T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN 1. SOLO SONATI'NIN DÖNEMSEL, YAPISAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Ceren GÜN

Danışman
Yrd. Doç. Melek GÖKÜSTÜN

İZMİR-2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "**Johann Sebastian Bach'ın 1. Solo Sonatı'nın Dönemsel, Yapısal ve Teknik Açıdan İncelenmesi"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…./…./2017

Ceren GÜN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 06/12/2017 tarih ve 1537 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, Ceren Gün'ün **"Johann Sebastian Bach'ın 1. Solo Sonatı'nın Dönemsel, Yapısal ve Teknik Açıdan İncelenmesi"** konulu tezi incelenmiş ve aday 21/12/2017 tarihinde, saat 11⁰⁰ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARILI olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN
Yrd. Doç. Melek GÖKÜSTÜN

ÜYE
Prof. Ümit IŞGÖREN

ÜYE
Yrd. Doç. Dr. Esin de T. Millard

ÖZET

Bu çalışma, kaynaklar esas alınarak keman repertuvarının en seçkin eserlerinden biri olan Johann Sebastian Bach'ın BWV 1001 1 numaralı Keman için Solo Sonatı'nı incelemektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde Barok dönemin genel özellikleri, dönemi etkileyen bestecileri ve dönemin müziğe kattığı yeniliklerden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde eserin bestecisi olan Johann Sebastian Bach'ın hayatı incelenmiş, yaşadığı hayatın ve aldığı eğitimlerin müziğe olan katkılarından ve eserlerini yaratma süreçlerinden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde ise genel olarak bestecinin solo keman için yazdığı sonat ve partitalardan bahsedilmiş ve son olarak eserin her bölümünün dönemsel, teknik ve yapısal olarak örneklerle incelenmesini içermektedir.

Bu çalışma ile keman repertuvarının vazgeçilmezi olan ve her kemancının repertuvarına alması gereken bu eserin önemi vurgulanmıştır. Eseri çalışacak ve çalışmakta olanların eser hakkında daha ayrıntılı bilgi sahibi olması ve yorumlarına katkı sunması amaçlanmıştır.

ABSTRACT

This study examines one of the most outstanding works of the violin repertoire of Johann Sebastian Bach's BWV 1001 Sonata No.1 for violin solo on the basis of resources.

In the first part of the study, the general characteristics of the Baroque period, the composers affecting that period and the innovations that had been provided to music of that period were mentioned.

In the second part of the study, the life of Johann Sebastian Bach, the composer, was examined and his music contributions that he got from his life and his education and the process of creating his works were mentioned.

In the third part, the sonatas and partitas written for his solo violin were mentioned in general and finally, this part includes the examination of each part of the work with samples as periodic, techinal and structral.

With this study, the importance of this work which is indispensable of violin repertoire and should be taken to every violinists repertoire was emphasized. It was aimed that the ones who are examining ora re going to examine the work should get more information and contribute to their interpretations.

ÖNSÖZ

Tez konumu hep ilgi duyduğum Barok dönemi üzerine seçtiğim ve bunun üzerine araştırma ve daha iyi bilgi sahibi olabilme fırsatına sahip olduğum için ve araştırma sürecimde daha önce duymadığım birçok eseri tanıdığım ve hayatım boyunca da çalmak isteyeceğim eserlere yenilerini eklediğimden dolayı mutluyum.

Öncelikle tez konusu belirleme, hazırlık ve bitiş süreçlerinde sabrı ve desteğini esirgemeyen, motive kaynağım olan danışmanım Yrd. Doç. Melek Güneri GÖKÜSTÜN'e, yüksek lisans eğitim hayatım boyunca bana birçok katkısı olan, kapısını her daim açan ve kendisiyle çalışma fırsatı bulduğum için kendimi şanslı hissettiğim keman hocam Prof. Joshua EPSTEIN'a, müzik hayatım boyunca benim bu günlere gelmemi sağlayan keman hocalarım Ayşegül TULUMCU ve rahmetli Zeynep IŞIK'a, her zaman destekçim, yol arkadaşım Ali TAŞ'a ve beni bugünlere getiren, maddi ve manevi her türlü destekçilerim, canlarım annem Tezcan GÜN ve babam Ali İhsan GÜN'e en büyük teşekkürlerimle.

Bu tezin, okuyan ve merak eden herkese faydalı olması dileğimle.

İÇİNDEKİLER

JOHANN SEBASTİAN BACH'IN 1. SOLO SONATI'NIN DÖNEMSEL, YAPISAL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

YEMİN METNİ …….. ii
TUTANAK ……... iii
ÖZET …… iv
ABSTRACT …….. v
ÖNSÖZ ……. vi
İÇİNDEKİLER …… vii
ŞEKİLLER LESİTESİ …… ix
ÖRNEKLER LİSTESİ …… x
TERİMLER …….. xii
GİRİŞ …… 1

I. BÖLÜM
BAROK DÖNEM

1.1. Barok Döneme Giriş …….. 5
1.2. Barok Dönemde Opera …… 6
1.3. Barok Dönemde Çalgı Müziği …….. 7

II. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN HAYATI (1685-1750)

2.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları ……. 14
2.2. Ohrdurf Yılları …….. 15
2.3. Lüneburg (1700-1703) …….. 15
2.4. Hamburg'a Gidiş ……... 16
2.4.1. Hamburg'ta Opera ……. 17

2.5. Arnstadt Yılları (1703-1707) ……. 17
2.6. Mühlhausen (1707-1708) ……... 18
2.7.Weimar Yılları (1708-1711) ……... 19
2.8. Köthen Yılları (1717-1723) ……... 21
2.9. Leipzig Yılları (1723-1750) ……... 22

III. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO KEMAN İÇİN SONATI NO.1

3.1. Adagio …… 28
3.2. Füg …….. 37
3.3. Siciliana …… 44
3.4. Presto …….. 46

SONUÇ ……. 53
KAYNAKÇA …… 55
ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Johann Sebastian Solo Keman için Sonatı no.1 - Adagio (Kendi el yazısı) .. 36

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1: 1. Ölçü …….. 29
Örnek 2: 2. Ölçü …….. 30
Örnek 3: 3. Ölçü …….. 31
Örnek 4: 2. Ölçü ……... 31
Örnek 5: 1.-2. Ölçüler …….. 31
Örnek 6: 2. Ölçü ……... 32
Örnek 7: 5. Ölçü ……... 32
Örnek 8: 9. Ölçü ……... 33
Örnek 9: 10. Ölçü ……. 33
Örnek 10: 13. Ölçü ……... 34
Örnek 11: 14.-15. Ölçüler …… 34
Örnek 12: 16.-17. Ölçüler …… 34
Örnek 13: 18. Ölçü ……... 35
Örnek 14: 1.-2. Ölçüler …… 38
Örnek 15: 14. Ölçü …….. 38
Örnek 16: 14.-15. Ölçüler …… 39
Örnek 17: 24.-25. Ölçüler …… 39
Örnek 18: Düzenleme Çeşitleri ……. 40
Örnek 19: Düzenleme Çeşitleri ……. 41
Örnek 20: Düzenleme Çeşitleri ……. 41
Örnek 21: Düzenleme Çeşitleri ……. 42
Örnek 22: Biçimsel İnceleme …… 42
Örnek 23: 17.-18. Ölçüler …… 42
Örnek 24: 93.-94. Ölçüler …… 43
Örnek 25: Armonik İnceleme …… 45
Örnek 26: 6. Ölçü ……. 45
Örnek 27: 12. Ölçü ……... 45
Örnek 28: 15. Ölçü ……... 46
Örnek 29: 17. Ölçü ……... 46

Örnek 30: El Yazısı Örneği …… 48
Örnek 31: 55. ve 56. Ölçüler …… 48
Örnek 32: 9.-16. Ölçüler Arası ve 67.-74. Ölçüler Arası ……. 49
Örnek 33: 6. Ölçü ve 89.-93. Ölçüler Arası ……. 50
Örnek 34: 95. ve 100. Ölçüler Arası …… 51
Örnek 35: 30. ve 106. Ölçüler …….. 51
Örnek 36: 47.-50. Ölçüler Arası ve 129.-132. Ölçüler Arası ……... 52

TERİMLER

Arpej: Fr. Bir dizi akor seslerini sırasıyla tek tek çalmak.

Artiküle: Telaffuz. Tek tek tane tane çalmak.

Attaca: İt. Müzikte yapıtların bölümleri arasında ara vermeden bir sonraki bölüme bağlama.

Coda: Bir eserin bitiş kısmı.

Codetta: Küçük coda.

Dominant: Baskın. Armonide beşinci derece akor.

Etüt: Fr. Etude. Belli teknik geliştirme egzersizleri içeren çalışma parçası.

Gam: Dizi. Bir oktav içinde sıralanmış notalar bütünü.

Kadans: Fr. Cadenza. Durgu. Konçertolarda solo enstrümanın tek başına yeteneklerini sergilediği kısım.

Kanon: Eşit aralıklarla ilerleyen ama birbiri ardınca duyulan iki ya da daha çok sesin birbirini kovalamasından oluşan bütün.

Kantat: Alm. İnsan sesi için yazılmış dinsel konuları ele alan çok sesli eser.

Koloratura: Renklendirme, müzikte süsleme. Soprano sesi.

Konçerto: İta. Bir ve ya daha fazla çalgı için yazılmış, orkestra eşliğinde çalınan sonat formundaki konser yapıtları.

Kontrpuan: Ezgiye karşı ezgi prensibiyle hareket eden yatay çok seslilik.

Köprü: Bir eserin iki kısmı arasında yer alan ve genellikle ton değişimi, motif vb. içeren kısım.

Menuet: Fr. 17. yüzyılın sonlarında çıkan 3/4'lük ağır tempolu Fransız dansı.

Modülasyon: Fr. Ton değişimi.

Monodik: Tek sesli.

Motif: Alm. Bestenin bir parçasına çeşitli yönlerden birlik sağlayan belirleyici küçük kısım.

Nüans: Fr. Sesleri birbirinden ayıran şiddet farkı.

Oratoryo: İt. Bir kişi veya önemli olaylar için yazılmış, orkestra, koro ve solo sesleri içeren kutsal niteliğinde besteler.

Partita: Alm. Tek çalgı için yazılmış oda sonatı veya süit. Birbiri ardına çalınan dans parçaları.

Pasaj: Fr. Bir müzik parçasının belli bölümü (Uluç, 2002: 156).

Ricercare: Füg gibi fakat daha ciddi karakterde ve daha uzun olan enstrüman için yazılan biçim.

Rubato: İt. İsteğe göre. Tutarak çalma.

Sebare: Notanın yarısı değerinde çalınması.

Sekvens: İt. Sequenz. Bir motifin komşu derece üzerinden tekrarı veya başka bir armoni çerçevesi içinde ele alması (Uluç, 2002: 172).

Sonat: Bir ya da iki çalgı için yazılmış, üç ya da dört bölümlük eserler.

Stretto: İt. Stringere. Sıkışma, sıkışıklık, tema yığılması (Cangal, 2004: 203).

Tenuto: Sesleri vurgulamak amacıyla ritim içinde süresini uzatarak çalmak.

Vibrato: İt. Seslerin titreştirilerek çalınması.

GİRİŞ

1600'lü yıllarda operanın doğuşuyla yeşeren ve Johann Sebastian Bach'ın ölümüne (1750) dek süren barok dönem, soylu kesimin beğenilerine göre şekillenen bir stile sahiptir. Bundan dolayı barok, saray sanatını temsil eder. Başka bir deyişle; Rönesans döneminde oluşan toplumsal ve ekonomik kaostan sonra soylu kesim egemenliğini ilan eder ve kültürel alanda söz sahibi olur (Say, 2003).

Sanatı ele alış şekilleri itibariyle de dönemin eserlerine bu yansır. Gösterişli, süslemelerle dolu, ihtişamlı, gücü simgeleyen motifler barok dönemi eserlerinde sıkça görülür. Bu dönemde çalgı müziğinin de gelişim gösterdiği görülür.

> "Çalgı müziği formları henüz oturmamıştı. Sachs'ın deyişiyle 'terimlerde bulanıklık vardı'. Kompozisyonun genel tiplerinde sonuçlanan yöntemler olarak yeni formlar üretiliyordu"(Say, 2003: 184).

Barok dönem ilk başta İtalya'da tohumlarını atsa da ardından Almanya ve Fransa gibi ülkeler de kendi ekollerini oluşturarak dönemde yerini alır.

Müziğin şu anki noktasında olmamızda diğer dönemlerden çok daha fazla öneme sahip olan Barok dönem, bize çok önemli besteciler ve eserler bırakır. Bunlardan biri de Johann Sebastian Bach'tır. Barok dönemi kimi müzik tarihçisi ikiye ayırırken kimisi üçe ayırır. Johann Sebastian Bach, dönemin sonlarında yaşamış ve barok müziği geliştirmiş ve zirveye taşımış bir bestecidir.

Sürekli kendinden önceki bestecileri araştıran Bach, onlardan öğrendiklerini eserlerine yansıtır. Eğitimci yönü de güçlü olan besteci müziği, döneminde kullanılan kilise modlarından *Tampere* sistem adı verilen Majör-Minör kalıplara taşır. Bunu da *İyi Düzenlenmiş Klavye Kitabı* adı altında topladığı etütleriyle kendinden sonraki müzisyenlere de yol gösteren bir besteci olduğu görülür. Dinine çok bağlı olmasının yanında yenilikçi ve araştırmaya açık birisidir. Bundan dolayıdır ki, sadece Alman

ekolünde sınırlı kalmayıp İtalyan ve Fransız ekolünde de çalışmaları, eserler analizleri ve bestelerini bulmak mümkündür.

> "Görünüşte feodal prenslerin son derece saygılı ve sadık bir hizmetkarı olan Bach, gerçekte kararlılıkla bağımsız bir insandı. Onun yaşadığı dönemde Almanya'da bir müzikçi, yalnızca parayla tutulmuş bir zanaatçı olmakla kalamaz, serflik döneminden kalma bir sürü ufak tefek kurallar ve kısıtlamalarla eli kolu bağlı biri olup çıkardı" (Finkelstein, 1995: 67).

Bach, eserlerini yaratma sürecinde sürekli araştırır, bazen de uyarlamalar yapan bir bestecidir. Aynı zamanda org virtüözü olan Bach görev aldığı kiliselerde sıra dışı kişiliği ve yeteneğiyle herkesi etkilemiş ve kendisini kanıtlamış biridir. Hayran olduğu müzisyenlerle çalışmak ve onları dinlemek uğruna kilometrelerce yolu gitmekten çekinmemiştir ve bu öğrenme aşkı da onun bu dehasını daha da geliştirmesini sağlamıştır.

Bach, yaşadığı dönemde çok yaygın olmasa da solo keman için bestelenmiş eserleri inceleme fırsatı bulur. Bunların içinde ilk akla gelen Johann Paul von Westhoff'un eserleridir. Bach, 17. yüzyılın sonlarında parlayan usta kemancı Westhoff'un yapıtlarını inceler ve onun çalışından birçok şey öğrenir. Bunun dışında Bach'ın yakın dostu olan ve dönemin en önemli bestecilerinden Georg Philipp Telemann'ın da solo keman için *Fanteziler* adlı eserini inceleme fırsatı bulur. Bu şekilde de asırlar sonrasına temelini oluşturacak besteleri için ilk adımı atmış olur (Büke, 2012).

Bu tezde anlatılmak istenen unsur ve amaç, barok döneminde yazılan bir eserin açık analizidir ve bu analiz yoluyla da besteciyi anlayarak eserin aşama aşama neler anlatmak istediğini öğrenebilmektir. Böylece eseri yorumlarken bu bilgileri hatırlayıp doğru bir barok yorumu ortaya koyulabilmesini sağlamaktır.

Bu tezde gelişimci ve tarihsel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. İncelenen eser öncelikle tarihsel açıdan ele alınmış, daha sonra elde edilen bulgulara dayanarak eserin analizi yapılmıştır.

Johann Sebastian Bach'ın bu eseri kendinden çok sonraki bestecilere, yorumculara ışık olan bir eserdir. Bundan dolayı bu eseri araştırmak, ayrıntıyla incelemek sonraki yıllarda yazılmış eserlerin çok daha iyi anlaşılmasını sağlar.

I. BÖLÜM

BAROK DÖNEM

I. BÖLÜM
BAROK DÖNEM

1.1. Barok Döneme Giriş

Barok dönemi birçok müzik tarihçisi başlangıcını 1600 bitişini de 1750 yılı olarak tanımlar. Portekizce *Barocco* sözcüğünden gelen *Barok* ismi *çarpık inci* anlamındadır ve bu ismin dönemi aşağılamak için kullanıldığı söylenir.

> "18. Yüzyıl sanatçıları 1600-1750 arasında güzel sanatlar ve müzik dünyasının ürettiği her türlü yapıtı, fazla karmaşık, aşırı süslü, abartılı, düzensiz ve zevksiz olarak küçük düşürmek adına 'Barok' nitelemesini kullanmışlarıdır. Bir sonraki çağın yalın, dengeli, düzenli ve doğal sanatı öngören Klasik akım sanatçıları kendilerinden önceki çalgı müziğini böylesine bir 'biçimsiz inci' simgesi yakıştırarak çürütmeye çalışmışlardır" (İlyasoğlu, 1994: 25).

Barok terimi döneme 1700'lü yıllarda Fransız yazar Noel Antonie Pluche tarafından verilmiştir. Barok kelimesi şimdiki anlamını (müzik tarihinde sınıflandırmak için) 19. yüzyılın sonlarına doğru edinmiştir (Büke ve Altınel, 2006).

Barok dönemi soylu kesimin zevkini yansıtan ve daha çok saraylarda yaşamış bir dönemdir. Öyle ki soylu ve zengin kesimin zevkine göre şekillendiğini, sarayın o görkemini ve ihtişamını, süslemelerini sanatın her dalında görmek mümkündür. Resim sanatında gösterişli motif ve renkler mimaride sütun işlemelerine yansır. Müzikte ise zengin armonik yapı ve süslemeler bize bunu ispatlar.

> "Barok, özünde 'saray sanatı'dır. Rönesans ile Klasik dönem arasında, soyluların estetik anlayışını yansıtan bir duyarlılık kategorisidir. Başka bir deyişle, Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalımdan sonra, soyluların kültürel alanda, egemenliğini ilan etmesidir" (Say, 1997: 174).

Barok dönem, müziğe birçok yenilik getirir. Armonik açıdan müzik çok daha zenginleşir, yeni müzik formları gelişir, çalgı müziğinin ilk adımları atılır. Nüans kavramı ilk kez Barok dönemde ortaya çıkar.

> "Müzik tarihinde Barok çağı, Rönesans özelliklerinden yola çıkarak, yüz elli yıllık bir akış içinde armoni tekniğinin mükemmele kavuştuğu; kantata ve opera gibi sahne sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarını attığı, Vivaldi, Handel ve J.S. Bach'ın yetiştiği renkli dönemdir" (İlyasoğlu, 1994: 25).

> "Uzun cümleli, süslü, zaman zaman karmaşık ve gösterişli bir anlatım sergileyen bu dönem eserlerinde kontrpuanla homophone yazının birlikte kullanılması, dolgun ve ihtişamlı bir üslubun biçimlenmesini kolaylaştırmıştır" (Selanik, 1996: 68).

1.2. Barok Dönemde Opera

Barok dönemde opera sanatı ön plandadır. Öyle ki operanın beşiği olarak kabul edilen İtalya bu döneme öncülük eder. Barok'un ilk etkilerini burada görmek mümkündür.

İtalya'da Gesualdo, Frescobaldi, Almanya'da Schütz, Schein ve Scheidt Barok dönemin temelini oluşturan bestecilerdir. Müzik bu evrede hala Rönesans döneminin etkisiyle kilise ve sarayın hizmetindedir. 17. yüzyılın başlarında besteciler uyumsuz sesleri deneysel olarak kullansa da modal müzik hala geçerliliğini sürdürür.

1600'lü yılların başında, birbirine karşıt iki kurum olan, kiliseye karşı gücünü göstermek isteyen soylu kesim ve krallar, diğeri de Protestan başkaldırısından sonra eski gücüne dönmek için sanatın kitleleri etkileme gücünden yararlanmak isteyen Katolik kilisesi mimariyi, güzel sanatları ve müziği en iyi şekilde kullanabilmek için yarış içindedir. Bu rekabet sanatı ve sanatçıları yeni yapıtlar üretmeye sevk eder (Büke ve Altınel, 2006).

Mezhep çatışmaları içinde olan bu dönemde kilisenin gücünü ve büyüklüğünü göstermek amacı ile müzikte ağırlıklı olarak ses sanatı kullanılır. Opera (buna barok dönem için Lirik Dram da denir) bu dönemde ilk tohumlarını vermeye başlar. Çalgıların

kullanımı henüz başlasa da sadece solo sese eşlik eder fakat henüz solo bir görev üstlenmez.

> "Opera, o dönemde yaygın olan monodik [1]şarkıdan doğmadı. Madrigal sanatının gelişip yaygınlık kazandığı 16. yüzyılda bile aynı polifonik eserin sadece luth[2] veya viol[3] ya da gitar gibi tek enstrüman eşliğinde solo ses için transkripsiyonlarına bolca rastlanıyordu" (Selanik, 1996: 69).

1.3. Barok Dönemde Çalgı Müziği

17. yüzyıl, çalgı müziğinin geliştiği çağdır. Çalgılardaki bu gelişim orkestralamanın da temelini atmıştır. Çoğunlukla yaylı çalgıların gelişimine yönelinen bu çağda amaç solo sese eşlik edebilecek bir tınıyı yakalamaktır. Gasparo da Salo ve Giovanni, Paolo Magnini ve Andrea Amati kemanı geliştirir ve günümüze kadar gelen ve halen eğitim veren çalgı yapım atölyesi "Cremona Okulu"nu kurarlar. Çalgı müziği gelişimini sürdürürken opera da altın çağını yaşamaktadır.

Lully, Purcell, Buxtehude, A. Scarlatti ve Corelli gibi besteciler kimi müzik tarihçilerinin "orta barok" olarak adlandırdıkları evrenin temsilcilerinden sayılırlar. Bu evrede kilise ve soyluların müzik üzerindeki etkisi hala fazlasıyla görülür, halk da artık müziği yavaş yavaş sahiplenir ve bununla birlikte çalgı müziği gelişimini hızla sürdürür.

> "17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyılın başında Napoli, Operanın parlak bir uygulama alanı oldu. Bu kentin verdiği en önemli besteci, Napoli ekolünün de kurucusu olan Alessandro Scarlatti'dir" (Selanik, 1996: 72).

Bu dönemde opera anlamında İngiliz estetiğinin örneklerini veren isim Henri Purcell'dir (1659-1695). Hemen her türde eserler yazmıştır: Tiyatro müziği, kilise müziği, çalgısal müzik, oda müziği ve klavyeli çalgılar (Selanik, 1996).

---

[1] Tek sesli.
[2] Lavta. Mızrapla çalınan, gövdesi Türk müziğinde kullanılan Uda benzeyen bir çalgı.
[3] Viola da Gamba olarak da bilinir. Rönesans ve Barok dönemlerinde popüler olan yaylı sazların bir üyesi, atası.

Purcell İngiliz stilini yansıtsa da eserlerinde İtalyan etkisi de görülür. Bu etki Purcell'in oda müziği eserlerinde çokça vardır. Bunlardan biri, iki keman ve çembalo için, *Golden Sonata in F* (fa majör Altın Sonat)'dır ve bu eser onun en parlak yapıtlarındandır (Say, 2003).

Fransa'da bu dönemde Floransa doğumlu Baptiste Lully (1637-1687) ön plandadır. Gençliğinde Paris'e gelerek XIV. Louis'nin Saray Orkestrasına girer ve kendini kısa zamanda kabul ettirir. 1699'da Paris Operasını kurar. Böylece Avrupa'nın en seçkin orkestrasını yaratır. Operaların başındaki *symphoniaların*[4] temel biçimini kurar ve geleceğin senfonisinin temellerini atar (Selanik,1996).

Lully onaltı bale müziği, onaltı opera ve üç dinsel eser yazmıştır. Operalarından en önemli on tanesi; *Cadmus ile Hermiona* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1675), *Isis* (1677), *Bellérophon* (1679), *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Acis ile Galathée* (1686), *Armide* (1686) olarak gösterilir (Say, 2003).

17. yüzyılın sonlarına doğru çalgı müziğinin gelişmesiyle yeni müzik biçimleri ortaya çıkar. Lully'nin geçmişinde başarılı bir dansçı olması da *Menuet*[5]'ye katkı sunmasını sağlar. Saray danslarının hemen hemen hepsi Barok dönemde ortaya çıkmıştır. Bu danslar, çalgı eşliğinde edildiği için çalgı müziğindeki parçaların isimlerini oluştururlar (Say, 2003).

Besteciler modal sistemden yavaşça sıyrılıp, günümüzde de kullandığımız Tampere sistemini (tonal sistem) kullanmaya başlarlar. Böylece müzik yazısında da ilerlemeler olur ve müzik yazısı günümüz nota yazısına benzer şekil alır.

Dönemin en ünlü bestecilerinden olan Dietrich Buxtehude (1637-1707) besteci ve orgcudur. Nereli olduğu konusu kesin olarak bilinmemekle birlikte Danimarkalı-Alman olduğu düşünülür. Alman Barok anlayışının önemli temsilcilerinden olan

[4] Fr. Symphonie. İta. Sinfonia. Tr. Senfoni. Eski Yunancada ses uyumu anlamına gelir. "Phone" sözcüğü "ses" anlamına gelir ve beraberlik, uyum anlamına gelen "sym" ön ekiyle türemiştir.
[5] 17. yüzyılın sonlarında çıkan 3/4'lük ağır tempolu Fransız dansı.

Buxtehude bunu İtalyan etkisinde kalmadan özgün biçimde geliştirir. Lübeck'teki Meryemana Kilisesi'nde 1668 yılında kilise orgculuğu görevine getirilir ve burada olağan *Abendmusik* adı verilen *Noel öncesi konserleri* ni geliştirir. Johann Sebastian Bach sırf hayranı olduğu Buxtehude'yi dinleyebilmek için kilometrelerce yolu yürür.

Çok sayıda org parçası, koral kantatlar, motetler ve oda müziği eserleri yazan D. Buxtehude'nin eserleri 20. yüzyılda basılıp, org için eserleri de yine 20. yüzyılın başlarında plağa alınır (Say, 2003).

Çalgı müziğine getirdiği katkılar ile bilinen ve aynı zamanda keman virtüözü olan Arcangelo Corelli (1653-1713) 1681 yılında ilk eseri olan *Sonata de Chiesa*[6] defterini yayınlar. Besteciliğinin yanı sıra keman çalma tekniğini bütünleştirenlerin başında gelir. Yay kullanma sanatın geliştiren Corelli, kemanda *ikiz basma* (çift ses)'yı kullanan sanatçıların başında yer alır. Kadans ya da kalış kavramını konçertolarında ilk kullananlardandır. Aslında kadans, bir kuşak önce Stefano Landi'nin *II Sant d'Allesio* operasında görülür. Bestecinin *Op.5 No.3* sonatının ikinci bölümünün sonundaki kadans klasik ve romantik dönem uzun kadansların atası sayılır (Say, 2003).

Arcangelo Corelli keman çalma stiline farklı bir üslup kazandırır. Eskiden beri süregelen karmaşıklıktan kurtarır, çalgının olanaklarını ortaya çıkarır. Kemanın özellikle ağır bölümlerde melodik yapısını ortaya koyar. Bunu takriben Johann Sebastian Bach, kendinden önceki eserleri ve yapıları inceleyip Kilise sonatı ve Oda Sonatı formlarında birçok eser ortaya koyar. Buna en iyi örnek Johann Sebastian Bach'ın tümünü 1720 yılında tamamlamış olacağı *Keman için Eşliksiz Sonat ve Partitaları*dır. Corelli'nin ve çağdaşlarının önayak olduğu bu formu geliştiren şimdiki sonat formuna en yakın hale getirenlerden biri Bach'tır.

Barok dönemde çalgı müziği bir hayli yol kat eder. Özellikle yaylı çalgıların gelişiminde İtalyanların etkisi büyüktür. Rönesans dönemine dayanan *viola da gamba*,

[6] İt. Kilise Sonatı. İng. Church Sonata. Genellikle dini törenler için bestelenen eserlerin biçimidir. Sonat biçiminin ilk halidir.

şimdikinin viyolonseli halini alır. Bu haliyle artık solo enstrüman görevini yavaş yavaş üstlenir.

Üflemeli çalgılar ise Fransa'da Lully'nin kırk kişilik opera eserlerinde, Almanların oda müziği eserlerinde öne çıkar. Böylece günümüzün senfoni orkestrasının temelleri atılmış olur.

Barok dönemde fazlasıyla yer bulan klavyeli çalgılarda (çembalo, klavsen, org, klavikord vb.) bir oktavın on iki eşit aralığa bölünmesiyle on iki majör, on iki minör ton elde edilir. Bu yeni kalıplar artık eser içinde uygulanır ve bunda Johann Sebastian Bach'ın katkıları büyüktür.

Barok dönem müziğinde süslemelerin yerinin fazla olduğunu biliyoruz. Bunun nedeni sadece süslemeciliğe eğilim değildir.

> "Ses ya da çalgı müziği, özellikle klavyeli çalgı müziği, önemli sesleri renklendirmek ve belirtmek için açıklık-koyuluk ayrımı yapılamayan bir çağda, süslemesiz, çıplak ve cansız bırakılmış olurdu. 1700 dolaylarında müziğin gerektirdiği kaygan renk ve deyiş için kullanılan süslemeler, o zaman başvurulan yollardan yalnız biriydi. Çembalo çalan, yalnız yazılı notalara bağlı kalıp onları süslemekle yetinirken, şarkıcılar ve tek sesli çalanlar, çaldıkları partileri tıpkı Palestrina çağındaki yavaşlamalar ve hızlandırmalar gibi, özellikle ağır bölümlerde, sonu gelmeyen koloratura[7]'larla doldurmak durumundaydılar" (Say, 2003: 220).

Çağının başta gelen bestecilerinden Antonio Vivaldi (1678-1741) hem yazdığı dinsel parçaları hem de çalgı müziğinde büyük atılımlar yapması nedeniyle sadece çağının değil bugünün bile en önemli Barok dönem bestecilerinden sayılır.

Venedikli kemancı Giovanni Battista'nın oğlu olan Vivaldi ilk keman derslerini babasından alır, erken yaşta yeteneği keşfedilir. Dini yönü ağır olmasına rağmen din yerine hayatını müziğe adamayı tercih eder.

[7] Renklendirme, müzikte süsleme. Operada süslü söyleyiş tarzı, bu tarza uygun bir soprano ses.

İki keman ve orkestra için yazdığı op.3 *Op.3 L'estro Armonico* eseri konçerto formunun öncüsü olarak kabul edilmesine neden olur. Bunun yanı sıra en ünlü eserlerinden olan keman ve orkestra için yazdığı 4 mevsim konçertolarının *Las Cuatro Estaciones* her birinde bir mevsimin tasviri yapılır. Beethoven *Pastoral Senfoni*'sini bu eserden ilham alarak besteler.

Vivaldi'nin beş yüzden fazla konçerto yazdığı söylenir. Bunlardan yirmi yedisi viyolonsel, on altısı flüt, on yedisi obua, otuz sekizi obua, altısı viola da gamba, ikisi korno, ikisi mandolin ve biri de trompetti. Bunların yanı sıra kırk opera, bir oratoryo, yirmi dört dindışı kantat ve serenatlar, aryalar ve kilise müziği besteleri olduğu bilinir. (Say, 2003).

Antonio Vivaldi gerek çalıcılık gerekse bestecilik adına sonraki kuşaklara da öncülü eden bir bestecidir. Konçerto formunu geliştirir, viyolonseli eşlik konumundan solo enstrümana taşır. *"Onun yaylılar için yazdığı tüm eserleri, müzikçilere seslendirme coşkusunu yaşatmış, dinleyiciyi ise konsere doyurmuştur"* (Say, 2003: 248).

George Frideric Handel (1685-1759) de Vivaldi kadar hem döneminin hem de günümüzün en önemli barok dönem bestecilerindendir. Almanya'da doğan besteci, sonradan İngiltere vatandaşlığına geçer ve ismini *George Frideric Handel* olarak değiştirir. Asıl ismi *Georg Friedrich Hændel*'dir. Müzik kariyerinin büyük bir kısmını Londra'da geçirir ve en çok bilinen opera, marş, kantat ve org konçertolarını burada yazar. İtalyan barok bestecilerinden ve Alman polifonik koral müziğinden çok etkilenir ve bunu eserlerine yansıtır. Handel, yaşamı boyunca kırk iki opera, yirmi dokuz oratoryo, yüz yirmiden fazla kantat, trio ve düetler, sayısız arya, oda müziği eserleri, serenatlar ve on altı org konçertosu bestelemiştir. En önemli eseri olan oratoryo *Messiah* şimdiye kadar bestelenmiş en bilinen koro eseri olarak kabul edilir. Handel bu oratoryoyu 1741'de yazmıştır. Bu oratoryonun *Hallelujah* bölümü en popüler koro eserlerinden biridir ve günümüzde birçok koro tarafından seslendirilir. Bu eserden başka, bestecinin yazdığı en önemli eser olarak *Su müziği* görülür. Bu eser, orkestral bölümlerin toplamıdır ve 1717'de ilk seslendirilişi yapılmıştır. Üç süitten oluşur.

“Handel’in müziğiyle alışılmadık türden bir canlılık, genişlik ve keşif hayat bulur. Kendine özgü bir İngiliz niteliği de vardır ve bunun bir kısmı, Henry Purcell’den kaynaklanır. Handel’in müziği birçok bakımdan Bach’ınkinden daha erişilebilirdir: Anlaşılması daha kolaydır, ifadesi daha dolaysızdır, daha az karmaşıktır, ezgisi daha güçlü ve erkeksidir. Bach’ın armonik dehasına ya da kontrpuan ustalığına sahip değildi –kim sahipti ki?- ama Handel’in kontrpuanı yine de kendinden emin ve güvenilirdi” (Schonberg, 1970: 64).

II. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN HAYATI (1685-1750)

II. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN HAYATI (1685-1750)

2.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

1685 yılında Almanya'nın Thüringen bölgesinde doğan ve müzisyen bir ailenin çocuğu olan Johann Sebastian Bach, ilk müzik eğitimine babasından keman dersleri alarak başlar. Usta bir müzisyen olan babası Johann Ambrious Bach klavsen ve orgu çok iyi derecede icra eder. Müzisyen bir ailenin içinde doğmak Johann Sebastian Bach'ın müzik hayatını olumlu yönde etkiler. Babası öldükten sonra bakımını ve eğitimini büyük kuzeni Johann Christoph Bach üstlenir. Johann Christoph Bach da Eisenach'ta önemli bir bestecidir. Johann Christoph Bach'ın org yapımı ve tamiri konusundaki deneyimleri sayesinde Johann Sebastian Bach org konusunda oldukça ustalaşır, çalgıyı ayrıntılı biçimde öğrenir. Ayrıca çocukluk dönemindeki eğitimi sırasında gittiği Latince okulundaki koroda şarkı söyler.

Bach'ın annesi 3 Mayıs 1694 yılında ölünce babası ölümden yedi ay sonra Barbara Mageretha Kaul ile evlenir. Fakat 1695'te babası ölünce Johann Sebastian Bach öksüz kalır.

Kimi müzik tarihçileri eserlerindeki, ölümü kurtuluş olarak yansıtmasını bu ölümlere bağlarlar (Büke, 2012).

Bu ölümlerden sonra ağabeyi, büyük ağabeyi Johann Christoph ve Johann Sebastian Bach Ohrdurf'a giderler. Johann Christoph Ohrdurf Kilisesinde orgcu olarak çalışır. Christoph iki kardeşinin de müzik ve temel eğitimlerini üstlenir. Johann Christoph, Erfurt'taki yıllarında öğrencisi olduğu Johann Pachelbel'den çok etkilenmesi Johann Sebastian Bach'ın da müzik yaşamını etkiler.

2.2. Ohrdurf Yılları

Johann Sebastian Bach yarım kalan eğitimine burada devam eder. Temel eğitimin yanı sıra korolarda şarkı söyler. Güzel sesi sayesinde koroda dikkat çeker. 15 yaşında olan Bach ağabeyine daha fazla yük olmamak adına kendi ayakları üzerinde durmaya karar verir ve uzun zamandır gitmeyi istediği Lüneburg'a gitmeye karar verir. Maddi sıkıntılardan dolayı yaklaşık üç yüz elli kilometreyi yürür. Bach daha sonraki yıllarda da eğitimi için böyle yolculuklar yapmaktan hiç kaçınmaz.

2.3. Lüneburg (1700-1703)

Johann Sebastian Bach buraya gelince St. Michael Manstırı'nın okuluna kabul edilir ve okulun korosunda şarkı söylemeye başlar. Bu onun hem iyi bir dini müzik repertuvarı oluşturmasına hem de gelir elde etmesine katkı sağlar. Aynı zamanda bu okul zengin bir kitaplığa sahiptir. Bu da Bach için çok sevindirici bir durumdur çünkü eser kopyalama yönetimini sıkça kullanır. Bu, Orhdruf yıllarından kalma bir alışkanlıktır.

O yıllarda Almanya'nın hiçbir yerinde Fransız ve İtalyan müziği açısından bu kadar zengin bir kitaplık yoktu (Büke, 2012).

Johann Sebastian Bach burada çok iyi dostluklar kurar ve bu dostluklar müzikal anlayışını geliştirmesine yardımcı olur. 18. yüzyılın başlarında Lüneburg'ta pek çok ünlü besteci çeşitli görevlerde bulunur. Bunlardan biri Johannes Kilisesi'nde orgcu olarak görev yapan Georg Böhm'dür. Heinrich Scheidemann ile Jan Adams Sweelinck ile çalışan Böhm iyi bir orgcudur. Bach ile Böhm çok iyi dost olurlar ve Bach, onun org çalışından ve erlerinden birçok yenilik öğrenir. Weimar yıllarında, Böhm'ün org eserlerinin bazılarının uyarlamasını yapar.

Johann Sebastian Bach Lüneburg'ta kilise eserlerinin yanı sıra Celle orkestrasında keman ve viyola çalan, aynı zamanda besteci Thomas de la Selle ile

dostluk kurar. Bu dostluğu sayesinde Fransız bestecilerin eserlerini inceler ve bu müziği öğrenir (Büke, 2012).

Dönemin ünlü org yapımcısı olan Johann Balthasar Held ile de dostluk kurar. Held aynı zamanda Buxtehude'nin çaldığı orgların da yapımcısıdır. Bach'ın bu dostluğu Eisenach'ta Christoph'un orglarını incelediği gibi Held'in de orglarını çok daha yakından inceleme fırsatı bulur. Bach'ın bu kadar iyi orgcu olmasının nedenlerinden biri de iyi org yapımcılarının yaptıklarını yakından inceleme şansını yakalamasıdır diyebiliriz.

2.4. Hamburg'a Gidiş

Birçok kez Hamburg'a giden Johann Sebastian Bach bu gezilerin ilkini 1701'de yapar. Amacı dönemin ünlü orgcusu Jan Adams Reinken'i dinlemektir. Reinken doğaçlamalarıyla ünlü bir orgcudur ve aynı zamanda Bach'ın yakın dostu olan Böhm'ün de hocasıdır.

Bach, Reinken'in *An wasserflüsen Babylon* isimli korali üzerine bestelediği org eserine hayran kalır. Bu koral üzerine sonraki yıllarda kendisi de bir düzenleme yapar. Bach'ın, Reinken'in *Hortus musicus* eserinin parçalarını da 1702 yılında düzenler. Aynı yılda Bach, bir kez daha Hamburg'a gelerek son kez Reinken ile görüşür (Büke, 2012).

Hamburg, Bach için müzik açısından eğitim kenti olmuştur.

Johann Sebastian Bach bestecilik hayatında hiç opera eseri bestelemez. Bunun nedeni ise çalıştığı kentlerde hiç opera olmaması, dolayısıyla böyle bir talebin kendisine gelmemesidir.

Bach Hamburg'a yaptığı gezilerle eğitim dönemini tamamlar. Aile geleneği gereği ustaların yanında yetişir ve zanaatını en iyi düzeyde yapabilecek duruma gelir. Artık bu işi tamamen meslek haline dönüştürmek için iş aramaya başlar (Büke, 2012).

2.4.1. Hamburg'ta Opera

1678'de kurulan Hamburg Operası kurulduğu yıllarda ön plana çıkamasa da 1703'de Reinard Keiser'in yönetime geçmesiyle önemli bir yere gelir. Keiser eğitimini Leipzig Thomas Kilisesi'nde ve kentin üniversitesinde tamamlar. Bestelediği operalar büyük ilgi görür. Hamburg Operası'nın üne kavuşmasında Keiser'in bestelediği operaların da etkisi vardır. Hatta o dönemlerde Viyana Operası ile bile kıyaslanabilecek düzeye gelir (Büke, 2012).

2.5. Arnstadt Yılları (1703-1707)

Johann Sebasitan Bach Arnstadt'tan gelen iş teklifi üzerine Arnstadt'a gider. Bu teklif Bach'ın yeniden çok sevdiği org ile ilgilenmesini sağlar. Bu zamana kadar hiçbir yerde orgcu olarak görev yapmamasına karşın Bach'ın orgdaki ustalığı sayesinde Bonifatius Kilisesi[8] yöneticileri tarafından 1703 yılında bu kilisede orgcu olarak göreve getirilir.

Bach, hayranı olduğu Buxtehude'yi dinlemek için 1705 yılında Lübeck'e bir ziyarette bulunur. Dietrich Buxtehude o dönemde Meryem Ana kilisesinin orgcusudur. Çalıştığı kiliseden dört haftalığına izin almasına rağmen dört ay boyunca Lübeck'te kalır. Bach geldiğinde Buxthehude'den öğrendiklerini orgda uygulamaya başlar fakat kilise yöneticileri bu durumdan pek hoşlanmaz. Uzun bir süre de şehir dışında kalması da Bach ile kilise yöneticilerinin arasının açılmasına yol açar. Böylece Bach artık başka bir yere gitmesi gerektiğini anlar.

Arnstad yılları Johann Sebastian Bach'a çok şey katar. İlk profesyonel anlamda para kazanmaya burada başlar ve ilk besteleri de burada ortaya çıkar. Bu besteler çoğunlukla org içindir ancak içlerinde klavsen için bestelediği BWV 992 eser numaralı

[8] O dönemlerde halk arasında Neue Kirche (Yeni Kilise) olarak adlandırılır. Fakat 1935 yılından beri Johann Sebastian Bach Kilisesi olarak bilinir.

Capriccio *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* (Sevgili ağabeyinin ayrılışı için Capriccio) eseri ayrı bir yer tutar.

Bach, yapıtın genel başlığını İtalyanca yazmasına karşın bölüm açıklamaları sonuncu bölüm hariç Almanca yazar (Büke, Altınel, 2006). Bu eser bestecinin Fransız müziğinden ne denli etkilendiğinin göstergesidir.

> "Her şeyden önce Bach burada yepyeni ve çok modern bir orgla çalışma şansına sahip olmuştu. Devrin en gözde org yapımcısının elinden çıkan bu enstrüman, meslek yaşamının ilk basamaklarını çıkmaya başlayan delikanlı için büyük bir şanstı… …Lübeck'e yaptığı gezi ve Buxtehude'nin yanında geçen günler onun eğitiminin son dönemlerini oluşturuyordu. Aslında yapısı gereği, yaşamının her döneminde sürekli olarak yeni şeyler öğrenme peşinde olan Bach, yine de devrin en büyük orgcularından birinin yanında geçirdiği haftalar boyunca bir efsaneye tanıklık etmiş ve onun çalışını duymuştu. Böylece yeni görevlere doğru kendinden daha emin adımlarla yürüyebilirdi" (Büke, 2012: 52).

2.6. Mühlhausen (1707-1708)

Johann Sebastian Bach buraya yine bir kilisede orgcu olarak çalışmak için gelir. Burada da Bach'a Arnstadt'taki gibi ayinlerde org çalma görevi verilir.

Bir meclis tarafından yönetilen Mühlhausen kentinde yeni seçilen meclis üyeleri için yapılan yemin töreni için yeni bir kantat bestelenmesi ve söylenmesi gelenekselleşmiş bir durumdur. 1708 yılında yapılan tören için de Bach'a yeni bir kantat bestelemesi söylenir ve bunun üzerine Bach *BWV 71 Gott ist mein König* kantatını besteler. Bu kantat günümüzde *Ratswechel Kantate (Meclis Değişim Kantatı)* olarak bilinir (Büke, 2012).

> "76 eser sayılı kantat, Bach'ın Buxtehude'den vokal müzik alanında neler öğrendiğinin en güzel örneğini oluşturur. Tıpkı Lübeck'te dinlediği 'Abendmusiken[9]' konserlerinde Buxtehude'nin yaptığı gibi, koroyu ve

[9] Düzenli olarak yapılan akşam konserleri.

> orkestrayı kilisenin değişik balkonlarına dağıtan besteci, böylece gerçekten çok etkileyici bir tını yakalamıştır" (Büke, 2012: 55).

Kentteki kiliselerde mezhep ayrılıklarından doğan fikirler müziğe de yansır. Bir taraf kilise müziğinin basit ve gösterişten uzak olması gerektiğini, ötesinin dünyevi zevkler arasına gireceğini savunurken diğer taraf ise müziği Tanrı'nın armağanı olarak görür. Bu fikir ayrılıkları da Bach'ı yıldırır ve bu kentten gitmesine sebep olur.

1708 yılında Bach, Weimar'dan saraydaki orgu denemek üzere davet alır. Bunun üzerine Bach Mühlhausen'den ayrılarak Weimar'a gider. Bach'ın org çalışı önceki görevlerinde olduğu gibi bir kez daha kendisine yeni bir iş bulmasını sağlar. Saraydaki konser sırasında Bach'ın org çalışından çok etkilenen Kont Wihelm Ernst, Bach'ı sarayına orgcu ve oda müzikçisi olarak almak istediğini bildirir. Böylece Johann Sebastian Bach görevine başlamak üzere Weimar'a gider.

2.7.Weimar Yılları (1708-1711)

Bach için Weimar kenti kilise yöneticileri yerine soyluların emrinde çalışmaya başladığı ilk yerdir. Burada yaşadığı yıllarda kentteki müzisyenlerden etkilenen Bach özellikle kemancı Paul Westhoff'tan fazlasıyla ilham alır. Öyle ki; Bach, Westhoff'un solo keman için bestelediği sonatlarından ilham alarak kendi solo keman için sonatlarını besteler.

Yeni üyelerin katılmasıyla genişleyen Bach ailesinin üyeleri, çıraklık yıllarını Bach'ın yanında geçirir. Bu gelenek yıllar boyu devam eden bir gelenektir ve bestecilik anlamında hem büyük kazanımlar elde etmesine hem de bestecinin kendini yetiştirmesini sağlar.

Johann Sebastian Bach'ın asıl görevi saray orgçuluğu olsa da kentte oda müzikçisi olarak da anılır. Kentin Dük'ü Wilhelm Ernst dindar birisi olduğundan geleneksel ayinlerin dışında dini törenler de düzenler ve müzik bu törenlerin sorumlusu olarak Bach'ı görevlendirir.

Weimar kenti bu yıllarda Saksonya-Weimer Dukalığı ile yönetilen bir kenttir. Kentin idaresi Dük II. Johann Ernst'in ölümüyle oğulları Wilhelm Ernst ve III. Johann Ernst'e geçer. Dük Wilhelm Ernst dindar ve sanata düşkün biridir ve dukalığında 1696'da bir opera kurar ve dört yıl boyuna operada olan temsilleri destekler. (Büke, 2012)

Johann Sebastian Bach aynı zamanda Weimar'daki saray orkestrasında kemancı olarak görev yapar. Bach dışında bu orkestrada on iki müzisyen daha çalışmaktadır. 1714 yılında saray orgçuluğunun yanı sıra saray orkestrası konsertmeisterliğine (başkemancı) getirilir. Aynı zamanda her ay bir kantat bestelenmesi istenir.

Bach, Dük Ernst Augst'un üvey kardeşi Prens Johann Ernst ve Johann Georg Pisedel sayesinde İtalyan müziğiyle tanışır. Johann Ernst'in Hollanda seyahatinden getirdiği, içinde Vivadi'nin de çokça eserlerinin bulunduğu notaları inceleme fırsatını yakalayan Bach, bu eserleri org için düzenler. Daha sonra Johann Georg Pisendel ile kurduğu arkadaşlık sayesinde İtalyan müziğini inceleme fırsatını yakalar. Pisendel İtalya'ya gittiği yıllarda Vivaldi ile iyi bir dostluk kurar ve onun öğrencisi olur. Bir süre sonra döndüğünde İtalyan bestecilerine ait birçok eserin notasını getirir (Büke, 2012).

Weimar sarayındaki çekişmeler Bach'ın sanatını olumsuz etkiler. Böylelikle Bach yeniden iş aramaya başlar. Bu aramaların sonucunda 1717'de Köthen'deki görevine başlar.

Johann Sebastian Bach'ın Weimar yıllarında çok sayıda kantat bestelemesine rağmen günümüze sadece yirmi tanesi ulaşır. Bunun nedeni de 1774 yılında Weimar Sarayında çıkan yangından dolayı saray arşivinin tümüyle yok olmasındandır.

2.8. Köthen Yılları (1717-1723)

O dönemde Köthen kentini Prens Leopold yönetmiştir. Prens Leopold sanata ve eğitime çok önem veren biridir. Prens, Saray Orkestrası'nın yöneticiliği için birini ararken ünü yaygınlaşan Johann Sebastian Bach'a teklif götürür. Bach 1717 yılında Köthen'de Saray Orkestrası'nda görevine başlar. Burada geleneksel olan 'Yeni Yıl Kutlamaları' için düzenlenen konserleri yönetir. Bu orkestrada Bach dışında on yedi müzisyen daha vardır. Böylesine ufak bir kentte bulunan bir orkestra Bach'ın yönetiminde kısa bir sürede çok ileri bir seviyeye gelir.

> "Saray Kalvenci görüşü benimsediği için ayinler sırasında müzik ve insan sesi hemen hemen hiç kullanılmıyordu. Saraydaki en önemli müzikal olay, Prensin Aralık ayındaki doğum günü kutlamaları için düzenlenen şenlikler ve sonrasındaki yeni yıl kutlamalarıydı" (Büke, 2012: 88).

Bu kutlamalar için Johann Sebastian Bach, kantat metinlerinin çoğu sarayda görevli olan librettist Christian Friederich Hunold'a ait olan kantatlar besteler (Büke, 2012).

Johann Sebastian Bach'ın Köthen'de bestelediği varsayılan çalgı eserlerinin pek çoğunun orijinalleri kayıptır (Büke, 2012).

Köthen yılları Bach'ın en çok seyahat ettiği yıllardır. Bu seyahatler çoğunlukla görevi gereği gerçekleşir. Bunların ilki 1719'da Berlin'e olur. Prens Leopold saraya yeni klavsen alımı için Bach'ı görevlendirir. Ayrıca Bach burada Brandenburg Kontu Christian Ludwig' ile tanışır ve Kont kendisinden orkestrasına yeni yapıtlar bestelemesini ister. Böylece Bach 1721'de günümüzde de sıkça seslendirilen *Brandenburg Konçertolarını* konta yollar.

Bu dönemde Bach, Georg Friederich Handel ile tanışmayı çok ister fakat hiçbir zaman yolları kesişmez. Bu tanışma Bach'ın içinde hep uhde kalır.

Johann Sebastian Bach 1720 yılında Jacob Kilisesi'nin orgcusu Henrich Friese'nin ölmesinden dolayı boşalan yere başvurmak için uzun yıllar sonra yeniden Hamburg'a gider. Fakat nedeni tam olarak bilinmeyen bir sebepten tekrar Köthen'e döner ve sınava giremez.

Prens Leopold'un 1721'de yaptığı evlilik Bach'ın Köthen'deki müzikal yaşamını olumsuz etkiler. Evliliğinden sonra Prens Leopold'un müzikten uzaklaşması kentte müzik etkinliklerinin fazlasıyla zayıflamasına neden olur. Bu da Bach'ın Köthen'de müzik yapmasını olanaksızlaştırır ve bu kentten ayrılmasına neden olur.

Köthen yılları Bach için oldukça verimlidir. Brandenburg konçertoları, iki keman için konçertosu, orkestra suitleri, oda müziği eserleri bu yıllarında bestelenir.

1722'de Leipzig'deki Thomas Kilisesi'nin kantoru Johann Kuhnau'nun ölmesiyle kilise yeni bir kantor aramaya başlar. Kilise yöneticileri Georg Philipp Telemann'a teklif götürseler de Telemann bu teklifi geri çevirir. Kilise yöneticilerinin ilk Telemann'a teklif götürmesinin nedenlerinin başında Leipzig'de tanınmış biri olması ve müzik eğitimi dışında hukuk eğitimi alması gelir. Bu sırada Bach da kantorluk için başvurur. Bach dışında altı aday daha vardır. Bu adaylardan en güçlüsü ve kilise yöneticilerinin de istediği Christoph Graupner de vardır. Yapılan seçimler sonucu kilise yönetimi Graupner'i seçer fakat emrine çalıştığı Darmstadt Kontu Ernst Ludwig'den gerekli izni alamadığından göreve başlayamaz. Bunun üzerine Presn Leopold'un olumlu referansıyla Johann Sebastian Bach 1723 yılında Leipzig'deki Thomas Kilisesi'nin yeni kantoru olarak göreve başlar.

2.9. Leipzig Yılları (1723-1750)

Johann Sebastian Bach, Köthen'de evlendiği Anna Magdalena ve ondan olan beş çocuğu ile 1723 yılında Thomas Kilisesi'ndeki görevi için Leipzig'e gelir. Buraya gelmesinin bir nedeni de çocuklarının çok daha iyi bir eğitim görmelerini istemesidir.

Leipzig kenti ticaret yolu olması nedeniyle çok önceden beri gelişmeye başlayan bir kenttir. İçinde kurulan panayırlar nedeniyle "Avrupa pazarı" olarak anılmaya başlar. Ayrıca diğer gelişmiş kentler içinde 1409'dan beri eğitim veren Avrupa'nın ilk üniversitelerinden birinin bu kentte kurulması Leipzig'in kültür kenti olmasında etkendir. 1618-1648 yılları arasında çıkan Otuz Yıl Savaşlarından da bu sayede fazla zarar görmeden atlatır. (Büke, 2012)

Bu sebeplerden dolayı Bach için Leipzig, hem eğitim, hem de sanatını yapabileceği ve geliştirebileceği bir kent olacaktır.

Bach, yeni görevine başladığında kantatlar bestelemeye başlar. Çünkü Thomas Kilisesi Luthercidir ve neredeyse her zaman ayinlerde kantat söyleyen bir kilisedir. Bir yıl içinde yaklaşık altmış değişik kantat söyleyen kilise Bach'ı çok yoğun bir tempoya sokar. Öyle ki Bach'ın her hafta için otuz dakikalık bir kantat besteleme zorunluluğu vardır.

> "Bestecinin 1723-1724 dönemini kapsayan ilk kantat yılına baktığımızda altmış iki kantat bestelediğini görüyoruz. Bu sayıya 25 Aralık 1723'te Noel ayininde seslendirilen BWV 243a Magnificat ve 7 Nisan 1724'te Paskalya ayininde seslendirilen BWV 245 Johannes Pasyon dahil değil. Bu kantatların metinlerinin farklı kişilere ait olması, bestecinin kendinde belirli bir kantat kitaı seçmediğini gösteriyor. Böylece inanılmaz bir çalışma temposu içine giren Bach'ın ikinci kantat yılına göz attığımızda çok daha şaşırtıcı bir tabloyla karşılaşıyoruz. 11 Haziran 1724'te başlayan ikinci yıl kantatları Bach'ın bu alandaki yaratıları arasında ayrı bir yere sahiptir ve 'Koral Kantatlar' olarak anılmaktadır" (Büke, 2012: 117).

Bach'ın yazdığı kantatların koral metin yazarlarıyla ilgili kesin bir bilgi olmamasına rağmen Johann Sebastian Bach üzerine birçok araştırması olan Christoph Wolff bu kişinin Andreas Stübel olduğunu söyler. Stübel, Thomas Kilisesi'nin okulunda uzun yıllar rektör yardımcılığı yapan, din ve edebiyat alanında yetkin biridir. Bu kanıya da din ve edebiyat bilgisinden dolayı bu işe yatkın oluşundan varır. Wolff'un bu konuyla ilgili vardığı başka bir kanı ise Andreas Stübel öldükten sonra Johann Sebastian Bach'ın henüz kantat yılı tamamlanmadan 25 Mart 1725'te kantat yazmayı

bırakmasıdır. Çünkü Stübel de geçirdiği bir hastalıktan dolayı 27 Ocak 1725'te ölür. Bu olaydan sonra Bach tamamen kantat yazmayı bırakmış değildir. Fakat fazlasıyla zorlanarak kantatlar bestelemeye devam eder. Bu durumda da bazı günlerde eski bestelediği kantatları seslendirir.

Bach'ı bu yıllarda etkileyen iki ölüm olur. Bunlardan ilki 19 Kasım 1728'de ölen Köthen Prensi Leopold'un ölümüdür. Bach için Prens Leopold güvendiği ve danışabildiği soylu bir dosttur. Bir diğeri ise Leipzig Thomas Kilisesi üniversitesi rektörü Johann Henrich Ernesti'dir. Ernesti'nin cenazesi için Bach BWV 226 Motet'i besteler. Bu sırada da Bach'ın kent yöneticileri ile arası açılmaya başlar. Bach'ın okula alınan öğrenciler konusunda titiz oluşu yöneticilerin pek hoşuna gitmez. Aynı zamanda Ernesti'nin yerine Bach kendisini öne sürerken kent meclisi Bach'ı kantorluk için yeterli görmez. Bunun yanında koronun yetersizliğinden de Bach'ı sorumlu tutarlar. Bu sebeplerden ötürü de Leipzig kentinde Bach için sıkıntılar başlar.

Bunlar olurken Bach 1729'da kentteki Collegium Musicum topluluğunun yönetimine geçer. Yetenekli üniversite öğrencilerinden oluşan bu topluluk George Philipp Telemann tarafından 1701'de kurulur. 1723'te Collegium Musicum konserlerini halka açık kafelerde vermeye başlar. Genelde akşam saatlerinde yapılan bu konserler müziğin artık halka indiğinin büyük bir kanıtıdır. Soylu saraylarında uzun zamandır yapılan *Tafelmusic*[10] artık halk içinde yapılmaya başlanır. Bach yönetimi ele aldıktan sonra topluluk için BWV 211 *Kahve Kantatı'*nı besteler. Eser kızının kahve tiryakiliğiyle nasıl baş edeceklerini bilemeyen babaların sorunlarını ele alır.

Bu da bestecinin güncel olayları bile nasıl ustalıkla işlediğinin göstergesidir. Bach'ın Collegium Musicum'un programına koyduğu eserlerinin büyük bir kısmı klavsen eserleridir. Topluluğun yönetimini 1746 yılında bırakır.

Bach'ın Lepizig'de ki en önemli olaylarından biri 1747'de Prusya Kralı Büyük Friederich'in sarayına yaptığı gezidir. Bu gezi II. Slezya Savaşı'nın sonrasında

[10] Soylu saraylarında akşam yemeklerinde yapılan müzik, sofra müziği.

gerçekleşir. Bu buluşma müzik tarihinin en ilginç oda müziği eserlerinden birinin doğmasına neden olur. Bach, kralın kendisine çaldığı temayı altı sesli füg halinde işler, kanonlar ve üçlü sonat da ekleyerek oldukça az rastlanır bir eser ortaya çıkarır (Büke, 2012).

1749 yılında Bach'ın aniden bir hastalığı ortaya çıkar. Öyle ki Bach öldükten sonra Thomas kilisesindeki görevinin yerine kimin geçeceği soruları sorulmaya başlar. Zaman içerisinde iyileşme belirtileri gösterse de Johann Sebastian Bach, 28 Temmuz 1750'de vefat eder. Tabutu hala Leipzig'deki Thomas kilisesindedir.

III. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO KEMAN İÇİN SONATI NO.1

III. BÖLÜM
JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO KEMAN İÇİN SONATI NO.1

Johann Sebastian Bach, solo keman için partita[11] ve sonatlarını 1720 yılında tamamlar ve eserlerini "Eşliksiz Bas İçin Sonatlar" olarak adlandırır. Fakat Nikolous Simrick tarafından 1802'de basılır ve uzun süre eser dikkate alınmaz. Daha sonra Robert Schumann, eseri gün yüzüne çıkarmak ister ve bir piyano eşliği yazar. Fakat Bach'ın eseri yazma amacının bu olmadığını anlayan ve yazıldığı gibi solo olarak tekrardan tanıtan, konserlerinde ilk defa yer veren kişi Joseph Joachim'dir. Onun sayesinden keman repertuvarı çok önemli bir eser kazanır ve günümüzde keman repertuvarının en seçkin eserlerinden biri olarak kabul edilir. Bach'ın bu eser aslında çok sesli müziğin tek bir enstrümandan nasıl çıkarıldığının başarılı bir deneyidir. O dönemlerde sadece tek ses melodi çalan keman için aslında bu eser bir devrim niteliğindedir.

Bach'ın solo sonat ve partitalarından yola çıkarak Eugene Ysaye ve Bela Bartok da solo keman için eserler yazarlar. Ysaye'nin op.27 ismi altında altı adet, Bartok'un ise sz.[12] 117 ismi altında bir adet solo keman için yazmış olduğu eseri vardır.

Johann Sebastian Bach üç solo sonat[13], üç partita besteler ve bunları çalışma (etüt) ve konser parçaları olarak ikiye ayırır. Form açısından da partitalar oda sonatı (sonata da camera), solo sonatlar da kilise sonatı (sonata da chiese) olarak ayrılır. Fakat *Oda sonatı* terimi kullanılmadığından günümüzde *partita* olarak geçer.

---

[11] "Alm. 1. Tek çalgı için yazılmış oda sonatı veya süit. 2. Klavye için yazılmış değişik eserler ve çeşitlemeler. 3. Birbiri ardına çalınan dans parçaları. 4. Dans veya halk müziği temaları üzerine yapılan çeşitlemeler" (Uluç, 2002: 155).

[12] András Szőllősy: Bela Bartok'un eserlerinin katalog sıralamasını yapan besteci.

[13] "Sonat kelimesi, seslendirmek, çalmak anlamında olan Latince Sonare sözünden gelmektedir. Vaktiyle çalgı eserlerine çalınarak oluşturulan eser anlamına 'Sonata veya Sonate', söylenen eserlere 'Cantata, e, klavyeli saz eserlerine de 'Toccatta, e' adı verilirdi" (Cangal, 2004: 140).

Kilise Sonatı, yavaş, hızlı, yavaş, hızlı olarak dört bölümden oluşur ve çoğunlukla tüm bölümleri aynı tondadır. Oda sonatı ise süit ve partitalar gibi, çeşitli dansların bir araya gelmesiyle oluşur (Büke, 2012).

Johann Sebastian Bach o dönemde günümüzün majör minör sistemini kullansa da bu eseri Dorian modunda bestelediği düşünülmektedir. Bu düşünce ise eserin başındaki tek bemolün sol ekseniyle kullanıldığı ve bunun da Dorian modu olarak görülmesidir. Modal sistemde her bir mod, en sade hali ile do sesinden si sesine sırası ile kurulur. Tınısal olarak majör ve minör (tonal) tınlamalarına rağmen dizi olarak farklılık gösterirler.

Johann Sebastian Bach'ın bu eseri kilise sonatı formundadır ve Adagio-Füg-Sicilliano-Presto olarak dört bölümden oluşur.

3.1. Adagio

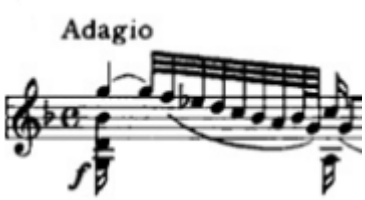
Bu bölüm sonatın açılış bölümüdür ve ağır bir tempoda 4/4'lüktür. Genel olarak bakıldığında alttaki kalın seslerin sürekli bas sistemine göre tınlatılıdığı düşünülse de bu seslerin ilerleyişi çok sesliliği oluşturmaktadır.

Bach'ın döneminde İtalyan ve Fransız stili çok popüler olduğundan dolayı özgür tempolar, rubatoları[14] işaret eden bu bölümün Fransız stili etkisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Eser, çalışılırken çok yavaş ve metronomla, içerisindeki yavaşlamalar yapılmadan ve vibratosuz çalışılmalıdır. Bu çalışma hem arşe kontrolü hem de entonasyon açısından faydalıdır.

İlk başta duyulan sol minör akor birinci derecede, ihtişamlı bir şekilde kendini gösterir (Bkz. Örnek 1).

[14] "İta. Serbest çalma. İsteğe göre" (Uluç, 2002: 168).



(1. ölçü)

Örnek 1

(http: //www.sergeblanc.com/)

Esere başlarken ilk akoru güçlü bir şekilde gösterilmelidir. Bunu yapabilmek için arşenin topuğu ile ortası arasında akor çalındığında uzayan sol notasına yeterince zaman tanınmış olur. Akor için ilk başta yavaş ve baskı uygulamadan çalınarak bir çalışma yapılmalıdır.

Eserde akorlar arasında görülen melodik inişli çıkışlı gamlara[15] rastlanır. Bu gamlar aslında sadece süslemedir ve bizi diğer akora hazırlamak için küçük duraklardır. Bu tip süsleme gamlara Barok dönemde sık rastlanır.

Süslemeler[16] bu dönem müziğinin en önemli figürlerinden biridir. Bunun nedeni, enstrümanlarda ses uzatma, yaylılarda da vibrato[17] tekniği gelişmediği için oluşan boşluk zengin süslemelerle doldurulur (Aydınoğlu, 2015).

Modern çalış tekniğiyle çalındığında uzun sesler vibrato ile desteklenebilir. Çünkü günümüz enstrümanları ile barok tekniği çalmak zordur.

Unutulmamalıdır ki; bu dönemde süslemelerin yazımı ve yorumlanması her besteciye ve icracıya göre fark gösterir.

---

[15] Ar. Gam, Tr. Dizi, İng. Scale, Fr. Gamme. Bir oktav içinde sıralanmış notalar bütünü.

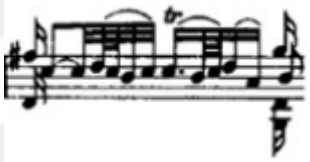
[16] "Daha küçük zaman dilimini kapsayan, ana sesi melodik olarak zenginleştiren ses veya seslerdir" (Aydınoğlu, 2015: 296).

[17] "İta. Seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması. Titreşimli, dalgalı" (Uluç, 2002: 191)."

> “ Barok dönemde, müzik eserlerinde süsleme yapılmasına ilişkin iki yaklaşım ön plana çıkmaktadır: Bunlardan ilki doğaçlanan melodidir; sade ve destekleyici armoni notalarından oluşur ve yavaş hareketlerle yazılır, Corelli ve Handel‟ in eserlerinde olduğu gibi. Diğeri ise özellikle geç barok dönemde büyük aryalarda, “da capo” ların tekrarında yapılan süslemelerdir; da capo tekrarlarında yeni süsleme figürleri eklenerek müziğe değişik yorumlar ve lezzetler kazandırılmıştır” (Delikara, 2010: 208).

Dönem içinde en yaygın olan süslemelerden eserin bu bölümünde kullanılan çeşitleri şöyledir:

Tril: Ana nota ve yardımcı notanın hızlı geçidinden olan süsleme (Aydınoğlu, 2015). Bölüm içerisinde de sıkça tril görürüz (Bkz. Örnek 2).



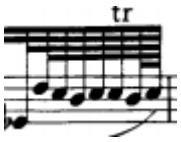
(2. ölçü)

Örnek 2

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bu örnekte 16 vuruşluk ritim içerisinde olan do notası trili, notanın boşluk hissiyatını hafifletir ve kendisinden önce gelen süslemenin ana notaya doğru çözülmesini sağlar.

Grupetto: Ana notanın hem üst hem de alt sesle süslenmesinden oluşur (Aydınoğlu, 2015). Genelde yazılan notadan çok daha küçük yazılır ve değerinden daha hızlı (16’lık yazılmışsa 32’lik değerde) çalınır. Fakat Bach’ın yazım şekli daha çok ana notada yazıldığı gibi belirli bir kalıp ve sayı içerisinde yazılıdır (Bkz. Örnek3, Örnek 4).



(3. ölçü)

Örnek 3

(http: //www.sergeblanc.com/)



Örnek 4

(2. ölçü)

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bölüm boyunca eser sol minör-re minör-do minör ve tekrar sol minör tonları arasında gezinir. Bu da temelde bölümün tam ters kadans[18] şeklinde ilerlediğini gösterir.

Bölüm sonat formundadır. Sergi-Gelişme-Yeniden sergi bölümleri görülür. Sergi bölümünde A temasında ana tonda ana tema duyulur. Bu aynı zamanda iki ölçülük bir cümledir ve eserin giriş cümlesidir (Bkz. Örnek 5).



(1.-2. ölçüler)

Örnek 5

(http: //www.sergeblanc.com/)

[18] *1. Fr. Cadanse. Durgu. 2. Konçertolarda solo enstrümanın tek başına virtüözik anlamda yeteneklerini sergilediği kısım.*

Ardından B temasını duyarız (Bkz. Örnek 6).

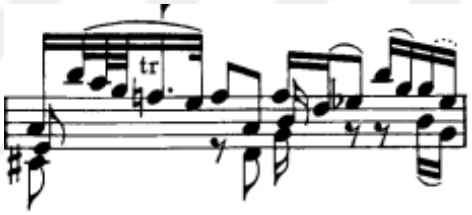


(2. ölçü)

Örnek 6

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bu temadan sonra beşinci ölçüde do diyez sesini duyarız. Bu ses re minörün yeden sesi olduğundan, tema, re minor tonuna gidecekmiş hissini verir (Bkz Örnek 7).



(5. ölçü)

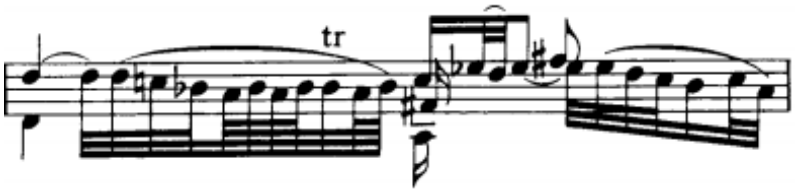
Örnek 7

(http: //www.sergeblanc.com/)

Örnek 7'deki temadan sonra üç ölçü boyunca re minör devam etse de tonik[19] akoruna ancak dokuzuncu ölçüde çözülür. Burası Gelişme bölmesidir. Bu bölüm beklenildiği gibi uzun değil kısadır. Küçük motiflerle[20] ana tema üzerinde değişiklikler yapılır (Bkz. Örnek 8).

[19] Birinci derece

[20] Alm. Bestenin bir parçasına çeşitli yönlerden birlik sağlayan belirleyici küçük birim.



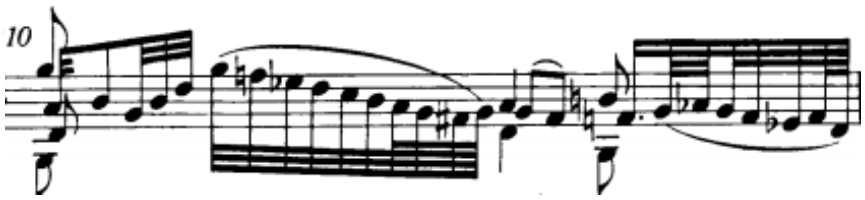
(9. ölçü)

Örnek 8

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bu kısımda dominant tonu (re minör) kısa sürer ve ana tona tekrar bir geçiş olur. Ana motif ile başlayan cümle farklı motiflerle değişik şekilde işlenir.

Onuncu ölçüde giriş motifi çeşitlenerek duyurulduktan ölçünün yarısında yeni bir fikir görürüz (Bkz. Örnek 9).



(10. ölçü)

Örnek 9

(http: //www.sergeblanc.com/)

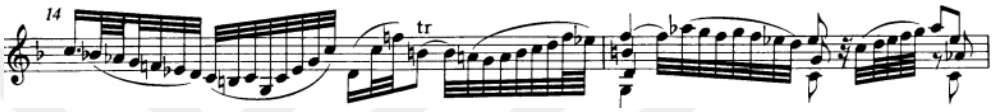
Buradan sonra ise do minör tonu yeni motif fikirleriyle kendini duyurur. On üçüncü ölçünün ikinci vuruşundaki motifi bir köprü ya da geçiş motifi olarak adlandırabiliriz. Bir cümlenin köprü vazifesi görebilmesi için bizi gideceği tona hazırlaması gerekir; fakat burada görüyoruz ki motif do minör tonunda devam etmektedir. O yüzden bu cümleye kısa bir motif geçişi demek daha doğru olur (Bkz. Örnek 10).



(13. ölçü)

Örnek 10

(http: //www.sergeblanc.com/)



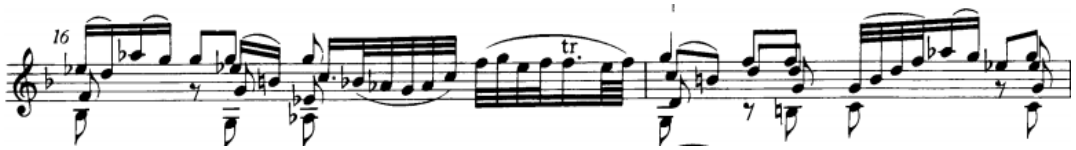
(14.-15. ölçüler)

Örnek 11

(http: //www.sergeblanc.com/)

Örnek 11'deki motif, bölümün başında duyduğumuz motifin küçük bir çeşitlemesi olarak karşımıza çıkar. Burası Yeniden Sergi bölmesidir. Burada bilinenin aksine tema, ana tonda değil, subdominant (4. derece, do minör) derecesinde duyulur.

Devamında da bölüm başındaki motifler çeşitlenerek karşımıza çıkarlar (Bkz. Örnek 12).



(16.-17. ölçüler)

Örnek 12

(http: //www.sergeblanc.com/)

Ölçü do minör devam ederken on sekizinci ölçüde yeniden ana tona (sol minör) geçiş yapar (Bkz. Örnek 13).

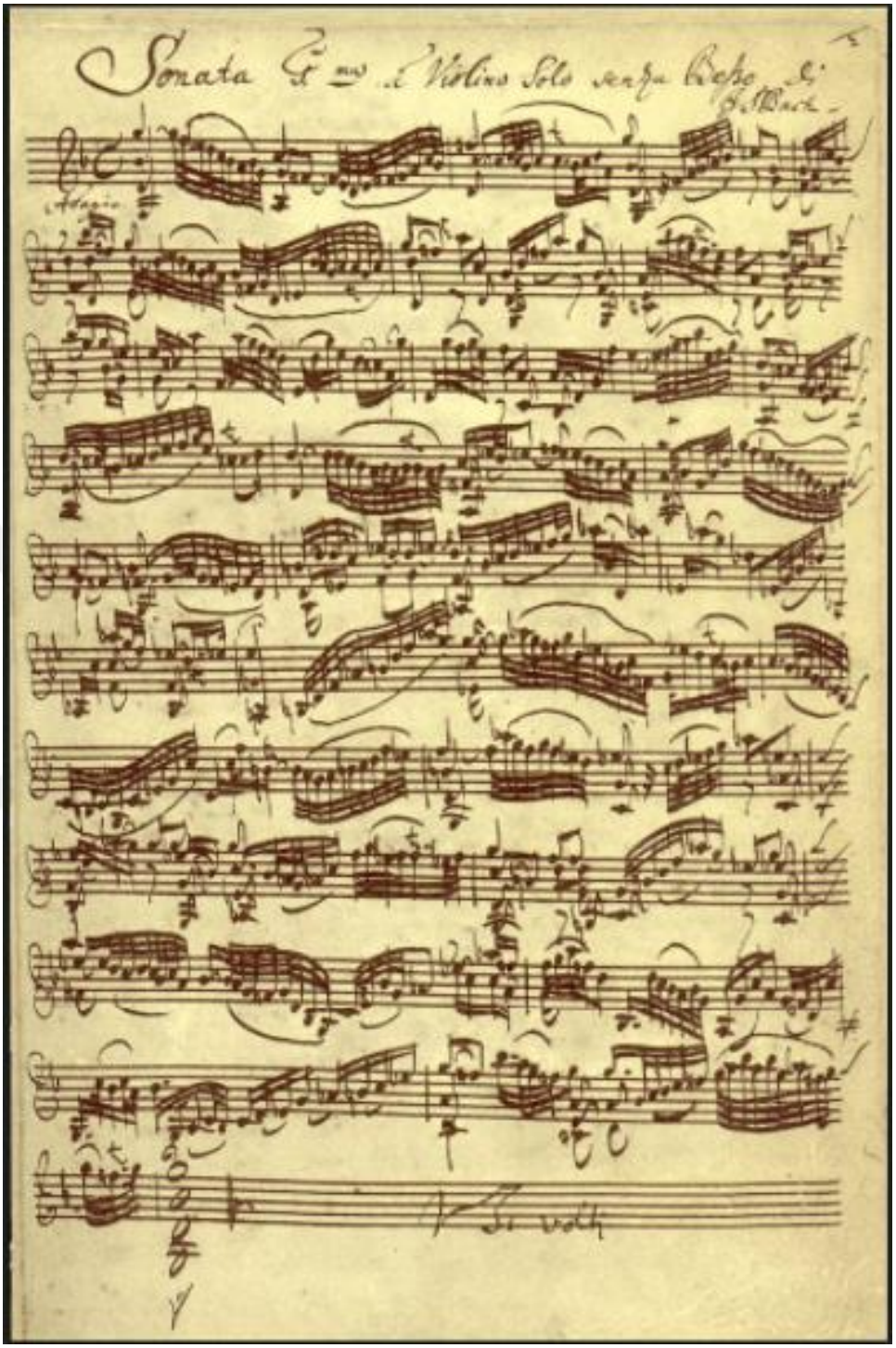


(18. ölçü)

Örnek 13

(http: //www.sergeblanc.com/)

Örnek 13'ten itibaren codetta kendini gösterir. İnce ince baştaki motif işlenirken sona yaklaşıldığı da hissedilir ve dört ölçü boyunca çözülemeyen akor nihayet son ölçüde sol minör tonik akoruyla çözülür ve bölüm finale ulaşır.



Resim 1: Johann Sebastian Solo Keman için Sonatı no.1 - Adagio (Kendi el yazısı)
(https: //tr.pinterest.com/pin/128141551870821554/)

3.2. Füg

Eserin ikinci bölümüdür. Hızlı bir tempoda (Allegro) 4/4'lük üzerine sebare[21] vuruşla seslendirilir.

Füg kelimesi Latince'den türer ve kaçış anlamında kullanılır. Aslında bir form değil temelinde taklide dayalı bir besteleme tekniğidir. Geç Rönesans ve Erken Barok döneminde İtalyanlar bazı kanonlara[22] füg ismini verirler. Fakat daha sonra ricercare[23] formundan asıl Füg doğar (Kasap, 2008).

> "Füg, önce tek başına duyulan bir temanın, kendine özgü kurallar içinde benzetme (imitasyon) yoluyla geliştirilerek, kontrpuant[24] deyişte yazıldığı bir eserdir" (Cangal, 2004: 185).

Johann Sebastian Bach füg tekniğini en üst düzeye taşımış bir bestecidir. Bugüne kadar Bach'ın füglerinin seviyesinin üstüne çıkan bir besteci yoktur. Ondan dolayıdır ki Bach denilince akla ilk olarak füg akla gelir. Her bir fügü başlı başına bir eserdir.

Bölüm dört sesli tek temalı bir fügdür ve altı bölmeden oluşur. İlk bölmede ölçünün başında temayı tek sesli olarak beşlisinden duyarız. Ardından ikinci ölçüde real cevap şeklinde ana seste duyarken aynı anda karşı ezgi de üst partiden duyulur (Bkz. Örnek 14).

---

[21] Her notanın yarısı değerinde okunması.

[22] Eşit aralıklarla ilerleyen ama birlikte değil de birbiri ardınca duyulan iki ya da daha çok sesin birbirine kesin ve sürekli bir biçimde öykünmesiyle oluşan bütün.

[23] Füg gibi fakat daha ciddi karakterde ve daha uzun olan enstrüman için yazılan biçim.

[24] Ezgiye karşı ezgi prensibiyle hareket eden yatay çokseslilik.



(1.-2. ölçüler)

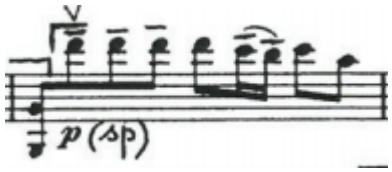
Örnek 14

(http: //www.sergeblanc.com/)

Üçüncü ölçüde bas partide duyulan karşı ezgi bir önceli ölçüdeki cevabın devamını sağlayarak bir bütün oluşturur. Karşı ezginin üzerinde tema yeniden ana sesten duyulur. Bir ölçülük küçük bir ara müzikten sonra da beşlisinden cevabı duyarız. Böylece dört sesli füg tamamlanmış olur. Karşı ezginin tema-cevap ile beraber duyulması kemanda tuşlu çalgı motifini yaratır.

Temanın duyulmasın ardından dört ölçülük bir ara müzik duyarız. Başında tema motifleriyle girip ardından onaltılık notalarla deva eder. Tam ters kadansı duyduktan sonra (d-g-c-g) sol minör tonuna döner.

13. ölçüdeki sol minör kadanstan sonra tema bir oktav üstten yeniden gelir. Burası ikinci bölmedir. Bu ses aralığı Adagio bölümünden beri ilk kez duyulur (Lester, 1999: 100, 101). (Bkz. Örnek 15)

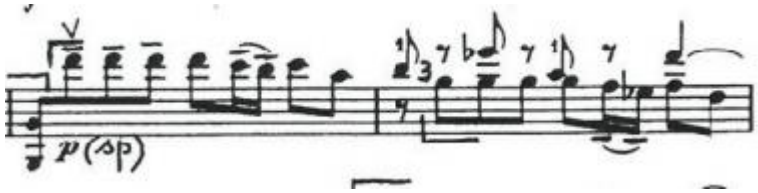


(14. ölçü)

Örnek 15

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bu kısmın bir diğer özelliği de füglerde çokça görülen stretto [25] tekniğidir. Bu teknik; *"tema ile cevabın, cevap ile temanın, tema ile temanın ve cevap ile cevabın, çok sıkı ve yakın girişleri halinde yinelenmesidir"* (Cangal, 2004: 203). (Bkz. Örnek 16)



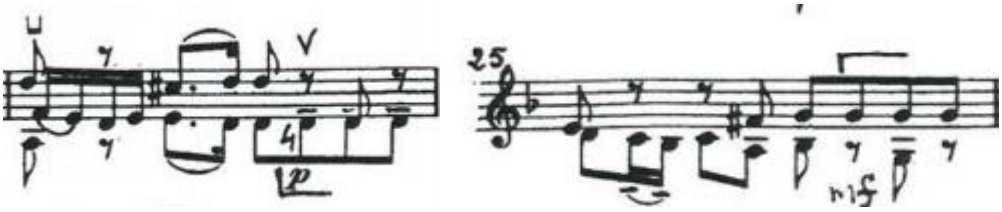
(14.-15. ölçüler)

Örnek 16

(http: //www.sergeblanc.com/)

15. ölçüde cevap tonik sesten kendini duyururken aynı anda karşı ezgiyi de duyarız. Bu yapı kontrpuantal bir duyuş sağlar. Fakat 16. ölçüye geldiğimizde temadan türemiş ikinci karşı ezgi duyulur. Bu yapı strettoyu da beraberinde getirir. Daha sonra sırasıyla gelen sekvensler[26] ile devam eder. Bu sekvensler beşliler çemberi içinde (re-sol-do-fa) hareket eder. Aynı zamanda kendi içerisinde küçük bir marş armoni kalıbını oluşturur. 20. ölçüden itibaren temayı ilk kez bas partisinde duyarız. Daha sonra 24. Ölçüdeki re minör kadanstan sonra yeni bir cevap görülür (Lester, 1999: 100, 101).

Bu cevap melodik minörü Örnek 17 da görebiliriz.



(24. ölçü) (25. ölçü)

Örnek 17

(http: //www.sergeblanc.com/)

[25] "İtalyanca 'stringere' sözcüğünden stretto. Fr. Strette. Alm. Engfübrung, Türkçe; sıkışma, sıkışıklık, dar, tema yığılışması" (Cangal, 2004: 203).

[26] Sequenz İta. Bir motifin komşu derece üzerinden tekrarı veya başka bir armoni çerçevesi içine alınması (Uluç, 2002: 172).

Üçüncü bölmenin başladığı yukarıdaki örnekte tema tenor partisinde re sesinden duyulur. Strettolarla tema-cevap ve karşı ezgiler gergin bir hava yaratırlar.

24. ölçüde re sesinden duyduğumuz tema, 25. ölçüye gelindiğinde sol notasından cevap verir. Bir sonraki ölçüde temayı do notasından duyarız ve ardından cevap la notasından 28. ölçüde gelir ve re minör tonuna ulaşır. Ardından 27-51. ölçüler arası uzun bir ara müzik başlar. Karşı ezgilerinden oluşan bu bölümde 35. ölçüden itibaren pedal sesler üstünde yürüyen melodiler duyulur. Hemen ardındaki iki ölçüde, 24. ölçüde görülen partiler arası ilerleyen melodi kalıbını burada da görürüz. Bu yapı gergin bir tırmanış ve sonunda zirveye varışı simgeler ve genellikle kadans çözülmelerinde kullanıldığını görürüz. Cümle ilerleyişi bakımından aynı yol izlenmiş gibi görünse de 24. ölçüdeki fugal bir yürüyüş, 35. ölçüdeki ise sekvens şeklinde bir yürüyüştür. Daha sonra bas partisinde re pedal sesi olarak kalır ve üstte çift ses olarak melodi ilk başta üçlü aralıkla daha sonra altılı aralıkla ilerler.

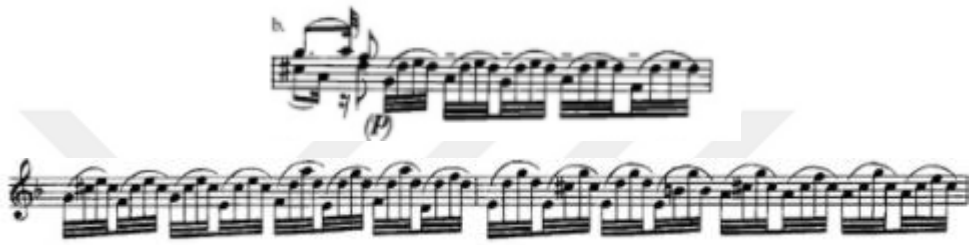
Aslında bu pasajın değişik düzenlemeleri mevcuttur. Bazı editörler bu kısmı, Bach'ın arpej kalıbı halinde yazmak istediğini öngörerek bu şekilde düzenlemeye gitmişlerdir. 1908 Jochoacim-Moser düzenlemesinde çift ses alternatifini önerir (Bkz. Örnek 18). Bunu takiben Flesch'in 1930 düzenlemesi da tam olarak bunu yansıtır (Lester, 1999).



Örnek 18

(Lester, 1999: 111)

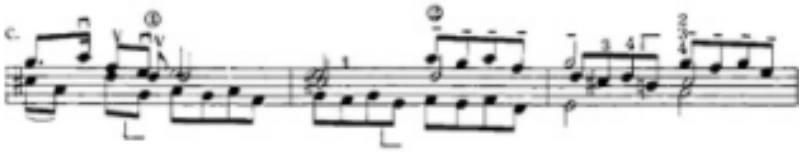
Champell'in 1958 düzenlemesinde ise otuz ikilik notalar arpej[27] kalıbındadır ki bu ilk dört vuruştaki hareketi belli etmesi açısından avantajdır (Bkz. Örnek 19). Fakat çift sesin dezavantajı, konu çevresinde gezindiğinden ve Füg giriş pasajından beri devam eden otuz ikilik notalar eklendiğinden dolayı hareket eden partiyi takip etmemesidir (Lester, 1999).



Örnek 19

(Lester, 1999: 111)

Efrati 1958 düzenlemesinde Bach'ın notasyonuna sadık kalınır ve vurgulanan sesler tenuto[28] ile belli edilir (Lester, 1991). (Bkz. Örnek 20)



Örnek 20

(Lester, 1999: 111)

Auer'in 1917 düzenlemesinde de melodik yürüyüşte aksan kullanıldığını görürüz (Lester, 1991). (Bkz. Örnek 21)

[27] "Fr. Bir dizinin akorlarını oluşturan notaların bir biri ardına tek tek çalınması" (Uluç, 2002: 92).
[28] Sesleri vurgulamak amacıyla ritim içinde süresini uzatmak.

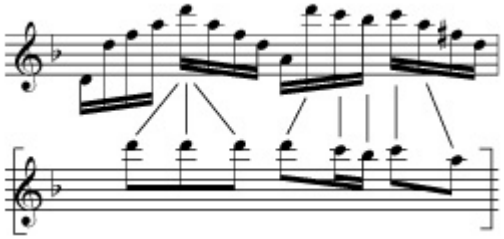


Örnek 21

(Lester, 1999: 111)

Yukarıdaki örnekte re pedal sesi onaltılık notaların arasına sıkıştırılmış haldedir. İcra ederken melodik gidiş vurgulanarak çalınmalıdır.

42. ölçüde onaltılık notalarla ara müzik gelir. Besteci bu onaltılık pasajın içine temayı sıkıştırarak çeşitler (Bkz. Örnek 22).



Örnek 22

(Lester, 1999: 106)

Pasajın içinde motif yansımalarını görürüz ki bu tipik Barok dönemi yazımıdır. Yorumlarken kimi yorumcu gölge olduğunu belli ederken kimisi pasajı bütün ele alarak bir nüans[29] belirler (Bkz. Örnek 23).



(17.-18. ölçüler)

Örnek 23

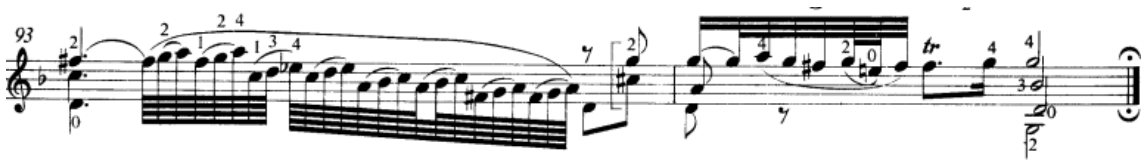
(http: //www.sergeblanc.com/)

[29] Fr. 1. Fark. 2. Sesleri birbirinden ayıran şiddet farkı.

Uzun bir ara müzikten sonra nihayet temayı do minör tonundan duyarız. Burası da beşinci bölmenin başlangıcıdır. Sol notasından duyduğumuz temaya cevap ara müzikten sonra do notasından gelir. 24. ölçüde gördüğümüz yapı burada da karşımıza çıkar. Aynı strettolar ve tema-cevap ilişkisini görürüz. Fakat sonunda ilk defa duyacağımız dört sesli fügü belli edermişçesine tam bir Si bemol majör akoru tema figürüyle fügü zirveye adım adım yaklaşır.

İlk önce do notasından duyduğumuz temaya cevap fa notasından gelir. Tekrar tema bir oktav üstten Fa diyez sesinden gelir ve Si bemol majör tonunda zirveye ulaşır. Tema Si bemol majör tonik derecesinde kendini duyurur. Burası Si bemol majöre geçeceğinin habercisidir. Modülasyonlarla[30] geçen ara müzik 64. ölçüde Si bemol majör tonik derecesine tekrar döner ve beşinci bölüm burada son bulur.

Ara müzik ile başlayan altıncı bölmede artık sona yaklaşıldığı hissedilir. On ölçülük ara müzik bizi tekrardan ana tona getirir. Tema soprano partisinde kendini re notasından duyurur. Karşı ezgi ile gelen ara müzikten sonra 80. ölçüde son kez re sesinden temayı duyarız ve ardından coda[31] gelir. Bölüm sonlanırken son iki ölçüde ana tonun dominant derecesinde bir pedal duyulur. Burası son bitiriş kadans havasında olup, altta re minör yedili akor sesin üzerine melodik gezinmeler olur. En sonunda son ölçünün son iki vuruşunda tonik sol minör akoru ile bölüm sonlanır (Bkz. Örnek 24).



(93.-94. Ölçüler)

Örnek 24

(http: //www.sergeblanc.com/)

[30] Fr. Ton değişimi.
[31] İta. Bir eserin bitiş kısmı.

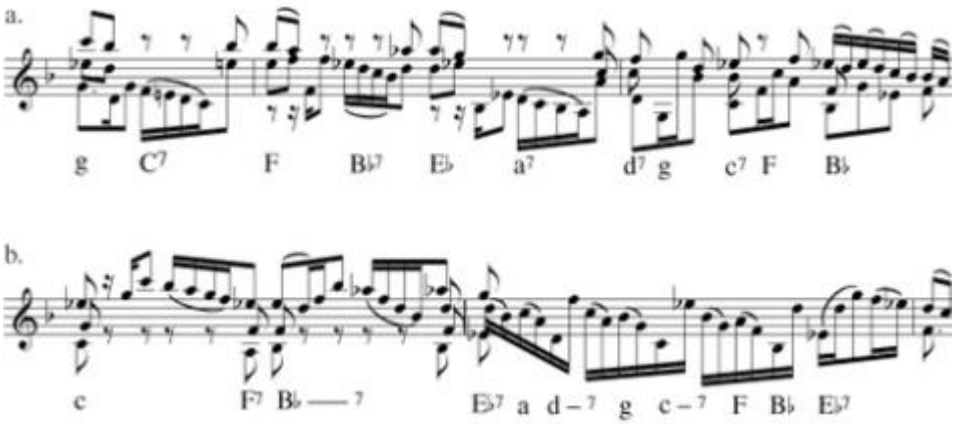
3.3. Siciliana

> "Siciliano(a), köylü işi, sevimli karakterde ve 6/8'lik ölçüde bir parçadır. Alla Siciliano terimi eskiden süit ve sonatlarda pek çok kere kullanılıyordu" (Cangal, 2004: 79).

Bölüme genel olarak baktığımızda; iki bölmeli şarkı formunda olduğunu ve eserin tek majör tonda olan bölümü olduğunu görürüz. A kısmı si bemol majör tonundadır ve dört cümleden oluşur. Ana motifi duyurup motiflerle çeşitledikten sonra bir köprüyle sol minör tonunda olan B kısmına bağlanır. Modülasyon ve motif çeşitlemeleriyle dolu olan B kısmı son iki ölçüde tekrar ana tona gelen codettaya bağlanır ve bölüm biter.

> "İlk kısımda (1.-4. ölçüler arası) dans karakterini koruyarak tonik akor ile başlar ve biter. 2. ölçünün sonunda da yarım kadans vardır. Basta eşliksiz olarak açılışı yapan motif, bölümün geri kalanına materyal sağlar. Aralardaki yükselen arpejler motif boşluğunu doldurarak zenginlik katar" (Lester, 1991: 154-155).

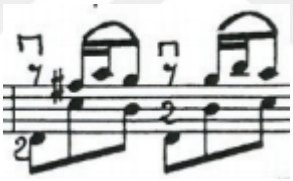
Cümleler karşılıklı atışma halinde ilerler. a cümlesi yarım kadansla kendini b cümlesine bırakır. Ardından a cümlesi çeşitlenmiş haliyle geldikten sonra bir köprüyle B kısmına gelir. Sol minör tonunda gelen B kısmı A kısmından biraz daha uzundur. Modülasyonlar ve motif çeşitlemeleri sıkça karşımıza çıkar. Bu kısmın ilk cümlesi ana motifi duyurduktan sonra çeşitlemelerle modülasyonları duyurur. Bu modülasyonlar beşliler çemberini oluşturur (10.-14. ölçüler arası). (Bkz. Örnek 25)



Örnek 25

(Lester, 1999: 157)

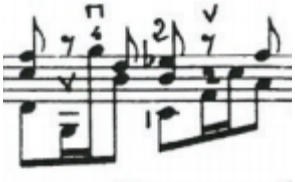
Motif çeşitlemeleriyle uzayan cümleye örnek, 6. ölçüdeki motifin 12. ölçüde çeşitlenip cümleyi uzatmasıdır (Bkz. Örnek 26-27).



(6. ölçü)

Örnek 26

(http: //www.sergeblanc.com/)

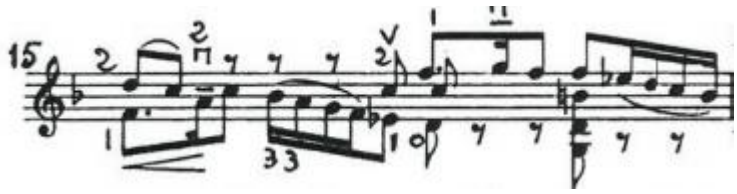


(12. ölçü)

Örnek 27

(http: //www.sergeblanc.com/)

Aynı tür motif çeşitlemeleriyle 13. ölçüdeki cümlede de uzar. 15. ölçünün son altıncı vuruşundan itibaren do minör tonunu tekrar duyarız. Buraya kadar zarif bir dans havasında olan bölüm ardından ihtişama bürünür. Burası en parlak yeridir. (Bkz. Örnek 28).



(15. ölçü)

Örnek 28

(http: //www.sergeblanc.com/)

Aynı cümle dördüncü vuruşundaki küçük bir ritim değişikliğiyle bu sefer dominant tonu olan Fa majör tonundan duyurur kendisini (Bkz. Örnek 29).



(17. ölçü)

Örnek 29

(http: //www.sergeblanc.com/)

Ardından tekrardan ana tona dönerek iki ölçülük codetta[32] ile bölüm sonlanır.

3.4. Presto

Sonatın en son bölümüdür. Önceki bölüm olan Sicilana'ya karşıt olarak onaltılık notalarla resmen fırtınaya benzeyen bir havası vardır. Barok dönemde oldukça hızlı

[32] Küçük coda.

çalınan bu bölüm günümüzde enstrüman yapısının değişmesinden de kaynaklı olarak daha yavaş icra edilebilmektedir. Canlı, kıvrak ve soluksuz icrasıyla tam bir bitişi işaret eder.

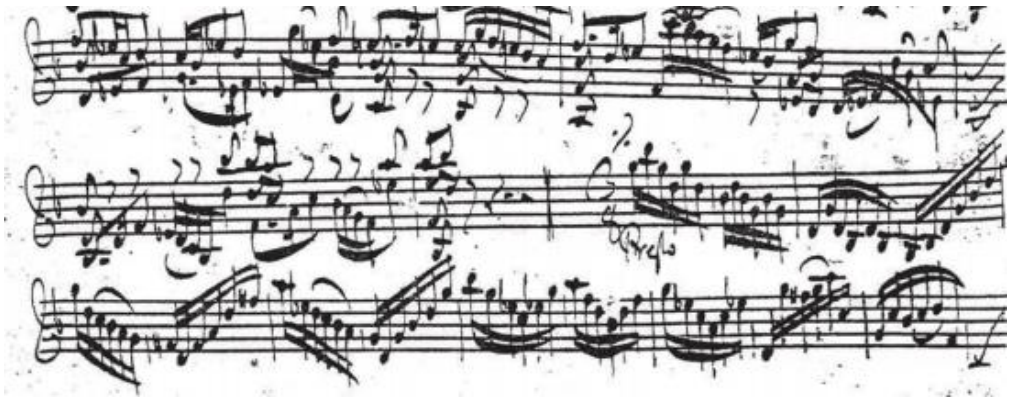
> "Presto başlıklı son bölüm, yine keman tekniğinin sınırlarını zorlar. Baştan sona fırtına gibi ve bir solukta çalınan final, önceki bölümlerden oldukça farklı bir yapıdadır" (Büke, 2012: 376).

Bölüm iki bölmeli şarkı formundadır ve bu form Barok dönemde oldukça yaygındır. İlk kısım dominant kadans ile ikinci kısım ise tonik kadansla sonlanır. İki kısımın da kendi içerisinde tekrarları olduğu görülür.. Fakat bazı yorumcular iki tekrarı da yaparken (Rachel Podger, Gidon Kremer…) bazıları da sadece ilk tekrarı yaparak icra ederler (Hengry Szeryng, Hilary Hahn…).

İlk bölme sol minör tonunda başlar. Kendi içerisinde si bemol majör ve re minör tonlarına modülasyon yapar ve dominant re majör kadansıyla ilk kısım sonlanır. Aynı karakter, motif, iniş çıkışları biraz daha geliştirimli ve değiştirilmiş haliyle ikinci kısımda da görürüz. Burada sol minör tonuyla başlayıp, do minör tonunu duyurduktan sonra tekrardan sol minör tonuna gelir ve bu tonda kalarak eser sona erer. İki kısımda da aynı motiflerle bitiş kadansları vardır.

Bölüm aslında finale varan bir attaccadır.[33] Hatta Bach'ın el yazısı notasında ayrı bir bölüm olarak değil, Siciliana bölümünün devamı niteliğinde yazdığını görürüz (Bkz. Örnek 30).

[33] İt. Müzik yapıtlarının bölümleri arasında ara vermeksizin, durmadan bir sonraki bölüme bağlama.



Örnek 30

(https: //archive.org/details/imslp-violin-sonatas-and-partitas-bwv-1001-1006-bach-johann-sebastian)

Sol minör tonunda başlayan ilk kısım 17. Ölçüde görülen geçiş köprüsüyle[34] 23. Ölçüde ilgili majörü olan Si bemol majör tonuna geçiş yapar. Ardından 35. Ölçüde re minör tonunu duyurur ve dominant derecesinde kadans yaparak ikinci kısma geçer. Bu kadans aslında tekrardan sol minör tonuna geçişe hazırlık niteliğindedir.

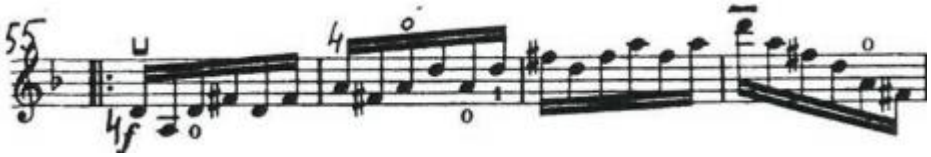
İkinci kısımdaki başlangıç ilk kısımla aynı karakterde başlar fakat ilk kısımdaki motifin dikey çevrilmiş halidir (Bkz. Örnek 31a-b).

a.



(1.-2. ölçüler)

b.



(55.-56. ölçüler)

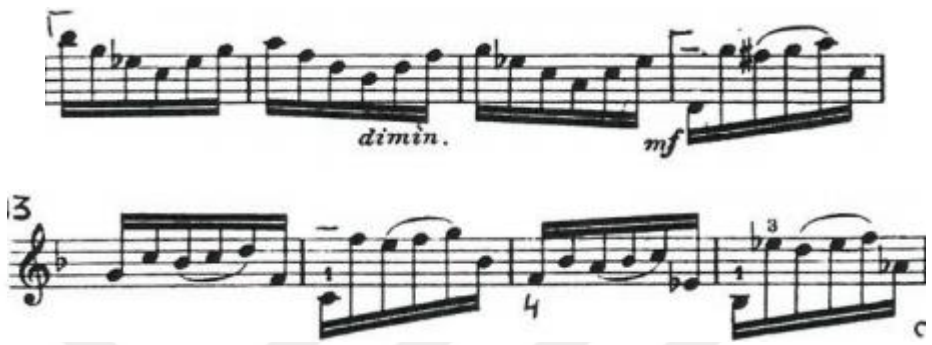
Örnek 31

(http: //www.sergeblanc.com/)

[34] Bir eserin iki kısmı arasında yer alan ve genellikle ton değişimlerini içeren kısım.

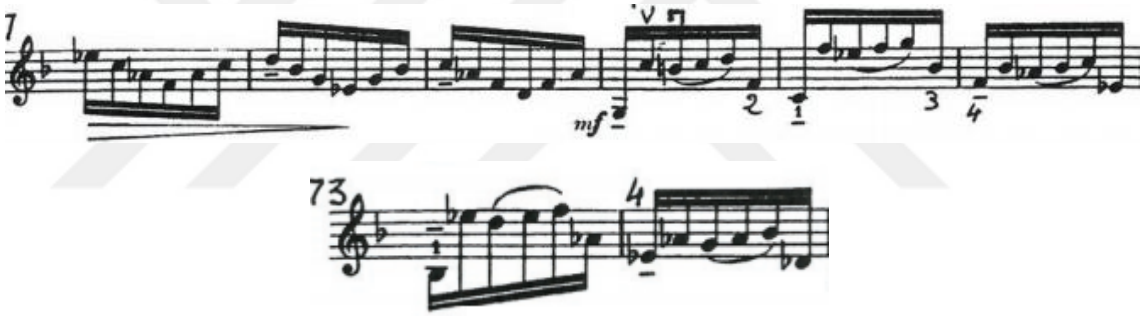
9-16. ölçüler arasındaki pasajla 67-74. ölçüler arasındaki pasaj tamamen paralel pasajlardır. (Örnek 32 a-b).

a.



(9-16. ölçüler arası)

b.



(67-74. ölçüler arası)

Örnek 32

(http: //www.sergeblanc.com/)

İnici ve çıkıcı hareket motifleri tamamen aynıdır. İlk pasaj ilk kısımdadır ve sol minör tonunda duyulur. İkinci pasaj[35] ise ikinci kısımdadır ve alt dominant[36] tonu olan do minör tonunda duyulur.

Bu küçük modülasyonun ardından 89. ölçüde ölçülük sekvenslerden oluşan köprü görürüz. Köprüde kullanılan motif 6. ölçüdeki motifin çeşitlenmiş halidir (Bkz. Örnek 33a-b).

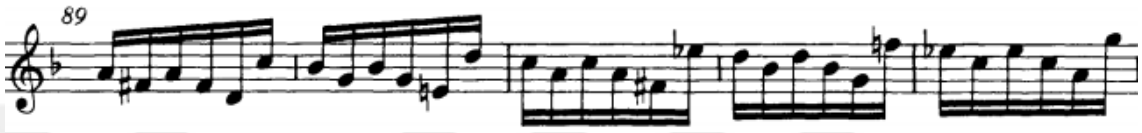
[35] Fr. Bir müzik parçasının belli kısımları.
[36] Baskın olan. Armonide beşinci derece akor.

a.



(6. ölçü)

b.



(89-93. ölçüler arası)

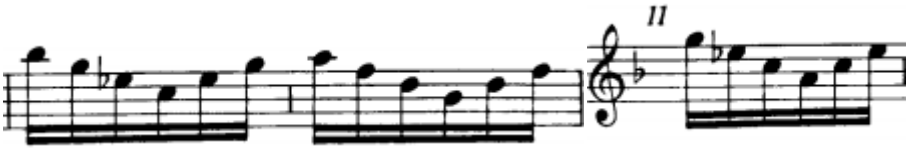
Örnek 33

(http: //www.sergeblanc.com/)

Burada 6. ölçü motifi çeşitlenerek sekvens bir yürüyüş oluşturulmuş. Bu yürüyüşte dikkati çeken bas yürüyüşüdür. Kalıbın beşinci sekizliği bize bas sesleri duyurur ve bunlar kendi içerisinde ana tonun dominant derecesinde bir melodik minör yürüyüşü oluşturarak 95. ölçüde sol minör tonik sese ulaştırır. Bu kısım adeta bir coda havasındadır ve bitiş hissi yavaş yavaş hissedilir. Burada kullanılan motifi 9-12. ölçüler arasında da görürüz. İlk kez görünen motif kendi kalıp içerisinde inici çıkıcı arpej şeklindeyken 95. ölçüde ilk kalıp ses aralıkları tiz-pes kontrastını oluşturan arpejlerden oluşur, ikinci kalıp ilk motifte olduğu gibi inici çıkıcı arpej şeklindedir. Bu motif farklılığı artiküleyi[37] de etkilemektedir. İlk motif çalınırken üçerli ritim kalıbı duyulurken ikinci motif değişikliğinde ikili artiküle duyulur. (Bkz. Örnek 34a-b).

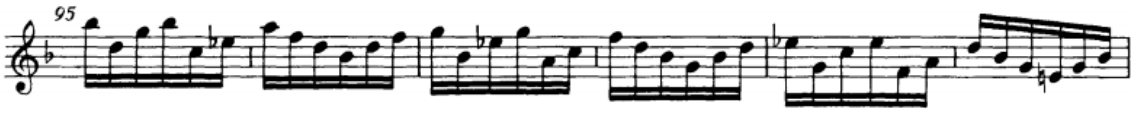
a.

[37] Telaffuz. Tek tek, tane tane.



(9-11. ölçüler arası)

b.



(95-100. ölçüler arası)

Örnek 34

(http: //www.sergeblanc.com/)

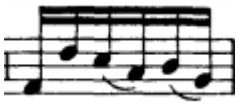
Ardından gelen 106. ölçüdeki motif 30. ölçüdeki motifin yatay çevrilmiş halidir (Bkz. Örnek 35a-b).

a.



(30. ölçü)

b.



(106. ölçü)

Örnek 35

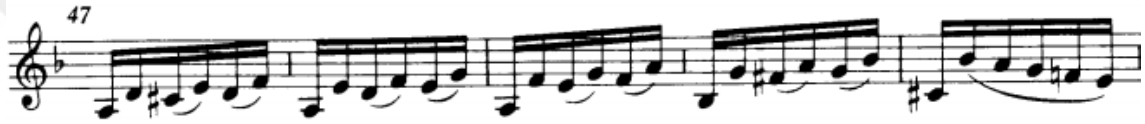
(http: //www.sergeblanc.com/)

Burada motif hem dikey çevrilmiş hem de bağ yerleri değişmiştir. Böylece

artiküle değişikliğiyle motif zenginleşir.

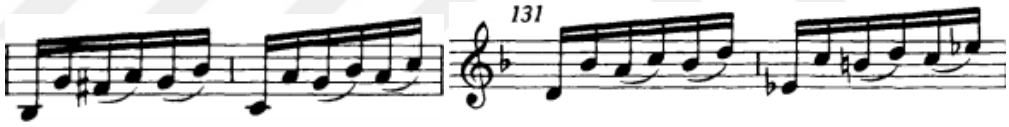
Bu motifi ilk kısımda 36-41. ölçülerde, ikinci kısımda ise 103-109 ölçüleri arasında görebiliriz. Aynı zamanda 30. ölçüdeki motifin yatay çevrilmiş halini 47-50. ölçülerde de sekvens yürüyüş olarak görürüz. Aynı sekvens yürüyüş 129-132. ölçüleri arasında da kendini gösterir (Bzk. Örnek 36 a-b).

a.



(47-50. ölçüler arası)

b.



(129-132. ölçüler arası)

Örnek 36

(http: //www.sergeblanc.com/)

Bu sekvens ile dominantından sonra tam kadans ile eser sona ulaşır.

SONUÇ

Johann Sebastian Bach'ın solo keman için yazmış olduğu sonat ve partitalar döneminde dahi gereken önemi görmez. Ancak uzun bir süre sonra değeri anlaşılan Bach, ünlü keman virtüözü Joseph Joachim ve romantik dönem müziğinin en önemli temsilcilerinden Johannes Brahms'ın hayranlığını kazanır, sonat ve partitaların ilk seslendirilişini de Joseph Joachim yapar.

Eser yapısal olarak sonat formunun ilk örneklerinden sayılır. Günümüzde anlaşılan ve klasik ve romantik dönem eserlerine görülen sonat formundan oldukça farklı olduğu görülür. Yapı olarak biraz daha ilkel, kısa ve barok müziğinin süslü yapısından dolayı da bilinen sonat formu gibi kısımlar net olarak görülmez.

Araştırmanın sonucunda Bach'ın yazmış olduğu sonat ve partitaların enstrümancılık açısından başarılı birer çok seslilik deneyi olduğu görülür. Teknik anlamda varılan sonuç ise sağ ve sol el koordinasyonuna fazlasıyla sağladığı katkıdır. Sağ el kullanımı açısından özellikle yavaş bölümlerde, tel geçişleri çok önemlidir. Hızlı bölümlerde ise çeviklik ve keskinlik ön plandadır.

Bestecinin amacı tezde de belirtildiği gibi, kemanda çok sesliliği duyurmaktır. Bu anlamda yorumlanırken tam anlamıyla bir org ve klavsen kıvraklığı ve tonu yakalanması amaçlanmalıdır. Bu düşünceyle yorumlamak yorumcu açısından da teknik ve müzikal zorluklarda kolaylık sağlayacaktır.

Bu tezde varılan başka bir sonuç ise, Johann Sebastian Bach'ın yeni bir tarz ortaya koymak amacından çok, olanı geliştirmeyi ve edindiği bilgiler doğrultusunda hareket etmesidir. Tezde de belirtildiği gibi Bach'ın en çok kullandığı yöntem eser kopyalama ve uyarlama yöntemidir. Bu yöntem sayesinde biçimsel ve armonik açıdan günümüze kazanımları olduğu düşünülmektedir.

Tezin amacı, incelenen eserden yola çıkarak barok dönemin müziğe getirilerini

ve dönemin yetiştirdiği en önemli bestecilerden Johann Sebastian Bach'ın müzikal anlayışını kavrayabilmektir. Böylece eseri yorumlamada üst düzey performansa erişilebileceğidir. Fakat bunu tam anlamıyla kavrayabilmek için sadece bu eseri değil, besteciyi de çok daha uzun ve kapsamlı bir şekilde araştırılması gerektiği düşünülmektedir.

Bu eser, kemancıların özel olarak ele alıp çalışması gereken bir eserdir. Özellikle yay ve entonasyon kontrolü açısından hem teknik hem de ruh temizliği yaptıran nadir eserler arasındadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

BÜKE, Aydın ve ALTINEL, İpek Mine (2006). *Müziği Yaratanlar – Barok Dönem* (1. Baskı), İstanbul: Dünya Yayıncılık

BÜKE, Aydın (2012). *Bach Yaşamı ve Eserleri* (1. Baskı), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık

CANGAL, Nurhan (2004). *Müzik Formları* (1. Baskı), Ankara: Arkadaş Yayınevi

FINKELSTEIN, Sidney (Ekim 1995). *Besteci ve Ulus* (1. Baskı), (çev. M. Halim SPATAR), İstanbul: Pencere Yayınları

İLYASOĞLU, Evin (1994). *Zaman İçinde Müzik* (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

LESTER, Joel (1999). *Bach's Works for Solo Violin Style, Structre, Performance*. Oxford New York: Oxford University Press

MİMAROĞLU, İlhan (2011). *Müzik Tarihi* (9. Baskı), İstanbul: Varlık Yayınları

SAY, Ahmet (1997). *Müzik Tarihi* (3. Baskı), Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SCHONBERG, Harold C. (1970). *Büyük Besteciler* (1. Baskı), (çev. Ahmet Fethi Yıldırım), İstanbul: Doğan Kitap

SELANİK, Cavidan (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* (1. Baskı). Ankara: Doruk Yayımcılık

ULUÇ, Murat Ö. (2002). *Müzik İşaretleri ve Terimleri Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi

Internet Kaynakları

BLANC, Serge. *Violin Sonata No. 1 in G Minor,Educational Edition with Technical Indications*, http: //www.sergeblanc.com/

FENERCİOĞLU, Mina (2015). Theodor Adorno'nun Sanat Anlayışı ve Johann Sebastian Bach ile İlgili Görüşleri, *Researchgate,* 8-10. https: //www.researchgate.net/profile/Mina_Fenercioglu/publication/275957749_THE

ODOR_ADORNO'NUN_SANAT_ANLAYISI_ve_JOHANN_SEBASTIAN_BACH_ile_ILGILI_GORUSLERI [25 Şubat 2017].

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı **:** Ceren GÜN

Doğum Yeri ve Yılı **:** Manisa, 1991

Yabancı Dil **:** İngilizce

Eğitim Bilgileri

Lisans **:** Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı 2009-2013

Lise **:** Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı 2005-2009

İş Deneyimi

Antalya Oda Orkestrası

Marmaris Oda Orkestrası

Dokuz Eylül Üniversitesi Senfoni Orkestrası

Yaşar Üniversitesi Oda Orkestrası

Camerata İzmir

Olten Filarmoni Orkestrası