

T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)  
BWV 1014-1019 EŞLİKLİ SONATLARIN  
YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

121 824

Hazırlayan:

99600120 Nilay KARADUMAN

Danışman:

Doç. R. Nuri YİCİL

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İSTANBUL - HAZİRAN 2002

Nilay KARADUMAN

tarafından hazırlanan

J.S BACH (1685-1750) BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatların

Yoruma Yönelik Çalışma Yöntemleri

adlı bu çalışmaya jürimizce

Yüksek Lisans

Tezi /  Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 31 / 10 / 2002

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmza:

Jüri Üyesi Prof.Reşit ERZİN

Jüri Üyesi Prof.Filiz ALİ  
(Müzikoloji Böl.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi Doç.Nuri İYİCİL  
(Danışman)

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	VII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. J.S.BACH'IN YAŞAMI VE ESERLERİ.....	5
3. J.S.BACH'IN BWV 1014-1019 EŞLİKLİ SONATLARI.....	10
3.1. BWV 1014 si minör Sonat.....	10
3.2. BWV 1015 La Majör Sonat.....	11
3.3. BWV 1016 Mi Majör Sonat.....	11
3.4. BWV 1017 do minör Sonat.....	12
3.5. BWV 1018 fa minör Sonat.....	12
3.7. BWV 1019 Sol Majör Sonat.....	13
4. SONATLAR İÇİN GENEL ÇALIŞMALAR.....	15
5. GENEL ÇALIŞMALARIN SONATLAR ÜZERİNDE UYGULANMASI....	23
5.1. BWV 1014 si minör Sonat.....	23
5.1.1. A / I.....	23
5.1.2. A / II.....	26
5.1.3. A / III.....	28

5.1.4. A / IV.....	28
5.2. BWV 1015 La Majör Sonat.....	29
5.2.1. B / I.....	29
5.2.2. B / II.....	29
5.2.3. B / III.....	31
5.2.4. B / IV.....	32
5.3. BWV 1016 Mi Majör Sonat.....	33
5.3.1. C / I.....	33
5.3.2. C / II.....	34
5.3.3. C / III.....	34
5.3.4. C / IV.....	34
5.4. BWV 1017 do minör Sonat.....	35
5.4.1. D / I.....	35
5.4.2. D / II.....	35
5.4.3. D / III.....	36
5.4.4. D / IV.....	36
5.5. BWV 1018 fa minör Sonat.....	36
5.5.1. E / I.....	36
5.5.2. E / II.....	36
5.5.3. E / III.....	37
5.5.4. E / IV.....	37
5.6. BWV 1019 Sol Majör Sonat.....	38
5.6.1. F / I.....	38
5.6.2. F / II.....	38
5.6.3. F / III.....	39

5.6.4. F / IV.....	39
5.6.5. F / V.....	39
6. SONUÇ.....	40
7. EKLER.....	41
8. KAYNAKLAR.....	77
9. ÖZGEÇMİŞ.....	78



## ÖNSÖZ

Barok, soyluların beğenisini yansıtan bir saray sanatıdır. 17. yüzyılın başında İtalya'da ortaya çıkmış, yüzyılın son çeyreğinde bu gelişim Avrupa'nın tüm ülkelerinde yaygınlaşmış ve gelişmiştir. Barok sanat Rönesans ile Klasik dönem arasında, Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalıma karşı, soyluların kültürel ve sanatsal alanda egemenliğini ilan etmesidir.

Amerika kıtasının keşfinden sonra, özellikle 17. yüzyılda hızlanan sömürgecilik, Avrupa'da soyluların ekonomik gücünü arttırmıştır. Fransa'da XIV. Louis, kesin bir egemenlik modeli oluşturmuş, Papalık, imparatorlar, İngiltere ve İspanya kralları ve İtalya ile Almanya'daki kent devletleri, barok sanatın itici gücü olmuşlardır.

Barok sanatta, sanatçının belli başlı düşüncesi özgürlüğe kavuşma, kurallara sıkı sıkıya bağlı olmaktan çok kendini hayal gücünün atılımlarına bırakma, detaylarda olağanüstü inceliklere ve şaşkınlık uyandıran buluşlara yönelme olmuştur. Barok anlayış, gösteriş ve görkeme düşkündür, abartmalı bir biçimcilikten yanadır, işçiliğe, ustalığa (virtuosité) önem verir.

Bu çağın 30 Yıl Savaşları sonucu parçalanmış Almanya'sında artık mezhep (Katolik ve Protestan) kavgalarının yerini evrensele yönelmeyi arzulayan düşünce akımı almıştır. Matematik ve felsefede yapılan aşamalar, Almanya'da Leibniz, Fransa'da Descartes gibi büyük düşünürler sanatı da etkiliyor, mantık ve estetiğin bütünleştiği bir çözüm yolu aranıyordu. Bütün bu akımların müzikte temsilcisi olan J. S. Bach, geleneklere bağlı ama çağının akışına da ayak uydurabilmiş, ileriye yönelmesini bilmiş bir sanatçıdır.

Besteci, virtüoz, öğretmen, koro şefi, orkestra şefi ve teorisyen olarak zaman zaman maddi ve manevi çok güç koşullarda yaşamını sürdürmüş olan bu yüce sanatçı gerek vokal, gerekse enstrümantal yapıtlarıyla tüm modern çağa ışık tutmuştur. Vokal yapıtlarında sadece operaya yer vermemiştir. Fakat enstrümantal ve dini vokal eserlerinde sahip olduğu ustalık ve fikir yoğunluğu, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Wagner, Debussy, Stravinski gibi bestecilerin tümüne sonsuz bir araştırma ve ilham kaynağı olmuştur.

Bach'ın *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları*'nın yorumlanmasına yardımcı olacak çalışma tekniklerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada bana yol gösteren değerli hocam Doç. R. Nuri İYİCİL'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Haziran 2002

Nilay KARADUMAN

## ÖZET

Evrensel müzik tarihinin en önemli ismi olan Alman bestecisi Johann Sebastian Bach(1685-1750)'ın *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları* üzerine yapılan bu yazılı çalışma, bu eserleri yorumlayacak olan kemancıya çalışma teknikleri konusunda yol göstermek amacıyla hazırlanmıştır. Yazılı çalışmaya baz olarak bestecinin günümüze göre hazırlanmış orijinal nota metni( Urtext-Ausgabe) alınmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde J.S.Bach'ın yaşamı ve eserleri anlatılmış, ikinci bölümünde incelenecek olan sonatlar hakkında ayrı ayrı bilgi verilmiş ve üçüncü bölümde de bu sonatlar için uygulanacak çalışma yöntemleri örnekler verilerek genel başlıklar altında toplanmış ve son olarak da bu çalışma yöntemleri sonatların her bölümünde uygulanmıştır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Johann Sebastian Bach, Eşlikli Sonatlar, Kemancı, Yaşam,Eser, Çalışma Yöntemleri.

## SUMMARY

This research project about *The Six Sonatas BWV 1014-1019* of Johann Sebastian Bach (1685-1750) who is the most important name of the universal music history is prepared to guide the violinists who are going to perform these works. An updated original music score (Urtext-Ausgabe) of the the composer has been regarded as basic to this written project. In the first part "The Life and The Works of J.S.Bach" have been explained. In the second part to be studied have been described individually. In the third part the practising techniques of this sonatas have been combined with examples under the general topics. Finally these methods have been applied to each part of the sonatas.

THE KEY WORDS : Johann Sebastian Bach, The Six Sonatas, Violinist,  
Life, Work, Method

## KISALTMALAR LİSTESİ

“ A “ : BWV 1014 si minör Sonat için,

“ B “ : BWV 1015 La Majör Sonat için,

“ C “ : BWV 1016 Mi Majör Sonat için,

“ D “ : BWV 1017 do minör Sonat için,

“ E “ : BWV 1018 fa minör Sonat için,

“ F “ : BWV 1019 Sol Majör Sonat için kullanılacaktır.

“ I,II ;III ,IV “ : Sonatların bölümlerini,

“ 1, 2, 3, 4, vs. : ölçü sayılarını belirtir.

“ \* “ işareti ise verilen örneklerin çalışma şekillerini belirtir.

## 1. GİRİŞ

Bir sanatçının yaşadığı çağın, sanatçının gelişimine ve eser verme sürecine olumlu ya da olumsuz etkileri vardır. Geçmiş çağların sanatçıya bıraktığı birikim kadar bulunduğu çağdaki gelişmeler ve devrimler, sanatçının kişiliği üzerinde büyük rol oynar. Bu nedenle kimi sanatçılar zaten var olan ve artık iyice yerleşmiş formlar üzerinde çalışarak onları daha da geliştirmiş; kimileri de gücünü yitirmiş, kapanmakta olan bir çağda yaşadıklarından dolayı eski formları yıkıp yeni formlar yaratmaya yönelmişlerdir.

J.S.Bach'ın yaşadığı yüzyıl Avrupa müziğinin bir dönüm noktasıdır. Bu devirde iki zıt müzik anlayışı karşı karşıyadır:

1) Kilise müziği(polifonik müzik)

2) Armoniye dayalı olarak yazılan *chanson* ve dans müziği-ya da popüler müzik.

Polifoni(yatay çokseslilik), dini müziğin temelini teşkil eder ve ortaçağın sonunda kontrpuan sanatıyla doruğuna ulaşır. Kanon şeklinde işlenmiş çeşitli yatay çizgiler, geliştirilmiş veya küçültülmüş, çevrilmiş temalar, füg sanatının bu çağda ustaca kullanılmış, hatta bazı yapıtlarda 40'a yakın ses bir arada işlenmiştir.

Öte yandan halk şarkısı olan *chanson* ve akorlar eşliğinde çalınan dans müziği gelişmeye başlamıştır. Temeli armoniye dayanan bu popüler müzik ilk ortaya çıktığı andan itibaren halk tarafından-kilise müziğine göre-beğeniyle karşılanmıştır.

J.S.Bach hem değişik duyguları doğrudan yansıtabilme imkanı veren armoni sanatının, hem de müziğin matematiksel biçimde düşünceye hitap edebilmesini sağlayan kontrpuan sanatının olağanüstü bir sentezini gerçekleştirmiştir.

Bach'ın sanatı büyük çapta yenilik getiren tüm düşünce akımlarının başına geldiği gibi, zamanında anlaşılammış, ancak 19.yüzyılda yeniden keşfedilmiştir.

18.yüzyılın ikinci yarısında, Thomas Kilisesi'nin yaşlı kantoru bir anda tarihin tozlu sayfaları arasına karışmıştır. Ölümünün ardından uzun bir süre geçmemiş olmasına rağmen eserleri hiçbir yerde çalınmamakta, kimse adını anmamaktadır. Yalnızca öğrencileri ve aile üyeleri, onun ne denli usta bir orgcu olduğunu arada sırada dile getirmektedirler. Çünkü müzikte yepyeni fikirlerin ve yepyeni anlatımların çağı başlamak üzeredir. İnsanlık tarihi, Bach'ın ölümünden kırk yıl sonra toplum düzenini değiştirmeyi hayal edecek ve Avrupa, izleri uzun yıllar sürecek bir çalkantı dönemi yaşayacaktır. Böyle bir ortamda, eskiye ait olanların fazla bir önemi yoktur. Bach'ın yaptıklarının ne denli önemli olduğunun anlaşılabilmesi için yeni bir yüzyılın başlaması gerekecektir.

Bach'ın eserleri hayatında basılmamış olduklarından bir süre el yazmaları halinde kötü şartlarda durmuştur. Sadece org eserleri sadık öğrencileri sayesinde daha iyi muhafaza edilebilmiştir.

Bach'ın yaşamına ve eserlerine müzik tarihi açısından ilk ciddi yaklaşımı Johann Nicolaus Forkel<sup>1</sup> gerçekleştirmiştir. Bach'ın oğullarını tanıyan Forkel, 1802'de yayımlanan Bach yaşam öyküsüyle, günümüze dek sürecek olan araştırma ve incelemeleri başlatmıştır.

---

<sup>1</sup> J.N.Forkel(1749-1818): Alman organist ve ilk müzikologlardan. En önemli yazılı eseri *Über J.S.Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke*(Bach'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine)19.yüzyıldaki Bach rönesansına yol açmıştır.

Bu arada Goethe, Zelter<sup>2</sup> gibi büyük isimler Bach'la ilgilenmeye başlamışlardır. Zelter Berlin'de "Singakademie"nin verdiği konserler çerçevesinde Bach'ın bazı büyük eserlerini çaldırılmıştır. Fakat asıl başlangıç 1829'da Mendelssohn'un "Matthaeus-Passion"u çaldırmasıyla olmuştur. Bach'ın eserleri önceleri teker teker basılmış, daha sonra Robert Schumann'ın çabalarıyla bir "Bach-Gesellschaft"(Bach Derneği) kurulmuştur.

19.yüzyılda Bach'ın eserleri yeniden keşfedilince, sanatçılar çağın düşünce akımlarına uygun bir yorum tarzı benimsemişlerdir. Herşeyden önce eserlerin duygusal içeriğini ve dramatik yapısını aşırı bir biçimde ortaya çıkarmayı önplana almışlar ve eski anlayışta yorumu "çağdışı,gotik" olarak nitelendirmişlerdir. Fakat sonraları gittikçe gelişen müzikoloji bilimi ve büyük araştırma imkanları, Bach'ın eserlerinin kendi yaşadığı çağda uygulanan biçimde icra edilmesinin daha doğru olacağı fikrini doğurmuştur.

20.yüzyıla gelindiğinde Bach yorumunun uygulanmasında iki fikir çarpışmıştır. Bunlardan ilki Bach'ın eserlerinin, müzik bilimine uygun olarak önplanda mimari yapıları gözetilerek ve süslemelerinin Bach'ın yaşadığı çağda kullanılan biçimlerini daha da sadeleştirerek, hatta bazı yerlerde tamamen kaldırarak, nesnel bir anlayışla, nüans yapmaktan kaçınarak icra edilmesi düşüncesidir. İkincisi ise estetik kurallara ters düşmediği sürece yorumcuyu, eserin duygusal ve dramatik yapısını belirtmekte, kendi kişisel görüş ve duygularını eklemekte, nüans yapmakta serbest bırakır.

Günümüzde ünlü müzisyenler ve müzikologların çabaları ve araştırmaları sonucu bir sentez oluşturulabilmiştir. Bu senteze göre az önce bahsedilen iki akımdan hiçbiri tam anlamıyla doğru kabul edilemez. İdeal olan her iki düşüncenin bir arada kullanılarak Bach'ın eserlerini hem biçimsel hem de duygusal bir bütün halinde düşünebilmek ve icra edebilmektir.

Doğru bir Bach yorumu için her şeyden önce berraklık gerekir. Ancak bu sayede Bach'ın tüm eserlerinde ortak nokta olan polifonik yazı sanatının

---

<sup>2</sup> Karl Friedrich Zelter(1758-1832):Kemancı ve besteci.Berlin'de Singverein(Şarkıcılar Derneği)'a girdi.Bir orkestra okulu,erkekler korosu ve "kilise müziği için" kraliyet akademisini kurdu.Ünlü şair Goethe'nin ve öğrencisi Mendelssohn'un Bach'ın yapıtlarına ilgi duymasını sağladı.

detayları ve mükemmelliği dinleyiciye aktarılabilir. Ani tempo değişikliklerinden, rubato'dan, aşırı *crescendo* ve *diminuendo*'lardan kaçınmak gerekir. Ayrıca Bach yorumlarken deklamasyon-yani müzik cümlelerini kontrpuan ve armoni özelliklerini gözeterek, yoğun, güçlü ve dramatik alt ve üst noktaları sadelikle belirterek çalabilmek çok önemlidir.

Bach'ın eserlerinde tempo, dinamizm,*Phrasé* (yani müzik cümlesini kurma) ile ilgili yol gösterici işaretlere rastlanmamaktadır. Bunu nedeni, o zamanlar genellikle yorumcu ve bestecinin aynı kişi olmasıdır. Eserin yorumlanma üslubu bir gelenek halinde öğretmenden öğrenciye aktarılmaktadır. Çağdaş yorumcunun doğru bir sonuca varabilmesi için Bach'ın mümkün olduğu kadar çok eserini incelemesi gerekir. Ancak bu şekilde "doğru stil" kavramı, ya da en azından "doğru stil"e yöneltici bir çeşit altıncı his elde edilebilir.

J.S.Bach'ın *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları* üzerine yapılan bu yazılı çalışmanın amacı yorum geleneğini bozmadan günümüz çalgı tekniğine uygulanmış bir metnin hazırlanmasıdır. Altı sonatın da genel çalgı tekniği bakımından özel ve ortak nitelikleri saptanarak bu çerçevede sağ ve sol el için gerekli çalışma yöntemleri, bestecinin günümüze göre hazırlanmış orijinal nota metni ışığında örneklerle anlatılacaktır.

## 2. JOHANN SEBASTIAN BACH'IN (1685-1750)

### YAŞAMI VE ESERLERİ

Johann Sebastian Bach yedi kuşaktan beri müzikçilik yapan Thüringen'li büyük bir ailenin beşinci çocuğu olarak 21 Mart 1685'te Eisenach'ta doğdu. On yaşındayken babası ölünce Ohrdurf'taki ağabeyi Johann Christoph'un yanına yerleşti. Ağabeyi bütün çabalarına rağmen Bach'ın küçük yaşlarda başlayan müzik tutkusuna engel olamadı.

Onbeş yaşında Lüneburg "Gymnasium"una (lisesine) gönderildi. Buradayken bazen Adam Reinken'in<sup>3</sup> ünlü kilise müziğini dinlemek üzere Hamburg'a , bazen de Celle sarayındaki müzisyenleri dinlemek üzere Hanover'e giderdi.

Lüneburg'da geçen üç senenin ardından içlerinde prelüdlere ve çeşitlemelerin olduğu ilk eserlerini veren Bach 1703'te Weimar Dükü'nün özel orkestrasına başkemanca olarak girdi, kısa bir süre sonra da Arnstadt'taki bir kilisenin orgculuğuna getirildi ve ertesi yıl ilk kantatını besteledi.

1705 yılında Arnstadt'ta görevli olduğu kiliseden izin alarak, Buxtehude'den yararlanmak amacıyla yürüyerek Lübeck'e giden Bach, izin süresini geçirdiği için dönüşünde görevinden uzaklaştırıldı.

1707'de Mühlhausen'da orgculuğa başladı ve kuzeni Maria Barbara ile evlendi. 1708'de Weimar Dükü Wilhelm Ernst'in yanında görev alan Bach 1717'ye kadar burada kemancı, orgcu ve orkestra şefi olarak çalıştı. Bu süre boyunca İtalyan müziğini inceleme fırsatı buldu, çok sayıda kantat yazdı.

---

<sup>3</sup> A.Reinken(1623-1722): Organist ve besteci. Özellikle "improvisation"(doğaçlama) sanatının büyük bir ustasıydı ve Bach'ı da bu yönü ile etkilemişti.

1717'de Köthen Prensiğinde orkestra şefi olarak atanmasıyla bestecinin önünde yeni bir dönem açıldı: Oda müziği eserleri bu dönemde gelişti. 1721'de Brandenburg Dükü Christian Ludwig'e ithaf ettiği *konçerto*lardan başka, *orkestra süitleri*, *keman konçertoları*, *keman*, *viyola*, *flüt* ve *viola da gamba sonatları*, *İngiliz ve Fransız Süitleri*, *Küçük Prelüdlar*, *Invention*'lar bu dönemin başlıca eserlerindedir.

1721'de karısının ölümünden kısa bir süre sonra soprano Anna Magdalena ile evlenmiş, 1723'te Leipzig'deki Aziz Thomas Kilisesi kantoruğuna getirilmiş ve 28 Temmuz 1750'deki ölümüne kadar bu görevde kalmıştır. Yüz kadarı kaybolmuş 300 kantat, *Matthaeus* ve *Johannes Passion*'ları, *si minör Missa*, *İtalyan Konçertosu*, *Partita*'lar, *Goldberg Çeşitlemeleri* bu yılların başlıca ürünlerindedir.

Bach'ı "yüzlerinden biri geçmişe, diğeri geleceğe dönmüş bir ayna" diye tanıtan söz, onun müzik tarihindeki durumunu anlatan uygun bir benzetmedir. O çağa kadar geliştirilen birçok biçimde (örneğin süit biçiminde), birçok yazı tekniğinde (örneğin fuga biçiminde) ileriki yüzyıllarda Bach'ı aşan olmamıştır.

Johann Sebastian Bach yenileyici olmaktan çok, bir yerleştircidir. Fügde, kanonda polifon yazıyla, kantat, passion, missa, süit, concerto grosso ve toccata en yüksek noktalarına onun eserlerinde varmıştır. Böyle olmakla birlikte, onun sanatı geriye bakan, eskiyi tekrarlayan bir sanat değildir.

Bu yüksek nokta, ruh ve çağ bakımından Alman Barok'unun da en yüksek noktasıyla birleşmişti. Bach'ın erişilmez anlatım gücü, o çağa değin görülmemiş büyüklükte eserler ortaya koyması, Almanya'da kapanmakta olan Barok anlayışının ta kendisiydi.

Bach'ın günümüze kalan eserleri, şu açılardan değerlendirilebilir:

1. Çalgı ve ses eserleri.
2. Alman, Fransız ve İtalyan geleneklerine yakınlıkları açısından.
3. Yaşamı içinde yer alan dönemler: Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen ve Leipzig.

Orgcu ve kemancı olan Bach, öncelikle org için prelüd ve füg'ler, toccata ya da fantasia'lar bestelemiştir. Bunlar arasında *re minör Toccata*(1708), *do minör Passacaglia*(1709) ve *sol minör Füg* en önemlileridir. Org eserleri sayısal olarak şöyledir: 167 *koral prelüd*, 30 *prelüd ve füg*, 6 *trio sonat*, 3 *toccata*, 1 *Passacaglia ile füg*, 1 *Pastoral*. Klavsen için 2 ve 3 sesli *Invention*'lar, *İngiliz Sütleri*, *Fransız Sütleri*, 6 *Partita*, *İtalyan Konçertosu*, *Goldberg Çeşitlemeleri* ilk akla gelenlerdir. Bestecinin 1720'de bestelediği "*solo keman için sonat ve partitalar*" günümüz keman repertuarının temel taşlarından biridir. Altı yapıtın üçü kilise sonatı, diğer üçü de oda sonatı formundadır. Ancak günümüzde oda sonatı terimi kullanılmadığı için, bu yapıtlar "*partita*" olarak adlandırılmaktadır. Bach'ın yine bu yıllarda bestelediği "*solo viyolonsel için altı süit*" i tıpkı solo keman eserlerinde olduğu gibi tek bir çalgıda akıl almaz boyutta bir dünya yaratılabilmesinin en güzel örneğidir. Bu süitlerin hepsinde bir prelüd ve dört dans bulunur: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* ve *Gigue*. *Sarabande* ve *Gigue* arasında, I. ve II. Süitte *Menuet*, III. ve IV. Süitte *Bourrée*, V. ve VI. Süitte ise *Gavotte* yer alır. Konçertolarının bir kısmı "solo çalgı" için, bir kısmı da orkestra içindir. 1721'de bestelediği 6 *Brandenburg Konçertosu*'nun tonalitesi şöyledir: 1)Fa Majör 2)Fa Majör 3)Sol Majör 4)Sol Majör 5)Re Majör 6)Si bemol Majör. *Keman Konçertoları*'nın sayısı ikidir: la minör ve Mi Majör. Bunların yanısıra *İki Keman için re minör Konçerto* bestelemiştir. *Klavsen konçertoları* 7 tanedir. İki klavsen için 3, üç klavsen için 2 konçertosu vardır. Vivaldi'den esinlenerek yazdığı *Dört Çembalo için la minör Konçerto* da başyapıtları arasındadır.

Alman Barok'unun görkemli çoksesliliğini, *Eşit Düzenli Klavye*'nin 48 *Füg*'ü, org fügleri, *si minör Missa*'nın fügleri, *Goldberg Çeşitlemeleri*'ndeki kanonlar ve *Füg Sanatı* ile doruğa ulaştırmıştır. Alman geleneğiyle Fransa'nın ince dokunmuş sanatını klavsen için *Fransız Sütleri*'nde ve *org için koral prelüdlere*'nin zengin süslemelerinde birleştirmiştir. *Johannes* ve *Matthaeus Passion*'larında ve kantatlarındaki sayısız da capo aryalarla, *concerto*'ları ve *concerto grosso*'larıyla ve *İtalyan Konçertosu*'yla İtalyan müziğine olan

bağlılığını ve saygısını göstermiştir. Bunun yanında eserlerinde bazı davranışlarla geleceğe yönelmiştir. Bunlardan biri *İtalyan Konçertosu*'nda, öbürü *Do Majör İki Çembalo Konçertosu*'nda çekingence ortaya çıkan ikinci temalardır.

Bach'ın Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen ve Leipzig dönemlerinde bestelediği başlıca eserleri şunlardır:

*Arnstadt*(1703-1707):

Capriccio sulla lontananza del fratello diletto,1704

*Mühlhausen*(1707-1708):

Kantata, Meine Seele rühmt,1707-1710

*Weimar*(1708-1717):

Do minör org Passacaglia'sı

Org Toccata'ları

*Köthen*(1717-1723):

Brandenburg Konçertoları,1721

Kromatik Fantezi ve Füg

İngiliz Süitleri

Inventionlar

Keman ve Klavsen için Altı Sonat

Keman Konçertoları

Solo Keman için Sonat ve Partitalar

Solo Viyolonsel için Altı Süit

Eşit Düzenli Klavye,1.Deftter,1722

*Leipzig*(1723-1750):

Magnificat, 1723

Johannes Passion, 1723

Matthaeus Passion, 1729

Noel Oratoryosu, 1733-1734

Si minör Missa, 1733

İtalyan Konçertosu, 1735

Paskalya Oratoryosu, 1736

Goldberg Çeşitlemeleri, Çembalocu JohannT. Goldberg için, 1742

Dört Missa, 1737-1740

Si minör Missa(credo ve sonrası), 1738

Eşit Düzenli Klavye II.Deftter, 1742

Musikalisches Opfer, 1747

Füg Sanatı, 1749

### 3. JOHANN SEBASTIAN BACH' IN BWV 1014-1019 EŞLİKLİ SONATLARI

Bu yapıtlar, klasik ve romantik dönemde çok sık rastlayacağımız keman ve piyano sonatlarının öncüleri ve bir anlamda ilk örnekleri sayılabilir. Bu sonatlarda klavsenin rolü kuru ve basit bir eşlik olmaktan kurtulmaya başlar. Eserler eşit önemde iki çalgının diyaloğu üzerine kurulmuştur. O devirde çok yaygın olan solo keman ve şifreli bas formülüne rağbet etmeyen besteci, sade fakat dahice bir buluşla başlıca melodik çizgiyi kemana, ikinci derecedeki temayı klavsenistin sağ eline ve *obligato* bas partisini klavsenistin sol eline vererek bir çeşit trio transkripsiyonu uygulamıştır. "Keman ve Klavsen İçin Altı Sonat" 1718-1722 yılları arasında Köthen'de bestelenmiştir.

#### 3.1. BWV 1014 si minör Sonat

*Adagio* bölümü klavsenin girişiyle başlar. Keman uzun bir notanın ardından ufak süslemelerle ezgisini sürdürür. Bach, ilk birkaç ölçü içinde bile her iki çalgının tipik özelliklerini ustalıklıca tanıtır. Klavsenin hem alt yapı oluşturmaya hem de melodi duyurmaya yatkın yapısının yanı sıra, kemanın nasıl içten ve kıvrak bir çalgı olduğu hemen fark edilir. *Allegro* başlığını taşıyan ikinci bölüm tipik üç partili bir yazı içerir. Partiler arasındaki tekrar ve birbirini izleme bölüm boyunca sürer. Üçüncü bölüm *Andante*, üst iki parti arasındaki tatlı bir söyleşi havasına bürünür. Son bölüm *Allegro* başlığını

taşır ve tam bir üçlü sonat karakterindedir. Birbirinden bağımsız hareket eden üç parti içinde, önce kemanda duyulan tema, son derece hareketli ve neşe doludur.

### 3.2. BWV 1015 La Majör Sonat

Belirli bir başlığı olmayan ilk bölüm sakin ama akıcı bir karakterdedir. Birbirini izleyen üç partili yazısıyla dikkat çeker. Temanın trillerle örülü bir yapısı vardır. *Allegro* bölümü tekrarlı yapıdadır ve yine üç partili bir yazı hakimdir. Tema neşeli ve fanfarı anımsatan bir yapıdadır. Tekrardan önceki bölümde kemanın teknik becerisini gösterebileceği bir kısım vardır. *Andante un poco* başlıklı üçüncü bölüm, bas partisindeki yürük ezgisiyle çok etkileyicidir. Bu partinin üzerine kemanın ve klavsenin yalın ve içten düeti parça boyunca sürer. Bas partisindeki bu hareket adeta, yaylı sazlardaki pizzicato çalışması çağırıştırır. *Presto* başlıklı son bölüm yine neşeli ve hareketli temasıyla teknik ve müzikal yönden soliste çok çeşitli olanaklar sunar.

### 3.3. BWV 1016 Mi Majör Sonat

Teknik yönden altı sonatın en zoru sayılan eserin ilk bölümü *Adagio* başlığını taşır. Bölümün girişinde iki çalgının farklı karakterleri kendini belli eder. Klavsen akorların yoğun olduğu ve eşlik yanı ağır basan bir ezgiyi sürdürürken keman çok daha içten ve melodik bir çizgi benimser. *Allegro* başlıklı ikinci bölüm partiler arasında taklitlerin yoğun olarak kullanıldığı bir yapıdadır. Neşeli ve yürük bir karakteri vardır. *Andante ma non tanto* başlıklı üçüncü bölümün başında klavsenden duyduğumuz tema, parça boyunca çeşitlemelere kaynaklık edecek bir yapıdadır. Bu bölümde birbirini izleyen

çeşitlemelerle karşılaşırız. Yapı olarak keman partisinin eşlik görevi gördüğü ve klavsenin seslendirdiği partilerin çok daha hareketli bir tema çaldığı kısımlar da vardır. Son bölüm *Allegro*, yine teknik becerinin ön planda tutulduğu bir yapıdadır. Onaltılık hareketlerle başlayan tema daha sonra sekizlik notalarla duyurulmasına karşın, heyecanlı karakterinden bir şey kaybetmez. Orta bölümde duyulan üçleme motiflerinin ardından yeniden baştaki hareketli karakter geri döner.

#### 3.4. BWV 1017 do minör Sonat

6/8'lik ölçüdeki ilk bölüm *Largo* tekrarlı bir yapıdadır. Kemanın sunduğu tema yürük olmasına karşın oldukça içe dönük bir yapıdadır. Klavsenin ilk bölümde daha çok eşlik konumunda olmasına bir tezat oluşturmak ister gibi, ikinci bölüm *Allegro* yalnızca onun duyurduğu bir temayla başlar. Bölüm boyunca iki çalgının tam anlamıyla söyleşisine tanık oluruz. Üçüncü bölüm *Adagio*, ağır tempolu olmasına karşın huzurlu ve aydınlık bir yapıdadır. Klavsenden sürekli olarak duyduğumuz üçleme motifi, bölüme ayrı bir dinamizm katar. Son ölçülerde kadansı andıran bir karakter hakimdir. Son bölüm *Allegro* yine klavsenden duyduğumuz bir temayla başlar. Bölüm boyunca partiler arasında sürekli olarak yer değiştirir.

#### 3.5. BWV 1018 fa minör Sonat

Belirli bir tempo başlığı olmayan ilk bölüm yine klavsen ve kemanın temel farklarını göstermek istercesine başlar. Klavsenin eşlik karakterinde ama akıcı ve melodik çizgisine, kemanın son derece sakin ve uzun soluklu teması cevap verir. Sanki klavsenin tek başına çaldığı bir bölümde keman yer

yer onun partilerinin arasına gizleniyor, yer yer de varlığını açıkça belli ediyordur. İlk bölümün belli bir karara ulaşmayan son akoru hemen ikinci bölüm *Allegro*'ya bağlanır. Tema önce kemanda duyulur; klavsen buna bir kontrpuan çizgisiyle eşlik eder. İlk tekrarın ardından yeni bir tema duyulur. Üçüncü bölüm *Adagio*, altı sonat içinde en ilginç yapıda olandır. Kemanın akorlarla duyurduğu ezgisine karşılık, klavsende duyulan arpejler, sürekli tekrarlana ve hiç dinmeyen bir akışı hissettirir. Bölüm sanki keman eşlikli bir klavsen kadansı gibidir. Son bölüm *Vivace*, kromatik karakterdeki ezgisiyle, tipik bir çok-partili Bach yazısıdır.

### 3.6. BWV 1019 Sol Majör Sonat

Bu sonat üzerinde Bach'ın bazı düzeltmeler ve bölüm sayısında değişiklikler yaptığını biliyoruz. Köthen'de bestelenen ilk şekilde beş bölümlü eserin ilk bölümü sonda bir kez daha çalınıyordu. 1731'den önce Leipzig'de yapıldığı sanılan ilk düzenlemede, orta bölüm solo klavsen için düşünülmüş ve klavsen eşlikli bir keman solo bölümü eklenmiştir. Böylece altı bölümlü bir yapıya bürünen sonat daha sonra yeniden gözden geçirilerek bugünkü beş bölümlü şeklini almıştır. Eser için yeni bir klavsen solo bölümü besteleyen Bach, ilk bölümü sonda yeniden çaldırmak yerine, orijinal bir final yazmıştır. Eserin bu ikinci versiyonunda kullanılmayan bölümler de, "BWV 830 mi minör Klavsen Partitası'nda *Courante* ve *Gavotte* bölümlerinde kullanılmıştır.

İlk bölüm *Allegro*'nun teması "Brandenburg Konçertoları"nı çağrıştıran bir karakterdedir. Keman ve klavsen arasındaki diyalog bölüm boyunca sürer. Oldukça kısa olan ikinci bölüm *Largo*, klavsenin yönlendirmesi ve yol göstermesiyle başlar. Keman, yapısını son derece karakteristik olarak ortaya koyan bir ezgiyle kendini duyurur. Üçüncü bölüm *Allegro*'nun yalnızca klavsen için bestelenmiş olması, yapıta diğer altı sonat arasında farklı bir

konum kazandırır. İki partili bir yazı, sanki klavsenin melodik ve teknik becerilerini bu kısacık parçada duyurmak ister gibidir. Dördüncü bölüm *Adagio* yine klavsenin duyurduğu ve yapısında senkopların dikkat çektiği bir ezgiyle başlar. Aynı ezgiyi hemen kemanda duyarız. Bölüm boyunca partiler arasındaki söyleşi hiç bitmez. Son bölüm *Allegro* canlı, neşeli ve hareketli karakteriyle, iki çalgının tüm becerilerini sergilemesine olanak sağlar.

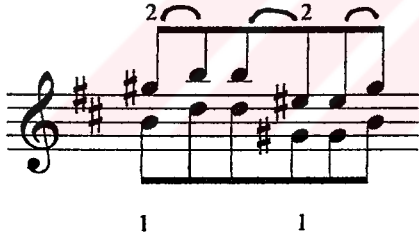


#### 4. SONATLAR İÇİN GENEL ÇALIŞMALAR

J.S.Bach'ın *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatlar'*ını çalışırken,yorumcuya uygulaması önerilen teknik çalışma yöntemlerini şöyle sıralayabiliriz:

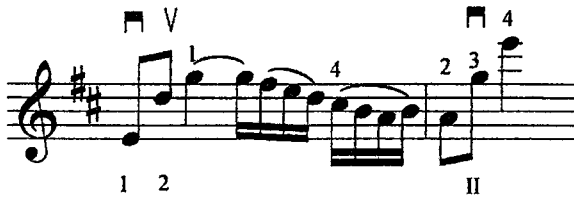
- 1) Entonasyon çalışması,
- 2) Çift seslerin çalışılması,

*Al II /17*



- 3) Tek ses ve çift ses pozisyon geçişlerinin çalışılması,

*Al III / 26-27*



4) Aynı ritim grubunun uzun süre devam ettiği ya da tel değişimlerinin fazla olduğu pasajların çalışılması,

A / IV /37-38-39



1) Entonasyon çalışması sırasında yorumcunun uygulayabileceği yöntemler şunlardır:

a. Aşağıdaki parmak çalışmalarını çalışılan pasajın sesleri üzerinde uygulamak.

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

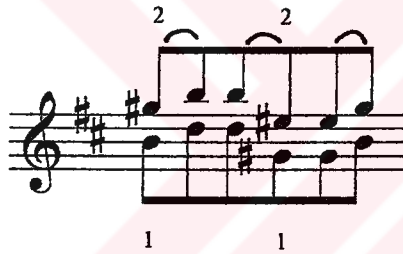


2) Çift seslerin çalışılması için önerilen yöntemler şunlardır:

a. Öncelikle çalışılan çift sesin sesleri tek tek çalınarak temizlenmelidir. Bu çalışma sırasında çift sesin çalışılan ses haricindeki sesi de teldeki yerine basılmalıdır.

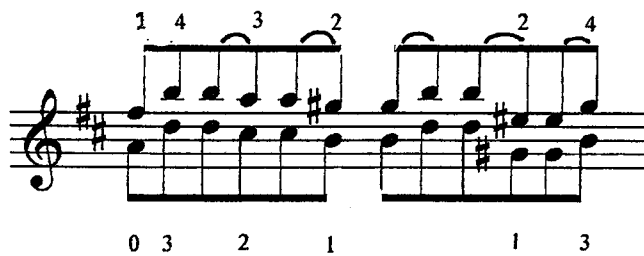
b. Entonasyon çalışması bölümünün "a" şikkında verilmiş olan parmak çalışmaları çalışılan çift sesin aralıkları üzerinde uygulanabilir.

A I / 17



c. Çalışılan çift sesin sesleri arka arkaya duyurularak da çalışılabilir.

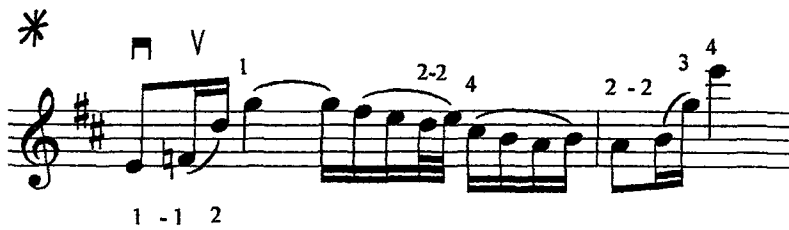
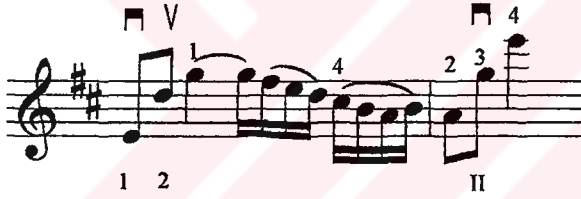
A I / 17





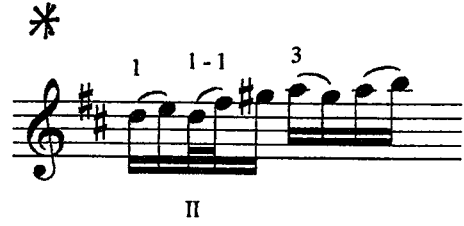
3) Bütün tek ses ve çift ses pozisyon geçişleri de ayrı ayrı ele alınarak çalışılmalıdır. Bir pozisyondan diğerine geçerken uygulanabilecek en sağlam yöntem, bulunulan pozisyonda en son çalınan notayı, geçilecek pozisyonda, onunla aynı parmak numarasıyla çalınan notaya kaydırmaktır.

A/ III /26-27



Geçilecek pozisyondaki notanın parmak numarasının, bulunulan pozisyonda en son çalınan notadan küçük olduğu durumlarda, bulunulan pozisyonda çalınan en son notanın ardından, geçilecek pozisyondaki notayla aynı parmak numarasındaki nota çalınır ve ardından yeni pozisyona kayılır.

A/ III / 4



A/ III / 13



4) Aynı ritim kalıplarından oluşan ya da tel değişimlerinin fazla olduğu pasajlarda eşitliği sağlamak için şu yöntemler uygulanabilir:

a. Değişik bağlarla ve tekrarlı notalarla çalışmak:

A/ IV / 37-38-39



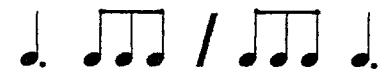
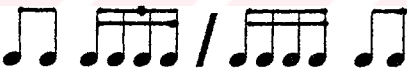
mesela dört bağı,



beş bağılı beşinci nota tekrar,



b. Aşağıdaki ritim kalıplarını çalışılan pasajın üzerinde uygulamak:



C/ II / 12-13





A/ II / 4-5-6



c. Ayrıca "a" ve "b" şıklarındaki bağlı çalışmalar ile ritim kalıplarını kombine ederek çalışmak.

d. Bağlı pasajları bağımsız,bağımsız pasajları bağlı çalışmak.

Bütün bu çalışmalara öncelikle çok yavaş tempodan başlanıp gitgide hızlandırılmalıdır.Dikkat edilmesi gereken nokta yavaş tempoda da yayın hızlı tempoda çalınacak yerinde çalışılmasıdır.

## 5. GENEL ÇALIŞMALARIN SONATLAR ÜZERİNDE UYGULANMASI

Yapılan yazılı çalışmanın bu bölümünde J.S.BACH'ın BWV 1014-1019 eşlikli sonatlarında, bir önceki bölümde anlatılan çalışma yöntemleri uygulamalı olarak görülecektir.

### 5.1. BWV 1014 si minör Sonat

#### 5.1.1. A / I

İlk olarak önceki bölümde anlatılan entonasyon çalışmaları yapılmalıdır. Bakınız: 1) a.,b.

#### A / I / 6

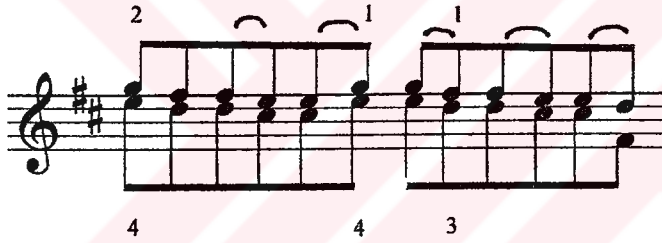




Daha sonra bu bölümde oldukça fazla görülen çift sesler çalışılmalıdır.

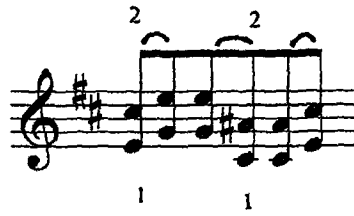
Bakınız:2) a.,b.,c.

A / I / 23



"1) a." da verilen parmak çalışmaları farklı tellerdeki seslere de uygulanabilir

A/I/28



Bu bölümdeki triller yazıldıkları notadan başlar ve yukarı doğru, bir üst notayla yapılmalıdır. Sayıları şöyle olmalıdır:

“ ♪ ” notalar için 5 tane

“ ♪ ” notalar için 9 tane

“ ♪ ” notalar için 11 tane

A/I/11



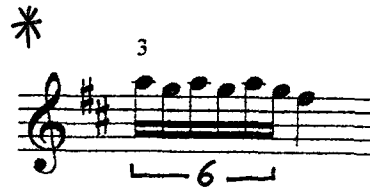
## 5.1.2. A / II

Bu bölüm için de önceki bölümde uygulanmış olan entonasyon çalışmaları uygulanmalıdır. Ayrıca bütün sekizlik pasajlar "Genel Çalışmalar"ın "4." şikkında anlatıldığı gibi çeşitli ritim kalıpları ile bağlarla ve ayrıca bağısız olarak ritimlerle çalışılmalıdır.



Bu bölümdeki trillerin uygulanışında trilden önceki notaya göre hareket edilmelidir. Eğer trilden önceki nota tril ile aynıysa o zaman tril bir üst sestem başlamalı ve 6 tane yapılmalıdır.

## A / II / 2



Trilden önceki notanın trilin yazıldığı notayla farklı olduğu yerlerde de tril yazıldığı notadan başlamalı ve 7 tane yapılmalıdır.

A / II / 3



Bu bölümün 97 ve 98. ölçülerinde görülen küçük süsleme notaları ise yazıldığı değer kadar çalınır. Bunun için küçük notanın arkasından gelen nota küçük notanın değeri kadar kısaltılır.

A / II / 97



## 5.1.3. A / III

Önceki bölümlerde uygulanan entonasyon çalışmalarının yanısıra bu bölümdeki pozisyon geçişleri de ayrı ayrı ele alınarak çalışılmalıdır. Bakınız: Sonatlar İçin Genel Çalışmalar 3).

Bu bölümdeki tril ve süslemeler de önceki bölümlerde olduğu gibi yapılmalıdır.

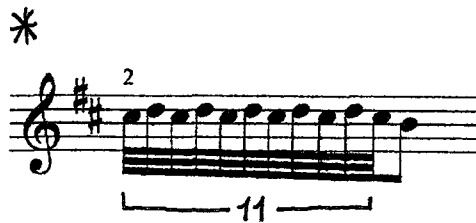
## 5.1.4. A / IV

Bu bölüme de 4.bölümde "1) a. ve b." deki entonasyon çalışmaları uygulandıktan sonra özellikle onaltılık pasajlara "4) a., b., c. ve d."deki bağlı, bağımsız ve ritmik çalışmalar birbirleriyle kombine edilerek uygulanmalıdır. Bu bölümdeki trillerin sayıları şöyle olmalıdır:

## A / IV / 9



## A / IV / 21

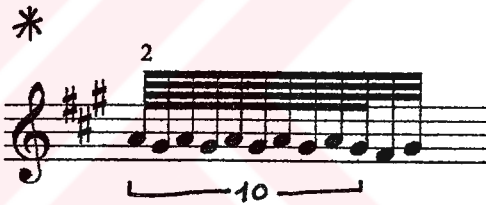


## 5.2. BWV 1015 La Majör Sonat

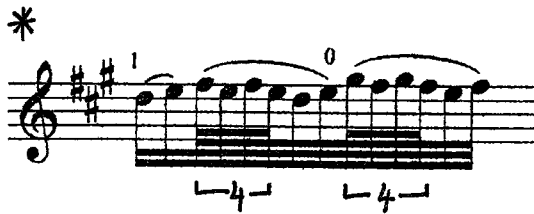
### 5.2.1. B / I

Bu bölüm için uygulanacak çalışma yöntemleri de önceki sonat için verilen yöntemlerle aynıdır. Bu bölümdeki tril sayıları da şöyledir:

B / I / 1



B / I / 25



### 5.2.2. B / II

Bu bölümde de daha önce anlatılan bütün çalışma yöntemleri geçerlidir. Özellikle 58-71. ölçüler arasında yer alan arpej pasajları titiz bir entonasyonla, sesler boş tellerle ve birbirleriyle kontrol edilerek çalışılmalıdır.

## B / II / 58



Bu bölümde tel değişikliklerinden dolayı ritmik eşitliğin sağlanmasının en zor olduğu ölçüler olan *Arpeggio* ölçüleri(bakınız: ölçü no.74-93) yavaş ve değişik ritim kalıpları ile,hem bağlı hem de bağısız olarak çalışılmalıdır.

## B / II / 74



Ayrıca asıl notalar yerine boş teller kullanılarak da pasaj çalışılabilir.

## 5.2.3. B / III

Öncelikle "Sonatlar İçin Genel Çalışmalar"ın "1) a." şikkında verilen parmak çalışmaları bu bölüm üzerinde uygulanmalıdır.

## B / III / 1-2



Bir "sus" tan sonra, "sus"tan önceki pozisyondan farklı bir pozisyonda başlayan nota sus sırasında – pozisyon geçişlerinde önerilen yöntem uygulanarak (bakınız:Genel Çalışmalar sayfa/19) –hazırlanmalıdır. Bu hazırlığı sadece sol el yapmalı, pozisyon geçişine yardımcı olacak ara notalar sağ el ile çalınmamalıdır.

## B / III /





Bu bölümdeki triller de yazıldıkları notadan başlayıp yukarı doğru yapılmalıdır.

♩ notalar için 7 tane

♩ notalar için 11 tane

♩ notalar için 11 tane olmalıdır.

Sadece 3,14 ve 28. ölçülerde tril'in ilk notası bir önceki notayla aynı olduğundan tril bir üst notadan başlamalıdır.

#### 5.2.4. B / IV

Bu bölüm için de önceki bölümlerde uygulanan çalışma şekilleri uygulanmalıdır.

### 5.3. BWV 1016 Mi Majör Sonat

#### 5.3.1 C / I

“Genel Çalışmalar” da verilen entonasyon çalışmaları ve pozisyon geçiş çalışmaları bu bölüme uygulanmalıdır. [Bakınız: “Sonatlar İçin Genel Çalışmalar”, 1) a.,b., 3) ]

Bunun yanısıra uzun bağlardan oluşan pasajlar “gidiş-dönüş” çalışılarak pekiştirilmelidir. Buradaki “gidiş-dönüş” ile anlatılmak istenen pasajın önce yazıldığı gibi, hemen arkasından da sondan başa doğru pasajın notalarının çalınmasıdır.

#### C / I / 7



Bu bölümdeki triller önceki bölümlerdeki triller ile aynı yöntemle göre çalınmalıdır.

## 5.3.2. C / II

Bu bölüme de bütün entonasyon ve pozisyon geçişi çalışmaları,bağlı ve ritmik çalışmalar uygulanabilir.

## 5.3.3. C / III

Bu bölümün entonasyon çalışması için önceki bölümlere ek olarak uygulanabilecek bir yöntem de çalışılan pasajı "gam(dizi)" a dönüştürmektir.

## C / III / 7

The image shows two staves of musical notation in treble clef, key of C major (one sharp), and 7/8 time. The first staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated above the notes: 2, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The second staff contains a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Fingerings are indicated above the notes: 2, 1, 1, 2. A red watermark is visible in the background.

Ayrıca bu bölümdeki çift sesler "Genel Çalışmaların" 2) a.,b., ve c.'sinde anlatıldığı gibi çalışılmalıdır.

## 5.3.4. C / IV

Bu bölüme de daha önce anlatılan çalışma yöntemleri uygulanmalıdır.[Bakınız:"Genel Çalışmalar, 1) a., b.,2) ve 4) ]

#### 5.4. BWV 1017 do minör Sonat

##### 5.4.1. D / I

Bu bölüm bir *Siciliano* 'dur.Bu terim İtalyanca "Sicilya halk şarkısı" anlamına gelmektedir.

Bütün triller aşağıdan yukarı doğru yapılmalıdır.Sayıları şu şekildedir:

D / I / 1



##### 5.4.2. D / II

Bu bölüm için de aynı çalışma yöntemleri geçerlidir.[Bakınız:Bölüm 4. 1) a.,b.,3),4) ]

Triller aşağıdan yukarı doğru ve şu sayılarda olmalıdır:

♪ notalar için 5 tane ( trilden önceki notayla trilin ilk notası aynıysa tril yukarıdan aşağıya doğru ve 6 tane yapılmalıdır.)

♪ notalar için 15 tane

#### 5.4.3. D / III

4.bölümün 1) a.'sında verilen parmak çalışmaları ve 3)' te verilen pozisyon geçiş çalışmaları bu bölüme uygulanmalıdır. Triller için bakınız: bölüm 5.1.1. sayfa/25.

#### 5.4.4. D / IV

Bu bölümde de daha önce anlatılan entonasyon çalışmaları ve bağlı çalışmalar yapılmalıdır. Özellikle 17-21.ölçüler ve bu ölçülerin benzerleri 5 bağlı 5. nota tekrar çalışılmalıdır. [Bakınız: bölüm 4. sayfa 20.]

#### 5.5. BWV 1018 fa minör Sonat

##### 5.5.1. E / I

Bir önceki sonatın III. bölümünde olduğu gibi bu bölümde de entonasyon çalışmaları yapılmalı ve pozisyon geçişleri tek tek ele alınarak kayış notaları belirlenmelidir.

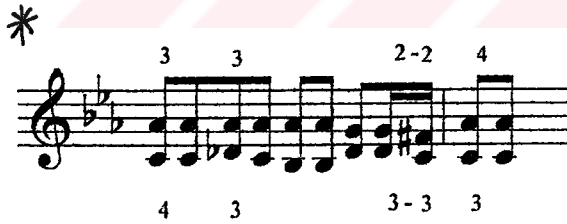
##### 5.5.2. E / II

Bu bölüme de entonasyon çalışmaları[bakınız: bölüm 4. 1) a., b.] uygulandıktan sonra "onaltılık" nota değerinden oluşan pasajlar çeşitli ritimler ve bağlarla çalışılmalıdır. [Bakınız: bölüm 4. 4) a., b., c., d.]

## 5.5.3. E / III

Tamamı çift seslerden oluşan bu bölüm 4.bölümün 2) a. ve b.'sinde anlatıldığı gibi çalışılmalıdır. Ayrıca çift ses pozisyon geçişi olan yerler de tek ses pozisyon geçişlerinde uygulanan prensibe göre çalışılmalıdır.[Bakınız:bölüm 4. 3) ]. En son çalınan çift ses aralık geçilecek pozisyondaki aynı parmak numaralarından oluşan aralığa paralel olarak kaydırılır.

## E / III / 17-18



## 5.5.4. E / IV

Bu bölüme de "Genel Çalışmalar"da anlatılan entonasyon çalışmaları ve pozisyon geçiş çalışmaları uygulanmalıdır.

Eşitliğin sağlanması oldukça zor bir ritmik yapıya sahip olan bu bölümde küçük değerlerin arasında yer alan büyük bir değeri küçük değerlere bölerek çalışmak gereklidir.

E / IV / 14-15



## 5.6. BWV 1019 Sol Majör Sonat

### 5.6.1. F / I

Bu bölüme de 4. bölümde 1)a., b. ve 4) a., b., c. ve d.' de örneklerle verilen çalışmalar uygulanmalıdır.

### 5.6.2. F / II

Oldukça kısa olan bu bölüm için uygulanacak çalışma yöntemleri bölüm 4. 1) ve 3)' te anlatıldığı gibidir. Triller bir üst notadan başlamalı ve yukarı doğru yapılmalıdır.

#### 5.6.4. F / III

Bu bölüm yalnızca klavsen için bestelenmiştir. Bu durum sonatı diğer altı sonattan ayırır.

#### 5.6.5. F / IV

Bölüm 4. 1) a. 'da verilen parmak çalışmaları ve 3)' te anlatılan pozisyon geçişleri bu bölüme uygulanacak çalışma yöntemleridir.

#### 5.6.6. F / V

Bu bölümde diğer hızlı bölümlere uygulanacak çalışma yöntemleri ile çalışılmalıdır. Bunlar bölüm 4. 1) a. ve b. 'de verilen entonasyon çalışmaları ve 4) a., b., c.' de verilen bağlı ve ritimli çalışmalardır.

## 6. SONUÇ

Kuşaklar boyunca müzisyen yetiştiren bir ailenin müzik tarihindeki tepe noktasını oluşturan J. S Bach aynı zamanda Barok müziği de tepe noktasına taşımıştır. O güne kadar yazılmış birçok biçimi ve yazı tekniğini (süt, concerto grosso, kantat, passion, missa, füg, kanon, toccata gibi) en üst noktalarına taşımış, kimi eserlerinde geleceğe yönelmiş ve böylece kapanmakta olan Barok çağın habercisi olmuştur.

Bach'ın döneminde oda müziği eserlerinde kullanılan temel form "Sonat"tır. Elbette ki bu dönemin sonatı klasik ve romantik dönem sonatından yapı olarak çok farklılık göstermektedir. Bach'ın kullandığı sonatlar "Kilise Sonatı (Sonata da chiesa), "Oda Sonatı (Sonata da camera) ve "Üçlü Sonat (Trio Sonat) olarak adlandırılmaktadır. "Trio Sonat" iki melodi çalgısı (çoğunlukla iki keman) ve sürekli bas için (klavsen ve sol elini destekleyen çello) bestelenen ve üç ezgi çizgisi olduğunu belirtmek için bu şekilde adlandırılan sonatlardır.

Bach *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları*'nda "Trio Sonat" formunu uygulayarak melodiyi kemana, ikinci derecedeki ezgi çizgisini klavsenin sağ el partisine ve sürekli bas partisini de klavsenin sol eline vermiş, böylece eserler eşit önemde iki çalgının diyalogu üzerine kurulmuştur. Bach sonat formuna getirdiği bu yeni yaklaşımla klasik ve romantik dönem sonatlarının öncüsü olmuştur.

Bu çalışmada Bach'ın *BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları* için örneklendirilerek verilen çalışma yöntemlerinin ışığında yorumcunun doğru bir "Bach stil" ine yönelmesi esas alınmıştır.

## 7. EKLER

Bu bölümde çalışmaya temel olarak alınan Johann Sebastian Bach'ın "*BWV 1014-1019 Eşlikli Sonatları'nın* günümüze göre uyarlanmış nota metni" (Urtext-Ausgabe) sunulmuştur.



JOH. SEB. BACH

SECHS  
SONATEN

FÜR VIOLINE UND CEMBALO

NACH DEN QUELLEN HERAUSGEGEBEN VON

KARL SCHLEIFER

UND

KURT STIEHLER

Violine

EIGENTUM DES VERLEGERS · ALLE RECHTE VORBEHALTEN

C. F. PETERS

FRANKFURT · NEW YORK · LONDON

Violine

# SECHS SONATEN

für Violine und Cembalo

## Sonate I (BWV 1014)

Joh. Seb. Bach  
(1685 - 1750)  
Bezeichnet von Kurt Stiehler

Adagio

1

7

13

19

24

28

31

34

Violine

Allegro

The image displays a page of violin sheet music, page 44, titled "Allegro". The music is written on a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked "Allegro". The score consists of 12 staves of music, each beginning with a square box containing a number from 1 to 12. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), vibrato (V), and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0). There are also some specific performance instructions like "I" and "V" with a square symbol. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several trills and vibrato markings throughout. The overall style is classical and technically demanding.

Violine

This page of sheet music for violin contains 136 measures, organized into 12 systems of 12 measures each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), vibrato (V), and fingering numbers (1-4). Measure numbers 1, 5, 11, 17, 23, 29, 35, 41, 47, 53, 59, 65, 71, 77, 83, 89, 95, 101, 107, 113, 119, 125, 131, and 136 are indicated at the beginning of their respective systems. A large, faint watermark is visible in the center of the page.



Violine

This page of violin sheet music contains 12 staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by intricate patterns, including sixteenth-note runs, trills, and vibrato. Technical markings include:

- Staff 1: A large '4' above the first measure, and fingerings '8', '4', '1', '2', '0'.
- Staff 2: A trill 'tr' above the second measure, and fingerings '2', '3', '3'.
- Staff 3: Fingerings '2', '4', 'tr', 'V', '1', 'tr', '1', 'V'.
- Staff 4: Fingerings '1', '3', '1'.
- Staff 5: Fingerings '2', '4', '4', '4', '1', '2', '0'.
- Staff 6: Fingerings '2', '3', 'V', '2', 'V', '1', '3', '3'.
- Staff 7: Fingerings '1', '3', '2', '4', '0'.
- Staff 8: Fingerings '8', '3', '1', '3', '1'.
- Staff 9: Fingerings '1', 'V', '1', '2', '3', '3'.
- Staff 10: Fingerings '2', '2', '3', '1', '2', 'V', '2', 'tr', '2', '0', '3', 'tr'.
- Staff 11: Fingerings '3', '3', '1', '4', 'V', '2', 'tr', 'V'.
- Staff 12: Fingerings 'V', '3', '1', '1', '1', '2', '3', 'tr', 'V', '1'.

# Sonate II (BWV 1015)

Adagio

*dolce*

The musical score is written for a violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with the tempo marking 'Adagio' and the performance instruction 'dolce'. The notation includes various ornaments and techniques such as trills (tr), triplets (3), and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above notes to indicate fingerings. The score is divided into measures, with some measures containing first and second endings, marked with square brackets and 'II'. The piece concludes with a final cadence.

Violine

33

38

Allegro assai

4

8

18

19

25

29

34

40

The image displays a page of a violin score, page 50, in the key of D major (two sharps). The score is written in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a 'V' marking above the first measure. The second staff contains a '4' above the first measure and 'V 0 4 8' above the eighth measure. The third staff has a '3' above the first measure and '4' above the second measure. The fourth staff features a '4' above the first measure, a '2' above the fifth measure, and a 'p' dynamic marking below the first measure. The fifth staff has a '4' above the first measure and a 'p' dynamic marking below the fifth measure. The sixth staff includes a '2' above the first measure, '3' above the second measure, '4' above the third measure, and a 'V' marking above the eighth measure. The seventh staff is marked with a '6' above the first measure. The eighth staff is marked with a '6' above the first measure. The ninth staff has a '6' above the first measure. The tenth staff features a 'V' marking above the first measure and a 'p' dynamic marking below the first measure. The score includes various musical notations such as slurs, dynamics (p, f), and fingerings (4, 3, 2). A large, faint watermark is visible in the background of the page.

Arpeggio

Violine

Violin sheet music for page 51, measures 1-18. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *p* (piano) and *tr* (trill). Performance instructions include *V* (vibrato) and *tr* (trill). Measure numbers 1, 12, 14, 18, 21, 29, and 34 are marked in boxes. A large pink watermark is visible in the background.

Andante un poco

The 'Andante un poco' section consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Andante un poco'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills (tr) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A 'V' marking appears above the first staff. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic complexity. The third staff includes a trill and a 'V' marking above the staff. The fourth staff features a trill and a 'V' marking above the staff. The fifth staff has a trill and a 'V' marking above the staff. The sixth staff includes a trill and a 'V' marking above the staff. The seventh staff concludes the section with a trill and a 'V' marking above the staff.

Presto

The 'Presto' section consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Presto'. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills (tr). A 'V' marking is present above the first staff. The second staff continues the fast-paced melodic line with a 'V' marking above the staff. The third staff features a trill and a 'V' marking above the staff. The fourth staff includes a 'V' marking above the staff. The fifth staff concludes the section with a trill and a 'V' marking above the staff.

Violine

33

40

45

55

60

68

75

81

88

95

103

110

The image displays a page of violin sheet music, numbered 53. It contains ten staves of music, each starting with a measure number in a box: 33, 40, 45, 55, 60, 68, 75, 81, 88, 95, 103, and 110. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as slurs, trills (tr), and fingering numbers (1-4). Some measures contain repeat signs with first and second endings. The music is dense with sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. There are also some rests and longer note values. The page is watermarked with a large, faint 'V' in the background.

# Sonate III (BWV 1016)

Adagio

The musical score is written for violin and consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio'. The score includes various technical markings such as octaves (8), triplets (3), sixteenth-note runs, and trills (tr). Fingerings (1-4) and bowings are indicated throughout. A large pink watermark is visible in the center of the page.



Allegro

7 Klav. 8 8 8 2

4

8

7

2

9

5

7

2

7

Violine

Violin sheet music for measures 78 to 199. The music is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a trill (tr) and a dynamic marking of *p* (piano). The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and accents. A large, semi-transparent watermark is visible in the background of the page.

Measures 78-199 include the following measure numbers: 78, 83, 88, 93, 99, 105, 110, 116, 123, 128, 134, 139.

Violine

Adagio ma non tanto

This image shows a page of violin sheet music for the piece 'Adagio ma non tanto'. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio ma non tanto'. The score consists of 12 measures, with measure numbers 4, 8, 12, 17, 22, 27, 31, 36, 40, 45, and 50 indicated at the beginning of their respective lines. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several triplets and slurs throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Bowing techniques are marked with 'V' for vibrato and 'tr' for trills. The piece concludes with a final cadence in measure 50, marked with a double bar line and repeat dots.

[1 2 2  
3 3 2  
4 4 4]

Violine

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

Allegro

5

11

15

22

27

31

36

Mitte

41

47

Violine

54

61

67

72

78

81

85

89

95

99

102

27

31

34

38

41

44

47

50

53

56

59

# Sonate IV (BWV 1017)

## SICILIANO

Largo

tr

III

tr

III

II

II

II

tr

V

tr

V

(3 2)

Allegro

5

4 3 2 1

The image displays ten staves of violin sheet music. Each staff begins with a measure number in a box: 1, 1, 1, 1, 3, 7, 10, 14, 18, and 41. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Specific techniques are indicated by 'V' (likely vibrato), 'tr' (trill), and 'II' (second ending). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The music features complex passages with slurs, trills, and triplet markings.

Violine

This page of violin sheet music contains ten staves of musical notation. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various technical markings and fingering instructions:

- Staff 1:** Features a triplet of eighth notes, followed by sixteenth-note runs with fingering numbers 1, 2, 3, and 4. A fermata is placed over the final note of the first measure.
- Staff 2:** Continues with sixteenth-note patterns and includes a trill (tr) and a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Shows a change of position with a Roman numeral **II** below the staff. It includes a triplet of eighth notes and a first finger (1) fingering.
- Staff 4:** Contains several trills (tr) and sixteenth-note runs with fingering numbers 1, 2, 3, and 4.
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes and a first finger (1) fingering.
- Staff 6:** Includes a trill (tr) and a first finger (1) fingering.
- Staff 7:** Starts with a **V** marking above the staff, followed by a triplet of eighth notes and a trill (tr).
- Staff 8:** Contains a trill (tr) and a first finger (1) fingering.
- Staff 9:** Includes a **V** marking above the staff, a trill (tr), and a first finger (1) fingering.
- Staff 10:** Features a trill (tr) and a first finger (1) fingering.

Violin score for measures 1 through 11. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. It features intricate sixteenth-note passages and slurs. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, and 11 are indicated at the start of their respective staves. Performance markings include fingerings (0, 1, 2, 3, 4), trills (tr), and dynamic accents (V).

Adagio ma non tanto

Violin score for measures 12 through 30, marked "Adagio ma non tanto". The music is in a minor key with a 3/4 time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs and trills. Measure numbers 12, 16, 20, 24, and 30 are indicated at the start of their respective staves. Performance markings include fingerings (1, 2, 3, 4), trills (tr), dynamic markings (f, p), and a Roman numeral IV.

Musical score for Violin, measures 7-10. The score is in G minor (one flat) and 2/4 time. Measure 7 starts with a fortissimo (f) dynamic and includes fingering 1 and a Roman numeral III. Measure 8 includes fingering 1 and a Roman numeral III V. Measure 9 includes fingering 1 and a Roman numeral II. Measure 10 includes fingering 1, 2, 3, 4, a trill (tr), and a Roman numeral V. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f).

**Allegro assai**

Musical score for Violin, measures 11-18. The score is in G minor (one flat) and 2/4 time. Measure 11 starts with a 4-measure rest. Measures 12-18 contain a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated throughout. Dynamics include piano (p) and fortissimo (f).

45

51

58

64

71

77

85

90

96

102

108

113

[Lamento]

Sonate V (BWV 1018)

3 Kl. V 4 tr 4 V tr

17 3 4 1 V V 1 2

24 1 V 2 2 3 V

32 IV 2 1 tr 2 V tr

41 2 tr 1 V tr 2 tr 1 V tr

49 2 tr 1 2 4 3 1 2

57 III 4 1 V p

68 V p 1 V p

78 V V 3 1 2 3 2 1 1 III IV

85 1 1 V 2 1 1

98 3 2 4 1 3 2

101 V 2 3 tr 3 2

Violine

Allegro

This page of sheet music for violin, titled "Allegro", contains 11 staves of music. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. A "V" symbol indicates a vibrato. A double bar line with a repeat sign is used at measures 23-24 and 58-59. The second ending at measure 59 includes a trill (tr) and a vibrato (V). The page concludes with a second ending at measure 59 and a repeat sign.

Violine

Adagio

The Adagio section consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The music features a series of eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The second staff continues the eighth-note patterns with fingerings 1, 3, 1, 2, 3, 4, 4. The third staff includes a 'V' marking and fingerings 4, 8. The fourth staff has fingerings 2, 2, 3, 1, 8, 4. The fifth staff has fingerings 4, 4, 4, 8. The sixth staff has fingerings 7, 3, 7, 7, 1, 8, 1. The seventh staff has fingerings 2, 2, 1, 2, 2.

Vivace

The Vivace section consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/8 time signature. It features a trill (tr) and fingerings 2, 1. The second staff has fingerings 3, 2, 2, 4, 4. The third staff has fingerings 1, 0, 4, 1, 4, 1, tr. The fourth staff has fingerings 4, 4, 4, 4, 1, 4, 3, 4, 2, 2. The fifth staff has fingerings 1, 1, 2, 4, 4, 4.

Violine

This page of sheet music for violin contains 13 staves of music, numbered 12 through 24. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The music is characterized by a consistent eighth-note rhythmic pattern. Various performance techniques are indicated, including slurs, accents, and specific fingering (1-4). Dynamic markings such as *tr* (trill) and *V* (vibrato) are present. The notation includes stems, beams, and slurs connecting notes across measures. The piece concludes with a final double bar line at the end of measure 24.

# Sonate VI (Bwv 1019)

Allegro

The musical score is written for a single violin. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Dynamics such as *p* (piano) are used throughout. Fingering numbers (1-4) are placed above notes to indicate fingerings. A double bar line with a repeat sign is used in the second measure. A second ending is marked with 'II' in the fourth measure. A trill is indicated with 'tr' in the eighth measure. A large red watermark 'MusicalScoreCloud.com' is overlaid on the page.

Violine

This page of sheet music for violin contains 12 staves of musical notation. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Slurs are used to group notes across measures. Several measures feature triplets, marked with a '3' above the notes. A double bar line with the Roman numeral 'II' below it indicates a section change. The score concludes with a trill, marked 'tr' above a note, and a final double bar line.

Largo

legro (Cembalo Solo) tacet

Adagio

Allegro

Violine

Violin sheet music for measures 12 through 67. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills. Measure numbers are indicated in boxes at the beginning of each line: 12, 18, 22, 27, 32, 37, 43, 48, 52, 57, 62, and 67. Fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (V) are clearly marked throughout the piece. Trills are indicated with 'tr' above the notes. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

Violine

This page of violin sheet music contains ten staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by intricate sixteenth-note passages and slurs. Performance markings include fingerings (1-4), breath marks (tr), and dynamic accents (V). Measure numbers 4, 8, 12, and 16 are indicated at the start of their respective staves. A large, semi-transparent watermark is visible across the center of the page.

## 8. KAYNAKLAR

BÜKE, Aydın (2001), *BACH Yaşamı ve Eserleri*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MİMAROĞLU, İlhan (1970), *Musiki Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul.

SACHS, Curt (1965), *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çeviren: İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

SAY, Ahmet (1995), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

TARCAN, Hülya (1987), *Johann Sebastian Bach*, Pan Yayınları, İstanbul.

Doç. Nuri İYİCİL ile 1992'den beri yapılan derslerdeki çalışmalar.

## 9. ÖZGEÇMİŞ

Nilay KARADUMAN 1979'da İstanbul'da doğdu.

1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na girerek Doç. Güliden Turalı ile keman eğitimine başladı.

1992'de Doç. R. Nuri İyicil' in öğrencisi oldu.

1996 'da 26. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali "Genç Solistler Dizisi" kapsamında resital verdi.

1997'de Selanik'te yapılan Akdeniz Müzik Okulları Festivali'ne katıldı.

1998 yılında T.C. Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu Genç Yetenekler Keman Yarışması'nda üçüncülük aldı.

1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndan mezun oldu. Aynı yıl Doç. R. Nuri İyicil ile Yüksek Lisans çalışmalarına başladı.

2000 ve 2001 yıllarında İtalya'da Accademia Musicale Chigiana 'da Uto Ughi'nin keman, üyesi olduğu Kibele Dörtlüsü ile Piero Farulli'nin oda müziği kurslarına katılarak "Diploma di Merito" almaya hak kazandı.

2001-2002 öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda ücretli öğretim elemanı olarak göreve başladı. Halen Tekfen Karadeniz Solistleri Orkestrası'nın bir üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.