

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ ANABİLİM DALI

145145

KORO EĞİTİMİNDE J.S. BACH KORALLERİNE YÖNELİK
ANALİTİK YAKLAŞIMLI BİR ÇALIŞMA MODELİ

745745

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Bigge SEVİNÇ

Tez Danışmanı
Prof. Suna ÇEVİK

Ankara
Nisan 2004

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼'ne,

Bige SEVİNÇ'e ait, Koro Eğitiminde J.S. Bach Korallerine Y¼nelik Analitik Yaklaşımli Bir Çalışma Modeli isimli bu tez, çalışma j¼rimiz tarafından M¼zik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'nda Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

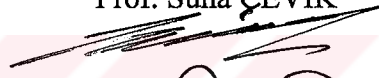
Başkan

Prof. Dr. M. Cihat CAN



¼ye Danışman

Prof. Suna ÇEVİK



¼ye

Yrd. Doç. Dr. Necati CEMALOđLU



ÖZET

Bu araştırmanın genel amacı, koro eğitimde çalışma yöntemlerinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktır.

Araştırmanın ana konusu, koroda eğitim modeli geliştirilmesi amacıyla J.S. Bach'ın korallerinin incelenmesidir.

Betimsel bir alan araştırması olan bu çalışmanın evrenini J.S. Bach'ın elde edilebilen üç yüz seksen dokuz korali, örneklemini ise yirmi beş korali oluşturmaktadır.

Seçilen yirmi beş örneklem koral üzerinde sırasıyla form analizi, armonik analiz ve doku analizi yapılmıştır. Doku analizi iki boyutta ele alınmış, tek kısım, iki kısım ve üç kısımlı korallerden her birine yönelik perde ve ritmik görünüm grafikleri hazırlanmıştır. Daha sonra korallerin yorum dinamiklerine ilişkin bilgiler verilmiştir.

Son olarak elde edilen bulgulara dayalı olarak analitik yaklaşımli bir çalışma modeli ile ilgili sonuçlara varılmış, öneriler sunulmuştur.

Araştırmada veri toplama tekniği olarak kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır.

ABSTRACT

The main aim of this study is to contribute the development of methods and processes in chorus education.

The main point in the research is the analysis of the rules belonging to J.S. Bach to develop a model in education for chorus.

The universe of this research is mainly a field work this study establishes J.S. Bach accessible 389 choral, the example for the 25 choral which is chosen among these chorals.

A form analysis, a harmonic analysis and a structure analysis have been applied in turn on the selected 25 modal chorals. The structure analysis has been considered in two dimensions and fret and ryhtmic appeal graphs have been prepared for each of the one-sided, two-sided and three-sided chorals. Later on, the applicational dynamic information of the chorals have been introduced.

Finally, the results related to an analytical approach modal study have been reached by means of the obtained proof and some suggestions have been presented.

Review of literature technique is used as data analysis technique in this research.

ÖNSÖZ

Bu araştırmamın gerçekleşebilmesi ve sonuçlanabilmesindeki emeklerinden dolayı, tez danışmanım, değerli hocam Sayın Prof. Suna ÇEVİK'e;

Müziksel analiz yöntem ve bilgilerini edinmemi sağlayan, korallerin analizlerinde yardımcı olan Doç. Dr. Türev BERKİ'ye,

Müzik kuramları bilgilerimi edinmemi sağlayan Doç. Ülkü ÖZGÜR'e,

Çevirilerimin yapılmasındaki emeklerinden dolayı Abdullah KURT, Çiğdem YILMAZ SCHULT ve eşi Bent SCHULT'a,

Grafik analizlerimin bilgisayar çiziminde yardımcı olan Turgay BEYHAN'a ,

İlgi ve yardımlarından dolayı Öğr. Gör.Türker EROL ve ailesine,

Çalışmamda ilgi ve desteğini esirgemeyen sevgili annem Ünzile SEVİNÇ ve babam Bülent SEVİNÇ'e ,

Teşekkürlerimi Sunuyorum.

Bige SEVİNÇ

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÇİZELGELERİN LİSTESİ.....	viii
 BÖLÜM 1.....	 1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Cümlesi.....	6
1.2. Alt Problemler.....	6
1.3. Önem.....	6
1.4. Sayıtlar.....	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Tanımlar.....	7
1.7. İlgili Araştırmalar	8
 BÖLÜM 2.....	 9
YÖNTEM.....	9
2.1. Araştırmanın Modeli.....	9
2.2. Evren.....	9
2.3. Örneklem.....	9
2.4. Verilerin Toplanması.....	11
2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	11
 BÖLÜM 3.....	 12
BULGULAR VE YORUMLAR.....	12

3.1. Form Analizi.....	12
3.1.1. Tek Kısımlı Korallerde Formal Yapı	12
3.1.2. İki Kısımlı Korallerde Formal Yapı	15
3.1.3. Üç Kısımlı Korallerde Formal Yapı.....	17
3.2. Genel Armonik Yapı.....	18
3.2.1. Tek Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı.....	18
3.2.2. İki Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı.....	24
3.2.3. Üç Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı.....	29
3.3. Doku Analizi.....	31
3.3.1. Ritmik Görünüm.....	31
3.3.1.1. Tek Kısımlı 58 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği.....	32
3.3.1.2. İki Kısımlı 196 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği.....	33
3.3.1.3. Üç Kısımlı 365 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği.....	34
3.3.2. Perde Görünümü.....	35
3.3.2.1. Tek Kısımlı 58 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği.....	36
3.3.2.2. İki Kısımlı 196 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği	
Birinci Kısım.....	37
3.3.2.3. İki Kısımlı 196 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği	
İkinci Kısım.....	38
3.3.2.4. Üç Kısımlı 365 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği	
Birinci Kısım.....	39
3.3.2.5. Üç Kısımlı 365 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği	
İkinci Kısım.....	40
3.3.2.6. Üç Kısımlı 365 nolu Koralin Perde Görünümü Grafiği	
Üçüncü Kısım.....	41
3.4. Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri.....	42
3.5. Yorum Dinamikleri.....	54
3.5.1. Ölçü ve Vurgu.....	55
3.5.2. Dil.....	56
3.5.3. Cümleleme.....	57
3.5.4. Tempo.....	60
3.5.5. Nüans.....	61

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	62
KAYNAKÇA.....	65
EKLER.....	67



Çizelgelerin Listesi

Çizelge 3.1.	9 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	12
Çizelge 3.2.	17 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri.....	12
Çizelge 3.3.	57 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	12
Çizelge 3.4.	58 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	13
Çizelge 3.5.	75 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	13
Çizelge 3.6.	102 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	13
Çizelge 3.7.	171 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	13
Çizelge 3.8.	206 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	14
Çizelge 3.9.	261 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	14
Çizelge 3.10.	306 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	14
Çizelge 3.11.	372 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	14
Çizelge 3.12.	22 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	15
Çizelge 3.13.	52 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	15
Çizelge 3.14.	60 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	15
Çizelge 3.15.	77 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	15
Çizelge 3.16.	82 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	16
Çizelge 3.17.	85 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	16
Çizelge 3.18.	196 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	16
Çizelge 3.19.	210 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	16
Çizelge 3.20.	305 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	17
Çizelge 3.21.	377 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	17
Çizelge 3.22.	29 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	17
Çizelge 3.23.	54 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	17
Çizelge 3.24.	283 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	18
Çizelge 3.25.	365 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri	18
Çizelge 3.26.	9 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	18
Çizelge 3.27.	17 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	19
Çizelge 3.28.	57 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	19
Çizelge 3.29.	58 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	20
Çizelge 3.30.	75 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	20

Çizelge 3.31. 102 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	21
Çizelge 3.32. 171 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	21
Çizelge 3.33. 206 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	22
Çizelge 3.34. 261 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	22
Çizelge 3.35. 306 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	23
Çizelge 3.36. 372 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	23
Çizelge 3.37. 22 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	24
Çizelge 3.38. 52 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	24
Çizelge 3.39. 60 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	25
Çizelge 3.40. 77 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	25
Çizelge 3.41. 82 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	26
Çizelge 3.42. 85 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	26
Çizelge 3.43. 196 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	27
Çizelge 3.44. 210 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	27
Çizelge 3.45. 305 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	28
Çizelge 3.46. 377 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	28
Çizelge 3.47. 29 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	29
Çizelge 3.48. 54 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	29
Çizelge 3.49. 283 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	30
Çizelge 3.50. 365 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı.....	30
Çizelge 3.51. Tek Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı.....	57
Çizelge 3.52. İki Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı.....	58
Çizelge 3.53. Üç Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı.....	59

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde, *Koro Eğitiminde J.S. Bach Korallerine Yönelik Analitik Yaklaşımlı Bir Çalışma Modeli* oluşturulmasına ilişkin olarak, korallerin yazıldığı dönem olan Barok Dönem, bestecisi J.S. Bach ve korallerin koro eğitimindeki yeri ve önemiyle ilgili bilgiler verilmektedir.

Bir koro partiyonunu tanıma ifadesinden yalnızca notaların deşifre edilmesi anlaşılmalıdır. Stil özelliklerinde belirleyici olan dönem ve besteci ile ilgili bilgiler, bir eserin doğru ve tutarlı yorumlanmasında şefe yol gösterici olabilir. Bu saptamadan hareket ederek öncelikle Barok Dönemin incelenmesinde yarar olacaktır.

Barok Dönem on altıncı yüzyılın sonlarına doğru başlamış olup, 1750 yılında Bach'ın ölümüyle sona ermiştir. Barok teriminin Portekizce “düzgün olmayan inci” anlamına gelen *barocco* kelimesinden geldiği söylenir (İlyasoğlu, 1994: 25).

Kaynaklar incelendiğinde, Barok Dönemin genelde erken, orta ve geç (olgun) olmak üzere üç evrede incelendiği görülmektedir.

Erken Barok Dönemi (1590-1640), V.Sixtus'un papalığı (1585-1590) zamanında şekillenmeye başlamış, bu yeni katolizm tüm sanatlarda yansımaları bulmuştur. Davidson'a göre :

“Erken Barok Dönemi başlangıçta Katolik kilisesi vari sanatın dönemi idi; ve bu döneme ait sanata o eşi benzeri bulunmaz özellikleri katan da Hz. İsa'nın ümmeti olmuştur. Sessiz adanmışlığın çemberinden çıkarak imanlı insanlar Kilisenin dünyasına yükseltilmişlerdir. Kiliseye ait muazzam bir mimarinin kemerli kubbesi altında, heykeller ve resimlerle çevrelenmiş olarak, altın ve gümüşlerle bezeli ışıltılar saçan mihrabın önünde, çok sesli koroların, orkestra ve orgların oluşturduğu etkileyici ve güçlü titreşime sahip müzik eşliğinde ruhban sınıfı tarafından son derece zengin bir şekilde taltif edilmektedir. Özenle hazırlanmış flamalar, mumlar ve meşaleler ile zafer takları, tören arabaları ve söylenen marşlar, askerlerin var gücüyle çaldıkları trompetler, çan sesleri ve top

atışları eşliğindeki rahip ve öğrenciler, ahiler ve kendi amblemleri içerisindeki diğer topluluklar, prensler ve avama mahsus diğer kişiler muzaffer Kilisenin yeniden doğuşuna olan bağlılıklarını göstermek üzere bir araya gelmiştir” (Garretson,1993: 37).

1640-1690 yılları arasında kalan döneme orta barok ve 18. yüzyılın ilk yarısını kapsayan 1690-1750 yılları arasındaki döneme geç (olgun) barok denilmektedir (İlyasoğlu, 2001: 35).

Özünde bir saray sanatı olan Barok Dönem denilince ilk akla gelen kontrastlıktır. Dönemde göze çarpan diğer önemli özellikler ise :

1. Uzun ve süslü cümlelemelere yer verilmiştir,
2. Sürekli bas (basso continuo) adı verilen bir yöntemle basa karşı süslü bir tiz sesin birleştirilmesi ve basın bir çalgı ile arttırılması, uzaması benimsenmiştir,
3. Ses gürlüğü terimlerinden piyano ve forte kullanılmaya başlanmıştır,
4. Tempolar ılımlı olmakla birlikte bu dönemde hız terimleri müzikal ifadeyi belirtmek için kullanılmıştır; örneğin allegro canlı, adagio hüzünlü,
5. Cümle sonlarını belirginleştirmek amacıyla durgu (kadans) doğmaya başlamıştır,
6. Majör-minör ses dizileri bu dönemde oluşmaya başlamıştır (İlyasoğlu,2001:26).

Barok Dönemin en önemli bestecilerinden biri de J.S. Bach’dır. J.S.Bach, 1685-1750 yıllarında yaşamış, baba tarafından 16. yy.a kadar giden bir müzikçi soydan gelmektedir (Okyay, 2000:1).

J.S. Bach, çağına kadar olup bitenleri özetlemiş, kendinden sonraki bestecileri yeni yazı yöntemleri aramak zorunda bırakmıştır. O döneme kadar gelişmiş bir çok biçimde (örneğin; süit) ve yazı tekniğinde (örneğin; fuga) , ileriki yüzyıllar boyunca da Bach’ı aşabilen bir besteci olmamıştır (Mimaroglu, 1995: 54).

Besteci, örg virtüözü, koro ve orkestra şefi, teoriysen ve öğretmen olan J.S. Bach'ı (Tarcan, 1987:71), birbirinden tamamen ayrı iki çokseslilik yöntemini (ortaçağdan devraldığı yatay yazı sistemi olan kontrpuan ile, dikey yazı sistemi olan armoniyi) ustalıklı birleştirebilmesi, diğer bestecilerden ayıran önemli bir stil özelliğidir (Selanik,1996: 86).

J.S. Bach'ın bir diğer önemli özelliği de Tanrı'ya olan inancıdır. Bach'ın Tarcan'ın (1987: 71) belirttiği üzere “Büyük eserlerinin altındaki S.D.G. *Soli Deo Gloria* Zafer sade Tanrı'ya aittir yazısından, Bach'ın inançlı bir besteci olduğu anlaşılmaktadır”.

Bach'ın ölümün varlığını sürekli içinde hissetmesi, onu Tanrı'yı övmeye ve Adını yüceltmeye yönlendirmiştir (Forkel,1921: 58-59).

Özellikle Almanca sözlü eserlerinden olan korallerinde din ve Tanrı kavramlarını yoğun bir biçimde işlediğini görmekteyiz.

Koral, dinde reformdan sonra Almanya'da yaygınlaşan, bir çeşit ilahidir. İlk olarak 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır. J.S. Bach ile bu tür en parlak dönemini yaşamıştır. 17. yüzyıl ile birlikte ölçüye giren, tonlulaşan, armoniyle birlikte kontrpuanın kullanılmasına elverişli olan koral, oluşumunda önemli yere sahip Gregorius İlahilerinden bu özellikleri bakımından farklıdır (Hodeir, 1992: 48).

Barok Dönem bestecileri, eserlerini kilise ve her şeyden önemlisi Tanrı için yazmışlar, bu nedenle de kendileri derlememişler, bunu başkaları yapmıştır (Michels:1921: 346-347).

Bach koralleri de ilk kez sistematik biçimde bir araya getirenin Dietel olduğu bilinmektedir. Bunu 1765 de Philipe Emanuel Bach tarafından toplanan baskı, bu baskının devamı olarak da 1784-1787 de ünlü bir Alman yayınevi olan Breitkopf & Hörtel'in 371 koralden oluşan geniş çaplı çalışması izlemektedir (Michels:1921: 362).

J.S.Bach, koralleri kantatların içinde bölüm olarak kullandığı gibi tek başına bir form olarak da bestelemiştir (Tarcan,1987 :71).

Barok Dönem Koroları

Basal Lam'a göre: "Barok Dönemdeki korolarla ilgili elde edilen bilgiler, koroların günümüze kıyasla daha küçük ölçekli olduğudur. Bach'ın koroları yirmi koristten oluşmaktaydı" (Garretson, 1993 :45).

Young'a göre ise Bach'ın iki koro için *St. John Passion* adlı eserinin seslendirilmesi sırasında birinci koro partiyonları için Bach en iyi on altı koristini ve ikinci koro partiyonları için daha az iyi olan on sekiz koristini kullanmıştır (Garretson, 1993 : 48).

Garretson (1993: 48) ise Barok koroları üzerine şunları söylemiştir

"İlk seslendirildiği andaki otantik koşullara sadık kalınması çabaları olsa da, koro şefinin sesler arasındaki dengeye dikkat etmesi koşuluyla günümüz korolarının boyutlarını küçültmelerine gerek yoktur, koro şefi kontrapuan hatlarında berraklığa ulaşılmasını sağlamalıdır".

Koro Nedir?

Yunanca 'Khoros', Latince 'Chorus', İtalyanca 'Coro' sözcükleriyle ifade edilen ve dilimize de 'Koro' olarak yerleşen bu terim, genelde şu anlamlarda kullanılmaktadır (Larousse, 7. cilt, :478).

Sahne oyunlarında ve daha sonraları bunlardan kaynaklanan oratoryolarda solo icraya karşıt olarak yer alan şarkıcı grubu, (Şarkıcılar tek ses veya çoksesli söyleşeler de terim aynı şekilde kullanılır.) bu tür vokal grupları için yazılan kompozisyonlara verilen isimdir (Larousse,7. cilt: 478).

Eskiden manastırlarda dinsel amaçla ilahiler söyleyen rahip ve rahibeler topluluğuna koro adı verilmekteydi (Çevik, 1999:47).

Ünison ya da ayrı partilerde şarkı söyleyen topluluk (Say, 2002 :309).

Çevik'e (1999:43) göre; kısa ve özlü bir tanımla koro; sayısal oluşum, ses türü, ses kapasitesi ve tını bakımından dengeli, tek ya da çok sesli müzik yapıtlarını seslendirme-yorumlama amacıyla oluşturulan, etkinlikleriyle toplumun kültür ve sanat yaşamına katkıda bulunan ses topluluklarıdır.

Koro Eğitimi

Koro eğitimi, koroda yer alan bireylere, kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak, solunum ve gevşeme, doğru ve temiz ses üretme-yayma, dil-konuşma, müziksel işitme, müzikal üslup ve formasyon, seslendirme-yorumlama becerisi ve genel kültür birikimi kazandırma sürecidir.

Koro eğitimi sürecinde, koroların teknik düzeyine uygun repertuar oluşturma, önceden belirlenen hedeflerden biridir.

Koro Eğitiminde Repertuar Oluşturma Açısından Bach'ın Korallerinin Yeri ve Önemi

1. J.S. Bach, dünya müzik tarihinin önemli bestecilerinden biridir,
2. J.S. Bach, Barok Dönem Müziği'nin, genel ve tipik özelliklerini en iyi yansıtan bestecilerden biridir,
3. J.S. Bach'ın Koralleri, ses sınırlarını zorlamayan nitelikte eserlerdir,
4. J.S. Bach'ın Korallerinin, sanatsal nitelikleriyle koro müziği literatüründe önemli yer tutması ve koroda ses eğitimi sürecinde belirlenen hedeflere yönelik davranışların kazandırılmasında teknik ve müzikal açıdan katkı sağlaması bakımından, böyle bir çalışma modeli geliştirme denemesi için uygun ve incelemeye değer eğitim materyalleridir.

5. Koro edebiyatının en seçkin eserlerinden olan J.S. Bach'ın koralleri sanatsal ve eğitsel boyutlarıyla profesyonel korolarda olduğu kadar eğitim sürecindeki koroların da teknik ve müzikal niteliklerinin gelişmesine katkıda bulunması bakımından önemlidir.

1.1. Problem Cümlesi

Koro eğitimine yönelik olarak koro literatüründe büyük bir önem taşıyan J.S. Bach korallerine yönelik analitik yaklaşımlı bir çalışma modeli nasıl oluşturulabilir?

1.2. Alt Problemler

1. J.S. Bach'ın koralleri, formal yapıya yönelik olarak hangi ana ve alt başlıklar altında incelenebilir?
2. J.S. Bach'ın korallerinin her birinde nasıl bir genel armonik yapı görünümü izlenmektedir?
3. J.S. Bach'ın korallerine ilişkin dokusal yapı nasıldır?
4. J.S. Bach'ın korallerinde karşılaşılabilecek teknik güçlükler ve bu güçlüklerin çözümüne yönelik öneriler nelerdir?
5. J.S. Bach'ın koralleri yorum dinamikleri bakımından hangi alt başlıklar altında ele alınabilir?

1.3. Önem

Bu araştırma,

1. J. S. Bach'ın korallerini yapısal (tonal, modal ve armonik yapı), biçimsel ve grafik analizleriyle inceleyen bir kaynak olması,
2. Bu çalışma modelinin, Koro Eğitimi ve Yönetimine yeni yaklaşımlar kazandırması,
3. Analitik yaklaşımlı çalışma modelinin, koro edebiyatının diğer seçkin eserleri üzerinde yapılacak çalışmalara da yol gösterici olması bakımından önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırmada,

1. Kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Kaynaklardan elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı,
3. Analiz edilmek üzere seçilen korallerin, bu türün genel ve tipik özelliklerini yansıttığı,
4. Eserlerin analizinde bilgilerine başvuru alanlarında uzman olduğu,
5. Kullanılan analiz yöntemlerinin, korallerin yapısına ve araştırmanın amacına uygun olduğu,
6. J. S. Bach korallerinin, müziksel, eğitsel ve teknik açıdan Koro Eğitimi ve Yönetimi alanında incelenmeye değer nitelikte eserler olduğu sayıtlarından yola çıkılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Araştırma, J. S. Bach'ın, genel ve tipik özellikler taşıyan Koralleri ile,
2. Geliştirilmeye çalışılan analitik yaklaşımlı çalışma modelinin, Koro Eğitimi-Yönetimi alanına eğitsel, müzikal ve teknik yönden katkılarıyla,
3. Koraller için kullanılan analiz türleri, biçimsel analiz, armonik analiz ve doku analizleri ile korallerin teknik güçlükleri ve yorum dinamikleri ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Analitik : Fransızca analytique kelimesinden gelmektedir. Analiz ile ilgili anlamındadır. Eşanlamlısı çözümlüdür (Larousse, 1969: 1.cilt).

Ausgabe : Yayınlanmış, basım anlamındadır. İngilizce edition (Türkisch-Deutsch Langenscheidts, 1993).

Yorum Cümlesi : Bir koro yapıtında yer alan sözel cümle veya cümleciklerden farklı olarak bir fikrin giriş, gelişme ve sonuç noktaları arasında kalan müzik cümlesinin, soluk denetimi ile kesintisiz seslendirilmesi – yorumlanması (Bazen kendi içinde anlam ve bütünlük ifade eden bir sözcük de yorum cümlesi olabilir).

Teknik Güçlükler : Ses üretme, solunumu denetleme, artükülasyon, ritmik yapılanma, aralıkları algılama, doğru bir entonasyonla seslendirme sürecinde karşılaşılan zorluklardır.

1.7. İlgili Araştırmalar

1. Koro Yöneticilerinde Bulunması Gereken Özellikler ve Türkiye’de Koro Yöneticilerinin Yetiştirilmesi Sorunu.

Emine Nilüfer TATMAN, Yüksek Lisans Tezi, 2002.

2. Rönesans, Barok, Klasik Dönem Romantizm ve 20. y.y. Fransa, İngiltere, Polonya Rus ve Türk Ulusal Müzik Kültürlerindeki Koro Eserlerinin İcra Zorlukları ve Onları Giderme Yöntemleri.

Ahter DÖNMEZ, Sanatta Yeterlilik, 2000.

3. Koroda Eser Çalıştırma Yöntemleri Üzerine Bir Model.

A. Muhip ŞANAL, Yüksek Lisans, 1998.

4. Performance of Vocal and Instrumental Music From the Mediveal, Renaissance and Baroque Music.

Gail ARCHER, Colombia Universty, New York, 2004.

5. Bir Koro Partisyonunda Performansa Yönelik Analitik Model.

Doç. Dr. Türev BERKİ-Prof. Suna ÇEVİK. TAYF Müzik Araştırma Dergisi, Ankara, 2004.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmada izlenen yöntem ve yöntemin niteliği, evren, örneklem olarak seçilen korallerin analizlerine ilişkin işlem basamakları açıklanmaktadır.

Araştırmada esas olarak “müzikal analiz” yöntemi izlenmiş, örneklem içinde yer alan koraller üzerinde uygulanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Bach’ın Korallerinin form (biçim), genel armonik yapı, teknik güçlükler ve yorum dinamiklerini ortaya koyması ve analitik yaklaşımlı bir çalışma modeli geliştirilmesinin, Koro Eğitimi ve Yönetimine sağlayacağı yararları incelemesi bakımından betimsel nitelik taşımaktadır.

2.2. Evren

Bu araştırmanın çalışma evrenini, Bach’ın elde edilebilen üç yüz seksen dokuz koralı oluşturmaktadır.

2.3. Örneklem

Aşağıda, araştırmanın örneklemini oluşturan 25 koral bulunmaktadır.

<i>Sıra Numarası</i>	<i>Ton</i>	<i>Bach Ausgabe</i>	<i>Koralin İsmi</i>
9	Do Majör	32	Ach Gott, wie manches Herzeleid
17	Re Majör	39	Alle Menschen müssen strben
22	Mi Minör	39	Als vierzig Tag’nach Ostern war’n
29	FaDiyez Minör	30	Auf meinen lieben Gott

<i>Sıra Numarası</i>	<i>Ton</i>	<i>Bach Ausgabe</i>	<i>Koralin İsmi</i>
52	Do Minör	39	Da der Herr Christ zu Tische sass
54	Fa Majör	39	Dank sei in der Höhe
57	Sol Minör	26	Das neugeborne Kindelein
58	Fa Majör	39	Das walf' Gott Vater Gott Sohn
60	Do Majör	39	Den Vater dort oben
75	Re Majör	39	Ein feste Burg ist unser Gott
77	Re Majör	39	Eins ist noth, ach Herr, dies Eine
82	Re Majör	2	Ermuntre dich, mein schwacher Geist
85	Fa Majör	39	Erstanden ist der heilig Christ
102	Sol Majör	7	Freu dich sehr, o meine Seele
171	La Minör	39	Heut'tiumphiret Gottes Sohn
196	Mi Minör	39	Jesu, meine Freude
206	Mi Minör	39	Jesus Christus, unser Heiland
210	Re Minör	39	Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte
261	Sol Majör	39	Nun freut euch, leben Christen g'mein
283	Re Majör	37	O Here Gott, dein göttlich Wort
305	Re Minör	7	Schwing' dich aufzu deinem Gott
306	La Majör	39	Selenbrautigam
365	La Majör	32	Werde munter, mein Gemüthe
372	Sol Minör	33	Wer nur den lieben Gott last walten
377	Re Majör	7	Wie schön leuchtet Morgenstern

2.4. Verilerin Toplanması

Araştırma için seçilmiş korallerin özellikleri, yazıldığı dönem olan Barok Dönem ve bestecisi J.S. Bach ile ilgili bilgiler yazılı kaynaklardan (kitap, makale, ansiklopedi) elde edilmiştir.

Korallerin formal (biçimsel), genel armonik yapı analizleri, grafik çözümlemeleri ve eserlerde karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin saptanması, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda gerçekleştirilmiştir.

2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmada, ilk olarak korallerin Formal ve genel armonik yapıları incelenmiştir. Elde edilen verilere göre her bir yapıya ilişkin bir koral üzerinde ritmik ve perde görünümleri grafik analizlerle ifade edilmiştir.

Korallerin koroya çalıştırılması aşamasında karşılaşılabilecek teknik güçlükler saptanmış, bu güçlükleri aşmaya yönelik çözüm önerileri getirilmiştir. Teknik güçlükler saptanırken, en temel davranışlar dikkate alınmıştır. Saptanan güçlükler, koroların amacına, düzeyine, ses materyallerine ve sayısal dengelerine göre değişiklik gösterebilir.

Korallerin yorumunda dikkat edilmesi gereken dinamikler öncelikle tabloda gösterilmiş, daha sonra her bir dinamikle ilgili bilgiler verilmiştir. Yorum dinamiklerinin belirlenmesinde dönemin ve J.S. Bach'ın stil özellikleri dikkate alınmış, uzman kişi görüşlerinden yararlanılmıştır.

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde korallerin form (biçim), genel armonik yapı ve doku analizleri yapılmış, korallerde saptanan teknik güçlükler ve bu güçlüklerle ilişkin çözüm önerileri getirilmiş ve yorum dinamikleri ile ilgili bilgiler verilmiştir.

3. 1. Form Analizi

3.1.1.Tek Kısımlı Korallerde Formal Yapı

Çizelge 3.1. 9 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			
¹ a ₁	⁵ b ₁	⁹ c	¹³ b ₂

Çizelge 3.2. 17 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		
¹ a ₁	⁵ b	⁹ a ₂

Çizelge 3.3. 57 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			
¹ a	⁵ b	⁹ c	¹³ d

Çizelge 3.4. 58 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			
¹ a	³ b	⁵ c	⁷ d

Çizelge 3.5. 75 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		
¹ a	⁵ b	⁹ c

Çizelge 3.6. 102 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		
¹ a	⁵ b	⁹ c

Çizelge 3.7. 171 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A					
¹ a	³ b	⁵ c	⁷ d	⁹ e	¹² f

Çizelge 3.8. 206 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			
¹ a	⁴ b ₁	⁷ b ₂	¹⁰ c

Çizelge 3.9. 261 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A				
¹ a	³ b	⁵ c	⁷ d	⁹ e

Çizelge 3.10. 306 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			
¹ a ₁	⁴ b	⁷ c	⁹ a ₂

Çizelge 3.11. 372 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A	
¹ a	⁶ b

3.1.2. İki Kısımlı Korallerde Formal Yapı

Çizelge 3.12. 22 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B		Uzatma 20-22
¹ a	⁶ b	¹⁰ c	¹⁶ d	

Çizelge 3.13. 52 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B	
¹ a	⁵ b	⁹ c	¹¹ d

Çizelge 3.14. 60 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A				B		
¹ a ₁	³ b	⁵ a ₂	⁷ c	⁹ d	¹¹ e	¹³ f

Çizelge 3.15. 77 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A				B			
¹ a ₁	³ b ₁	⁵ a ₂	⁷ b ₂	⁹ c ₁	¹³ d ₁	¹⁷ c ₂	²¹ d ₂

Çizelge 3.16. 82 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B			
¹ a	⁵ b	⁹ c ₁	¹⁴ d ₁	¹⁸ c ₂	²² d ₂

Çizelge 3.17. 85 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B	
¹ a	⁵ b	⁹ c	¹³ d

Çizelge 3.18. 196 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			B		
¹ a ₁	³ a ₂	⁵ b	⁷ c	⁹ d	¹¹ e

Çizelge 3.19. 210 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B	
¹ a	⁵ b	⁷ c	¹³ d

Çizelge 3.20. 305 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A		B	
¹ a ₁	⁵ a ₁	⁹ b ₁	¹³ b ₂

Çizelge 3.21. 377 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A			B		
¹ a	³ b	⁵ c	⁷ d	⁹ e	¹² f

3.1.3 Üç Kısımlı Korallerde Formal Yapı**Çizelge 3.22. 29 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri**

A		B		C	
¹ a	³ b	⁵ c	⁷ d	⁹ e	¹¹ f

Çizelge 3.23. 54 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A ₁		B		A ₂	
¹ a ₁	³ b ₁	⁵ c	⁷ d	⁹ a ₂	¹¹ b ₂

Çizelge 3.24. 283 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A_1		B		A_2	
¹ a_1	³ b_1	⁵ c	⁷ d	⁹ a_2	¹¹ b_2

Çizelge 3.25. 365 Numaralı Koralin Biçim Öğeleri

A_1		B		A_2	
¹ a_1	³ b_1	⁵ c	⁷ d	⁹ a_2	¹¹ b_2

3.2. Genel Armonik Yapı

3.2.1. Tek Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı

Çizelge 3.26. 9 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

Form Ögesi		Biçim Ögesi Sonu Kadansı	Kadans Türü	Biçim Ögesi Tonalitesi
A	a	I-V/V-I	Otantik Kadans	Do Majör
	b	I- V- I	Otantik Kadans	Sol Majör
	c	I- V-I	Otantik Kadans	La Minör
	d	I- V-I	Otantik Kadans	Do Majör

Çizelge 3.27. 17 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a₁	I-V- I	Otantik Kadans	Re Majör
	b	I- V- I	Otantik Kadans	Si Minör
	a₂	I- V-I	Otantik Kadans	Re Majör

Çizelge 3.28. 57 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	I-V	Yarım Kadans	Sol Minör
	b	I- V- I	Otantik Kadans	Sol Minör
	c	I- V-I	Otantik Kadans	Sol Minör
	d	I- V-I	Otantik Kadans	Sol Minör

Çizelge 3.29. 58 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V-I	Otantik Kadans	Fa Majör
	b	IV-V-I	Tam Kadans	Fa Majör
	c	IV-V-I	Tam Kadans	Fa Majör
	d	V-I	Otantik Kadans	Fa Majör

Çizelge 3.30. 75 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V- I	Otantik Kadans	Re Majör
	b	IV- I	Otantik Kadans	Re Majör
	c	V-I	Otantik Kadans	Re Majör

Çizelge 3.31. 102 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	b	I-V	Yarım Kadans	Sol Majör
	c	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör

Çizelge 3.32. 171 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V-I	Otantik Kadans	La Minör
	b	V-I	Otantik Kadans	La Minör
	c	IV-V-I	Tam Kadans	La Minör
	d	I-V	Yarım Kadans	La Minör
	e	IV-V-I	Tam Kadans	La Minör
	f	V/V-V	Yarım Kadans	La Minör

Çizelge 3.33. 206 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V-I	Otantik Kadans	Mi Minör
	b₁	V-I	Otantik Kadans	Mi Minör
	b₂	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	c	IV-V-I	Tam Kadans	Mi Minör

Çizelge 3.34. 261 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	b	II-V-I	Tam Kadans	Sol Majör
	c	V/V-V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	d	V-VI	Kırık Kadans	Sol Majör
	e	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör

Çizelge 3.35. 306 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a₁	I-V/V-I	Otantik Kadans	La Majör
	b	V-I	Otantik Kadans	Mi Majör
	c	V-I	Otantik Kadans	Fa Diyez Minör
	a₂	V-I	Otantik Kadans	La Majör

Çizelge 3.36. 372 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	I-V-I	Otantik Kadans	Sol Minör
	b	I- V-I	Otantik Kadans	Sol Minör

3.2.2.İki Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı

Çizelge 3.37. 22 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	IV-V-I	Tam Kadans	Mi Minör
	b	IV-V-I	Tam Kadans	Sol Majör
B	c	IV-V-I	Tam Kadans	Mi Minör
	d	I-V	Yarım Kadans	Mi Minör
Uzatma		I-V	Yarım Kadans	Mi Minör

Çizelge 3.38. 52 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	IV-V	Yarım Kadans	Do Minör
	b	V-I	Otantik Kadans	Do Minör
B	c	V-I	Otantik Kadans	Do Minör
	d	V-I	Otantik Kadans	Do Minör

Çizelge 3.39. 60 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadansı</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a₁	V-I	Otantik Kadans	Do Majör
	b	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	a₂	IV-V-I	Tam Kadans	Do Majör
	c	II-V-I	Tam Kadans	Do Majör
B	d	IV-V-I	Tam Kadans	Sol Majör
	e	V-I	Otantik Kadans	Do Majör
	f	IV-V-I	Tam Kadans	Do Majör

Çizelge 3.40. 77 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a₁	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
	b₁	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
	a₂	II-V-I	Tam Kadans	Si Minör
	b₂	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
B	c₁	V-I	Otantik Kadans	Si Minör
	d₁	IV-V-I	Tam Kadans	Re Majör
	c₁	II-V-I	Tam Kadans	Re Majör
	d₂	V-I	Otantik Kadans	Re Majör

Çizelge 3.41. 82 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V/V-V	Yarım Kadans	Re Majör
	b	IV-V-I	Tam Kadans	Re Majör
B	c₁	I-IV	Yarım Kadans	La Majör
	d₁	IV-V-I	Tam Kadans	Si Minör
	c₂	V-I	Otantik Kadans	La Majör
	d₂	V-I	Otantik Kadans	Re Majör

Çizelge 3.42. 85 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V/V-V	Yarım Kadans	Do Majör
	b	IV-V	Yarım Kadans	Re Minör
B	c	VII-I	Otantik Kadans	Re Minör
	d	IV-V-I	Tam Kadans	Fa Majör

Çizelge 3.43. 196 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a₁	V-I	Otantik Kadans	Mi Minör
	a₂	I-V	Yarım Kadans	Mi Majör
	b	V-I	Otantik Kadans	Mi Minör
B	c	V-I	Otantik Kadans	Sol Majör
	d	V/V-V	Yarım Kadans	Mi Minör
	e	V-I	Otantik Kadans	Mi Majör

Çizelge 3.44. 210 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	II-V-I	Tam Kadans	Re Minör
	b	V-I	Otantik Kadans	Re Minör
B	c	II-V-I	Tam Kadans	Fa Majör
	d	V-I	Otantik Kadans	Re Minör

Çizelge 3.45. 305 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a ₁	IV-V	Yarım Kadans	Re Minör
	a ₂	II-V	Yarım Kadans	Sol Minör
B	b ₁	V-I	Otantik Kadans	Re Minör
	b ₂	V-I	Otantik Kadans	Re Minör

Çizelge 3.46. 377 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	V/V-V	Yarım Kadans	Re majör
	b	V/V-V	Yarım Kadans	Re majör
	c	V-I	Otantik Kadans	Re majör
B	d	V-I	Otantik Kadans	Re majör
	e	IV-V-I	Tam Kadans	Re majör
	f	IV-V-I	Tam Kadans	Re majör

3.2.3.Üç Kısımlı Korallerde Genel Armonik Yapı

Çizelge 3.47. 29 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A	a	IV-V	Yarım Kadans	Fa Diyez Minör
	b	IV-V	Yarım Kadans	Fa Diyez Minör
B	c	V-I	Otantik Kadans	La Majör
	d	V-I	Otantik Kadans	La Majör
C	e	II-V	Yarım Kadans	La Majör
	f	II-V-I	Tam Kadans	Fa Diyez Majör

Çizelge 3.48. 54 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A ₁	a ₁	IV-V-I	Tam Kadans	Fa Majör
	b ₁	V-I	Otantik Kadans	Fa Majör
B	c	I-V	Yarım Kadans	Fa Majör
	d	V-I	Otantik Kadans	Do Majör
A ₂	a ₂	IV-V	Yarım Kadans	Sol Minör
	b ₂	V-I	Otantik Kadans	Fa Majör

Çizelge 3.49. 283 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A₁	a₁	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
	b₁	IV-V-I	Tam Kadans	Re Majör
B	c	IV-V-I	Tam Kadans	Si Minör
	d	IV-V-I	Tam Kadans	La Majör
A₂	a₂	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
	b₂	IV-V-I	Tam Kadans	Re Majör

Çizelge 3.50. 365 Numaralı Koralin Genel Armonik Yapısı

<i>Form Ögesi</i>		<i>Biçim Ögesi Sonu Kadans</i>	<i>Kadans Türü</i>	<i>Biçim Ögesi Tonalitesi</i>
A₁	a₁	I-V	Yarım Kadans	Mi Majör
	b₁	V-I	Otantik Kadans	La Majör
B	c	V-I	Otantik Kadans	Si Minör
	d	V-I	Otantik Kadans	Re Majör
A₂	a₂	I-V	Yarım Kadans	Mi Majör
	b₂	V-I	Otantik Kadans	La Majör

3.3. Doku Analizi

Florida Üniversitesi öğretim üyelerinden John D. White'ın geliştirmiş olduğu ve *texture* kavramıyla ifade edilen bu analiz yöntemi, dilimize Doku Analizi olarak çevrilebilir (Berki, 2001: 170).

Barok dönemin başlangıcıyla birlikte birbirinden bağımsız olmakla birlikte birbirine bağlantılı bölümlerin oluşturduğu bir dokudan akor veya akor kombinasyonları ile desteklenmiş tekli ezgiler veya ses partiyonlarına doğru bir değişim yaşanmıştır (Garretson, 1993 : 68).

Zengin ve geniş akor yürüyüşleri (Yaygıngöl, 1988: 35), tonik akorun üstünlüğünü yitirmemesi koşuluyla modülasyonlar, bir disiplin içinde kullanılan kromatik diziler dokuda göze çarpan unsurlardır (İlyasoğlu, 1994: 26).

Modal polifoniden homofonik stile doğru gerçekleşen değişim, armonik sistemde de, ortaçağ kilise modlarından majör minör tonaliteye doğru bir değişimin yaşanmasına neden olmuştur (Garretson, 1993 : 69).

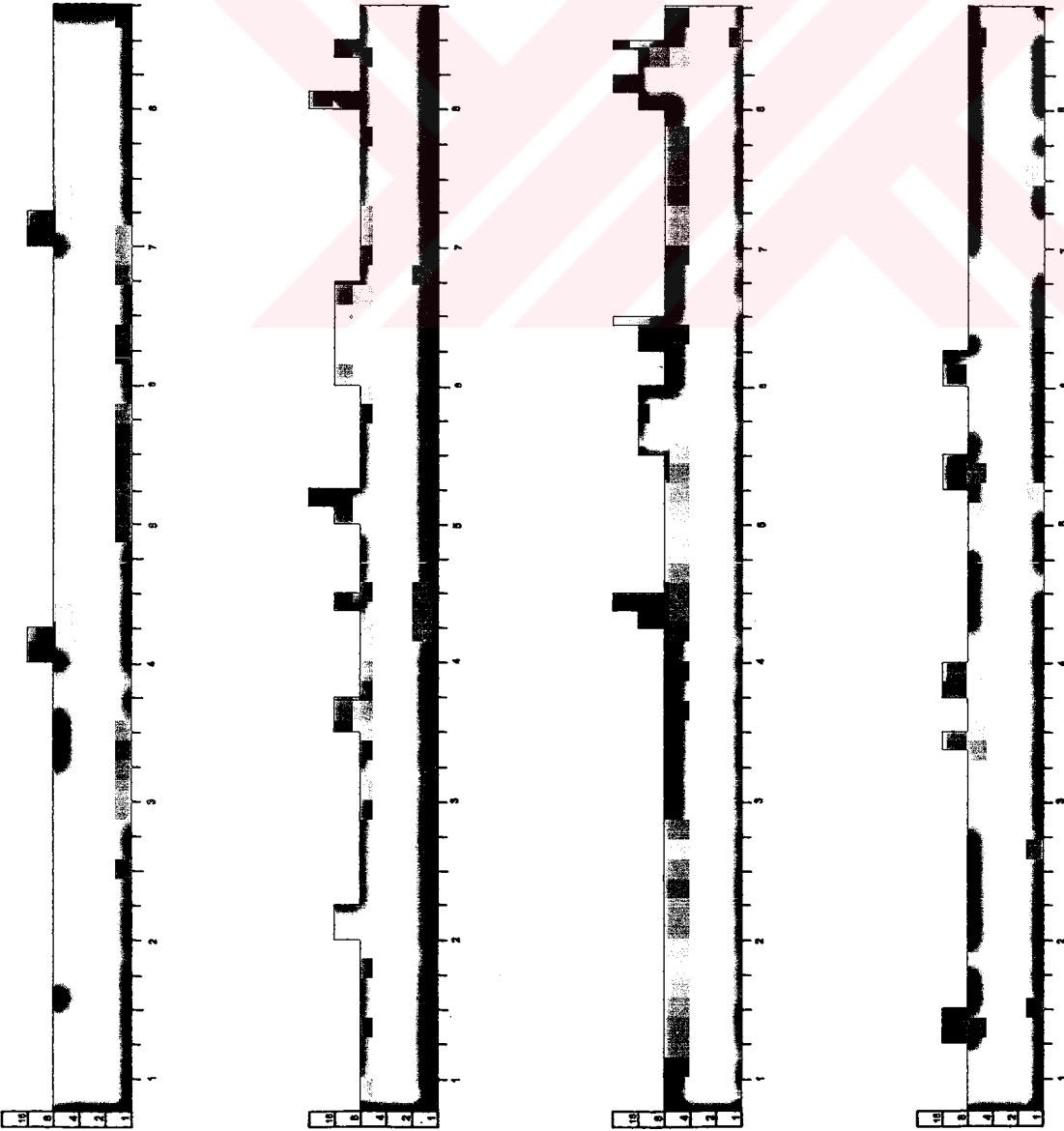
3.3.1. Ritmik Görünüm

Korallerin ritmik görünümüne ilişkin bulgular, grafik çözümlerler üzerinde verilmiş, tek kısım, iki kısım ve üç kısımlı korallerden her birine ait bir örnek seçilmiştir.

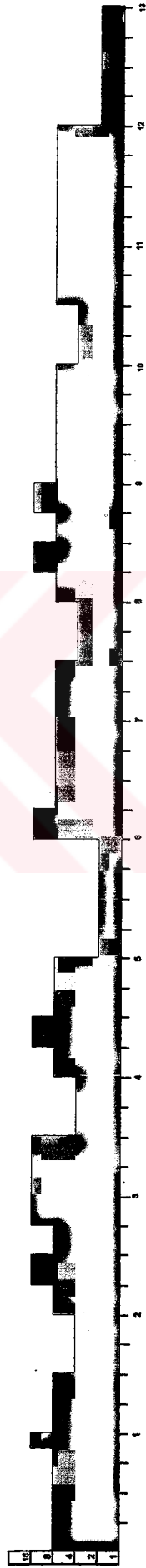
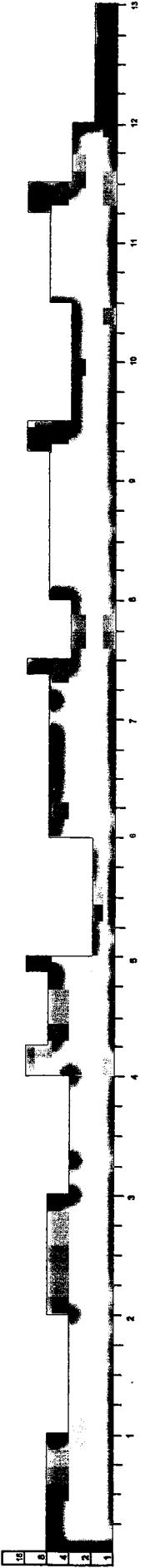
Grafiklerde her vuruş onaltılık nota kabul edilmiştir. Yatay çizgi üzerinde vuruşlar ve ölçüler, dikey çizgi üzerinde ise nota değerleri gösterilmiştir.

Grafiklerde, örnek olarak seçilmiş korale ait tüm partilerin ritmik görünümü, durağan parti veya partilere karşın daha yoğun olan parti veya partiler bir bütün olarak görülmektedir.

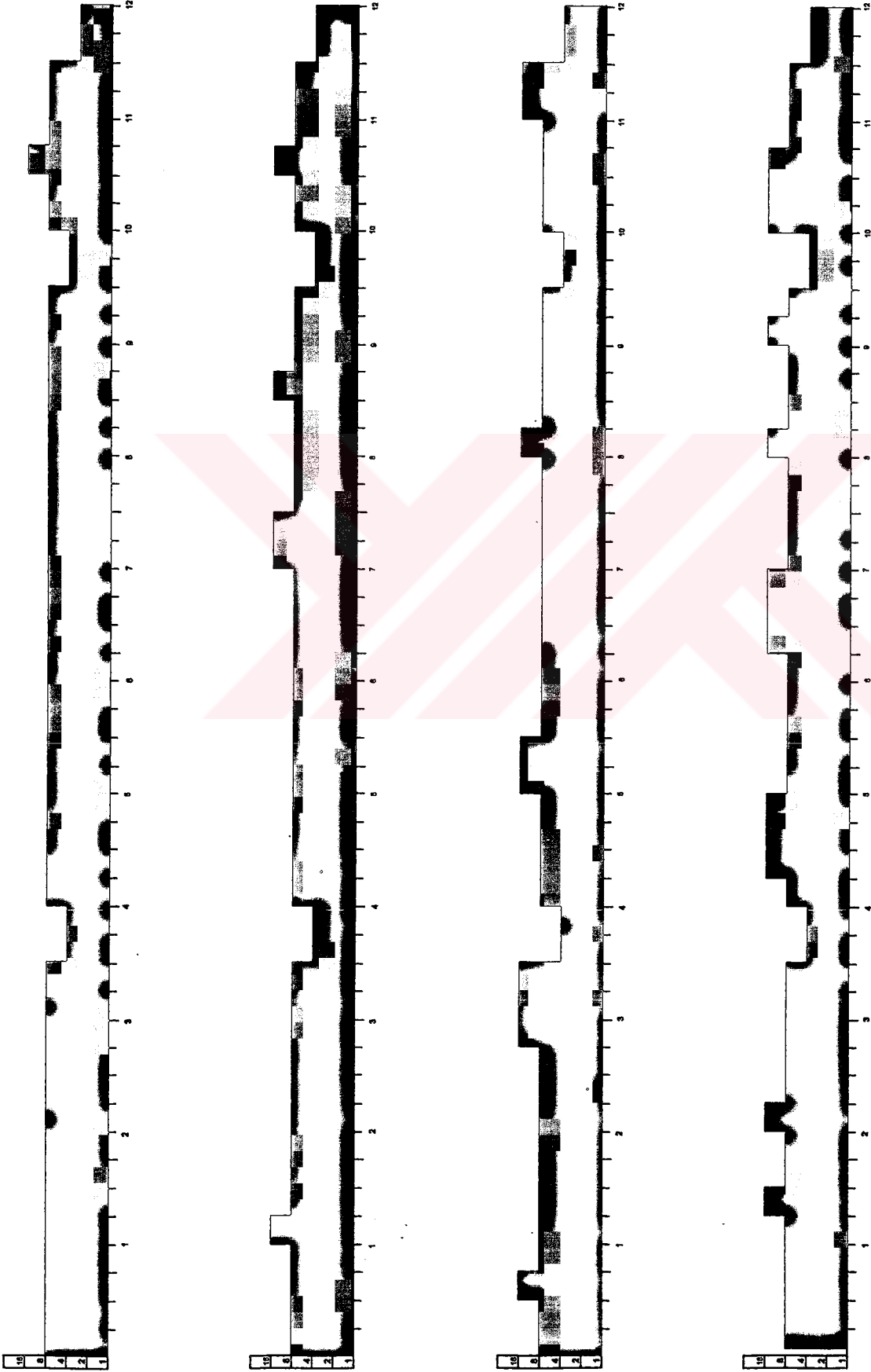
3.3.1.1. Tek Kısımlı 58 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği



3.3.1.2. İki Kısımlı 196 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği



3.3.1.3. Üç Kısımlı 365 nolu Koralin Ritmik Görünüm Grafiği



3.3.2. Perde Görünümü

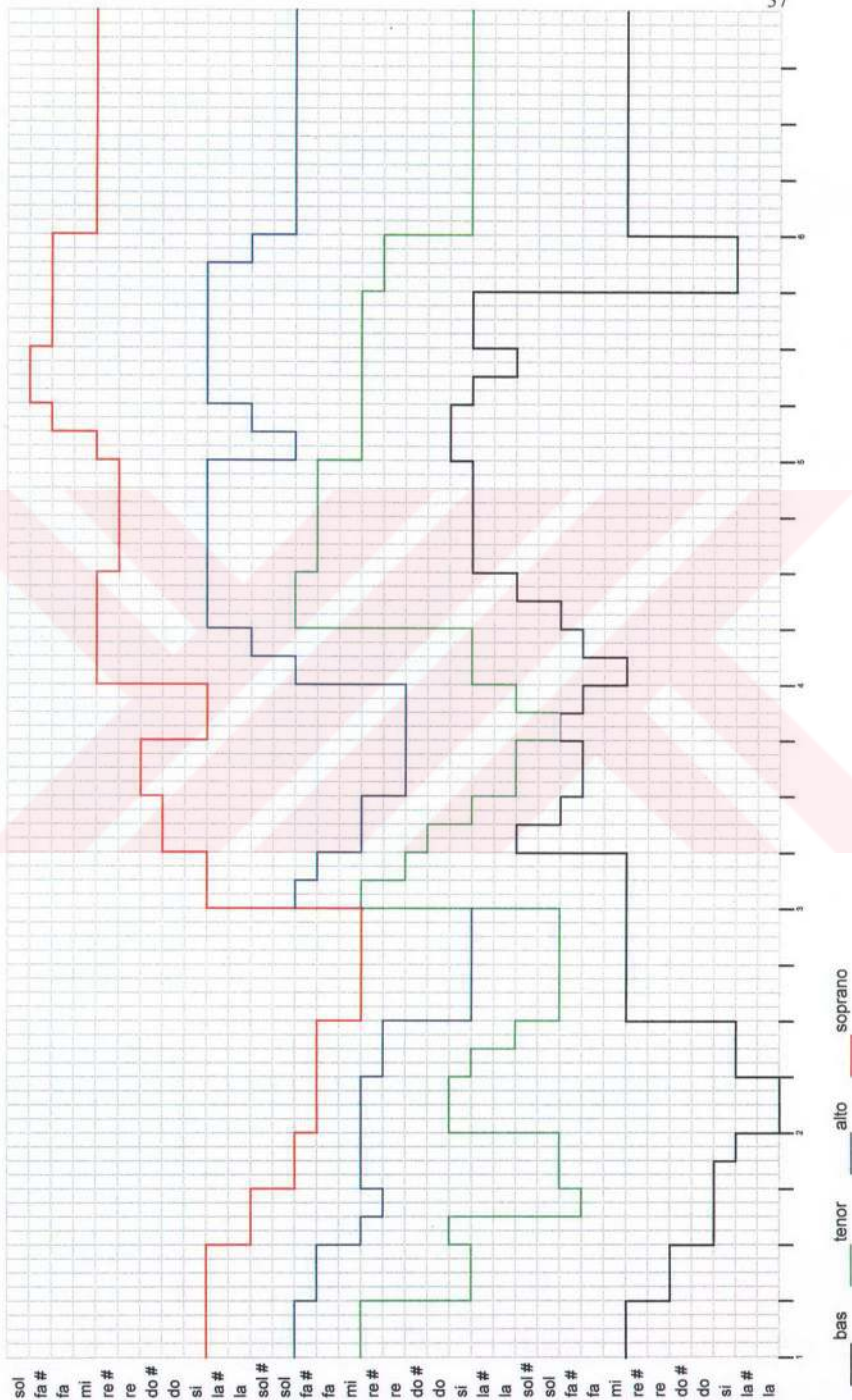
Korallerin perde görünümüne ilişkin bulgular, grafik çözümlemeler üzerinde verilmiş, tek kısım, iki kısım ve üç kısımlı korallerden her birine ait bir örnek seçilmiştir.

Tek kısımlı koral bir grafikte, iki kısımlı koral birinci ve ikinci kısım olmak üzere iki grafikte, üç kısımlı koral ise birinci, ikinci ve üçüncü kısım olmak üzere üç grafikte gösterilmiştir.

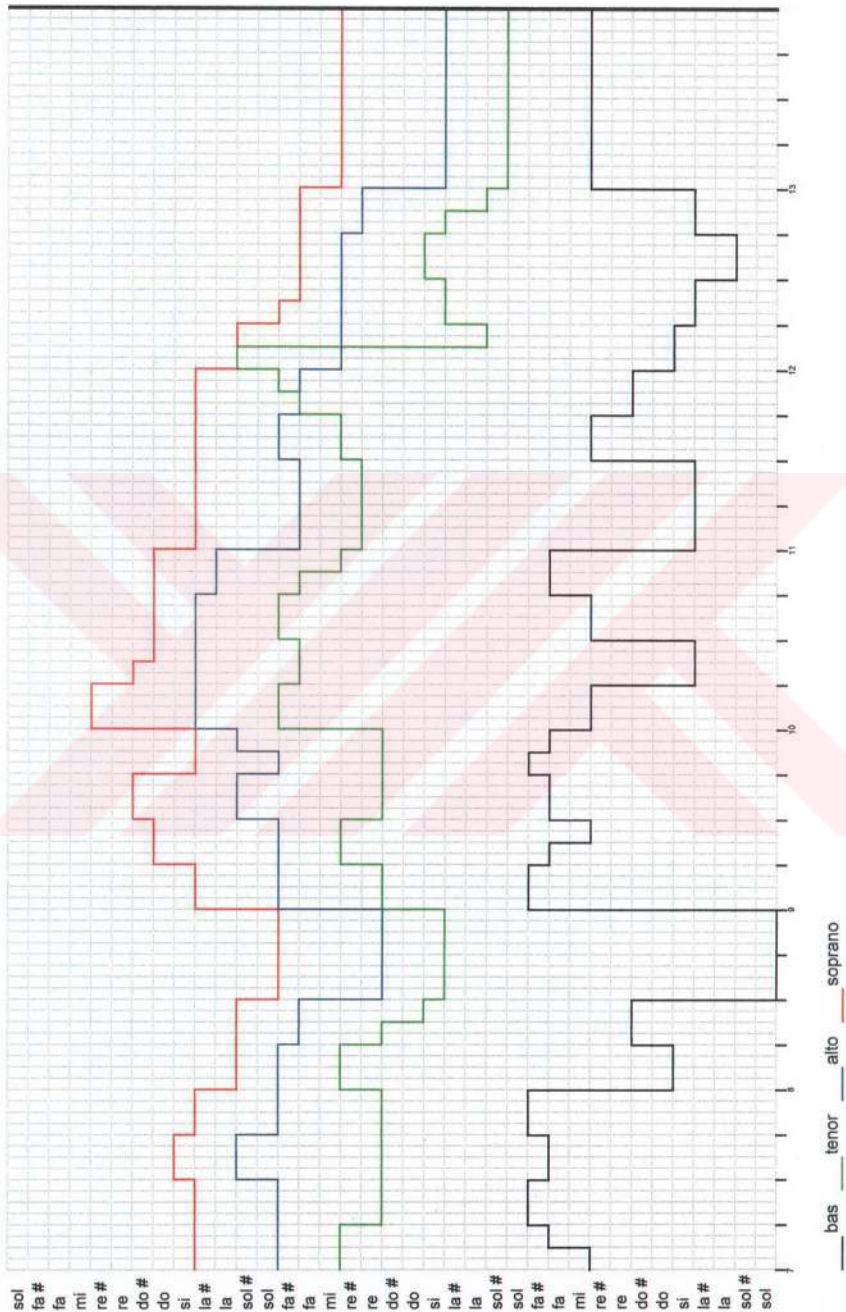
Her kare onaltılık nota kabul edilmiştir. Alt yatay çizgi üzerinde vuruşlar ve ölçüler, sol dikey çizgi üzerinde ses perdeleri belirtilmiştir.

Siyah renk bası, yeşil renk tenoru, lacivert renk altoyu ve kırmızı renk soprano partisini göstermektedir.

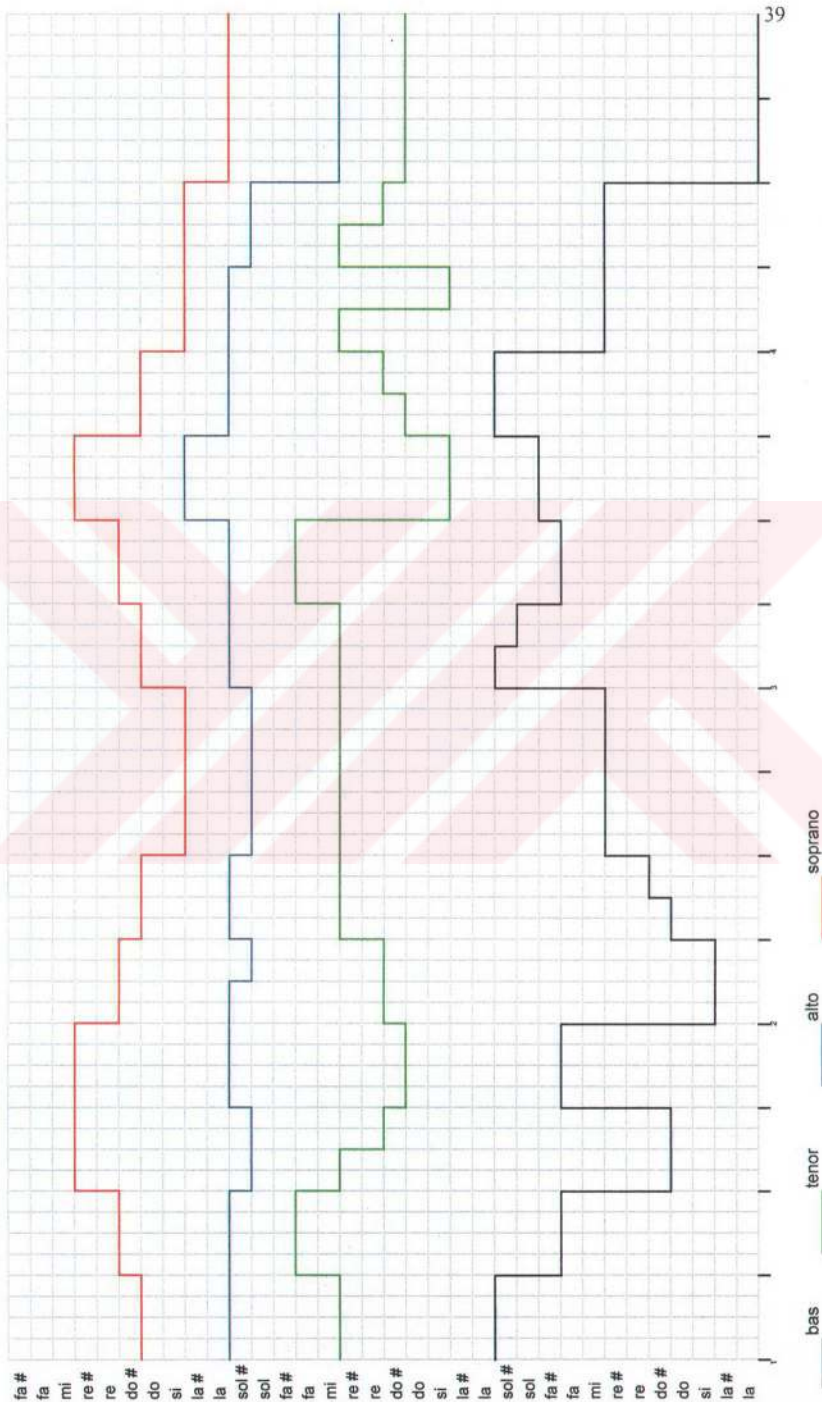
Grafiklerde atlamalı sesler, paralel veya birbirine karşı ters hareket eden partiler bir bütün olarak görülmektedir.

[illegible]

İkinci Kısım

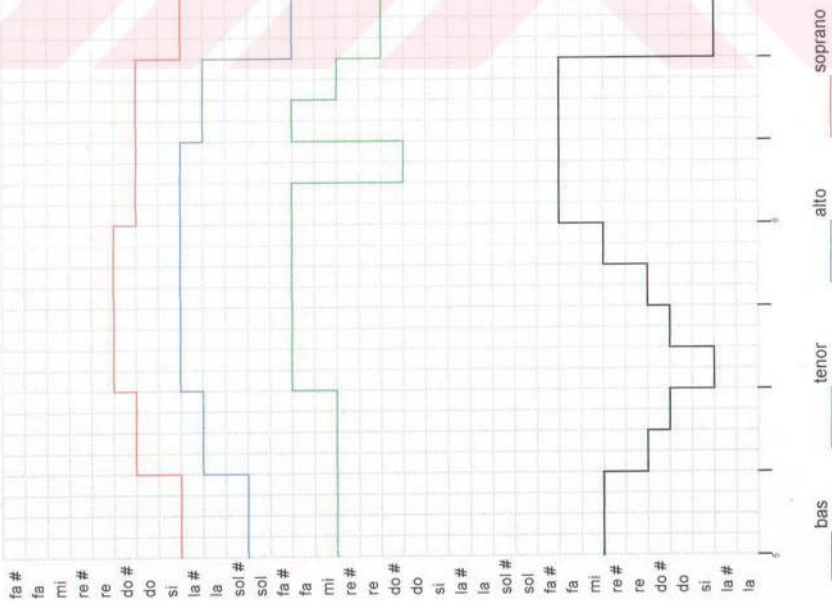


Birinci Kısım

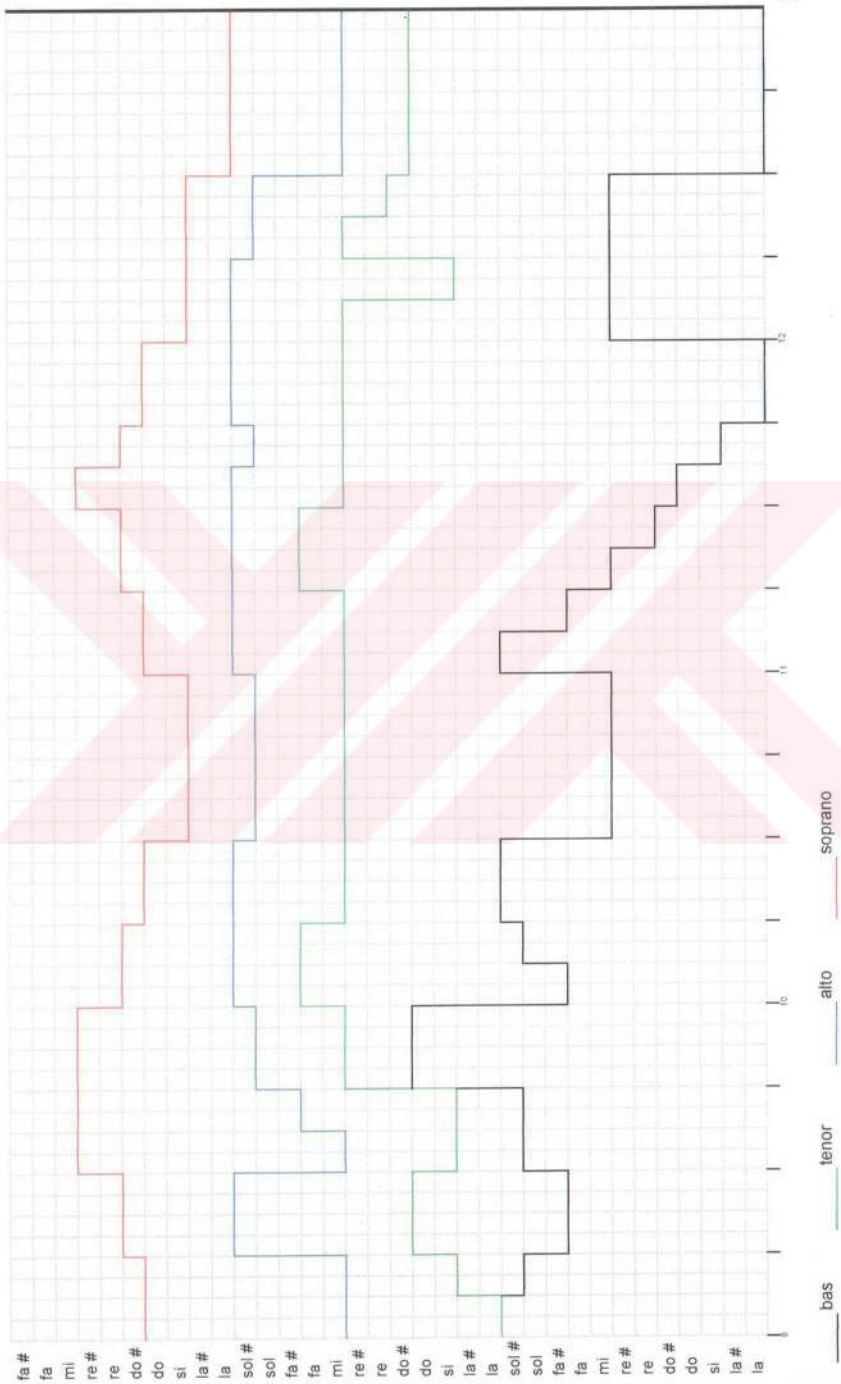


İkinci Kısım

40



Üçüncü Kısım



3.4. Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri

- **9 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**
Ölçü No : 9

Güçlük : Bas

Eksik dörtlü ve oktav aralıkların seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma, kromatik olarak, inici-çıkıcı ve legato bir söyleyişle çalıştırılmalı ancak falsetto üretilcek sesin karakterinin değişmemesine özen gösterilmelidir.

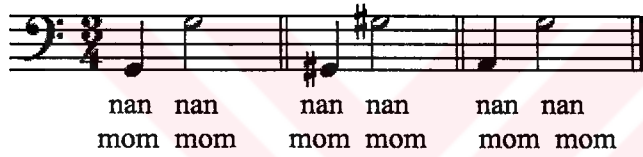
- **17 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 3-4

Güçlük : Bas

Çıkıcı sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma, kromatik olarak inici ve çıkıcı çalıştırılabilir.

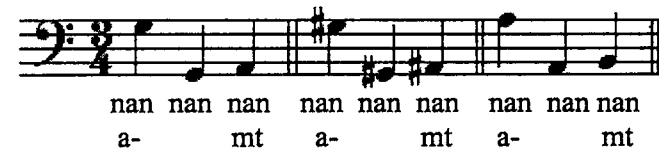
- **22 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 18

Güçlük : Bas

İnici sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyon ve -amt sözcüğünü bağlı söylemede ortaya çıkabilecek konuşma güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



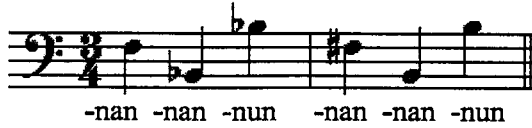
- **29 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 8

Güçlük : Bas

İnici beşli aralığın ardından çıkıcı sekizlinin seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma, kromatik olarak inici ve çıkıcı çalıştırılmalıdır.

Ölçü No : 8-9

Güçlük : Soprano

4.Oktavdaki Mi sesine *ich* kelimesi ile ulaşmada ortaya çıkabilecek sesi önde tutma güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma, kromatik olarak çıkıcı çalıştırılmalıdır.

• **52 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 6

Güçlük : Bas

İnici sekizli oktav aralığının seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma, kromatik olarak çıkıcı çalıştırılabilir.

- **54 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 1-2

Güçlük : Tenor

Falsetto karakterinde 3. oktavdaki Fa , Mi seslerine -i, -e seslileri ile ulaşmada ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



a- a- a-
Alıştırma kromatik olarak çıkıcı çalıştırılabilir.

Ölçü No : 9

Güçlük : Bas

Büyük yedili aralığının seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



na- na na na- na na
Alıştırma, kromatik olarak inici ve çıkıcı çalıştırılabilir.

- **57 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 5-6

Güçlük : Tenor

3. Oktavdaki Sol ve Fa seslerine -e ve -i seslileriyle ulaşmada falsetto karakterinde ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



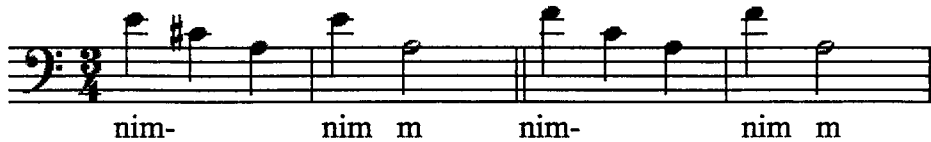
va- va-

- **58 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 4

Güçlük : Tenor

Üçüncü oktavdaki La sesinde falsetto karakterde ses üretme ve atlamalı aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.



- **60 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 8-9

Güçlük : Tenor

Çıkıcı sekizli aralığı *und* kelimesi ile söylerken sesi doğru yerde üretebilme ve yayabilme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Alıştırma kromatik olarak çıkıcı çalıştırılabilir.

- **75 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 5

Güçlük : Tenor

Üçüncü oktavdaki -ö hecesi ile Fa sesine ulaşmada ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



- 77 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri

Ölçü No : 12

Güçlük : Bas

İnici sekizli aralığın hemen ardından çıkıcı sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



nan nen nun nan nen nun nan nen nun

- 82 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri

Ölçü No : 7

Güçlük : Bas

İnici oktav aralığının seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



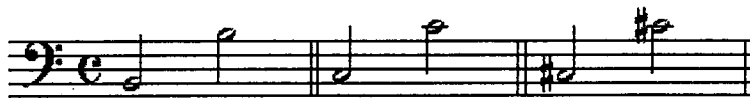
nom nom nom nom nom nom

Ölçü No : 14

Güçlük : Tenor

Sekizli çıkıcı aralığa -lig hecesindeki -i seslisiyle ulaşmada oluşabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



nin nin nin nin nin nin

- **85 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No :1

Güçlük : Bas

Çıkıcı sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Ölçü No : 9-10

Güçlük : Bas

İnici sekizli aralığın hemen ardından çıkıcı sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



- **102 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 5

Güçlük : Tenor

-u seslisi ile üçüncü oktavdaki Mi sesinden La sesine düşüp tekrar Mi sesine ulaşmada ortaya çıkabilecek önde söyleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



- 171 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri

Ölçü No : 11

Güçlük : Tenor

Üçüncü oktavdaki Fa sesini -lu hecesi ile seslendirmede ortaya çıkabilecek sesi doğru yerde üretme ve yayma güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



yu
su
lu

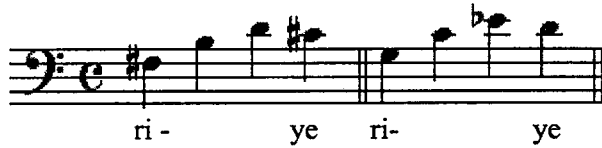
- 196 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri

Ölçü No : 4

Güçlük : Tenor

Üçüncü oktavdaki sol sesine -i büyük altılı aralıkla ulaşmada ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Ölçü No : 5

Güçlük : Soprano

-e ve -u seslileriyle tiz tonlarda ses üretmede ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Ölçü No : 12

Güçlük : Tenor

Üçüncü oktavdaki La sesinden ikinci oktavdaki La sesine inmede ortaya çıkabilecek seslendirme ve entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



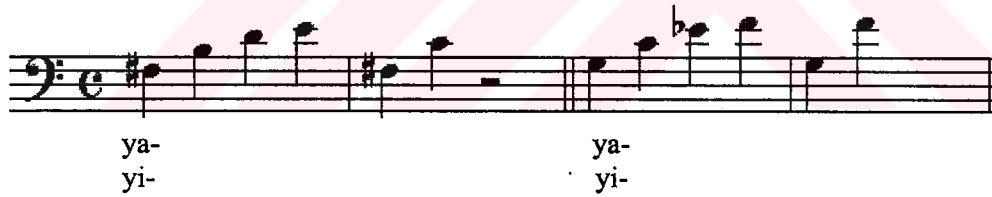
• **206 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 2

Güçlük : Bas

Çıkıcı büyük yedili aralığın seslendirilmesinde oluşabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



Ölçü No : 9

Güçlük : Tüm partilerde auftactan önce gelen puandorgun ardından dörtlük susun yol açabileceği ritmik güçlük.

Çözüm Önerisi :

Bu ölçüde yer alan Sol Majör akor seslendirildikten sonra şef ile koronun uyumunun sağlanmasına yönelik sus ve sustan sonraki akora aynı anda girme çalışmaları yaptırılabilir.

- **210 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 6

Güçlük : Soprano

Dördüncü oktavda üç vuruş tutan seste Lich hecesini seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



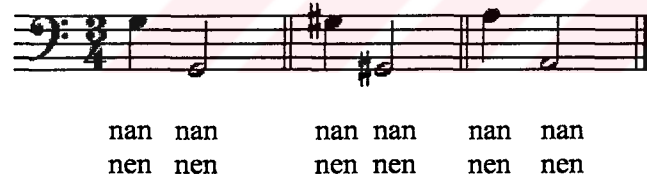
- **261 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 6

Güçlük : Bas

İnici sekizli aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



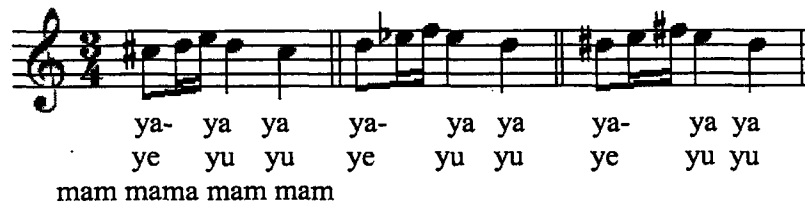
- **283 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 3

Güçlük : Soprano

Dördüncü oktavdaki La sesine ulaşmada ortaya çıkabilecek nefes destekli seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



• **305 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No :3

Güçlük :Tenor

Falsetto karakterinde inici büyük altılı aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



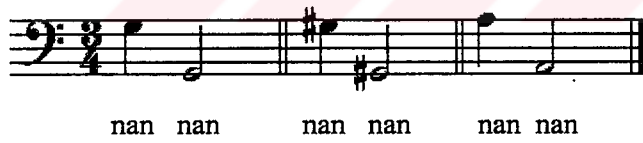
• **306 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 5

Güçlük : Bas

İnici oktav aralığın seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyon güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



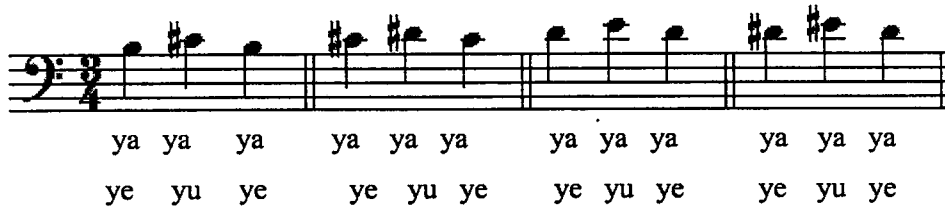
• **365 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 1

Güçlük : Tenor

-su Hecesiyle üçüncü oktavdaki Fa notasını seslendirmede ortaya çıkabilecek sesi önde üretme ve yayma güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



- **372 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No : 1

Güçlük : Bas

Eksik ölçüden ilk ölçüye geçişte çıkıcı oktav aralığının seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek entonasyonu denetleme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



nen nen nen nen nen nen

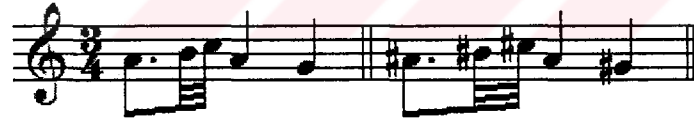
- **377 Numaralı Koralde Saptanan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri**

Ölçü No :2

Güçlük :Soprano

Noktalı ritimden sonra gelen otuz ikilik ritmin seslendirilmesinde ortaya çıkabilecek seslendirme güçlüğü.

Çözüm Önerisi :



nan nana nan nan nan na na nan nan

Korallerde -lft, -ch, -nt, -cht, -nst, -chts gibi sessiz harflerin yan yana gelmesiyle sona eren heceler, kelimeler bulunmaktadır. Bu sessizlerin tüm partilerde aynı anda kapatılması güçlükler yaratabilir. Koroya, eserdeki ritme göre bu sessizleri aynı anda söyleme çalışmaları yaptırılabilir.

Dört ölçüden oluşan yorum cümlelerinin seslendirilmesinde oluşabilecek soluğu denetleme güçlüğüne yönelik olarak soluk çalışmaları yaptırılabilir.

3.5. Yorum Dinamikleri

Sıra No	Koral No	Ölçü	Cümle Uzunluğu	Formal Yapı	Ses Genişliği	Tempo	Dil
1	9	16	4 ölçü	Tek Kısım	Sol1-Fa4	Moderato	Almanca
2	17	12	4 ölçü	Tek Kısım	Re1-Re4	Moderato	Almanca
3	22	22	1.cüm.5, 2-5.cüm.4, 3.cüm.6, 5.cüm.3ölçü	İki Kısım	Mi1-Si3	Moderato	Almanca
4	29	12	2 ölçü	Üç Kısım	Fa1-Mi 4	Moderato	Almanca
5	52	12	1-2.cüm.4, 3-4.cüm.2 ölçü	İki Kısım	Mi1-Fa 4	Moderato	Almanca
6	54	12	2 ölçü	Üç Kısım	Mi1-La 4	Moderato	Almanca
7	57	16	4 ölçü	Tek Kısım	Fa1-Sol4	Moderato	Almanca
8	58	8	2 ölçü	Tek Kısım	Fa1-Fa 4	Moderato	Almanca
9	60	14	2 ölçü	İki Kısım	Do1-Mi 4	Moderato	Almanca
10	75	14	4 ölçü	Tek Kısım	Sol1-Re 4	Moderato	Almanca
11	77	24	2 ölçü	İki Kısım	Sol1-Re 4	Moderato	Almanca
12	82	22	4 ölçü	İki Kısım	Sol1-Si 3	Moderato	Almanca
13	85	16	4 ölçü	İki Kısım	Fa1-Do 4	Moderato	Almanca
14	102	13	4 ölçü	Tek Kısım	Sol1-Mi4	Moderato	Almanca
15	171	24	2 ölçü	Tek Kısım	La1-Sol4	Moderato	Almanca
16	196	13	2 ölçü	İki Kısım	Sol1 Sol4	Moderato	Almanca
17	206	12	3 ölçü	Tek Kısım	Mi1-Mi 4	Moderato	Almanca
18	210	16	4 ölçü	İki Kısım	Re1-Fa 4	Moderato	Almanca
19	261	10	2 ölçü	Tek Kısım	Sol 1-Re4	Moderato	Almanca
20	283	14	2 ölçü	Üç Kısım	La 1-La 4	Moderato	Almanca
21	305	16	4 ölçü	İki Kısım	Sol 1-Fa4	Moderato	Almanca
22	306	11	3 ölçü	Tek Kısım	Fa 1-Mi 4	Moderato	Almanca
23	365	12	2 ölçü	Üç Kısım	La 1-Re 4	Moderato	Almanca
24	372	9	1.cüm.5 2.cüm.4ölçü	Tek Kısım	Sol1-Re4	Moderato	Almanca
25	377	14	2 ölçü	İki Kısım	Fa1-Re4	Moderato	Almanca

3.5.1. Ölçü ve Vurgu

Porte çizgileri ve ölçü işaretlerinin ortaya çıkması Barok döneme rastlamaktadır. Bu nedenle vurgular düzenli aralıklarla meydana gelmektedir. Barok müzikte şef vurguları belli etmek için kesin vuruşlardan yararlanmalıdır (Çevik1999: 220). Şef, ölçü çizgilerini takip ederken vurguları belli etmek için abartılı, mekanik vuruşlar yapmamaya özen göstermelidir.

Eserlerde nitelik-berraklığa ilişkin olarak Lodovico Zacconi, *Prattica di Musica*, Venedik 1892 basımı eserinde şöyle demektedir “Girişler, dinleyen tarafından anında ve açıkça algılanacak şekilde son derece az bir şekilde vurgulanmalıdır” (Garretson, 1993: 48).

Şef, vurgulanması gereken yerleri belirlemek için cümleleri iyi analiz etmelidir. Özellikle eserin yükselişe geçtiği yerler, ön plana çıkarılmalıdır (Garretson, 1993: 48).

Barok müzik, legato bir yorum gerektirmesine karşın (yani yumuşak ve birbirine bağlı), bu durum, eserin seslendirilişi sırasında gittikçe bir yavaşlama, tempoyu çekme eğilimi yaratabilir.

Garretson’un (1993 : 49) belirttiği üzere:

“Quantz, legato söyleme ile ilgili olarak “Notalar birbirine yapışmış gibi görünmemelidir” derken Donington “Her iki notada bir hafif sessizlik veya daha ziyade yeni bir sessizlik meydana gelebilmektedir. Bu stakkatodan daha az belirgin ancak legatodan daha fazla belirgin bir durumdur ve özellikle de Barok müziği için geliştirilmiş bir stildir”.

3.5.2. Dil

Korallerin tamamı Almanca ile yazılmıştır.

Almanca'da kelimenin sonuna gelen “-m” ve “-n” sessizleri çekim halidir. Bu nedenle bu sessizlerin duyurulması anlam bakımından önem taşımaktadır (Destan, 2001: 206).

Korallerde Jesu kelimesi Hz.İsa anlamına gelmektedir. Hıristiyanlar Hz.İsa'yı Tanrı (Allah) ile insanlar arasında köprü saymaktadır (Forkel,1921: 58-59).

9 numaralı “Ach Gott, wie manches Herzelied” isimli koralde Tanrı'ya inanıldığı sürece hiçbir şeyden korkulmaması (ölüm ve mezardan korkmak) gerektiği, bu korku ile güven arasındaki ilişki melodi ile vurgulanmaktadır (Forkel, 1921:58-59).

Metine bağlı müzikal anlatım konuşma dilindeki vurguların abartılmasına neden olmuştur. Kelimeleri telaffuz ederlerken biraz dudak ve çene hareketleriyle abartıya kaçmalarına izin verilmelidir (Garretson, 1993: 50).

Korallerde aralıklar ile anlam arasında bir bağ vardır, örneğin; tiz notalar aydınlığı ve Tanrıyı (Allah) simgelemektedir. Büyük üçlüler sadakat ve mutluluk için, eksik beşliler ölüm ve korkuyu anlatmak için kullanılmıştır (Forkel, 1921:58-59).

3.5.3. Cümleleme

Çizelge 3.51. Tek Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

Koral Numarası	Yorum Cümlesi	Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü	Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü
58	1.-2. ölçü	1	2
	3.-4. ölçü	3	4
	5.-6. ölçü	6	6
	7.-8. ölçü	8	8

58. Das walt' Gott Vater und Gott Sohn. (B. A. 39. N° 37.)

Dan. Vetter. 1713.

Das walt' Gott Va.ter und Gott Sohn, Gott heil'ger Geist in's Himmels Thron. Man'

dankt. dir, eh' die Sonn' auf - geht; wann's Licht anbricht, man vor dir steht. // Str.

Mart. Böhm. 1808.

Çizelge 3.52. İki Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

Koral Numarası	Yorum Cümlesi	Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü	Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü
196	1.-2. ölçü	1	2
	3.-4. ölçü	4	4
	5.-6. ölçü	5	6
	7.-8. ölçü	8	8
	9.-10.-11. ölçü	10	11
	12.-13. ölçü	12	13

196. Jesu, meine Freude. (Motette. Jesu, meine Freude. B. A. 39. 61 u. 84.) ↑ ↓ Joh. Crüger. 1653.

1. { Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens Wei - de,
 { ach wie lang; ach lan - ge ist dem Hei - zen ban - ge
 6. { Weicht, ihr Trau - er - gei - ster, denn mein Freu - den mei - ster,
 { De - nen, die Gott lie - ben, muss auch ihr Be - trü - ben

Je - su, mei - ne Zier! Got - tes Lamm, mein Bräu - ti - gam,
 und ver - langt nach dir! Duld'ich schon hier Spott und Hohn,
 Je - sus, tritt her ein.
 lau - ter Zu - cker sein.

au - sser dir soll mir auf Er - den nichts sonst Lie - bers wer - den.
 den noch bleibst du auch im Lei - de, Je - su, mei - ne Freu - de.
 (u Str.)

Çizelge 3.53. Üç Kısımlı Bir Koralin Yorum Cümleleriyle İlgili Veri ve Bulguların Dağılımı

Koral Numarası	Yorum Cümlesi	Zirve Noktasının Bulunduğu Ölçü	Düşüş Noktasının Bulunduğu Ölçü
365	1.-2. ölçü	1	2
	3.-4. ölçü	4	4
	5.-6. ölçü	5	6
	7.-8. ölçü	7	8
	9.-10. ölçü	9	10
	11.-12. ölçü	11	12

365. Werde munter, mein Gemüthe.

(Cant. 154. Mein liebster Jesu ist verloren. B. A. 32, 65.)

Joh. Schop 1642.

Je - su, mein Hort und Er - ret - ter, Je - su, mei - ne Zu - ver - sicht.
Je - su, star - ker Schlangen - tre - ter, Je - su, mei - nes Le - bens Licht!

Wie ver - lan - get mei - nem Her - zen, Je - su - lein, nach dir mit Schmerzen!

Komm', ach komm', ich war - te dein, komm' o lieb - stes Je - su - lein!
1. Str. (Str. 2 des Liedes: Jesu meiner Seelen Wonne.)

3.5.4. Tempo

Barok müziğin temposu genellikle orta karar ve narin olmalı, hızlı eserlerde de tempoda aşırılığa kaçmamalıdır.

Donington'un belirttiği gibi “Yavaş yapılan hiçbir hareket bize bunun yavaş olduğunu, hızlı şekilde yapılan ise bunun hızlı bir hareket olduğunu düşündürmemelidir. Yavaş hareket canlı tutulmalı ve hızlı hareket acele ediliyormuş izleniminden uzaklaştırılmalıdır” (Garretson, 1993 : 58).

Barok dönem boyunca *allegro* ve *largo* gibi İtalyanca terimler müzikte hızı yön veren terimler olarak kullanılmaktan daha ziyade müziğin karakteristiğine işaret etmek amacıyla kullanılmıştır (Çevik, 1999: 220).

Allegro ve *Largo* gibi hız terimlerinin, tempo işaretleri olarak algılamak yerine yorum sırasında içinde bulunulacak ruhsal durumun bir belirtisi olarak algılanmalıdır. *Allegro* ve *vivace* olarak işaretlenmiş olan eserleri telaş içerisinde, *adagio* ve *largo* ifade edilen eserleri ise çok yavaş yorumlamamaya özen gösterilmelidir. *Allegro* terimi birebir olarak hızlı yerine neşeli, canlı, çabuk olarak yorumlanmalıdır. *Largo* terimi de yavaş olarak değil yayılmış/yayvan olarak düşünülmelidir.

Giderek hızlanma (*accelerando*) ve yavaşlama (*ritardando-rallentando*) gibi kavramlara Barok Dönemde rastlanmamaktadır.

Bu kavramlar 18. yy.ın sonlarına doğru Mannheim Okulu ile ortaya çıkmıştır (Garretson,1993: 60).

Point d'orgue (fermata) Barok müzikte bir cümlede sonunda kadansların etkisini güçlendirme ve koro üyelerinin rahat soluk almalarını sağlama amacıyla kullanılmaktadır (Çevik, 1999: 220).

3.5.5. Nüans

Crescendo ve decrescendo gibi kavramlara Barok Dönemde pek rastlanmamaktadır. Garretson (1993:65) bu durumun sebebini şöyle açıklamaktadır:

“ Dönemin çalgılarının henüz bu kavramlarla elde edilmek istenen nüansları seslendirmeye elverişli olmamalarıdır.

Örneğin org 1712 senesine kadar şişip kapanan borulu sisteme sahip değildir. Piyano ancak bu dönemin sonuna doğru icat edilmiştir. Bu sebeple zıtlıklar başka yöntemlerle sağlanmaya çalışılmıştır. Farklı çalgıların / insan seslerinin eklenmesi veya çıkarılması ile elde edilmiştir”.

Çalgı veya insan seslerinin eklenip çıkarılmasıyla, dinamiklerde farklı seviyeler elde etmeye taraçalı dinamikler denmiştir. Bu kavram aşırılıkları önlemek amacıyla kullanılmıştır. (Çevik, 1999:220).

Nüanslar *pianodan forteye* kadar bir açılım göstermektedir. Dinamikleri belirten bu seviyelerin üstüne çıkmak veya altına inmek Barok Dönemin yorumuna uygun olmayacaktır.

Ancak Garretson’un (1993: 66) belirttiği üzere istisnalar mevcuttur:

“Boyden bunu o döneme ait iki eser ile örneklemektedir: “dying away to nothing” (Mazzochi, 1638, bir madrigal içerisinde yer almaktadır) *p pp ppp pppp* işaretlerini kullanmış olan Leonard Lechter.

J.S. Bach’a kadarki besteciler genellikle dinamik işaretlerini pek kullanmamışlarsa da kullandıkları kimi durumlarda sadece eserin o dönemde çalınması sırasında pek de tatbik edilmeyen bir değişikliğe işaret etmek veya bestecinin mutlak bir değişiklik üzerinde ısrarcı olunmasının gerekli gördüğü hallerde kullanılmıştır”.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Araştırma verilerinden elde edilen bulgulara dayalı olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Formal Yapıya İlişkin Sonuçlar

1. Araştırmanın örneklemini oluşturan koraller üzerinde yapılan form (biçim) analizlerinde, koraller genellikle tek, iki ve üç kısımlı bir yapı sergilemektedir.
2. Yorum cümlelerinin en az iki en çok altı ölçüden oluştuğu saptanmıştır. Dört ölçüden oluşan cümlelerde solunumun denetlenmesi güçlüğü ile karşılaşılabileceği düşünülmektedir.

Genel Armonik Yapıya İlişkin Sonuçlar

1. Genel armonik yapıda, yorum cümlesi kadanslarının çoğunlukla I. ve V. derece akorları üzerine kurulduğu görülmektedir.
2. Korallerde alterasyonlar ve dominant dominantı (ara dominant) ile V. dereceye modülasyonlara sıkça başvurulmaktadır.
3. Korallerde tonal (majör/minör) yapı göze çarpmaktadır. Modal yapıya rastlanmamıştır.
4. Korallerdeki genel armonik görünümün koro tınlarını güçlendirip zenginleştirdiği düşünülmektedir.

Dokusal Yapıya İlişkin Sonuçlar

1. Dokusal yapıyı oluşturan ritmik görünüm grafiklerinde, korallerde karmaşık ve zor bir ritmik yapının olmadığı görülmektedir.

2. Dokusal yapıyı oluşturan perde görünümü grafiklerinde, korallerde atlamalı aralıkların, durağan parti veya partilere karşın yürüyen parti veya partilerin olduğu görülmektedir.
3. Bazı korallerde soprano sesler orta (altoya yakın) bölgelerde kullanılmıştır. Bu türlü korallerde ses renklerinin belli edilmesine özen gösterilmesinin tınların zenginleşmesine yönelik yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

Teknik Güçlükler ve Güçlüklerin Çözümüne Yönelik Sonuçlar

1. Korallerde karşılaşılabilecek teknik güçlüklerle genellikle bas ve tenor partilerinde rastlanmaktadır.
2. Korallerde saptanan teknik güçlüklerin oktav aralıkların seslendirilmesinden, falsetto ses karakterinin kullanımından ve Almanca'nın telaffuzundan kaynaklanabileceği düşünülmektedir.
3. Korallerde her partinin kendi ses sınırları içinde verimli (referans) ses bölgelerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun koro tınlarının zenginleşmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yorum Dinamiklerine İlişkin Sonuçlar

1. Ölçü (bar) çizgileri Barok Dönemde kullanılmaya başlanmıştır. Bu nedenle vuruşların kesin ancak sert bir ifade içermemesi gerektiği düşünülmektedir.
2. Almanca'da -lft, -ch, -nt, -cht, -nst, -chts gibi birden fazla sessizin yan yana gelmesinden oluşan hecelere/kelimelere rastlanmaktadır. Bu hece/kelimelerin koro tarafından aynı anda söylenmesinde ekleme güçlükleri ortaya çıkabilir.
3. Yorum cümlelerinde bulunan zirve noktalarından sonra gelen düşüşler bazı korallerde bir-iki ölçü sürmesine karşın bazı korallerde zirveden hemen sonra gelmektedir. Zirveden hemen sonra gelen bu ani düşüşler yorumda güçlüğe neden olabilir.

4. Korallerde yorum cümleleri kadanslarının point d'orgue (fermata) ile güçlendirildiği göze çarpmaktadır.
5. Korallerin dönemin tempo anlayışı olan orta (moderato) tempoda seslendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Accelerando veya ritardando gibi tempo değişikliğini ifade eden terimlere rastlanmamaktadır.
6. Nüanslarda piyanodan forteye kadar bir açılım görülmektedir.

Öneriler

1. J.S. Bach koralleri ses sınırlarını zorlamayan ve karmaşık ritim kalıpları içermeyen dokusu ile korolarda eğitsel ve sanatsal amaçlarla kullanılabilir.
2. Analitik yaklaşımli bu çalışma modelinin uygulanmasıyla koro çalışmalarında zaman kaybının ve seslerin yorulmasının önleneceği, armonik görünümün tınlara yansıtılmasının kolaylaşacağı düşünülmektedir.
3. Dokusal yapı içinde yer alan perde ve ritmik görünüm grafikleri üzerinde belirlenen bulgular, koro eserlerinin, sağlıklı, tutarlı ve doğru bir yoruma ulaştırılmasında koro yöneticilerine yol gösterici olabilir.
4. Analitik yaklaşımli bu çalışma modelinin, koro partiyonlarını tüm ayrıntılarıyla tanıma, çözümleme ve yorumlamada koro eğitici ve yöneticilerine yol gösterici ve farklı bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir.
5. Analitik yaklaşımli çalışma modeli, J.S. Bach'ın diğer ses ve çalgı eserlerine olduğu gibi başka bestecilerin yapıtları üzerinde de uygulanabilir, geliştirilebilir.
6. Analitik yaklaşımlar doğrultusunda yeni ve farklı çalışma modelleri oluşturmanın, koro yapıtlarının çalıştırılması sürecine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

BERKİ, O. Türev. (2001). *I.Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu. Bir Koro Partisyonunun Analizine Yönelik Çağdaş Yaklaşımlar*. Ankara : Sevda-Cenap And Vakfı Yayınları.

Conductor: Nicol MATT. (1999). **Nordic Chamber Choir Soloist of the Freiburger Barockorchester**. Compact Disc 1-2-3-4 (cd). Coproduction with by Records Germany.

ÇEVİK, Suna. (1999). **Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri**. Ankara : Yurtrenkleri Yayınevi.

DESTAN, Ahter. (2001). *I.Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu. Eser Partisyonu Tanıma ve Eserle İlgili Çalışma Yöntemlerini Saptama*. Ankara: Sevda-Cenap Vakfı Yayınları.

FORKEL, F.N. (1921). **Bach's Chorals**. Cambridge.

GARRETSON, Robert. (1993). **Choral Music, History, Style, Performance Practice**. New Jersey : Simon & Schuster Company.

HODEIR, Andre. (1992). **Müzik Türleri ve Biçimleri**. (Çev. İlhan USMANBAŞ), France : İletişim Yayınları.

İLYASOĞLU, Evin. (2001). **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

MEYDAN LAROUSSE. (1969). **Büyük Lügat ve Ansiklopedi**. 1.-7. Cilt. İstanbul: Meydan Yayınevi.

MICHELS, Ulrich, (1921). **Musik in der Geschichte und Gegenwart**. Deuchlant : Deutscher Taschenbuch Verlag.

MİMAROĞLU, İlhan. (1995). **Müzik Tarihi**. İstanbul : Varlık Yayınları.

OKYAY, Erdoğan. (2000). **Johann Sebastian Bach**. Ankara : Seveda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

SAY, Ahmet. (1997). **Müzik Tarihi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, Ahmet. (2002). **Müzik Sözlüğü** Ankara : Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAYDAM, Akif. (1989). **Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktuk**. Ankara : Arkadaş Kitapevi Yayınları.

SELANİK, Cavidan. (1996). **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Ankara : Doruk Yayıncılık.

TARCAN, Hülya. (1987). **Bach Üzerine Bir Çalışma**. İstanbul : Pan Yayıncılık.

Türkisch-Deutsch Longenscheidts. (1993). Neubearbeitung : Altın Kitaplar.

YAYINGÖL, Hasan Sami. (1988). **Müziğin Gelişimi ve Biçimleri**. Eskişehir: Açıkoğretim Fakültesi Yayınları.

EKLER

9. Ach Gott, wie manches Herzeleid. (Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht.)

(Cant. 153. Schau lieber Gott! B. A. 32, 59.)

As hymnodus sacer, Leipzig 1625.
J. Clauder 1630.

1. Drum will ich, weil ich le - be noch, das Kreuz dir fröhlich tra - gen nach;
2. Hilf mir mein'Sach' recht grei - fen an, dass ich mein'n Lauf voll - en - den kann.
3. Er - halt' mein Herz im Glauben rein, so leb' und sterb' ich dir al - lein;

mein Gott mach' mich dar - zu be - reit, es dient zum Be - sten al - le - zeit!
hilf mir auch zwin - gen Fleisch und Blut, für Sünd und Schan - den mich be - hüt'!
Je - su, mein Trost, hör' mein Be - gier, o mein Hei - land, wär' ich bei dir!

18 Str. (Str. 16-18 des Liedes: Ach Gott, wie manches Herzeleid.)

17 Alle Menschen müssen sterben. (B. A. 39, N° 10.)

Joh. Hintze 1874.

Alle Menschen müs-sen sterben, al-les Fleisch ver-geht wie Heu,
was da le-bet muss ver-der-ben, soll es an-ders wer-den neu.

The first system of the musical score is written for piano. It features a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The lyrics are written below the treble staff.

Die-ser Leib der muss ver-we-sen, wenn er e-wig soll ge-ne-sen

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. The lyrics are written below the treble staff.

der so gro-ssen Herr-lich-keit, die den From-men ist be-reit'.
(7 Str.)

The third system of the musical score concludes the piece. The lyrics are written below the treble staff, and the piece ends with a double bar line. The text "(7 Str.)" is written below the final measure.

22. Als vierzig Tag' nach Ostern war'n. (B. A. 39. N^o 14.)
(Erschienen ist der herrlich' Tag.)

Nic. Herman. 1540
(sehr umgebildet.)

Als vierzig Tag' nach O - - stern war'n und Chri - stus wollt' gen

Him - mel fahr'n, b'schied er sein' Jün - ger auf ein Berg, auf ein Berg, voll

en - - det da sein Amt und Werk. Hal - le - lu ja!
(14 Str.)

29. Auf meinen lieben Gott. (Cant. 146, Bringet dem Herrn Ehre seines Namens. B. A. 30, 260.)

Joh. H. Schein 1622.

Führ' auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin, dass

ich mög' al - les mei - den, was mich und dich kann schei - den, und

ich an dei - nem Lei - be ein Glied - mass e - wig blei - be.
 11 Str. (Str. 11 des Liedes: Wo soll ich fliehen hin.)

52. Da der Herr Christ zu Tische sass. (B. A. 39, N^o 32.)

Gürlitz G. B. 1811.

Da der Herr Christ zu Tische sass, zu letzt das O - ster - lammlein ass, und

zu - letzt das Oster -

This system contains the first two lines of the hymn. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first line of music corresponds to the lyrics 'Da der Herr Christ zu Tische sass, zu letzt das O - ster - lammlein ass, und'. The second line of music corresponds to the lyrics 'zu - letzt das Oster -'. The melody is primarily in the right hand, with a simple harmonic accompaniment in the left hand.

wollt' von hin - nen schei - den, sein'n Jüngern er treu - lich be - fahl, dass

This system contains the third line of the hymn. The lyrics are 'wollt' von hin - nen schei - den, sein'n Jüngern er treu - lich be - fahl, dass'. The musical notation continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

man all - zeit ver - künd'gen soll sein'n Tod und bit - ter Lei - den.

(28 Str.)

This system contains the fourth line of the hymn. The lyrics are 'man all - zeit ver - künd'gen soll sein'n Tod und bit - ter Lei - den.'. The music concludes with a double bar line. Below the final measure, the text '(28 Str.)' is written, indicating the end of the 28 staves of the piece.

54. Dank sei Gott in der Höhe. (B. A. 39. N° 34.)

Barth. Gesius 1603.

Dank sei Gott in der Hö - he in die - ser Mor - gen - stund',
durch den ich auf - er - ste - he vom Schlaf frisch und ge - sund.

Mich hat - te zwar ge - bun - den mit Fin - ster - niss die . Nacht, ich

hab' sie ü - ber - wun - den mit Gott, der mich be - wacht.
7 Str.

57. Das neugeborne Kindelein. (Cant. 122. Das neugeborne Kindelein. B. A. 26. 40.)

Melch. Vulpius 1609.

1. Das neu-ge bor-ne Kin-de-lein, das herz-ge-lieb-te Je-su-lein,
4. Es bringt das rech-te Ju-bel-jahr, was trau-ern wir denn im-mer dar?

Cont.

bringt a-ber-mal Frisch auf! itzt ist ein neu-es Jahr der aus-er-wähl-ten Chri-stenschaar.
es Singens-zeit, das Je-su-lein wend't al-les Leid.
4 Str. (In der B. A. nur die 4. Str.)

58. Das walt' Gott Vater und Gott Sohn. (B. A. 39. N^o 37.)

Dan. Vetter. 1713.

Das walt' Gott Va-ter und Gott Sohn, Gott heil'ger Geist in's Himmels Thron. Man

dankt. dir, eh' die Sonn' auf-geht, wann's Licht anbricht, man vor dir steht.
11 Str.

60. Den Vater dort oben. (B. A. 39. № 39.)

Mich. Weiss. 1831.

Den Va - ter dort o - - ben wol - len wir nun lo - - - ben,

der uns als ein mil - der Gott gnä - dig - lich ge - spei - set hat,

und Chri - stum sei - nen Sohn, - durch wel - chen der

Se - gen kommt vom al - - ler - höch - sten Thron.
s Str.

75. Ein' feste Burg ist unser Gott. (B.A. 39 N° 50.)

Jos. Klug. G. B. 1575.

Ein' fe - ste Burg ist un - ser Gott, ein' gu - te Wehr und Waf - fen.
 Er hilft uns frei aus al - ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - fen.

Der alt' bö - se Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und viel

List sein grau - sam' Rüstzeug ist, auf Erd'n ist nicht sein's (Glei - chen.
 (4. Str.)

77. Eins ist noth, ach Herr, dies Eine. (B.A.39 N° 51.)

Joach. Neander. 1640. (1679.)
Freylingshausens G. R. 1703.

Eins ist noth, ach Herr, dies Ei-ne leh-re mich er-ken-nen doch:

al-les An-dre, wie's auch scheine, ist ja nur ein schwe-res Joch,

da-run-ter das Her-ze sich na-get und pla-get, und

den-noch kein wah-res Ver-gnü-gen er-jä-get; er-

lang ich dies Ei-ne, das Al-les er-setzt, so

so, werd ich mit Ei-nem in Al-lem er-götzt.
so werd ich mit Ei-nem in Al-lem er-götzt.
(10 Str.)

Joh. Heinr. Schröder. 1897.

82. Ermuntre dich, mein schwacher Geist.

(Cant. 11, Lobet Gott in seinen Reichen. B.A.2, 32.)

Joh. Schop. 1631.

Nun lie - get al - - les un - ter dir, dich selbst nur
Die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu -

Cont.

aus - ge - - nom - men;
aus - ge - nom - men;
war - ten, kom - - men. Die Fürsten stehn auch auf der Bahn,

und sind dir wil - - lig un - - ter - than; Luft, Was - ser,

Feu'r - und Er - den muss dir zu Dien - ste wer - - den.

.11 Str. (Str. 1 des Liedes: Du Lebensfürst, Herr J. Chr.)

85. Erstanden ist der heilig' Christ. (B.A. 39. N. 53.)

Triller 1333.

Er - stan - den ist der heil' - ge Christ, al - le - lu -

ja. al - le - lu - ja! Der al - ler Welt ein

Trö - ster ist, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
(Bearbeitung des Hymnus: Surrexit Christus hodie.)

102. Freu' dich sehr, o meine Seele.

(Cant. 32. Liebster Jesu, mein Verlangen. B. A. 7, 80.)

Franz. Psalmen. Genf 1531.

1. Weg, mein Herz mit bleib in Got-tes
12. Mein Gott, öff-ne lass mich all-zeit

den Ge-dan-ken, Wort und Schranken, mir die Pfor-ten al-ler Or-ten

als ob du ver-da du an-ders sol-cher Gnad' und schmecken dei-ne

sto-ssen wärs, re-den hörst. Gü-tig-keit, Sü-ssig-keit!

Cont.

Bist du böse und Lie-be mich, und

un-ge-recht? treib' mich an,'

Ei so ist Gott dass ich dich, so

fromm und schlecht. gut ich kann,

Hast du Zorn und wie-der-um um-fang' und lie-be, und ja

Tod ver-die-net? Sin-ke nicht, Gott ist ver-süh-net. nun nicht mehr be-trü-be.

12 Str. (In der B. A. nur dies 2. Str.)

171. Heut' triumphiret Gottes Sohn. (B.A. 39. N° 89.)

Bartholomäus Gesius 1601.

Heut trium- phi- ret Got- tes Sohn, der von dem Tod er- stan- den schon, Hal-

le- lu- ja, hal- le- lu- ja! mit grosser Pracht und Herr- lich- keit.

des dank'n wir ihm in E- wig- keit. Hal- le- lu- ja, hal- le- lu- ja!
(a Str.)

Hansilius Fürtach 1601.

196. Jesu, meine Freude. (Motette. Jesu, meine Freude. B. A. 39. 61 u. 84.)

Joh. Grüger. 1633.

1. { Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens Wei - de,
 ach wie lang; ach lan - ge ist dem Hei - zen ban - ge
 6. { Weicht, ihr Trau - er - gei - ster, denn mein Freu - den mei - ster,
 De - nen, die Gott lie - ben, muss auch ihr Be - trü - ben

Je - su, mei - ne Zier! Got - tes Lamm, mein Bräu - ti - gam,
 und ver - langt nach dir! Duld'ich schon hier Spott und Hohn,
 Je - sus, tritt her ein. sein.
 lau - ter Zu - cker

au - sser dir soll mir auf Er - den nicht sonst Lie - bers wer - den.
 den noch bleibst du auch im Lei - de, Je - su, mei - ne Freu - de.
 (# Str.)

206. Jesus Christus, unser Heiland. (B. A. 39 № 110.)

Erfurter Enchiridion 1524.

Je-sus Chri - stus, un-ser Hei - land, der von uns den Got-tes-zorn

The first system of the musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes.

wand, durch das bittere Lei - den sein half er uns aus der Höl - len - pein. (in Str)

The second system of the musical score continues the melody from the first system. It also features a single melodic line on a five-line staff with a key signature of one sharp and common time. The lyrics continue below the staff, with the final phrase '(in Str)' indicating the end of the section.

210. Ihr Gestirn', ihr hohlen Lüfte. (B. A. 39 № 113.)

Chr. Peter 1433

Ihr Ge - stirn', ihr hoh - len Lüf - te, und du,
 tie - fes Rund, ihr dunk - len Klüf - te, die der

lich - tes Fir - ma - ment; Jauch - zet fröh - lich,
 Wie der - hall zer - trennt.

lasst das Sin - gen jetzt bis durch die Wol - ken drin - gen.
 (u Str.)

Joh. Frank 1423.

261. Nun freut euch, lieben Christen g'mein. (B. A. 39, N^o 135.)

Wittenberg 1524.

Nun freut euch, lie - ben Christen g'mein, und lasst uns fröhlich springen,
dass wir ge - trost und all in Ein mit Lust und Lie - be sin - gen:

was Gott an uns ge - wen - det hat, und sei - ne sü - sse

Wun - der - that; gar theur' hat ers er - wor - ben.
(in Str.)

283. O Herre Gott, dein göttlich Wort.

(Cant. 184. Erwünschtes Freudénlicht. B. A. 37, 95.)

Erfurt 1527.

Jon. Klug G. R. 1533.

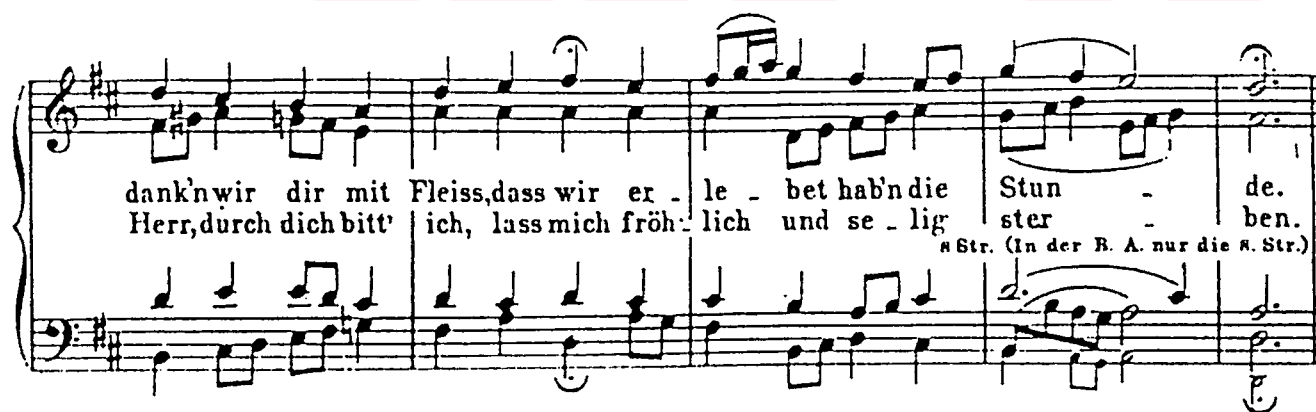


O Her-re Gott, dein göttlich Wort ist lang ver-dunkelt. blie - ben.
 bis durch dein Gnad' uns ist ge-sagt, was Pau-lus hat ge-schrie - ben,
 Herr, ich hoff' je, du werdest die in kei-ner Noth ver-las - sen,
 die dein Wort recht als treu-e Knecht' im Herz'n und Glauben fas - sen:

Cont.



und an-de-re A-po-stel mehr, aus dein'm gött-li-chen Mun-de: Dass
 giebst ihn'n be-reit die Se-lig-keit und lässt sie nicht ver-der-ben. O



dank'n wir dir mit Fleiss, dass wir er-le-bet hab'n die Stun-de.
 Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh-lich und se-lig ster-ben.

* 6 Str. (In der B. A. nur die 4. Str.)

305. Schwing' dich auf zu deinem Gott.

(Cant. 40. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes. B. A. 7, 387.)

Dan. Vetter 1717
von Bach etwas umgebildet.


1. Schwing' dich auf zu deinem Gott du be-trüb-te See-le!
2. Schütt-le dei-nen Kopf und sprich: fleuch du al-te Schlan-ge!



Wa-rum liegst du Gott zum Spott in der Schwer-muths höh-le?
was er-neurst du dei-nen Stich, machst mir angst und ban-ge?



Merkst du nicht des Sa-tans List? er will durch sein Käm-pfen
Ist dir doch der Kopf zer-knickt, und ich bin durchs Lei-den



dei-nen Trost, den Je-su Christ dir er-wor-ben, däm-pfen.
mei-nes Hei-lands dir entrückt in den Saal der Freu-den.

17 Str. (Str. 1 u. 2 des Liedes: 'Schwing' dich auf zu deinem Gott. In der B. A. nur die 2. Str.)

306. Seelenbräutigam. (B. A. 39 N^o 156.)

Darmstadt G. B. 1699.

See - len - bräu - ti - gam, Je - su, Got - tes Lamm,

The first system of the musical score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melody in the right hand. The vocal line enters in the second measure with a half note 'gam,' and continues with 'Je - su,' and 'Got - tes Lamm,'.

ha - be Dank für dei - ne Lie - be, die mich zieht aus rei - nem

The second system continues the melody. The piano accompaniment remains consistent. The vocal line continues with 'ha - be Dank für dei - ne Lie - be, die mich zieht aus rei - nem'.

Trie - be von der Sün - den Schlamm, Je - su, Got - tes Lamm. (15 Str.)

The third system concludes the piece. The piano accompaniment ends with a final chord. The vocal line ends with 'Got - tes Lamm.' and is marked '(15 Str.)'.

Adam Drese 1897.

365. Werde munter, mein Gemüthe.

(Cant. 154. Mein liebster Jesu ist verloren. B. A. 32, 65.)

Joh. Schop 1642.

Je - su, mein Hort und Er - ret - ter, Je - su, mei - ne Zu - ver - sicht.
Je - su, star - ker Schlangen - tre - ter, Je - su, mei - nes Le - bens Licht!

Wie ver - lan - get mei - nem Her - zen, Je - su - lein, nach dir mit Schmerzen!

Komm', ach komm', ich war - te dein, komm' o lieb - stes Je - su - lein!
19 Str. (Str. 2 des Liedes: Jesu meiner Seelen Wonne.)

372. Wer nur den lieben Gott lässt walten.

(Cant. 166. Wo gehest du hin? B. A. 33, 122.)

G. Neumark 1840

Wer weiss wie na - he mir mein En - de! hinget die Zeit, herkommt der Tod.
Ach wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth.

Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - nem En - de gut!
(12 Str.)

Aemilia Juliana, Gräfin zu Schwarzburg-Rudolstadt 1698.

377. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

(Cant. 36. Schwingt freudig euch empor. B. A. 7. 243.)

Ph. Nicolai 1599.

Zwingt die Saiten in Cy - tha - ra und lasst die sü - sse Mu - si - ca ganz
dass ich mö - ge mit Je - su - lein, dem wunder - schönen Bräut - gam - mein, in

freuden - reich er - schal - len, Sin - get, sprin - get, . ju - bi - li - ret,
ste - ter Lie - he wal - len.

tri - um - phi - ret, dankt dem Her - ren! Gross ist der Kö - nig der Eh - ren.
7 Str. (Str. 6. des Liedes: Wie schön leuchtet der Morgenstern.)

ÖZGEÇMİŞ

1978'de Ankara'da doğdu. ilk ve orta eğitimini Ankara'da tamamladı. 1996'da MÖZYES'in açmış olduğu sınavda Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nı kazandı 4 yıl Prof. Selmin TUFAN ile piyano çalışmalarını sürdürdü. 2000'de mezun oldu.

Aynı yıl Kayseri Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde sözleşmeli olarak piyano, müziksel işitme – okuma – yazma ve koro eğitimi derslerine girdi. Kültür Bakanlığı Kayseri Çocuk Korosu'nun kurulması ve şefliği görevlerini yaptı. 2001'de konser verdi.

2001'de Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nın açmış olduğu Yüksek Lisans sınavını kazandı.

Bigge SEVİNÇ, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde Okutman olarak görev yapmaktadır.