

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVSEN
ESERLERİNDE ANLATIM ÜSLUBU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

Akiset ATAN

Malatya, 2016

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN
KLAVSEN ESERLERİNDE
ANLATIM ÜSLUBU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

HAZIRLAYAN

Akiset ATAN

Jürimizin 18.04.2016 tarihinde yaptığı savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezi (oy birliği/oy çokluğu ile) başarılı bulunarak Müzik Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

imzası

1. Doç. Dr. Banu Mustan DÖNMEZ
2. Yrd. Doç. Dr. Serkan ÇAKIR
3. Yrd. Doç. Dr. Barış TOPTAŞ

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 21.04.2016 tarih ve 2016/17-10 sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ'in danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVSEN ESERLERİNDE ANLATIM ÜSLUBU”** isimli tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

X Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Teziminyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

..../..../ 2016

Akiset ATAN

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanmasında müzik sanatındaki bilgisi, deneyimi, üstün fikirleri ve hiçbir zaman engin bilgilerini paylaşmaktan tereddüt etmeden sunan, akademik kariyerimdeki zorlu mücadelesinde her zaman doğru kararlar verebilmemi sağlayan, tez danışmanım İnönü Üniversitesi Müzikoloji Ana Bilim Dalı Başkanı saygıdeğer hocam Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ'e minnetlerimi sunarım.

Ayrıca tezimin oluşmasında üstün fikirlerine danıştığım müzik sanatının usta isimlerinden değerli sanatsever öğretmenlerimin ve akademik çalışmalarını sürdürmekte olan arkadaş ve dostlarımin destekleri, öğrencilerimin bu çalışmada gösterdikleri hassas duygu ve düşüncelerle teşviki ve her zaman bana güvenen, inanan sanat ruhlu biricik ailemin bütün fertlerine, bu yolda verdikleri destek, güven ve inançlarından dolayı sonsuz teşekkürler...



ÖNSÖZ

Barok Dönem, müzik tarihi açısından büyük önem arz eder: Müziğin uzun soluklu süreçleri içerisinde şekillenmemiş, açığa kavuşmamış, önem arz etmemiş birçok konu bu dönemle beraber ortaya çıkar. Bu oluşum süreci içerisinde, Barok Dönemin önceki dönemlerden farklı olarak ilerlemesinde yatan nedenlerden biri, bilim ve felsefenin önem kazanması, beraberinde kalıplaşmış düşüncelerden sıyrılan bir toplumun, özgür düşünce yoluna girmesidir. Bu dönemde kilise kurallarından sıyrılıp dünyevi hayata önem verildiği, kompozitör biyografilerinden ve Uluslararası Sanat Müziği Tarihinden yola çıkıldığında anlaşılmaktadır. Kompozitörlerin hemen hemen çoğunun, şato ve saraylarda organistlik ve konsertmaisterlik görevlerinde bulunduğu görülmektedir. Başlangıcıyla beraber Barok Dönem bestecilerinin eserlerindeki üslupsal farklılıklar göze çarpmış ve yeni bir dönemin başladığı anlaşılmıştır.

Barok Dönem'e son noktayı koyan Johann Sebastian Bach, kompozitörlüğünde çok sesliliği, keskin zekâyı, duyarlılığı, üstün fikir ve inceliği bütünleştirerek gelecek dönemlere ışık tutmuştur. Johann Sebastian Bach'ın bu dönemdeki eserleri, üslup yönüyle hiçbir döneme uyamayacak şekilde farklı ve zengindir. Bu çalışmada, kompozitörün klavsen eserlerinin bir kısmı üzerinde durularak, üslupsal betimleme ve analiz yapılmıştır. Bestecinin bu eserlerinin bir kısmının, teknik ve fikir olarak birbirinden farklı zorlukta olduğu görülecektir. Örnek olarak gösterilmiş olan *İki Sesli Envansion* (BWV 773 Do Minör tonda 2. Envansiyon, BWV 775 Re Minör tonda 4. Envansiyon, BWV 779 Fa Majör tonda 8. Envansiyon) ve *Üç Sesli Envansionlar* (BWV 787 Do Majör tonda 1. Envansion, BWV 788 Do Minör tonda 2. Envansion) eğitimsel amaçla bestelenmiş olup, birden fazla motifin armoni ahengi ve kontrapuan yöntemiyle ele alındığı görünmektedir.

Bach'ın klavsen müziği içerisinde *BWV 817 Mi Majör 6. Fransız Süiti* (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Polonaise, Bourree, Menuet, Gigue) bölümleri de yer alır. Bu çalışmada, Fransız Süiti nota örnekleri verilerek analiz edilmiştir.

Goldberg Varyasyonları ise, bestecinin en önemli klavsen eserleri arasında yer alır. Bu çalışmada Golberg Varyasyonları'nın *Arya Bölümü* ve *1. Çeşitlemesi* üzerinde, nota örnekleriyle analizde bulunulmuştur.

Bach'ın diğerk klavsen eserleri arasında yer alan *Eşit Düzenlenmiş Klavye*, çok sesliliğı zirveye ulaştıran bir yapıttır. 1. ve 2. Ciltten oluşan eser, zorluk derecesi açısından birbirinden farklıdır. İki ciltten oluşan yapıt, nota örnekleriyle sunulmuştur.

Johann Sebastian Bach'ın müzik dünyasına armağan ettiğı üstün eserleri, Uluslararası Sanat Müziğı Tarihi açısından önemlidir. Bu nedenle bu çalışmada klavsen eserleri, özellikle üzerinde çokça durulmayan anlatım üslubu açısından ele alınmıştır. Bach üzerine çok fazla çalışma yapılmayan Türkiye'de müzik ve sahne sanatları fakülteleri, konservatuarlar, eğitim fakülteleri, güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar liseleri ve özel eğitim ve öğretim kurumları öğrencilerinin müzik bilgi ve deyimlerine bu çalışmanın faydalı olacağına inanılmıştır. Uzunca bir süreç içinde, son derece zahmetli bir çabanın sonucunda gerçekleştirilmiş olan bu çalışma, en ince ayrıntısına kadar tekrar tekrar incelenerek hazırlanmıştır.

Akiset Atan, Malatya, 2016

ÖZET

Bu çalışma, Barok Dönem Çoksesli Batı Müziği'nin dev ismi Johann Sebastian Bach'ın klavsen eserlerindeki anlatım üslubunu ele almak için gerçekleştirilmiştir. Barok Dönemin müziği, polifonisi ve Bach'ın klavsen eserleri ele alınmadan önce, J.S.Bach'ın hayatı ve eserleri açısından belirleyici bir sanatsal evre olan Barok Dönem üzerinde duruldu. Öncelikle Barok sözcüğünün anlamı ve tanımı, Barok Dönemin görsel sanatlar –mimari- heykel-resim- alanındaki genel üslup özellikleri, görsel örneklerle desteklenerek ele alındı.

Sonrasında Uluslararası Sanat Müziği'nde tek seslilikten Barok evreye geçene kadar ki dönem, ezgi, ritim, polifoni, çalgı ve biçim gibi tüm müziksel öğelerin üslupları bakımından ele alınarak analiz edilmiştir. Genel hatlarıyla yapılmış olan bu analizde temel amaç, tek seslilikten Barok Evreye gelinene kadar ki süreçte nasıl bir yol izlendiğini ve bu izlenen yolun Barok Evreyi ne şekilde etkilediğini ortaya çıkarabilmektir. Uluslararası Sanat Müziğinin ilk evrelerinden Barok döneme gelene kadar, farklı ezgisel kalıpların zenginleşmesinin, yeni ritmik/metrik kalıpların tanınmasının, çalgılardaki ve çalgılamadaki ustalığın öneminin artmasının, özetle Barok Dönem'le birlikte zirveye taşınmaya başlayan çoksesliliğin, uzun evre ve evrimler sonucunda gerçekleşmiş olduğu üzerinde durulmuştur.

Müzikte Barok Dönem Üslubu alt başlığına gelindiğinde ise şu noktalar üzerinde durulmuştur: Barok Dönemin 150 yıllık bir zaman dilimi içerisinde, diğer dönemlerden oldukça farklılaşarak oluştuğu, dönem bestecilerinin ve eserlerinin (vokal-çalgısal-sahne yapıtları) polifonide zirveye ulaştığı, bas şifreleme yönteminin geliştirildiği, dönemin müziksel üslubunun Erken ve Orta Barok Dönemlerinde oluşmaya başladığı, fakat Olgun Barokta zirve noktasına erişildiği, Barok Dönem bestecilerinin gelecek yeni dönemleri aydınlattığı ve çığır açtıkları üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde, J. S. Bach'ın klavsen üslubunu analitik yönden ele almadan önce, Bach'ı Bach yapan biyografisi ve eserleri üzerinde durulmuştur. Bach'ın yaşamı ve müziğinin, içinde bulunduğu dönemin ekonomi-politiği ve inançsal yapısı tarafından belirlendiği vurgulanmış, bu yaşanmışlıkların izdüşümlerinin eserlerine yansıdığı tespit edilmiştir. Nihayetinde, J. S. Bach'ın klavsen eserlerindeki anlatım üslubu, nota örnekleriyle analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 1. J. S. Bach, 2. Klavsen Eserleri, 3. Barok Dönem, 4. Üslup, 5. Müzikal Anlatım



ABSTRACT

EXPRESSION STYLE in the HARPSICHORD COMPOSITIONS of JOHANN SEBASTIAN BACH

This study has been carried out to discuss the style of expression in the harpsichord works of Johann Sebastian Bach, a major figure in the polyphonic European music. Prior to discussing the music of the Baroque Period, its polyphony, and his harpsichord works, the Baroque Period, a determining art period on the life and works of J. S. Bach, was mentioned. The meaning and the definition of the word 'baroque', features of the general style in the field of the visual arts -architecture, sculpture, painting- were handled with demonstrations.

After that, the period between monophony and the Baroque Era was handled and analyzed in terms of the styles of elements like melody, rhythm, polyphony, instrument and form. The main purpose of this rough analysis was to reveal what sort of path was followed and how this path affected the Baroque Period. From the first phases of the International Art Music until the Baroque Period, enrichment of different melodic patterns, introduction of new rhythmical/metrical patterns, rise in importance of ingenuity in instruments and orchestration, in brief, it was discoursed that polyphony which started to culminate with the Baroque Era had taken shape after long phases and evolution.

Under the subheading of The Style of Baroque Period in Music, these topics were discoursed: development of the Baroque Period quite distinctly from other periods in a 150-year period, culmination of composers of the period and their works (vocal-instrumental-stage works) in polyphony, development of figured bass technique, that the musical style of the period started to develop in the Early and High Baroque Periods but culminated in the Late Baroque Period, and that composers of Baroque Period illuminated the new future periods and marked a new era.

In the final section of this study, prior to handling the harpsichord style of J. S. Bach in an analytical aspect, the biography and works that made Bach, Bach was discoursed. It was emphasized that Bach's life and music was determined by the economy-politics of the period in which he lived, and it was determined that the

projections of his life experiences redounded on his works. Ultimately, his style of expression in his harpsichord works was analyzed with illustrations.

Key Words: 1. J. S. Bach 2.Harpsichord Composition 3. Baroque Era 4. Style
5.Musical Expression



İÇİNDEKİLER

ONAY.....	ii
BİLDİRİM.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
RESİM ve NOTA ÖRNEKLER ÇİZELGESİ	xiv
TERİMLER SÖZLÜĞÜ	xvi
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ: SANATTA ve MÜZİKTE BAROK DÖNEM ÜZERİNE	1
1.1. ‘Barok’ Sözcüğünün Anlamı ve Tanımı	1
1.2. Görsel Sanatlarda Barok Dönem Üslubu	2
1.2.1. Mimari	3
1.2.2. Heykel	4
1.2.3. Resim	5
1.3. Müzikte Barok Anlatım Üslubu ve Sembolik Öğeler.....	8
1.3.1. Uluslararası Sanat Müziğinde Tekseslilikten Çoksesliliğe Geçiş: Genel Analiz	8
1.3.2. Barok Dönemde Ezgi Dizileri/Kalıpları	10
1.3.3. Barok Dönemde Ritmik ve Metrik Yapı.....	14
1.3.4. Barok Dönemde Çalgılama Yöntemleri	16
1.3.5. Barok Sanatında Müziksel Anlatım Üslubu	19
1.4. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri.....	23
1.4.1. Araştırmanın Problem Cümlesi	23
1.4.2. Araştırmanın Alt Problemleri	23
1.5. Araştırmanın Amacı.....	24
1.6. Araştırmanın Önemi	24
1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	24
1.8. Araştırmanın Sayıltıları.....	24
1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalardan Bazıları	25
1.10. Araştırmanın Modeli ve Yöntemi	29
1.11. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	30

1.12. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	31
BÖLÜM II	32
2. BULGULAR ve YORUM: JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVSEN	
ESERLERİNDE ANLATIM ÜSLUBU	32
2.1. J. S. Bach'ın Kısa Yaşam Öyküsü ve Eserleri	32
2.1.1. J.S. Bach'ın Kısa Yaşam Öyküsü	32
2.1.1.1. Ohrdurf (1695-1700).....	32
2.1.1.2. Lüneburg (1700-1703).....	33
2.1.1.3. Arnstadt (1703-1707).....	33
2.1.1.4. Mühlhausen (1707-1708).....	34
2.1.1.5. Weimar (1708-1717).....	34
2.1.1.6. Köthen (1717-1723).....	35
2.1.1.7. Leipzig (1723-1750)	35
2.1.2. J. S. Bach'ın Önemli Eserleri.....	36
2.2. J. S. Bach'ın Klavsen Eserlerindeki Anlatım Üslubunun Örnekli Analizi.....	38
2.2.1. Bach'ın Bestelediği Klavsen Türlerinin Genel Özellikleri.....	38
2.2.2. İki ve Üç Sesli (Sinfonia) Envansiyonlar	43
2.2.2.1. İki Sesli Envansiyonlar:	44
2.2.2.2. Üç Sesli Envansiyonlar (Sinfonialar)	47
2.2.3. Klavsen Sütleri.....	49
2.2.3.1. Fransız Sütleri.....	49
2.2.4. BWV 988 Goldberg Varyasyonları	56
2.2.5. 'İyi Düzenlenmiş Klavye' (Das Wohltemperierte Clavier 1. Cilt, 2. Cilt)...	58
SONUÇ	66
KAYNAKÇA.....	69
EKLER	72
EK1- Bach, BWV777, Mi Majör İki Sesli 6. Envansiyon.....	72
EK 2- Bach, BWV 780, Fa Minör İki Sesli 9. Envansiyon	73
EK 3-Bach, BWV 785, Si Bemol Majör İki Sesli 14. Envansiyon	73
EK 4- Bach, BWV 791, Mi Bemol Majör Üç Sesli 5. Envansiyon.....	74
EK 5- Bach, BWV 793, Mi Minör Üç Sesli 7. Envansiyon	75
EK 6-Bach, BWV 801, Si Minör Üç Sesli 15. Envansiyon.....	76
EK 7- Bach, BWV 812, 1. Fransız Süite, Allemande	76
EK 8- Bach, BWV 812, 1. Fransız Süite, Menuet I.....	77
EK 9- Bach, BWV 813, 2. Fransız Süiti, Allemande.	77

EK 10- Bach, BWV 816, 5. Fransız Süiti, Allemande.	78
EK 11- Bach, Goldberg Varyasyonları, 4. Varyasyon.	78
EK 12- Bach, Goldberg Varyasyonları, 13. Varyasyon.	79
EK 13- Bach, Goldberg Varyasyonları, 16. Varyasyon.	79
EK 14- Bach, Goldberg Varyasyonları, 19. Varyasyon.	80
EK 15- Bach, Goldberg Varyasyonları, 22. Varyasyon.	81
EK 16- Bach, Goldberg Varyasyonları, 25. Varyasyon.	82
EK 17- Bach, Goldberg Varyasyonları, 28. Varyasyon.	83
EK 18- Bach, Goldberg Varyasyonları, 29. Varyasyon.	84
EK 19- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 4, Prelüt.	85
EK 20- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 5 Füg.	85
EK 21- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 7 Prelüt.	86
EK 22- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 9 Füg.	86
EK 23- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 10 Prelüt.	87
EK 24- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 13 Füg.	87
EK 25- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 16 Prelüt.	88
EK 26- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 19 Prelüt.	88
EK 27- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 19 Füg.	89
EK 28- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 21 Prelüt.	89
EK29- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 22 Füg.	90
EK 30- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 11 Prelüt.	91
EK 31- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 11 Füg.	92
EK 32- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 13 Prelüt.	93
EK 33- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 14 Prelüt.	94
EK 34- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 15 Prelüt.	95
EK 35- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 17 Prelüt.	96
EK 36- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 17 Füg.	96
Ek 37- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 20 Prelüt.	97
Ek 38- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 20 Füg.	98
EK39- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 21 Prelüt.	98
ÖZGEÇMİŞ	99

RESİM ve NOTA ÖRNEKLER ÇİZELGESİ

Resim 1: Francesco Borromini'nin Aziz <i>Filippo Neri'nin Şapeli</i> yapıtı; İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 308).....	3
Resim 2: Carlo Maderno'nun <i>San Pietro'nun Dış Cephesi</i> yapıtı; İtalya, Roma (a.g.e. 302).	4
Resim 3: Giovanni da Bologna'nın (Giambologna), <i>Sabirner'in Kaçırılışı</i> yapıtı, İtalya, Floransa (Buchholz, Bühler ve Diğerleri, 2012: 179).	5
Resim 4: Gian Lorenzo Bernini'nin <i>L'Estasi di Santa Teresa</i> yapıtı, İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 305).....	5
Resim 5: Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun Aziz <i>Girolamo</i> yapıtı, <i>İtalya, Roma</i> (Buchholz, Bühler ve diğerleri; 2012: 220).	6
Resim 6: Diego Velazquez 'in <i>İp Eğirenler</i> yapıtı, İspanya, Madrid (a.g.e: 263)	7
Resim 7: Andrea Pozzo'nun <i>Aziz Ignatius Loyola'nın Zaferi</i> yapıtı, İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 301).....	7
Örnek 1–Bach, BWV 773, Do minör İki Sesli 2. Envansiyon	45
Örnek 2–Bach, BWV 775, Re minör İki Sesli 4. Envansiyon.....	46
Örnek 3–Bach, BWV 779, Fa Majör İki Sesli 8. Envansiyon	47
Örnek 4–Bach, BWV 787, Do Majör Üç Sesli 1. Envansiyon	48
Örnek 5–Bach, BWV 788, Do minör Üç Sesli 2. Envansiyon	49
Örnek 6-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Allemande.....	50
Örnek 7- Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Courante.....	51
Örnek 8-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Sarabande.....	52
Örnek 9-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Gavotte.....	53
Örnek 10-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Polonaise.....	54
Örnek 11-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Bourree.	54
Örnek 12-Bach, BWV 817,6. Fransız Süiti, Menuet.	55
Örnek 13-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Gigue.	55
Örnek 14- Bach, Goldberg Varyasyonları, Arya.	57
Örnek 15-Bach, Goldberg Varyasyonları, 1. Varyasyon.....	58
Örnek 16-Bach, BWV 846, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 1, Do Majör Füg.....	60
Örnek 17-Bach, BWV 847, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 2, Do Minör Füg. ...	61
Örnek 18- Bach, BWV 851, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 6, Re Minör Prelüt. 62	

- Örnek 19-Bach, BWV 851, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 6, Re minör Füg. 63
- Örnek 20-Bach, BWV 870, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Prelüt. 64
- Örnek 21- Bach, BWV 870, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Füg.... 65



TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Acciacatura: (İt.). (Çarpma), “İki notadan oluşan bir süsleme şekli. Birinci ses çok kısa bir süre içinde çarpıp kaçar. Böylece asıl ses vurgulanmış olur” (Say, I. Cilt 2010: 12).

Allemande: (Fr.). (Alman dansı). “Dört zamanlı orta hızda, yumuşak bir Rönesans ve Barok Dönem dansı. Saraylarda dans müziği olarak seslendirilmiş, giderek bir çalgı müziği parçası özelliği kazanmıştır. Süt formunun ilk ve temel bölümü olan bu Alman kökenli dansın ritmik özelliği, zayıf vuruşla başlamasıdır” (a.g.e. 51).

Armoni: (Uyum, ahenk). “Seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kuralları ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat. Terim, Yunanca *harmonia* (uyum) sözcüğünden kaynaklanır” (a.g.e. 99).

Biçim: (Form). “Oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran kompozisyon modelidir. Bestecinin belirli bir müzikal içeriği yansıtmak üzere zihinsel düzenleme ilkelerine göre biçimlendirdiği, bu alandaki gelenek ve deneyimlerle bağlantılı olarak tasarımı olduğu kurgu planı” (a.g.e. 216).

Bourree: (Fr.). “Günümüzde Fransa’nın Auvergne yöresinde yaşamakta olan eski bir Fransız halk dansı” (a.g.e.245).

Canzone (İt.). “Şarkı”. “17’nci yüzyılın başlarında ses müziği eserlerinin yanı sıra, çalgı müziği için yazılan erken barok dönem eseri. Fransızca *chanson*, Almanca *Kanzone*, İspanyolca *cancion*” (Say, 1. Cilt 2010: 286).

Çarpma: “İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp, böylece asıl ses vurgulanmış olur. İtalyanca *acciaccatura*” (Say, 2002: 126).

Çokseslilik: “Birden fazla ses partisinin yer aldığı ses ya da çalgı müziği. Çoksesliliğin iki genel teknik yönsemesi vardır: “Polifoni” olarak nitelenen kontrpuan tekniğine dayalı yatay çokseslilik, “homofoni” denen armoni sistemine bağlı dikey çokseslilik” (Say, I. Cilt 2010: 395).

Double: (Fr.) “1. Çift. 2. Varyasyon: 16.-18. yy.’lar arasında Fransız müziğinde bir süt bölümünün süslenerek tekrarı” (Aktüze, 2004: 158) anlamında kullanılmıştır.

Gavotte: (Fr.). “Fransa’nın Provans bölgesinden kaynaklanan bir halk dansı. Terim, bu bölgede “Provans Alpleri’nde yaşayanlar” anlamına gelen “Gavotto” şeklinde kullanılır.

İki ikilik ölçüde olan ve bir çift tarafından uygulanan gavotte dansı, günümüzde Bask bölgesi dolaylarında ve Fransa'nın Brötanya yöresinde yaşamaktadır" (a.g.e. 635).

Gigue:(Fr.). "Eski bir İrlanda ve İskoç dansı olan Gigue, 1635'de Fransa'da bir saray dansına dönüşmüş, kısa sürede süit formunun içinde bir bölüm olarak yer almıştır. Fransızca *giguer*, "sıçramak" anlamına gelen sözcük, İngilizce *jig*, İtalyanca *giga* terimleriyle karşılanır" (a.g.e.659).

Grupetto: (İt.) "Kümecik". Bir notadan ötekine yumuşak bir gidiş gelişle uygulanan süsleme biçimi. Fransızca *double cadence*, İtalyanca *gruppetto*, Almanca *Doppelschlag*, İngilizce *turn*, İspanyolca *grupeto*. Özellikle 16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın ortalarına kadar sıkça kullanılmıştır. Bir sesin dolayında, gideceği sese sarılmak istermiş gibi hızla dolaşan, dört ya da beş notadan oluşan nota kümesi" (Say, 2002: 230).

Imitation:(Lat.). (Taklit, benzetme). "Müzikte ilk partinin duyurduğu cümle ya da temanın başka bir parti tarafından değişimsiz ya da değişimli olarak yinelenmesi" (Say, II. Cilt 2010: 99).

Impromptu: (Fr.). (İçten geldiği gibi, hazırlanmaksızın). "Terimin kaynağında Latince *in promptu*: "hazır" sözcüğü bulunur" (a.g.e. 99).

Invention: (Lat.). (Buluş). "Terim, Latince *invenire* (icat etmek, bulmak) sözcüğünden kaynaklanır. Çalgı müziğinde belli bir formu olmayan kısa parça, ya da müzikal niteliğiyle öne çıkan etüt" (a.g.e. 104).

Kanon: (Yun.). Kural. "Avrupa müziğinde 13'üncü yüzyılın sonlarından itibaren kontrpuan tekniğiyle yazılmış olan, bütünüyle taklit ve yinelemeye dayalı kompozisyon biçimi. Kanon tekniğinde en yalın biçimiyle tekrarlama kuralı, sağladığı çokseslilik çöşkusuyla çocuk şarkılarına kadar girmiştir. Temel "kural", taklit partisinin asıl temayı hiçbir değişiklik yapmadan yinelemesidir. Birinci ses partisini bir ya da birkaç ölçü sonrasında aynı başlangıçla izleyen ikinci, üçüncü ve ötesi ses partileri, zengin bir çokseslilik yaratabilir" (Say, II. Cilt 2010: 229).

Karşı Konu:"Uluslararası sanat müziğinin önde gelen formlarından biri olan "Füg" biçiminde yer alan bir teknik" (a.g.e. 245).

Kontrpuan:"Sözcük anlamı "noktaya karşı nokta" olan, ancak "melodiye karşı melodi" anlamında kullanılan çokseslilik yöntemi" (a.g.e. 295).

Konu:“Bir sanat eserine temel olan duygu, düşünce, olay, durum; ana düşünce” (a.g.e. 296).

Kromatik:“On iki perdeli dizide, birbirini izleyen yaklaşık yarım perde aralıklar sırasıyla çıkararak ya da inerek ilerleyiş” (e.g.e. 324).

Majör: “Büyük”. Diatonik dizide büyük üçlü. Diziler, aralıklar ve akorları nitelemek, için kullanılan terim. Üçlüsü ve altılısı “büyük” olan dizi. Terim dilimize Fransızca söylenişiyle girmiştir. Fransızca majeur, Almanca Dur, İtalyanca maggiore, İspanyolca mayor (a.g.e. 405).

Marcato: (İt.)“Belirgin, vurgulamalı, tane tane sesle” (Aktüze, 2004: 338).

Melodi: (Yun.). “Değişik ses perdelerinin belirli bir süre içerisinde birbirini art arda izleyerek anlamlı bir bütünlük oluşturan dinamik ses çizgisi” (a.g.e. 451).

Menuet: (Fr.). (Küçük).“Küçük adımlarla sürdürülen dans” anlamında. Bir çift tarafından uygulanan, orta hızda, üç zamanlı Fransız saray dansı (a.g.e. 458).

Minör: (Fr.) (Küçük, yumuşak). “Dilimize Fransızca mineur sözcüğünden girmiş olan bu teori terimi, “küçük üçlü” ve “küçük altılı”yı içeren diziyi ya da akoru niteler. İtalyanca minore, İngilizce minor. Karşısı “majör” (a.g.e. 485).

Mordant: (İng.) “Isırma, kapma”. Bir süsleme biçimi: Asıl sesle komşusu arasındaki çok hızlı gidiş geliş yoluyla asıl sesin belirginleşmesini amaçlar. Almanca Mordant, Fransızca martellement, İtalyanca mordente, İspanyolca guiebro. “ Yukarı mordan “ ve “aşağı mordan” olmak üzere iki çeşidi vardır” (Say, 2002: 352).

Motif: “Müzikal ifadenin ritmik ve armonik özellik de içeren en küçük melodik parçası. Birkaç notadan oluşan müzik çekirdeği” (Aktüze, 2004: 505).

Organum:“(Lat.). Müzik sanatında çoksesliliği başlatan yöntemeye verilen ad”(Say, II. Cilt 2005: 627).

Paralel Hareket: (Koşut Hareket). “Seslerin yukarı ya da aşağı doğru eşit aralıklarla paralel yürüyüşü” (Say, III. Cilt 2010: 16).

Piano: (İt.). “Gürlük terimi: “Hafif bir sesle” ibaresinin kısaltılmış yazımı”(a.g.e. 47).

Polonez:“Polonya’nın yaygın bir geleneksel dans müziği. Orta tempoda, üç dördlük ölçüde, kadın ve erkek bir çift tarafından yapılan Polonez, 16. yüzyılda Polonya

soylularının eğlence akşamlarında adını duyurmuş, yüzyıllar boyunca yaşayarak Polonya’da günümüzün düğünlerinde de uygulanan bir dans olmuştur. 17. yüzyıldan başlayarak Fransa, Almanya ve başta İsveç olmak üzere İskandinav ülkelerinde de yaygınlaşan Polonez, kısa sürede çalgı müziğine girmiş, Uluslararası Sanat Müziğinde yer almıştır”(a.g.e. 68).

Prelüt (Lat Praeludere): “Giriş Müziği”. “Terim Latince: “Ön çalış” sözcüğünden kaynaklanmıştır. Rönesans Dönemi’nden başlayarak bestelenen prelüt, Barok Dönem’de çembalo, lavta, org gibi çalgılar için doğaçlamayı andıran özgür formda kısa eserlerle temsil edilmiş, 19’uncu yüzyılda Romantik Besteciler prelüdü piyano müziğinde belli bir ruhsal durumu doğaçlama tarzında yansıtmaya şeklinde değerlendirmiş, Chopin prelüdü bağımsız bir karakter parçası olarak görmüştür. Latince praeludium, Fransızca prelude, İtalyanca preludio, Almanca Vorspiel, İngilizce prelüde” (Say, III. Cilt 2010: 84).

Ricercare (İt.). “Arayış”. “16’ncı yüzyılda İtalya’da doğan ve 17’nci yüzyılda önem kazanan çalgı müziği çeşidi. Lavta ve dönemin org ve çembalo gibi klavyeli çalgıları için özgür formda bestelenen ricercare, 17’nci yüzyılda füğ formuna yakınlık göstermiştir. Başlangıçta homofonik özellikler taşıyan bu çeşidin ilk örnekleri 15’inci yüzyılda bestelenmiş, bu eserleri ünlü İtalyan yayıncı Petrucci basmıştır. Polifonik ricercare ise 16’ncı yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşmıştır. Kaynağında bulunan motet gibi taklitli kontrpuan yazısından güç alan bu çalgı müziği, 17’nci yüzyılda İtalya’da Frescobaldi, Almanya’da Sweelinck ve Froberger gibi bestecilerin elinde olgunlaşmış, “füğ” formunun gelişimine yol açmıştır” (Say, III. Cilt 2010: 148).

Ritim: “Müzikal yapıyı oluşturtan üç temel öğeden biri. Ötekiler melodi ve armonidir. Birbirleriyle sıkı bağlantısı olan bu üç öğe içinde ritim, müziğin “zaman” boyutunu düzenleyerek seslerin süresini belirler. Ritimde düzen, müzik eserinin bütün öğelerini birleştirici özelliktedir. Melodiye can verende ritimdir. Doğru uygulanmayan ritim, notaların süre değerlerinin, dolayısıyla melodinin bozulmasına, anlamını yitirmesine yol açar” (a.g.e. 158).

Sarabande:(Fr.) “Üç vuruşlu, ağırbaşlı bir geleneksel İspanyol dansı” (a.g.e. 222).

Sergi/Sergileme: “Füg formunda ve özellikle sonat formunda tema ya da temaların sergilenmesi”. Terim, Latince exponere (sergi)s özcüğünden kaynaklanmıştır (a.g.e. 301).

Serrando/Serrato: (İt.). (1) “Sıkıştırarak”, füg formundaki stretto anlamında. Fransızca serrant (a.g.e. 304).

Sforzando: (İt.). “Bir eserin seslendirilmesi sırasında ses gürlüğünü artırarak notaları ya da akorları vurgulama” (a.g.e. 312).

Sinfonia: (İt.). “Klasik dönemde olgunlaşan senfoni formu öncesinde, 17’nci yüzyıldan başlayarak özellikle İtalya’da yaygın olan çalgı müziği formu” (a.g.e. 326).

Soggetto: (İt.). (Konu, tema) “Kontrapuan yöntemiyle yazılan Ricercar, Fantasie, Canzona gibi parçalarda ve özellikle Füg formunda “tema”(a.g.e. 339).

Sonat: (Fr.)“Bir ya da eşdeğer iki çalgı için bestelenen, anlatım gücü yüksek, çok bölümlü çalgı müziği eseri ve bu eserin yapısını sergileyen form” (a.g.e. 342).

Sostenuto: (İt.). “Seslerin hakkını vererek yorumlama, her sesin değerini özenle duyurma” (a.g.e. 347).

Stretto: (İt. Sıkışma/ Sıkıştırma): “Füg formunda, konu henüz tamamlanmadan cevabın girdiği, bu nedenle konu ile cevabın üst üste binmeye başladığı durum” (a.g.e. 317).

Süite: (Fr. Alm. İng.). “Belli üsluplardaki dans parçalarının art arda dizilmesinden oluşan çalgı müziği biçimi” (a.g.e.383).

Toccata (İt.). “Dokunma”. “Köklü bir geçmişi olan, özgür formda, tek bölümlü bir çalgı müziği parçası. 16’nci yüzyılda İtalya’da doğan toccata, barok dönem boyunca özellikle çembalo ve org gibi klavyeli çalgılar için bestelenmiştir. Terimin kaynağında İtalyanca toccare: ‘dokunma’ sözcüğü vardır (Fransızca touchee). Kesin bir yapısı olmayan, kuruluş gözetmeyen, akıcı, hızlı tempolu toccata parçalarının başlıca özelliği, doğaçlamadan yararlanması ve seslendirmesi ustalık gerektiren uçarı pasajlar içermesidir. Bu yönleriyle biçim kalıplarını göz ardı ederek bestecinin bireysel anlatımını öne çıkarmaya olanak açmıştır” (Say, III. Cilt 2010: 480-481).

Tonalite:“Bir ses dizisinin tonal ilke ve kurallara göre kuruluşu. Bu kapsamdaki dizilerin ne şekilde yapılandığını açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü. Tonlar düzeni”. (a.g.e. 485).

Tremolo: (İt.) “Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimi: İki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesi. Kısaltılmış yazımı trem. (1) Yaylı çalgılarda kullanılan bir teknik yöntem: Aynı ses üzerinde yayın çok hızlı bir itme çekme hareketiyle titretilmesi. Müzik yazısında işareti, bir notanın sapına eğik biçimde çizilen birkaç çizgiyle gösterilir” (Say, 2002: 526).

Tril:(İng. Trill), (Titreşim) “En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme. Kısaltılmış yazımı tr. Fransızca tremblement, Almanca Triller, İtalyanca trillo, İspanyolca trino” (a.g.e. 528).

Varyasyon: (Fr., Alm., İng.). Çeşitleme “Bir müzik fikrinin melodik, armonik, ritmik ya da kontrpuantal değişikliklerle ayrı birer küçük parça halinde birbiri ardı sıra sunulduğu, müzik formu” (a.g.e. 128).

Yanıt:“Füg formundaki “konu”nun çoğunlukla bir tam beşli yukarıdan ya da bir tam dörtlü aşağıdan taklidi” (a.g.e. 582).

BÖLÜM I

1. GİRİŞ: SANATTA ve MÜZİKTE BAROK DÖNEM ÜZERİNE

Bu çalışmada, J. S. Bach ve eserleri üzerinde durulmadan önce, bestecinin yaşadığı sanatsal dönemin sosyo-kültürel ve genel üslupsal özellikleri üzerinde durulması gerekir.

1.1. ‘Barok’ Sözcüğünün Anlamı ve Tanımı

Barok Dönem XVI. ve XVIII. yüzyılları kapsayan ve 1750 yılında J.S. Bach’ın vefatıyla çığır açan bir evrimleşme dönemidir. Barok terimi, soyluların beğeni karakterine göre şekillenen ve kimi zaman *Saray Sanatı* olarak tanımlanabilen üslupsal bir kavramdır. Klasisizm çağına vesile olan Barok veya Barokko stili, yeni bu sanat akımının türlü özelliklerinde benzer surette İtalya’da “Barocco”, Fransa’da “Baroque”, Almanya’da “Barock” Portekizce “Barroco” tabirleriyle telaffuz edilmiş, taklidi ve esinlenme şekliyle incelenmektedir. XIX. yüzyılın kuramsal değerleriyle yorumlanan Barokko, Batı müzik sanatının çokseslik (polifoni) gelişmesini ve zirveye ulaşan noktası olarak karakterize edilmektedir.

Kavramın sözlük anlamına gelince, kavramsal ve terminolojik yorumlarıyla kimi zaman 'düzensiz', 'tuhaf', 'eşit olmayan' gibi anlamları çağrıştırır, kimi zaman ise Süsleme Çağı anlamında özetlenmektedir. Turanî ve Altar ise, kavramın tanımını “düzgün olmayan inci” olarak ifade eder (Turani, 1999: 442; Altar, 1992: 1). “Düzgün olmayan inci” ifadesi, birçok yazar ve sanat tarihçisi tarafından da yaygın olarak paylaşılmaktadır. Düzgün olmayan inci deyiminin esprisi, bir değer varlığı, ancak bu değer düzgün olarak ele alınamayışı, işlenemeyişi anlamındadır.

Barok Dönem öncesini izleyen Rönesans dönemi, hemen heme bütün sanat dallarında sanat kültürünün doymuşluğa ulaşmış olması anlamlarında ilerlemiş, sanat ve sanatı vasfında olan kimlikleri yeni arayışlar içerisine tetiklemiştir. Rönesans Dönemi ana konusu genellikle Antik Yunan mitolojisi üzerine biçimlenmiştir. Rönesans Avrupa kültür ve sanatını aydınlatma anlamında geliştiren bir dönem anlamına gelmemekte, medeni ve uygarlık sürecini başlatan, bilimselliği ve yeni üslup kavramlarını ortaya

koyan bir dönemdir. Üç ayrı dönemde varlığını sürdüren Rönesans özellikle son döneminde mimari, müzik, resim, heykel yapıtlarında Barok dönemi'nin belirtici zemini hazırlamaktadır. Rönesans sanat anlayışının tersine canlı, hareketli ve aşırı süslemelerle donatılmış yapıtların varlığı, Rönesans Dönemi'nde sona doğru yaklaşıldığının ve sanatsal anlamda yeni bir dönemin (Barok) başlayacağını ipuçlarını vermekteydi.

Barok Dönem, sanat tarihçileri tarafından 'genç', 'orta' ve 'olgun' olarak üç ayrı alt dönemde sınıflandırılır. Bazı sanat tarihçileri ise dönemi 'erken' ve 'olgun' biçiminde sınıflandırır. Barok Dönem, sanat tarihinde ilk kez İtalya'da meydana gelmiş ve mimari ile betimleme sanatının da aşırı süsleme motifleri ile kendini belli etmiştir. (İlyasoğlu, 2009: 43; Altar, 1992: 2). İlerleyen dönemlerinde diğer sanat dallarında da etkin bir şekilde görünmeye başlanmıştır. Barokko sanat anlayışı, çekicilik oluşturan üstün özellikleriyle kısa sürede tüm Avrupa ülkelerine yayılmış, istikbali düşüncelerine, kibarlık motiflerine ve türlü bilimsel gelişmelere önayak olmuştur. İlgili doğrultuda cereyan eden gelişim sürecinde, farklı sanat dallarında büyük gelişmeler kaydedilir ve sanatsallığın yeni form ve türlerini ortaya çıkarır.

Ayrıca Barok Dönem sanatçıların sanat vasfında profesyonelliğini cilalayan bir dönemdir. Barok Dönem'in müzik sanatı alanında üstün ve nitelikli eserlerine imza atmış sanatçıların bazıları Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Antonio Vivaldi, Alessandro ve Domenico Scarlatti isimleri itibariyle söz konusu kanaatleri damgalamaktadırlar. Müzik sanatına esin kaynağı olan resim ve mimari-heykel alanlarında ise Barokko Çağı'nda Rubens, Rembrandt, Michelangelo Andrea Pozzo, Giorgio Vasari, François Duguesnoy, Alonso Cano gibi adlar en önemli roller üstlenmişler.

1.2. Görsel Sanatlarda Barok Dönem Üslubu

Barok Dönem üslubu, başlangıçta 16. 17. ve 18. Yüzyıllarda, görsel sanatlar alanında, kendinden önceki dönemlerden ayrılan yeni bir üslup özelliği ile ortaya çıktı. Antik Grek ve Roma mimarlığından esinlenilerek oluşturulan Barok Dönem üslubu, ilkin 16.yy. sonu Roma'sında görünürlük kazandı, sonrasında birçok Avrupa ülkesine yayıldı ve farklı üsluplarla gelişti. Barok dönemi kendinden önceki dönemden ayıran temel üslup ise tasarım, plan, uygulama ve süs öğeleri bakımından canlı, hareketli formların yer almasıdır (Altar, 1992: 1-2). Görsel sanat alanları içerisinde en önde

olanları mimari, heykel ve resim olup, bu alanlara “Barok” niteliğini kazandıran ortak paydaların ve farklı noktaların neler olduğuna, aşağıda ana hatlarıyla değinilecektir.

1.2.1. Mimari

Barok Mimarisinin etkisi, başta kiliseler olmakla beraber, kraliyet sarayları, müzeler ve şatolarda görülür. Saray mimarisinde ve tören salonlarındaki dekorasyonlarda, özellikle kiliselerin iç ve dış yapısında değişik süsleme biçimleri görmek mümkündür. Barok Dönem mimarisinde görkemli, gösterişli, abartılı süslemeler, geometrik biçim açıklığının ortadan kalkması, duvarlarda girintili çıkıntılı planlamaların yer alması, dönemin üslupsal özelliklerindendir (Altar, 1992: 1-2; Turanî, 1999: 18).

Barok Sanatını günümüze ulaştırmış değeli mimarlar ve önemli yapıtlar bulunmaktadır. İtalyan Yüksek Barok üslubuna getirdiği yeniliklerle tanınan ünlü mimar Francesco Borromini'nin en önemli eserleri arasında, *San Carlo Alle Quattro Fontane Kilisesi* bulunur. İtalyan Barok Dönem mimarı Carlo Maderna, Roma'daki *San Andrea Della Valle Kilisesi*'ni tamamlamıştır. Diğer yandan İtalya ülkeleri dışında Barok Üslup Güney Hollanda ve Avrupa ülkelerinde büyük çapta ilerleme göstermiştir. Fransa'da Mimar Salomon Debrosse'nin yapmış olduğu *Luxembourg Sarayı*, Almanya'da Barok üslupta eser veren mimar Eosander von Göthe'nin *Berlin Sarayı*, dönem mimarisine ait önemli yapıtlara verilecek örneklerden bazılarıdır (Altar, 1992: 3-5).



Resim 1: Francesco Borromini'nin Aziz Filippo Neri'nin Şapeli yapıtı; İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 308).



Resim 2: Carlo Maderno'nun *San Pietro'nun Dış Cephesi* yapıtı; İtalya, Roma (a.g.e. 302).

1.2.2. Heykel

Barok Dönem heykel sanatı, heykeltıraşlar tarafından ince bir işçilikle uygulanmıştır. Heykel, saraylarda, şehir meydanlarında süsleme amacıyla kullanılmıştır. Dönemin heykel üslubu da tıpkı resim üslubu gibi belirli özgünlüklerle biçimlenmiştir. Heykeltıraşlar, farklı malzemeleri en iyi şekilde kullanarak heykel figürlerindeki elbise kıvrımında ışık ve gölge oluşturmuştur. Vücut hareketleri, yüz biçimindeki duygusallık ifadeleri başarıyla işlenmiş, kol ve bacaklardaki hareketler edalı ve estetik bir üslupla kendini göstermiştir (Altar, 1992: 5-6; Turani, 1999: 20).

Heykelcilikte Barok üslup, kısa zamanda tüm Batı ülkelerinde yaygınlaşır. Barok heykel sanatı, üretken sanatçıların beğenisini toplamış ve günümüze çok sayıda eser ulaştırmıştır. Heykelcilikte Barok üslubun başlıca sanatçıları ve eserleri şöyle sıralanabilir: Giovanni da Bologna; “*Sabirner'in Kaçırılışı*”, Gian Lorenzo Bernini; “*L'Estasi di Santa Teresa*”, Alonso Cano; “*Âdem ve Havva*”, Andreas Schlüter; “*Alman Hükümdarı Büyük Kurfürst'nin At Üstündeki Heykeli*”, Raphael Donner; *Alman İmparatoru IV. Karl'ın Belvedere Sarayı'ndaki Bir Gurup Eseri*” (Altar, 1992: 6-7).



Resim 3: Giovanni da Bologna'nın (Giambologna), *Sabirner'in Kaçırılışı* yapıtı, İtalya, Floransa (Buchholz, Bühler ve Diğerleri, 2012: 179).



Resim 4: Gian Lorenzo Bernini'nin *L'Estasi di Santa Teresa* yapıtı, İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 305).

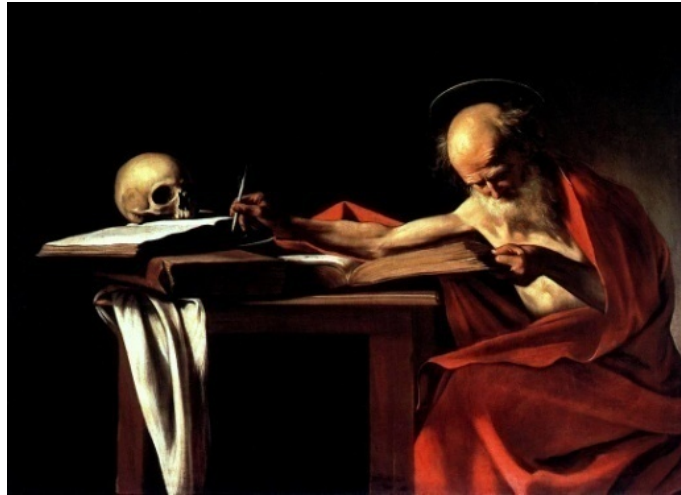
1.2.3. Resim

Barok resim sanatı İtalya, Almanya, İspanya, Fransa gibi ülkelerde hızla yayılarak gelişimini sürdürmüştür. Resim sanatçıları keskin zekâları ile geniş konulara yer vererek yepyeni bir üslupla eserlerini şekillendirmişlerdir. Barok resimde konular dinsel, din dışı, mitolojik-öyküsel, kahramanlık-zafer içerikli ve soyluların yaşam hikâyelerine ilişkin olabilmektedir. Ölü doğa ve ev içi dekorasyonunun işlendiği toplu portelere de sıklıkla rastlanır (Altar, 1992: 8-9).

Barok resim sanatına ait anlatım özellikleri, açık ve ayrıntılı anlatım üslubu olarak tanımlanabilir. İnsan vücudu en ince ayrıntısına inilerek işlenmiş, figürlerin ve nesnelerin ortaya çıkması için ışık-gölge tekniğinden güçlü bir biçimde yararlanılmıştır. Barok resim sanatında 'içten', 'ıstıraplı', 'canlı', 'şen' gibi yüz ifadelerinin betimlenmesine özen gösterilmiştir. Abartılı vücut hareketleri çok bariz bir şekilde ortadadır. Hareketli kıvrımlar, hırçın, sert ve olağan üstü sahneleri betimlenmektedir. Doğa resmi ilk kez bu dönemde ortaya çıkar (Turanî, 1999: 19).

Dönemin önemli sanatçılarından Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun resimlerinde, Barok üslup özelliği bariz olarak görülmektedir. Caravaggio'nun Barok resim sanatı üslubunu örnek alan Jusepe de Ribera ve Luca Giordano gibi sanatçılar ise, resmin teknik üstünlüğünün yüksek bir seviyeye ulaşmasına katkıda bulunurlar (Altar, 1992: 9).

Bina içi dekorasyonunun bir parçası olan tavan arası resimlerinde, perspektifi aktif olarak kullanmış ressamalar Andrea Pozzo, Guido Reni, Francesco Albani, Giovanni Lanfranco'dur. Diğer yandan Barok resim üslubuyla günümüze damga vuran büyük sanatçı Diego Velazquez'dır. Kiliselerde, saraylarda resim sanatını icra etmiş, geniş fırçayı teknik kullanımıyla, büyük çapta eserler ortaya koymuştur. En iyi tanınmış eserleri *İsa Çarmıhta* ve *Yusuf'un Kanlı Gömleği*'dir (Altar, 1992: 9-10).



Resim 5: Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun Aziz Girolamo yapıtı, *İtalya, Roma* (Buchholz, Bühler ve diğerleri; 2012: 220).



Resim 6:Diego Velazquez 'in *İp Eğirenler* yapıtı, İspanya, Madrid (a.g.e: 263)



Resim7: Andrea Pozzo'nun *Aziz Ignatius Loyola'nın Zaferi* yapıtı, İtalya, Roma (Hollingsworth, 2009: 301).

Yukarıda üzerinde durulan Barok Dönem plastik sanatlarının genel dallarından heykel, mimari ve resim örneklerinden de görüldüğü gibi görsel sanatlarda Barok üslup, betimlemelerde teknik ustalığın esere yansması biçiminde teşekkül etmektedir. Buradan da anlaşılmaktadır ki Rönesans-Reform Dönemi'nde ortaya çıkan atılcı, araştırmacı ve teknikanlatımcı üslup, Barok Dönem'e de damgasını vurmuş, dinsel, mitolojik ve dünyasal temaların hepsi, dönemin görsel sanatlarında eskiye göre daha ayrıntılı bir teknik ustalıkla işlenmiştir.

1.3. Müzikte Barok Anlatım Üslubu ve Sembolik Öğeler

Görsel sanatlarda Barok üslubun daha çok kilise ve saraylara yönelik olması, bu üslubun soylu sınıf tarafından destekleniyor olması ile ilgilidir. Zaten müzik alanında da görüleceği üzere Barok Dönem müzisyenleri de kilise, katedral ve saraylarda himaye edilmekteydi.

Bu akım, dönemin görsel ve işitsel sanatlarında ortaya çıkan teknik ilerlemeleri yansıttığının yanı sıra Rubens, Borromini, J. S. Bach gibi saraylar ve kiliseler tarafından himaye edilen büyük sanatçıların yetiştirilmesi ve bir ihtişamın hissettirilmesi ilkesine dayalıydı. İlerleyen başlıklarda, ihtişamlı bir tını algısı yaratan Barok müzikteki bu anlatım üslubunu ele almadan önce, müzikte tek seslilikten bu noktaya nasıl geldiği üzerine bir analiz yapmak yerinde olur.

1.3.1. Uluslararası Sanat Müziğinde Tekseslilikten Çoksesliliğe Geçiş: Genel Analiz

Barok Dönem çoksesliliği, uzun evrimler sonunda gerçekleşmiştir. Bu evrimi anlayabilmek için, Barok öncesi müziksel gelişime, Ortaçağ'dan itibaren genel hatlarıyla göz atılması gerekir. Batı müziği sanatı, uzun yıllar yavaş bir gelişim göstermiştir ve çok seslilikte ilerlemelerin oluşması, nota yazımı yöntemlerinin gelişmesiyle gerçekleşmeye başlamıştır.

5. Yüzyıl Roma filozofu Boethius, aynı zamanda müzik yazısı ve diğer müzik konuları üzerine farklı teoriler de geliştiren bir kuramcıydı. Perdelere alfabetik adlar veren (A. B. C. D. gibi) ilk O olmuştur. 7. yüzyılda nota yazımı ve Neuma harfleri ortaya çıkar, 9. Yüzyılda tek çizgili porte, 10. yüzyılda dört çizgili porte, 16. yüzyılda ise 5 çizgili portenin bulunması ve ölçü çizgilerinin keşfi, nota yazımını olgunlaştırmıştır. Diyezler 15. yüzyılda varlık gösterse de, müzik yazısında değişirgeç işaretlerinin aktif kullanımı için 17. Yüzyılı, eşdeyişle Barok Dönemi beklemek gerekmiştir (Mimaroglu, 2012: 23-24).

İlk çok sesli müzik biçimi olan organum 9. Yüzyıldaki ilk yazılı kaynak olarak *Musica Encbiriadis* (Müzik Elkitabı) ile varlık gösterir. Bu kitap, çok sesli dinsel ezgilerle ilgiliydi (Boran-Şenürkmez, 2007: 26). 11. Yüzyılda, müzikte son Ortaçağ Evresi'ne yeni bir hazırlık ve çok sesliliğe yönelik yeni bir atılım yapılmaktaydı. Boran ve Şenürkmez, bu durumu şu biçimde ifade etmektedir: “11. Yüzyıldan itibaren birlikte söylenen sesler farklı partilerde devinim göstermeye başladı. Çoksesliliğe doğru atılan

bu adımlar, gelişimini yavaş ve uzun vadede sürdürdü. Ezgilerin birbirine paralel hareketle söylenmesiyle başlatılan çok seslilik düşüncesi, Batı müziği tarihinin de ilk adımı olacaktır” (a.g.e. 26). Buradan da görülmektedir ki ilk çok seslilik oluşumu, çok sesli kilise koroları içerisinde ve paralel ezgi hareketleriyle başlamıştır.

Griffith, 12. Yüzyıla ait ezgileri ve çoksesliliği şu biçimde betimlemektedir:

12. Yüzyılın dinsel ezgisi modal bir sistemle çalışan, kendi kendine yeten bir melodisi bulunan, Tanrı’dan başka hiçbir yaratıcıya ait olmayan, tapınma için tasarlanmış öteki müzik geleneklerinin benzeri olmasına karşılık, onu öbüründen kesin bir biçimde ayrı kılan Batılı bir yol açtı. Zamanın ölçülmesi, -Avrupa’nın çok ötesinde, 13. Yüzyılın birinci yarısında Hintli kuramcı Şarngadeva’nın da bildiği, yalnızca ritimli nota yazımının değil, aynı zamanda farklı melodileri söyleyecek şarkıcılar arasındaki eşgüdümde gerekli kılan çoksesli müziğin de başlangıcı oldu (Griffiths, 2011: 23).

Rönesans Dönemi kompozitörleri ise, müzikte polifoniye elde etmeye başladılar. Bu dönem, ardından gelecek yeni sanat dönemi olan Barok Dönem’e de ışık tutmuştur. Johann Sebastian Bach başta olmak üzere birçok Barok Dönem kompozitörü, Rönesans kompozitörlerinin polifonik eserlerinin teknik özelliklerini miras almışlardır. Rönesans polifonisi dinsel ve vokal niteliğini korurken, dönemin bitimine doğru din dışı müzik de varlığını göstermeye başlar. Dolayısıyla Rönesans’tan Barok Dönem’e geçilirken, din dışı ve çalgısal müzik önem kazanmaya başlar. Bu dönemde dinsel ve dünyasal nitelikli eserlerdeki polifoni, aynı seviyeye ulaşmıştır.

Dönemin opera alanındaki en önemli ustalarından biri Claudio Monteverdi’dir. Kompozitör, opera sanatına yeni biçimler ekleyerek işlemiştir. Operada çalgı bölümlerini genişletmiş, müzik ile tiyatroyu bütünleştirmiş ve böylece operanın gelişiminde gelecek kuşak bestecilere ön ayak olmuştur (Mimaroglu, 2012: 39-40). Diğer yandan opera ve oratoryo alanında eserler ortaya koyan diğer dönem bestecisi Alessandra Scarlatti, Mimaroglu’na göre dönem operasına şu şekilde katkıda bulunmuştur; “Opera alanındaki verimliliğini oratoryo alanında da gösteren Alessandro Scarlatti’nin bu biçime getirdiği yenilik recitativo’ların yanına aryalar da koyması ve arya-recitativo sıralamasıyla oratoryoya bir biçim vermesiydi. Scarlatti, aynı zamanda arya biçimini de üçe ayırma ve üçüncü bölümün ilkinin tekrarı olmasını sağlama yoluyla kesinleştirmiştir” (Mimaroglu, 2012: 40).

Barok Dönem çalgı müziği gelişimde kemanda Arcangelo Corelli, klavsende Domenico Scarlatti, org’ta Girolamo Frescobaldi önemli eserler ve yenilikler getirerek

dönemin polifoni tarzındaki eserlere katkıda bulundular (Mimaroğlu, 2012: 50). Diğer yandan Barok kompozitörü Dietrich Buxtehude, çok seslilik olarak bilinen koral prelüd (*chorale prelude*) biçimini olgunluk seviyesine ulaştırdı. Mimaroğlu'na göre Buxtehude, *chorale prelude* eserini şu şekilde ifade etmiştir:

Buxtehude birçok biçimi kesinleştirmiş, bu biçimlerin her birinde esinli bir müzik yazmış olmakla birlikte asıl “*chorale prelude*” biçimini olgunlaştırmasıyla anılır. Bu biçim, kilise bestecilerinin, Gregor melodisi yerine kendi buluşları olan melodileri kullanmasıyla doğmuştur ve on altıncı yüzyıldan başlayarak özellikle org müziği olarak gelişmeye başlamış, bir yandan çoksesli müzik yöntemleriyle, öte yandan da gittikçe yayılan armonik yazıyla işlenmiş, fuga yazısı, çeşitleme biçimi, anlatım amaçlarıyla kullanılmaya başlayan süslemeler, aynı zamanda orgcuların doğaçtan çalışması, bu biçimin gelişimini etkileyen öğeler olmuştur. Buxtehude, kontrapunto ya da süsleme tekniğiyle ilgili bütün bu öğelerden faydalanarak “*chorale prelude*” biçimini o günlere kadar kimsenin erişemediği bir karmaşıklığa, bir olgunluğa ulaştırmıştır (Mimaroğlu, 2012: 51).

Polifoni tekniği, olgun Barok Dönemi'ne son noktayı koyan kompozitör Johann Sebastian Bach ile zirveye ulaşmıştır. Süit biçimine ve füğ tekniğine getirdiği yeniliklerle, hiçbir dönemde O'nu aşan olmamıştır. Selanik, Bach'ın eserlerinin işleyiş üslubunu şu şekilde ifade etmiştir:

Armoni ile Ortaçağ'ın yarattığı konturpuanı aynı kesinlik ve ustalıklarla kullanan Bach'daki dini polifoni esprisi, Palestrina'dan sonra son kez canlandı. Bir bestecinin, birbirinden tamamen ayrı iki çokses tekniğini, yatay bir yazı sistemi olan kontrpuanla, dikey bir yazı sistemi olan armoniyi aynı kolaylıkla ve kendisine mal ederek kullanması hayranlık vericidir. Bunun için Bach, hem geçmişin sentezi, hem de geleceğin habercisi oldu. O kadar ki, ölümünden sonra müzik estetiği ve tekniği alanında her şey değişti. Bach, bütün dönemler için, şu ya da bu tarzda örnek sayılan bir besteci olarak kaldı (Selanik, 2010: 104).

1.3.2. Barok Dönemde Ezgi Dizileri/Kalıpları

Müzik tarihinde ezginin icadı, çok eski ve köklüdür. Ezgilerin müzik yazıları (nota) aracılığıyla kayıt altına alınması ise, insanlık tarihiyle kıyaslanacak olursa oldukça yenidir. Uluslararası sanat müziğinde müzik biçimlerinden kaynaklanan farklı ezgi kalıpları, zenginleşerek bugüne kadar gelmiştir (Griffiths, 2011: 11).

Griffiths, Antik Dönem'den günümüze ulaşmış ezgiler hakkında şu saptamada bulunmuştur: “Yunanistan'da melodiler notaları temsil eden harflerle yazılıyordu; buna karşılık, M.Ö. 3. Yüzyılın bazı ufak tefek parçalarından ve M.Ö. 2. Yüzyılın sonunda Delphoi'de taşa nakşedilen iki ilahiden önce hiçbir şey ulaşmamıştır. Melodilerin notalaması Çin'de eş zamanlı olarak gelişmiş olsa da, oradan da bizlere çok şey ulaşmış

durumda değildir” (Griffiths, 2011: 11-13). Bu bilgilerden de anlaşılmaktadır ki, Batı müziği ezgi kalıplarının Antikitedeki kökenine ilişkin çok fazla bulgu bulunmamaktadır.

Müzik tarihine göz atıldığında, ilk ezgilerin çıkışının dinsel ritüellerden bağımsız olmadıkları görülmektedir. Orta Çağ’da da aynı durum geçerlidir ve ilk Uluslararası Sanat Müziği ezgileri dinsel kökenlidir. Aynı zamanda Orta Çağ Müziği, Antik Yunan dinsel modlarından¹ etkilenmiştir. Barok Dönemle beraber ise tonalite (majör, minör) kavramıyla tanışılmıştır. Say; İlkçağ Yunan müzik sistemi ve Ortaçağ kilise müziğini şu şekilde dile getirmiştir:

İlkçağ’daki Yunan müzik sistemi, mod adı verilen dizilere dayanır. Modal sistem, tarih boyunca etkili olmuştur: Ortaçağ kilise müziği, modları taklit etmiştir. Avrupa’daki halk şarkılarının çoğunluğu modaldir. Rönesans Çağı’nın çoksesliliği başlangıçta bu dizilere dayanıyordu. Daha sonraki dönemlerin armonik çatkılı müzikleri de modların etkisini taşır: Palestrina, Byrd, hatta Bach ve Haendel, bu etkiyi hissettirmişlerdir. Beethoven’ın son kuartetlerinden birinde (op.132), Yunan’ların Lidyen Modu kullanılmıştır (Say, 2009: 77).

Dönemler ilerledikçe müzik sanatı da ilerledi ve yeni fikirleri de beraberinde getirdi. Ortaçağ’dan Rönesans’a geçilirken müzikte de bir sıçrama oldu ve armonik ve melodik yapı, bu sıçramadan payını aldı. Ortaçağ’ın müzik sanatından farklı olarak, armoni ve ritim öğelerinin daha zengin hale gelmesi ise, ezgilerin daha zengin bir biçimde işlenmesiyle oldu. Rönesans Dönemi’ndeki bu ezgisel zenginlik, kilise baskısının azalması ve dolayısıyla müzik alanındaki özgürlüklerin de artmasıyla gerçekleşmiştir. Griffith, Rönesans polifonisinin evrimsel yapısını ve Barok evreyi hazırlayışını anlatabilmek için şu ifadeyi kullanır:

Rönesans polifonisinde rehber melodi olarak üst dizinin giderek artan öne çıkışı, aynı zamanda alt çizginin armoninin bir bası olarak büyüyen işlevi, 13. ve 14. yüzyılların üç partili yapılardan dört partili bir düzene geçişi, üstte ve altta tam esas notalı tam tıratlara (örneğin Sol-Si-Re-Sol’a) olanak veriş ve ritim çeşitliliğinin, soluk alıp verme kadar düzenli döngüler olacak biçimde budanması bundan ötürüdür (Griffith, 2011: 49).

Bu ifadeden de anlaşılmaktadır ki ritim, armoni ve diğer polifonik öğeler olgunlaşırken, ezgisel anlatımda da bir güçlenme görülmektedir. Dolgu partları bir kenara bırakılırsa Rönesans Dönemi, Griffiths’in ifade ettiği soprano partını oluşturan rehber melodi ve alt çizginin süregelen basa dönüşmesi eğilimiyle, aslında Barok ezgi

¹ Bu Antik Yunan dinsel modları *İyonyan, Doryen, Frigyen, Lidyen, Mixolidyen, Aeolyen, Lokriyen*’dir.

yapısının yavaş yavaş teşekkül etmeye başladığı bir dönemdir.

Tarihsel açıdan Uluslararası Sanat Müziği, Barok Dönem'e gelene kadar uzun evreler geçirmiştir. Bu uzun evreleri, Antik Yunan ve Roma kültürü etkilemiştir. Ancak günümüze, Antik Yunan ve Roma kültürünün şarkı ve ilahi gibi müzik türlerindeki eserler az sayıda ulaşabilmiştir. 8. yüzyılda ise Avrupa'da farklı ezgi türleri oluşmuştur. Bu farklı ezgi türleri müzik sanatının gelişmesinde katkıda bulunmuştur. Fakat bu farklı ezgiler, zaman akışı içinde varlığını kaybetmiştir, bunlar şu şekilde sıralanabilir: Galya Gallik Ezgileri, Eski Roma Ezgileri, Benevetan Ezgileri, Ambrosius Ezgileri (Boran-Şenürkmez, 2007: 11-15).

Uluslararası Sanat Müziği'nde Rönesans'a ulaşana kadar, çoğunlukla ezgilerin çalgısal değil, şarkı ve ilahi gibi vokal nitelikli olduğu görülmektedir. Ancak kilise egemenliğinin etkisi altındaki dinsel nitelikli vokal performans da, Rönesans yeniliğinin etkisiyle zamanla canlanarak özgürleşmeye başlamıştır. Barok Döneme gelindiğinde ise, ezgisellik yalnızca vokal yönden değil, çalgısal yönden de önem kazanmaya başlamıştı. Böylece Barok Dönem'de, ezgilerde kullanılan ifadeler özgürleşti ve polifonik bir arka plan kazandı. Kaygısız, Barok ezgiselliğini şu şekilde yorumlar:

17. Yüzyıl başlarında metnin iyi duyurulması dini ve din dışı müzikte homofoni (tek ses) egemenliğini geliştirmişti; yani, tek ezginin egemenliğinde çokseslilik. Tek ses egemenliğine dayalı çokseslilik, önce art arda ezgilerin duyulması [kanonik yapı] şeklinde gelişti; sonra da giderek aynı anda duyurulmaya başlanarak kontrpuanı (alt alta yatay çokseslilik) ortaya çıkardı. Bu yazım tekniği J.S Bach'ın fuga'larında (füg) zirveye ulaştı. Aynı anda çoksesin duyurulması tonaliteyi şekillendirdi. Seslerin akor bağlantılarının nasıl olacağı bulundu. Bildiğimiz 12 tonlu majör-minör sistemi ve ses aralıkları standartlaştı. Bu da kilise makamlarının yavaş yavaş ortadan silinmesine yol açtı. Barok döneminin sonunda evrensel bir müzik yazı dili ortaya çıktı. Bunu sağlayan da çalgı ve çalgı müziğiydi (Kaygısız, 2009: 145).

Say; majör ve minor tonların oluşumunda Barok Dönem bestecisi Johann Sebastian Bach'ın oynadığı rolü şu şekilde ifade eder:

Klavyeli çalgılarda bir oktavın 12 eşit aralığa bölünmesi ve matematiksel bir düzen kazanarak 12 majör, 12 minör tonda kesinliğe kavuşarak eserlerde uygulanması, Johann Sebastian Bach'ın katkısıyla gerçekleşmiştir...Bach, Wohltemperiertes Clavier (Eşit Ses Aralıklı Klavye) eserinde, 12 majör, 12 minör tonda, do, do diyez, re, re diyez vb. sırasına göre prelüd ve fügler yazdı. Yirmi yıl sonra, 1742'de aynı yolla ikinci bir kitap daha çıkardı; böylece bütün eserde major ve minor tonlar iki kez geçmiş oluyordu (Sachs aktarımı, Say, 2010: 220).

Ezgisel anlatımdaki ifade özgürlüğünü, ortaya çıkan yeni müzik biçimleri de tetikliyordu; bu dönem, 'opera', 'oratoryo' ve 'enstrümantal formlar'ın (orkestra

sütleri, konçertolar, sonatlar vb.) önem kazandığı bir dönemdi. Bu yeniliklerle ezgi kavramı, Barokla yeni bir aşamaya geçti. Ezgisel yenilikler, ritmik ve armonik zenginliklerden bağımsız değildi: Sözelimi ritmik çeşitlilik (noktalı 16'lıklar, üçleme vb.) ezgiyi zenginleştirilmişti. Kilise modlarının yerine majör-minör gamların kullanılması, konsonans, disonans aralıkların kullanılması, iki sesli, üç sesli, dört sesli akkorların kullanılması, sus ve öğelerin çeşitliliği Barok dönem kompozitörlerinin eserlerinde farklı ezgisel duyuların işlenmesine büyük farklar yaratmasına etken oldu. Tamperaman Sistemi ("Eşit Düzenlilik", "Eşit Düzenli Sistem"ya da "Yedirimli Sistem") ile oluşturulmuş Johann Sebastian Bach'ın en üstün eserleri arasında yer alan *Eşit Düzenli Klavye* (Das Wohltemperierte Clavier) eseri, Ahmet Say tarafından şu şekilde yorumlanmıştır: "Eşit düzenli sistemi savunma amacını güden ve bestelediği eserlerle "anıtısal bir savunma" düzeyini sergileyen besteci, Johann Sebastian Bach (1685-1750) olmuştur. Onun 48 "Prelüd-Füg"den oluşan eserler dizisinin başlığı "Eşit Düzenli Klavye"dir ve bu toplamda yer alan her parça, majör ile minör tonları birer prelüd-füg ile örnekler" (Say, 2002: 508). "Eşit Düzenli Klavye" dışında, Bach'ın şu eserleri, ezgisel özgünlük ve yaratıcılığı örneklemektedir:

- Kantatlar (Kahve Kantatı),
- Motetler (BWV 231 Saygıyla Övgü Sana),
- Missalar (BWV 232 Si Minör Missa)
- Oratoryolar (BWV 249 Paskalya Oratoryosu),
- Passionlar (BWV 244 Matthew Passion),
- Dört Sesli Koraller (BWV 439-507 Dinsel Şarkı ve Aryalar)
- Org Eserleri (600'den fazla koral prelüd; konçerto, prelüd, füg, toccata, fantezi ve sonatlar)
- İki ve Üç sesli Envansiyonlar,
- İngiliz Sütleri,
- Fransız Sütleri,
- Altı Partita, Eşit Düzenlenmiş Klavye İçin,
- İtalyan Konçertosu,
- Goldberg Çeşitlemeleri,
- Oda Müziği Eserleri: Solo keman için 6 sonat ve partita, 6 çello süiti, Müziksel Sunular (Das Musikalishes Opfer) flüt sonatları, trio sonatlar. (İlyasoğlu, 2009: 63)

Barok Dönemin diğer önde gelen kompozitörlerinden Domenico Scarlatti, George Frederic Handel, Georg Philipp Telemann, François Couperin gibi kompozitörler de J. S. Bach gibi, dönemin ezgisel biçimleriyle eserlerini bestelemişlerdi. Barok kompozitörler, yeni oluşturulmuş türlerde, çarpma², tremolo³,

² Çarpma: "İki notadan oluşan bir süsleme biçimi. Birinci ses çarpıp, böylece asıl ses vurgulanmış olur. İtalyanca acciacatura" (Say, 2002: 126).

mordent ⁴, grupetto ⁵, tril ⁶ gibi süsleme notaları kullanarak ezgilere yeni anlatım zenginlikleri kazandırmışlardır.

1.3.3. Barok Dönemde Ritmik ve Metrik Yapı

Barok Dönem'in ritmik yapısını ele alabilmek için, öncelikle Uluslararası Sanat Müziği'nin ilk evrelerinden, daha sonrasında da melodi ve organum üsluplarından söz etmek gerekir. Müzik tarihinin uzun evresi içerisinde Uluslararası Sanat Müziği, Antik Yunan ve Roma Sanatının etkisiyle ilerler. Tür, Ortaçağ Kiliselerindeki ilk oluşumu içerisinde, ritmik kalıplardan çok melodik vokallerin ön plana çıktığı bir müzikti. Bu tapınma müziğinin temelinde, kutsal metinlerin düz ve sade bir biçimde unutulmadan hatırd kalması ilkesi bulunmaktaydı.

Bulunan ilk melodiler, Antik Yunan-Roma kökenli makamsal ezgilerle halk ezgilerinin birleşimi idi. 5. yüzyılda başlayan bu süreç, Ortaçağ'ın bitimine doğru değişiklik ve devinim göstermeye başlamıştır. Artık Uluslararası Sanat Müziği, yalnızca kilise müziğinden ibaret olmayıp, dünyevi bir boyuta da sahip olmaya başlamıştı. Dolayısıyla kilise müziğinin bir ilkesi konumundaki düz ilahi ezgiler, Uluslararası Sanat Müziğinin şekillenmesiyle birlikte yalnızca çalgısal ve polifonik yönden değil, ezgisel, ritmik ve metrik yönden de bir zenginlik kazanmaktaydı. Ortaçağ'da Gregoryen ezgilerle beraber, müzik sanatında çok sesli bir tür olan 'Organum' da benimsendi. Boran ve Şenürkmez, organumla ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur: "Organumların yazıya aktarılması ancak 12. Yüzyılın ikinci yarısında başladı. Amaç, organumları yalnızca yazıya dökmek değil, partiler arasındaki birliktelik zorluklarını çözmekti. Fransa'nın Paris kentindeki bir grup besteci, geliştirdikleri ritmik modlarla bu sorunu

³Tremolo: (İt.) "Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimi: İki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesi. Kısaltılmış yazımı trem. (1) Yaylı çalgılarda kullanılan bir teknik yöntem: Aynı ses üzerinde yayın çok hızlı bir itme çekme hareketiyle titretilmesi. Müzik yazısında işareti, bir notanın sapına eğik biçimde çizilen birkaç çizgiyle gösterilir" (a.g.e. 526).

⁴Mordant: (İng.) "Isırma, kapma". Bir süsleme biçimi: Asıl sesle komşusu arasındaki çok hızlı gidiş geliş yoluyla asıl sesin belirginleşmesini amaçlar. Almanca Mordant, Fransızca martellement, İtalyanca mordente, İspanyolca guiebro. "Yukarı mordant" ve "aşağı mordant" olmak üzere iki çeşidi vardır" (a.g.e. 352).

⁵Grupetto: (İt.) "Kümecek". Bir notadan ötekine yumuşak bir gidiş gelişle uygulanan süsleme biçimi. Fransızca double cadence, İtalyanca gruppetto, Almanca Doppelschlag, İngilizce turn, İspanyolca grupeto. Özellikle 16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın ortalarına kadar sıkça kullanılmıştır. Bir sesin dolayında, gideceği sese sarılmak istemiş gibi hızla dolaşan, dört ya da beş notadan oluşan nota kümesi" (a.g.e. 2002: 230).

⁶ Tril: (Titreşim) En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme. Kısaltılmış yazımı tr" (a.g.e. 2002: 528).

çözme yolunda ilk adımı attılar” (Boran ve Şenürkmez, 2007: 27-28).

Yazarların yukarıda bahsini ettiği Paris’teki bir gurup besteci, Notre-Dame Ekolü’ne aittir. Notre-Dame Ekolü, nota yazım yöntemlerine getirdikleri katkılardan dolayı, çok sesli müziğin ilerlemesinde önemli bir role sahip olmuştur. Ekolün nota yazım yöntemine getirdiği yeniliğin diğer bir artısı da, modlar aracılığıyla ritimleri ifade edebilmeye sağladıkları katkı idi:

Notre-Dame ekolünün Ortaçağ dini müziğine getirdiği yeniliklerin başında, ritmik modların kullanılması geliyordu. 12. yüzyıl bestecileri tarafından geliştirilen ritmik mod sistemi, modern nota yazımından çok farklı bir anlayışla oluşturulmuştu. Bu ritmik yapılar *ligatura* adı verilen nota gruplarıyla ifade ediliyordu. Yaklaşık olarak 1250’ye gelindiğinde, ritim kalıpları altı temel ritmik moda ayrılmıştı (a.g.e. 29).

Sonrasındaki Rönesans Dönemi’nde ise, yeni ritmik kalıplarla karşılaşıldı. Özellikle *Ars Nova* (Yeni Sanat) Dönemi’nde, Notre-Dame ekol kompozitörlerinin ritim kullanma biçimi daha da gelişti. Bununla beraber Rönesans kompozitörleri, eserlerinde kontrpuan biçimini sade ritim kalıplarıyla icra ettiler. 16. Yüzyılda çalgının önem kazanmasıyla birlikte, süit biçimi ortaya çıktı. Süit biçimindeki ritmik kalıplar ise, canlı ve çoğu zaman polifonik olarak işlenmiştir. Özellikle Rönesans’tan sonra süit, yarı dans biçimi dediğimiz yeni bir müzik biçimi oluşmuştur. İşte Barok Dönem bestecileri buna çok önem vermişlerdir, çünkü dinin etkisinden kurtulunan bir dönemdir ve insanlar dünyevi hayata önem vermişlerdir. Bu nedenle ritmik kalıplar canlı, hareketli ve hızlı bir hal almıştır; örneğin 16’lık 32’lik, 64’lük notalar. Bu süre değerleri insanların duygularını özgürce ifade etmesini sağlar, çünkü hıza yönelik alternatif bir anlatım tekniği içerir.

Rönesans’tan Barok Döneme geçiş ise, yeni müzik biçimlerinin ortaya çıkmasına ve yeni formların benimsemesine yol açtı. Vokal, çalgısal ve sahneye yönelik müzik türleri büyük ilerlemeler gösterdi. Bununla beraber Barok kompozitörler, eserlerinde uyguladıkları yeni armonik ve ezgisel farklılıkları, farklı ritmik yapılarla da zenginleştirdiler. Barok Müzikte ritim olgusu, yeni boyutlara ulaştı. Barok Dönem kompozitörlerinin eserlerinde zengin ritim kalıplarıyla karşılaşmak mümkündür. Rönesans Dönemi’nde kesinleşmiş olan ritim kalıpları, Barok Dönem kompozitörlerinin eserlerinde ince bir işçilikle ele alınır. Barok kompozitörleri, farklı ve zengin ritim kalıplarını opera, kantat, oratoryo, süit, füg, prelüd, sonat, senfoni, konçerto, uvertür vb. müzik biçimlerinde işlemişlerdir. Say, ritim konusuna ilişkin olarak Sachs’tan şu

aktarımda bulunur:

Yerel sanatın, halk sanatının yayılmaya başlamasıyla ritmin, eski ritm kalıplarının cenderesinden kurtulduğunu görüyoruz. Ritm anlayışının hızla gelişmesiyle neredeyse bugünkü özgürlüğe ve anlatım gücüne erişildiğini, ileri ve incelmış bir anlayışa varıldığını gözliyoruz. Bu kurtuluşa birlikte gelen bir olay da, İtalyan görüşünün Gotik dünya görüşünden silkinip kurtulmasıdır (Sachs aktarımı, Say, 2010: 99).

Boran ve Şenürkmez, Rönesans ve Barok müziğin ritim kalıplarını şu şekilde karşılaştırmıştır:

Rönesans çoksesliliğinin durağan ritmik kalıpları, Barok dönemde daha canlı ve daha özgür bir hale gelmişti. Düzenli dans ritimleri, önceki çalgısal müziği tanımlamaktaydı, ancak 17. yüzyılla birlikte, dans müziklerine karşıtlık oluşturacak şekilde notasyonda da değişimler meydana gelmişti. Nota değerleri ölçü çizgileri olmaksızın yazılmış, ayrıca kuvvetli/zayıf zamanlara uygulanan düzenli kalıplardan oluşan ritim anlayışı kullanılmaya başlanmıştı. Barok besteciler bu düzenli ritmik kalıplarını kullanmışlar, fakat daha da önemlisi sözü ön plana çıkaran, reçitatif (konuşur gibi) üslubu benimsemişlerdi. Diğer yandan solo çalgılara doğaçlamayı öngören toccata ve prelüdlar gibi biçimlerde ise oldukça düzensiz ve esnek ritimler söz konusuydu (Boran-Şenürkmez, 2007: 83).

Yazarların vurguladığı bilgilerden de anlaşılmaktadır ki Uluslararası Sanat Müziği Tarihinde müziksel anlamdaki tüm ilerlemeler -ezgisel-ritmik-polifonik-birbirleriyle paralel olarak ilerlemektedir ve bu ilerlemenin ilk doruk dönemi Barok Dönem'dir.

1.3.4. Barok Dönemde Çalgılama Yöntemleri

Ortaçağ'dan bugüne kadar Uluslararası Sanat Müziği tarihi içerisindeki dinsel yapıtlar mutlaka vokal nitelikli olmuştur. Bu durumun nedeni, din için kullanılan müziğin, içerisinde kutsal metinleri barındırması ve ritüel aracılığıyla dinsel kimliğin her zaman canlı tutulması hedefiydi. Bu bakımdan missa, kantat, motet ve ilahi nitelikli şarkılara bakıldığında, her birinin içerisinde, çalgı eşlikli olsa dahi, dini metni taşıyan bir vokal bulunmaktaydı. Vokaller İncil'den pasajları, azizler adına yazılmış ilahileri, mezmurları ve bunun gibi birçok dinsel nitelikli metni içerebilmekteydi.

Ortaçağ'dan Rönesans Dönemi'ne geçildiğinde, kiliselere ait katı yaptırımların kırılması ve bu sayede bilim ve sanatın yeniliklere daha açık olması durumundan müzik sanatı da payını almış ve dini ilahiler, çok sesli bir biçimde ve org eşlikli olarak seslendirilmeye başlanmıştır. Bilim ve sanattaki bu özgürlük, çok seslilikte yeni atılımları sağlamasının yanı sıra, çalgıların da hızlı bir biçimde evrim geçirmesine ve

hızla kilise içerisine girmesine neden olmuştur.

Rönesans Dönemi'nde ilk kez çalgılar, vokal yapıtlara eşlik amaçlı kullanıldı. Boran ve Şenürkmez, bu dönemde çalgıların artan önemini şu şekilde ifade eder:

Ortaçağ'ın ilk dönemlerinden beri Avrupa çoksesli müziğinde hegemonyasını sürdüren vokal müzik, 14. yüzyılda eşlik amaçlı kullanılan çalgılar sayesinde yeni bir yapıya bürünmüştü. Fakat müzikler yine özünde insan sesi için besteleniyordu ve buna bağlı olarak, gelişen bütün biçimler özünde vokal biçimlerdi. 16. yüzyıl boyunca da çalgısal müzikler çoğunlukla vokal biçimlere bağlı olarak gelişmeye devam etti (Boran-Şenürkmez, 2007: 65).

Çalgılamadaki ustalık, Barok Dönemden önce pek gelişmemiş, çalgı müziği tam olarak yer bulamamıştı. Zaten Barok Dönemi önceki dönemlerden ayıran en büyük özellik de budur. Barok Dönem, müzikal niteliklerde birbiriyle paralel bir sıçrama yaşandığı ve Uluslararası Sanat Müziği tarihinin devasa yapıtlarının verilmeye başlandığı ilk dönem olarak tarihteki yerini bulmuştur. Mimaroglu, çalgılama ustalığının 17. yüzyıla kadar ki durumunu şu şekilde ifade etmiştir: “On yedinci yüzyıla varana kadar birçok çalgı, çağına göre lavta, lir, viol’ler, klavsen, klavikord, org, türlü davullar ve nefesli çalgılar ya din dışı müzikte, ya da tapınaklardan içeri sızabildiklerince insan sesinin yanında seslerini güçsüzce duyurabilmişti. Çalgıların bu zamana kadar ki işlevleri pek sınırlı, pek ilkel” (Mimaroglu, 2012: 43).

Barok Dönemde ivme kazanarak artan çalgılama teknikleri, çalgı gelişimi, çok seslilik sanatı, türsel zenginleşme, orkestra süiti, opera ve konçerto gibi büyük çaplı yaratıların oluşumu eş zamanlı olarak gerçekleşecektir. Erken Barokla birlikte başlayan evrim, Olgun Barokla doruğa ulaşacaktır. Erken Barok Dönemi'nde çalgısal müzikte, ilkin klavyeli ve yaylı çalgılar alanında büyük gelişmeler oluşur. Bu gelişim, türlerde de zenginleşmeyi beraberinde getirir. Sonat, koral çeşitleme, koral fantasia, prelüd, toccata, füg, süit formları olgunlaşmaya başlar. Bu formlar, oda müziği veya solo enstrümantal eserler için kayda değer yeni türlerdi. Dönem kompozitörleri, hem dini hem din dışı formlar bestelenmiştir (Boran-Şenürkmez, 2007: 105-107). Eşdeyişle, türsel formlardaki hızlı gelişim ve evrim, çalgılamanın da zenginleşmesine yol açmıştır.

Barok Dönemde Fransa, Almanya, İtalya başta olmak üzere, Avrupa'nın birçok ülkesinde enstrümantal eserler önem kazanmaya devam ediyordu. Çalgılar, hem yapıım hem de performans tekniği açısından gelişimini tüm hızıyla sürdürüyordu. Bir yandan klavyeli çalgı yapıımında Almanya'dan *Schmitzer* ve *Gottfried Silbermann* gibi dönemin ünlü yapımcıları, diğer yandan dönemin kompozitörleri yeni formlarla eser üretmeye

devam ediyordu. Bu formlar arasında süit, en gözde olanlardandı. Genç Barok Dönemi'nin önde gelen kompozitörlerinden François Couperin, süit formunda klavsen eserleri üretmişti. Barok Dönem'in en önemli formlarından diğeri ise 1630'larda sonattır. Bu dönemde, özellikle solo çalgılar için üretilen sonat, son derece ön plandadır. Dönemin önde gelen kompozitörlerinden Arcangelo Corelli, keman sonatları (trio sonat, solo sonat) bestelemiş, diğeri yandan da konçerto türünde eserler üretmiştir (a.g.e. 107-113).

Barok Dönem kompozitörleri, çalgı müziği eserlerini birbirlerinden farklı yöntemlerle ele almışlardır. Sözelimi Antonio Vivaldi, konçerto türüne ağırlık vermiştir. Boran ve Şenürkmez, bu durumu şu şekilde ifade eder:

Vivaldi'nin basılı ilk konçertoları biçime yönelik yeniliklere son derece açıktı. Bu konçertolar özellikle Corelli ve Torelli'nin konçertolarıyla paralellik sergiliyordu. Aynı biçimsel kuruluşu diğeri yapıtlarında da kullanmıştır. Orkestrada, solo çalgı ya da solo çalgı gurubu olarak flüt, obua, fagot ve kornoları sık sık kullanıyordu. Çalgıların gruplandırılması, Vivaldi'nin kendine özgü üslubunun oluşması ve çeşitli tınların yaratılması bağlamında oldukça önemliydi (a.g.e., 2007: 115-116).

Yazarların bu saptamalarından da anlamaktayız ki Olgun Barok Dönemi kompozitörlerinden Vivaldi'nin konçerto orkestrasyonundaki ustalığında, Corelli ve Torelli'den aldığı miras yadsınamaz. Bu da, Barok Dönemin olgunlaşmasını sağlayan en önemli unsurun, usta-çırak ilişkisiyle önceki nesilden kazanılan kültürel miras olduğunu göstermektedir.

Diğeri yandan, dönemin çalgılama teknikleri açısından çığır açan ve döneme son noktayı koyan kompozitör Johann Sebastian Bach üzerinde ayrıca durmak gerekir. Kompozitör, enstrümantal eserlere büyük önem vermiş, klavsen, org, keman, lavta, flüt gibi enstrümanlar için üstün eserler bestelemiştir. Klavsen için güçlü teknik ve yetenek gerektiren eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerden bazıları, *İyi Düzenlenmiş Klavye, İngiliz ve Fransız Süitleri, Goldberg Çeşitlemeleri, Müzikal Sunu, Füg Sanatı*'dır. Çalgılama yöntemleri, hiçbir dönemde O'nun ele aldığı profesyonellikle ele alınmamıştır. Çalgılamaya getirdiği zenginlik, her dönem için esin kaynağı olmuştur.

J.S. Bach'ın çalgılama tekniklerindeki büyük ilerleme ve Barok Dönem'e son noktayı koymuş olması, aslında dönemin getirdiği ruhu fazlasıyla taşıması ve uygulayabilmesinden kaynaklanıyordu. Polifonik çok sesliliği, kanonik yapıyı, sürekli

bas ve karşı ezgiyi ustaca kullanan bu son büyük Barok kompozitörü, elbette ki polifonik ustalığı sayesinde çalgılama tekniklerini de iyi bir noktaya getirmiştir. Çalgılama biçimlerinden doğan farklı türlerinin de ustaca performansı (konçerto, sonat, füğ vb.), bu olgun Barok kompozitörünün ismini tarihe kazımıştır.

1.3.5. Barok Sanatında Müziksel Anlatım Üslubu

Barok Dönem'de müzik sanatında bir sıçrama olmuştur. Bu müziksel sıçramanın 'ezgi', 'ritim', 'polifoni', 'çalgılama', 'orkestrasyon' alanlarının tümünde paralel ve eş zamanlı olarak gerçekleştiğine yukarıdaki alt başlıklarda değinildi. Burada ise Barok üslup üzerinde durulacaktır.

Barok müzik üslubu, yaklaşık 150 yıllık bir zaman diliminde, etkin bir şekilde gelişimini sürdürmüştür. Kendi döneminde fazla karmaşık, aşırı süslü, abartılı, düzensiz olarak nitelendirilmiş olsa da, aslında klasik bir algılama içerisinde nesnel, doğru, estetik boyutta kabul edildi. Barok müzik üslubu, polifoni ve bas şifre çağı olarak nitelendirildi. Dönemde polifonik müzikte zirveye ulaşıldı. Müzik sanatında büyük gelişmeler ve yenilikler görülmeye başlandı. Bu dönem, gelecek dönemler içinde bir çığır açtı (İlyasoğlu, 2009: 43; Altar, 1992: 1).

Rönesans müziğinden tamamen farklı bir şekilde biçimlenmiş olan Barok Sanatı, kendi içerisinde farklı bir üslupla şekillenmiştir. Barok Dönemde tonalite ve polifoni (kontrpuan) kullanımıyla beraber, homofoni–armonik üslup ve akorlar dizisi de önem kazanmıştır. Aynı zamanda bu dönemde, *füğ* biçimini süslemelerle donatarak yoğun kanonlar elde edilmiştir. İkili seslerin karşı karşıya gelmesi ile oluşan karşıtlık, Füğ müziğinde söz konusu olan bir anlatım yöntemidir.

Barok müzik kompozitörleri, eserlerinde, sürekli bası polifonik stillerinin bir parçası olarak görmektedirler. Barok müzik üslubunda polifoni, ritim ve melodi uyumlu bir denge içerisinde işlenir. Müziksel temalar gelişir, benzer temalar, eserlerin başka bölümlerinde de benzer şekilde ortaya çıkar. Majör-minör tonaliteler ve diyatonik-kromatik diziler, ezgisel anlamdaki üslup özelliğinin bir devamıdır.

Barok Dönem, müziksel nüansların ortaya çıktığı, önemsendiği ve ağırlıklı olarak İtalyanca müzik terimleri ile ifade edildiği bir dönem olarak da tarihteki yerini alır. Sözgelimi ses düzeyinin yükselmesini ifade eden *crescendo* (İtalyanca) ve alçalmasını ifade eden *decrescendo*, İtalyanca terimlerdir. Bunun gibi eserin tempo

hızının nasıl bir karakterde çalınacağını, -neşeli, orta hızda, yavaş ve hüzünlü- belirleyen birçok nüans, birer performans üslubu ve karakteri olarak önem kazanır.

Barok Dönem'in ilk başlangıcı ile son evresi arasındaki üslup farkı, dengeli ve sistematik bir yol almıştır. Eserlerin teknik donanımı Olgun Barokla birlikte artar. Kadanslar ve motifler, eserin bitimine kadar uyumlu bir biçimde sürer. Eserin içindeki ton duygusu, armoni yapısıyla uyum içinde harmanlanmıştır. Dönemin müziksel üslubu, Erken ve Orta Dönemde gelişimini sürdürmüş, fakat Olgun Barokta zirve noktasına erişmiştir (İlyasoğlu, 2009: 54-55).

Barok Çağında sanat anlayışı ve özellikle müzik sanatına ilişkin kanaatler büyük ilerleme arz eder ve çeşitli etkin olan anlatım gelişmelerinde yansıtılır. Bu çağının müzik biçimleri belirli anlamda olgunluk seviyesine ulaşır ve müzik türlerinin yenilenen yapıtsal aracılığında stilize edilir. Barokko çağında Opera ve Oratoryo gibi büyük formu karma sahne türleri müzikli özgünlükleriyle meydana gelir. Vokal ve çalgısal yapıtlar, oda ve kutsal koro müzikler, din ve din dışı müzik esreleri, ansambl ve solo müziği, dans ve şarkı örnekleri, bale ve türlü müzikli sahne örnekleri sanatsal boyutlarda evrimselleşmeye doğru yeni bir hız kazanır.

Birçok Barok kompozitörü, belirli türlere yönelmişken, bazıları da hemen hemen her türde kompozisyon yazma eğilimine girmiştir. Sözgelimi İtalya, Barok Dönemden bugüne opera kültürünün merkezidir: Bu duruma örnek olarak, C. Monteverdi ve A. Scarlatti'yi anmak gerekir. Venedik ve Napoli Opera Stillerini oluşturan bu kompozitörler, önemli ölçüde çalgısal ve din dışı müziklerden ilham almış ve çeşitli vokal/çalgısal müzik türlerinde eserler oluşturmuşlardır. Bu kompozitörlerin üslubu içerisinde armonik ve ritmik doku gelişmiş, melodik ifade ve orkestralama tekniğini zenginleşmiştir. Söz konusu gelişmeler İtalya'da din-dışı (*opera*) ve dini (*oratoryo-kantat*) çoksesli şarkıları (*frottola*) ve vokal-çalgısal (*madrigal* gibi) eserleri ortaya çıkarmaktadır. Alessandro Scarlatti, '*Napoliten Opera Ekolü*'nün kurucusu ve *Seria-Opera*⁷ (ciddi opera) stiline atası olarak bilinmektedir. Opera sanatındaki vokal etkiyi

⁷ Opera Seria (İt.) "Ciddi opera". Çoğunlukla İlkçağ Tarihi'nden alınmış trajik konuları işleyen, bu nedenle "ağırbaşlı, ciddi" olarak tanımlanan ve kavram olarak 18. Yüzyılda yaygınlaşan bir İtalyan opera türü. Opera Seria'nın konuları, olayların akışı bakımından ağır bir tempoda canlandırılır ve daha çok ahlak öğütleri vermeyi amaçlar. Genellikle üç perdeden oluşan bu türün müziği, recitatiflere eşlik eden bir çeşit 'programlı müzik' özelliğindeydi ve eser boyunca ilke olarak Dacapo Arya'ya yer verilirdi. Bütün bu yönleriyle sıkıcı gibi gözüken Opera Seria, etkileyici konuları ve oturaklı sözleriyle seyirciyi duygulandıran özellikler taşıdığı için, o dönemde bir gereksinimi karşılamış, 18. Yüzyılın son çeyreğine kadar yaşamıştır" (Say, 2002: 395).

artıran ve *belcanto*⁸ şan sanatının gelişmesini sağlayan A. Scarlatti, operaya dinamik anlatım boyutlarıyla türlü yenilikler getirmiştir. Kompozitör, çeşitli müzik türlerinde eserler üretmiştir. Günümüze ulaşmış eserleri arasında 115 opera, 13 misa, 600'e yakın kantat, 14 dini oratoryo, motetler ve madrigaller, serenad ve orkestra için *konçerto grossolar* yer almaktadır (İlyasoğlu, 2009: 48-49).

Alexandro Scarlatti'nin oğlu Domenico Scarlatti, klavye eserlerinin üstün kompozitörü olarak anılmaktadır. İtalya'da klavsen müziğin öncüsü olarak, sonat biçimine önemli katkılarda bulunmuştur. 600'e yakın klavsen sonatı, kantat ve org müziği türlerinden eserleri bulunmakta, asıl ünü ise 1738 yılında *Essercizi per Gravicembalo* (Klavsen İçin Alıştırma) adlı kısa parçalardan oluşan sonatlarından kaynaklanır. Scarlatti'nin sonatları, aynı zamanda gelecek yeni dönemin sonat biçiminin hazırlayıcısı olmuştur. Scarlatti, sonatlarında piyano tekniğinin temelini atmıştır. Sonatlarının farklılığı, ellerin çapraz kullanımı, süsleme notalara yoğunlaşılması gibi kompozitöre ait üslup özelliklerinden ileri gelir (İlyasoğlu, 2009: 56).

Antonio Vivaldi ise Barok Dönemin bir diğer önemli kompozitörüdür ve Olgun Barok ve Klasik Dönem arasında bir geçiş oluşturur. Çalgı ve vokal için birçok eser oluşturmuştur. 500'e yakın konçerto üreterek, konçerto türünü yüksek bir seviyeye taşır. En önemli eserleri arasında 45'ten fazla operası, yarısı keman olmak üzere 500'e yakın konçertosu bulunur. Oda müziği için de çok sayıda sonat üretmiştir. Kutsal koro müziği için oratoryo ve 40 kadar kantat üretmiştir. Mimaroglu, Vivaldi eserleri hakkında şu yorumda bulunur:

Vivaldi'nin önemi, eserlerinin anlam ve anlatım gibi daha öznel kavramlarla ilgili değerleri yanında, müzik biçimlerinin gelişmesine sağladığı hızlanma yönündendir. Her ne kadar Torelli, ilk keman konçertosunu yazan kişi olarak tanınırsa da Vivaldi, bu biçimi gelecek günlerin bestecilerinin örnek olarak kullanacakları ve geliştirecekleri özelliğe ulaştıran, tek çalgıcı ile orkestranın karşılaşması tekniğini geliştiren ilk besteci olduğu gibi, Haydn ve Stamitz'den önceki senfoni biçiminin ilk öğelerini de sunmuştur (Mimaroglu, 2012: 56).

Konçerto ve opera dalına büyük yenilikler getiren George Frideric Handel ise Alman, İtalyan, Fransız ve İngiliz müzik türlerinden etkilenmiştir. Başka kompozitörlerin eserlerini kendi fikirleriyle sentezleyerek özgün üslubunu

⁸ Bel canto. (İt.) “ Güzel şarkı söyleme” anlamına gelen bu terim, İtalyan opera şarkıcılığında öncelikli olarak 17. Yüzyılın ortalarından 19. Yüzyılın başlarına kadar olan dönemin solo şarkı özelliklerini niteler. 17. Yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan opera sanatı, Venedik, Roma ve Floransa okulu bestecilerinin kendine özgü stillerini sahneye aktararak solo şarkıcılarla yükseliş göstermiştir” (a.g.e. 65).

oluşturmuştur. Çok çeşitli alanlarda eserler yazmıştır. 40'dan fazla opera, 30'dan fazla oratoryo, 50'ye yakın oda müziği eseri, kilise müziği olarak ise 100 kadar kantat üretmiştir. Handel, İtalyan stilinde de kantatlar yazmıştır. Kantatlarının 28 tanesi çalgı eşlikli, 72 tanesi sürekli bas eşlikli yazılmıştır. Barok Müzik anlayışına uygun olarak doğan kantat sitili, Handel'de çalgının ön plana geçtiği ses için gelişmiştir. Handel'in üstün eserleri arasında oratoryolar da, önemli bir konumdadır. Oratoryoları, pek çok kompozitör için ilham kaynağı olmuştur (İlyasoğlu, 2009: 64-67).

Jean-Philippe Rameau, 18. Yüzyıl Fransası'nın en önemli kompozitörü ve müzik kuramcısıdır. 1733-57 yılları arasında üstün eserler besteler. Sahne yapıtları (opera) ve klavye çalgıları için yazdığı eserlerle tanınır. Klavsen parçaları üç kitap halinde basılmıştır. Motet, kantat ve oda müziği yapıtları da bulunmaktadır.

François Couperin klavsen ve org için çok sayıda eser üretmiştir. Couperin'in kompozitörlükteki önemi, Fransız oda müziği ve klavsen müzik sanatına getirdiği yeniliklerdir. 225'ten fazla klavsen parçası ve oda müziği eseri bulunmaktadır (İlyasoğlu, 2009: 54-56). Kompozitör, klavsen için set halinde oluşturduğu etüt eserlerinde, parmak numaralarını kullanma yöntemini, süslemeleri kullanma biçimini ve klavsen parçalarının nasıl bir ustalıkla çalınması gerektiğini öğretmeyi hedeflemiştir. Eserlerinden biri de *L'Art de Toucher le Clavecin* (Klavsen Çalma Sanatı)'dır. Dönemin kültürel yapısına göre kompozitörlerin eserlerindeki üslup biçimlenmiş, solo klavsen ve iki klavsen için eserler ortaya konmuş, süit formu kendine özgü bir üslupla ele alınmıştır. Arpejlerin armoniyle birleşmesi, noktalı ritimlerin ve süslemelerin yoğunlukla kullanılması, tirillerin aşırılığı, güzellik, akıcılık, nezaket, kompozitörün müziksel üslubunda kendini gösterir (Gültek, 2007: 35-36).

Barok Dönem'deki anlatım üslubuna bestecilerin katkısının tarihsel olarak sunulduğu bu alt başlıkta, 150 yıllık bu yoğun dönemin (1600-1750) tüm ayrıntılarıyla ele alınabilmesi mümkün değildir, Dönemin üslupsal özelliklerine yalnızca ana hatlarıyla değinilmiştir. Dönemde nota yazımı, çalgısal gelişim, türsel olgunlaşma, nüans algısı, dinsel-dünyasal müzik ayrımı ve müziksel öğelerdeki (ezgi-armoni-polifoni-ritim) gelenekselleşme ve gelişme, ivmeli bir biçimde geçmiş dönemlerden farklılık göstermiştir. Dolayısıyla bu alt başlıkta Barok Dönem, dönem ruhunun ve J. S. Bach'la olan derin bağlantısının gösterilebilmesi açısından, ana hatlarıyla ele alındı.

1.4. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri

1.4.1. Araştırmanın Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; J.S. Bach'ın klavsen eserlerindeki müziksel anlatım üslubunu çağdaşlarının klavsen eserlerinden ve diğer Barok eserlerden ayıran üslup özellikleri nelerdir?

1.4.2. Araştırmanın Alt Problemleri

- 1) J.S. Bach'ın eserlerini üslupsal anlamda belirleyen çevresel etmenler nelerdir?
- 2) Uluslararası Sanat Müziğinde, özellikle polifoniye doruk noktaya ulaştıran Barok Dönem Bestecisi J. S. Bach'a gelene kadar, Uluslararası müzik tarihi ne gibi evrelerden geçmiştir?
- 3) Barok Dönem, J.S. Bach'ın klavsen üslubunu ne şekilde etkilemiştir?
- 4) J.S. Bach'ın hayatı, klavsen eserlerini üslupsal anlamda ne şekilde etkilemiştir?
- 5) J.S. Bach'ın klavsen eserlerini diğer eserlerinden ayıran üslupsal özellikler nelerdir?
- 6) J.S. Bach'ı, dönemin (Barok Dönem) diğer önemli klavsen kompozitörlerinden (F. Handel, F. Couperin, D. Scarlatti) ayıran üslupsal özellikler nelerdir?
- 7) J.S. Bach'ın klavsen eserlerine kattığı üslupsal ve polifonik yenilikler nelerdir?
- 8) J. S. Bach'ın klavsen eserlerine getirdiği üslup yenilikleri, müziksel açıdan ne şekilde kategorize edilebilir?
- 9) J. S. Bach'ın klavsen eserleri, türsel açıdan ne şekilde kategorize edilir?
- 10) J. S. Bach'ın klavsen eserlerinin dinsel ve din-dışı diğer eserleri içerisindeki yeri nedir?
- 11) J. S. Bach'ın klavsen eserlerindeki genel üslup özellikleri, üretmiş olduğu eserlerin notaları üzerinde gösterilebilir mi, gösterilebilirse nasıl gösterilebilir ve analiz edilebilir?
- 12) Çalgıların Barok Dönem'deki hızlı gelişimi, J. S. Bach'ın klavsen eserlerindeki çalgılama yöntemlerine ne şekilde yansımıştır?
- 13) Eşit yedirimli klavyenin keşfi ve aktif kullanımında, J. S. Bach'ın rolü nedir?
- 13) Barok Dönemde ulusal müzik değerlerini müziğe yansıtma geleneği, J.S. Bach'ın klavsen eserlerine ne şekilde yansımıştır?

1.5.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Barok Dönemin en önemli kompozitörü olan, polifonik çok sesliliği zirveye ulaştıran ve bu sanatsal döneme son noktayı koyan Johann Sebastian Bach'ın, döneme ait önemli bir çalgı olan “klavsen” eserlerindeki anlatım üslubunu ortaya koymak ve örneklerle analiz ederek, Barok Dönem, besteci ve üslup ilişkisini bu eserler üzerinde detaylandırmaktır.

1.6. Araştırmanın Önemi

Barok müzik sanatı, kendinden sonra gelen bütün Uluslararası Sanat Müziği dönemlerine ışık tutma özelliği taşır. Barok Dönemi zirveye çıkaran Johann Sebastian Bach'ın eserleri, ilerleyen yüzyılların yazarları (Johann Nicolaus Forkel) ve kompozitörleri (Mendelssohn, Schumann vb.) tarafından fark edilerek gün ışığına çıkarılmıştır.

Bu araştırmanın önemi, kompozitör olarak Bach'ın ve çalgı olarak piyanonun atası olan klavsenin Uluslararası Sanat Müziği tarihi açısından öneminden kaynaklanmaktadır. Bach, hiçbir çağda görülmemiş çok seslilik örneklerinin önemli bir kısmını klavsen eserlerinde göstermiştir.

Dolayısıyla bu çalışma, hem Barok Dönemin en önemli bestecilerinden J.S. Bach'ın yaşamı ve müziğini aydınlatması, hem de dönemin ve bestecinin üslupsal özelliklerini ve yeniliklerini klavsen yönünden ortaya koyması açısından önemlidir.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, J.S. Bach'ın klavsen eserleri üzerine yapılacak bir üslup analizini kapsar: Genelden özele inilecek olursa sanat olarak *müzik*, dönem olarak *Barok Dönem*, besteci olarak *J. S. Bach*, eser türü olarak *klavsen eserleri*, bu çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

1.8. Araştırmanın Sayıtları

Bu araştırmanın sayıtları şu şekilde maddeleştirilir:

1. Barok Dönem, ezgi, ritim, tonalite, polifoni, sürekli bas ve çalgılama gibi müziksel öğeleri yönüyle, müzikte ortak bir üslupsal dönemin adı olmuştur.

2. Uluslararası Sanat Müziğinin en büyük kompozitörlerinden olan J.S. Bach, Barok Döneme getirdiği birçok kuramsal ve teknik uygulamalar yönüyle önemlidir.
3. J. S. Bach'ın Barok Döneme getirdiği yenilikler, klavsen adına düzenlenmiş ezgiler açısından oldukça önemlidir. Barok Döneme özgü teknik ustalıkları ve yenilikleri, klavsen eserlerine yansımıştır.

1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalardan Bazıları

J. S. Bach'ın klavsen eserlerindeki anlatım üslubunun ele alındığı bu çalışmada, Barok Dönem üzerinde yazılmış kitaplardan ve J. S. Bach'ın eserlerinin yer aldığı notalardan yararlanılmıştır.

1-MİMAROĞLU, İlhan (2012), *Müzik Tarihi*

Kitapta Eski Uygarlıklarda Müzik; Tekseslilikten Çok Sesliliğe; Halk Müziği ve Yeni Sanat; On Yedinci Yüzyıl: Evrim Hazırlanıyor; Çalgılar ve Çalgı Müziği Biçimleri; Sonat Biçimine Doğru; Keman Yapımı ve Müziği; Klavsen Müziği; Org Müziği; Almanya'dan Din Müziği; On Sekizinci Yüzyılın İlk Yarı; On Sekizinci Yüzyılın İkinci Yarı; On Dokuzuncu Yüzyıl: Bireysel Bilinç; Yirminci Yüzyıl: Deneyler Çağı; Ek bölümler: Müziğin Türlü Alanları, Sorunları, Konuları gibi alt başlıklar aracılığıyla, Uluslararası Sanat Müziği'nin tarihsel süreci ele alınmıştır.

2- GRIFFITHS, Paul (2011), *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*

Kitapta şu ana başlıklar yer alır: Tarih öncesi; Tek Vücut Zaman; Ölçülü Zaman 1100-1400; Duyumsanan Zaman 1400-1630. Ayrıca Barok, Füg, Konçerto ve Opera, Rokoko ve Reform konularına değinilmiştir. Uluslararası Sanat Müziği'nin Barok Dönem'den bugüne kadarki durumu da tarihsel bilgiler ışığında kritize edilmiştir.

3-İLYASOĞLU, Evin (2009), *Zaman İçinde Müzik*

Kitapta İlkçağ Uygarlıkları, Ortaçağ, Gotik Çağ, Rönesans, Barok Dönem (Barok Müziğin Başlıca Özellikleri, Operanın Doğuşu, İtalya'da Opera, Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Fransa'da Opera, Jean-Baptiste Lully, İngiltere'de Opera, Henry Purcell, Almanya'da Opera, Barok Çağ İlerlerken, Heinrich Schütz, Barok Dönemde Çalgı Müziği Biçimleri, Heinrich Ignaz Biber, François Couperin, Dietrich Buxtehude, Olgun Barok Dönemi, Jean-Philippe Rameau, Georg Philipp Telemann, Giovanni Battista Pergolesi, Domenico Scarlatti,

Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar, Rokoko, Fırtına ve Gerilim), Klasik Dönem, Romantik Dönem, Romantizmden 20. Yüzyıla Doğru, 20. Yüzyıla Giriş, 20. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Doğru, Türkiye’de Müzik başlıkları içeren geniş çaplı bir Uluslararası Sanat Müziği kitabıdır.

4-BORAN İlke- ŞENÜRKMEZ Kıvılcım Yıldız (2007), *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*

Kitapta; 1. Bölümde Ortaçağ Avrupası’nda Müzik, 2. Bölümde Rönesans, 3. Bölümde Barok Dönemde geniş bir alana yayılarak anlatılmış şu konulara değinilir: 17.Yüzyılda Avrupa, Müzikte Yeni Yönelimler, İlk Opera, Roma’da ve Venedik’te Opera, Oda Müziği Geleneği, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, XIV. Louis Döneminde Fransa ve İngiltere’de Opera, Genç Barok Dönemde Çalgısal Müzik, 18. Yüzyılın Başında Müzik, Antonio Vivaldi, Jean-Philippe Rameau, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel. 4. Bölümde Klasik Dönemde Müzik ve Toplum, 5. Bölümde Klasik Dönemin Sonu, 6. Bölümde Romantizm, 7. Bölümde Post-Romantizm, 8. Bölümde 20. Yüzyıl, 9. Bölüm Türkiye’de Çok Sesli Müzik.

5-GÜLTEK, Buğra (2007), *Bir Çalgının Biyografisi*

Bu kitap, piyano çalgısını tarihsel evrimi ile birlikte ele alır. Kitapta şu ana başlıklara ele alınarak incelenmiştir: 1. Bölüm Piyano Öncesi Klavyeli Çalgılar’ın Gelişimi. 2. Bölüm Pianoforte Öncesi Klavyeli Çalgılar Müziği (Fransız Klavsen Okulu, J.C. de Chambonnières, L. Couperin, F. Couperin, J.P. Rameau, D. Scarlatti, J.S. Bach) 3. Bölümde Pianoforte. 4. Bölümde Erken Dönem Piyano Müziği. 5. Bölümde Piyanonun Doğduğu Dönemde Avrupa’daki Sosyal Yapı. 6. Bölüm Klasik-Romantik Arası Dönemin Önemli Piyanistleri. 7. Bölüm Romantik Dönem. 8. Bölüm Amerika Birleşik Devletleri. 9. Bölüm Piyanodaki Yapısal Gelişmeler. 10. Bölüm Değişen Anlayışlar ve Önemli Piyanistler. 11. Bölüm Alman Piyano Endüstrisinin Yükselişi. 12. Bölüm 20. Yüzyıl. 13. Bölümde Piyanoda Pedal Kullanımının Tarihçesi.

6-BÜKEAYDIN-ALTINEL İpek Mine (2006), *Müziği Yaratıcılar*

Kitap beş ciltten oluşmuştur. Çok Sesli Batı Müziğinin tarihi ve Barok dönem bestecilerin yaşamları ve yapıtlarının yapısal özelliklerini bir bütün olarak sunmuş, eserlerini nota örnekleri ile gösterilerek, incelmelerin daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılması için tasarıda bulunmuştur.

7- BÜKE, Aydın (2005), *Bach Yaşamı ve Eserleri*

Yazar, kitabı iki ana bölüm olarak tasarlamıştır. İlk bölümde Bach'ın yaşamı olabildiğince ayrıntılı anlatılmıştır, ikinci bölümde ise bestecinin eserleri incelenmiştir. Eserlerinin tümüne yer veren bu kitapta kantatlar ve vokal eserlere geniş yer verilmiş ve çalgı müziğinin farklı yönlerine dikkat çekilmiştir.

8-Aktüze, İrkin 1. Cilt (2004), *Müziği Okumak*

Kitapta kısa ya da ayrıntılı özgeçmişler ve bestecilerin eser analizleri yapılmıştır. Johann Sebastian Bach'a geniş yer veren bu araştırma kitabı, bestecinin şu müzik türlerini ele almıştır; Kantatlar, Motetler, Magnificat, Passionlar, Şarkı, Solo Org için Toccata (Praludium) ve Füg, Prelüd ve Fügler, Fantezi ve Füg, Fantezi, Org Konçertoları, Koral Prelüdlar, Koral Varyasyon, İntention'lar, İngiliz Süitleri, Fransız Süitleri, Das Wohltemperierte Klavier (BWV846-893, 3), Parça: Prelüd ve Füg, No.9 (1. Ktp, BWV854), Prelüd ve Füg No.12 (1. Ktp, BWV857), Prelüd ve Füg No.6 (2. Ktp, BWV875), Kromatik Fantezi ve Füg Re Minör, İtalyan Konçertosu Fa Majör, Goldberg Varyasyonları, Lavta Süitleri, Solo Keman Sonatları, Partitalar, Viyolonsel Süitleri, Solo Flüt için Sonat, Keman ve Klavsen için Sonatlar, Flüt ve Klavsen için Sonatlar, Gamba Sonatları, Füg Sanatı'ndan (BWV1080) XVI. Contrapunctus: (Rectus-Inversus), Solo Keman Konçertoları, 2 Keman için Konçerto, Brandenburg Konçertoları, Klavsen Konçertoları, 2 Klavsen için Konçertolar, 3 Klavsen için Konçerto, Solo Çalgı için Konçerto (3 Keman: Re Majör, 3 Klavsen: Do Majör) (BWV1064), 4 Klavsen (Piyano) için Konçerto, La Minör (BWV 1065), Orkestra Süitleri, Goldberg Varyasyonları'nın Temel Notaları Üzerine Değişik Kanonlar (BWV1087).

9-FERİDUNOĞLU, Lale (2004), *Müziğe Giden Yol*

Kitabın 1. bölümünde tempo, ritim, metrik vurgu, ölçü, kuvvetli zaman, vuruş şekilleri, senkop, eksik ölçü, melodi, melodi analizi, melodi eşliği, melodik cümle, motif, laytmotif, tema konuları işlemekte; 2. Bölüm, solfej bilgisi, nota, notasyonun tarihçesi, anahtarlar ve değiştirme işaretleri, arızalar, aralıklar, aralık türleri, konsonans aralıklar, disonans aralıklar, aralıkların çevrimi, artmış ve eksilmiş aralıkların kararları, anarmonik değişim, tonalite, gamlar, majör-minör gamlar, Çingene gamı, kromatik gam, pentatonik gam, tam ton gamı, tonalitenin belirlenmesi, modal gamlar; 3. Bölümde, armoni ve akorları açıklayıcı bir şekilde ele alınışı yer alır; 4. Bölümde

modülasyon ve transpozisyonlar; 5. Bölümde süsleme notaları, kısaltma işaretleri, nota yazımında kısaltmalar, bağ çizgisi, nota üstündeki işaretler, vurgu işaretleri, piyanoda kırk akorlar, piyanoda sağ el ve sol el terimleri, nüans işaretleri, yabancı dillerde nota ve arızaların isimleri, notalar ile süs işaretleri; 6. Bölümde müzik formları ayrıntılı bir şekilde ele almıştır; 7. Bölüm orkestra, orkestra partisiyonu, orkestra şefi, baton, senfoni orkestrası; 8. Bölümde orkestra da yer alan çalgılar ele almıştır; 9. Bölümde piyano tarihçesi, tampere sistem, piyano tekniğinin evrimi, piyano repertuarı; 10. Bölümde Türk müziğinin makamları, biçimleri, enstrüman müziği, ünlü müzisyenlerden aforizmalar yer almaktadır.

10-SAY, Ahmet (2002), *Müzik Sözlüğü*

Bu kitapta uluslararası müzik terimleri tanımlanmış ve Türk dilindeki karşılıkları verilmiştir. Bu sözlükte ayrıca kilise müziğine ilişkin bilgiler, müzik tür ve biçimleri, müzik teorisi ve çalgı bilgisi üzerine de açıklamalar yapılmıştır. Sözlük 3500 madde, 300 dolayında çizim ve nota örneği bulundurmaktadır.

11-YENER, Faruk (2001), *Müzik Kılavuzu*

Bu kitapta, bestecilerin kısa yaşam biyografisi ve eserlerine değinilmiştir. Bu bestecilerin başta gelen müzik biçimleri olan operalar, operetler, senfoniler, konçertolar, süitler, senfonik şiirler, senfonik uvertürler, bale müzikleri ve daha birçok müzik biçimlerine yorumlar ve analizlerde bulunulmuştur.

12-TURANİ, Adnan(1999), *Dünya Sanat Tarihi*

Bu kitapta, sanat ve uygarlığın tüm geçmiş evreleri, ele alarak işlemiştir: Buzul Çağı, Ortataş Çağı ve Yenitaş Çağı Sanatları, Primitif Halk Sanatları, Mısır Sanatı, Mezopotamya Sanatı, Pers Sanatı, Hititler, Step Sanatı, Grek Sanatı, Helenistik Sanat, İtalya'daki İlk Kültürler ve Etrüsk Sanatı, Roma Sanatı, Bizans Sanatı, Orta ve Kuzey Avrupa'da Göçler Çağında Sanat, Karolyn (Karolenj) ve Roman Sanatı, Gotik Sanat, İslam Sanatı, Türk-Selçuklu Sanatı, Beylikler Devri Mimarisi, Hint Sanatı, Çin Sanatı, Japon Sanatı, Eski Amerika Yerli Halklarının Sanatları, Hindistan'da Babürlü Türk Sanatı, Rönesans, Osmanlı Klasik Mimarisi ve Sinan, Rus Sanatı, Barok Sanat (Barok Mimari, Barok Resim Sanatı, Barok Heykel Sanatı, Rokoko), 1789 İhtilalinden Sonra Avrupa, 20. Yüzyıl Mimarisi ve Heykeli, Modern Çağın Sanat Görüşü, Osmanlı İmparatorluğunda Batı'ya Dönüş ve Cumhuriyet Döneminde Plastik Sanatlar.

13- ALTAR, Cevad Memduh (1993), *Barok Sanat, Barok Müzik ve J.S.Bach Üzerine Araştırma ve İncelemeler (2)*

Bu çalışma, ünlü yazarın yayınlanmamış olan ders notlarını içerir: Barok Müzik Sanatı, Johann Sebastian Bach'ın kişiliği; Sanat Müziği'ne getirdikleri ve eserleri üzerine araştırma ve incelemeler; Johann Sebastian Bach'ın oluşturduğu Tampere-Sistem ile, bu sistemin Çoksesli Müzik Literatürüne getirdiği temel eğitim-öğretim aracı olan ve müzik Literatüründe de önemi olan Le clavecin bien tempéré (Das Wohlttemperierte Klavier) başlıklı eser üzerine araştırma ve incelemeleri içermektedir.

14-TARCAN, Hülya (1987), *Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma*

Bu çalışmada J. S. Bach'ın Yaşamı, Eserleri (Vokal Eserler, Almanca Sözlü Vokal Eserler, Latince Sözlü Vokal Eserler, Enstrümantal Eserler, Füg Konusunun 10 Değişik Görünümü, 4 Sesli Füg, Çevrilmiş Temalı 4 Sesli Füg, Sonuncu ve Bitmemiş Füg, 3 Konulu Füg) Bach'ın Eserlerinin Yorumu, Bach'ın Kişiliği Üzerine Birkaç Söz, Bach'ın Oğulları (Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emmanuel, Johann Gottfried Bernhard, Johann Christoph Friedrich, Johann Christian), Bazı Müzik Formları Hakkında Genel Bilgi (Sonat, Süit, Füg, Fughetta, Fugato, Kanon, Ricercare, Toccata, Passacaglia, Chaconne, Motet, Kantat, Koral, Passion, Messe, Oratoryo) kapsayan aydınlatıcı bir inceleme kitabıdır.

15-ORANSAY, Gültekin (1986), *Bach Kılavuzu*

Gültekin Oransay'a ait bu eserde Bach'ın yaşamı, vokal ve çalgısal eserleri, Bach literatürü, Bach'a ait olan-olmayan ve ya kime ait olduğu kuşkulu eserler gibi birçok konuyu ele alan çalışmanın temel hedefi, tüm yaşamı ve eserleriyle, bir kompozitör olarak J. S. Bach'ı Türk dünyasına tanıtmaktır.

1.10. Araştırmanın Modeli ve Yöntemi

Bu araştırmanın modeli tarama modelidir (Tasvir Metodu). Tarama modeli, "Bir sosyal araştırmada sosyal olay ve olguların olduğu gibi, değiştirilmeden ortaya konması, tasvir metodu ile yapılır. Bu tür araştırmalar mevcut durumları, şartları ve özellikleri olduğu gibi ortaya koymaya çalışır. Buna tarama modeli de denilmektedir" (Z.Arslantürk-E. H. Arslantürk, 2013: 101). Tez konusu olarak ele alınan bu çalışma, - *Johann Sebastian Bach'ın Klavsen Eserlerinde Anlatım Üslubu*-, mevcut bilgi

kaynaklarından hareketle oluşturulmuş, tek tek bilgiler toplanarak, bu bilgilerden belirli bulgu ve yorumlara gidilmiştir.

Bu araştırmanın yöntemi nitel (doküman analiz yöntemi)ve tarihsel araştırma yöntemidir. Nitel araştırma yöntemi, “Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanır (Yıldırım–Şimşek, 2008: 39). Bach’ın klavsen eserleri üzerine yapılan incelemede, sayısal veriler ele alınmaz, Bach’ın eserlerinin notaları aracılığıyla eser çözümlemesi yapılarak, üslup özellikleri yorumlanarak analiz edilmektedir ki bu analizler, yoruma dayandırıldığı için nitel araştırma yöntemleri içerisinde yer almaktadır.

Ayrıca araştırmanın Barok Dönemin tanımı ve özellikleri, Bach’ın hayatı ve eserleri gibi birçok kısmı tarihsel yöntem aracılığıyla ele alınmıştır. Tarih araştırmalarında yöntemin önemini Arıkan şu biçimde vurgular: “İnsanlık tarihinin geçmişi çok eskidir. Evrenin geçmişi ise daha da eskidir. Yazının icadından sonraki tarih, öncesine göre daha iyi biliniyor diyebiliriz. Bu sonuç, yazı sayesinde mümkün olmuştur. O halde en iyi veri yazılı belgelerdir” (Arıkan, 2011: 91). Uluslararası Sanat Müziği tarihi, büyük ölçüde yazılı kaynaklara aktarılabilmektedir. Barok Dönem, J.S. Bach’ın yaşamı ve eserleri gibi noktalarda verilen bu tarihsel bilginin amacı ise tarihsel gerçeklerle Bach’ın eserleri arasındaki sıkı bağlantıyı okuyucuya gösterebilmektir.

Bach’ın klavsen eserlerindeki üslubun tespiti amacıyla, Bach edebiyatı taranmış ve klavsen eserlerinin notalarına ulaşarak belli başlı eserler analiz edilmiştir. Eser incelemesinde araştırmacı dışında uzman görüşüne başvurulmuş, değerlendirmeler sonucunda eserlerin analizine son şekil verilmiştir.

1.11. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışmanın evreni, 17. ve 18. yy’lar içerisinde yaşamış ünlü Barok Dönem bestecisi *J. S. Bach’ın klavsen eserleridir*. Araştırmanın örnekleme ise, üslup analizi yapılmış şu klavsen eserleridir: BWV 773, Do minör İki Sesli 2. Envansiyon. BWV 775, Re minör İki Sesli 4. Envansiyon. BWV 779, Fa Majör İki Sesli 8. Envansiyon. BWV 788, Do minör Üç Sesli 1. Envansiyon. BWV 788, Do minör Üç Sesli 2. Envansiyon. BWV 817, Fransız Süiti Allemande. BWV 817, Fransız Süiti Courante.

BWV 817, Fransız Süiti Sarabande. BWV 817, Fransız Süiti Gavotte. BWV 817, Fransız Süiti Polonaise. BWV 817, Fransız Süiti Bourree. BWV 817, Fransız Süiti Menuet. BWV 817, Fransız Süiti Gigue. Goldberg Çeşitlemeleri Arya. Goldberg Çeşitlemeleri 1. İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 1 Do majör Füg. İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 2 Do minör Füg. İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 6, Re minör Prelüd. İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 6, Re minör Füg. İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Prelüd. İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Füg.

1.12. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu çalışma, tarama modeli ve nitel ve tarihsel araştırma yöntemleri aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın gerçekleştirilmesi için kütüphane çalışması (literatür tarama) yapılmıştır.

Öncelikle tarihsel yöntem aracılığıyla, incelenen konu ile ilgili tarihsel bilgiler (Barok Dönemin anlamı ve tanımı, Uluslararası Sanat Müziği'nin Barok Dönem'e kadarki tarihi, J. S. Bach'ın yaşamı ve eserleri vb.) aracılığıyla ele alınan konunun mahiyeti ve müzik tarihindeki belirli olayların Bach'ın eserlerine etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Var olan ve kayıt altına alınmış Bach'ın kompozitörlüğüne ilişkin notaların analizi ise, eser (notalar) analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Buradan da kompozitörün üslubu üzerine yapılan analizle bir takım bulgulara ulaşılmıştır.

BÖLÜM II

2. BULGULAR ve YORUM: JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVSEN ESERLERİNDE ANLATIM ÜSLUBU

2.1. J. S. Bach'ın Kısa Yaşam Öyküsü ve Eserleri

Johann Sebastian Bach'ın yaşamı ve sosyal çevresi, eserlerini doğrudan etkilediği için, öncelikle kompozitörün kısa yaşam öyküsü üzerinde durmak, ardından yaşam öyküsü ve eserleri arasında bir bağlantı kurma yoluna gitmek gerekir.

2.1.1. J.S. Bach'ın Kısa Yaşam Öyküsü

Otuz Yıl Savaşları'nın (1618-48 Avrupa'sı) sürdüğü Almanya'da, mezhep çatışmaları ciddi bir sorun haline gelmişti. Bach ailesinin yaşamı, Almanya'da siyasi, ekonomik, endüstriyel sıkıntıların yaşandığı döneme denk gelir. Almanya'nın yerlisi olan Bach ailesi, yüzyıllar boyunca yaşamlarını sürdürdükleri Thüringen ve Saksonya vilayetlerinde, müzik işçileri olarak çalıştılar. Bach ailesinin yeni üyesi J.S. Bach, 21 Mart 1685 yılında Eisenach'ta, Johann Ambrosius ve Maria Elisabeth'in oğlu olarak dünyaya gelir (Büke, 2005: 13-14). Çalışmanın bu aşamasından itibaren J.S. Bach'ın hayatı, Almanya'nın eyaletlerinde geçirdiği günlere göre tarihsel sırasıyla ele alınacaktır.

2.1.1.1. Ohrdurf (1695-1700)

Johann Sebastian Bach'ın bütün ailesinin müzikle uğraşması, Bach'ın da çocukluk yıllarında müzikle uğraşmasına neden olur. Yeteneği ve müziğe olan ilgisi, ilk yıllarda belli olur. İlk müzik eğitimine babasından keman dersleri alarak başlar. Aynı zamanda kuzeni Johann Christoph Bach ile org çalışarak, uzmanlaşma yoluna gider. Daha sonra Ohrdurf Okulu'nda Latince eğitimi alırken, okul korolarında da şarkı söylemeye başlar. Okul hayatındaki müzik başarısı, kısa zamanda öğretmenleri tarafından fark edilir (a.g.e. 23-25).

Yaklaşık 10 yaşında iken anne ve babasını kaybeder. Velayeti ağabeyi Johann Christoph Bach'a verilir. Ağabeyinin yanında müzik eğitimini ciddi bir şekilde almaya başlar. İlk kompozitörlük yıllarında ağabeyinin müzik kaynaklarından yararlanarak

Johann Pachelbel, Johann Froberger, Dietrich Buxtehude gibi dönem kompozitörlerin eserlerinin notasını kopya ederek eserler üzerinde çalışmaya başlar, böylece kompozisyon tekniğini öğrenmiş olur. Pachelbel'in koral prelüd ve koral çeşitlemelerini inceler, org ve kantatlarındaki korallerinde benzer eserler ortaya çıkarır. Bach, daha iyi bir eğitim alabilmek için, öğretmeni Elias Herda'nın ısrarıyla St. Michael Kilisesi korusunda eğitim görmek üzere Lüneburg'a gider (a.g.e. 26-29).

2.1.1.2. Lüneburg (1700-1703)

Bach, Lüneburg'da St. Michael Manastır Okulu'na kayıt olur. Okul korolarında şarkı söylemeye başlar. Dini müzik ve Fransız müziğini tanıma olanağı bulur. Dönemin org ustası Jan Adams Reinken'i dinleme olanağı bulunur. Bach'ın Lüneburg yıllarındaki yaşamının önemi, Fransız bestecilerin orkestra ve org eserlerini tanıması, Hamburg şehrine yolculuk ederek müzikal icracılık ve kompozitörlüğünü geliştirmesi, Johann Balthasar Held gibi dönemin önde gelen bir org ustasıyla tanışması ile org icrasının inceliğini tanıma olanağı bulmasıdır (Büke, 2005: 30-33).

2.1.1.3. Arnstadt (1703-1707)

Bach, 1703 yılında Arnstadt'da kilise orgcusu olarak görevde bulunur. Bunun yanı sıra müzik hocalığı da (kantorkluk) yapar. Büke'ye göre; "Arnstadt yılları Bach'ın ilk bestelerinin de ortaya çıktığı yıllardır. Bunlar çoğunlukla org için olmakla birlikte, içlerinde klavsen için bestelenmiş olan *Capriccio* ayrı bir yer tutar. BWV 992 eser numaralı *Capriccio*, bestecinin programlı Fransız Barok müzik eserlerinden nasıl etkilendiğini açıkça gözler önüne serer" (a.g.e. 44). Arnstadt yıllarında Lübeck'e giderek, dönemin önde gelen orgcularından Dietrich Buxtehude'u dinleme olanağı bulur. Burada bestecinin org çalışından etkilenir. Arnstadt yıllarındaki org eserlerinde (BWV 565 Re minör Toccata ve Füg, BWV 582 Do minör Passacaglia) bestecinin etkisi görünür. Bach Arnstadt'a geri döndüğünde işindeki tatsızlık ve eserlerindeki farklı müzik tınıların değişikliği, kilise yöneticileri tarafından eleştirilir ve işinin sonlandırılması istenir (Oransay, 1986: 8). Bach'ın bu yılları, bestecilik, eğitmenlik ve org çalmadaki ustalığının olgunlaştırma açısından önemli bir adımdır.

2.1.1.4. Mühlhausen (1707-1708)

Bach, 1707-1708 yılları arasında Mühlhausen hrine gelir. Burada Maria Barbara ile evlenir. Besteci Mühlhausen St. Blasius Kilisesi'ne orgcu olarak atanır. Bu dönemde BWV 71 Gott ist mein König (Türkçesi Tanrı Kralımdır) adlı eseri besteler. Tek bölümlü vokal bir yapıt olan bu eser, övgüler almaya başlar. Bu eserin başarı sağlaması ile eser siparişleri verilir. Kompozitör, bu dönemde org ve vokal türler için eserler besteler. Kısa süre için kaldığı bu hirden sonra, Saray orgcusu ve oda mzikisi olarak Weimar hrinde göreve başlar (Büke, 2005: 54-58).

2.1.1.5. Weimar (1708-1717)

Bach, 1708-1717 yıllarında Weimar'da saray orgcusu olarak dokuz yıl görevde bulundu. Weimar yılları, Bach'ın sanat kariyeri için önemli bir dönemdir. İlk kez kilise yöneticileri yerine soyluların emrinde çalışmaya başladı. Weimar yıllarında kent müziği ile tanıştı ve dönemin kemancısı Paul Westhoff'un eserlerinden etkilendi. Saray Orgculuğunun yanı sıra, Saray Orkestrası görevinde de bulunmuştur. Bu yıllarda İtalyan müziği ile tanıştı. Antonio Vivaldi, Johann Georg Pisendel gibi dönemin ünlü kompozitörlerinin eserlerini inceledi. Weimar yıllarında din dışı eserler besteledi (BWV208 Av Kantatı). 1714 yılında Weimar Sarayı'nda konzertmeister⁹ görevinde bulundu (Büke, 2005: 60-73). "Weimar, org için verimli bir dönemdi. Prelüd ve fğleri, bildik koral ezgiler üzerine yazdığı koral preltleri, Buxtehude'den esinlenmiştir" (İlyasoğlu, 1996: 39).

Bach'ın Weimar'daki iinden ayrılmasının sebebi ise, orkestra efi Drese'nin yerine geçmek istemesiydi. Fakat Dk Wilhelm Ernest'in izin vermemesi, Bach'ın gitme isteğini ısrara dönüştürür. Bu direnişi kısa bir süreliğine hapse mahkm olmasını sebep olur (Oransay, 1986: 9). Bu hapis süresince *İyi Düzenlenmiş Klavye için 24 Prelüd ve Fğ* adlı eserini bestelediği ne sürülür. Büke, döneme ilişkin bu olayı u şekilde ifade etmiştir; "1720'li yıllarda Bach'ın ğrencisi olan Heinrich Nikolaus Gerber'in oğlu Ernst Ludwig Gerber, bestecinin *İyi Düzenlenmiş Klavye için 24 Prelüd ve Fğ* adlı eserini, elinin altında hiçbir müzik aleti olmadığı bir dönemde yazdığını aktarması, bazı müzik tarihçilerine, bu eserlerin Weimar'daki tutukluluk günlerinde

⁹Konzertmeister: Bakemancı ve orkestra efinden sonra, başta yaylı algılar olmak üzere bütün çalgıların uyumundan sorumlu ikinci kişi.

şekillenmeye başladığını düşündürüyor. Gerçekten de, Köthen yıllarında tamamlanan *24 Prelüd ve Füg*'ün ilk bölümü, Bach'ın engin teori düşüncesinin kâğıda dökülmesinin bir sonucudur ve tümüyle bir zihin jimnastiği olarak düşünülebilir” (Büke, 2005: 80-81).

2.1.1.6. Köthen (1717-1723)

J. S. Bach, 1717-1723 yıllarında Köthen Saray Orkestrası yöneticiliğinde göreve başladı. Din dışı kantatlar (BWV 66, BWV 134, BWV 173, BWV 203) ve aynı zamanda oda müziği eserleri ve çalgı müziği eserleri (Brandenburg Konçertoları) besteledi. En yakın kentlere giderek en iyi kompozitör ve müzisyenlerle tanıştı. Köthen yıllarında yedi çocuk dünyaya getiren eşi Maria Barbara'yı kaybeder. Eşinin ölümünden sonra kısa bir Hamburg ziyaretinde bulunur ve burada yeni bir iş arayışına çıkar, burada olumlu sonuç bulamayınca tekrar Köthen şehrine döner. Aynı yıl içerisinde Soprano Anna Magdalena Wilcke ile evlenir (Büke, 2005: 87-99).

Kompozitör, Köthen yıllarında birçok eser ortaya koymuştur. Enstrümantal (Klavye) eserleri bu yapıtlara birer örnek olarak şu şekilde gösterilebilir: “*Nota Defterleri*” (Oğlu Wilhelm Friedemann ve eşi Anna Magdalena için bestelemiştir), *İyi Düzenlenmiş Klavye ve Envansiyonlar*. 1717-1723 Köthen yıllarını Büke, *Bach Yaşamı ve Eserleri* adlı kitabında J. N. Forkel'in 1802'de yayınlanan *Bach'ın Yaşam Öyküsü*nden şu şekilde aktarır: “Johann Sebastian Bach, 1717-1723 yılları arasında ölümsüz eserlerini burada yarattı. Onunla gurur duy anavatan, ama aynı zamanda ona layık ol” (Forkel aktarımı, Büke; 2005: 108).

Bach'ın Köthen'den ayrılmak istemesinin en önemli nedenlerinden biri Köthen Beyi'nin müziğe olan eğilim ve desteğinin azalması, diğeri de çocuklarını Kalvincilik mezhebinin yaygın olduğu bu eyalette değil, kendisi Luterci olduğu için Luteryan bir eyalette büyütmek istemesiydi (Oransay, 1986: 10).

2.1.1.7. Leipzig (1723-1750)

Bach, 1723-1750 yılları arasında, Leipzig şehrinde Saint Thomas Kilisesi'nde kantor¹⁰ luk görevinde bulunur. Kompozitörün üstün eserleri bu dönemde kendini gösterir. Büke, Bach'ın son on yılını şu şekilde ifade etmektedir:

¹⁰ Kantor: Kilise baş orgcusu, kilise baş müzisyeni ve yerine göre kilise koro şefi.

Bach'ın yaşamındaki son on yıl, bestelenen eser sayısı göz önüne alındığında oldukça verimsiz gibi görünmekle birlikte, kendi açısından tam bir zirvedir. Çoğunluğu belirli bir sipariş olmadan bestelenen bu yapıtlar, onun kendinden sonraki kuşaklara aktarmak istediklerini en yalın ve öğretici biçimde bir araya getirdiği örneklerdir. BWV 1079 *Müzikal Sunu*'yu bir anlamda sipariş olarak kabul etsek bile, BWV 1080 *Füg Sanatı*, BWV 232 *Si Minör Missa*, BWV 870-893 *İyi Düzenlenmiş Klavye II. Defter* gibi yapıtların Bach'ın eserleri arasında çok özel bir yeri vardır (Büke, 2005: 160).

1723-1733 yılları, Bach'ın en yaratıcı dönemleri olarak bilinir. '*Johannes Passion*', '*Matthaeus Passion*', '*Magnificat*', '*Tüm Piyano Konçertoları*' ve 'Partita ve Motetler', 1733 yıllarından sonra ise '*Si minör Missa*', '*Goldberg Varyasyonları*', '*Kunst der Fuge*' (Füg Sanatı), bestecinin eserleri arasında yer alır. Besteci son yaşam yıllarında, üstün başarısı ve eserlerindeki devasa yenilikler sayesinde müzik camiası tarafından tanınır hale gelir. Yaşamının son yıllarında görme duyusunu kaybetmesi, fiziksel çöküş ve felcin ardından, 28 Temmuz 1750 yılında altmışaltı yaşında yaşama veda eder (Tarcan, 1987: 21).

Bach'ın vefatından sonra dul kalan ikinci eşi Anna Magdalena Bach, yoksulluğundan dolayı üç kızıyla birlikte o günkü yönetimden yetim aylığı istemesine karşın yönetim bu dileği reddetmiştir. Yokluk içinde Leipzig'deki yoksullar mezarlığına gömülen karısının mezarının yeri bile şu an belli değildir (Oransay, 1986: 18). J. S. Bach gibi yüce bir isme ait eşin bu şekilde ölümü, tarihsel bir trajedi ve hüzündür.

2.1.2. J. S. Bach'ın Önemli Eserleri

Bach, çok çeşitli müzik türlerinde önemli dinsel ve din dışı eserler ortaya koydu. Bestelediği eserlerin sayısı hayli fazla iken, ne yazık ki günümüze sadece bir kısmı gelebilmiştir. Oransay, günümüze ulaşabilen eserlerin bazılarının ise eksik, bestecisi şüpheli ya da yanlışlıkla J.S. Bach'a atfedilmiş olanlarının bulunduğunu ifade eder ve bu yapıtları *Bach Klavuzu* adlı çalışmasında ele alır. Oransay'a göre Bach'a ait olarak bugüne geldiği kesin olup, eksik olarak belgelenen yaratılar, çoğunlukla 1723 yılından sonra Leipzig şehrinde Saint Thomas Kilisesi'ndeki ustalık yıllarına denk gelen dinsel kantatlarıdır (Oransay, 1986: 62-63). Bunun dışında Bach Dönemi'ndeki değişik yıllara karşılık gelen ve bestecisi şüpheli olan ve ya yanlışlıkla Bach'a atfedilmiş olup Bach ailesi üyelerinden Bach'la aynı soyadı taşıyan ya da Georg Philip Telemann, Johann Pachelbel, François Couperin gibi büyük ya da daha küçük çapta ünü olan farklı bestecilere ait eserler, dönem

itibariyle J. S. Bach'la karıştırılabilmektedir (Oransay, 1986: 63-67).

Kompozitörün gerçek eserleri ise, türsel olarak şu biçimde sıralanabilir; Dinsel ve Din Dışı Kantatlar, Motetler, Missalar, Magnificat, Pasyonlar ve Oratoryolar, Koraller, Lied ve Aryalar, Org eserleri, Klavsen eserleri, Lavta Eserleri, Oda Müziği Eserleri, Orkestra Eserleri (Oransay, 1986: 19-34; Büke, 2005: 432-446). Dini eserlerinin en önemlileri ise Yener tarafından 'Noel Yortusu', 'Göğe Çıkış' Oratoryoları, 'Si Minör Missa', 'Çok Sesli Dua', 'motetler', 'kantatlar', 'magnificat' (Meryem'e Övgü İlahisi), 'Şarkılar', 'Johannes Pasyonu', 'Matthaus Pasyonu' (Yener, 2001: 24) olarak sıralanır. Oransay, Büke ve Yener'in guruplandığı bu eserler, Johann Sebastian Bach'ın bestelediği ve seslendirdiği en önemli eserlerdir.

Bach, bestelediği kantatları üç ana unsurda ele almıştır:

Solo ses ve çalgı eşliği için”, “Yalnız koro için”, “Solistler ve koro ile çalgı eşliği için”. Kantatlar içinde en önemlileri, beş bölümden oluşan “soprano, trompet, yaylı çalgılar ve sürekli bas için kantat”(BWV51). Bunun dışındaki diğer başlıca kantatları: En tanınmış solo kantatlarından (BWV53) numaralı “Schlage doch, gewünschte Stunde” (Arzu edilen saat, çal artık!); solo ses için yazılmış (BWV82 numaralı) kantat; solo sese karşı rapsodik yapıda, kontrpuan oluşturması ile önemli bir yere sahiptir. Dört Solist, Dört sesli Koro ve Orkestra İçin (BWV137) Kantat; Sekiz Bölümlü (BWV146) Kantat; Altı Bölümlü (BWV156) Kantat; Beş Bölümlü (BWV170) Kantat. Din dışı Kantatların günümüzde ulaştığı en önemlileri arasında *Kahve Kantatı* ve *Köylü Kantatı* bulunmaktadır (Aktüze, 2004: 72-80).

Johann Sebastian Bach, çalgı müziği için de şahane eserler ortaya koymuştur. Bu tür içerisinde klavyeli (elçin için) çalgılar en önemli yere sahiptir. İntentionlar, düetler, İngiliz ve Fransız süitleri, partitalar, eşyedirimli klavye eserleri, tokata ve fügler, eşliksiz çembalo konçertoları, prelüdlar, fanteziler bu tür içerisinde yer almaktadır (Oransay, 1986: 35-40). Org Eserleri'nin en önemlileri arasında;

- Re Minör Toccata ve Füg* (BWV538)
- Solo Org için Fa Majör Toccata ve Füg* (BWV540)
- Sol Majör Prelüd ve Füg* (BWV541)
- Sol Minör Fantezi ve Füg* (BWV542)
- La minör Prelüd ve Füg* (BWV543)
- Si minör Prelüd ve Füg* (BWV544)
- Mi minör Prelüd ve Füg* (BWV548)
- Mi Bemol Majör Prelüd ve Füg* (BWV552)
- Sol Majör Fantezi* (BWV572)
- La Minör Org Konçertosu* (BWV593)
- 150 kadar *Org için*
- Mi Bemol Majör Koral Prelüd* (BWV 622)
- Do Minör Koral* (BWV639)
- Sol Majör Koral Prelüd* (BWV653)
- Sol Majör Koral Varyasyon* (BWV711) yer almaktadır. (Aktüze, 2004: 97-106).

Lavta Sütleri, Solo Keman Sonatları, Solo Keman Partitaları, Viyolonsel Sütleri, Solo Flüt Sonatları da besteleyen kompozitörün bu eser türleri içinde en önemlileri şunlardır:

- Lavta Sütü, Sol Minör* (BWV 995)
- Lavta Sütü, No. 1, Mi Minör* (BWV 996)
- Lavta Sütü, No. 2, Do Minör* (BWV997)
- Solo Keman Sonatı, No. 1, Sol Minör* (BWV1001)
- Partita, No. 1, Si Minör* (BWV1002)
- Partita, No. 2, Re Minör* (BWV1004)
- Solo Keman Sonatı, No. 3, Do Majör* (BWV1005)
- Partita, No. 3, Mi Majör* (BWV1006)
- Viyolonsel Sütü, No. 1, Sol Majör* (BWV1007)
- Viyolonsel Sütü, No. 3, Do Majör* (BWV 1009)
- Viyolonsel Sütü, No. 6, Re Majör* (BWV 1012)
- Solo Flüt Sonatı, La Minör* (BWV 1013) (a.g.e.117-127).

Bach Dönemi'ndeki klavyeli çalgılar arasında en popüler olanlardan biri klavsendi. Bach, zamanının bir bölümünü bu çalgı için şahane eserler bestelemeye ayırdı. Klavsen için bestelediği en önemli eserleri;

- Inventionlar* (15'i iki sesli, 15'i üç sesli),
- Sütler* (Fransız sütleri, İngiliz Sütleri),
- 'Das WohltemperierClavier'*(Eş Yedirimli Klavye1. Cilt ve 2. Cilt),
- 'Re Minör Kromatik Fantezi ve Füg'*,
- İtalyan Konçertosu,*
- Goldberg Varyasyonları,*
- Müzikal Sunu* (Musikalisches Opfer),
- Füg Sanatı* (Die Kunst der Fuge),
- Klavsen Konçertoları'* (Tek klavsen, İki Klavsen, Üç Klavsen, Dört Klavsen için konçertolar),
- Brandenburg Konçertoları,*
- Orkestra Sütleri,*
- 'Solo çalgı-Klavsen eşliğinde çeşitli çalgılar için sonatlar'* (a.g.e. 107-160).

olaraksıralanır.

2.2. J. S. Bach'ın Klavsen Eserlerindeki Anlatım Üslubunun Örnekli Analizi

2.2.1. Bach'ın Bestelediği Klavsen Türlerinin Genel Özellikleri

Müzikal yapıyı oluşturan doğru uygulanmış ritim ve tempo; eserlerin armonik uyumu; kontrpuan yöntemiyle işlenmiş olan formlara ait esas temanın (melodi) eser boyunca farklı partlarda işlenmesi, müzikal ifadeye anlam kazandırmak için kullanılan nüanslar, melodiye dekoratif bir boyut kazandıran süsleme çeşitliliği, taklit ve

yenilemeye dayanan kanonik yapı, birden fazla ezginin armoni bütünlüğünü oluşturmasıyla gerçekleşen kontrpuan ustalığı, Bach'ın klavsen eserlerinin genel özelliğidir.¹¹ Bu gibi teknik özelliklerin Bach'ın klavsen eserlerine sağladığı üslupsallık, bu çalışmada analitik olarak ele alınacaktır. Aşağıda maddelenmiş olan Bach'ın klavsen eserleri, çalışmanın ilerleyen kısımlarında analiz edilecektir.

1. BWV 773 Do Minör İki Sesli 2. Envansiyon
2. BWV 775 Re Minör İki Sesli 4. Envansiyon,
3. BWV 779 Fa Majör İki Sesli 8. Envansiyon,
4. BWV 787 Do Majör Üç Sesli (Sinfonia) 1. Envansiyon,
5. BWV 788 Do Minör Üç Sesli (Sinfonia) 2. Envansiyon,
6. BWV 817 Mi Majör 6. Fransız Süiti (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Polonaise, Bourree, Menuet, Gigue),
7. BWV 988 Goldberg Varyasyonları Arya Bölümü ve 1. Varyasyon,
8. BWV 846 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 1 Do Majör Füg
9. BWV 847 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 2 Do Minör Füg
10. BWV 851 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 6 Re Minör Prelüt ve Füg
11. BWV 870 İyi Düzenlenmiş Klavye 2. Cilt No. 1 Do Majör Prelüt ve Füg

Yukarıdaki eserlerin belirli kesitlerinden analizler yapmadan önce, Bach'la beraber zirveye ulaşmış tekniklerden olan 'kontrpuan' ve biçimlerden (form) olan 'envansiyon', 'süit', 'varyasyon', 'prelüt', 'füg' türlerinin biçimsel yapısı üzerinde durmak gerekir.

A-Kontrpuan:

Öncelikle Bach'ın eserleri içerisindeki en önemli tekniklerden biri olan ve bestelediği tüm biçimler içerisinde etkin olarak kullanılan kontrpuan üzerinde durmak gerekir. Bach, klavsen eserlerinde tonalite sistemini ve müzikal yapıyı oluşturan ritim, melodi, armoni öğelerini düzen içerisinde birleştirerek değişik tekniklerde ele almıştır. Ezgiyi çok çeşitli partilerde kullandığı kontrpuan ustalığı ve armoni ahengiyle bir arada, en üst maharetle işlemiştir.

Altay, *Kontrpuan* adlı çalışmasında, konuya ilişkin tanımlar ve tespitlerde bulunmuştur:

¹¹Kontrpuan tekniğinde ilk temanın ve sonradan gelen temaların farklı bir şekilde işleniş "konu", "yanıt", "tonal füg", "reel füg", "karşı konu", "ters hareket", "stretto-sıkışma" olarak adlandırılır.

Kontrpuan sözcüğünün kökeni Latince punctus contrapunctum (noktaya karşı nokta), müziksel ifadesiyle “notaya karşı nota” ifadesinden gelir. Sıfat hali “kontrpuantal” olan bu sözcük, aynı zamanda müzikal dokuyu tanımlar. Eş zamanlı olarak ilerleyen ezgi hatları, geleneksel bir polifonik doku söz konusu olduğunda, bazı kural ve ilkelere bağlıdırlar ki bu da, kontrpuan olarak adlandırılır. Tipik olarak kontrpuan, tek başına farklı olabilmekle beraber, birlikte seslendirildiklerinde uyumlu tınlayan en az iki ayrı müzikal hattın bir araya gelmesinden oluşur. Kontrpuan, Rönesans Dönemi’nde özellikle 16. yüzyılda büyük güç kazanmış ve Barok dönemde de etkinliğini sürdürmüştür (Altay, 2011: 9).

Bach, yaşamının etkilerinden eserlerine aksettirdiği müzikal özelliklerini ritim, melodi, armoni, kontrpuan ahengi ile müzikal formun en doruk noktasına ulaşmıştır:

Müzik sanatında tüm dönemlerin en büyük ustalarından biri olan Bach, çağına özgü müzikal duyarlılık ile yaratıda üstünlük gibi iki önemli göçü kendi eserlerinde doruk noktasına ulaştırmış ve böylelikle çağına olağanüstü bir anlam ve eşsiz bir büyüklük kazandırmada başarılı olmuştur; böylece müzik sanatında (birbirlerinden farklı) iki ayrı dönem, Bach’ın eserlerinde aynı zamanda gelişerek en üst düzeye erişmiş ve Bach, bu iki ayrı dönemin üslupları arasında alabildiğine büyük bir sınır taşı gibi yerini almış ve bu iki stilde de devler gibi boy göstermiştir. Çünkü Bach, kendinden önceki Polifonik Kontrpuan ve İmitasyon stiline olduğu kadar, daha sonraki Armonik stilde oluşan müziğe de aynı derecede bağlı bir yaratıcıdır... ve Bach’ın dehası, bu iki ayrı kompozisyon türünün özelliklerini bir “bütün”e dönüştürerek öylesine ‘’orijinal ‘’ bir form meydana getirmiştir ki, ancak böylesine bir buluş, müzikte her dönemin, her zamanın özellikle İdeal Formu ya da İdeal Kanonu olabilmenin önemini elde etmiştir (Riemann Aktarımı, Altay, 1993: 3).

B-Prelüt:

Prelüt, Füg, Süit, Varyasyon, Envansiyon ve büyük ve küçük boyuttaki formlar, Johann Sebastian Bach’ın eserlerinde üslupsallaştırılmıştır. Bu formlar arasında prelüt formu, giriş parçası olarak tanımlanır. Din ve din dışı olarak iki türü bulunan prelüt, Bach’ın İngiliz ve Fransız Süitleri ve Eşit Düzenli Klavye adlı eserinde giriş bölümlerinde yer almıştır (Feridunoğlu, 2004: 123). Serbest bir düşünce ve formla yazılmış prelüt, birden fazla tema barındırır.

C-Füg:

Barok Müziğin zirvesini teşkil eden ve polifonik formlar içerisindeki en kapsamlı çalgısal form olarak tanımlanan enstrümantal formlardan biri olan füg, İtalyanca kaçış anlamına gelir. Bir veya bir kaç temadan oluşan bu form, taklit (imitation) esasına dayanır ve temalar arasındaki geçişler kaçışa benzer (Feridunoğlu, 2004: 110).

Füg, üç veya dört melodi ile biçimlenen büyük bir formdur. Büyük fikir ve düşüncelerle yaratılmış büyük form olan füğde mutluluk, üzüntü, tutku ve ciddiyet ifadeleri güçlü bir anlatım üslubuyla işlenmiştir. *Das Wohltemperiertes Klavier* (Eş

Yedirimli Klavye) kitapçığı içerisinde bulunan f   ler, kitabın 1. ve 2. cildinde majör ve minör tonalitelerde armoni, tema ve ritim ustalığıyla polifonik form olarak ele alınmıştır. Say, Johann Sebastian Bach’ın F    formunu ş u şekilde ifade etmiştir: “Kontrpuan yöntemiyle yazılan eserlerin en olgun teknik ve sanatsal ürünü. Özünde taklit sanatına dayanan f   , Barok Dönem’de 16. yüzyıldan 18. yüzyılın ortalarına kadar geliştirilmiş bir form olarak en üstün sanatsal düzeyine J.S. Bach’ın eserlerinde ulaşmıştır” (Say, I. Cilt 2010: 624).

J. S. Bach’la birlikte kontrpuan yöntemi, çalgı müziğinde f    formuyla duruğa ulaşmıştır. Kontrpuan yöntemiyle işlenmiş olan f    formu, müziksel yapıyı oluşturan birden fazla melodinin armoni ve ritim dokularıyla bütünleşmesi ve birden fazla temanın partiler içerisinde yer alarak farklı şekilde işlenişi konu (tema), yanıt, gerçek yanıt (gerçek f   -reel f   ), tonal yanıt (tonal f   ), stretto-sıkışma olarak adlandırılır. Büke-Altın  l, konuyla ilgili olarak ş u ifadelerde bulunmuştur:

F   n başlangıcında “konu” çoğunlukla tek başına kendini duyurduktan sonra, ardından “yanıt” başka bir partide çeken tonunda duyulur. Genelde “konu” biter bitmez “yanıt” başlar. Eğer ikisinin arasında bazı bağlantı sesler varsa bu seslere “coda” ya da “codetta” denir. “Yanıt”, “konu”nun çekene aktarılmış halidir. “Konu”yu oluşturan sesler arasındaki ilişkiye göre, “yanıt”ta gelen ezgide birebir aktarım yapılmadığı, bazı seslerin (aralıkların) ezgisel y  n   aynı olmakla beraber değişikliğe uğradığı görülür. Bu durumda “yanıt”, “konu”yu çeken tonalitesinde bazı değişikliklere uğrayarak taklit etmişse “Tona F   ” hiç değişikliğe uğramadan taklit etmişse “Reel F   ”(Gerçek F   ), denir (Büke-Altın  l, 2006: 282).

Kompozitörün kontrpuan tekniğini kullandığı f    formunda “karşı konu”, “yanıt” partisiyle birlikte işitilir. “Konu”dan farklı olarak “karşı konu”, farklı bir yapıda işlenir. F    formunda “ara müzik”ise büyük önem taşır. Büke-Altın  l, konuyla ilgili ş u detayı aktarır:

F   n gelişimi içinde, f    temasının duyulmadığı, “ara müzik” adını alan kesitler, “konu”, “karşı konu” hatta “coda”yı oluşturmuş figürlerin bazı parçacıkları üzerinde kurulmuştur. “Ara müzik”leri iki f    konusu arasında yalnızca bir bağlantı özelliği taşımaz aynı zamanda bestecinin yaratıcılığının ve buluşlarının sergilendiği kesitler olarak da ilgi çekicidir. “Konu”lar f   n gelişimine ve tonal kurgusuna göre farklı tonalitelerde duyurulur ve yapısal değişikliğe uğratılabilir. Bunlar arasında “Konu”nun ritmik değerlerinin büyütülmesi ya da k    t  lmesi, ters hareket yoluyla aralıklarının yönünün değiştirilmesi (  evrilmesi) sayılabilir. F   n gelişiminde bazen “konu”lar farklı partilerde üst üste duyulabilir. Bir partide “konu” bitmeden diğer partide “konu” kendini duyurursa buna “dar” ya da “sıkı” anlamına gelen “stretto” (sıkışma) adı verilir. Genelde “stretto”ları f   n sonlarına doğru daha yoğun duyarız. Bazı f   lerde birden daha fazla f    konusunun işlendiğide olur (a.g.e. 282).

Bach, eserlerindeki teknik, evrensel ve yeni fikirleriyle yeni buluşlara imza atarak gelecek döneme öncü olmuştur. Füg formunda büyük buluşlara imza atan Bach hakkında Altar şu yorumda bulunur:

Johann Sebastian Bach'ın füg formunda yazdığı eserler, büyük sanatçının yaratış enerjisiyle birlikte, moral zenginliğini de kanıtlar niteliktedir. Yaşadığı dönemin sanata yönelik prensiplerine göre, daha çok matematiksel bir şema gereğince meydana getirilmeleri gereken Bach fûgleri, yalnız onun elinde bir bilimin ve bir tekniğin “özü” değil, aynı zamanda duygusal bir anlatımın esprisi olduğunu da açıkça kanıtlamaktadır (Altar, 1993: 13).

D-Süit:

Süit, çeşitli dans bölümlerinden oluşan formlar toplamıdır. Johann Sebastian Bach, süit formunu eserlerinde sentezlemiştir. Çalgı müziği olan süit formunun ilk temel bölümü *Allemande*'dir. Barok Dönem'in önde gelen *Courante* formu ise süitin ikinci bölümünde yer alır. En önemli temel danslardan olan *Sarabande*, üç zamanlı ve hızlı tempodadır. Bu dansları izleyen *Gigue*, *Gavotte*, *Polonaise*, *Bourree*, *Menuet* bölümleridir. Tarcan, süit formu hakkında şu ifadelerde bulunmuştur:

Bach, süit formunu bol bol kullanmıştır (Fransız ve İngiliz süitleri, Partitalar). 18. yüzyılda süit tarzında bestelere *divertimento* denildiğini görüyoruz. Senfoninin gittikçe daha fazla önem kazanması, süitlerin az yazılmalarına yol açmıştı. Ancak süitin bir bölümü olan menuet'yi özellikle klasik senfonilerde görürüz (Tarcan, 1987: 98).

Johann Sebastian Bach'ın süit formundaki eserleri, altı Fransız ve altı İngiliz Süitinden oluşur. Form, en ince polifoniyle işlenmiştir: Mükemmel bir şekilde ele alınmıştır, aynı zamanda Barok Dönem çalgısal süit formu, Barok bestecilerin sanat eserlerinin bestelenmesi konusunda genellikle taklidi kompozisyon yöntemlerini kullanmışlar ve birbirlerinden etkilenecek çoğu zaman benzer eserler ortaya koymuşlar. Örneğin, İtalyan operası ve çalgısal müziği Fransa'nın saray ve kent müziğine etkileyici, Almanya ve İngiltere'de ise taklit ve türlü esintilere vesile olmuştur. Çalgısal Süit form müziği bu sürecin en örnek verici yapıtı sayılabilir, *Aleman* (Alman dansı), *Menuet* (Fransız saray dansı), *Sarabanda* (İspanyol cenaze dansı), *Jig* (İngiliz tayfa dansı) dans isimlerinde açıkça izlenebilir. Bestecilik sanatında söz konusu taklitler ve esinlemeler J.S. Bach'ın İngiliz ve Fransız Süitleri veya “İtalyan Konçertosu”nda özetlenebilir.

E-Varyasyon:

Uluslararası Sanat Müziği tarihindeki büyük formlardan biri olan ‘varyasyon’un Türkçe karşılığı, ‘çeşitleme’dir. Johann Sebastian Bach, aynı tonaliteye sahip olan otuz varyasyondaki formu, polifonik tarzda işlemiştir. Feridunoğlu, ‘varyasyon’ biçimini şu şekilde ifade eder:

Temeli 4-8 ölçüden oluşan ve kadansla sona eren temadır. Tema, genelde iki bölmelidir. İlk bölmede temanın ana motifi, ikinci bölmede bu motifin gelişimi, doruk noktasına varması ve genelde mükemmel bir kadansla bitişi dikkat çeker. İkinci bölmedeki motif birinciyi tamamlayıcıdır. Varyasyon biçimindeki tema ritmik, armonik ve melodik değişime uğramasına rağmen kimliğini kaybetmez. Belli başlı varyasyon çeşitleri: 1- Ritmik motifle veya melodik bir parçacığın kullanımıyla tema süslenir. 2- Temaya kontrpuan yapısında başka bir melodi eşlik eder. 3- Tema açıkça duyurulmadığı halde, tonal fonksiyonları ve armonik yapısının oluşturduğu renkler onun varlığını hissettirir (Feridunoğlu, 2004: 99).

F-Envansiyon:

Envansiyon ‘buluş’ anlamına gelir. Kısa bir form türü olarak envansiyon, kontrpuan biçiminin özgürce işlenmesi ile bestelenir. Kontrpuan yöntemiyle yazılan büyük füg formunun hazırlayıcısı olarak tanımlanabilir. Her biri farklı yapıda olan envansiyona taklidi yazı hâkimdir. Envansiyon formunda birden fazla motif, ara müziklerle tonal ilişkileri ve geçişleri kurar. Feridunoğlu; envansiyonun kontrpuana yönelik genel özelliklerini şu şekilde ifade eder:

Bir müzikal fikrin veya motifin serbest kontrpuan kurallarına göre işlenmesidir. Bu kısa form Bach’la doruğa ulaşmıştır. Polifonik türün en sade ve gevşek dokudaki yazısı olan envansiyonda motifin işlenmeye uygun yapıda ve tonaliteyi belirtecek niteliklere sahip olması gerekir. Motif, her ses partisinde tekrarlanır ve taklit edilir. Motifle birlikte kontrpental bir eşlik partisidir. Motifin bulunmadığı yerlerde ara müziği yer alır (Feridunoğlu, 2004: 109-110).

2.2.2. İki ve Üç Sesli (Sinfonia) Envansiyonlar

Bach’ın 1723 yılında, Köthen yıllarında bestelediği *İki ve Üç Sesli Envansiyonlar*, çoğunlukla eğitime yöneliktir. Bu Envansiyonlar, ‘Aufrichtige Anleitung’ (Doğru Yönlendirme) başlığıyla 30 ayrı parçadan oluşmaktadır. Eserler, her bir tuşa iyi basılması vasıtasıyla teknik becerinin gelişimi için bestelenmiştir. Eser, kolay bir biçim olarak görünse de, aslında gelecek zor eserlere (Eş Düzenli Klavye) hazırlık olarak tasarlanmıştır. Bu parçaların 15’i iki sesli, 15 ise üç sesli (Sinfonia)’dır. İki ve Üç Sesli Envansiyonlarda tonalite düzeni aynıdır. Örneğin şu şekilde; do majör-do minör; re

majör-re minör; mi bemol majör- mi minör; fa majör-fa minör; sol majör-sol minör; la majör-la minör; si bemol majör-si minör (Büke, 2005: 335-336). Büke ve Altınel, bestecinin İki ve Üç Sesli Envansiyonları hakkında şu ifadelerde bulunmuşlar:

Yapıtlar incelendiğinde her birinin çok farklı bir yapıya sahip olduğu görülür. Hemen hepsinde taklitli yazı etkindir. Her parçada motiflerin, ara müziklerin ve tonal ilişkilerin oluşturduğu kurgu birbirinden farklıdır. “Envansiyon” olgusu, çalma tekniğindeki “buluş”larla sınırlı kalmayıp, sanki her parçanın yapısal özelliklerinde de gizli gibidir (Büke-Altınel, 2006: 273).

Çokseslilik (polifoni), kanonik yapı, birden fazla süsleme ve motifin eşzamanlı yer alması, kompozitörün üslupsal özelliğini ortaya çıkarmıştır.

2.2.2.1. İki Sesli Envansiyonlar:

1. BWV 773 Do Minör İki Sesli 2. Envansiyon:

BWV 773 Envansiyon, Do minör tonalitededir. 4/4 ölçü sayısı ile başlar. Eserde, kontrapuan yöntemiyle yazılan, taklit esasına dayanan yazı tarzı, “kanon” bulunur. 1. ve 2. ölçülerde “tema” (ilk motif) yer alır. Sonrasında, 3. ve 4. ölçülerde aynı motif, bir oktavpes olarak sol ele geçer. 5.-6. (Sağ el) ve 7.-8. (sol el) ölçülerde, eserin kanon yazısına dönüştüğü görülür. Melodiye can veren ritim, 32’lik, 16’lık ve 8’lik süre değerleriyle bezenmiştir.

Örnek 1–Bach, BWV 773, Do minör İki Sesli 2. Envansiyon
-<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



2. BWV 775 Re Minör İki Sesli 4. Envansiyon:

BWV 775 Re minör tonalitedeki Envansiyon, kontrpuan ve kanon (taklit) tekniğiyle bestelenmiştir. Eserde yaklaşık iki ölçü boyunca süren ilk motifin ardından, sol elde bir oktav pes olarak aynı motif (tema) duyurulur. 3/8'lik ölçü sayısı ile başlayan eserde, müzikal yapı melodi ve armoniyle bütünleştirilerek, farklı ritim kalıplarıyla işlenmiştir, eser elli iki ölçüden oluşmaktadır.

Örnek 2–Bach, BWV 775, Re minör İki Sesli 4. Envansiyon
-<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



3. BWV 779 Fa Majör İki Sesli 8. Envansiyon:

Sekizinci Envansiyon fa majör tonalitededir. Eserin ilgili tonalitesi olan re minör tonaliteye geçişler sağlamıştır. 3/4'lük ölçü sayısı ile başlayan eser, kanon (taklit) tekniğine dayanır. 16'lık ve 8'lik süre değerleriyle bezenmiştir. 1. ölçüde başlayan ilk motif, eserin 2. ölçüsündeki asıl motifi (temayı) hiçbir değişiklik yapmadan sol ele geçiş sağlayarak sürdürür. Işıldayan, hareketli temasıyla en tanınmış bölümlerin başında gelir. Bölüm boyunca iki parti sağ el ve sol el değişimiyle bir yarış sürdürür.

Örnek 3–Bach, BWV 779, Fa Majör İki Sesli 8. Envansiyon
-<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



2.2.2.2. Üç Sesli Envansiyonlar (Sinfonialar)

4. BWV 787 Do Majör Üç Sesli (Sinfonia) 1. Envansiyon

4/4'lük ölçü sayısı ve on altılık figürlerle başlayan eserde, tüm partilerde aynı hareket göze çarpar. Eser, “allegro deciso” (canlı, çabuk ancak kararlı) bir tempodadır. Müzikal değeri yüksek olup icracılardan teknik beceri ister. Parmak numaralarının titizce kullanılması gerekir. Üç sesli senfonia birden fazla ölçüde konu (sujet) tekrarı yapar. Eser müzikal ifadeyi en iyi şekilde “piano, forte, fortissimo, allegro, mezzo forte, crescendo, diminuendo, sforzando, piu, molto, sempre crescendo, Poco a poco, tenuto” vb. nüanslarla anlamlandırılmıştır.

Örnek 4–Bach, BWV 787,Do Majör Üç Sesli 1. Envansiyon

-http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_Johann_Sebastian%29



5. BWV 788 Do Minör Üç Sesli (Sinfonia) 2. Envansiyon

Do minör tonalitedeki ve “moderato con moto” tempodaki eser, 12/8’lik ölçü sayısı ile başlar. Eserin ilk motifi (konu), 3. ölçüde (sol el) tekrar işlenir. Farklı ölçü birimlerinde, eserin ilk teması birden fazla tekrar yapılarak, armoni bütünlüğü oluşturacak şekilde çokseslilik (kontrpuan-polifoni) tekniği ile ele alınmıştır. 8’lik ve 16’lık notaların sağ el ve sol elde yer değiştirdiği, uzatma başlarının (legato) bolca yer aldığı müzikal bir sunum gerçekleştirilmiştir. Eser, dingin ve huzurlu ezgisi, yalın ritmi, ahenkli armonisi ile noktalı ikilik nota üzerinde puandorg¹²nüansı kullanılarak, icracının yorumuna bırakmıştır. Müzikal ifade, gürlük terimleriyle karakterize edilmiştir.

¹² Puandorg, “Durgu”. Fransızca point d’orgue teriminin söylenişinden dilimize giren sözcük ve onu belirten nota işareti. Eserde bir notanın ya da bir susma işaretinin üzerinde konduğunda, istediği sürede duraklama yapılabilir” (Say, III. Cilt 2010: 96).

Örnek 5–Bach, BWV 788, Do minör Üç Sesli 2. Envansiyon

-http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%29Bach_Johann_Sebastian%29



2.2.3. Klavsen Sütleri

Bach'ın klavsen eserleri içerisinde yer alan klavsen sütleri, üslupsal açıdan önem arz eder. Kompozitörün 1717-23 yılları arasında, Köthen yılarında yazdığı altı Fransız Süiti, polifonik işçiliği ve armonik yapısıyla göze çarpar. Fransız Sütleri, çağımıza kadar icracılar sayesinde ilk günkü gibi popüler olarak bugüne gelmeyi başaramıştır. Aktüze, Fransız Sütleri hakkında şubilgiyi aktarır:

Bach'ın klavsen için yazdığı üç süit dizisinde (İngiliz ve Fransız Sütleri ile Partita'larda), o çağda kullanılan danslar yer almaktadır. 1717-23 yılları arasında Köthen'de bestelenen Fransız Sütlerinin yapılarının İngiliz Sütleri'ne ve Partita'lara göre daha sade olması, Bach'ın bunları parlak sesli klavsen (cembalo) yerine, içten anlatımlı ve küçük sesli klavikord (klavicord) için yazdığını düşündürmektedir (Aktüze, 2004: 110).

Gerçekten de Aktüze'nin savı doğrudur: Fransız sütleri görece kısa parçalardan oluşmuş sade yapılardır.

2.2.3.1. Fransız Sütleri

6.BWV 817, Mi Majör, 6. Fransız Süiti, Allemande Bölümü

Bestecinin BWV 817 6. Fransız Süitinin ilk temel bölümü olan Alman Dansı *Allemande*, vuruş hızını “Allegro moderato” tempoda gösterir. 4/4 ölçü sayısı ile başlar.

Eksik ölçü sayısı ile başlayan eser, mi majör tonalitededir. Nota biçimlerini oluşturan 8'lik, 16'lık nota birimlerinin yoğunluğu ve müzikal ifadeyi anlamlılaştıran “piano, forte, mezzo forte, crescendo, diminuendo” müzik nüanslarının karakterize ettiği bir yapıttır. İki sesli yapıt, armoni zenginliği ve süslemeli melodi biçimleriyle ön plana çıkar.

Örnek 6-Bach, BWV 817, 6.Fransız Süiti, Allemande

-http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_Johann_Sebastian



Süitin ikinci bölümünde yer alan *Courante* formu, “Allegro e leggiero” tempodadır. Courante, kontrpuan tekniğiyle yazılmıştır ve ağır temponun aksine, hızlıca tempoda 3/4'lük ölçü sayısı ile başlar. Eksik ölçü sayısı ile başlamış olan yapıt, ritmik hareketliliği ile teknik ustalık gerektiren gösterişli bir yapıdadır.

Örnek 7- Bach, BWV 817, 6.Fransız Süiti, Courante.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812817_%28Bach_Johann_Sebastian%29



Süit formlarından biri olan *sarabande*, 3/4'lük aksak (karma) ölçü sayısıyla, “lento” tempoda başlar. Eserin ilk ölçüsünde motif (Örgen) baş gösterir ve Bach’ın sıkça kullandığı süsleme çeşitliliği, yapıtın hemen bütün ölçülerinde rastlamak mümkündür. 10.-12. ölçülerde zengin akor seslerinin art arda arpej biçiminde duyulduğu, göze çarpar. 24 ölçü boyunca süren İspanyol dansı sarabande’da, armoniyi oluşturan dört sesli akorun, kontrpuan yöntemiyle ustaca kullanılışı görülür. Dört sesli melodisi ile süit formunun en olgun düzeyini gösterir.

Örnek 8-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Sarabande.

[http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_Johann_Sebasti](http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_Johann_Sebasti%20an%2)



Fransız Saray Dansı olan *Gavotte*, Alla breve (sebare)¹³ ölçülü ve eksik ölçü sayısı ile başlayıp, “vivace, ma misurato” tempodadır. Mi majör tonalitedeki eser, ilgili tonalitesi olan do diyez minörde, armonik minör ve melodik minör geçişleri sağlamıştır. Eser üç sesli olup, kontrpuan (polifoni) tekniğiyle işlenmiştir. Müzikal ifadenin nüanslarla zenginleştirdiği yapıt, notaları çeşitli süsleme biçimleriyle dekore edilerek sade ve akıcı bir üslupla yazılmıştır.

¹³ Alla breve (İt.) (Sebare) “Bir eserin başında yer alan zaman donanımındaki iki ikilik ölçünün simgesel yazım biçimi” (Say, 2002: 27).

Örnek 9-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Gavotte.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28_Bach_Johann_Sebastian

Gavotte.

Vivace, ma misurato (♩ = 96-100)
fröhlich
gai

non troppo forte

mf
marc.

Polonya Dansı olan *Polonaise* bölümü, “Allegretto, con tenerezza” tempoda, 3/4’lük ölçü sayısı ile başlar. 8’lik ve 16’lık nota değerleriyle iki sesli olarak işlenmiş olup, melodiyi dekore eden çeşitli süsleme biçimleriyle ve legato bağlarıyla müzikal bir sunum gerçekleştirilmiştir.

Örnek 10-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Polonaise.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812817_%28Bach_Johann_Sebastian%29

Polonaise.
Allegretto, con tenerezza (♩ = 108) 91

p, tranquillo, amabile
sempre legato
Pedal ungefähr jedes Viertel
Pedale presso a poco ad ogni semiminima
mit Verschbg.
una corda

Fransız Halk Dansı olan *Bourree* Bölümü, “Alla breve” (sebare) ölçüde olup, “Molto allegro” tempodadır. Eksik ölçüyle başlayan eser iki seslidir. 4’lük ve 8’lik süre değerleriyle bezenmiştir. Eser, vurgu işaretleri olan “legato” ve “portato” (bağlı ve kesik çalış) çalışlar ile işlenmiştir. Teknik beceri gerektirmeyen eser, son derece sade yapıdadır.

Örnek 11-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Bourree.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_Johann_Sebastian%29

Bourrée.
Molto allegro (♩ = 138)

f, frisch, gaio

Süit içerisinde yer alan Fransız saray dansı *menuet*, 3/4’lük ölçü sayısı ile başlar, vivace tempodadır. Üç sesli yapıt, noktalı 2’lik, 4’lük, 8’lik sus değerlerine sahiptir. Mi majör tonalitedeki eser, ilgili tonalitesi olan do diyez minörde, armonik minör ve ezgisel minör geçişleri sağlamıştır. Sade ve alımlı bir melodisi bulunur.

Örnek 12-Bach, BWV 817,6. Fransız Süiti, Menuet.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812817_%28Bach_Johann_Sebastian%29

Menuet.

Vivace (♩. = 60)
98)
p dolce, piacevole
m. Verschbg. una corda
sim.
meno p
poco accel.

Süit formunun içinde yer alan *Gigue* Bölümü, 6/8’lik ölçü sayısı ile başlar. Uzatma bağları sıkça kullanılır ve “Molto allegro” tempodadır. Yapıt, Bourree ve Menuet bölümleri ile ritim/süre değerleri açısından benzerlik gösterir, sade ve icrasında teknik virtüözlük gerektirmeyen bir yapıdır.

Örnek 13-Bach, BWV 817, 6. Fransız Süiti, Gigue.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_Johann_Sebastian%29

Molto allegro (♩. = 104)

Gigue
mf
cresc.
f

2.2.4. BWV 988 Goldberg Varyasyonları

Goldberg Varyasyonları bir arya ve 30 çeşitlemeden oluşur. 1801 yılında Bach'ın yaşam öyküsünü yazan Johann N. Forkel'in araştırmalarına göre, bu eser Rus elçisi Kont Hermann Carl von Kaiserlingk'in geçirdiği uykusuz gecelere çare bulabilmek için Bach'a siparişte bulunulmuştur. Böylece 1 arya ve 30 çeşitlemeden oluşan bu eser oluşturuldu, 1742 yılında basıldı. Eserin arya kısmı, 1725 yılında Anna Magdalena Bach'ın Müzik Defteri'nden alınan bir şarkı (arya) üzerine kurulmuştur (Aktüze, 2004: 114-115).

Büke; bu eser hakkında, ayrıca şu bilgileri verir: “Sarabande karakterinde olan 3/4'lük tema, büyük olasılıkla besteciye aittir. Bas partisinde duyulan ve aşağıya doğru hareket eden motifi, Bach eserine temel olarak almış ve bir çeşit passacaglia gibi eseri işlemiştir. İki çeşitlemede bir, bir kanon gelir. Onaltıncı çeşitleme eserin tam ortasında yer alır. Fransız tarzı uvertürlerin karakteristik noktalı ritimleriyle işlenmiştir” (Büke; 2005: 371).

7. Goldberg Varyasyonları Arya Bölümü

Goldberg Varyasyonları'nın Arya bölümü, 3/4'lük ölçü sayısı ile başlar. Sol majör tonalitededir. Tema, noktalı ritim kalıplarıyla bezenmiştir. Arya bölümünün her partisinde, melodiye dekore eden çok çeşitli süslemeler (gruppetto/ küme) ve apojiyatür (üst basamak, alt basamak) figürleri esere nakışlanmıştır. Çeşitlemenin sonunda, arya bölümü birebir tekrarlanarak sonlandırılmıştır. Eser, armoni ahengi ve müzikal anlatımın en olgun tekniklerden olan füg üslubu ve kontrupuan (çokseslilik-polifoni) yöntemiyle bestelenmiştir.

Örnek 14- Bach, Goldberg Varyasyonları, Arya.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_Johann_Sebastian



1. Varyasyon, 3/4'lük ölçü sayısı ile başlar; partiler arasındaki sıkı taklit (imitation) ile ezgi, kanonik bir yapıyla işlenir. İki sesli invansyon biçiminde olan eserin ilk teması (konu) 1.-2.- 3.- 4. ölçüleri kapsar. Daha sonrasında tema sol ele geçerek 5.- 6.-7.-8. ölçülerde aynen tekrarlanır. 8'lik, 16'lık ritim kalıplarıyla bezenmiş eser sade, neşeli ve canlı karakterdedir.

Örnek 15-Bach, Goldberg Varyasyonları, 1.Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_Johann_Sebastian



2.2.5. ‘İyi Düzenlenmiş Klavye’ (Das Wohltemperierte Clavier 1. Cilt, 2. Cilt)

‘Prelüt’ ve ‘füg’, Latince kökenli sözcüklerdir: Prelüt ‘giriş parçası’ anlamında, füg ise ‘kaçmak’ anlamındadır. Füg; partilerin birbirini izlenmesi, birbirini taklit etmesi ve birbirinden kaçan partilerden oluşur. J.S. Bach’ın ‘Fantasia ¹⁴’, ‘Prelüt ¹⁵’, ‘Ricercare ¹⁶’, ‘Conzone ¹⁷’, ‘Toccata ¹⁸’ gibi eserlerinde de fügsel yazım üslubunu

¹⁴Fantasia (İt., İsp.) (Alm. Fantasie, Phantasie; Fr. Fantaisie, Phantaisie; İng. Fantasy; İt., İsp. Fantasia, Fantesia) Fantezi. 1) “Eskiden İng.’de Fancy, Fancie, Fansye ya da Fantasia adı da verilen, 16. Ve 17. yy.’larda Ricercare ile benzerlik gösteren enstrümantal, özgür yapıda parça” (Aktüze, 2004: 187).

¹⁵Prelüt (Lat.). “Giriş Müziği”. Terim Latince praeludere: “Ön çalış” sözcüğünden kaynaklanmıştır. Rönesans döneminden başlayarak bestelenen prelüd, barok dönemde çembalo, lavta, org gibi çalgılar için doğaçlamayı andıran özgür formda kısa eserlerle temsil edilmiş, 19’uncu yüzyılda romantik besteciler prelüdü piyano müziğinde belli bir ruhsal durumu doğaçlama tarzında yansıtmış şekilde değerlendirmiş, Chopin prelüdü bağımsız bir karakter parçası olarak görmüştür. Latince praeludium, Fransızca prelude, İtalyanca preludio, Almanca Vorspiel, İngilizce prelüde” (Say, III. Cilt 2010: 84).

¹⁶Ricercare (İt.). “Arayış”. 16. yüzyılda İtalya’da doğan ve 17. yüzyılda önem kazanan çalgı müziği çeşidi. Lavta ve dönemin org ve çembalo gibi klavyeli çalgıları için özgür formda bestelenen ricercare, 17. yüzyılda füg formuna yakınlık göstermiştir. Başlangıçta homofonik özellikler taşıyan bu çeşidin ilk örnekleri 15. yüzyılda bestelenmiş, bu eserleri ünlü İtalyan yayıncı Petrucci basmıştır. Polifonik ricercare ise 16. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşmıştır. Kaynağında bulunan motet gibi taklitli kontrpuan yazısından güç alan bu çalgı müziği, 17’nci yüzyılda İtalya’da Frescobaldi, Almanya’da Sweelinck ve Froberger gibi bestecilerin elinde olgunlaşmış, “füg” formunun gelişimine yol açmıştır” (a.g.e. 148).

¹⁷Canzone (İt.). “Şarkı”. “17’nci yüzyılın başlarında ses müziği eserlerinin yanı sıra, çalgı müziği için yazılan erken barok dönem eseri. Fransızca chanson, Almanca Kanzone, İspanyolca canción” (Say, I. Cilt 2010: 286).

¹⁸Toccata (İt.). “Dokunma”. “Köklü bir geçmişi olan, özgür formda, tek bölümlü bir çalgı müziği parçası. 16’nci yüzyılda İtalya’da doğan toccata, barok dönem boyunca özellikle çembalo ve org gibi klavyeli çalgılar için bestelenmiştir. Terimin kaynağında İtalyanca toccare: “Dokunma” sözcüğü vardır

görebilmek mümkündür. Fakat Johann Sebastian Bach'ın eserleri, füglerinde olgunluk seviyesine ulaşır. Füg, bestecinin kontrpuan yazı biçimini en ustaca kullandığı türdür (Büke ve Altınel, 2006: 281). Bu alt başlık altında ele alınacak olan 'İyi Düzenlenmiş Klavye' eseri de, Bach'ın içerisinde prelüt ve füg türlerini barındıran ve üslupsal farklılığı en fazla hissedilen klavsen eserlerindendir.

'İyi Düzenlenmiş Klavye', iki ciltten oluşan ve bünyesinde 48 prelüt ve füg barındıran, kendisinden sonra gelen dönemlere ışık tutan bir eserdir. Kompozitör, 1. cildi (12 prelüt ve 12 füg barındıran) Köthen yıllarında, 2. Cildi ise (12 prelüt ve 12 füg barındıran) Leipzig yıllarında besteler (Tarcan, 1987: 39).

Büke ve Altınel; Bach'ın 'İyi Düzenlenmiş Klavye' eserini şu biçimde yorumlar:

İyi Düzenlenmiş Klavye'de, kısa giriş müzikleri olarak tanımlanabilecek prelütlerin ardından, kontrpuana dayalı kompozisyon biçimlerinin en yaygınlarından biri olan fügler gelmektedir. Bach, prelütler ve fügler arasında çoğunlukla tematik bir ilişki gözetmemiş, yalnızca tonalite birliğine dikkat etmiştir. Bazı prelütler çeşitli dansların ve biçimlerin özelliklerini taşır (Büke-Altınel, 2006: 281).

Altar ise, 'İyi Düzenlenmiş Klavye' eseri hakkındaki şu saptamaya yer verir:

Johann Sebastian Bach, vokal müzik kompozitörü olduğu kadar, enstrümantasyon kompozitörü olarak da, yüzyıllar boyu oluşan bir kültür hazinesinin mirasçısı olmuştur ve yapılması gerekenlerin tümünün tamamlayıcısı ve çok sesliliğin oluşturduğu işlevsel etkinliklerin tümünün tertemiz bir anlayışla düzenleyicisidir ki, böylesine bir uygulayış, büyük ya da küçük boyutlu formlar halinde oluşan Polifoni Dönemi'nin meydana gelmesini mümkün kılmıştır; onun içinde Bach, müzik sanatında Füg-Dönemi'nin en son ve en üst doruğu olmanın önemini taşımaktadır; Bach'ın bu doğrultuda oluşan eserleri arasında yer alan özellikle 'Le clavecinbientempéré' (Das Wohltemperierte Klavier) başlıklı eseri, estetik açıdan olduğu kadar bilimsel açıdan da müzikte çok büyük bir reformun gerçekleşmesine yardımcı olmuştur ve iki cilt içinde 48 prelüt ve 48 fügen kapsayan bu büyük yaratıda yer alan prelüt ya da füglerin her biri majör ve minör tonalitelere meydana getirilmiştir ki, Bach'ın bu eseri müzik sanatı alanında ilk kez kilise dizilerini ortadan kaldıran bir sistemin bütün boyutlarıyla oluşumunu mümkün kılan, ölümsüz bir anıt olmanın önemini taşımaktadır (Riemann aktarımı, Altar, 1993: 8-9).

Çalışmanın bundan sonraki örnekleri, geleceğe ışık tutması ve çığır açması bakımından Bach'ın en önemli klavsen eseri sayılan ve iki ciltten oluşan 'İyi Düzenlenmiş Klavye' eserinden verilen örnek pasajlardan oluşmaktadır.

(Fransızca touchee). Kesin bir yapısı olmayan, kuruluş gözetmeyen, akıcı, hızlı tempolu toccata parçalarının başlıca özelliği, doğaçlamadan yararlanması ve seslendirmesi ustalık gerektiren uçarı pasajlar içermesidir. Bu yönleriyle biçim kalıplarını göz ardı ederek bestecinin bireysel anlatımını öne çıkarmaya olanak açmıştır" (Say, III. Cilt 2010: 480-481).

8.BWV 846 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 1 Do Majör Füg

BWV 846 füg, do majör tonalitededir. 4/4 lük ölçü sayısı ile başlayan yapıt, “Andante” tempoda olup, kontrupuan (çok seslilik) yönteminin en üstün örneklerindendir. Yapıt, 2 ölçü (sol el) boyunca asıl konu (subject) olarak işlenir. Daha sonrasında 2. ve 3. ölçülerde yanıt (comes-reponse) devreye girer. 14.-15.-16. ölçülerde ise “reponse incomplete”, yani “eksik-yanıt” yer alır. Yapıtın bitimine kadar, farklı ölçülerde konu ve yanıt’ın tekrarı yapılır. Konu tekrarı: 5.-6.-7.-8.-14.-15.-24.-25 sayılı ölçülerdedir. Yanıt ise 4.-5.-7.-8.-9.-10.-11.-15.-16.-17.-20.-21.-22. ölçülerde verilir. Strettolara (sıkışma) eserin içerisinde sıklıkla rastlanır ve ilk stretto, 7. ölçüde varlığını gösterir. Daha sonrasında stretto, birden fazla ölçüde varlığını gösterir. Dört sesli füg, müzikal ögeyi oluşturan ritim dokusu ve armoni ahengi ile sonderece zorlu bir çalışmanın ürünüdür. Yapıt, güçlü bir teknik virtüöze ve güçlü bir yorum gerektirir.

Örnek 16-Bach, BWV 846, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 1, Do Majör Füg.
http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach

I Fuga

The image displays the first system of the musical score for the first fugue of BWV 846 by J.S. Bach. The score is in G major, 4/4 time, and is marked 'Andante' with a tempo of 66 beats per minute. It features four voices (a 4 voci) and is written for keyboard. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, marc.), articulation (legatissimo, sempre legatissimo), and fingerings. The first system shows the beginning of the piece with a key signature change to G major. The second system continues the development of the fugue with complex polyphonic textures.

9.BWV 847 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 2 Do Minör Füg

BWV 847 numaralı füg, do minör tonalitededir. 4/4'lük ölçü sayısı ile başlayan eser Allegretto tempodadır. Üç sesli füg, usta bir kompozisyon yöntemiyle işlenmiştir. Eserin ilk üç ölçüsünde “konu” yer alır. “Yanıt”, daha sonrasında 3. ve 4. ölçülerinde

görünürlük kazanır. Birçok füğ formunda görülen ilk temanın (konu) ve yanıt'ın eser içerisinde birden fazla tekrar yapışı, bu füğde de görünmektedir. Bu füğ formunda da ilk temel tema (konu), eserin 7.-8.-9.-20.-21.-22.-26.-27.-28.-29.-30.-31.ölçülerinde, yanıt ise 15.-16.-17. ölçülerinde görünürlük kazanır. Eserde ritim dokusu, armoni zenginliği ile birleşerek, müzikal bir sunum gerçekleşir.

Örnek 17-Bach, BWV 847, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 2, Do Minör Füğ.
http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28-Bach

II Fuga

Allegretto (♩=80)

(a 3 voci)

il suono sia dolce ma pieno poco stacc. pochissimo stacc. più stacc.

p pochiss. stacc. cresc. mf

b)

10. BWV 851 İyi Düzenlenmiş Klavye 1. Cilt No. 6 Re Minör Prelüt, Re Minör Füğ

BWV 851 re minör prelüt, 4/4'lük ölçü sayısı ile başlar. Allegro ma non troppo tempodadır. Müzikal yapıyı oluşturan ritim, 16'lık nota süre değerleriyle eser bitimine denk sağ elde süratle devam eder. Sol elde ise 8'lik nota değerleri üzerinde staccato (kesik kesik, hafif) nüans ile müzikal ifade anlamlandırılmıştır.

Örnek 18- Bach, BWV 851, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1.Cilt, No. 6, Re minörprelüt.
http://imslp.wiki/Das_wohltemperierte_KlavierBWV_846_869Bach_Johann_Sebastian



BWV 851 Re minör üç sesli füg, “Andante espressivo” tempodadır ve 3/4’lük ölçü sayısı ile başlar. Melodi, çeşitli süsleme (trillo, grupetto v.b.) figürleri ile dekore edilmiştir. Müzikal yapı, çeşitli ritim kalıplarıyla örülmüştür. Eserin 1. ve 2. ölçüsünde “konu” işlenir. 3. ve 4. ölçüde ise “yanıt” yer alır. Eserin farklı ölçülerinde konu ve yanıt tekrarına rastlanır. Birden fazla melodi, armoni bütünlüğü sağlanarak çokseslilik (kontrapuan) yöntemi ile kaynaştırılmıştır.

Örnek 19-Bach, BWV 851, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1.Cilt, No. 6, Re minör Füg.
http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach

Fuga VI

Andante espressivo (♩ = 72)

a) *mp*

b) *mp*

c) *mf*

uguale

11. BWV 870 İyi Düzenlenmiş Klavye 2. Cilt No. 1 Do Majör Prelüt ve Do Majör Füg

BWV 870 numaralı prelüt, do majör tonalitededir. 4/4'lük ölçü sayısıyl başlayıp, müzikal yapıyı oluşturan çok çeşitli ritim kalıplarıyla bezenmiştir. Kontrpua tekniğinin en büyük örneklerinden biri olan bu Prelüt, melodilerin armonik yapı içerisinde uyum içinde kaynaşması ile oluşturulmuştur. Eser, müzikal yaratıcılık ve teknik ustalık gerektirir.

Örnek 20-Bach, BWV 870, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Prelüt.
http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach



BWV 870 numaralı füğ, do majör tonalitededir. 2/4'lük ölçü sayısı ile başlayıp, üç sesli temadan oluşur. İlk tema (konu) 1.ölçüde başlayıp dört ölçü boyunca sol elde devam eder. 5.-6.-7.-8. ölçülerde “yanıt” (sağ elde) yer alır. Yapıtın bölümlerinde birden fazla konu ve yanıt tekrarı yapılır. Yoğun kontrpuan tekniğiyle yazılan füğ, akor bağlantılarından oluşan armonik uyumu, eserin bölümlerindeki çeşitli süs öğeleri, kısa ritmik kalıpları (onaltılık, sekizlik vb.) ile görünürlük kazanır. Eser, ayrıntılı bir üslupla işlenmiş olup, kendine özgü bir duyarlılık ve zor bir teknik yapıya sahiptir.

Örnek 21- Bach, BWV 870, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 1, Do Majör Füg.
http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870893_%28Bach



SONUÇ

Barok Dönemin dâhi kompozitörü olarak tarih sayfalarına geçmiş olan Johann Sebastian Bach, kendinden önce ve sonra gelmiş bütün kompozitörlerden en az bir adım öndeydi. Kompozitörün eserleri üzerinde yorum yapan müzik tarihçileri ve icracılar, müzik yapıtlarının her birinin ayrı bir zekâ ürünü olduğunu düşünmektedir. Bu üstün eserler yetenek, azim, ince bir işçilik ve derin fikirlerle bağdaştırılmıştır. Böylesine önemli bir bestecinin klavsen eserlerindeki anlatım üslubunu ele almak, Uluslararası Sanat Müziği tarihi açısından bir kazanım olacaktır.

Bu çalışmada, bestecinin eserlerini daha anlaşılır kılabilmek için öncelikle Barok sözcüğünün anlamı ve tanımı, görsel sanatlarda Barok dönem üslubu (mimari, heykel, resim), Uluslararası Sanat Müziğinde genel hatlarıyla tekseslilikten çok sesliliğe geçiş, Barok dönemde ezgi dizileri/kalıpları, ritmik/metrik yapı, çalgılama yöntemleri, müziksel anlatım üslubu, Bach'ın kısa yaşam öyküsü ve Bach'ın önemli eserleri üzerinde durulmuştur.

Öncelikle kompozitörün biyografisi ele alınarak, eserlerinin tümünün yaşamı doğrultusunda şekillendiği saptanmıştır. Küçük yaşlarda anne ve babasını kaybeden kompozitör, yaşamının bundan sonraki evrelerinden ölümüne dek maddi ve manevi olarak kendi ayakları üzerinde kalmaya çalışır, tüm bu zorlukların üstesinden büyük bir azimle gelerek, eserlerini zirve noktasına ulaştırır. Bestecinin bu çetin yol güzergâhında önemli klavsen eserleri arasında bulunan *İki ve Üç sesli Envansiyonlar*, *Klavsen Süitleri*, *Goldberg Varyasyonları*, *İyi Düzenlenmiş Klavye* (1. Cilt ve 2. Cilt), piyanistlerin repertuarı için önem arz eden eserlerdir.

Çalışmada, Bach'ın müzik yaşamı boyunca ürettiği türler arasında özel bir konuma sahip olan *Klavsen Eserleri*'nin, Barok Dönem'in bilimsel ve sanatsal etkinlikleri içerisindeki yerini, önemini ve kompozitöre ait özgünlüğünü gösterebilmek hedefiyle, üslupsal özellikleri analiz edilmiştir. Bu doğrultuda, Bach'ın birçok eseri içerisinde klavsen türlerinin ayrı bir yeri ve değeri olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada uygulanan eser analizi ile varılan sonuçlar şu şekilde özetlenebilir:

1. Kompozitör, çok çeşitli müzik türlerinde dinsel ve din dışı eserler besteledi. Motetler, Missalar, Magnificat, Pasyonlar, Oratoryolar, Koraller gibi dini müziklerinin yanı sıra, çalgısal türler içerisinde lavta eserleri, oda müziği eserleri, orkestra süitleri, klavsen eserleri bulunmaktadır.

2. Döneminin en iyi org ustası olarak bilinen kompozitör, klavsen eserlerine getirdiği yeni formlar ile klavsen eserlerini gelecek her döneme örnek birer eser konumuna kavuşturmayı sağladı.
3. Barok Dönem öncesinde müzik sanatı, çoğunlukla dini düşüncenin etkisindeydi. Barok Dönemle beraber Uluslararası Sanat Müziği tarihi, yavaş yavaş din dışı eserlerin icra edilmesine tanıklık etti. J. S. Bach'ın klavsen eserleri, bu etkiyle önem kazandı. Kilise dışında, saraylarda da kullanılan klavsen, çalgının daha da önem kazanmasını sağlamıştır. Bu önem, kompozitörün eserlerinin gerek teknik, gerek müzikal ifadesine yansdı.
4. Müzikte ezgi, zamanla tek seslilikten sıyrılıp çok seslilik kazanarak Barok Dönem'e ulaşmıştır. Birden fazla melodinin bir araya gelerek kontrupuan (çok seslilik) yöntemiyle var olması, J. S. Bach'ın klavsen eserlerinde zirveye ulaşmıştır.
5. İlk Çağ Uygarlıklarının ritmik kalıpları, sade idi. Batı kültüründe müziğin evrilmesi ve Barok Dönem'e geçişle beraber, müzik formlarındaki zenginlik ritim ve tartım çeşitliliğinin de önünü açmıştır. Barok Dönem kompozitörü Bach'ın klavsen eserlerinde kontrupuan tekniği ile birleştirilen ritim/tartım çeşitliliği, zor ve teknik beceri istenilen bir üsluptadır.
6. Kompozitör, kendinden önceki dönemlerde varlığını gösteren polifoni yöntemini, var olan diğer eserlerinde olduğu gibi klavsen eserlerinde de olgunluk seviyesine ulaştırdı. Birden çok tema, eserlerinde varlığını gösterdi, bas partisi süreklilik kazandı, eserlerini ele alırken üstün fikirlerini “varyasyon”, “süit”, “prelüt” ve “füg” gibi formlarla anıtsallaştırdı.
7. Bach'ın kompozitörlüğünde sürekli bas, polifoninin bir parçası olarak görülmektedir. Kompozitörün klavsen eserlerinde armoni, ritim, melodi öğeleri, uyumlu bir denge içerisinde polifonik olarak işlenir. Müziksel temalar eser içerisinde geliştirilir; benzer temalar, eserin başka bölümlerinde benzer şekilde ortaya çıkar. Majör-minör tonalitelere ve diyatonik-kromatik dizilere ezgilerde sıkça rastlanır.
8. Bach'ın klavsen eserlerinde müziksel nüansların önemsendiği (*crescendo*, *decrescendo vb.*), trillerin, motiflerin, ton duygusunun ve armoni uyumun öne çıktığı, bu çalışma içerisinde vurgulanmıştır.

9. Kompozitörün en büyük üslupsal özelliklerinden biri de, ulusal müzik değerini sanatının içine almasıdır. Klavsen eserlerinde İtalyan, İngiliz ve Fransız bestecilerin eserlerinden etkilenmiştir; bestelediği süitler, bu olguya verilebilecek en önemli örneklerdendir.
10. Kompozitör, süit formunu kendine özgü bir üslupla ele almıştır. Arpejlerin armoniyle birleşmesi, noktalı ritimlerin ve süslemelerin yoğun kullanımı, trillerin aşırılığı, eserlerin akıcılığı ve zerafeti, süitlerde kendini gösterir.
11. Bach'ın klavsen eserleri arasında yer alan iki ve üç sesli envansyonlar (15 iki sesli ve 15 üç sesli sinfonia) 30 parçadan oluşmaktadır. Bunlar, teknik becerin gelişimini sağlayan ve gelecek zor eserlerin (Eş Düzenli Klavye) ön hazırlığını yapan parçalardır. Envansyonların her biri farklı yapıda ele alınmıştır. Kanonik yapı, motiflerin serbest kontrpuan kuralına göre işlenmesi, süsleme çeşitliliği, ritim zenginliğinin varlığı, Bach'ın kısa form olan envansiyonlarında biçimlenmiştir.
12. Bestecinin Fransız Süitleri, her biri altı parçadan oluşmuş önemli eserlerdir. Metrik ve ritmik yapının farklı özellikleri, polifonik işçilik, dört sesli armonik yapı zenginliği, müzikal zenginlik, kanonik yapı, temanın partiler arasında yer değiştirmesi, ritim ve temponun son derece iyi işlenmesi, süsleme çeşitliliğinin ustaca kullanılması, müzik ifadelerin canlı ve zengin oluşu, süitlerin değerine değer katan üslup özellikleridir.
13. Johann Sebastian Bach'ın Goldberg Varyasyonları tema, ezgi ve ritim zenginliğinin en üst seviyede işlendiği çalgısal türdür. Nota süre değerlerinin ve diğer süsleme nüanslarının (tril, grupetto vb.) bezeme çeşitliliği amacıyla ezgiyi dekore edişi, armoni ahengi, temanın kontrpuan eşlik yapısıyla desteklenmesi, bu eserin teknik beceri gerektiren zor bir yapı olmasını sağlar.
14. Bach'ın *Da Wohltemperier Clavier* (İyi Yedirimli Klavye) adlı eseri, 1. ve 2. ciltten oluşan, 48 prelüt ve fügeni içeren üstün nitelikte yaratılar bütünüdür. Bu nitelikli yaratılar derin fikirlerle bestelenmiştir. Ayrıca bu eserde fügenler, kontrpuan yazı yöntemiyle işlenmiş olup, akor zenginliği, tonalite birliği, armoni ve ritim kalıplarıyla kendine özgü müzikal fikirlerle işlenmiştir.

KAYNAKÇA

- AKTÜZE, İrkin (2004) “Müziği Okumak”, Cilt-1, Pan Yayıncılık, İstanbul
- AKTÜZE, İrkin (2004) “Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü”, Pan Yayıncılık, İstanbul
- AYDIN Büke, ALTINEL İpek Mine (2006) “Müziği Yaratanlar”, Dünya Yayıncılık, İstanbul
- ALTAR, Cevad Memduh (1992) “Barok Sanat, Barok Müzik ve J. S. Bach Üzerine Araştırma ve İncelemeler (1)”, Yayınlanmamış Ev Ödevleri, <http://cevadmemduhaltar.com/barok-sanat-1.html>
- ALTAR, Cevad Memduh (1993) “Barok Sanat, Barok Müzik ve J. S. Bach Üzerine Araştırma ve İncelemeler (2)”, Yayınlanmamış Ev Ödevleri, <http://cevadmemduhaltar.com/barok-sanat-1.html>
- ARIKAN, Rauf (2011), “Araştırma Yöntem ve Teknikleri”, Akademik Yayıncılık, Ankara
- ARSLANTÜRK, Zeki-ARSLANTÜRK, E. Hamit (2013), “Uygulamalı Sosyal Araştırma”, Çamlıca Yayınlar, İstanbul
- ALTAY, Gökçe (2011), “Kontrpuan”, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara
- BUCHHOLZ Elke Linda, BÜHLER Gerhard Vd. (2012), (çev. Derya Nüket Özer), “Sanat”, NTV Yayınları, İstanbul
- BÜKE, Aydın (2005) “Bach Yaşamı ve Eserleri”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- BÜKE Aydın-ALTINEL İpek Mine (2006) “Müziği Yaratanlar Barok Dönem”, Globous Dünya Basımevi, İstanbul
- BORAN İlke; ŞENÜRKMEZ Kıvılcım Yıldız (2007), “Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği”, Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- FERİDUNOĞLU, Z. Lale (2004), “Müziğe Giden Yol”, İnkılap Kitabevi, Ankara
- GÜLTEK, Buğra (2007), “Piyano, Bir Çalgının Biyografisi”, Epilog Yayıncılık, Ankara
- GRIFFITHS Paul (2011) “Batı Müziğinin Kısa Tarihi”, (Çev. M. Halim Spatar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- HOLLINGSWORTH Mary (2009), “Dünya Sanat Tarihi”, (çev. Rengin Küçükerdoğan-Banu Ergüder), İnkılap Kitabevi, İstanbul (Storia Universale dell’Arte)
- İLYASOĞLU, Evin (2009) “Zaman İçinde Müzik”, Remzi Kitabevi, İstanbul

KAYGISIZ, Mehmet (2009) “Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi”, Analiz Basım Yayın, İstanbul

MİMAROĞLU, İlhan (2012) “Müzik Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul

ORANSAY, Gültekin (1986), “Bach Klavuzu”, Küğ Yayınları, İzmir

SAY, Ahmet (2002) “ Müzik Sözlüğü”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet (2009) “Müziğin Kitabı”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet (2010) “Müzik Tarihi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet (2010) “I. Cilt Müzik Ansiklopedisi” Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet (2010) “II. Cilt Müzik Ansiklopedisi” Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SAY, Ahmet (2010) “III. Cilt Müzik Ansiklopedisi” Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

SELANİK, Cavidan (2010) “Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni”, Doruk Yayıncılık, İstanbul

ŞİMŞEK, Hasan; YILDIRIM, Ali (2008) “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Seçkin Yayıncılık, Ankara

TARCAN, Hülya (1987), “Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma”, Pan Yayıncılık, İstanbul.

TURANİ, Adnan (1999) “Dünya Sanat Tarihi”, Remzi Kitabevi, İstanbul

YENER, Faruk (2001) “Müzik Kılavuzu”, Remzi Kitabevi, İstanbul

INTERNET KAYNAKLARI (NOTA ÖRNEKLERİ)

[_http://imslp.org/wiki/Special:_MSLPDisclaimerAccept/174445](http://imslp.org/wiki/Special:_MSLPDisclaimerAccept/174445) Erişim Tarihi: 26-06-2015

[_http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_Johann_Sebastian%29](http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_Johann_Sebastian%29):Erişim Tarihi: 26-06-2015

[_http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812-817_%28Bach_Johann_Sebastian%29](http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812-817_%28Bach_Johann_Sebastian%29) Erişim Tarihi: 26-06-2015

[_http://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen_BWV_988_%28Bach_Johann_Sebastian%29](http://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen_BWV_988_%28Bach_Johann_Sebastian%29) Erişim Tarihi: 26-06-2015

[_http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846869_%28Bach_JohannSebastian](http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846869_%28Bach_JohannSebastian) Erişim Tarihi: 26-06-2015

[_http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870893_%28Bach_JohannSebastian](http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870893_%28Bach_JohannSebastian) Erişim Tarihi: 26-06-2015



EKLER

EK1- Bach, BWV777, Mi Majör İki Sesli 6. Envansiyon

<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



EK 2- Bach, BWV 780, Fa Minör İki Sesli 9. Envansiyon

<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



EK 3-Bach, BWV 785, Si Bemol Majör İki Sesli 14. Envansiyon

<http://imslp.org/wiki/Special:IMSLPDisclaimerAccept/174445>



EK 4- Bach, BWV 791, Mi Bemol Majör Üç Sesli 5. Envansiyon

http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_

Allegro moderato. (♩=100)

poco dim. *cresc.*

EK 5- Bach, BWV 793, Mi Minör Üç Sesli 7. Envansiyon

http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_

Lento moderato. (♩ = 88)

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a crescendo (cresc.) marking. The second system features a forte (f) dynamic. The third system includes a decrescendo (dim.) and a piano (p) dynamic. The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks.

EK 6-Bach, BWV 801, Si Minör Üç Sesli 15. Envansiyon

http://imslp.org/wiki/15_Sinfonias_BWV_787-801_%Bach_

Allegro moderato. (♩ = 112)

mf

p

cresc.

EK 7- Bach, BWV 812, 1. Fransız Süite, Allemande.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_

f

f

f

EK 8- Bach, BWV 812, 1. Fransız Süite, Menuet I.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_



EK 9- Bach, BWV 813, 2. Fransız Süiti, Allemande.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_



EK 10- Bach, BWV 816, 5. Fransız Süiti, Allemande.

http://imslp.org/wiki/6_French_Suites_BWV_812_817_%28Bach_



EK 11- Bach, Goldberg Varyasyonları, 4. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_



EK 12- Bach, Goldberg Varyasyonları, 13. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach



EK 13- Bach, Goldberg Varyasyonları, 16. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_



EK 14- Bach, Goldberg Varyasyonları, 19. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_



EK 15- Bach, Goldberg Varyasyonları, 22. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_



EK 16- Bach, Goldberg Varyasyonları, 25. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/GoldbergVariationen_BWV_988_%28Bach_



EK 17- Bach, Goldberg Varyasyonları, 28. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/Goldberg_Variationen_BWV_988_%28Bach_

The image displays the musical score for the 28th Variation of the Goldberg Variations by J.S. Bach. The score is written for piano and is in the key of D major (two sharps). It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a *non legato* instruction. The second system continues the piece. The third system introduces a *sopra non legato* instruction for the treble staff and a *cresc.* (crescendo) instruction for the bass staff. The fourth system concludes the variation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, with some notes marked with '7' indicating specific fingering or articulation. The overall structure is a single melodic line in the treble staff with a supporting bass line in the bass staff.

EK 18- Bach, Goldberg Varyasyonları, 29. Varyasyon.

http://imslp.org/wiki/GoldbergVariationen_BWV_988_%28Bach_



EK 19- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 4, Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846869_%28Bach_

Andante con moto. (♩ = 92)

p sempre legato.

cresc.

dimin.

cresc.

EK 20- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 5 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Allegro moderato. (♩ = 76)

f marcato.

sf

sf non legato.

p

cresc.

f

EK 21- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 7 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Lento moderato. (♩ = 80.)

The score is written for a single system with two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Lento moderato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece concludes with a final cadence.

EK 22- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 9 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Allegro vivace. (♩ = 108.)

The score is written for a single system with two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The tempo is marked 'Allegro vivace' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The piece concludes with a final cadence.

EK 23- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 10 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Allegro molto moderato. (♩=84.)

EK 24- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 13 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Allegretto piacevole. (♩ = 88.)

EK 25- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 16 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Lento moderato. (♩=69.)

fp

3 1 2 1 4 2
5 5 5 5 5 5

EK 26- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 19 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Moderato. (♩=80.)

f

crese.

p

crese.

f

2 3 5 3 2 4 2 4 1 3 5 4 5 4 5 4 3 4 4 5 4 5

EK 27- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 19 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Allegro moderato. (♩ = 69.)

The musical score for Bach's Well-Tempered Clavier, Book 1, No. 19, Fugue, is presented in three systems. Each system consists of two staves, a treble and a bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score includes various dynamics such as *ff*, *p*, and *cresc.*, and features numerous fingerings and articulations. The first system starts with a *ff* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The second system features a *ff* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The third system includes a *cresc.* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The score concludes with a *dimin.* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass.

EK 28- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 21 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Vivace. (♩ = 54.)

The musical score for Bach's Well-Tempered Clavier, Book 1, No. 21, Prelude, is presented in three systems. Each system consists of two staves, a treble and a bass clef. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 54 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p leggiermente*, *cresc.*, and *dimin.*, and features numerous fingerings and articulations. The first system starts with a *p leggiermente* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The second system features a *cresc.* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The third system includes a *dimin.* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass. The score concludes with a *dimin.* dynamic in the treble and a *p* dynamic in the bass.

EK29- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Cilt, No. 22 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I_BWV_846_869_%28Bach_

Lento. (♩ = 60.)

The musical score is for a fugue in G major, BWV 846, from the Well-Tempered Clavier, Book 1. It is marked 'Lento. (♩ = 60.)'. The score is written for a single instrument, likely a keyboard. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece with various dynamics and fingerings. The third system concludes the piece with a final cadence. The score includes many musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'mf', 'p', 'f', and 'cresc.'.

EK 30- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 11 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 31- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 11 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 32- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 13 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 33- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 14 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 34- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 15 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 35- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 17 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK 36- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 17 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



Ek 37- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 20 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



Ek 38- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 20 Füg.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



EK39- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 2. Cilt, No. 21 Prelüt.

http://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II_BWV_870_893_%28Bach_



ÖZGEÇMİŞ

Akiset ATAN, 1985 Şırnak doğumludur. 1998-1999 yılları arasında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi'nde İlköğretim, Lise, Lisans ve Doktora eğitimini içine alan üstün başarı bursu hakkı kazandı. Piyoano Anasanat Dalı'na başlayan Atan, eğitimi süresince Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi kurucu dekanı Prof. Ersin Onay (Piyoano Anasanat Dalı), Gülnara Aziz (Piyoano Anasanat Dalı), Gülnara Mamedova (Piyoano Anasanat Dalı), Işın Metin (Müzik Teorisi ve Solfej), Nino Skhvitaridze (Müzik Teorisi ve Solfej), Andree Sommer (Müzik Teorisi ve Solfej), Zarife Bakihanova (Armoni), Elena Puşkova Hristova (Koro), Ayda Tagizade (Müzik Tarihi), Seyran Gafarzade (Müzik Tarihi), Lev Kirillov (Oda Müziği) ile çalıştı.

Solo konserlerde, uluslararası festivallerde, master-classlarda, çeşitli sivil toplum kuruluşlarının denetim kurulu başkanlığı ve yönetim kurulu üyeliğinde görevler almış, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde gönüllü olarak eğitmenlik ve konser faaliyetlerinde bulunmuştur. Ulusal ve uluslararası gazete, televizyon, dergi gibi basın-yayın organları ve birçok haber yorumcusu tarafından sanatsal faaliyetleri ile ilgili haberleri basında yer bulmuştur.

Atan, sanat hayatındaki uzun süreç zarfında, akademik birimlerde, kamu kurum ve kuruluşlarında, sivil toplum kuruluşlarına bağlı derneklere ait projeler bünyesinde eğitmenlik, konser ve resital programları gerçekleştirmiş ve hala da gerçekleştirmeye devam etmektedir. Atan, Şırnak Bölgesi'nde ilk kez piyoano öğrencilerini sahneye çıkararak tarih sayfalarında adını yazdırmıştır.