

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PİYANO PROGRAMI

J. S. BACH : PRELÜD – FÜG – ALLEGRO BWV 998

(Lavta için)

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20106002 Ahmet Pekdağ

Danışman:

Yrd. Doç. Özgür Tuncer

İSTANBUL - 2013

Ahmet PEKDAG tarafından hazırlanan **J.S. Bach : Prelüd - Füg - Allegro BWV 998** (Lavta İçin) adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 06 / 2013

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

İmzası :

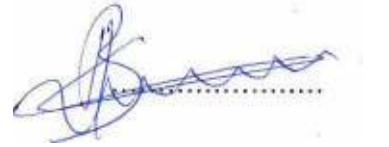
Jüri Üyesi : Prof. Seher TANRIYAR



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Özgür TUNCER (Danışman)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Bekir KÜÇÜKAY (İ.Ü. Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. BULGULAR VE YORUM.....	2
2.1. Barok Dönem'in Müzik Sanatı Üzerindeki Etkileri.....	2
2.1.1. Barok Dönem'de Süit Formu	3
2.1.2. Barok Dönem'de Sonat Formu.....	4
2.1.3. Barok Dönem Süsleme Notaları.....	4
2.1.4. Barok Dönem Bestecileri	6
2.1.4.1. Erken Barok	6
2.1.4.2. Geç Barok	11
2.2. Johann Sebastian Bach'ın Biyografisi	16
2.2.1. Ohrdurf (1695-1700)	17
2.2.2. Lüneburg (1700-1703).....	19
2.2.3. Arnstadt (1703-1707)	19

2.2.4. Mühlhausen (1707-1708)	21
2.2.5. Weimar (1708-1717)	21
2.2.6. Köthen (1717-1723)	23
2.2.7. Leipzig (1723-1750).....	24
2.3. Johann Sebastian Bach'ın Besteciliği	27
2.3.1. Johann Sebastian Bach'ın Kullanmış Olduğu Eser Türleri.....	28
2.3.1.1. Kantatlar.....	28
2.3.1.2. Motetler (BWV 225 – 231).....	28
2.3.1.3. Missalar (BWV 232 – 243).....	28
2.3.1.4. Oratoryolar ve Pasyonlar (BWV 244 – 249)	29
2.3.1.5. Dört Sesli Koraller (BWV 439 – 524).....	29
2.3.1.6. Org Eserleri (BWV 525 – 771).....	29
2.3.1.7. Klavsen Eserleri (BWV 772-994).....	30
2.3.1.8. Solo Keman için 3 Sonat ve 3 Partita (BWV 1001-1006).....	30
2.3.1.9. Solo Viyolonsel için 6 Süit (BWV 1007-1012).....	30
2.3.1.10. Solo Flüt için Sonat (BWV 1013).....	30
2.3.1.11. Oda Müziği Eserleri (BWV 1014-1040)	31
2.3.1.12. Konçertolar ve Orkestra Eserleri (BWV 1041-1071).....	31
2.3.1.13. Kanonlar.....	31
2.3.2. J. S. Bach'ın Klasik Gitar Repertuarına Katkıları	31
2.4. Prelüd Füg Allegro BWV 998 (Lavta İçin) Eserinin Genel Özellikleri.....	32
2.4.1. Prelüd.....	32
2.4.2. Füg Formu	32
2.4.3. Allegro	34
2.5. Prelüd Füg Allegro BWV 998 (Lavta İçin) Eserinin Analizi	35
2.5.1. Prelüd.....	35
2.5.2. Füg.....	40
2.5.3. Allegro	51
3. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	59

4. EKLER	60
5. KAYNAKLAR	75
6. ÖZ GEÇMİŞ.....	77

ÖNSÖZ

Bu çalışmada; klasik müzik dünyasının zirvedeki ismi olan Johann Sebastian Bach'ın yaşamını sürdürdüğü Barok Dönem incelenerek, bestecinin hayatı ve müzik dili ele alınacaktır. Ayrıca Johann Sebastian Bach'ın lavta için yazmış olduğu *Prelüd Füg Allegro BWV 998* eserinin detaylı analizi yapılacaktır.

Ayrıca çalışmamın Johann Sebastian gitar repertuarında önemli bir yere sahip olan bu eser Bach'ın yorumlanması en keyifli eserlerinden biridir. Bu çalışmanın tüm müzisyenlere detaylı bir Türkçe kaynak oluşturmasını diliyorum.

Çalışmalarımın başından sonuna kadar yaklaşımlarıyla bana yardımcı olan tez danışmanım Yrd. Doç. Özgür Tuncer'e, önemli fikirleriyle her zaman yanımda olan ve kaynakların bulunmasında yardımını esirgemeyen Duygu Gürbüz'e, üzerimde çok büyük emekleri olan Bekir Küçükay'a ve tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs, 2013

Ahmet PEKDAĞ

ÖZET

Bu çalışmada, klasik müzik tarihinin zirvedeki ismi olan Johann Sebastian Bach'ın müzik anlayışı ve *Prelüd Füg Allegro BWV 998* (Lavta için) eserinin analizi yer almaktadır.

İlk bölümde, Barok dönemin müzik sanatı üzerindeki etkileri, ikinci bölümde ise Johann Sebastian Bach'ın biyografisi ve bestecilik anlayışı yer almaktadır.

Çalışmada son olarak Johann Sebastian Bach'ın *Prelüd Füg Allegro BWV 998* (Lavta için) eserinin genel yapısı ve özellikleri incelenmektedir. Ayrıca üç bölümden oluşan bu eserin ayrıntılı bir form analizi yer almaktadır.

ANAHTAR KELİMELELER : Prelüd, Füg, Allegro, Lavta, Barok, Bach

SUMMARY

In this study, the understanding of music of the top name in the history of classical music Johann Sebastian Bach and his work Prelude Fugue Allegro BWV 998 (for Lute) is analyzed.

In the first part, the effects of Baroque Era on the art of music; in the second part, the understanding of the composer Johann Sebastian Bach and his biography are discussed.

Lastly, the general structure and characteristics of the work Prelude Fugue Allegro BWV 998 (for Lute) by Johann Sebastian Bach are analyzed. In addition, it includes a form analysis of the work consisting of three sections.

KEY WORDS: Prelude, Fugue, Allegro, Lute, Baroque, Bach

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1.....	17
Şekil 2.2.....	35
Şekil 2.3.....	35
Şekil 2.4.....	36
Şekil 2.5.....	36
Şekil 2.6.....	37
Şekil 2.7.....	37
Şekil 2.8.....	38
Şekil 2.9.....	38
Şekil 2.10.....	39
Şekil 2.11.....	40
Şekil 2.12.....	41
Şekil 2.13.....	41
Şekil 2.14.....	41
Şekil 2.15.....	42
Şekil 2.16.....	42
Şekil 2.17.....	43
Şekil 2.18.....	43
Şekil 2.19.....	44
Şekil 2.20.....	44
Şekil 2.21.....	45

Şekil 2.22.....	46
Şekil 2.23.....	48
Şekil 2.24.....	48
Şekil 2.25.....	49
Şekil 2.26.....	50
Şekil 2.27.....	51
Şekil 2.28.....	52
Şekil 2.29.....	52
Şekil 2.30.....	52
Şekil 2.31.....	53
Şekil 2.32.....	53
Şekil 2.33.....	53
Şekil 2.34.....	54
Şekil 2.35.....	54
Şekil 2.36.....	54
Şekil 2.37.....	55
Şekil 2.38.....	55
Şekil 2.39.....	55
Şekil 2.40.....	56
Şekil 2.41.....	56
Şekil 2.42.....	56
Şekil 2.43.....	57

Şekil 2.44.....	57
Şekil 2.45.....	57
Şekil 2.46.....	58
Şekil 2.47.....	58
Şekil 2.48.....	58

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Johann Sebastian Bach'ın *Prelüd Füg Allegro BWV 998* başlıklı lavta eserinin armonik ve form analizini yapmak, ayrıca Johann Sebastian Bach'ın yaşadığı dönemin özelliklerini ve bu dönemin müzik sanatı üzerindeki etkilerini, bestecinin hayatını ve bestecilik stilini inceleyerek tüm müzisyenler için önemli bir kaynak oluşturmaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma, Johann Sebastian Bach'ın eseri olan *Prelüd Füg Allegro BWV 998* başlıklı lavta eserinin detaylı bir analizini içermektedir.

Çalışmada ilk olarak, Barok dönemin müzik sanatı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Bu dönemde kullanılan formlar ve süsleme notaları açıklanarak Barok dönem bestecilerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde Johann Sebastian Bach'ın biyografisi ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, ardından Johann Sebastian Bach müziğinin özellikleri açıklanmış, besteciliği ve yarattığı eserler incelenerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde ise Johann Sebastian Bach'ın lavta için yazmış olduğu *Prelüd Füg Allegro BWV 998* adlı eserinin armonik ve form yapısı analiz edilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada ilk olarak 17. yüzyılda Barok dönemin müzik sanatı üzerindeki etkileri incelenecek, Johann Sebastian Bach'ın biyografisi ve bestecilik dili hakkında bilgiler verilecek, 19. yüzyılda gelişimini tamamlayıp günümüzdeki şeklini almış olan klasik gitar repertuarına katkıları incelenecektir. Son olarak da *Prelüd Füg Allegro BWV 998* lavta eserinin analizi yapılacaktır.

2. BULGULAR VE YORUM

2.1. Barok Dönem'in Müzik Sanatı Üzerindeki Etkileri

Müzik alanında Barok dönem, operanın doğuşunda büyük etkileri olan İtalyan besteciler Gesualdo, Monteverdi, Frescobaldi ile 1600'lü yıllarda başlamış, Bach'ın ölümüyle son bulmuştur. Portekizcede, biçimsiz inciler anlamına gelen *barocco* sözcüğü kendi döneminde değil, 18. yüzyılın ikinci yarısında kullanılmaya başlanmıştır. Yalın ve düzenli sanatı öngören klasik dönem sanatçıları tarafından kullanılan bu terim kendinden önceki dönemi küçümseme ve çürütme çabası içine girildiğini gözler önüne sermiştir. Ancak zevkli, gösterişli, dekoratif olanı temsil eden Barok dönem gerçek anlamını 19. yüzyıl eleştirmenleri tarafından bulmuştur. Barok dönem ile müzik Rönesans dönemdeki tekdüzelikten kurtulmuş ve günümüze kadar devam eden kalıcı izler bırakmıştır. 150 yıla yayılan bir süreci etkileyen Barok akımı, kimi müzik tarihçilerine göre iki, kimine göre üç evreli bir dönemdir. Herkesin kabul ettiği ortak düşünce ise "Geç Barok" olarak adlandırılan son dönemde Johann Sebastian Bach'ın önemli bir yere sahip olduğudur.

Barok dönemle birlikte, müzik *kontrast* kavramı ile tanışır. Aynı tınılardaki çalgılar birbirleriyle savaşırçasına karşıtlık oluşturarak eserlerde yerlerini alırlar.

Barok müziğin yapısındaki en belirgin özellik olan kontrastların kullanılmasıyla birlikte konçertolar devri başlamıştır. Rönesans dönemde hep aynı seviyede kullanılan ses şiddeti, Barok dönemde kullanılmaya başlanan *piano* (düşük ses) ve *forte* (yüksek ses) kavramları ile büyük önem kazanmıştır. "Rönesans'ın ideal ses anlayışı, bağımsız seslerin yarattığı çokseslilik ilkesine dayalıdır. Barok dönemin ideal ses anlayışı ise, temel bir bas ses ve süslü bir tiz sesin, yalın bir armoni aracılığıyla birleştirilmesinden doğar. Besteciler, bas ve tiz sesin, iki temel melodi çizgisi gibi yazılması ve bas sesin gücünün, belirli bir çalgı ile arttırılmasını, uzamasını öngörmüşlerdir. Barok dönemde, *sürekli-bas* (basso continuo) olarak anılan bu ögenin gerekliliği, Olgun Barok bestecilerinin armoniye zenginleştirmeleriyle ortadan kalkar. Tüm Barok müziğin özelliği olan sürekli bas çalgıları, lavta, klavsen, org ya da gitardır. Sürekli bas, müziğin Rönesans

tekniklerinden Klasik dönem tekniğine doğru yolculuk ettiği; yalın, çizgisel melodi yapısından, armonik derinliğin zenginliğine doğru yol aldığı kalın bir çizgidir.”¹

Barok dönemin önemli yeniliklerinden biri de eser içinde başka bir bölüme geçiş yaparken ya da eser bitirilirken bunun net bir şekilde ifade edilmesi olmuştur.

Bu dönem bestecileri “Kromatizm’de özgürleşme yolunda önemli bir atılım gerçekleştiriyordu. 1600’lerde Gesualdo’nun kromatik armoninin sınırlarını zorlayan üslubu, 17. yüzyıldaki bestecileri de çok etkilemişti. Özellikle doğaçlamaya izin veren çalgısal yapıtlarda kromatizm kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştı.”²

Ayrıca, Barok dönemle birlikte besteciler eser içinde bir anahtardan diğerine geçiş özelliğiyle bağ kurmaya başlamıştır. Bach’ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* adlı eseri bu yeniliği anlamak için önemli bir örnektir. Ayrıca bu eser *Prelüd* ve *Füg* formunu en güzel şekilde örneklemiştir. Barok dönem ile birlikte çalgı müziği de önem kazanmış ve besteciler sadece çalgıları düşünerek birçok eser yazmıştır. Vokal ve çalgı müziğinin birleşmesi de bu dönemde gerçekleşmiştir. Eşlik görevi gören çalgılar ile insan sesi birleşmiştir. Vokal hareketli ve süslü bir tavır sergilerken, eşlik çalgıları ise tekdüze bir hareket sergilemiştir. Monteverdi’nin opera ve madrigalleri, Barok dönemin ilk yıllarında önemli bir yer edinmiş ve gelecek yıllar için yol gösterici olmuştur. Bu dönemde önem kazanan vokal müzik kompozisyonları olan, madrigal ve oratoryolar tek bir yönden ayrılmaktadır; madrigaller din dışı konular içerirken, oratoryo tamamen dini tema üzerine kuruludur.

2.1.1. Barok Dönem’de Süit Formu

Kontrastlar üzerine kurulan dönem müziğinde, ritmik yapıda da büyük gelişmeler olmuştur. Saraya hizmet eden müziğin en önemli özelliklerinden olan dans biçimleri bu gelişimin en belirgin örneklerini sunmaktadır.

Bu dansların genel özellikleri şu şekildedir: *Pavane* 4/4’lük ağır bir yapıdadır, *Gaillarde* 3/2’lik hızlı bir yapıdadır, *Allemande* 4/4’lük ağır bir yapıdadır, *Courante*

¹ Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 26.

² İlke BORAN, Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*, 85.

3/4'lük ağır bir yapıdadır, *Bourre* 4/4'lük hızlı bir yapıdadır, *Sarabande* 3/2'lik ağır bir yapıdadır, *Gavotte* 4/4'lük pek hızlı olmayan bir yapıdadır. *Chaconne* 3/4'lük ağır bir yapıdadır. *Siciliano* 6/8'lik ağır bir yapıdadır. *Menuet* 3/4'lük ağır bir yapıdadır. *Gigue* 6/8'lik hızlı bir yapıdadır. Bu danslardan en az dördünün art arda sıralandığı çalgı müziği formuna *süit* denmektedir. En önemli özelliklerinden biri art arda gelen dansların tempolarının farklı ritmik yapıya (ağır-hızlı-ağır vb.) sahip olmasıdır. “Çeşitli ülkelerin halk danslarından oluşan süit formunda bölümler karakter ve tempo olarak ne kadar farklı olsalar da, tonalite ve besteleme biçimi açısından aynı düzene sahiptirler. Her bölümün iki kısma bölünmesinden oluşan bu eserlerde, birinci kısımda ana tondan komşu tona gidiş vardır. İkinci kısımda ise komşu tondan ana tona gidiş görülmektedir.”³

2.1.2. Barok Dönem’de Sonat Formu

Barok dönemde ortaya çıkan diğer bir form ise *Sonat* formudur. Sonat formu da süit formu gibi bölümlerden oluşan çalgısal bir biçimdir. Erken Barok dönemde bir veya iki çalgı için olan sonatlar, Geç Barok dönemde ise iki çalgı ve bir *sürekli-bas*’ı içeren yapıdadır. Bölümleri aynı süit formundaki gibi birbirine karşıt (*hızlı-ağır-hızlı*) kontrastları içeren tempo yapısından oluşmuştur. “Sonat biçimi, Barok orkestra yapıtlarından uyarlanmış; üç bölümlü ve aynı tempo düzenini koruyan senfonik yapıtlar için de senfoni ya da konçerto yerine bazen sonat denmiştir. Arcangelo Corelli (1653-1713), *solo* ve *trio* sonatlarıyla sonatın bölüm sayısını ve bölümlerin sürelerini standart bir ölçüye bağlamıştır.”⁴

2.1.3. Barok Dönem Süsleme Notaları

Barok dönemin en önemli özelliği olan süsleme sanatı, dönem bestecilerinin kendi yazı stillerini ortaya çıkardığı önemli unsurlardan biri olmuştur. Bir müzik

³ Serkan AĞIR, **Barok Dönem Klavyen Eserlerinin Klasik Gitara Uygulanmasındaki Yöntemler**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 12.

⁴ Evin İLYASOĞLU, **Zaman İçinde Müzik**, 32.

eserinde normal notalardan daha küçük ebatlarda notalar ve özel işaretler şeklinde karşımıza çıkan süslemeler, eserin normal akışını engellemeksizin dönemin gösterişli yapısını açıkça ortaya koymaktadır.

“Süs notaları ezgi içindeki bazı notaları diğerlerinden ayırmak, öne çıkarmak, belirgin hale getirmek veya sadece süslemek amacıyla notanın üstünde belirtilen kurallaşmış işaretlerdir”⁵

“Müzik yazısında süslemelerin işaretlenişi yüzyıllar içinde değişim göstermiştir. Bu yüzden “süslemeler” konusu “korkulu” olarak nitelenir. 17. yüzyılın bir süsleme terimi ve onun yazıda gösterilişi, sonraları farklılıklar kazanmıştır. Sonuçta, günümüz müzikçisinin ya da müzik öğrencisinin süsleme terim ve işaretlerini doğru biçimde bellemesi ve uygulaması gerekir. Barok müzikte süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni sadece süslemecilik eğilimi 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 başvuru yollardan yalnız biriydi. Fransızlar, süsleme çeşidini notanın üzerinde gösterirler, Almanlar ise boş bırakırlardı. Günümüzde terim ve işaretlerin kesin biçimde açıklığa kavuşturulmuş olması gerekmektedir”⁶

Sachs, süslemeleri genel olarak iki çeşitte belirler:

1. Tek notaya bir can, bir soluk vermeye yarayanlar: Appogiatura, mordent ve tril.
2. Bir notadan ötekine gidiş gelişi yumuşatan süslemeler: Grupetto, Trita vb. (akt. Say, 2000)

⁵ Lale FERİDUNOĞLU. **Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı**, 81.

⁶ Ahmet SAY. (2000). **Müzik Tarihi**, 220.

2.1.4. Barok Dönem Bestecileri

2.1.4.1. Erken Barok

Adrian Le Roy (1550 - 1580)

Leonardo Meldart Fiamengo (1550 - 1600)

Fabrizio Dentice (1550 - 1600)

Pomponio Nenna (1550 - 1613)

Pedro de Cristo (1550 - 1618)

Giovanni Gabrieli (1553 - 1612)

Alonso Lobo (1555 - 1617)

Gabriele Villani (1555 - 1625)

Manuel Rodrigues Coelho (1555 - 1635)

Thomas Morley (1557 - 1603)

Conte Alfonso Fontanelli (1557 - 1622)

Don Carlo Gesualdo (1560 - 1613)

Peter Philips (1560 - 1628)

William Brade (1560 - 1630)

Dario Castello (1560 - 1640)

Hieronymus Praetorius (1560 - 1629)

John Angus (1562 - 1595)

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 - 1621)

John Bull (1562 - 1628)

John Dowland (1563 - 1626)

Sebastian Aguilera de Heredia (1565 - 1627)

Ascanio Mayone (1565 - 1627)

Giles Farnaby (1565 - 1640)

Duarte Lobo (1565 - 1646)

Alessandro Piccinini (1566 - 1638)

Frei Manuel Cardoso (1566 - 1650)

Claudio Giovanni Antonio Monteverdi (1567 - 1643)

Girolamo Conversi (1570 - 1590)

Diomedes Cato (1570 - 1615)

Giovanni Paolo Cima (1570 - 1622)

Alphonso II Ferrabosco (1570 - 1628)

Bartolme de Selma (1570 - 1638)

Thomas Lupo (1571 - 1627)

Filips de Magalhaes (1571 - 1652)

Michael Praetorius (1571 - 1621)

Daniel Bachelier (1572 - 1618)

Thomas Tomkins (1572 - 1656)

Francisco de Peraza (1575 - 1600)

Thomas Weelkes (1575 - 1623)

William Simmes (1575 - 1625)

John Coprario (1575 - 1626)

Estevao Lopes Morago (1575 - 1630)

Estevao de Brito (1575 - 1641)

Giovanni Maria Trabaci (1575 - 1647)

Ennemond Gaultier (1575 - 1651)

Francisco Correa de Arauxo (1576 - 1654)

Thomas Ford (1580 - 1648)

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580 - 1651)

Edward, Lord Herbert of Cherbury (1582 - 1648)

Gregorio Allegri (1582 - 1652)

Thomas Simpson (1582 - 1628)

Robert Johnson (1583 - 1633)

Girolamo Frescobaldi (1583 - 1643)

Orlando Gibbons (1583 - 1625)

Heinrich Schutz (1585 - 1672)

Johann Hermann Schein (1586 - 1630)

Samuel Scheidt (1587 - 1654)

Francesco Turini (1589 - 1656)

Nicholas Storgers (1590 - 1620)

Juan Gutierrez de Padilla (1590 - 1664)

Jacques Gaultier (1592 - 1652)

John Jenkins (1592 - 1678)

Tarquinio Merula (1594 - 1665)

Heinrich Scheidemann (1595 - 1663)

Biagio Marini (1597 - 1660)

Luigi Rossi (1598 - 1653)

Bernardo Storace (1660)

John O'Keover (1600 - 1663)

Etienne Moulinie (1600 - 1669)

Denis Gaultier (1600 - 1672)

Girolamo Fantini (1602 - ?)

William Lawes (1602 - 1645)

Jacques Champion de Chambonnières (1602 - 1672)

Don Marco Uccellini (1603 - 1680)

François Du Fault (1604 - 1670)

Joao Lourenco Rebelo (1610 - 1661)

Luigi Battiferri (1610 - 1682)

Henri Dumont (1610 - 1684)

Michel Lambert (1610 - 1696)

Pablo Bruna (1611 - 1679)

Francesco Lopez Capillas (1612 - 1673)

Christopher Simpson (c. 1615 - 1669)

Johann Jakob Froberger (1616 - 1667)

Joan Cererols (1618 - 1680)

Matthias Weckmann (1619 - 1674)

Johann Rosenmüller (1619 - 1684)

Anthoni Van Noordt (1620 - 1675)

Matthew Locke (1621 - 1677)

Dietrich Becker (1623 - 1679)

Johann Heinrich Schmelzer (1623 - 1680)

Jan Adam Reincken (1623 - 1722)

Jacques Gallot (1625 - 1696)

Louis Couperin (1626 - 1661)

Charles Mouton (1626 - 1710)

Johann Caspar Kerll (1627 - 1693)

Lelio Colista (1629 - 1680)

Johann Michael Nicolai (1629 - 1685)

Jean-Baptiste Lully (1632 - 1687)

Andres de Sola (1634 - 1696)

Sieur de Sainte-Colombe (1635 - 1690)

Jean-Henri d'Anglebert (1635 - 1691)

Esaias Reusner (1636 - 1679)

John Baston (?- 1700)

Cesare Bendinelli (?- 1700)

Gaspard Le Roux (? - 1707)

Dietrich Buxtehude (1637 - 1707)

Bernardo Pasquini (1637 - 1710)

Diogo Dias Melgas (1638 - 1700)

Pavel Josef Vejvanovsky (1640 - 1693)

Carolus Harquart (1640 - 1701)

Alessandro Stradella (1642 - 1682)

Johann Anton Losy van Losymthal (1643 - 1721)

Marc-Antoine Charpentier (1644 - 1704)

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644 - 1704)

Juan Bautista Jose Cabanilles (1644 - 1712)

John Blow (1648 - 1708)

Nicola Matteis (? - 1714)

Giovanni Maria Capelli (1648 - 1726)

Pieter Bustijn (? - 1729)

2.1.4.2. Geç Barok

Petronio Franceschini (1650 - 1680)

Bernardo Clavijo del Castillo (1650 - 1700)

Antonio de Salazar (1650 - 1715)

Johann Jacob Walther (1650 - 1717)

Robert de Visée (1650 - 1725)

Domenico Gabrieli (1651 - 1690)

Arcangelo Corelli (1653 - 1713)

Georg Muffat (1653 - 1704)

Johann Pachelbel (1653 - 1706)

Pablo Nassarre (1654 - 1730)

Vincenz Lubeck (1654 - 1740)

Marin Marais (1656 - 1728)

Michel-Richard Delalande (1657 - 1726)

Giuseppe Torelli (1658 - 1709)

Henry Purcell (1659 - 1695)

Sybrant Van Noordt, Jr. (1660 - 1705)

Johann Kuhnau (1660 - 1722)

Sebastian Duron (1660 - 1716)

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)

Andre Campra (1660 - 1744)

Jean-Fery Rebel (1661 - 1747)

Georg Bohm (1661 - 1733)

Friederich Wilhelm Zachow (1663 - 1712)

Elizabeth Jacquet de la Guerre (1664 - 1729)

Johann Christoph Pez (1664 – 1716)

Nikolaus Bruhns (1665 - 1697)

Johann Caspar Ferdinand Fischer (1665 - 1746)

Charles François Dieupart (1667 - 1740)

Antonio Lotti (1667 - 1740)

Michel Pignolet de Monteclair (1667 - 1737)

Jean Hyacinthe Theodore Gilles (1668 - 1705)

François Couperin (1668 - 1733)

Miquel Lopez (1669 - 1723)

Louis Marchand (1669 - 1732)

Antonio Caldara (1670 - 1736)

David Kellner (1670 - 1748)

Giovanni Bononcini (1670 - 1747)

Tomaso Albinoni (1671 - 1750)

Antoine Forqueray (1672 - 1745)

Francesco Mancini (1672 - 1737)

Andre-Cardinal Destouches (1672 - 1749)

Francesco Antonio Bonporti (1672 - 1748)

Jeremiah Clarke (1674 - 1707)

Jacques Hotteterre (1674 - 1762)

Michel de la Barre (1675 - 1743 or 1744)

Johann Georg Reinhardt (1676 - 1742)

Louis-Nicolas Clerambault (1676 - 1749)

Antonio Lucio Vivaldi (1678 - 1741)

Johann Georg Pisendel (1678 - 1755)

Georg Friedrich Kauffmann (1679 - 1735)

Jan Dismas Zelenka (1679 - 1745)

Camilla de Rossi (1680 - 1740)

Giuseppe Valentini (1680 - 1740)

Jean-Baptiste Loeillet (1680 - 1730)

Georg Philipp Telemann (1681 - 1767)

Johann Mattheson (1681 - 1764)

Jean-François Dandrieu (1682 - 1738)

Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738)

Johann Christoph Graupner (1683 - 1760)

Johann David Heinichen (1683 - 1729)

Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764)

Alessandro Marcello (1684 - 1750)

Francesco Durante (1684 - 1755)

Giuseppe Matteo Alberti (1685 - 1751)

John Reading (1685 - 1764)

Louis Antoine Dornel (1685 - 1765)

George Frideric Haendel (1685 - 1759)

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Giuseppe Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

Le Sieur de Machy (1686 - 1692)

Benedetto Marcello (1686 - 1739)

Nicola Antonio Porpora (1686 – 1768)

Sylvius Leopold Weiss (1686 - 1750)

Francesco Xaverio Geminiani (1687 - 1762)

Johann Friedrich Fasch (1688 - 1758)

Giovanni Lorenzo Somis (1688 - 1770)

Ferdinand Zellbell (1689 - 1765)

Joseph Bodin de Boismortier (1689 - 1755)

William Babell (1690 - 1723)

Paolo Benedetto Bellinzini (1690 - 1757)

Jean Jacques-Christophe Naudot (1690 - 1762)

Thomas Roseingrave (1690 - 1766)

Pietro Baldassare (1690 - 1768)

Francesco Barsanti (1690 - 1772)

Gottfried Heinrich Stölzel (1690 - 1749)

Francesco Maria Veracini (1690 - 1768)

Gottlieb Theophil Muffat (1690 - 1770)

Unico Wilhelm Van Wassenaer (1692 - 1766)

Giuseppe Tartini (1692 - 1770)

Christoph Forster (1693 - 1745)

Johann Samuel Endler (1694 - 1762)

Louis-Claude Daquin (1694 - 1772)

Johan Helmich Roman (1694 - 1758)

Giuseppe Sammartini (1695 - 1750)

Pietro-Antonio Locatelli (1695 - 1764)

Pierre Fevrier (1696 - 1764)

Konrad Friedrich Hurlbusch (1696 - 1765)

Johann Melchior Molter (1696 - 1765)

Maurice Greene (1696 - 1755)

Johann Joachim Quantz (1697 - 1773)

Jean Marie l'aine Léclair (1697 - 1764)

François Francoeur (1698 - 1787)

Joseph Gibbs (1698 - 1788)

Johann Adolph Hasse (1699 - 1783)

2.2. Johann Sebastian Bach'ın Biyografisi

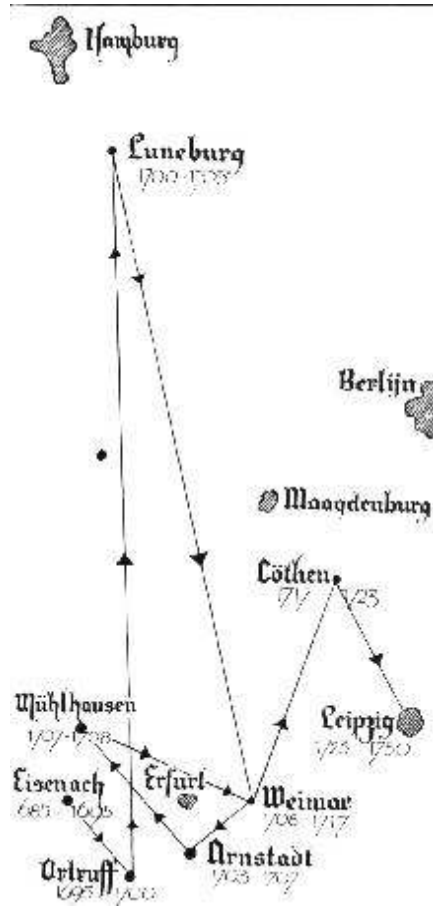
Bach ailesinin 1520 yılında doğduğu bilinen en eski üyesi Hans Bach ile başlayan bu müzisyen soyağacı, 21 Mart 1685 yılında Eisenach'ta dahi bir çocuğun dünyaya gözlerini açmasıyla oluşumunu tamamlamıştır.

Johann Ambrosius ve Elizabeth Laemmerhirt'in dördüncü çocuğu olarak dünyaya gelen Johann Sebastian Bach adını ona karşı vaftiz babalık görevini üstlenen Sebastian Nagel ve Johann Georg Koch'tan almıştır.

Bach ailesine katılan bu bebeğin müzikten başka bir mesleğe yönelebileceğini kimse düşünmemiş ve beklenildiği üzere Johann Sebastian'ın müziğe olan ilgisini ve yeteneğini göstermesi fazla uzun sürmemiştir. Babası Ambrosius'un üstün bir müzik formasyonuna sahip olması ve annesi Elizabeth'in kültürlü bir burjuva ailesinden gelmesi onun sanatsal ve kültürel açıdan önemli bir donanıma sahip olmasını sağlamıştır. İlk olarak babasından keman çalmayı öğrenen Johann Sebastian, ayrıca Eisenach'ta bestecilik yönüyle önemli bir yer edinen büyük kuzeni Johann Christoph Bach'ın sayesinde daha çocuk yaşlarda org konusunda da büyük bir deneyim kazanmıştır. "Johann Christoph'un tamiri ve yapımıyla ilgilendiği orgları tüm incelikleriyle tanıma fırsatı bulan Bach için bu çalgı, tüm yaşamı boyunca ilk göz ağrısı olarak kalacaktı."⁷

⁷ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 25.

Sekiz yaşında gerekli temel eğitimini almak için kentteki Latince okulunda öğrenim görmeye başlayan Bach'ın hayatı 3 Mayıs 1694'te annesinin ölümü ve 24 Şubat 1695'te babasının ölümüyle tamamen altüst olmuştur. Hem yetim hem öksüz kalmasından sonra bütün velayetini üzerine alan büyük kuzeni Johann Christoph Bach onu görev yaptığı St. Michael Kilisesi'nin bulunduğu Ohrdurf kentine götürmüştür.



Şekil 2.1

Bach'ın yaşamındaki önemli duraklar.

2.2.1. Ohrdurf (1695-1700)

Bach için çok zorlu geçen Ohrdurf yılları aynı zamanda her anlamda öğrenme ve hayatın zorluklarını tanıma dönemi olmuştur. Bach, bu dönemde Johann Froberger

(1616-1667), Johann Pachelbel (1653-1706), Dietrich Buxtehude (1637-1707) gibi bestecilerin eserlerini inceleyip tanıma fırsatı bulmuştur. Okyay’a göre: “Eserlerde keşfettiği güçlüklerden ve çözümlerden her biri, onu adeta bir mıknaş gibi çekiyordu. Başkalarının öğrettiklerinden çok, kendi keşfettikleri onu mutlu ediyordu. Müzik bilgisini ve birikimini bu yolla arttırıyordu.”⁸ Yaşamı boyunca kullanacağı bu yöntem Ohrdurf yıllarında ortaya çıkmıştır.

“Bach’ın yaşam öykülerinin hemen hepsinde yer alan bir öykü Ohrdurf yıllarına rastlar. Bu öykü aynı zamanda bestecinin öğrenme yöntemlerini de gözler önüne sermektedir. Anlatılanlara göre bestecinin ağabeyi Johann Christoph, çeşitli bestecilerin eserlerinin notalarını bir dolapta saklıyor ve kaybolmasına karşı kilit altında bulunduruyordu. Bach bu eserlere ulaşmak ve onları kopya ederek kendi kendine çalışmak istediği halde, ağabeyi Christoph kardeşini hala o olgunlukta görmüyordu. Sonunda Bach, eserleri gece herkes uyurken gizlice ele geçirmeyi ve ay ışığında kopya etmeyi denemeye başladı. Bu sayede müzik tarihinin büyük ustalarının nasıl beste yaptığını inceleme olanağı buluyordu. Ama bir süre sonra durumu fark eden ağabeyi Johann Christoph, kardeşini bu çalışmadan men etti. Bununla birlikte bu yöntem, tüm yaşamı boyunca Bach’ın en sevdiği ve en sık başvurduğu yol olacaktı. Sonraki yıllarda Vivaldi’nin eserleri başta olmak üzere kendinden önceki bestecilerin yapıtlarını hiç çekinmeden kopya etmiş, onları başka çalgılar için yeniden düzenlemiş ve onlardan öğrendiklerini kendi eserlerinde üstün dehasıyla yeniden işlemiştir. Bu, Bach’ın yarattığı her şeyi, akıl ve mantığın ışığında büyük bir sabırla ortaya çıkardığının en iyi örneğidir.”⁹

Bach, bu dönemde ağabeyinden aldığı müzik eğitimi ile Johann Pachelbel’in koral prelüd ve koral çeşitlemelerini yakından inceleme fırsatı bulmuş ve kantatlarındaki korallerinde Pachelbel’in etkisinde kalmıştır.

On beş yaşına gelen Bach, iki çocuğu dünyaya gelen ağabeyine yük olduğunu ve artık kendi ayakları üzerinde durabileceğini düşünmeye başlamıştır. Öğretmeni Elias Herda’nın ısrarıyla St. Michael Kilisesi korosunda eğitim görmek üzere Lüneburg’a

⁸ Erdoğan OKYAY, **Johann Sebastian BACH “O bir dere değil, o bir deniz”**, 18.

⁹ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı Ve Eserleri**, 28.

doğru yola koyulmuştur. Kısıtlı maddi durumundan dolayı eğitimi uğruna yaklaşık üçyüz elli kilometrelik yolu yürümekten çekinmemiştir.

2.2.2. Lüneburg (1700-1703)

Bach'ın St. Michael Kilisesi'nde eğitim görmeye başlaması hem sanatsal hem de ekonomik açıdan katkı sağlamıştır.

Büke'ye göre; "Bach'ın koroda şarkı söylemesi hem çok geniş bir dini müzik repertuarını yakından tanımasını sağlıyor hem de belirli bir gelir elde etmesine yardımcı oluyordu. (...) Bach'ın Lüneburg'taki en büyük kazancı, kilise eserlerinin yanı sıra Fransız müziğini de tanımasıdır."¹⁰ Aynı konu hakkında İlyasoğlu: "Bugün elimizde Bach'tan kalan en eski org besteleri bu dönemde yazılmıştır."¹¹ demiştir.

Bach, Lüneburg yıllarında tüm Almanya'da ünlü olan orgcu Jan Adams Reinken'i dinleyebilmek ve o güne kadar görebileceği en büyük kilise orgunu yakından incelemek için Hamburg'a gitmeye karar vermiştir. Daha önce birçok yolculuğunda yaptığı gibi maddi sıkıntılar dolayısıyla elli kilometrelik yolu yürümek zorunda kalmıştır.

Hollandalı besteci Adams Reinken'in Almanya'da bu kadar tanınmasının en büyük sebebi doğaçlamaları ve uzun koral girişleri olmuştur. Bach, Reinken'in bu yönünü gördükten sonra doğaçlama konusunda daha da cesaretlenmiştir.

Hamburg gezilerini sıklaştıran Bach, burada kazandığı tecrübelerle eğitimini tamamlamış olduğunu düşünüp büyük bir özgüvenle iş aramaya başlamıştır.

2.2.3. Arnstadt (1703-1707)

Büyük bir yangında zarar gören Arnstadt'taki Bonifatius Kilisesi yeniden inşa edilmiş ve kilise için yeni bir org yapımına Johann Friedrich tarafından başlanmış. Bu dönemde alışlageldiği üzere yapılan orgun kullanılabilirliğinin bir jüri tarafından onay görmesi gerekmekteydi. Kilise yöneticileri bu görev için Bach'ı ve Johann George Kallenberg'i davet etmişti. Bu davet Bach'ın kilise orgunda ne denli

¹⁰ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 31.

¹¹ Evin İLYASOĞLU, **Zaman İçinde Müzik**, 39.

ustalaştığını göstermiştir. Kilise için yapılan bu yeni orgun denenmesi sırasında Bach'ın çalışından çok etkilenen kilise yöneticileri hiç düşünmeden Bach'ı kilise orgculuğuna getirmişlerdir. 14 Ağustos 1703'te Bach ilk ciddi görevine başlamıştır.

“Arnstadt yılları Bach'ın ilk bestelerinin de ortaya çıktığı yıllardır. Bunlar çoğunlukla org için olmakla birlikte, içlerinde klavsen için bestelenmiş olan *Capriccio* ayrı bir yer tutar. BWV 992 numaralı eser *Capriccio* bestecinin programda Fransız Barok müzik eserlerinden nasıl etkilendiğini açıkça gözler önüne serer.”¹² En eski org bestelerini bu dönemde yazmıştır.

Kilise yöneticileriyle Bach arasında yapılan anlaşmaya göre alınan seksen gulden karşılığında kilise orgculuğunun yanında kiliseye bağlı öğrenciler için müzik eğitmenliği konusunda da anlaşma sağlanmıştır. Ancak bu durumun bestecilik yaşamını zorlaması Bach'ın Arnstadt'tan ayrılmasının en önemli sebeplerinden biri olacaktır. Genç yaşında kantorluk görevine getirilmesi ve kendinden yaşça büyük öğrencilerinin olması derslerde otorite kuramamasına neden olmuştur. Öğrencisiyle yaşadığı fiziksel boyutlara varan tartışmanın ardından kilise yöneticilerinin bu duruma tepkisiz kalması, bu görevde çok istekli olarak bulunmayan Bach'ın yeni görev yeri aramasına neden olmuştur.

1705 yılında tüm Avrupa'da tanınan Meryem Ana Kilisesi'nde orgculuk görevini yapan Buxtehude ile tanışmak için görev yerinden dört haftalık izin almış ve ikiyüz kilometrelik yolu yürüyerek Lübeck'e gitmiştir. Ancak dört haftalık iznini aşarak dört ay Lübeck'te kalması kilise yöneticilerinin öfkelenmesine neden olmuştur. Bunun yanında öğrencileriyle de ilgilenmemesinden dolayı kiliseyle arası iyice açılmıştır. Okyay, bu durumla ilgili şöyle bir tahlilde bulunmuştur: “Arnstadt'ta kısmen kendisinin sebep olduğu bu sürtüşmeler bize, onun ilerideki yıllarda daha da belirginleşecek iki karakter ögesini göstermesi yönünden ilginçtir. Birincisi, Bach'ın gururlu ve hatta biraz kibirli davranışları ve inatçılığı, ikincisi ise, bestecilikte gösterdiği sabır ve başarı ile çelişen sabırsız öğretmenliği ve yeteneksiz kimselerle uğraşmadaki başarısızlığıdır.”¹³

¹² Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı Ve Eserleri*, 44.

¹³ Erdoğan OKYAY, *Johann Sebastian BACH “O bir dere değil, o bir deniz”*, 28.

Bach, bu olaydan sonra Mühlhausen'deki St. Blasius Kilisesi orgcusunun ölümü üzerine başvuruda bulunmuş ve gösterdiği ustalıkla görevi devralmıştır.

Büke bu dönemle ilgili şunları belirtmiştir: “Her şeyden önce Bach burada yepyeni ve çok modern bir orgla çalışma şansına sahip olmuştur. Devrin en gözde org yapımcısının elinden çıkan bu enstrüman, meslek yaşamının ilk basamaklarını çıkmaya başlayan delikanlı için büyük bir şanstı. Çok yoğun olmayan görevinden arda kalan zamanlarını daima orgunun başında geçiren Bach, bu piyangoonun en çok farkında olan kişiydi. Lübeck'e yaptığı gezi ve Buxtehude'nin yanında geçen günler onun eğitiminin son dönemlerini oluşturuyordu.”¹⁴

2.2.4. Mühlhausen (1707-1708)

Haziran ayında Mühlhausen'e yerleşen besteci, ekim ayında da kuzeni Maria Barbara ile evlenmiştir. Bunun yanı sıra yeni seçimlerin yemin töreni için bestelediği kantat tüm şehir halkınca çok beğenilmiş ve bir anda kentte en çok konuşulan isim haline gelmiştir.

Bach bu dönemde sadece org eserlerinde değil vokal müzikte de kendini kanıtlar duruma gelmiştir.

Mühlhausen döneminin Bach için sona ermesinin tek nedeni şehirdeki St. Blasius ve Meryem Ana Kiliseleri arasındaki dini karşıtlıktır. Kilisede çalınan müziğin nasıl olacağı konusundaki karşıt düşünceler arasında kalan Bach işini yapamaz hale gelmiştir. Weimar'dan saray orgunun denenmesi için gelen davetin bu döneme denk gelmesi Bach için önemli bir şans olmuştur. Bach, bunun üzerine kilise görevlilerine yazmış olduğu dilekçeyle görevinden ayrılmak istediğini belirtmiştir.

2.2.5. Weimar (1708-1717)

14 Temmuz'da Weimar'a giden Bach, dokuz yıl görev yapacağı saray orgculuğuna başlamıştır. İlyasoğlu bu dönemi şu şekilde değerlendirmektedir:

¹⁴ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı Ve Eserleri**, 52.

“Weimar, org için yazdığı eserlerin verimli bir dönemidir. Prelüd ve fügleri, bildik koral ezgiler üzerine yazdığı koral prelüdlere, Buxtehude’den esinlenmiştir.”¹⁵ Aynı konu hakkında Tarcan ise: “Org için en güzel eserlerinin bazılarını Weimar’da veren, bu dalda teknik mükemmelliğin doruğuna ulaşan Bach hem dük ve saray, hem de meslektaşları indinde kendisine tartışılmaz bir itibar sağladı.”¹⁶ demiştir.

Dört aylık hamile eşiyle geldiği Weimar’da yedi çocuk sahibi olan Bach ailesi o dönem çok yaygın olan bebek ölümleri nedeniyle üç çocuğunu kaybetmiştir. Hayatını devam ettiren çocuklarından Wilhelm Friedemann ve Carl Philipp Emanuel müzik tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Weimar, Bach için hem maddi hem de profesyonel kariyeri açısından önemli bir adımdır. Soylulara hizmet verdiğinden dolayı maaşı kilisedeki maaşının iki katına çıkarılmıştır. Diğer bir önemli olay ise Bach’ın İtalyan müziği ile karşılaşmasıdır. Dük Ernst August’un üvey kardeşi Prens Johann Ernst’in müziğe olan ilgisi bilgi birikimini arttırmak için gittiği Hollanda gezisinde Antonio Vivaldi’nin eserlerinin de arasında bulunduğu notaları fark etmesini sağlamıştır. Bunları çok beğenen prens ülkesine döndüğünde benzerlerini müzisyenliğine çok güvendiği Bach’tan istemiştir. Böylece Bach her zaman uyguladığı yöntemle İtalyan müziğinin de inceliklerini görme fırsatı bulmuştur. Kendi kontrpuan müziğine harmonik planlama ve tematik gelişimi eklemek için bu konuya tam anlamıyla hakim olana kadar beklemiştir.

“J. S. Bach yaşamı boyunca Almanya sınırından hiç dışarı çıkmadan, ancak yakın çevresindeki bestecilerle yetinmiş, ama her ülkenin stiline çalışıp kendi müziğinde özümlemeyi başarmıştır.”¹⁷ “Kendinden sonra gelenler (yani klasikler) gibi, hiçbir şekil tipine karşı tercih duygusu gütmemiştir; hepsini kullanmış ve durmadan yenilerini yaratmıştır.”¹⁸ Bach, bu dönemde ününü Weimar dışına taşımıştır. Müziğin en önemli yazarlarından biri olan Johann Mattheson Hamburg kitabında Bach’tan “Weimar’ın ünlü orgcusu” olarak bahsetmiştir.

Weimar’daki çalışma ortamından memnun olmasına karşın sarayın yönetimini elinde bulunduran iki soylunun karşılıklı çekişmelerinin işini yapmasına engel olacak

¹⁵ Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 39.

¹⁶ Hülya TARCAN, *Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma*, 17-18.

¹⁷ Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 39.

¹⁸ Albertine MORİN, *Johann Sebastian Bach*, 15.

hale gelmesi Bach'ın Weimar'dan ayrılma istediğinin başlıca nedenlerinden sebeplerinden biridir. Bu sırada Bach'ın org konusunda uzmanlığını duyan Halle kenti yöneticileri Pazar Kilisesi için yapılacak yeni orgun yapımıyla ilgili fikir almak için Bach'ı davet etmişlerdir. Bach burada kaldığı iki haftalık süreçte Halle yöneticilerini çok etkilemiş ve görev yapması için teklif almıştır. Fakat Bach'a teklif edilen ücret Weimar'da aldığı ücretten daha az olduğu için Bach bu teklifi geri çevirmiştir.

Bach, Halle dönüşünden sonra konzertmeisterlik görevine getirilmiştir. Bu görev sayesinde Bach saray orkestrasının en yetkili kişisi haline gelmiştir. Ancak bir süre sonra Köthen'deki büyük saray orkestrasının başına geçme şansı bulan Bach sorumluluklarının arttırılmasına rağmen uzun zamandır beklediği ve artık zamanının geldiğini düşündüğü müzik direktörlüğünün verilmemesi sonucunda Weimar'dan ayrılma kararı almıştır. Okyay'a göre: "Bach'ın istifa mektubuna dükün yanıtı, onu bir ay süreyle hapsedmek oldu. Hapis cezasını çektikten sonra da Bach'ı işinden ve Wiemar'dan kovdu."¹⁹

2.2.6. Köthen (1717-1723)

1717'de Köthen'de başlayan orkestra yöneticiliği görevi onun en mutlu dönemi olmuştur. Bu dönemde birçok kent kilisesinden aldığı org inceleme teklifleri onun bu konuda uzman olduğunu bir kez daha göstermiştir. Yine böyle bir gezi sırasında eşinin ölümü gerçekleşmiş ve Bach Köthen'e döndüğünde eşinin mezarıyla karşılaşmıştır. Bir yıl içinde korist Anna Magdalena Wilcken ile evlenmiştir. Bach'ın yeni eşinden on üç çocuğu olmuştur.

"1722'ye dek yaşadığı Köthen yılları Bach'ın en mutlu dönemidir. Keman konçertoları, İngiliz ve Fransız Sütleri, Brandenburg Konçertoları, Prelüd ve Fügler, İyi Tampere Edilmiş Klavsen, hep bu dönemin neşeli ürünleridir. Genç Prens Leopold müziksever ve yeniliklere açık bir patron, aynı zamanda bir Kalvinist olduğu için Bach burada daha çok din dışı eserler yazmıştır. Çünkü, Kalvinizm

¹⁹ Erdoğan OKYAY, *Johann Sebastian Bach "O bir dere değil, o bir deniz"*, 40.

mezhebinin törenlerinde müziğin çok az yeri vardır.”²⁰ Bach, bu Calvinist sarayda kilise müziği yapmak zorunda olmadığı için çok sayıda oda müziği eseri yazma fırsatı bulmuştur.

Prens Leopold’un evlendikten sonra müziğe olan ilgisinin azalması besteciyi çok fazla etkilemiştir. Prensın orkestra üzerindeki bu olumsuz etkisi Bach’ın yeni eserler ortaya çıkaramamasına sebep olmuştur. Bunun yanında çocuklarının eğitimi de düşünen Bach, Köthen’den ayrılma kararı almıştır.

Leipzig’deki Saint Thomas Kilisesi Kantoru’nun 5 Haziran 1722’de ölmesinin ardından kantorluk seçimlerine katılan Bach, yazdığı iki kantatla jüriye kendini kanıtlamış ve bu görevinin başına getirilmiştir.

2.2.7. Leipzig (1723-1750)

Leipzig, Bach’ın yaşamı boyunca en uzun süre görev yaptığı kent olmuştur. Ayrıca Leipzig, Bach’ın en yoğun dönemi olarak da tarihe geçmiştir. Bu döneme kadar olgunlaşmış olan Bach gençlik dönemine nazaran Leipzig’de almış olduğu kantorluk görevini uzun süre başarılı bir şekilde sürdürmüştür.

Leipzig’e gelmesinin başlıca sebebi, Saint Thomas Kilisesi Kantoru sıfatı ile yaşamının en büyük amacını gerçekleştirebilme imkanına kavuşma umudu olmuştur. Bu amaç ise Tanrı’ya müzikle hizmet etmektir.

Bach’ın Leipzig dönemindeki en önemli görevi yapılan ayinler için sürekli kantat yazmak olmuştur. Bu dönemde neredeyse haftada bir kantat yazmak zorunda olan Bach’ın bu dönemdeki koral kantatları müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bach, koral kantatlarının ilk ve son bölümlerini metnin aynı sözleri üzerine bestelemeyi seçmiştir. Önemli Bach araştırmacılarından Christoph Wolff, bu metin sözlerinin Andreas Stübel’e ait olabileceğini öne sürmüştür. Bunun nedenini ise Stübel’in ölümünden sonra Bach’ın kantat yazmayı bırakmasıdır.

Bach, kentteki Thomas Kilisesi’nin yanında Nikolai Kilisesi, Yeni Kilise ve Petri Kilisesi’nin de sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu kiliselerde kantor ve müzik

²⁰ Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 40.

yöneticiliği görevleri Bach'ın sorumluluğu altında olmuştur. Ayrıca bu dönemde kentteki üniversite öğrencilerinden oluşan *Collegium Musicum* adlı orkestrayı çalıştırmaya başlamasıyla çalgı müziğine yeniden bir yönelme yaşamıştır. “Kantorluk görevlerinden başka, bir de Thomas okulunun dördüncü ve üçüncü sınıflarına Latince dersi vermekle yükümlüydü.”²¹ Leipzig’teki öğrencilerinin bazıları Barok dönemin önemli bestecileri arasına girmişlerdir. Bunlar arasında Johann Ludvig Krebs (1713-1780), Johann Phlipp Kirnberger (1721-1783), Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756), Carl Friedrich Abel (1723-1787) ve Johann Gottfried Mützel’i (1728-1788) sayabiliriz. Bu öğrencileri Bach’ın eserlerini kopyalayarak sonraki kuşaklara aktarmışlardır.

Bach’ın yaşamındaki son on yılı kendisi açısından tam bir zirvedir. Büke, Bach’ın son on yılını şu şekilde değerlendirmektedir: “Çoğunluğu belirli bir sipariş olmadan bestelenen bu yapıtlar, onun kendinden sonraki kuşaklara aktarmak istediklerini en yalın ve öğretici bir biçimde bir araya getirdiği örneklerdir. *BWV 1079 Müzikal Sunu*’yu bir anlamda sipariş olarak kabul etsek bile, *BWV 1080 Füg Sonatı*, *BWV 232 Si minör Missa*, *BWV 870-873 İyi düzenlenmiş Klavye 2. Defter* gibi yapıtları Bach’ın eserleri arasında çok özel bir yeri vardır.”²² “1745’te *Füg Sonatı*’nı bestelemeye başlayarak yalın bir temanın, füg ve kanon yöntemleriyle, “ayna benzeri” tersten okunarak, çevrilerek, değiştirilerek, nasıl çeşitlendirilip zenginleşeceğini kanıtlar”²³

Prusya Kralı Büyük Friedrich’in sarayına 1747’de yaptığı gezi Bach’ın en medyatik yolculuğudur. Bu gezinin diğer önemli noktası da Bach’ın Silbermann’ın forte-pianolarını da ilk olarak Prusya Kralı’nın sarayında denemiş olmasıdır. Ayrıca bir başka olay da bu gezinin önemine işaret eder. Bach, Kral’ın verdiği temayı işleyerek bilmecelele dolu eser olan *Müzikal Sunu*’yu Kral’a ithaf etmiştir.

1749 yılına geldiğimizde Bach’ın sağlığının kötüleşmeye başladığı görülmektedir. Şeker hastalığından ve küçük yaşlardan beri çok çalıştığından dolayı gözleri zarar görmüş ve kör olmuştur. Zaman zaman iyileşmeler görülse de temmuz ayında geçirmiş olduğu felç onun sağlığını daha da kötü etkilemiştir. Özellikle bir org koralinin sözleri, yaklaşmakta olan sonu gözler önüne sermektedir:“ Tanrım

²¹ Gültekin ORANSAY, *Bach Kılavuzu*, 11.

²² Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı ve Eserleri*, 160.

²³ Evin İLYASOĞLU, *Zaman İçinde Müzik*, 41.

tahtının önüne çıkan/ Benden, bu günahkar kulundan/ Yalvarırım esirgeme/
Bağışlayıcı yüzünü”

28 Temmuz Salı günü saat 20.15’te, kendinden sonraki her çağda öncü olmuş, her çağın müziğine yol göstermiş, klasik müziğin duayeni Bach dünyaya gözlerini yummuştur.

“Temmuz 1750 yılında öldüğünde, kontrpuanın kompleks ve teorik açıklamasının yer aldığı “*The Art of Fugue*” isimli büyük çalışması yarım kaldı.”²⁴
“Yaklaşık 70 yıl sonra Bach’ın yaptığı müzik büyük ölçüde unutulmuştu. 1892 yılında besteci ve virtüöz Felix Mendelssohn, Bach’ın St. Matthew Passion eserini icra ederek Bach’ın eserlerini yeniden gündeme getirdi. 1850 yılında Bach’ın bütün eserleri basıldı. Yüzyılın sonuna doğru Batı Müziği’nde sonunda istediği ve hak ettiği yeri buldu.”²⁵

Johann Sebastian Bach Hakkında Bazı Yorumlar :

“Robert Schumann onun hakkında; müziğin ona çok şey borçlu olduğunu (bir dinin kurucusu kadar) söylemiştir.

Robert Schumann : “Hepimiz onun kötü birer taklitçileriyiz”.

20. yy. yazar ve eleştirmenleri onun kadar iyisini bulamazlar :

Onlara göre ; ondan önce ve sonra gelenlerin hiçbiri müziği onun kadar içselleştirememiştir. İçine işlercesine, şiiri ilimle, duyguları teknikle bir örneği daha olmamacasına birleştirmiştir.

Bach, hayatını ve tüm yeteneklerini insanlığa ulaşmak ve sesini duyurmak için adanmıştır.

Bach, müziğin derinlemesine kişisel olabileceği gibi aynı zamanda da tüm insanlara ulaşabileceğini, hitap edebileceğini göstermiştir.

O, ruhundaki sabrı ve insaniyeti ile geçmişin polifonik müziğine hayat vermiştir. O, Barok müziğin zirvedeki ismidir. O, sanat tarihinin titanıdır. Onun, kompozisyon tekniğindeki ustalığının eşi benzeri yoktur.

Onlara göre : onun, düşünce ve hassasiyetinin eşi benzeri yoktur.

²⁴ Jonathan BUCKLEY, *Classical Music*, 9.

²⁵ Otto L. BETTMAN, *Johann Sebastian Bach*,

Daha hiçbir müzisyen yoktur ki oluşmuş müzikal durumun tüm olasılıklarını görebilsin.

İddia edilir ki: onun müziği katksızdır. Övgünün berisinde, o ondan önce gelenleri gölgede bırakmış ve mükemmelliğin balansının güzelliğini takip etmiştir.

Senfoni düşkünleri arasında ismi geçenlerin birer ekolü vardır. Fakat besteciler arasında eleştirmenlere göre Bach bir ekoldür.”²⁶

“L. V. Beethoven , Bach’ın bitmez tükenmez eserlerini işaret ederek “O Bach olarak değil, deniz olarak anılmalı.” demiştir.”²⁷

2.3. Johann Sebastian Bach’ın Besteciliği

“Johann Sebastian Bach’ın kontrapunktik yazıdaki üstünlüğü hiçbir çağda aşılammıştır. Polifonik yapının kontrapunktik çizgilerle en güzel bir biçimde kaynaştığı eserleri özellikle org ve klavsen için yazdığı fügleridir.

1- Org *toccata*’ları (virtüözik bir İtalyan formu), bazı fügleri ve birçok orkestra eserlerindeki sürükleyici ritmi Bach’ın stiline özelliğidir.

2- Bach’ın armonik dehası kontrapuntal becerisi ile aynı seviyededir.

3- Zenginlik, çeşitlilik ve kromatizm genellikle eserlerinde göze çarpar.

4- Bach enstrümantasyonu, Barok Çağ’ın bir özelliği olarak renksizdir.

5- Bach’ın sağlam bir form düzeni, inceliği ve cümlelerin birbirine mantıklı bağlantısı her eserinde göze çarpar.

Albert Schweitzer’e göre; Bach’ın müziğinin en önemli yanı, sembolik ifade kullanmasındadır. Vokal müzikte metnin genel anlam ve havasını verebilmek için çeşitli yollara başvurur. Acıyı ve ıstırapı inici kromatizm ile canlandırır; neşeyi ve sevinci uzayıp giden sekizlik ve onaltılık notalarla ifade eder. Bach, yenileyici olmaktan çok bir yerleştiricidir. *Toccata* stilini, Buxtehude vasıtasıyla Frescobaldi’den, klavsen için partita ve süitlerinin stillerini Fransız klavsen ekolünden, orkestra müziğinin sürükleyici ritmini Corelli ve Vivaldi’den, koral tekniğini Venedik okulundan almıştır. Armonisi ise tamamen Alman ekolüdür”²⁸

“Bach’ın günümüze kalan 1080 eseri, genelde şu açılardan değerlendirilir:

²⁶ Phil G. GOULDING, *Classical Music*, 96-97.

²⁷ Frederich V. GRUNFELD, *Great Men Of Music Johann Sebastian Bach*, 16.

²⁸ Emel Çelebioğlu, *Tarihsel açıdan evrensel müziğe giriş*, 36

1. Çalgı ve ses eserleri yönlerinden
2. Alman, Fransız ve İtalyan geleneklerine yakınlıkları açısından
3. Yaşamı içinde yer alan dönemlere göre: Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen ve Leipzig.”²⁹

2.3.1. Johann Sebastian Bach’ın Kullanmış Olduğu Eser Türleri

2.3.1.1. Kantatlar

İtalyanca şarkı söylemek anlamına gelen *cantare* kelimesinden türemiştir. Ağırlıklı olarak dini yapıtlardan oluşan kantatlar, din dışı konular da içermektedir.

“Bach’ın eserleri söz konusu olduğunda, neredeyse bütün kaynaklarda, ilk sırayı kantatları alır. Bestecinin bini aşkın eseri incelendiğinde kantatların ve org eserlerinin toplamının, tüm eserlerin yarısından fazla olduğu görülür. Bu sayı aslında genel bir ifadeyle Bach’ın bestecilik kariyerinin özeti gibidir.”³⁰

2.3.1.2. Motetler (BWV 225 – 231)

“Ortaçağ’dan beri kullanılan bu form Bach’a gelene dek uzun bir geçmişe sahipti. Leipzig’te sabah ve akşam ayinlerinde, cenaze törenlerinde orgun prelüdü ardından orkestra eşliğinde koro tarafından söyleniyordu.”³¹

2.3.1.3. Missalar (BWV 232 – 243)

“Bach’ın dini yapıtları içinde missaların özel bir yeri vardır. Her şeyden önce Lutherci mezhebe mensup olan bestecinin Katolik ayinlerinin vazgeçilmez müziği olan missa bestelemesi oldukça şaşırtıcıdır. Ancak bu durum, özellikle Bach döneminde yaygın olan bir alışkanlıktan kaynaklanıyordu ve temelleri Martin Luther’in ayin yöntemi ve dili üzerindeki görüşlerinde gizliydi.”³²

²⁹ İlke BORAN, *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*,

³⁰ Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı ve Eserleri*, 195.

³¹ Hülya TARCAN, *Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma*, 25

³² Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı ve Eserleri*, 305

2.3.1.4. Oratoryolar ve Pasyonlar (BWV 244 – 249)

Pasyon öykülerinin kilise ayinleri içinde ayrı bir önemi ve çok özel bir yeri vardır. İncil’de İsa’nın çektiği acıların ve çarmıha gerilişinin anlatıldığı bu bölümler, 13. yüzyılda kiliselerde okunurken farklı bir uygulamaya gerek duyuldu. Bu uygulamayla, bir anlamda tiyatroda metnin ve diyalogların farklı aktörler tarafından okunması gibi, İncil de farklı kişiler tarafından okunmaya başlandı. Buna göre, havarilerin sözlerini okuyan, İsa’nın sözlerini aktaran ve kalabalığın fikirlerini dile getirenler artık farklı kişilerdi. Böylece özellikle Paskalya döneminde yapılan bu ayinler yarı teatral bir havaya bürünmeye başladı.

“Bir süre sonra bu uygulamada müzik de kullanılmaya başlandı ve kiliselerde en eski birlikte söyleme tarzı olan “Gregoryen Koral”ler bu anlatıma yardımcı olmaya başladı. Böylece ortaya çıkan forma “Koral Pasyon” deniyordu.”³³

“Pasyonun en gelişmiş biçimi olarak Bach’ın eserlerindeki yapı karşımıza çıkar. Orkestra tınısının zenginleştiği, resitatiflerin yer yer arioso bir havaya büründüğü ve tipik Barok opera arylarıyla zengin koroların ve korallerin yer aldığı bu yapı, oratoryolardaki yapıyla büyük benzerlikler gösterir. Pek çok formda olduğu gibi pasyonda da Bach, zirveyi ve kusursuzluğu temsil eder.”³⁴

2.3.1.5. Dört Sesli Koraller (BWV 439 – 524)

“Protestan mezhebinde korallerin büyük önemi vardı. Çünkü koraller sayesinde İncil’in söylediklerini halkın anlayabileceği biçimde konuşulan dilde sunma imkanı sağlanıyordu.”³⁵

2.3.1.6. Org Eserleri (BWV 525 – 771)

“Bach yaşadığı dönemde, tüm müzik çevrelerince olağanüstü yetenekli bir orgcu olarak tanınıyordu. Bu konuda kimsenin en küçük bir kuşkusu yoktu. Zaman zaman bestecinin eserlerini “eski moda” bulan ve kontrpuanın dar kalıpları arasına sıkışıp kalmakla suçlayanlar bile, onun org çalmadaki ustalığı hakkında hiçbir olumsuz

³³ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 267

³⁴ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 267-268

³⁵ Hülya TARCAN, **Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma**, 24

değerlendirme yapmıyordu. Gerçekten de Bach'ın ilk göz ağrısı olan org, yaşamı boyunca en iyi çaldığı ve en iyi tanıdığı çalgı olma özelliğini korudu.”³⁶

2.3.1.7. Klavsen Eserleri (BWV 772-994)

“Bach'ın Leipzig döneminde bestelediği ve 1731-41 yılları arasında yayımladığı *Clavier Übung* (Klavye Çalışması) başlıklı yapıtında, hem klavsen hem de org için çeşitli eserler yer alıyordu. Bu bize, bestecinin klavyeli çalgıları bir bütün olarak düşündüğünü gösteriyor.”³⁷

2.3.1.8. Solo Keman için 3 Sonat ve 3 Partita (BWV 1001-1006)

“Bestecinin 1720’de bestelediği bu yapıtlar, günümüz keman dağarının temel taşlarından biridir. Besteci eserlerini, “Eşliksiz Bas İçin Sonatlar” olarak adlandırmıştır. Altı yapıtın üçü kilise sonatı, diğer üçü de oda sonatı formundadır. Ancak günümüzde oda sonatı terimi kullanılmadığı için, bu yapıtlar “partita” olarak adlandırılıyor.”³⁸

2.3.1.9. Solo Viyolonsel için 6 Süit (BWV 1007-1012)

“Bach'ın oda müziği eserleri arasında çok farklı bir yere sahip olan bu altı süit, özellikle 20. yüzyılın efsanevi çellisti Pablo Casals sayesinde unutulmaktan kurtulmuş ve repertuardaki yerini almıştır. Casals'ın eserleri halk önünde çalmasının ardından, tüm çellistler için vazgeçilmez yapıtlar haline gelen *Viyolonsel Süitleri*, Bach'ın, tıpkı solo keman eserlerinde olduğu gibi, tek bir çalgıda akıl almaz boyutta bir dünya yaratabilmesinin en önemli örneğidir.”³⁹

2.3.1.10. Solo Flüt için Sonat (BWV 1013)

³⁶ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 324

³⁷ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 333

³⁸ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 375

³⁹ Aydın BÜKE, **Bach Yaşamı ve Eserleri**, 384

2.3.1.11. Oda Müziği Eserleri (BWV 1014-1040)

“Bach döneminde “oda müziği” kavramı bugün anladığımızdan biraz daha farklı bir anlam taşıyordu. O dönemin alışkanlıklarına göre, çalgı müziği eserlerinin neredeyse hepsi oda müziği olarak adlandırılıyordu. Bir anlamda kilise ve sahne yapıtlarının dışında kalan tüm eserler için aynı tanımlamanın geçerli olduğu söylenebilir. Bu yaklaşıma göre, Bach’ın solo çalgılar için yazdığı eserler, iki ve üç çalgı için sonatlar ve konçertolar oda müziği yapıtlarıdır.”⁴⁰

2.3.1.12. Konçertolar ve Orkestra Eserleri (BWV 1041-1071)

“Bach’ın çalgı müziği eserleri arasında çok önemli bir yer tutan konçertolar ve orkestra süitleri Köthen ve Leipzig dönemlerinde yazılmıştır. Bu eserlerden en önemlileri, *Brandenburg Konçertoları*, *Keman ve Klavsen İçin Konçertolar* ve *Orkestra Süitleri*’dir.

Bach bu eserlerde İtalyan “concerto grosso” ve “solo konçerto” formlarından izler taşıyan, hepsi değişik yapıda konçertolar bestelemiştir.”⁴¹

2.3.1.13. Kanonlar

“Temanın *imitation* (taklit) biçiminde devamlı olarak tekrarlandığı bir müzik formudur. Bu tekrarlar tonun oktavında, beşlisinde veya herhangi bir aralıkta gerçekleşebilirler.”⁴²

2.3.2. J. S. Bach’ın Klasik Gitar Repertuarına Katkıları

Bach’ın yaşamını sürdürmüş olduğu Barok dönemde, günümüzde kullanılan *Torres Gitar*’ın atalarından *Lavta* kullanılmıştır. Bach *Lavta* için 7 eser yazmış ve bu eserlerin tümü günümüzde kullanılan *Torres Gitar*’a uyarlanmıştır. Eserler günümüz klasik gitar sanatçılarının konser repertuarlarında yorumlanan eserler arasında sıkça tercih edilmektedir.

⁴⁰ Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı ve Eserleri*, 374

⁴¹ Aydın BÜKE, *Bach Yaşamı ve Eserleri*, 399

⁴² Hülya TARCAN, *Johann Sebastian Bach Üzerine Bir Çalışma*, 100

2.4. Prelüd Füg Allegro BWV 998 (Lavta İçin) Eserinin Genel Özellikleri

Bach'ın en iyi lavta eserlerindendir. Özellikle uzun ve karmaşık yapıya sahip olan Capo'lu Füg'e rağmen lavta ile çalınışı oldukça doğal bir etki yaratmıştır. Bach bu eseri 1740-1745 yılları arasında Leipzig'de bestelemiştir.

“Bach'ın kendi elinden çıkmış el yazması nota Ueno Gakuen College'de yaşamını sürdürmektedir. Orjinal başlığı “*Prelude pour la Luth*” olan el yazısının Bach'a ait olduğuna inanılmaktadır. Bu el yazması nota çift porteli olup *soprano* ve *bas* anahtarı kullanılmıştır. 78-96 metronom hızındaki notasyon metodu, Alman kısa el metoduna dönüşmüştür. Bu eserin transkripti modern müziğe daha sonradan *Carl Philipp Emmanuel Bach* tarafından eklenmiştir. Özellikle giriş müziğinin stili, birbiri ile üst üste kesişen ahenkli melodilerin birbirleriyle karışımından bir Barok lute kompozisyonunun karakteristiğini taşımaktadır.”⁴³

2.4.1. Prelüd

“Latince'den gelen *Preludium* giriş parçasıdır. Kilisede korallerden önce cemaati başlayacak olan ayine hazırlamak ve koroya tonaliteyi belli etmek için, doğaçlama gibi çalınan *toccata* benzeri akıcı parçalardır. Eski dans Sütlerinde *Intrada* adını alarak yeni bir giriş parçası olan *Introduction*'a dönüşmüştür. Barok devrinde de Sütlerin başında yer alan giriş parçası olmuş daha sonra Bach'ın *Eşit Düzenli Klavye* adı altında topladığı Prelüd ve Füglerde, Fügle aynı tonda yazılan özgün bir biçim haline gelmiştir.”⁴⁴

2.4.2. Füg Formu

“Polifonik formların zirvesi sayılan füg de taklit esasına dayanır ve İtalyanca kaçış anlamını taşıyan *fugare* fiilinden türeyen *Fuga* kelimesinden gelir. Temanın bir sestten başka bir ses partisine geçişi kaçışa benzer. Füg tek temalı olduğu gibi iki veya üç temalı da olabilir.”⁴⁵

⁴³ Frank KOONCE, *Johann Sebastian Bach The Solo Lute Works*, 7

⁴⁴ Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden Yol*, 123

⁴⁵ Lale FERİDUNOĞLU, *Müziğe Giden Yol*, 110

“Füge esas olan ve füg boyunca sık sık duyulan temanın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz.

1-) Tonalitenin çoğunlukla temel ya da beşlisi ile ve küçük bir sustan sonra başlar.

2-) Belirli bir tonalite çevresinde kalır ve çok kez ses alanı bir sekizliyi geçmez.

3-) Kendine özgü ezgisel ve tartımsal görünümü içinde bir bütündür. İlk dinleyişte anlaşılır ve akılda kalır bir özelliği vardır.

4-) Belirgin kalış çizgisiyle tonalitenin temel veya üçlüsünde biter (modülasyon yapmışsa, aynı şekilde yeni tonalitenin temel veya üçlüsünde biter.)

5-) Genellikle bir motif ya da bir cümle olur.”⁴⁶

“Füg yapısı şekil bakımından üç bölümde incelenebilir:

1-) Sergi bölümünde konu ve cevap her ses partisinde sırasıyla parçanın tonalitesinde duyurulduktan sonra orta bölüm başlar.

2-) Gelişme bölümü olan orta bölüm *episode* adını alır. Gelişme bölümü konu, karşı-konu ve coda bölümlerinden alınan elemanların kontrpuan kurallarına göre birbirine katılarak istenildiği gibi işlendiği ve yakın tonlara modülasyon yapıldığı bölümdür.

Fügde armoniyi zenginleştirmek veya tamamlamak amacıyla yer alan bölmelere ara müziği veya serbest bölmeler denir.

3-) Finalde konu yine ana tona döner, ses partileri konu tamamlanmadan birbirlerini keserek giriş yaparlar. Buna *stretto* denir. Stretto İtalyanca dar sıkışık demektir. Strettoda konunun değişikliğe uğramasıyla nota değerleri modelden daha kısa olabilir. Buna azaltılmış *diminue* veya modelden daha uzun değerlerden oluşması durumunda artırılmış *augmente* adı verilir. Ters çevrilmiş *inversion* halinde ise inici aralıklar çıkıcı, çıkıcı aralıklar inici yönde hareket eder.

⁴⁶ Nurhan CANGAL, **Müzik Formları**, 185-186

Fügün sonunda coda veya isteğe bağılı *pedal* yer alır. Pedal tonik veya dominant sesinin bas partisinde uzamasıdır.”⁴⁷

2.4.3. Allegro

Allegro; İtalyanca bir kelime olup canlı, neşeli bir çabuklukta anlamına gelmektedir. 132-144 arası metronom hızını temsil etmekte olan *Allegro* terimi bazı formlarda bölüm başlığı olarak da kullanılmaktadır.

⁴⁷ Lale FERİDUNOĞLU, **Müziğe Giden Yol**, 110-111

2.5. Prelüd Füg Allegro BWV 998 (Lavta İçin) Eserinin Analizi

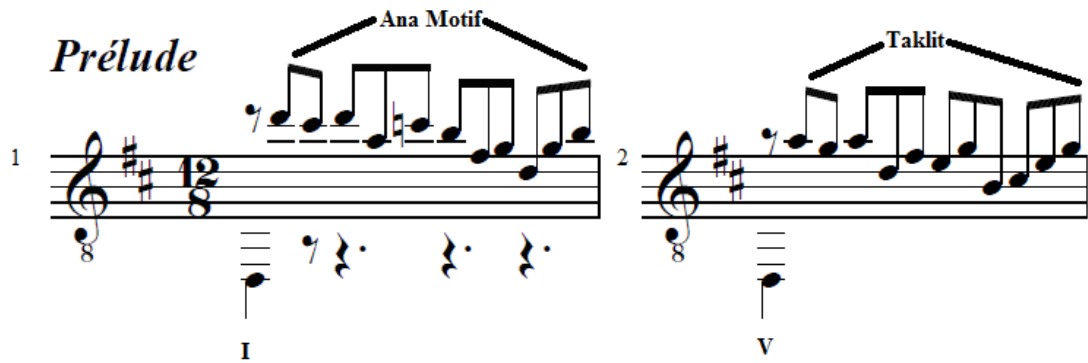
2.5.1. Prelüd

1.ölçü (SERİM)



Şekil 2.2

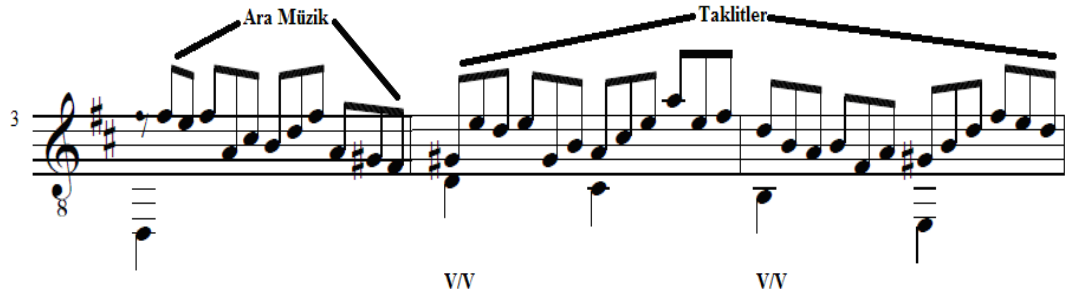
2. ölçü tonun 5. derecesinde yani dominant üzerinde ana motifin serbest taklididir.



Şekil 2.3

3. ölçü bir çeşit ara müziği niteliğindedir. 3. ölçüde ara müziğini başlatan motifin devamında yer alan 4. ve 5. ölçüler buradaki ara müziğinin serbest taklididir.

Ara müziğini başlatan motifte, ana motifin yani 1. ölçünün serbest taklidinden türetilmiştir.



Şekil 2.4

6. ölçüden itibaren B kesiti (GELİŞİM) başlar. B kesitinin başlangıç motifi ana motifin La Majör tonundan sıkı taklidiyle başlar. 7. ve 8. ölçüler B kesitinin ana motifinin serbest taklitleridir.



Şekil 2.5

9. ölçüden itibaren Mi minör tonunda bir ara müziği başlayıp 13. ölçünün sonuna kadar devam eder. Bu ara müziği 11. ölçüden itibaren ana motiftan faydalanır ve armoni yürüyüşü karakteri taşır.



Şekil 2.6

14. ölçüden itibaren gelişim bölümünün 2. kesiti Si minör tonunda ana motifin serbest taklidiyle başlar.



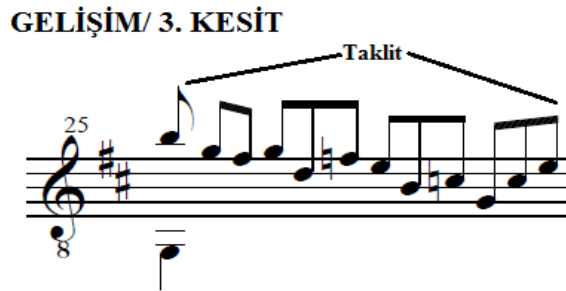
Şekil 2.7

15. ölçüden itibaren 24. ölçünün sonuna kadar Fa#minör, Mi minör ve Re Majör tonlarında armoni yürüyüşü karakterinden oluşan uzun bir ara müziği kullanılır. Bu ara müziği içerisinde kullanılan motifler bazen ana motifin serbest taklidi, bazen de diğer ara müziği motiflerinin serbest taklitleridir.



Şekil 2.8

25. ölçüde gelişim bölümünün (3. kesitin) Sol Majör tonunda ana motifin sıkı taklidi kullanılarak başlar.



Şekil 2.9

27. ölçüden itibaren 40. ölçüdeki puandorka kadar çok daha uzun bir ara müziği başlar. Bu ara müziği daha önce gelen ara müzikleri gibi çeşitli tonlarda dolaşır ve armoni yürüyüşü karakterindedir. Diğer ara müziklerinden farklı olarak 33. ölçüden

itibaren sıkışarak 36. ölçüye kadar gelişimini sürdürmektedir.

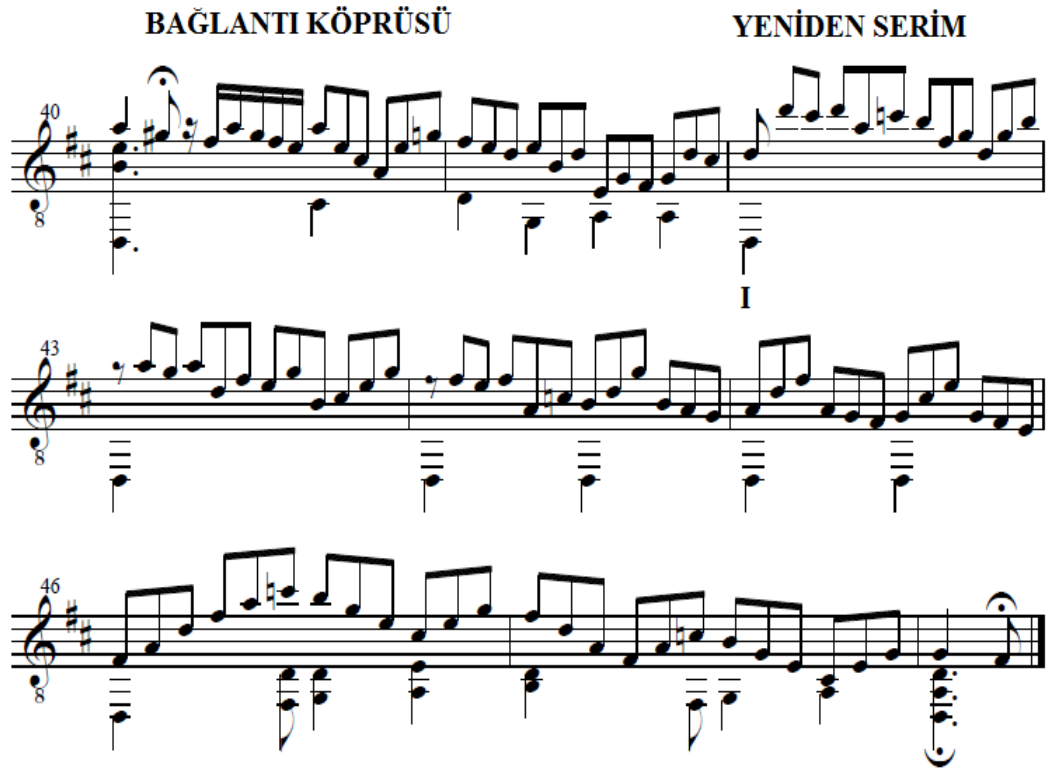


Şekil 2.10

36. ve 37. ölçülerde ise bu sıkışmanın da ötesinde üçüncü bir parti devreye girer. Belki de burada amaçlanan yeniden serim kesitine yaklaşırken bunu hazırlayan bir doruk noktası oluşturmak olabilir. Dolayısıyla bu yoğunlaşmadan sonra gelecek olan yeniden serim kesiti daha belirgin bir şekilde duyulacaktır. 40. ölçüden itibaren bu yoğunlaşma kısa bir bağlantı köprüsüyle bizi yeniden serim kesitine bağlar.

42. ölçü (YENİDEN SERİM)

42. ölçüden itibaren başlayan yeniden serim Re Majör tonu içerisinde sıkı ve serbest taklitler yaparak ve bazı altere seslerle ilerleyen bir karakterde sonlanır.



Şekil 2.11

Finale yaklaştığımızda, üç partiye genişleyerek ve seyir bakımından inici bir karakterle kapanarak sonlanır.

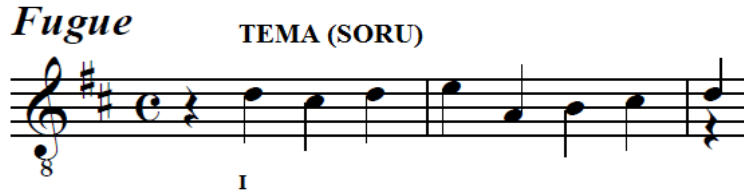
2.5.2. Füg

2. kesitin ilk kesite oranla radikal bir biçimde onaltılık notalarla yürüyücü bir özellik taşıması ve yer yer varyasyonu anımsatan motif hareketleri sebebiyle ve da capo işaretiyle tekrar başa dönmesi ile *menuet* formuna benzer bir yapı içerisinde kurgulanmış bir *füg* özelliği taşımaktadır.

1. kesitte, Menuet'in A bölmesi olarak gelen sergi bölümünde klasik okul fügenin dışına çıkan bir plan göze çarpmaktadır. Arka arkaya gelen dört tane tema girişinin kurgusuna baktığımızda şu planı görürüz:

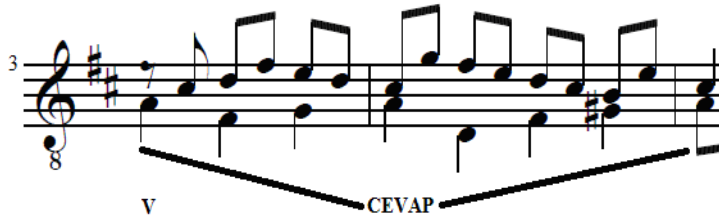
Soru niteliğinde olan ana tema Re Majör tonunda, cevabı La Majör tonunda iken; üçüncü girişle gelen soru niteliğindeki ana temanın cevabı ise Sol Majör tonundadır.

1 – Tema (Soru) Re Majör



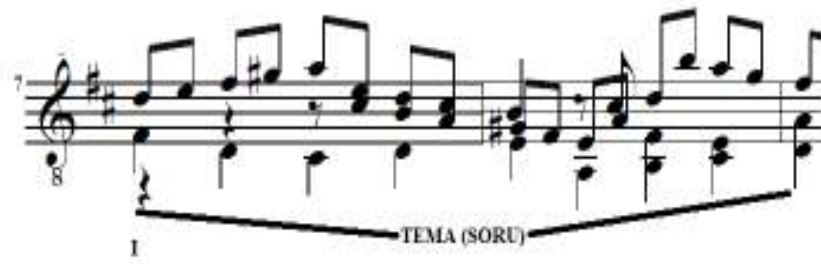
Şekil 2.12

2–Cevap La Majör (V. derecesinde)



Şekil 2.13

3 – Tema (Soru) Re Majör tonunda



Şekil 2.14

4 – Cevap Sol Majör (IV. Derecesinde)



Şekil 2.15

2. giriş ile 3. giriş arasında (5. ve 6. ölçüler) kısa süreli bir ara müziği vardır. 3. giriş ile 4. giriş arasında da (9. ve 10. ölçüler) yine yaklaşık iki ölçü süren ancak ilkinde göre daha yürüyücü bir özellik taşıyan ikinci bir ara müziği bulunmaktadır.



Şekil 2.16

Sergi bölümünün 2. kesiti La Majör tonunda, 1. kesitteki tema cevabının serbest taklidiyle başlar. Hemen ardından Re Majör tonunda ana füg teması buna cevap verir. Bu özellik iki kesiti birbirinden ayıran tema ve cevabın rollerinin ve sıralarının değiştiği bir yapıdır.



Şekil 2.17

17. ölçüden 21. ölçünün başına kadar uzun soluklu ve armoni yürüyüşlerinden oluşan bir ara müziği kullanılmıştır. Bu ara müziğinin öncekilerden farkı, özellikle bas hattında gelen dörtlük nota hareketlerinin ana tema içerisindeki yanaşık hareketlerden oluşmasıdır.



Şekil 2.18

3. Kesit: 21. ölçüde 1. kesitte Sol Majör tonunda gelen dördüncü giriş teması ile 3. kesit başlamıştır.



Şekil 2.19

3. kesitin cevap niteliğindeki ikinci girişi, ana füğ temasının Sol Majör'den sıkı taklidi ve çeşitli partilere dağılarak kendini gizlemiştir. İlk iki hareket üst partide, üçüncü ve dördüncü hareketler orta partide ve sonrası alt partide olmak üzere dönüşümlü olarak temayı sergiler. Sergi bölümünü sonlandıran bu kesit 25. ölçüden 27. ölçüye kadar bir öncesindeki ara müziği özelliklerini göstererek, daha sonra da Re Majör tonuna bir kadans hareketi yaparak sonlanır.



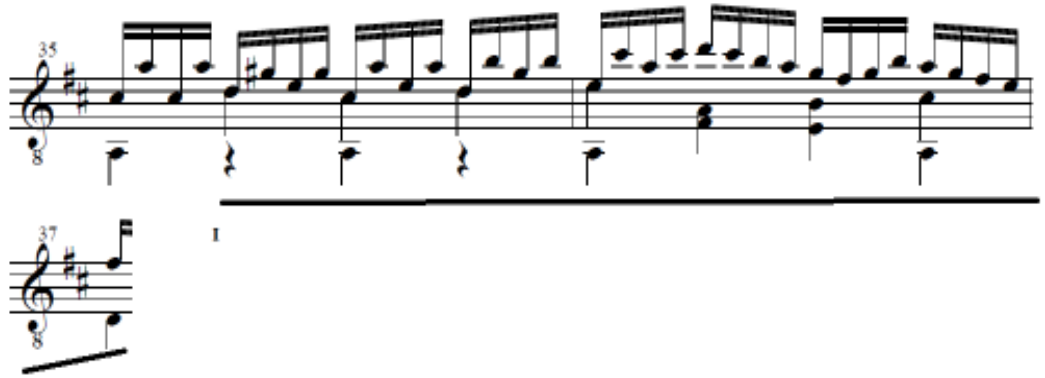
Şekil 2.20

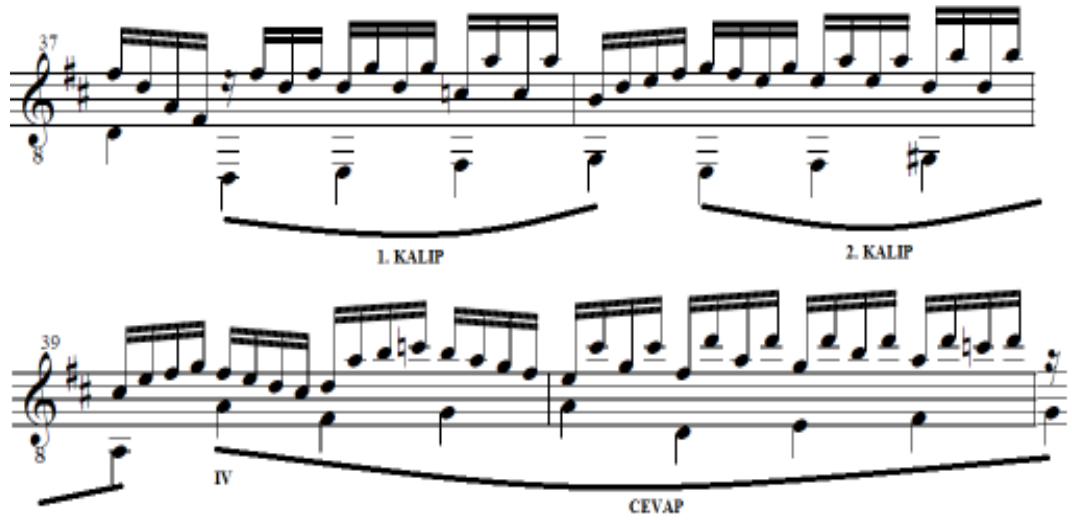
Gelişim Bölmesi (Menüet'in B Bölmesi)

Gelişim bölümünün en önemli özelliği varyasyon niteliği taşımasıdır. Daha önce sekizlik hareketlerle gelen serim bölümüne karşılık aşağı yukarı armonik yapının

onaltılık hareketlerle gelmiş olmasıdır. Bu radikal hareket Menuet'teki A'dan B'ye geçişteki yapıya benzerlik göstermektedir.

Açık olarak ilk defa ana tema 35. ölçünün ikinci vuruşunda auftackt olarak geliyor. Ara partide Re-Do#-Re-Mi-La-Si-Do#-Re teması var; bu tema füğün orijinal temasıdır. Ara partide gelen ve gelişen bir tema yapısıdır.





Şekil 2.22

41. ölçünün başından başlayıp 61. ölçünün ikinci vuruşuna kadar süren bir ara müziği yazılmıştır. Burada neredeyse 20 ölçü boyunca süren bir ara müziği ilk kez görülmektedir. Ara müziği şu şekilde ayırt ediyoruz: Tema yapısı ya da temanın karşı konusuna ait bir yapı yoksa veya temanın gizlenmiş bir şekli yoksa genellikle armoni yürüyüşlü partilere ya da serbest partilere rastlıyoruz. Serbest partilerin ve armoni yürüyüşlerinin olduğu yerler eşittir ara müziği demektir. Bu yapı füg formunun ve Barok müziğin temelinde önemli bir yere sahiptir.

ARA MÜZİK

The musical score for 'ARA MÜZİK' is written for a single staff in treble clef, 8/8 time signature, and D major (two sharps). The piece consists of a continuous eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is composed of eighth notes, some of which are beamed together in groups of four. The bass line consists of quarter notes and half notes, providing a steady accompaniment. The score is divided into measures, with measure numbers 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, and 57 marked at the beginning of each line. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The time signature is 8/8, indicated by the '8' over and under the staff. The melody is continuous throughout the piece, with no rests or changes in rhythm.



Şekil 2.23

61. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren tema hareketinin başlangıç hareketi görülmektedir. Bu başlangıç hareketi ilk dört hamle olarak aynı şekilde Re-Do#-Re-Mi olarak üst partide gelmektedir, daha sonra beklenen La-Si-Do#-Re hareketini gizlenmiş olarak üst partide görüyoruz.

Bu hareket 63. ölçünün ilk vuruşuyla tamamlanmıştır.



Şekil 2.24

63. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren tekrar ara müziği başlamıştır. Füg temasının yanaşık hareketlerle geldiğini söylediğimiz bölümler, apojetürlerin çözülmesi ve yanaşık hareketler açısından benzerlik göstermektedir. 71. ölçünün son dörtlüğünde onaltılık varyasyon hareketleriyle ara müziğine devam edilmiştir, daha önce dörtlük notalarla gördüğümüz ara müziği hareketlerini burada sekizlik notalarla alt partide görüyoruz. Örneğin; 72. ölçüde Do-Si-La#-Fa# – Si-La-Sol#-Mi – La-Sol-Fa#- Re – Sol-Fa#-Mi-Re şeklinde görülmektedir.

ARA MÜZİK



Şekil 2.25

75. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren temanın ilk notası olan Re dörtlük nota ile geliyor. Re'den sonra ölçü başında Do#’i görüyoruz ve hemen ardından La-Sol#-La hareketi var. Daha sonra da onaltılıklarla tekrar Re notasını görüyoruz. Onaltılık notalarla yine füğ temasının üçüncü hamlesi olan La-Sol-La hareketini görüyoruz. Tema’nın dördüncü hamlesi olan Mi notası 76. ölçüde üst partide duyulmaktadır ve daha sonra Sol-Fa-Mi olarak onaltılıklarla devam etmiştir. Temanın beşinci hamlesi olan La bu kez güçlü zamanda değil, ikinci zamandaki onaltılıklarla gelmiştir. Temanın altıncı hamlesi olan Si notası yine ölçü başında gelmiştir. Daha sonra La-Sol-Fa# hareketi onaltılık notalarla, Do# hareketi yani sondan bir önceki hareket onaltılık notanın sonunda gelmiş ve 77. ölçünün başında da onaltılık Re notası ile füğ teması sonlanmıştır.

77. ölçünün ikinci dörtlüğünden itibaren cevabı niteliğindeki ikincil tema dediğimiz tema, La-Fa#-Sol ile başlamış; coda işaretiyle başa dönüş yapıp La-Re-Fa#-Sol#-La hareketiyle tamamlanmıştır.



Şekil 2.26

Normal klasik tonal füglerde de olduğu gibi, ara müziklerde ve tema girişlerindeki ton planları birbirine hep yakın olan tonlardan kurgulanmıştır. Mesela bir ton varsa, onun bir arıza fazla ya da bir arıza eksik olan tondan gelmesi gibi. Örneğin, Son Romantik dönemde ki gibi radikal ton değişimlerine rastlamıyoruz.

Aksine birbirine hazırlayıcı niteliktedir, alterasyonların çok olmasının sebebi de bir yandan budur. Bu durum geçişler arasında daha yumuşak ton geçişleri sağlamaktadır.

Kesitler arasından değerlendirecek 1. ve 2. kesit arasındaki en önemli kompozisyonel farklılık varyasyon farkı ve onaltılık hareketlerin ön plana çıkmış olmasıdır. Bu onaltılık hareketler aslında füg temasının gizlendiğini göstermektedir.

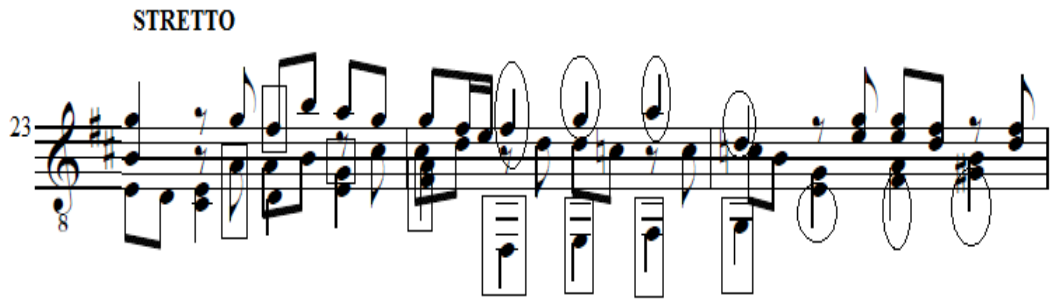
İkincisi, ikinci ara müziğin ağırlığı 1. kesite göre çok daha fazla. Neredeyse bir, bir buçuk sayfaya yayılan ara müziği görülmektedir ve bu durumla 1. kesitte kesinlikle karşılaşmamaktadır.

1. kesit ile onaltılıkların geldiği kesit arasındaki fark: 1. kesitte temaların girişleri fazla, ara müzikleri az idi; 2. kesitte ise iki sayfayı bulan geniş ara müziğinin yanında azınlıkta kalan temalar vardı.

Bu ara müziklerinin içerisinde 2. kesitte, 1. kesite göre çok fazla altere nota ve ton geçişi görülmektedir. Nedeni ise; 2. kesit füglerde genelde gelişim kesiti olduğu için buralarda ana tonun çok dışında kalan diğer yakın tonlara sürekli ve ani geçişler yapıp daha sonra tekrar eski tonlara dönüldüğü görülür. Bu plan içinde genellikle yakın tonlara gidildiği görülmektedir.

24. ölçüdeki strettodan bahsedecek olursak: *Stretto*, sıkışma demektir. Dört sesli füglerde, dört partide ve tamamen temaların orijinaline bağlı kalarak yapıldığında buna *Sıkı Stretto*; daha serbest yapıldığında ise *Serbest Stretto* denmektedir.

24. ölçüde üst partide füğün tema yapısında dört tane dörtlük hareketle gelip devamı gelmeyen bir Re-Mi-Fa#-Sol hareketi görülmektedir. Alt partide de Sol Majör tonda biten cevap teması gelmektedir. Bu iki parti üst üste gelmektedir. Dolayısıyla burada kullanılan stretto, serbest anlamda kullanılan strettodur.



Şekil 2.27

2.5.3. Allegro

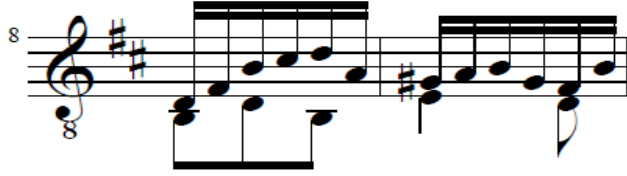
Başlangıç tonuna dönüş olup, başlangıç temasına dönüş olmamasından dolayı tamamen iki bölmeli Lied formunun özelliğini taşımaktadır. Ton bakımından Re Majör-La Majör-Re Majör (I-V-I) A-B-A yapısında fakat temaya dönüş olmadığı için 1. kesit A kesiti, 2. kesit B kesiti olarak görülmektedir.

Sürekli sekizlik ve onaltılık dengesi üzerine tempolu bir yapıda olmasından Prelüd karakterindeki bir Lied özelliği taşımaktadır.

Bu gibi yapıların en önemli özellikleri, başlangıçta kullanmış olduğu ritmik yapıyı istikrarlı bir şekilde bölüm sonuna kadar sürdürmesidir. Bu istikrarlı yapı içerisindeki farklılıklar da melodik köşelerin kırılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Mesela; sıralı bir yapıya karşılık bir süre sonra parçalı bir yapı gelmesi gibi. Örneğin; 1. ölçüde ve 2. ölçüde Es-Re-Do#-Si-La-Sol-Fa#-Si-La-Sol-Fa#-Mi yanaşık hareketler ve belirli bir yere kadar düz hareket görülmektedir.

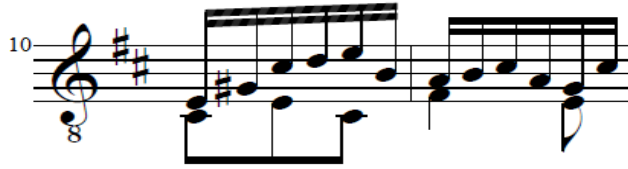


8. ve 9. ölçülerdeki Re-Fa#-Si-Do#-Re-La-Sol#-La-Si-Sol#-Fa#-Si



Şekil 2.31

10. ve 11. ölçülerdeki Mi-Sol#-Do#-Re-Mi-Si-La-Si-Do#-La-Sol-Do#



Şekil 2.32

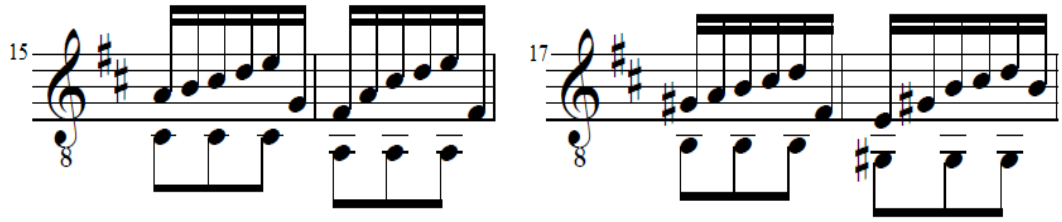
12. ve 13. ölçülerdeki Fa#-La-Re-Mi-Fa#-Re-Si-Do#-Re-Mi-Fa#-La



Şekil 2.33

Bunlar hep armoni yürüyüşü dediğimiz karakterden kaynaklanan kes-yapıştır yöntemi gösteren hareketlerdir.

Diğer kes-yapıştır yöntemlerinden farklı olarak 16. ölçüdeki son kırılma hareketi 7'li aralık olarak görülürken 18. ölçüdeki kırılma hareketi 3'lü aralık olan Re-Si şeklinde görülmektedir.



Şekil 2.34

19. ve 20. ölçüde ana temanın La Majör (V) üzerindeki transpozmesi duyulmaktadır.



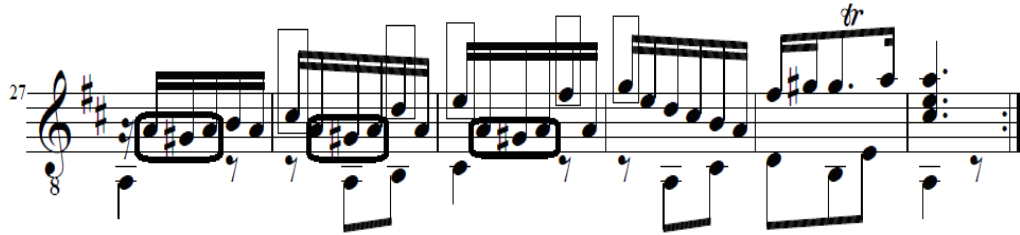
Şekil 2.35

19. ölçüden 26. ölçünün sonuna kadar gam ağırlıklı kadansa hazırlayıcı bir ara müzik duyulmaktadır.



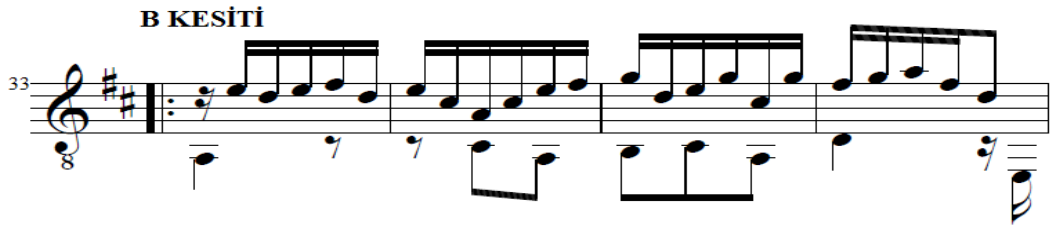
Şekil 2.36

27. ölçüden başlayan kadans kesitinde ana karakter olan gam, augmantasyona uğratılarak (genişletilerek) kullanılmıştır.



Şekil 2.37

33. ölçüden itibaren B kesiti La Majör tonunda başlamıştır.



Şekil 2.38

37. ve 38. ölçü B temasının Re Majör tonu üzerindeki transpozitesi olarak görülmektedir.



Şekil 2.39

Uzun zamandır görülmeyen gam hareketleri 40. ölçüden itibaren 5 ölçü boyunca sürerek tekrar görülmektedir.



Şekil 2.40

45. ve 46. ölçülerde bölümün ana temasının Mi minör tonundaki transpoze hali görülmektedir.



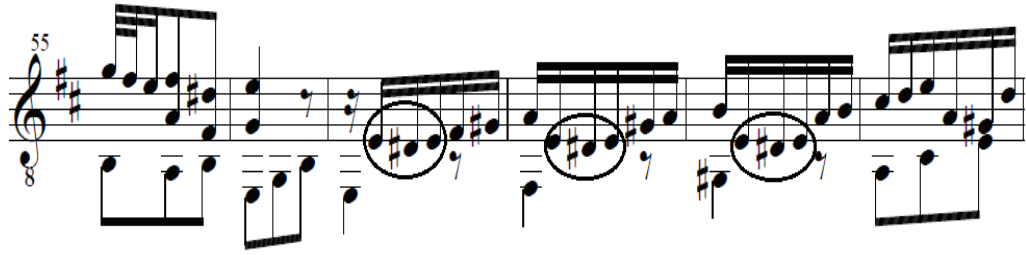
Şekil 2.41

49. ve 53. ölçüler arası diğer gam hareketlerinden farklı olarak her ölçünün son iki notası ayrı olarak bir sonraki ölçünün ilk vuruşundaki nota ile kısa bir gam hareketi oluşturmaktadır.



Şekil 2.42

55. ölçüde kadans yaparak B bölümünün 2. kesitine Mi minör tonunda geçiş yapılmaktadır. Kesitin başında 49. ölçüdeki yukarı yönlü işlemeleri inversion (ayna) yaparak kullanılmıştır.



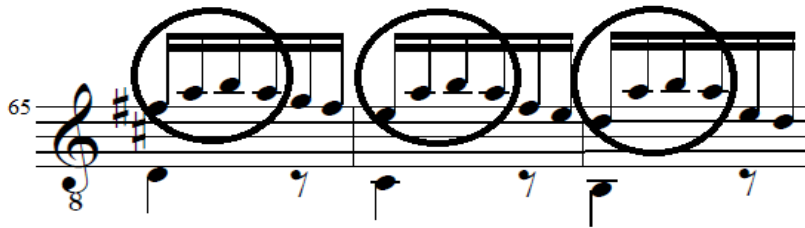
Şekil 2.43

Yine aynı şekilde 61, 62 ve 63. ölçülerde de inversion (ayna) hareketi görülmektedir.



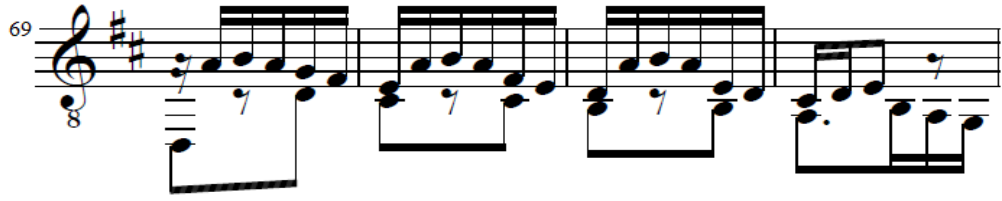
Şekil 2.44

65. ölçüden itibaren daha önce yukarıya çıkıcı olarak yapılan hareket, aşağıya çıkıcı hareket olarak ikiliden üçlüye, üçlünden dörtlüye olan hareket tersten yapılmış şekliyle görülmektedir.



Şekil 2.45

69. ölçüden itibaren B bölümünün 3. büyük kesitinin Re Majör tonunda başladığı görülmektedir.



Şekil 2.46

75. ölçüden itibaren uzun süredir görülmeyen kırık hareketler görülmektedir.



Şekil 2.47

91. ölçüden itibaren, 27. ölçüde başlayan A bölümünün La Majör'de gelen kadansı Re Majör tonuna transpoze edilerek sunulmuş ve bölüm bitirilmiştir.



Şekil 2.48

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Prelüd Füg Allegro BWV 998, Johann Sebastian Bach'ın *lavta* için yazmış olduğu bu eserin, orijinal tonu Mi bemol Majör olup, klasik gitar solistleri tarafından gitara en uygun duate yapısına sahip olan Re Majör tonunda yorumlanması tercih edilmektedir.

Süit özelliği taşıyan, ancak süit formunun en önemli özelliklerinden olan en az 5-6 bölümden oluşması ve farklı ritmik yapılarıdaki bölümlerin ardı ardına sıralanması özelliklerinin görülmemesi tam anlamıyla Süit denememesinin en önemli nedenidir.

Prelüd Füg Allegro BWV 998, Johann Sebastian Bach'ın *lavta* eserleri arasında müzikal anlatım açısından klasik gitar repertuarında, kayıt ve konserlerde solistler tarafından en fazla yorumlanan eser özelliğini taşımaktadır.

Bu çalışma ile *Prelüd Füg Allegro BWV 998* eserini yorumlayacak olan müzisyenlerin faydalanabileceği bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Yorumsal olarak bakıldığında, Barok müzik porte içinde kalan, kara kalemin tonlarıyla ifade edilebilecek sınırlı bir yapıya sahiptir. Motifler arasındaki farklılıkların küçük olmasından dolayı, yorumcu, enstrümanında *Sul Ponticello* ve *Sul Tasto* bölgelerini sık sık kullanarak bu küçük farklılıkların daha belirgin hale gelmesini sağlayabilir.

Farklılıkları belirginleştirmek için kullanılabilecek diğer bir yöntem ise, siyah ve beyaz renkler arasındaki zıt renk farklılıkları gibi keskin *piano* ve *forte* geçişlerini kullanmaktır.

Barok dönem süslemeler açısından sürekli değişimlerin ve her enstrümana göre farklı süsleme notalarının kullanılabilmesi açısından altın çağını yaşadığı bir dönemdir. Tempo açısından da esnetmelere başvurulmamaktadır.

Barok dönemde, rsöpriz olan bir bölüm varsa, yorumcu o bölümün tekrarını genellikle aynı çalmamalıdır. İkinci tekrarlar yorumcunun kendi süslemelerini ve kendi nüanslarını eklediği bölüm olarak da yorumlanabilir.

4. EKLER

Kantatlar

Noel öncesi 1. pazar (Dominica 1 Adventus Christi / 1. Advent) BWV 36, 61, 92

Noel öncesi 3. pazar (Dominica 3 Adventus Christi / 3. Advent) BWV 141

Noel öncesi 4. pazar (Dominica 4 Adventus Christi / 4. Advent) BWV 132

1. Noel günü (Feria 1 nativitatis Christi / 1. Winhnachtsfesttaf) BWV 63, 91, 110, 142, 191, 197a

2. Noel günü (Feria 2 nativitatis Christi / 2. Winhnachtsfesttaf) BWV 40, 57, 121

1. Noel günü (Feria 3 nativitatis Christi / 3. Winhnachtsfesttaf) BWV 64, 133, 151

Noel ertesi Pazar (Dominica post nativitatis Christi / Sonntag nach Winhnachten) BWV 28, 122, 152

Yeni yıl günü/ İsa yalvacın sünneti (Festo circumcisionis Christi/Fest der Beschneidung Christi / Neujahrstag) BWV 14, 41, 143, 171, 190, ek 8

Yeni yıl ertesi pazar (Dominica post festum circumcisionis Christi / Sonntag nach der

Beschneidung Christi) BWV 58, 153

Görünme kutsal günü (Festo epiphanias/Epiphanis) BWV 65, 123

Görünme ertesi 1. pazar (Dominica 1 post epiphanias/1.Sonntag nach Epiphanias) BWV 32, 124, 154, 217

Görünme ertesi 2. pazar BWV 3, 13, 155

Görünme ertesi 3. pazar BWV 72, 73, 111, 156

Görünme ertesi 4. pazar BWV 14, 81

70. Gün (Septagesimae) BWV 84, 92, 144

60. Gün (Sexagesimae) BWV 18, 126, 181

Paskalya öncesi 4. pazar (Oculi) BWV 80a

Paskalya öncesi 7. pazar (Estomihi) BWV 22, 23, 127, 159

Hurma pazarı (dominica palmarum aut festo Mariae annunciations/Palm – Sonntag/Fest Mariae Verkündigung) BWV 182

1. Paskalya günü (feria paschatos/Osterfest) BWV 4, 15, 31, 160, 249

2. Paskalya günü (2. feria paschatos/2. Osterfesttag) BWV 6, 66
3. Paskalya günü (3. feria paschatos/3. Osterfesttag) BWV 134, 145, 158
- Akpazar/Küçük paskalya (Quasimodogeniti/Weisser Sontag) BWV 42, 67
- Paskalya ertesi 2. Pazar (Misericordia Domini) BWV 85, 104, 112
- Paskalya ertesi 3. Pazar (Jubilate) BWV 12, 103, 146
- Paskalya ertesi 4. Pazar (Cantate) BWV 108, 166
- Paskalya ertesi 5. Pazar (Rogate) BWV 86, 87
- Paskalya ertesi 6. Pazar (Exaudi) BWV 44, 183
- İsa'nın göğe çıkışı günü (festo ascensionis Christi/Himmelfahrt Christi) BWV 11, 37, 43, 128
- Pentakot 1. Günü (festo pentecostes/Pfingstfest/1. Pfingstfesttag) BWV 34, 59, 74, 172, 218
- Pentakot 1. Günü (feria pentecostes/Pfingstfest/2. Pfingstfesttag) BWV 68, 173, 174
- Pentakot 3. Günü BWV 175, 184
-
- Üçlübirlilik günü ertesi 2. Pazar BWV 2, 76
- Üçlübirlilik günü ertesi 3. Pazar BWV 21, 135
- Üçlübirlilik günü ertesi 4. Pazar BWV 24, 177, 185
- Üçlübirlilik günü ertesi 5. Pazar BWV 88, 93
- Üçlübirlilik günü ertesi 6. Pazar BWV 9, 170
- Üçlübirlilik günü ertesi 7. Pazar BWV 107, 186, 187, ek1
- Üçlübirlilik günü ertesi 8. Pazar BWV 45, 136, 178
- Üçlübirlilik günü ertesi 9. Pazar BWV 94, 105, 168
- Üçlübirlilik günü ertesi 10. Pazar BWV 46, 101, 102
- Üçlübirlilik günü ertesi 11. Pazar BWV 113, 179, 199
- Üçlübirlilik günü ertesi 12. Pazar BWV 35, 69, 137
- Üçlübirlilik günü ertesi 13. Pazar BWV 33, 77, 164
- Üçlübirlilik günü ertesi 14. Pazar BWV 17, 25, 78
- Üçlübirlilik günü ertesi 15. Pazar BWV 51, 99, 100, 128
- Üçlübirlilik günü ertesi 16. Pazar BWV 8, 27, 95, 106, 161
- Üçlübirlilik günü ertesi 17. Pazar BWV 47, 114, 148
- Üçlübirlilik günü ertesi 18. Pazar BWV 96, 169

Üçl birlik g n  ertesi 19. Pazar BWV 5, 48, 56, ek2
          g n  ertesi 20. Pazar BWV 49, 162, 180
          g n  ertesi 21. Pazar BWV 38, 98, 100, 109, 188
          g n  ertesi 22. Pazar BWV 55, 89, 115
          g n  ertesi 23. Pazar BWV 52, 139, 163
          g n  ertesi 24. Pazar BWV 26, 60
          g n  ertesi 25. Pazar BWV 90, 116
          g n  ertesi 26. Pazar BWV 70
          g n  ertesi 27. Pazar BWV 140
 Meryem'in arınması (festo purificationis Mariae/Fest Mari  Reinigung) BWV
 82, 83, 125, 157, 158, 161
 Meryem'e haber g n  (festo annunciationis Mariae/Fest Mari  Verk ndigung)
 BWV 1, 182
 Meryem ziyareti (feto visitationis Mariae/Fest Mari  Heimsuchung) BWV 10,
 147
 Johannes g n  (festo St. Joannis Baptistae/Fest Johannis des
 T ufers/Johannisfest) BWV 7, 30, 167, 220
 Mihael g n  (festo Michaelis/Michaelisfest) BWV 19, 50, 130, 149, 219
 Reform bayramı (31 Ekim, festo reformationis/Reformationsfest) BWV 79, 80
 Hangi g ne  zg  oldu u belirtilmemi  dinsel kantatlar: BWV 21, 51, 54, 97,
 117, 31, 150, 189, 192, 200, 221,22, 223, 224
 Se im kantatları: BWV 71, 119, 69, ek4, 120, 69a, ek3, 29, 137, 193
 Evlilik kantatları: BWV 34a, 120a, 195, 196, 197
 Org kutsaması: BWV 194
 Cenaze m zikleri: BWV 53, 106, 118, 157, 198, ek16, 17
 D nyasal kantatlar: BWV 30a, 46a, b, c, 134a, 173a, 193da, 201, 205, 205a,
 206, 207, 207a, 208, 208a, 209, 210, 210a, 211, 216, 216a, 249a, b, ek5-15, 18 –
 19.

Motetler (BWV 225 – 231)

BWV 225 Singet dem Herrn ein neues Lied (Efendimize yeni bir sarkı s yleyin)

BWV 226 Der Geist hilft unsrer Schwachheit (Ruh, güçsüzlüğümüzde destek olur)

BWV 227 Jesu meine freude (İsa, sevincim)

BWV 228 Fürchte dich nicht, ich bin bei dir (Korkma, yanıdayım)

BWV 229 Komm, Jesu, komm! (Gel İsa, gel!)

BWV 230 Lobet den Herrn, alle Heiden (Efendimizi övün, tüm dinsizler)

BWV 231 Sei Lob und Preis mit Ehren (Saygıyla övgü sana)

Missalar (BWV 232 – 243)

BWV 232 si minör missa, Leipzig 1733

BWV 233 Fa Majör missa, Leipzig 1737?

BWV 234 La majör missa, Leipzig 1737/38?

BWV 235 si minör missa, Leipzig 1737?

BWV 236 Sol Majör missa, Leipzig 1737/38?

BWV 237-242 Missa bölümleri (Do Majör, Re Majör, re minör, Sol Majör, 5 Re Majör Sanctus, 1 sol minör Christe elesion)

BWV 243 Re Majör Magnificat (ilk versiyonu Mi-bemol Majör)

Oratoryolar ve passionlar (BWV 244 – 249)

BWV 244 St. Matthew Passion (Matthäuspassion) Matta azabı

BWV 245 St. John Passion (Johannespassion) Yahya azabı

BWV 246 St. Luke Passion (Lukaspassion) Luka azabı

BWV 247 St. Mark Passion (Markuspassion) Mark azabı BWV 248 Cristmas Oratorium (Weihnachts-Oratorium) Noel Oratoryosu

BWV 249 Easter Oratorium (Oster-Oratorium) Paskalya Oratoryosu

Dört sesli koraller (BWV 439 – 524)

BWV 439-507 Dinsel arkı ve aryalar (Schemelli'nin sarkı albümünden sifreli ve sifresiz bas ile)

BWV 508-518 Sarkılar ve aryalar (Anna Magdalena Bach'ın 2. albümünden, 1725)

BWV 519-523 Bes dinsel şarkı

BWV 524 Qoudlibet (eksiktir)

Org eserleri (BWV 525 – 771)

BWV 525 Mi-bemol Majör Trio Sonat no.1

BWV 526 do minör Trio Sonat no.2

BWV 527 re minör Trio Sonat no.3

BWV 528 mi minör Trio Sonat no.4

BWV 529 Do Majör Trio Sonat no.5

BWV 530 Sol Majör Trio Sonat no.6

BWV 531 Do Majör Prelüd ve Füg

BWV 532 Re Majör Prelüd ve Füg

BWV 533 mi minör Prelüd ve Füg

BWV 534 fa minör Prelüd ve Füg

BWV 535 sol minör Prelüd ve Füg

BWV 536 La Majör Prelüd ve Füg

BWV 537 do minör Prelüd ve Füg

BWV 538 re minör Toccata ve Füg

BWV 539 re minör Prelüd ve Füg

BWV 540 Fa Majör Toccata ve Füg

BWV 541 Sol Majör Prelüd ve Füg

BWV 542 sol minör Fantezi ve Füg

BWV 543 la minör Prelüd ve Füg

BWV 544 si minör Prelüd ve Füg

BWV 545 Do Majör Prelüd ve Füg

BWV 546 do minör Prelüd ve Füg

- BWV 547 Do Majör Prelüd ve Füg
- BWV 548 mi minör Prelüd ve Füg
- BWV 549 do minör Prelüd ve Füg
- BWV 550 Sol Majör Prelüd ve Füg
- BWV 551 la minör Prelüd ve Füg
- BWV 552 Mi-bemol Majör Prelüd ve Füg
- BWV 553 Do Majör
- BWV 557 Sol Majör
- BWV 554 re minör
- BWV 558 sol minör
- BWV 555 mi minör
- BWV 559 la minör
- BWV 556 Fa Majör
- BWV 560 Si-bemol Majör
- BWV 561 La Majör Fantezi ve Füg (Bach'ın olduğu kuşkuludur, bir öğrencisine ait olduğu da düşünülmektedir)
- BWV 562 Do Majör Fantezi ve Füg (Bach'ın olduğu kuşkuludur, bitmemiş bir eser olmasına rağmen sık seslendirilir)
- BWV 563 Fantasia con Imitatione (Benzetmeli fantezi) si minör
- BWV 564 Do Majör Toccata, Adagio ve Füg
- BWV 565 re minör Toccata ve Füg
- BWV 566 Mi Majör Toccata
- BWV 567 Do Majör Prelüd
- BWV 568 Sol Majör Prelüd
- BWV 569 la minör Prelüd
- BWV 570 Do Majör Fantezi
- BWV 571 Sol Majör Fantezi
- BWV 572 Sol Majör Fantezi
- BWV 573 Do Majör Fantezi
- BWV 574 do minör Füg
- BWV 575 re minör Füg
- BWV 576 Sol Majör Füg
- BWV 577 Sol Majör Füg “Alla Gigue”

BWV 578 sol minör Füg
 BWV 579 si minör Füg
 BWV 580 Re Majör Füg
 BWV 581 Sol Majör Füg
 BWV 582 do minör Paskalya ve Füg
 BWV 583 re minör trio
 BWV 584 sol minör trio
 BWV 585 do minör trio
 BWV 586 Sol Majör trio
 BWV 587 Fa Majör Arya
 BWV 588 re minör Kanzon
 BWV 589 Re Majör Alla breve
 BWV 590 Fa Majör Pastoral
 BWV 591 Küçük Uyumlu Labirent
 BWV 592 Org Konçertosu no.1 Sol Majör
 BWV 593 Org Konçertosu no.2 la minör
 BWV 594 Org Konçertosu no.3 Do Majör
 BWV 595 Org Konçertosu no.4 Do Majör
 BWV 596 Org Konçertosu no.5 re minör
 BWV 597 Org Konçertosu no.6 Mi-bemol Majör
 BWV 598 Org için pedal alıştırması. (Pedal-Exercitium)
 BWV 599-644 Org kitabı (Orgelbüchlein)
 BWV 645-650 Çeşitli Türden Altı Koral
 BWV 651-668 Çeşitli Türden Onsekiz Koral
 BWV 669-689 Koral islemeleri
 BWV 690-713 Kirnberger Dermesi'nden Koral İşlemeleri
 BWV 714-740 Koral İşlemeleri
 BWV 741-765 Koral Prelüdları
 BWV 766-768 Çeşitlemeler (Partite Diverse)
 BWV 769 Kanonsal çeşitlemeler
 BWV 770 Çeşitlemeler (Partite Diverse)
 BWV 771 Çeşitlemeler

Klavyen eserleri (BWV 772-994)

- BWV 772-801 iki ve Üç Sesli Envansiyonlar
- BWV 806-811 İngiliz Suitleri
- BWV 812-817 Fransız Suitleri
- BWV 818 la minör Suit
- BWV 818a la minör suit (yeniden düzenlenmis)
- BWV 819 Mi-bemol Majör Suit
- BWV 820 Fa Majör uvertür (suit)
- BWV 821 Si-bemol Majör suit
- BWV 822 sol minör suit
- BWV 823 fa minör suit
- BWV 824 La Majör suit
- BWV 825-830 Altı Partita
- BWV 831 si minör Partita “Fransız uvertürü”
- BWV 832 La Majör Partita
- BWV 833 Fa Majör Prelüd ve Partita
- BWV 834-845 Çeşitli suit bölümleri
- BWV 834 do minör Allemande
- BWV 835 la minör Allemande
- BWV 836 sol minör Allemande
- BWV 837 sol minör Allemande
- BWV 838 Allemande ve Courante
- BWV 839 sol minör Sarabande
- BWV 840 Sol Majör Courante
- BWV 841 Sol Majör Menuet
- BWV 842 sol minör Menuet
- BWV 843 Sol Majör Menuet
- BWV 844 re minör Scherzo
- BWV 845 fa minör Gigue
- BWV 846 Do Majör 4 sesli
- BWV 847 do minör 3 sesli
- BWV 848 Do-diyez Majör 3 sesli

BWV 849 do-diyez minör 5 sesli
BWV 850 Re Majör 4 sesli
BWV 851 re minör 3 sesli
BWV 852 Mi-bemol Majör 3 sesli
BWV 853 mi-bemol minör 3 sesli
BWV 854 Mi Majör 3 sesli
BWV 855 mi minör 2 sesli
BWV 856 Fa Majör 3 sesli
BWV 857 fa minör 4 sesli
BWV 858 Fa-diyez Majör 3 sesli
BWV 859 fa-diyez minör 4 sesli
BWV 860 Sol Majör 3 sesli
BWV 861 sol minör 4 sesli
BWV 862 La-bemol Majör 4 sesli
BWV 863 sol-diyez minör 4 sesli
BWV 864 La Majör 3 sesli
BWV 865 la minör 4 sesli
BWV 866 Si-bemol Majör 3 sesli
BWV 867 si-bemol minör 5 sesli
BWV 868 Si Majör 4 sesli
BWV 869 si minör 4 sesli
BWV 870 Do Majör 3 sesli
BWV 871 do minör 4 sesli
BWV 872 Do-diyez Majör 3 sesli
BWV 873 do-diyez minör 3 sesli
BWV 874 Re Majör 4 sesli
BWV 875 re minör 3 sesli
BWV 876 Mi-bemol Majör 4 sesli
BWV 877 mi-bemol minör 4 sesli
BWV 878 Mi Majör 4 sesli
BWV 879 mi minör 3 sesli
BWV 880 Fa Majör 3 sesli
BWV 881 fa minör 3 sesli

- BWV 882 Fa-diyez Majör 3 sesli
 BWV 883 fa-diyez minör 3 sesli
 BWV 884 Sol Majör 3 sesli
 BWV 885 sol minör 4 sesli
 BWV 886 La-bemol Majör 4 sesli
 BWV 887 sol-diyez minör 3 sesli
 BWV 888 La Majör 3 sesli
 BWV 889 la minör 3 sesli
 BWV 890 Si-bemol Majör 3 sesli
 BWV 891 si-bemol minör 4 sesli
 BWV 892 Si Majör 4 sesli
 BWV 893 si minör 3 sesli
 BWV 894 la minör Prelüd ve Füg
 BWV 895 la minör Prelüd ve Füg
 BWV 896 La Majör Prelüd ve Füg
 BWV 897 la minör Prelüd ve Füg
 BWV 898 Si-bemol Majör Prelüd ve Füg
 BWV 899 re minör Prelüd ve Küçük Füg
 BWV 900 mi minör Prelüd ve Küçük Füg
 BWV 901 Fa Majör Prelüd ve Küçük Füg
 BWV 902 Sol Majör Prelüd ve Küçük Füg
 BWV 903 re minör Kromatik Fantezi ve Füg
 BWV 904 la minör Fantezi ve Füg
 BWV 905 re minör Fantezi ve Füg
 BWV 906 do minör Fantezi ve Füg
 BWV 907 Si-bemol Majör Fantezi ve Füg
 BWV 908 Re Majör Fantezi ve Füg
 BWV 909 do minör Konçerto ve Füg (Bach'ın olduu kesin değildir)
 BWV 910 fa-diyez minör Toccata ve Füg
 BWV 911 do minör Toccata ve Füg
 BWV 912 Re Majör Toccata ve Füg
 BWV 913 re minör Toccata ve Füg
 BWV 914 mi minör Toccata ve Füg

- BWV 915 sol minör Toccata ve Füg
- BWV 916 Sol Majör Toccata ve Füg
- BWV 917 sol minör Fantezi
- BWV 918 do minör Fantezi
- BWV 919 sol minör Fantezi
- BWV 920 do minör Prelüd
- BWV 921 la minör Prelüd
- BWV 922 si minör Prelüd
- BWV 923-932 Dokuz Küçük Prelüd
- BWV 933-938 Altı Küçük Prelüd
- BWV 939-943 Beş Küçük Prelüd
- BWV 944-962 Çeşitli Fügler ve Fügatolar
- BWV 963 Re Majör Sonat
- BWV 964 re minör Sonat
- BWV 965 la minör Sonat
- BWV 966 Do Majör Sonat
- BWV 967 la minör Sonat
- BWV 968 Sol Majör Adagio (BWV 1005, 3. Solo keman sonatından ilk bölümün uyarlamasıdır)
- BWV 969 sol minör Andante (Bach'ın olduğu kuşkuludur)
- BWV 970 re minör Presto (Bach'ın olduğu kuşkuludur)
- BWV 971 İtalyan Konçerto, Fa Majör.
- BWV 972-987 Solo Klavsen için Konçertolar
- BWV 988 Goldberg Varyasyonları (30 Çesitlemeli Aria)
- BWV 989 İtalyan biçiminde çeşitlemeli aria, la minör
- BWV 990 Saraband ve çeşitlemeler, Do Majör (Bach'ın olduğu kuşku sayılır)
- BWV 991 Arya ve çeşitlemeler (Bach'ın olduğu kuskulu sayılır)
- BWV 992 Çok sevgili Ağabeyinin ayrılışı üzerine Kapris, Mi Majör
- BWV 993 mi minör Kapris
- BWV 994 Do Majör Applicatio

Solo Keman için 3 Sonat ve 3 Partita (BWV 1001-1006)

- BWV 1001 sol minör Sonat no.1
- BWV 1002 si minör Partita no.1
- BWV 1003 la minör Sonat no.2
- BWV 1004 re minör Partita no.2
- BWV 1005 Do Majör Sonat no.3
- BWV 1006 Mi Majör Partita no.3

Solo viyolonsel için 6 Süit (BWV 1007-1012)

- BWV 1007 Sol Majör Suit no.1
- BWV 1008 re minör Suit no.2
- BWV 1009 Do Majör Suit no.3
- BWV 1010 Mi-bemol Majör Suit no.4
- BWV 1011 do minör Suit no.5
- BWV 1012 Re Majör Suit no.6

Solo Flüt için Sonat (BWV 1013)

- BWV 1013 Sonat la minör

Oda müziği eserleri (BWV 1014-1040)

- BWV 1014-1019 Keman ve Klavsen için 6 sonat
- BWV 1020 Flüt ve Klavsen için Sonat sol minör
- BWV 1021 Keman ve Sürekli Bas için Sonat Sol Majör
- BWV 1022 Keman ve Klavsen için Sonat Fa Majör
- BWV 1023 Keman ve Sürekli bas için Sonat mi minör
- BWV 1024 Keman (ya da Flüt) ve Sürekli bas için Sonat do minör
- BWV 1025 Keman ve Klavsen için Suit La majör
- BWV 1026 Keman ve Klavsen için Füg sol minör
- BWV 1027 Viyola da Gamba ve Klavsen için Sonat no.1 Sol Majör
- BWV 1028 Viyola da Gamba ve Klavsen için Sonat no.2 Re Majör

BWV 1029 Viyola da Gamba ve Klavsen için Sonat no.3 sol minör
 BWV 1030 Flüt ve Klavsen için Sonat no.1 si minör
 BWV 1031 Flüt ve Klavsen için Sonat no.2 Mi-bemol Majör
 BWV 1032 Flüt ve Klavsen için Sonat no.3 La Majör
 BWV 1033 Flüt ve Sürekli bas için Sonat no.1 Do Majör
 BWV 1034 Flüt ve Sürekli bas için Sonat no.2 mi minör
 BWV 1035 Flüt ve Sürekli bas için Sonat no.3 Mi Majör
 BWV 1036 İki keman (ya da Flüt ve Obua) ve Klavsen için Sonat no.1 re minör
 BWV 1037 İki keman (ya da Flüt ve Obua) ve Klavsen için Sonat no.2 Do
 Majör
 BWV 1038 İki keman (ya da Flüt ve Obua) ve Klavsen için Sonat no.3 Sol
 Majör
 BWV 1039 İki keman (ya da Flüt ve Obua) ve Klavsen için Sonat no.4 Sol
 Majör
 BWV 1040 Keman, Obua ve Sürekli bas için Çalgısal bölüm, Fa Majör

Konçertolar ve orkestra eserleri (BWV 1041-1071)

BWV 1041 Keman, Yaylı Çalgılar ve Sürekli bas için Konçerto no.1 la minör
 BWV 1042 Keman, Yaylı Çalgılar ve Sürekli bas için Konçerto no.2 Mi Majör
 BWV 1043 İki Keman, Yaylı Çalgılar ve Sürekli bas için İkili Konçerto re
 minör
 BWV 1044 Flüt, Keman, Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Üçlü Konçerto la minör
 BWV 1045 Keman ve Orkestra için Sinfonia Re Majör
 BWV 1046 Brandenburg Konçertosu no.1 Fa Majör (Konçertino: 2 Ob. Fgt. 2
 Küçük kmn.)
 BWV 1047 Brandenburg Konçertosu no.2 Fa Majör (Konçertino: Bl.Fl., Ob.,
 Trp., Kmn.)
 BWV 1048 Brandenburg Konçertosu no.3 Sol Majör
 BWV 1049 Brandenburg Konçertosu no.4 Sol Majör (Konçertino: 2 Bl.Fl.,
 Kmn.)
 BWV 1050 Brandenburg Konçertosu no.5 Re Majör (Konçertino: Fl., Kmn.,
 Kl.v.)

- BWV 1051 Brandenburg Konçertosu no.6 Si-bemol Majör
- BWV 1052 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.1 re minör
- BWV 1053 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.2 Mi Majör
- BWV 1054 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.3 Re Majör
- BWV 1055 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.4 La Majör
- BWV 1056 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.5 fa minör
- BWV 1057 Klavsen, 2 Blokflüt ve Yaylı Çalgılar için Konçerto Fa Majör
- BWV 1058 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.7 sol minör
- BWV 1059 (Tamamlanmamış bir klavsen konçertosu olduğu düşünülür)
- BWV 1060 2 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.1 do minör
- BWV 1061 2 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.2 Do majör
- BWV 1062 2 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.3 do minör
- BWV 1063 3 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.1 re minör
- BWV 1064 3 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto no.2 Do Majör
- BWV 1065 4 Klavsen ve Yaylı Çalgılar için Konçerto la minör
- BWV 1066 Suit no.1 Do Majör (2 Ob. Fgt. Yaylılar ve Sürekli bas için)
- BWV 1067 Suit no.2 si minör (Flt. Yaylılar ve Sürekli bas için)
- BWV 1068 Suit no.3 Re Majör (2 Ob. 1 Fgt. 3 Trp. Timp. Yaylılar ve Sürekli bas için)
- BWV 1069 Suit no.4 Re Majör (3 Ob. 1 Fgt. 3 Trp. Timp. Yaylılar ve Sürekli bas için)
- BWV 1070 Yaylılar ve Sürekli bas için Suit sol minör (Bach'ın olduğu kuşkuludur)
- BWV 1071 Sinfonia, Fa Majör (1. Brandenburg Konçertosunun 3. Bölümü ve Polacca kısmı çıkarılarak yapılmış bir yeniden düzenlemesidir.)

Kanonlar

- BWV 1072 Sekiz Partili Kanon (Marpurg için)
- BWV 1073 Dört Partili Kanon L. F. Hudemann için)
- BWV 1074 Dört Partili Kanon (J. M. Gesner için)
- BWV 1075 İki Partili Kanon (Mizler'in dernegi için için)
- BWV 1076 Altı Partili Kanon (J. G. Fulde için)

- BWV 1077 Üç Partili Kanon (J. Walther için)
BWV 1078 Yedi Partili Kanon (Belki B. Schmidt/Faber için)
BWV 1079 Müzikal Sunu (The Musical Offering/Musicalisches Opfer)
BWV 1080 Füg Sanatı (Die Kunst der Fuge/The Art of the Fuga)

Lavta Eserleri

- BWV 995 Lavta suiti no.3 sol minör
BWV 996 Lavta suiti no.1 mi minör
BWV 997 do minör Partita
BWV 998 Prelüd, Füg ve Allegro, Mi-bemol Majör
BWV 999 do minör Prelüd
BWV 1000 sol minör Füg

5. KAYNAKLAR

- AĞIR, Serkan “**Barok Dönem Klavsen Eserlerinin Klasik Gitara Uygulanmasındaki Yöntemler**” Yayınlanmış Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- BETTMAN, Otto L. (1995) “**Johann Sebastian Bach**” Carol Pub. Group
- BORAN, İlke; ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız (2007) “**Kültürel tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- BUCKLEY, Jonathan (1994) “**Classical Music**” The Rough Guide
- BÜKE, Aydın (2001) “**Bach Yaşamı ve Eserleri**” Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- CANGAL, Nurhan (2004) “**Müzik Formları**” Arkadaş Yayınevi, Ankara
- ÇELEBİOĞLU, Emel (1986) “**Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Geçiş**” Üçdal Yayınları, İstanbul
- FERİDUNOĞLU, Lale (2004) “**Müziğe Giden Yol**” İnkılap Yayınları, İstanbul
- GOULDING, Phil G. (1995) “**Classical Music**” First Trade Paperback
- GRUNFELD, Frederick V. (1975) “**Johann Sebastian Bach**” Time-Life Records
- İLYASOĞLU, Evin (1996) **Zaman İçinde Müzik** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- KOONCE, Frank (1989) “**Johann Sebastian Bach The Solo Lute Works**” Neil A. Kjos Music Company, California
- MORİN, Albertine (1946) “**Johann Sebastian Bach**” Akay Kitabevi, Ankara
- OKYAY, Erdoğan (2000) “**Johann Sebastian Bach**” Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
- ORANSAY, Gültekin (1986) “**Bach Kılavuzu**” Küğ Yayını (İzmir)
- SAY, Ahmet (2000) “**Müzik tarihi**” Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

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

6. ÖZ GEÇMİŞ

1983 Bursa doğumlu Ahmet Pekdağ, gitar öğrenimine 2000 yılında ağabeyi Ümit Pekdağ ile başladı. Daha sonra 2001-2002 yılları arasında Mete Çarıkçı, 2002-2003 yılları arasında Ozan Vedat Akyatan ve Mehmet Gürgün ile çalışmalarını sürdürdü. 2003 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda öğrenim görmeye hak kazandıktan sonra buradaki çalışmalarına Cem Küçümen ile başladı. 2005 yılından itibaren Bekir Küçükay ile çalışmalarına devam ederek İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'ndaki eğitimini Bekir Küçükay'ın sınıfında yüksek dereceyle tamamladı. Bu dönemde, Emel Çelebioğlu ile form bilgisi, Ceyhun Şaklar ile oda müziği çalışmaları gerçekleştirdi.

Bu dönem içinde Ahmet Pekdağ, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi başta olmak üzere birçok solo resital performansı sergilerken, 2007 yılında Ümit Pekdağ ile kurmuş oldukları gitar ikilisiyle de birçok resital sundu.

Ahmet Pekdağ, halen Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.