC LIMITED.

Conti, D. F. (1982). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. (S. Turunç, Çev.) İnkilap ve Aka Kitabevleri.

Çakır, T. (2012). *Rönesans Resminde Mimarinin Kullanılışı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Çömen, A. (2010). *Rönesans Sanatında Rönesans'tan Empresyonizm'e Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri*. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Dacker, H. A. (1963). Style Characteristics in the Music of the Renaissance. *Choral Journal*, 21.

Dowland, J. (1597). *The First Booke of Songs or Aryes*. Printed by Peter Short, dwelling on Bredstreet hill at the sign of the Starre. <https://archive.org/details/firstbookeofsong00dowl>

Dowland, J. (1609). *Andreas Ornithoparcus His Micrologus*. Thomas Snodham. [https://imslp.org/wiki/Musicae_activae_micrologus_\(Ornithoparchus%2C_Andreas\)](https://imslp.org/wiki/Musicae_activae_micrologus_(Ornithoparchus%2C_Andreas))

- Dowland, J. (1612). *A Pilgrimes Solace*.
- Dvorak, G. H. (1955). *The Function of Music in the Elizabethan Drama and Theater*. Eastern Illinois University.
- eurostrings. (2021, Temmuz 21). *4th EuroStrings Guitar Competition: first day programs*. 25.06.2022 tarihinde eurostrings: <https://eurostrings.eu/4th-eurostrings-guitar-competition-first-day-programs/>
- Fellowes, E. H. (1929). The Songs of Johnd Dowland. *Proceedings of the Musical Association*, 1-26. <http://www.jstor.org/stable/765756>
- Gomrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Gökova, H. (2018). Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri. (20), 97 - 109. doi:<https://doi.org/10.17484/yedi.419344>
- Grapes, K. D. (2019). *John Dowland: A Research and Information Guide*.
- Holman, P. (1999). *Dowland: Lachrimae*. Cambridge University Press.
- Holswick, J. A. (1981). *A Study of Selected Secular and Religious Songs of John Dowland*. (Doctoral dissertation, University of Alberta).
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. Remzi Kitabevi.
- İnalçık, H. (2013). *Rönesans Avrupası*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Iovan, S. (2013). *Music and Performative Poetics in Early Modern English Lyrics Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (1428360199)*. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/music-performative-poetics-early-modern-english/docview/1428360>. MADISON: UNIVERSITY OF WISCONSIN.
- Johnson, D. A. (2020). *Rönesans Sanatı*. (T. Birkan, Çev.) İkü Yayınevi.
- Kadıoğlu, M. (2011). Humanizm. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 157 - 165.
- Klasik Müzik Kitabı*. (2019). (T. Göbekçin, Çev.) Alfa Yayınları.

- Lowinsky, E. E. (1954). Music in the Culture of the Renaissance. *Journal of the History of Ideas*, 509-553. doi:10.2307/2707674
- Lundgren, S. (2011). *Method for the Renaissance Lute* (6 b.). Tree Edition.
- Martinez, R. R. (2017). *John Dowland's Seaven Teares. A through theoretical analysis*. Universidad Autónoma de Aguascalientes, Mexico. <http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/> adresinden alındı
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Music in the Elizabethan era*. (2022, Mart 15). wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Music_in_the_Elizabethan_era
- Nadal, D. (1997). *Lute Songs of John Dowland*. Mineola: Dover Publications.
- officialcharts*. (2006). Official Albums Chart Top 100: <https://www.officialcharts.com/charts/albums-chart/20061015/7502/>
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 77-91.
- Öztaşkın, P. (2011). *İtalya'da Rönesans Resim Sanatı (Botticelli)*. Erciyes Üniversitesi.
- Poulton, D. (1982). *John Dowland*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Poulton, D., & Lam, B. (1981). *The Collected Lute Music of John Dowland*. Feber Music Limited.
- Rastall, R. (1997). Spatial Effects in English Instrumental Consort Music, c.1560-1605. *Early Music*, 269–288.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schuman, J. C. (1952). *The Ayres of John Dowland*. ProQuest Dissertations & Theses Global.

<https://www.proquest.com/dissertations-theses/ayres-john-dowland/docview/1652568142/se-2>

Sprayberry, T. F. (2010). *Four Hundred Years of Guitar Music*. The University of Texas At San Antonio.

<https://www.proquest.com/dissertations-theses/four-hundred-years-guitar-music/docview/305242482/se-2>

Total Baroque. (2022, Temmuz 18). YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=LoK8eTqHzak&t=1135s>

Uluocak, S. (2011). *Rönesans Döneminde Gitar*. Dorum Yayımcılık.

Ülger, K. (2018). Rönesans'tan Sürrealizme Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Sürecinde Figür ve Kompozisyon. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 12 - 32. doi:DOI: 10.32547/ataunigsed.445575

Wikipedia Özgür Ansiklopedi. (2022, Temmuz 13). wikipedia: https://tr.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci

YAVUZ, M. S. (2014). *John Dowland'ın Dini Yolculuğu: Elizabeth Toplum Yapısı Üzerine Görüşler ve "A Pilgrimes Solace" in Retorik Analizi*. Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM).

Yedier, S. F. (2013). *Figüratif Resme Kaynaklık Etmesi Açısından Anatomi Araştırması*. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Yıldız, E. (2010). Ortaçağda Müzik ve Toplum. *Sanat Dergisi*.