



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİN STİL ÖZELLİKLERİ ve JOHANN SEBASTIAN
BACH'IN "BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD" SONATININ
İNCELENMESİ ve GÜNÜMÜZDE YORUMLANMASI**

Ebru ŞAHİN

Sanatta Yeterlik Tezi /Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİN STİL ÖZELLİKLERİ ve JOHANN SEBASTIAN
BACH'IN "BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD" SONATININ
İNCELENMESİ ve GÜNÜMÜZDE YORUMLANMASI

Ebru ŞAHİN

Sanatta Yeterlik Tezi/ Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

BAROK DÖNEM MÜZİĞİNİN STİL ÖZELLİKLERİ VE JOHANN SEBASTIAN BACH'IN "BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD" SONATININ İNCELENMESİ VE GÜNÜMÜZDE YORUMLANMASI

Danışman: Prof. Ebru KARAAĞAÇ

Yazar: Ebru ŞAHİN

ÖZ

Günümüzde Barok müziğin nasıl çalınması gerektiği ve Barok Dönem'in günümüz müzik tarzlarını etkileyip etkilemediği halen tartışılan bir konudur. Özellikle J.S.Bach'ın keman eserlerine bakıldığında, Romantik Dönem eser yorumuna oldukça yakın ve gereğinden fazla uygulanan vibrato tekniği ile eserde tam tersi bir müzikal ifadeyi ortaya çıkarmaktadır. Eserlerinin yorumlanması konusunda en fazla görüş ayrılığının yaşandığı büyük bir besteci olan Bach'ın, günümüzde yorumlanması bu açılarından oldukça önemlidir. Bir Barok eserini yorumlamadan önce, o eserin dönem özellikleri incelenerek yorumlama yapılmalıdır. Bu çalışma da nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, J.S.Bach'ın Do minör Keman –Harpşichord Sonatı ele alınarak, form ve müzikal açıdan incelenmiştir. Bu çalışmada, Bach'ın bu sonatı ile barok yapıdan uzaklaşarak Klasik Dönem bestecilerine öncü olduğu yenilikçi yapı ortaya konulmuş ve icracıların eser hakkında daha doğru yorumlama konusunda bilgi sahibi olması hedeflenmiştir.

Anahtar sözcükler: Bach, sonat, form, analiz, yorumlama.

THE STYLE CHARACTERISTICS OF BAROQUE MUSIC AND THE INVESTIGATION AND INTERPRETATION OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S "BWV 1017 DO MINOR VIOLIN- HARPSICHORD" SONATA

Supervisor: Prof. Ebru KARAAĞAÇ

Author: Ebru Şahin

ABSTRACT

Today, how Baroque music should be played and whether the Baroque Period influenced today's musical styles is still a matter of debate. Especially when we look at J.S.Bach's violin works, the vibrato technique, which is very close to the Romantic Period's interpretation of the work and applied more than necessary, reveals the opposite musical expression in the work. The interpretation of Bach, a great composer with the most disagreements about the interpretation of his works, is very important in this respect. Before interpreting a Baroque work, the interpretation should be made by examining the period characteristics of that work. In this study, qualitative research method was used and J.S.Bach's Violin - Harpsichord Sonata in C minor was analyzed in terms of form and musical aspects. In this study, the innovative structure that Bach pioneered to the composers of the Classical Period by moving away from the baroque structure with this sonata was revealed and it was aimed that the performers would have information about the work for more accurate interpretation.

Keywords: Bach, sonata, form, analysis, examination.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: BAROK DÖNEM STİLİ.....	4
1.1. Barok ve Bach.....	5
1.2. Johann Sebastian Bach'ın Müzikal Yaşamı.....	6
2.BÖLÜM: SIX SONATAS FOR HARPSICORD AND VIOLİN BWV 1014-1019.....	8
3.BÖLÜM: JOHANN SEBASTIAN BACH'IN “BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD” SONATININ İNCELENMESİ.....	11
3.1. Largo.....	11
3.2. Allegro.....	14
3.3. Bölüm-Adagio.....	18
3.4. Allegro.....	22
SONUÇ.....	26
KAYNAKLAR.....	30
EKLER.....	31
EK-1.MAKALE.....	31
ETİK BEYANI.....	50
ORJİNALLİK RAPORU.....	51
ORIGINALITY REPORT.....	52
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	53

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Scores at the International Music Score Library Project (includes some digitised eighteenth century manuscripts	11
Görsel 2. Sonatın, Birinci Bölüm Yan Teması.....	13
Görsel 3. Sonatın İkinci Bölüm Ana Teması	14
Görsel 4. Füg Teması	16
Görsel 5. Sonatın İkinci Bölüm Tril Yapısına Örnek.....	17
Görsel 6. Sonatın Üçüncü Bölüm Ana Teması	18
Görsel 7. Sonatın Üçüncü Bölüm Forte Piyano Nota Örneği	20
Görsel 8. Sonatın Dördüncü Bölüm Ana Teması	22
Görsel 9. Sonatın Dördüncü Bölüm Füg Teması Örneği	22
Görsel 10. Sonatın Dördüncü Bölüm Senkop Motif Örneği	23
Görsel 11. Sonatın Dördüncü Bölüm Ardışık Motif Örneği	24

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu

Yapılacak olan bu araştırmada, barok dönem müziğinin stil özellikleri ve J.S. Bach'ın do minör keman -harpsichord sonatının detaylı müzikal analizi ele alınacaktır. Barok stil günümüze kadar gelen ve araştırılan bir stil olmakla beraber, günümüzde barok eser yorumlamada halen tartışılan bir konudur. İtalya da 1600 lerde başlayarak daha sonrasında tüm Avrupa'ya yayılan Barok dönem, sanatsal ve bilimsel açıdan, müziğin dışında birçok alanda da gelişmeler görülen bir dönemdir. Bilimde, felsefede, heykelde, resimde ve tıp alanında ilerleme sağlanan ve aynı zamanda Fransa, İngiltere ve İtalya da yeni dans formlarının da ortaya çıktığı bu dönem, kendinden sonraki dönemde eleştirilse de, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden biridir. Kontrast fikrinin ortaya çıkmasındaki etkenlerden biride, bu dönemde bas partisine (basso continuo) karşılık gelen soprano partisinin kendi aralarında oluşturduğu diyalogdur. O dönem eserlerinin günümüze göre daha sade bir tınıda olması, dönem enstrümanlarının farklı teknik özelliklere sahip olduğunu gösterir. Bu sebepten dolayı, barok eserlerinin günümüzde nasıl yorumlanmalı sorusu sürekli olarak gündemde olan bir konudur. Bu konu özellikle Bach'ın keman-piyano sonatları ve diğer solo sonatlarına bakıldığında, çoğunlukla barok dönemdeki daha sade tını yerine, yeterince romantik yorumlandığını görmek ve duymak mümkündür. Bach'ın eserlerini kendisinden sonraki bestecilerin defalarca incelemesi de bunun bir ispatıdır.

Araştırmanın Amacı

Günümüzde barok müziğin nasıl yorumlanması gerektiği, ve barok dönemin günümüz müzik tarzlarını etkileyip etkilememesi halen tartışılan bir konudur. Özellikle J.S.Bach'ın keman eserlerine bakıldığında, gereğinden fazla yapılan vibrato eserde tam tersi bir müzikal ifadeyi ortaya çıkarmaktadır. Tabiki bir eseri yorumlama konusu çok göreceli olup, herkesin özellikle başarılı ve çok dinlenen müzisyenlerin kendilerine ait müzikal ifadeyi göstermeleri ve kendi istedikleri şekilde yorumlamaları önemli bir konudur. Fakat, bir barok eseri yorumlamadan önce mutlaka o eserin dönem özelliklerini inceleyip, elimizden geldiğince o dönemdeki tını, artikülasyon ve arşè kullanım tekniklerini dikkate alarak icra edilmelidir.

Eserlerinin yorumlanması konusunda en çok görüş ayrılığının yaşandığı büyük bir besteci olan J.S.Bach'ın, günümüzde yorumlanması bu açılardan oldukça önemlidir. Bu sanat eseri inceleme raporunda J.S.Bach'ın do minör keman –klavsen sonatı ele alınarak, form ve müzikal açıdan incelenmesi, icracıların eser hakkında doğru yorumlama konusunda bilgi sahibi olması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Barok dönemin müziğini anlatmak için kullanılabilecek ilk sözcüklerden bir tanesi “zıtlık” (kontrast) 'tır. Müziğin içindeki bu kontrast her şekilde karşımıza çıkabilir; yavaş hızlı, kısık sesli çok sesli (gürültülü), solo, tutti olarak. Barok dönemde ortaya çıkan ve gelişen nüans işaretlerinin, müzikal ifadeyi güçlendirmedeki önemi büyüktür. Artık eserlerde piyano forte gibi müzik terimleri görülmeye başlanmıştır. Barok dönemin en gözde çalgılarından birisi “klavsen” dir. Bu çalgı nüans işaretlerini belli edecek yapıya sahip değildir fakat yine de eserlerdeki nüans işaretleri bu dönemle birlikte önem kazanmıştır. Aynı zamanda barok dönemde, varlığını geliştirerek veya değiştirerek sürdüren vokal formlar da ortaya çıkmıştır. Yine barok dönemde, başlıca belirtilen müzik türlerinin yanı sıra, prelüd-füg ve sonat enstrümantal (sözsüz) formlar, passacaglia, , konçerto grosso, üvertür, gibi yeni müzik formları da ortaya çıkmıştır.

Barok dönemi bestecilerinin eserlerinin yorumlanması, geniş ve çeşitli konulardan oluşur. Tarihsel geçmişinin dışında, dikkatli bir biçimde uygulanması gereken müziksel adımlar vardır. Ayrıca dönemin çalgılarının yapısal özellikleri ve bestecilerin stil özellikleri de gözetilmelidir. Tempo işaretleri, ritmik yapı dans başlıkları basso continuo (sürekli bas), müziksel süslemeler ve dinamikler barok bir eseri yorumlarken dikkate alınması gereken başlıca başlıklardır. O dönemlerdeki eserlerin doğru ve güzel yorumlanması açısından, müzik dönemlerinin içerdiği teknik ve müziksel unsurların mutlaka tarihsel dayanaklarıyla beraber derinlemesine araştırılması gerekmektedir. Bu sanat eseri inceleme raporunda, J.S.Bach'ın en önemli altı sonatından birisi olan do minör keman –klavsen sonatı ele alınarak, analizi ve doğru yorumlama konusunda hangi adımların izlenilmesi gerektiği araştırılacaktır.

Yöntem ve Veri Kaynakları

Ele alınan konuya ilişkin veriler, kaynakçada belirtilmiş olan yazılı kaynaklar esas alınarak toplanacaktır. Bu sanat eseri inceleme raporunda, eserin form ve müzikal analizi üzerine bir araştırma yöntemi izlenecektir. Araştırmanın yönteminde ise, kitap ve kaynaklardan faydalanılarak, müzik literatürü incelenecek, akademik ortamda yapılmış olan araştırmalarla dergiler taranacak ve ilgili makaleler araştırılacaktır. Ayrıca yorumlama konusunda dönemsel veriler ele alınarak kişisel fikirler ortaya konulacaktır.



1. BÖLÜM: BAROK DÖNEM STİLİ

Barok dönem stili günümüze kadar gelen ve araştırılan bir stil olmakla beraber, günümüzde barok eser yorumlamada halen tartışılan bir konudur. İtalya da 1600 lerde başlayarak daha sonrasında tüm Avrupa'ya yayılan Barok dönem, oldukça önemli olup, müziğin dışında birçok alanda da gelişmeler gördüğümüz bir dönemdir. Bilimde, felsefede, heykelde, resimde ve tıp alanında ilerleme sağlanan ve aynı zamanda Fransa, İngiltere ve İtalya da yeni dans formlarının da ortaya çıktığı bu dönem, kendinden sonraki dönemde eleştirilse de, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden biridir.

Kontrast fikrinin ortaya çıkmasındaki etkenlerden biri de, bu dönemde bas partisine (basso continuo) karşılık gelen soprano partisinin kendi aralarında oluşturduğu diyalogdur. O dönem eserlerinin günümüze göre daha sade bir tınıda olması, dönem enstrümanlarının farklı teknik özelliklere sahip olduğunu gösterir. Bu sebepten dolayı, barok eserlerinin günümüzde nasıl yorumlanıp yorumlanmaması sorusu sürekli olarak gündemde olan bir konudur. Bu konu özellikle Bach'ın solo keman eserlerine bakıldığında, çoğunlukla barok dönemdeki daha sade tını yerine, yeterince romantik yorumlandığını görmek ve duymak mümkündür.

Barok dönem 1600-1750 yılları arasında İtalya da başlayıp, daha sonra sanatta bir anlatım biçimi olarak tüm Avrupada yayılmıştır. Yaklaşık 150 yıllık bir dönem olup, başlangıç bestecisi Claudio Monteverdi, kapanış bestecisi J.S.Bach olarak gösterilmektedir. Kökeni Portekizce'den gelen barok kelimesi, aslında bir denizcilik terimidir. Barok dönem genel olarak soylulara hitap eden bir dönemdir. Dönem müziği oldukça yoğun bir yapıya sahiptir. Kontrast, enstrüman gruplarının sürekli olarak diyalog halinde olması, bas partisinin canlılığı ve kontrpuan, dönemin başlıca özelliklerindedir. (Buelow, George J. (2004). "Johann Sebastian Bach (1685–1750)", A History of Baroque Music, Indiana University Press,Indiana)

Rönesans döneminde ilk temelleri atılan tonal yapı, yani majör ve minör kalıplar, bu dönem içinde daha fazla netleşmiştir. Aynı zamanda modülasyon fikrinin eserlerde yer alması, bu dönemin müzik tarihinde önemli bir yer tutmasını'da sağlamaktadır. Yine rönesans döneminde opera denemeleri olsada sanatsal değeri olan operalar barok dönemde yazılmaya başlanmıştır. Bu dönemde tonalite kavramı çok gelişmiş

olup, besteciler ve çalgıcılar çok daha ayrıntılı ve incelikli mzikselssler uygulamaya başlamışlardır. Başlıcaları şunlar olmak kaydıyla bu dönemde; konçerto,suit, sonat, kantat, opera vb. birçok tür ortaya çıkmıştır.

Barok dönemin ilk zamanlarında gelişim göstermiş olan önemli bir müzik formu sonat formu, İtalyada hızlı ve yavaş dans parçalarından oluşan eserlere denirdi. Sonat bestecilerine örnek olarak verebilebilecek bestecilerden biri olan Arcangelo Corelli bu dönemde bu tarzda eserler besteleyen değerli bir bestecidir. İlk sonatlar ya tek bir enstrüman ya da grup için yazılırdı.

J.S. Bach solo keman sonatları bunun en seçkin ve belirgin örneklerindedir. Daha sonra 17.yy sonlarına doğru yani barok dönemin ortalarında, bu sonat formu concerto grosso formuna dönüşmüştür. Yapısı itibariyle konçerto grosso iki solo keman ve basso continuo partisinden oluşmaktadır. Elbetteki J.S.Bach'ın Branderburg konçertoları konçerto grosso stiline verilebilecek en iyi örnekler arasındadır. Ayrıca Vivaldinin solo konçertoları'da bu dönemin en önemli eserlerindedir.

Bu dönemde müzik dışında bilimde iki önemli isim olan Gallileo Galieli ve Isaac Newton matematiğe farklı bakış açısı getirmiş olup, deneylerle bunları ispatlamışlardır. Felsefede Rene Decartes yaşamın gerçek olup olmadığını sorgularken, heykelde daha dinamik figürler n plandadır. Resimde materyelizm, duygusallık ve ruhanilik ön planda olup bilimle ilgili yeni keşifler tıp alanında ilerlemeyi sağlamıştır. Aynı zamanda Fransa'da sosyal ve tiyatral dans formları ortaya çıkmıştır. Biri balo salonlarında diğeri eğlencelerde daha fazla halka hitap eder. Bu iki dans formunda stil ve adımları birbirine yakındır. Hatta o dönemin kralı on nc Luis Bourbon da dansların gelişimini desteklemek için dans okulu açmıştır.

1.1. Barok ve Bach

Mzikselsel anlamda Rönesans döneminden sonra başlayan bu dönemi klasik dönem izlemiştir. Barok müzik terimi ise 1600 ile 1750 yılları arasında Avrupa klasik müziğine ait belirli stilleri ifade etmek için kullanılmıştır. Jean Jacques Rousseau'nun 1767 yılında yaptığı Barok tanımı şyledir. “

“Barok müzik, armoni bilimindeki yükselişi, disonans'ın artmasını, melodinin ağırlık kazanmasını ve süslemeciliğin ön plana çıkmasını temsil eder” diye tanımlamıştır. Apel ise; Portekizcede düzensiz şekilli, eğri büğrü inci anlamına gelen barocco kelimesinden türemiş, bu dönem mimarisine tam anlamıyla uyan ve daha sonra müzikte de kullanılmaya başlanan bir tanımlamadır. 1612 yılında ölen ressam F. Barocci ya da Baroccio'dan gelen “Barok” terimi başlangıçta grotesk (acayip) veya bayağı bir beğenin ürünü anlamında aşağılayıcı ve küçültücü bir biçimde kullanılmıştır. Bu terimin ilgili üsluba yönelik olumlu anlamda kullanımı ise 1900 yılı civarlarında dönemin olumlu katkılarını ve sanatsal niteliğini ilk kez vurgulayan Heinrich Wölfflin tarafından gerçekleştirilmiş ve giderek yaygınlaşmıştır (Apel, 1981,82).

1.2. Johann Sebastian Bach'ın Müzikal Yaşamı

Johann Sebastian Bach yaşamı boyunca yedi kuşaktan beri müzisyen olan Thüringenli bir ailenin beşinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babasının ölümünden sonra on yaşında abisi Johann Christoph'un yanına yerleşti ve abisinin tüm engellerine rağmen, küçük yaşlarda başlayan Bach'ın müzik sevgisi ve tutkusu hayatı boyunca devam etti. On beş yaşında Lüneburg'a gitmesi ile kilise müziği ile tanıştı ve aynı zamanda buradan bazen Hannover 'ede giderek, Celle sarayındaki müzisyenleri de dinlerdi.

Lüneburg'taki üç yılının ardından Bach, prelüd ve çeşitlemelerinin olduğu ilk eserlerini yazmaya başladı ve 1703'de Weimer dükü'nün özel orkestrasında başkemancı olarak yer aldıktan sonra, Arnstad'taki kilise orgculuğuna getirildi ve sonrasında bir yıl içerisinde ilk kantat eserini yazdı.

1707 yılında Mülhausen'de orgculuğa başlayarak, ertesi yıl Weimar dükü Wilhelm Ernst'in yanında 1717 yılına kadar devam edecek olan, orgcu, kemancı ve orkestra şefliği pozisyonlarında çalışmaya başladı. Buradaki yıllarında çok sayıda kantat besteleyerek, İtalyan müziğini üzerinde yeterince çalışma ve inceleme fırsatı buldu.

1717 yılında hayatında yeni bir sayfa açılan Bach, Köthen prensliğinde orkestra şefliğine atanmıştır. Bu dönemde birçok oda müziği eseri bestelemesinin ve geliştirmesinin yanı sıra, orkestra süitleri, keman konçertoları, flüt ve viyola de gamba sonatları ve Inventionlar'da budönemin başlıca eserlerindedir.

1723 yılından ölümüne kadar Leipzig’de Aziz Thomas Kilisesinin Kantorluğunu yapmıştır. Si minör Missa, İtalyan konçertosu, 300 kantatını, (yaklaşık yüz âdeti kaybolmuş), Matthaues ve Johannes Passionlarını ve Golberg çeşitlemeleri buradaki yıllarının önemli eserlerindedir.

Johann Sebastian Bach’ın eserlerinde hiçbir zaman kendini tekrar etmemesi ve hep yenilikçi formda eserler, temalar ve yapılar ortaya koyması, bestecinin sanatında ne denli yenilikçi olduğunu, geçmiş ve eskiyi tekrarlamaktan kaçındığını açık bir şekilde göstermiştir. Bu da Bach’ın o çağa kadar olan müzik zekâsının ve yazı tekniğinin üstüne (örneğin, süit ve fuga tekniği) sonraki yıllarda dahi, kendisini aşan kimsenin olmamasını sağlamıştır. Onun erişilmez anlatım gücü ve zekâsı, o döneme kadar rastlanmamış büyük eserler ortaya koyması, Alman Barok anlayışının en üst noktası olmuştur.

“Bach’ı *yüzlerinden biri geçmişe, öbürü geleceğe dönük bir ayna* diye tanıtan söz, onun müzik tarihindeki durumunu anlatan uygun bir benzetmedir. O döneme kadar üzerinde çalışmalar yapılmış birçok biçim ve teknikteki (örneğin süit veya fuga) gelişim konusunda ileriki yüzyıllarda Bach’ı aşan olmamıştır. Çağına kadar olup bitenleri özetlemesi, bu yolda son sözü söylemesi, kendinden sonraki bestecileri artık yeni biçimler ve yeni yazı yöntemleri aramak zorunda bırakması bakımından, Bach’ın 18. Yüzyıl ortasındaki durumu, Johannes Brahms’ın 19. Yüzyıl sonundaki durumuna benzetilebilir.

“Johann Sebastian Bach, yenileyici olmaktan çok yerleştiriciydi.” (Aktüze, İ. Müziği Okumak, Pan Yayıncılık, İstanbul)

Bu değerlendirmeye Curt Sachs şunları eklemiştir:

“Bach *bir öncü değildi. Oğulları bile onun yolundan ayrılmış, bilinmedik ülkelere doğru yelken açmışlardı. Bach, yüzlerce yıllık bir müzik yapısının dev yapılı bir tepesidir. Füg, kanon, polifon yazı, kantat, passion, missa, süit, konçerto grosso ve toccato en yüksek noktalarına onunla varmıştır. Kendisi eskiyi tekrarlamamıştır ve bu yüksek nokta, ruh ve çağ bakımından Alman Barok ’unun da en yüksek noktasıyla Bach’ın erişilmez anlatım gücüyle birleşmiştir.*”

2.BÖLÜM: SIX SONATAS FOR HARPSICORD AND VIOLİN BWV 1014-1019

Johann Sebastian Bach, mutlu geçen Köthen'deki yıllarında her biri keman için altışar eseri kapsayan iki sonat-partita dizisi besteledi. Bunlardan solo keman için partita ve sonatlar, icracıların solo konser repertuarlarında sık sık yer alırken, klavsen eşliğinde yazılmış olan bu altı sonat (BWV 1014-1019) geri planda kaldı. Johann Sebastian Bach'ın Köthen yıllarında (1717-1723) bestelediği diğer önemli eserleri arasında Brandenburg Konçertoları 1721, Kromatik Fantezi ve Füg, İngiliz Süitleri, Inventionlar, Keman konçertoları, Solo Keman için Sonat ve Partitalar, Solo Viyolonsel için Altı Süit yer almaktadır. Bestecinin bu altı sonatı diğer eserlerinden daha geri planda kalarak, keman ve klavsenin tınısal yapısının dengeli oluşundan dolayı oda müziğinde ve özel ev konserlerinde çalınmıştır.

Ünlü müzikolog Albert Schweitzer'in fikrine göre "*ancak dengeli bir müzik yorumuyla güzelleşen bu sonatlarda, günümüzde klavsen yerine piyano kullanılması, eşdeğerdeki yapının bütünlüğünü bozmaktadır*". (İrkin Aktüze, *Müziği Okumak*, Cilt 1)

Johann Sebastian Bach'ın klavsen ve keman için olan altı sonatında tematik ve motif yapısının iki enstrüman için eşit bir şekilde ortaya çıkması, geleneksel Barok dönem sonat yapısından hemen hemen her açıdan ayrılmasını ve uzaklaşmasını sağlamıştır. Klavsen ve kemanın rolleri eşit olarak paylaşması aynı zamanda klasik sonat yapısının öncüsü olmuştur.

Bach'ın keman sonatları daha doğru adlandırılması ile "harpsichord ve keman için olan sonatları, altı eserden oluşmaktadır. Bach'ın klavsen ve keman sonatlarını ele aldığımızda, en önemli özelliklerinden birisinin yenilikçi formda yazılmış olması ve bununla birlikte birçok yönden klasik dönem bestecilerinden W.A.Mozart ve L.Van. Beethove'nın keman sonatlarının alt yapısının oluşturulmasında örnek alındığı görülmüştür.

O dönemde çok yaygın bir şekilde kullanılan şifreli bas formülü ve solo kemana rağmen, besteci bunları tekrar etmeyip dâhice ortaya koyduğu, melodi hattını kemana ve ikinci temayı klavsenin sağ eline, obligato(eşlik eden ses) bas partisini de klavsenin sol eline vermesi fikri ile bir çeşit trio transkripsiyonu yaratmıştır. Bu

fikir de klavseni basit bir eşlik olmaktan uzaklaştırmış, iki enstrümanın neredeyse rollerini eşitlemiştir.

Barok dönem sonat yapısında bulunan klavsen ve kemanın yanı sıra basso continue (sürekli bas) hâkimiyeti, solo iki enstrümanın kendi arasındaki müzik temasının eşit olarak duyulmasını zorlaştırır ve bas temeli üzerinden müziğin duyulmasını sağlar. Fakat Bach'ın bu altı sonatındaki enstrüman eşitliliği ile bestecinin keman sonat türünde dönüşüm yarattığı ve kompozisyon açısından bestecinin üstün yeteneğini ortaya çıkarttığı kesinlikle açıkça bellidir. (Siegbert, R. (2013). "Sonaten für obligates Cembalo und Violine", Bachs Orchester- und Kammermusik, Bach-Handbuch, Germany)

Johann Sebastian Bach Weimar ve Köthen mahkemesinde müzisyen olarak çalıştığı yıllarda, keman harpsichord (BWV 1014-19) altı sonatı bestelemeye başladı ve ölümünden önceki yıllara kadar güncelleyerek eserlerini yeniden kusursuz yapmak için çabaladı. Oğlu Carl Phillip Emanuel Bach daha sonra bu parçaları "sevgili babamın en iyi eserleri" şeklinde ilan etti.

BWV 1014-1019 sonatlarının ilk müzikal açıklamasını 1884 de Spitta, Philipp yapmıştır. (Johann Sebastian Bach; his work and influence on the music of Germany,1685-1750). Müzikal yapı olarak BWV 1019 hariç diğer sonatlar, Sonata Chiesa (kilise sonatı) formunda, yavaş birinci bölüm ardından onu takip eden hızlı bölüm ve tekrar yavaş bölüm ardından genellikle neşeli ve dans karakterine sahip hızlı final bölümü şeklinde görülmektedir.

1720 yıllarında bestelenen sonatlar, bestecisi Bach'ın değil de, başkalarının el yazısı ile günümüze ulaşmıştır. Bu sonatların uygun yorumları için Bach'ın verdiği talimatlara göre özel bir klavsen tasarlanıp, yapılmıştır. Trio sonat tarzında bestelenen bu sonatlarda, klavsenin sağ eli kemana uygun üst ses partisini çalarken, sol el kendine has ayrı bas partisini yürütmektedir.

Hans Eppstein' a göre (1969, "Grundzüge in J. S. Bachs Sonatenschaffen", Bach-Jahrbuch) *sonatlar içinde hızlı bölümler barındıran bir yapıya sahip olsa bile, fugal bir formdadır ve iki farklı kolayca tanımlanabilir tipe ayrılabilirler; "tutti füg ve konçerto allegro."*

Tutti fg” isminin tam tersine, tutti başlamayan keman veya klavsenin sağ eliyle başlayan, basta tematik olmayan bir eşlik eşliğinde devam eden çıplak bir bas çizgisi olarak yorumlanır Eppstein’a göre. Fugal gelişim melodi partilerinde devam eder.

“Konçerto Allegro ise” Antonio Vivaldi’nin konçertolarının hızlı bölümlerinin modelini takip eden danslar gibi ikili forma sahiptir. Tüm parçalar başlangıçta birlikte başlar ve sonrasında solo bölümlere ayrılır, ana tema ve yardımcı tema ters çevrilebilir kontrpuan içindedir.

Eppstein’nın fikrine göre genel olarak sonatların başlangıcındaki hızlı bölümleri tutti fg kapanış bölümü ise konçerto allegro olarak yorumlanır. Bach’ın bu sonatların genel özelliklerinden birisi de klavsenin keman gibi bağımsız olarak kendisine ait bir yapısının olmasıdır. Aynı müzik malzemesini paylaşarak eşit bir şekilde temayı duyururlar. Kemanın ve klavsenin sağ elinin diyalog halinde oluşu, bu altı sonatta zaman zaman rastladığımız kanon yapısının ortaya çıkmasını ve duyulmasını sağlar.

J.S. Bach’ın bu altı sonatı, klasik ve romantik dönemde sıkça rastlayacağımız keman ve piyano sonatlarının öncüsü ve ilk örnekleri olarak sayılır.

3. BÖLÜM: JOHANN SEBASTIAN BACH'IN “BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD” SONATININ İNCELENMESİ

3.1. Largo



Görsel 1. Scores at the International Music Score Library Project (includes some digitised eighteenth century manuscripts)

İlk bölüm yavaş bir tempoda ve ikili formdadır. (AB) A bölümü do minördür ve klavsenden basit bir eşlik ile keman tarafından çalınan akıcı bir melodi içerir. B bölümü mi bemol majördür ve hem keman hem de klavsen bölümlerinde daha fazla süslemeye sahip ve daha ayrıntılıdır. A bölümü daha sonra bölümü kapatmak için tekrarlanır.

Bölüm kemanın çaldığı ağır ve hüzünlü bir melodiyle başlar. Açılış melodisinin ilerlemesi, do minörden si -bemol minöre ve la- bemol majöre takip eden bir kromatik dokuya sahiptir. Bu bölümün en önemli özelliği duygusal derinliği ve yoğunluğudur. Klavsen eşliğinde kemanın çaldığı kasvetli ve melankolik bir ezgi ile başlamaktadır. Melodi, özlem ve hüznün duygusu yaratan uzun, sürekli notalara sahiptir. Do minörden si-bemol minörden la-bemol majöre kromatik bir inişe sahip olduğu için, açılış temasının ilerlemesi de bölümün duygusal karakterine katkıda bulunur.

Bölüm ilerledikçe Bach, müziğe karmaşıklık ve derinlik katan bir dizi armonik ve melodik varyasyonlar sunar. Bu varyasyonlar, müzikte bir gerilim ve serbestlik hissi yaratan sekvensleri ve geçiş tonlarını içerir. Klavsen de sonatta önemli bir rol oynar ve keman melodisine zengin ve karmaşık bir armonik eşlik sağlar. (Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies)

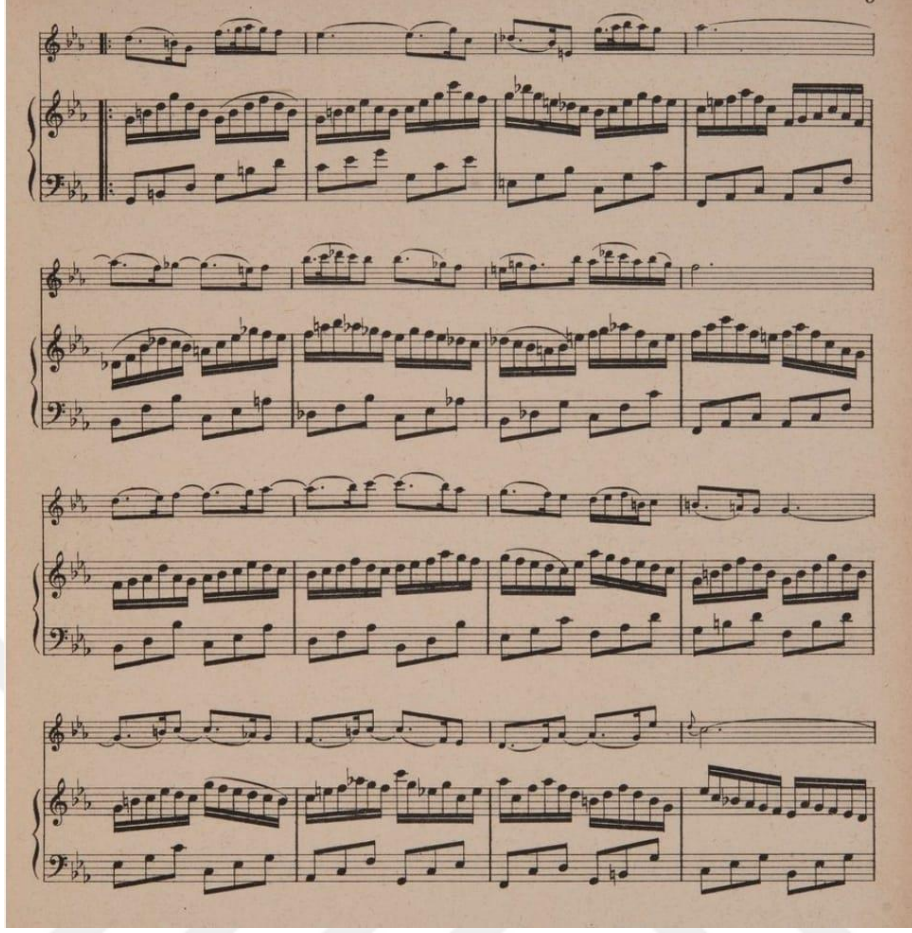
Bölüm 6/8 lik ölçüde tekrarlı bir yapıda Largo temposundadır. Bu bölümün başlığı 18.yüzyılın başlarında *Siciliano*'dur ve İtalyanca "Sicilya Halk Şarkısı" anlamına gelmektedir.

Keman ve klavsen arasındaki diyaloglar, bölümde keman ve klavsen arasında ilgi çekici bir etkileşimi içerir ve her enstrüman kendi melodik fikirlerini sunar. Süs pasajları ornament diyebileceğimiz motifler ise, Bach'ın sıklıkla kullandığı triller, dönüşler ve mordenler gibi süs figürlerini birleştirir. Bunlar kendi başlarına ayrı motifler olarak kabul edilmese de bölümün genel melodik karakterine ve süslemesine katkıda bulunurlar.

Siciliano Barok müzik döneminden başlayan genellikle daha büyük müzik parçalarını anlatan bir formdur. Genellikle minör anahtarlarda tercih edilir. Barok operalarda arylar için kullanılmış ve genellikle enstrümantal eserlerde bir bölüm olarak ortaya çıkmıştır. Siciliano pastoral bir ruh hali uyandırır ve genellikle çok sayıda ritim ile karakterize edilir.

Bu bölüm, yavaş bir bölüm olmasına rağmen, bestecinin temelde keman ve klavsenin hızlı bölümler ile canlı bir kontrpuan yapısını ortaya çıkardığı soyut bir dans örneğidir. Pek çok yorumcunun da belirttiği gibi etkileyeceği kompozisyon tarzı ile bu bölüm, Bach'ın St. Mathew Passionun'dan ünlü alto arya "Erbarme Dich" (Merhamet et) deki obligato keman sololarına benzetilmektedir. (Wollini, P. (2004). Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel).

Klavsenin sürekli solo kemanın çaldığı motiflere benzer şekilde eşlik etmesi, rollerin ne denli eşit olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Klavsenin sağ elindeki arpej figürü ile sol elindeki adım adım azalan nazik bölümü, ritmik nabzı çok etkili bir şekilde sağlamaktadır. (Shute, B. (2016). Sei Solo: Symbolum the Theology of J. S. Bach's Solo Violin Works, Wipf and Stock, Pickwick Publications.)



Görsel 2. Sonatın, Birinci Bölüm Yan Teması

Bach'ın diğer sonatları ile (BWV 1014-1019) karşılaştırıldığında: Bu bölüm BWV 1017'ye özgüdür; diğer sonatların hiçbirinin açılış bölümü olarak bir Siciliano yoktur ancak Siciliano dan etkilenen melodiler duymak elbette mümkündür. Bununla birlikte, Siciliano ritmi, Bach'ın müziği boyunca, özellikle yavaş bölümlerde ortak bir özelliktir.(Wollini, P.(2004). Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barerleiter, Kassel).

BWV 1014: BWV 1014'ün ilk bölümü de largo olarak tanımlanır. Nazik ve akıcı bir karaktere sahiptir, ancak kendine özgü melodik ve armonik malzemesi vardır. BWV 1017 ile üçlü ölçü ritmini ve yansıtıcı ruh halini paylaşırken, kendi benzersiz müzikal ifadesini sunar.

BWV 1015: BWV 1015'in ilk bölümü Andante olarak duyulur. Özellikle bir Siciliano olarak etiketlenmemiş olsa da, benzer bir içe dönük ve melankolik karaktere sahiptir. Klavsen eşliğinde lirik ve etkileyici bir keman melodisine sahiptir.

BWV 1016: BWV 1016'nın ilk bölümü bir Adagio'dur. Yavaş temposu ve etkileyici keman çizgisiyle daha kasvetli ve kederli bir ton oluşturur. Klavsen, destekleyici ve armonik olarak zengin bir eşlik sağlar.

BWV 1018: BWV 1018'in ilk bölümü Adagio olarak yazılmıştır. Nazik ritmi ve etkileyici keman melodisiyle Siciliano bölümlerine benzer bir karakter paylaşmaktadır. Klavsen, kontrpuan ve armonik destek sağlayarak içeri ve dışarı örülür.

BWV 1019: BWV 1019'un ilk bölümü Largo olarak işaretlenmiştir. Açıkça bir Siciliano olmasa da, yavaş bir tempoya ve içe dönük bir karaktere sahiptir. Keman ve klavsen bir diyaloga girer, melodik cümleleri değişik tokuş eder ve bir yansıma duygusu yaratır.

Sonatlardaki ilk bölümler, yavaş tempo ve düşünceli ruh hali gibi bazı ortak özellikleri paylaşırsa da, Bach her sonatta farklı melodik fikirleri, armonik ilerlemeleri ve anlamlı nüansları sunar. Bu çeşitlilik, bir bütün olarak koleksiyon içinde zengin bir duygusal deneyimler dokuması sağlar.

3.2. Allegro



Görsel 3. Sonatın İkinci Bölüm Ana Teması

İkinci bölüm Allegro'nun hızlı temposunda ve üç parçalı bir formdur (ABA). A bölümü, klavsenin daha aktif ve karmaşık bir eşliği ile kemanın çaldığı canlı ve virtüöz bir melodiye sahiptir. B bölümü Sol minördür ve kemanda daha yumuşak bir

melodi ve klavsende daha basit bir eşlik ile daha hafiftir. A bölümü daha sonra bölümü kapatmak için tekrarlanır.

Allegro, mi bemol majör tonunda ve keman tarafından çalınan canlı ve enerjik bir melodiye sahiptir. Açılış akor ilerlemesi mi bemol majörden do minöre doğru devam ederek, Barok çağın özelliklerinden birisi olan bir gerilim ve istikrarsızlık duygusunu oluşturur. Bölüm daha sonra baskın akorların ve ilgili tuşlara yönelik modülasyonların sıklıkla kullanıldığı bir dizi armonik ilerleme yoluyla devam eder.

Bölüm 4/4 zamanlı olup, zengin ve karışık bir klavsen bölümünün eşlik ettiği canlı ve karmaşık bir keman melodisine sahiptir. Melodi, kemancının teknik yatkınlığını sergileyen hızlı pasajlar ve virtüöz koşullarla karakterize edilir.

Genel olarak, Bach'ın Do minör Keman ve Klavsen Sonatı'nın ikinci bölümü olan BWV 1017'nin en önemli özelliği, ritmik devamlılık ve virtüöz keman yazımıdır. Canlı ve karmaşık keman melodisi, yoğun ve aktif klavsen bölümü ve ritmik yer değiştirme ve ayrıca hemiola kullanımı, Bach'ın müziğinin özelliği olan bir enerji ve heyecan duygusuna katkıda bulunur. (Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies)

Butt -John (2015) Informal Commentary Bwv. Bu bölümü "Bach'ın şimdiye kadar yazdığı en yoğun fugal bölümlerden birine bir şekilde entegre edilmiş müzikal fikirlerin devasa bir özeti" olarak tanımlanmıştır.

Bölümdeki melodi hem füg öznesi hem de karşı tema içeren bir ritornello üzerine inşa edilmiştir. İtalyanca geri dönmek anlamına gelen ritornello, "ritornare"den türemiştir. Genellikle 17. ve 18. yüzyıl operalarının enstrümantal bölümlerinde ana tema olmayan bir melodinin kendini kısa motifler halinde aynı şekilde veya değişen enstrümanlar ile tekrar etmesidir. Aynı zamanda uzun koral bölümleri arasında da aynı tonda kendini tekrar eden pasajlara veya daha sonraları herhangi bir müzik formunda toniğe dönülüp tekrar edilen ara pasajlara da Ritornello denilir.

Rondo müzik formundan farkı, ritornello'nun müzikteki asıl ana düşünce olmayışıdır. Allegro bölümdeki yeni malzeme ise temanın içinden farklı ritim kalıbı ile duyurulur. Füg teması Do minör ve Sol minör olarak karşımıza çıktıktan sonra, bunların majör anahtarları, E b majör ve B b majör ise, bir temanın ortasından başlayan ritim ya da

motif tekrarlarıyla daha fazla yoğunluk ile eklenerek duyulur. Ritornello dan gelen müzikal materyal, araya giren birçok fugal bölüm ile kapsamlı bir şekilde geliştirilmiştir. Bölümdeki dinamizm, gerek form anlamında gerek ise müzikal anlamdaki yoğunluk ile bestecinin bize yine ustaca gösterdiği büyük müzikal yeteneğidir.

Şekil 4-2.Bölüm



Görsel 4. Füg Teması

Resimdeki 15 + 1/2 ölçülü açılış ritornello'sunda füg öznesi önce klavsen, sonra kemanda ve son olarak da devamlı eşlik eden bas hattında duyulur. Klavsen içinde yükselen tekrarlanan notalar ve triller dizisi bölümü zenginleştirir.

Bunu ritornello daki motiflerin üst kısımda bulunan melodi hattı klavseni taklit edercesine tepkide bulunurken, paralel olarak geliştirilen 10+1/2 ölçülerinin ilk bölümünde diyalog tema takip eder.

Füg temasının duyulduğu bölüm içindeki başka yerlerde ise melodinin üst hattı, her bir fugal temaya tril ile yanıt verir. Kadansa gelmeden önce füg teması klavsen bölümü ile yedi ölçü içinde tekrar duyulur. (Rampe,2013:459). (Williams, 2016:704).

Toplam 109 ölçüden oluşan Bach'ın C minör Keman Klavsen Sonat'ının ikinci bölümünde, BWV 1017, bölüm boyunca ortaya çıkan birkaç melodik motif vardır. Motif, bir beste boyunca tekrarlanan veya geliştirilen kısa bir müzikal fikir veya cümledir. (S.Jaap,(2013) Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide, Yale University Press)

Motiflerin bölüm boyunca geliştirilebileceğini, dönüştürülebileceğini veya birleştirilebileceğini, Bach'ın tematik manipülasyondaki becerisini sergileyebileceğini not etmek önemlidir. Dikkatle dinleyerek, BWV 1017'nin ikinci bölümünün müzik dokusunu zenginleştiren çeşitli melodik motifleri ayırt etmek mümkündür.



Görsel 5. Sonatın İkinci Bölüm Tril Yapısına Örnek

Müzikte, bir kadans, genel olarak, bir solist veya solist tarafından genellikle "özgür" bir ritmik tarzda çalınan veya söylenen ve genellikle virtüöz ite gösterime izin veren doğaçlama veya yazılı bir süs pasajıdır. Bu nedenle doğaçlama bir kadans, tüm kısımlarda bir puandorg ile yazılı gösterimde belirtilir.) (Aktüze, İ. Müziği Okumak, Pan Yayıncılık, İstanbul.)

Bölümün geri kalanı için Bach, tüm müzikal malzemeyi, ritornello'dan tematik pasajlar şeklinde önceki bölümlerin daha özenle geliştirilmiş varyantlarıyla serpiştirerek, ustaca bir şekilde kontrol eder. İki köprü bölümü arasında, ritornello teması kemanda geri döner ama şimdi bir ölçünün ortasında tekrar duyularak şaşırtır. Kemanda karşı konu eşliğinde basta füg teması tekrar duyulur; füg konusu daha klavsenin orta melodi hattından başlayarak kemana geçiş yapar ve son olarak klavsenin üst klavyesinde duyulur.

Klavsen kısa bir pedal bölümünden sonra kadansa benzer bir bağlantı sağlar ve doğrudan sonda duyulan ritornello'ya bağlanır. Bu bağlantı bas hattında yükselen kromatik bölümler ile net bir şekilde duyulur. Bach'ın diğer sonatları ile (BWV1014-1019) karşılaştırıldığında: BWV 1017'nin ikinci bölümü karakter ve yapı olarak diğer sonatların yine hızlı ve virtüöz olan ikinci bölümlerine benzer. Bununla birlikte, her bölümün kendine özgü karakteri ve tematik malzemesi vardır (Wollini, P. (2004). Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel.).

BWV 1017'nin ikinci bölümü diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırıldığında, birkaç benzerlik ve farklılık gözlemlenebilir. Sonatların ikinci bölümleri genellikle canlı ve virtüöz bir karakteri paylaşır, ancak her birinin kendine özgü tematik malzemesi ve stilistik öğeleri vardır.

BWV 1014: BWV 1014'ün ikinci bölümü, BWV 1017'ye benzer bir Allegro 'dur. Keman ve klavsen arasında hızlı geçişler ve virtüöz alışverişler içerir. Bununla birlikte, her bölümün kendine özgü melodik malzemesi ve benzersiz etkileşim anları vardır.

BWV 1015: BWV 1015'in ikinci bölümü bir Presto 'dur. Hem keman hem de klavsen için canlı temposu ve virtüöz pasajlarıyla dikkat çekmektedir. İki enstrüman arasında karmaşık kontrpuan ve hızlı değiş tokuşlara sahiptir.

BWV 1016: BWV 1016'nın ikinci bölümü Allegro olarak işaretlenmiştir. Enerjik karakteri ve virtüöz pasajları ile karakterizedir. Keman ve klavsen, hızlı değiş tokuşlar ve karmaşık kontrpuanlarla meşgul olur.

BWV 1018: BWV 1018'in ikinci bölümü bir Allegro 'dur. Hem keman hem de klavsen için canlı ve virtüöz pasajlar, hızlı ateş değişimleri ve karmaşık etkileşim içerir.

BWV 1019: BWV 1019'un ikinci bölümü bir Allegro olarak işaretlenmiştir. Enstrümanlar arasında hızlı geçişler ve virtüöz alışverişlerle BWV 1017 ile enerjik ve virtüöz karakteri paylaşılmaktadır.

Sonatlardaki ikinci bölümlerin genel yapısı ve karakteri benzer olsa da, Bach her bir sonattaki farklı tematik malzemeyi, kontrpuan tekniklerini ve ritmik öğeleri araştırır. Bu çeşitlilik, bir bütün olarak koleksiyonun genel zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunur.

3.3. Bölüm-Adagio



Görsel 6. Sonatın Üçüncü Bölüm Ana Teması

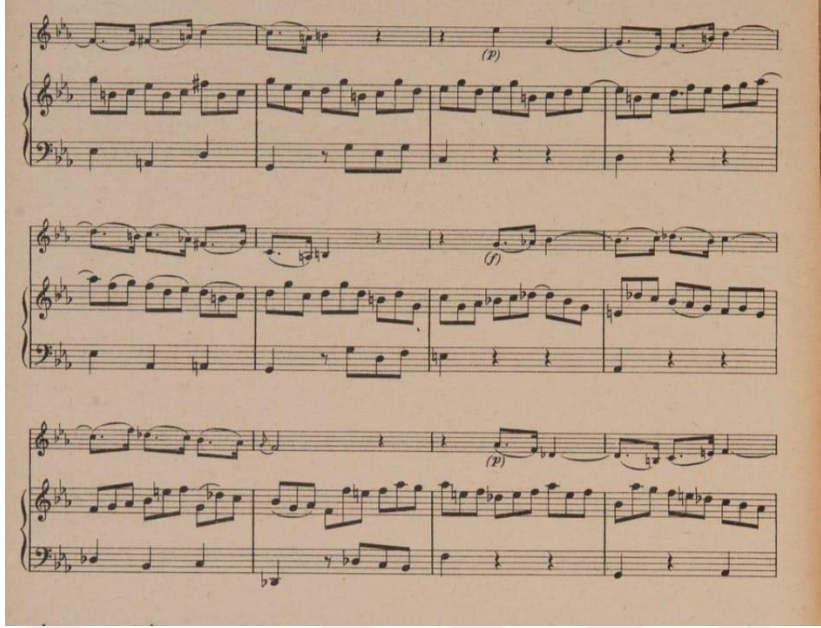
Üçüncü bölüm, yavaş tempolu ve ikili formda bir bölümdür. (AB). A bölümü, klavsen tarafından sağlanan basit bir eşlik üzerine keman tarafından çalınan güzel ve

etkileyici bir melodiye sahiptir. B bölümü Re minördür ve hem keman hem de klavsen bölümlerinde daha fazla süsleme ile daha karmaşıktır. A bölümü daha sonra bölümü kapatmak için tekrarlanır. Sol minör tonunda ve keman tarafından çalınan içe dönük bir melodiye sahiptir. Bölüm daha sonra karmaşık armoniler ve sık sık kromatik notalar içeren bir dizi armoni yoluyla ilerler. (S.Jaap,(2013) Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide, Yale University Press)

Bu bölümün en önemli özelliği duygusal derinliği ve kontrpuan kullanımının yoğunluğudur.

Bölüm 3/4 zamanlı olup, klavsen eşliğinde kemanın çaldığı yavaş ve anlamlı bir melodi ile başlar. Melodi, bir dinginlik ve sorgulama, düşünme duygusu yaratan uzun, sürekli notalara sahiptir. Klavsen, kemana zengin ve karmaşık bir eşlik sağlayan iç içe geçmiş melodi ve armoni çizgileriyle kontrpuanda özellikle önemli bir rol oynar. Bölüm ayrıca, müzikte bir gerilim ve serbestlik duygusu ve ahenksizliklerin sık kullanımına da sahiptir. Bu bölümün armonik dili basittir, ancak J.S.Bach dinleyiciyi etkilemek için çeşitli dokular ve dinamikler kullanır. (Wollini, P. (2004). Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel.)

Adagio'da üçlü zaman diliminde kemandaki motiflerin noktalı ritimlerde cantabile (pürüzsüz, yumuşak akışlı) bir şekilde melodik çizgiyi belirlemesi adeta bir alto solo enstrüman tınısı gibi duyulur. Forte pasajlarındaki ilk güçlü sesler ile piyano arasındaki diyalog etkileyici bir şekilde yazılmıştır. Bach'ın kemanın ifade nitelikleri hakkındaki bilgisi, kemanın en alt teli olan ve "soylu" bir ton olarak kabul edilen sol (G) telinde çalınabilmeleri için yazılan açılış cümlelerinde gösterilir. (J. Lester, 2001:49).



Görsel 7. Sonatın Üçüncü Bölüm Forte Piyano Nota Örneği

Stowell, Robin (1990), *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, açıkladığı gibi örnek olarak BWV 1017/ c minör sonatın üçüncü bölümün açılışından alıntı yaparak, G telinin "enerjisi ve güçlü sesi onu başlı başına bir enstrüman yapar ve bu ses ne kadar alçaksa, besteci ifadeye ulaşmak için o kadar çok fırsat verir."

Keman melodisinin etrafında eşlik eden piyanonun sağ el klavyesi, armonik formda eksik ve kırık akorların ortaya çıkardığı rüya gibi bir atmosferi duymamızı sağlar. Klavsendeki bas partisi melodiyi sürekli benzeri bir eşlikle noktalı ritimlerle vurgular. Son dört ölçüde koda da keman ve klavsen, G majöre tonunda modülasyona uğrayıp, son bölüm Allegro suna geçiş yolu açarken, ritim figürleri dört zamanlı olarak duyulur.

Eppstein, Hans (1966), *Studien über J. S. Bachs Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo*, bu bölümün atmosferini "verinnerlichte und vergeistigte" içselleştirilmiş olarak tasvir eder.

BWV 1017'nin Adagio bölümü diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırdığımızda, her birinin kendine özgü karakteri ve müzikal malzemesi olduğunu görülmektedir. Ancak, hepsinin ortak bir yavaş temposu ve içe dönük doğası vardır. (Wollini, P. (2004). *Six Sonatas for Violin and Obbligato*

Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel). (Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies)

BWV 1014: BWV 1014'ün Adagio bölümü, akıcı ve lirik karakteriyle dikkat çekmektedir. Keman ve klavsen, huzur ve güzellik duygusu yaratarak nazik ve etkileyici bir diyaloga dönüşmektedir.

BWV 1015: BWV 1015'in üçüncü bölümü Adagio yerine, Allegro olarak yazılmıştır. Hem keman hem de klavsen için canlı bir tempo ve virtüöz pasajlar içerir. Bununla birlikte, lirik ve anlamlı ifadeler içerir.

BWV 1016: BWV 1016'nın Adagio bölümü, yavaş temposu ve acı dolu karakteri ile dikkat çekmektedir. Klavsenin destekleyici bir rolde eşlik ettiği güzel ve melankolik bir keman melodisine sahiptir.

BWV 1018: BWV 1018'in Adagio bölümü sakin ve huzurlu karakteriyle dikkat çeker. Genellikle yumuşak klavsen arpejlerinin eşlik ettiği sakin bir keman melodisine sahiptir.

BWV 1019: BWV 1019'un Adagio bölümü, yavaş ve etkileyici karakteriyle dikkat çekiyor. Keman ve klavseni lirik ve samimi bir diyalog içinde sergileyerek duygusal derinlik ve iç gözlem duygusu yaratır.

Sonatlardaki Adagio bölümleri ortak bir yavaş tempoyu paylaşırken, her birinin kendine özgü melodik malzemesi, armonik ilerlemeleri ve etkileyici nüansları vardır. Bach, her bir sonattaki farklı duygusal manzaraları ve müzikal fikirleri keşfederek set içinde zengin bir deneyim yelpazesi sunar.

3.4. Allegro



Görsel 8. Sonatın Dördüncü Bölüm Ana Teması

Dördüncü ve son bölüm, Allegro'nun hızlı temposunda ve ikili formdadır (AB). A bölümü Do minör tonda ve klavsenden daha aktif ve karmaşık bir eşlik ile kemanın çaldığı canlı ve ritmik bir melodiye sahiptir. B bölümü Do majör tondadır. Kemanda daha yumuşak bir melodi ve klavsende daha basit bir eşlik duyulur. Bölüm daha sonra yoğun armoni ve modülasyonların sıklıkla kullanılması ile ilerlemektedir.

Genel olarak, Bach'ın Do minör Keman ve Klavsen Sonat'ının dördüncü bölümü olan BWV 1017'nin en önemli özelliği, ritmik enerjisi ve keman ile klavsen arasında karşılıklı diyalog kullanmasıdır. Hızlı ve canlı melodi, bu diyalog kullanımı ile Bach'ın müziğinin özelliği olan bir heyecan ve canlılık duygusuna katkıda bulunmaktadır.

BWV 1017/4'ün ikinci bölümü şu şekilde başlar;



Görsel 9. Sonatın Dördüncü Bölüm Füg Teması Örneği

Birinci temaya paralel olmasına rağmen ikinci kısım basit bir ters çevirme değil biraz daha uzun Bach'ın tematik figür zekâsının örneklerindedir. 54 ölçü yerine 64 ölçü olarak 10 ölçü daha uzundur.

Yalnızca füğ teması ve ona eşlik eden yardımcı figür teması ters çevrilir, ama her ikisi de başka şekillerde dönüştürülerek sunulur. Araya notalar eklenerek ritmik karakterini daha sürekli bir melodik çizgiye dönüştüren, bazı tekrarlanan notaları kaldırılarak veya azaltarak tema içinde duyulması sağlanmaktadır.

İkinci tema keman da değiştirilmiş füğ teması ile başlar. Ardından klavsendeki tema ve kemandaki karşı melodi üst üste gelir. İlk bölümde olduğu gibi klavsendeki bas satırında olan füğ teması, kemandaki karşı temayı takip etmeye başlar. (Jones, R. D. P. (2013). The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717–1750: Music to Delight the Spirit, Oxford University Press,USA.)

Ritmik kalıplar ve füğ temasının sürekli olarak dönüştürülerek duyurulması bölümün en önemli özelliğidir. Bu dans özelliği taşıyan ve yoğun bir formu olan bölüm için, klavsendeki senkop figürlerinin takibi keman için oldukça önem taşımaktadır.



Görsel 10. Sonatın Dördüncü Bölüm Senkop Motif Örneği

Zıt Temalar olan Allegro bölümü genellikle her biri kendi melodik motiflerine sahip, ritmik kalıpları ve melodiler ile karakterize edilebilmektedir.

Diyalog ve Etkileşim de önceki bölümlere benzer şekilde, Allegro bölümünde de genellikle keman ve klavsen arasındaki bir diyalog ve etkileşim sergilenir. Her enstrüman, taklit veya kontrpuan anlarıyla kendi melodik motiflerini sunabilir.

Gelişim ve Çeşitlilik dediğimizde ise Bach'ın kompozisyon tarzı genellikle melodik motiflerin gelişimini ve çeşitlenmesini içermektedir



Görsel 11. Sonatın Dördüncü Bölüm Ardışık Motif Örneği

BWV 1017'nin dördüncü bölümü diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırıldığında, birkaç benzerlik ve farklılık görülmektedir. Bach'ın tüm bu altı sonatının da dördüncü bölümleri, hızlı tempoları, virtüöz pasajları ve keman ile klavsen arasındaki karmaşık etkileşimleriyle dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, her bölümün kendine özgü karakteri ve müzikal yapısı bulunmaktadır. (Wollini, P.(2004). Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel.)

BWV 1014: BWV 1014'ün dördüncü bölümü, her iki enstrüman için hızlı bir tempo, canlı değiş tokuşlar ve virtüöz pasajlar içermektedir.

BWV 1015: BWV 1015'in dördüncü bölümü de, hem keman hem de klavsen için hızlı geçişleriyle karakterize edilen bir Allegro 'dur. Bach'ın kontrpuan becerisini sergilendiği ve enstrümanlar arasında virtüöz diyaloglar içerdęi bir bölümdür.

BWV 1016: BWV 1016'nın dördüncü bölümü, keman ve klavsen arasındaki canlı ve ritmik etkileşimi içeren bir Vivace'dir. Virtüöze pasajlar ve neşeli bir enerji duygusu sergilemektedir.

BWV 1018: BWV 1018'in dördüncü bölümü, BWV 1017'ye benzer şekilde Allegro dur. Her iki enstrüman için de virtüöz ve kontrpuan değişimlerini sergileyen hızlı ve karmaşık bir armoni ile duyulmaktadır.

BWV 1019: BWV 1019'un dördüncü bölümü, hızlı temposu ve hem keman hem de klavsen için virtüöz pasajlarıyla karakterize edilen bir Allegro'dur.



SONUÇ

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN "BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD" SONATININ GÜNÜMÜZDE YORUMLANMASI

Bu sonatı Bach'ın yazdığı bilirse de ona atfedilse de, eseri onun mu yazdığı yoksa çağdaşlarından kendi döneminin ilerisinden birinin mi eseri olduğu konusunda bazı fikir ayrılıkları vardır. Bazı akademisyenler, sonatın oğlu Carl Philipp Emanuel Bach tarafından bestelenmiş olabileceğini öne sürmüşlerdir. (Jstor Journal Article William J.Mitchel The Musical Quarterly)

Bach'ın bu sonatını yorumlama da elbette ki müzikal ve dönemsel farklılıklar oluşabilmektedir. İcra eden müzisyenler ve sanatçılar arasında Bach'ın Do minör Keman-Klavsen Sonatı BWV 1017 ile ilgili tartışmalı konulardan bazıları enstrümantasyon, tempo, süsleme, yazarlık ile ilgili başlıklardan oluşmaktadır.

Enstrüman Seçimi;

Bach'ın eserlerini yorumlamak için uygun enstrümantasyon hakkında bilginler ve icracılar arasında tartışmalar olabilmektedir. Parça genellikle modern bir keman ve klavsen üzerinde icra edilirken, kimi icracılar tarihsel olarak daha doğru bir ses elde etmek için dönem enstrümanların da çalınması gerektiğini savunurlar.

Tempo; Bach'ın notalarındaki tempo işaretleri genellikle yoruma açıktır ve icracılar, sonattaki her bölüm için uygun tempo konusunda farklı görüşlere sahiptirler. Kimileri, Largonun diğerlerinin önerdiğinden daha yavaş çalınması gerektiğini, Allegro ve Adagio'nun ise daha hızlı çalınması gerektiğini savunur. (Hermann Keller, Das Tempo bei Bach 1950 Neue Musik -Zeitschrift, 1950, S. 125 – 127 Schott Music, Mainz)

Bach'ın "BWV 1017 Do minör Keman-Klavsen Sonatı", döneminin diğer sonatlarından birçok yönden ayrılan özgün ve yenilikçi bir eserdir. Bu sonat ile Barok döneminin diğer sonatları arasındaki temel müzikal ve teknik farklardan bazıları şunlardır:

Klavsenin kullanımı- Keman zamanın sonatlarında yaygın bir enstrüman iken, klavsenin sonatta eşit bir ortak olarak kullanılması nispeten alışılmadık bir durumdu.

Bach, bu sonatında klavsene müzikte önemli bir rol vererek, Barok sonatlar arasında benzersiz olan zengin ve karmaşık bir doku yaratmaktadır.

Ritmik karmaşıklık- Bach, yenilikçi ve karmaşık ritmik yapılarıyla ve bu sonat da bir istisna değildir. Müzikte karışık kontrpuan ve farklı ritim kalıplarının kullanımı, Barok repertuarındaki zengin bir armoni yaratmaktadır.

Teknik beklenti- Bu sonat hem kemancı hem de klavsenci için teknik olarak ve yüksek derecede virtüözlük beceri gerektirmektedir. Klavsen için karmaşık klavye dokularında ve süslemelerinde teknik geçişlerinin kullanımı, oldukça dikkatli bir takip gerektirdiğinden, teknik beklenti açısından icracıları zorlayabilmektedir.

Genel olarak, Bach'ın "BWV 1017 C MINOR Keman-Klavsen Sonatı", klavsen kullanımı, ritmik karmaşıklığı, teknik talepleri ve ifade derinliği açısından zamanının diğer sonatlarından ayrılan benzersiz ve yenilikçi bir eserdir. Bu faktörlerin tümü, bu sonatın hem müzisyenler hem de müzik severler arasında kalıcı popülaritesine ve önemine katkıda bulunmaktadır. (Kammermusikführer. De Sonate Nr. 4 c-Moll für Violine und obligates Cembalo, BWV 1017)

Bach'ın keman ve klavsen sonatları Barok dönemde yaygın olan enstrümanlar için yazılmıştır ve bu enstrümanlar ile modern enstrümanlar arasında günümüzde bu eserleri çalarken dikkate alınması gereken bazı farklılıklar vardır.

Barok ve modern enstrümanlar arasındaki en önemli farklardan biri çalınma biçimleridir. Barok enstrümanlar genellikle daha hafif bir dokunuş ve daha hassas bir sesle çalınırken, modern enstrümanlar daha geniş bir dinamik yelpazesi ve daha zengin, daha güçlü bir ses üretebiliyor.

Bach'ın keman ve klavsen sonatlarını modern enstrümanlarla çalmak için Barok çalma tarzını korumakla modern enstrümanların yeteneklerinden yararlanmak arasında bir denge kurmak önemlidir. Bu eserleri modern enstrümanlarla çalarken izlenebilecek bazı genel kurallar şunlardır:

Daha hafif bir çalış tekniği; Modern enstrümanlar Barok enstrümanlardan daha güçlü bir ses üretebilse de, Bach'ın müziğini çalarken daha hafif bir dokunuş kullanmak yine de önemlidir. Bu, daha hafif bir yay kullanılarak ve tellere uygulanan basınç miktarını azaltarak elde edilebilir.

Tarihsel performans uygulamalarını göz önünde bulundurmak; Bach'ın müziğini çalmak için dönem enstrümanlarını kullanmak gerekli olmasa da bu eserleri yorumlarken tarihsel performans uygulamalarını dikkate almak yine de önemlidir. Bu, tarihsel olarak bilgilendirilmiş bir eğilme tekniği kullanmayı veya farklı akort sistemlerini denemeyi içerebilir.

Genel olarak, Bach'ın keman ve klavsen sonatlarını modern enstrümanlarla çalmak, Barok çalma tarzını korumakla modern enstrümanların yeteneklerinden yararlanmak arasında bir denge gerektirir. Müzisyenler, bu genel yönergeleri izleyerek Bach'ın müziğinin ruhuna uygun bir performans yaratırken aynı zamanda modern enstrümanların benzersiz niteliklerini de vurgulayabilirler. (Stinson, R. (2001) J.S. Bach's Great Eighteen Organ Chorales, Oxford Uni. Pv)

Bu eserde klavsenin tınısı bize Barok Dönem ruhunu yansıtabilmekte ve yorumculara beraber tınlayabilmek için daha sade ve Barok tınısı ile çalabilme konusunda yardımcı olabilmektedir. Duyduğumuz akorlar, uzun sesler veya devam eden ardışık ritimli melodiler, klavsen enstrümanının yapısından dolayı daha sade, daha naif ve Barok Dönem tınısına uygun bir atmosfer yaratmaktadır

Birçok önemli sanatçının çaldığı ve kayıt ettiği Bach'ın bu büyük eserini, kemanda Dimitry Sitkovetsky ve klavsen de Robert Hill'in performansı ile dünyaca ünlü Gramophone rewiev da olan kayıtlarına baktığımız zaman, Dimitry Sitkovetsky' nin ruhu ile melodiler ile oynayarak nasıl yumuşak bir ton çıkardığı duyulmaktadır. Klavsen de Hill'in titizlik ile iki enstrümanın rollerinin eşitliğini duyurması artikülasyonları hiç kaybetmeden müziği duyurmaları dikkat çekmektedir.

Gramophone Rewiev editörlerinden Nicholas Anderson “ Bach Klavsen ve keman Sonatlarının performans açısından herkesin bildiği gibi anlaşılması zor ama tamamı dinlendiğinde koşulsuz zevk veren tek bir set düşünemiyorum yorumu ve ayrıca “Susanne Lautenbacher ve Leonore Klinckerfuss (Bayer'de), modern keman ile çekici bir alternatif sunmaları ancak bu versiyonun şu anda Birleşik Krallık'ta mevcut olmaması dönem enstrümanlarını tercih ediliyorsa, Elizabeth Blumenstock ve John Butt ve Maya Homburger ve Malcolm Proud'lu versiyonlar tanımaya değer” olduğunu ifade etmiştir.

Frank Peter Zimmermann, Solo Keman için Sonatlar ve Partitalar gibi Bach'ın birkaç solo keman eserini kaydettiği gibi Keman ve Klavsen Sonatları da dahil olmak üzere Bach'ın birkaç oda eserini kaydetmiştir. Bach'ın müziğine yaklaşımı, genellikle teknik hassasiyet, detaylara gösterilen dikkat ve etkileyici derinliğin bir birlikteliği ile karakterize edilir.

Genel olarak, Bach'ın müziğinin icracıları, süsleme, artikülasyon ve tempo gibi konularda yorumlayıcı kararlar vermelidir ve Zimmermann da muhtemelen bir istisna değildir. Bu sonatı yorumlarken keman ve klavsen arasındaki karmaşık etkileşimi, hızlı bölümlerin ritmik enerjisini ve daha yavaş bölümlerin anlamlı derinliğini vurgulamıştır.

Sonuç olarak Bach'ın müziğinin yorumlanması son derece kişisel ve öznel bir süreçtir ve Zimmermann gibi icracılar müziğe kendi benzersiz bakış açılarını ve yaklaşımlarını getirirler. Zimmermann ve Enrico Pace tarafından çalınan Bach'ın keman ve klavsen sonatı BWV 1017 kaydı, dinamik ve virtüöz performans tarzıyla dikkat çekmektedir. İkili yorumlarının bazı özellikleri şunlardır:

Virtüöz Çalma: Hem Zimmermann hem de Enrico Pace yükselen melodileri cesur artikülasyonla karakterize edip, keman çalmasıyla etkileyici teknik beceriler sergileyen Zimmermann'ın yanında Pace'in klavsen çalışması kemanın etkili yorumuna virtüöz bir eşlik sağlamaktadır.

Tempo: Zimmermann ve Pace hem hızlı bölümlerde hem de yavaş bölümlerde daha hızlı bir tempo olarak müziğe canlı ve enerjik bir kalite verir.

Dinamik Aralık: İkili, dramatik ve ilgi çekici bir performans oluşturmak için hassas piyano nüansından, daha cesurca yüksek forte nüanslarına kadar geniş bir dinamik aralık kullanmaktadır.

Genel olarak, Zimmermann ve Pace 'ın BWV 1017 performansı, bu Barok şaheserin heyecan verici ve ilgi çekici bir yorumunu yaratan virtüöz çalmaları, canlı tempoları ve dinamik aralıkları ile karakterize edilirken daha romantik bir yorum sergilendikleri söylenir.

KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. Müziği Okumak, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Apel, W. (1974). Harward Dictionary of Music, Harward University Press, USA.
- Buelow, George J. (2004). "Johann Sebastian Bach (1685–1750)", A History of Baroque Music, Indiana University Press, Indiana
- Butt -John (2015). Informal Commentary, Linn Records (DVD)
- Eppstein, H. (1973). Six Sonatas for Violin and Piano (Harpsichord) BWV 1014–1019 G.Henle.Verlag, Germany
- Jones, R. D. P. (2013). The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717–1750: Music to Delight the Spirit, Oxford University Press, USA.
- Jstor Journal Article William J. Mitchel The Musical Quarterly pp. 540-542 (3 pages)
Published By: Oxford University Press
- Kammermusikfuehrer. De Sonate Nr. 4 c-Moll für Violine und obligates Cembalo, BWV 1017
- Lester, J. (2001). "Heightening Levels of Activity and J. S. Bach's Parallel-Section Constructions", Journal of the American Musicological Society, 54(1), 49-96.
<https://doi.org/10.1525/jams.2001.54.1.49>
- Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies
- S.Jaap,(2013) Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide, Yale University Press
- Siegbert, R. (2013). "Sonaten für obligates Cembalo und Violine", Bachs Orchester- und Kammermusik, Bach-Handbuch, Germany.
- Shute, B. (2016). Sei Solo: Symbolum the Theology of J. S. Bach's Solo Violin Works, Wipf and Stock, Pickwick Publications.
- Spitta, P.(1951-1979). Johann Sebastian Bach,(Çev: C. Bell,J.A.Fuller Maitland),Dover Publication, Newyork.
- Stinson, R. (2001) J.S. Bach's Great Eighteen Organ Chorales, Oxford Uni. Pv.
- Williams, P. (2016). Bach: A Musical Biography, Cambridge University Press, USA.
- Wollini, P.(2004). Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019, Barereiter, Kassel.

EKLER

Ek-1 Makale



Article Info/Makale Bilgisi
VReceived/Gelis:01.11.2022 VAccepted/Kabul:08.06.2023
DOI:10.30794/pausbed.1197720
Research Article/Araştırma Makalesi

Şahin, E. (2023). "Johann Sebastian Bach'ın "Bwv 1017 Do Minör Keman-Harpsichord Sonatı"nın İncelenmesi ve Günümüzde Yorumlanması", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 58, Denizli, ss. 103-121.

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN "BWV 1017 DO MİNÖR KEMAN-HARPSICHORD SONATI" NIN İNCELENMESİ ve YORUMLANMASI

Ebru ŞAHİN*

Öz

Günümüzde Barok müziğin nasıl çalınması gerektiği ve Barok Dönem'in günümüz müzik tarzlarını etkileyip etkilemediği halen tartışılan bir konudur. Özellikle J.S.Bach'ın keman eserlerine bakıldığında adeta bir Romantik Dönem eseriymişçesine yorumlanırken gereğinden fazla yapılan vibrato tekniği, eserde tam tersi bir müzikal ifadeyi ortaya çıkarmaktadır. Tabii ki bir eseri yorumlama konusu çok göreceli olup herkesin özellikle ünlü müzisyenlerin kendilerine ait müzikal ifadeyi göstermeleri ve kendi istedikleri şekilde çalmaları önemli bir konudur. Eserlerinin yorumlanması konusunda en fazla görüş ayrılığının yaşandığı büyük bir besteci olan Bach'ın günümüzde yorumlanması bu açılarıdan oldukça önemlidir. Bir Barok eserini yorumlamadan önce, o eserin dönem özellikleri incelenerek yorumlama oldukça önemlidir. Bu çalışma nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, J.S.Bach'ın Do minör Keman-Harpsichord Sonatı ele alınarak, form ve müzikal açıdan incelenmiştir. Bu çalışmada, Bach'ın bu sonatı ile barok yapıdan uzaklaşarak Klasik Dönem bestecilerine öncü olduğu yenilikçi yapı ortaya konulmuş ve icracıların eser hakkında doğru yorumlama konusunda bilgi sahibi olması hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: *Bach, Sonat, Form, Analiz, Yorumlama.*

EXAMINATION AND CONTEMPORARY INTERPRETATION OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S "BWV 1017 C MINOR-HARPSICHORD SONATA"

Abstract

How Baroque music should be played today and whether the baroque period affects today's music styles is still a matter of discussion. Particularly the understanding of J.S.Bach's violin work as a romantic period piece, and the vibrato technique, which is used excessively, tells the opposite musical expression in the work. Of course, the interpretation of a piece is relative and it is vital for everyone, especially famous musicians, to occur with their own musical expression and play it the way they want. However, before interpreting a Baroque work, it should be done by examining the period features of that work and taking into account the style, expression and archeology techniques of that period as much as we can. The analysis of Bach, who is a great composer with the most disagreement about the interpretation of his works, is very important in these respects. In this article, it is aimed to examine J.S.Bach's C minor Violin-Harpsichord Sonata in terms of form and musicality and the performers are expected to have information about the correct interpretation of the piece.

Keywords: *Bach, Sonata, Form, Analysis, Examination.*

*Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Sanatta Yeterlik Öğrencisi, ANKARA.
e-posta: eyerikaya39@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0002-3012-8051>)

Giriş

Barok Dönem stili günümüze kadar gelen ve araştırılan bir stil olmakla beraber, günümüzde Barok eser yorumlama halen tartışılan bir konudur. İtalya'da 1600'lerde başlayarak daha sonrasında tüm Avrupa'ya yayılan Barok Dönem oldukça önemli olup, müziğin dışında birçok alanda da gelişmeler gördüğümüz bir dönemdir. Bilimde, felsefede, heykelle, resimde ve tıp alanında ilerleme sağlanan ve aynı zamanda Fransa, İngiltere ve İtalya'da yeni dans formlarının da ortaya çıktığı, kendinden sonraki dönemde eleştirilse de, müzik tarihinin en önemli dönemlerinden biridir. Kontrast fikrinin ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerden biri de bu dönemde bas partisine (basso continuo) karşılık gelen soprano partisinin kendi aralarında oluşturduğu diyalogdur. O dönem eserlerinin günümüze göre daha sade bir tınıda olması, dönem enstrümanlarının farklı teknik özelliklere sahip olduğunu gösterir. Bu sebepten dolayı, Barok eserlerinin günümüzde nasıl yorumlanacağı sorusu sürekli olarak gündemde olan bir konudur. Bu konu özellikle Bach'ın solo keman eserlerine bakıldığında, çoğunlukla Barok dönemdeki daha sade tını yerine, yeterince romantik ve adeta o dönem eseri değilmiş gibi yorumlandığını görmek ve duymak mümkündür (Buelow, 2004:720). Aynı zamanda Barok Dönem'de müzik dışında da çeşitli alanlarda gelişmelere yer verilmiştir. Örneğin, bilimde felsefede heykelle, resimde ve tıp alanında da oldukça gelişmelerin görüldüğü bir dönemdir. Yeni dans formlarının da ortaya çıktığı bu dönemde birçok dans okulunun temelleri de atılmıştır. Müzikte kendinden sonraki diğer dönemleri etkileyen hatta günümüzde bile birçok müzik alanında farklı şekilde yorumlanan ünlü Barok bestecilerinin eserlerini duymak mümkündür. Birçok müzik türünün ortaya çıktığı Barok Dönem, yaklaşık 150 yıllık bir dönemi kapsar. Eserlerinin yorumlanmasında çeşitli müziksel adımların gözlemlenmesi gerektiği belirtilmiştir.

Barok Dönem'de iz bırakan Johann Sebastian Bach'ın, gelecek dönem bestecilerine gösterdiği öncülük ve Barok Dönem sonrasında dönemlere olan etkisi oldukça önemlidir. Bach'ın eserlerini kendisinden sonraki bestecilerin defalarca incelemesi de bunun bir ispatıdır. Müziksel anlamda Rönesans Dönemi'nden sonra başlayan bu dönem Klasik Dönem izlemiştir. Barok müzik terimi ise 1600 ile 1750 yılları arasında Avrupa klasik müziğine ait belirli stilleri ifade etmek için kullanılmıştır. Jean Jacques Rousseau'nun 1767 yılında yaptığı Barok tanımı şöyledir:

"Barok müzik, armoni bilimindeki yükselişi, disonans'ın artmasını, melodinin ağırlık kazanmasını ve süslemeliğin ön plana çıkmasını temsil eder " diye tanımlamıştır. Apel ise; Portekizcede düzensiz şekilli, eğri bükürü inci anlamına gelen barocco kelimesinden türemiş, bu dönem mimarisine tam anlamıyla uyan ve daha sonra müzikte de kullanılmaya başlanan bir tanımlamadır. 1612 yılında ölen ressam F. Barocci ya da Baroccio'dan gelen "Barok" terimi başlangıçta grotesk (acayip) veya bayağı bir beşenin ürünü anlamında aşağılayıcı ve küçültücü bir biçimde kullanılmıştır. Bu terimin ilgili üsluba yönelik olumlu anlamda kullanımı ise 1900 yılı civarlarında dönemin olumlu katkıları ve sanatsal niteliğini ilk kez vurgulayan Heinrich Wolfflin tarafından gerçekleştirilmiş ve giderek yaygınlaşmıştır (Apel,1974: 958).

Barok Dönem'in müziğini anlatmak için kullanılabilecek sözcüklerden biri "zıtlık" (kontrast)'tır. Müziğin içindeki bu kontrast her şekilde karşımıza çıkabilir; yavaş-hızlı, kısık sesli-çok sesli (gürültülü), solo tutti olarak. Barok Dönem'de ortaya çıkan ve gelişen nüans işaretlerinin müzikal ifadeyi güçlendirmedeki önemi büyüktür. Artık eserlerde piyano ve forte gibi müzik terimleri görülmeye başlanmıştır. Barok Dönem'in en gözde çalgıları "klavsen" ve "harpzikort"tur. Bu çalgılar nüans işaretlerini belli edecek yapıya sahip değildirler fakat yine de eserlerdeki nüans işaretleri bu dönemle birlikte önem kazanmıştır. Aynı zamanda Barok Dönem'de varlığını geliştirerek veya değiştirerek sürdüren vokal formlar da ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemde başlıcaları belirtilen müzik türlerinin yanı sıra, prelüd-füg ve sonat enstrümantal (sözsüz) formlar, passacaglia, konçerto grosso, üvertür gibi yeni müzik formları da ortaya çıkmıştır. Barok dönem bestecilerinin eserlerinin yorumlaması, geniş ve çeşitli konulardan oluşur. Tarihsel geçmişinin dışında dikkatli bir biçimde uygulanması gereken müziksel adımlar vardır. Ayrıca dönemin çalgılarının yapısal özellikleri ve bestecilerin stil özellikleri de gözlemlenmelidir. Tempo işaretleri, ritmik yapı, dans başlıkları, basso continuo (sürekli bas), müziksel süslemeler ve dinamikler barok bir eseri yorumlarken dikkate alınması gereken başlıca konulardır.

O dönemlerdeki eserlerin dönemine uygun olarak müzikal açıdan doğru ve güzel yorumlanması göze alınarak, müzik dönemlerinin içerdiği teknik ve müziksel unsurların mutlaka tarihsel dayanaklarıyla beraber derinlemesine araştırılması gerekmektedir (Buelow, 2004:720). Günümüz Bach'ın solo keman eserlerinin yorumlanmasının halen tartışılan bir konu olduğu ve barok eser yorumlarının oldukça farklılık gösterdiği sonucu görülmektedir.

Bach'ın solo keman sonatları bunlara verilebilecek en seçkin ve belirgin örneklerdendir. Barok Dönem'in başlarında sonatlar küçük bir grup için ya da enstrüman için yazılırdı. İtalya'da yavaş-hızlı dans parçalarından oluşan ve bu yavaş-hızlı kontrastıyla gelişen eserlere denirdi. Daha sonra 17.yüzyıl sonlarına doğru yani Barok Dönem'in ortalarında, bu sonat formu, concerto grosso formuna dönüşmüştür. Yapısı itibarıyla concerto grosso iki solo keman ve basso continuo partisinden oluşmaktadır. Elbette ki J.S.Bach'ın Branderburg Konçertoları, concerto grosso stiline verilebilecek en iyi örnekler arasındadır. Ayrıca Vivaldi'nin solo konçertoları da bu dönemin en önemli eserlerindedir.

Günümüzde Barok müziğin nasıl çalınması gerektiği ve Barok Dönem'in günümüz müzik tarzlarını etkileyip etkilememesi halen tartışılan bir konudur. Özellikle J.S.Bach'ın solo keman eserlerine bakıldığında, Romantik Dönem'e yakın bir tarzda yorumlanması ve yorumlanırken gereğinden fazla yapılan vibrato tekniğinin eserde tam tersi bir müzikal ifadeyi ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Elbette bir eseri yorumlama konusu çok göreceli olup herkesin, özellikle ünlü müzisyenlerin kendilerine ait müzikal ifadeyi göstermeleri ve kendi istedikleri şekilde çalmaları önemli bir konudur. Fakat diğer dönem eserlerinde olması gerektiği gibi bir Barok Dönem eseri de yorumlanmadan önce mutlaka o eserin dönem özellikleri incelenmeli, mümkün olduğunca o dönemdeki tını, artikülasyon ve arşe kullanım teknikleri dikkate alınarak icra edilmelidir. Eserlerinin yorumlanması konusunda en çok görüş ayrılığının yaşandığı büyük bir besteci olan Bach'ın günümüzde yorumlanması bu açılarından oldukça önemlidir. Johann Sebastian Bach, mutlu geçen Köthen'deki yıllarında her biri keman için altışar eseri kapsayan iki sonat-partita dizisi besteledi. Bunlardan solo keman için partita ve sonatlar, solo konser repertuarında sık sık yer alırken, klavsen eşliğinde yazılmış olan bu altı sonat (BWV 1014-1019) geri planda kaldı. Bestecinin bu altı sonatı diğer eserlerinden daha geri planda kalarak, keman ve klavsenin tınısal yapısının dengeli oluşundan dolayı ancak oda müziğinde ve özel ev konserlerinde çalınmıştır (Spitta, P.1951-1979) Ünlü müzikolog Albert Schweitzer'in fikrine göre *"ancak dengeli bir müzik yorumuyla güzelleşen bu sonatlarda, günümüzde klavsen yerine piyano kullanılması, eşdeğerdeki yapının bütünlüğünü bozmaktadır"* (Aktüze, 2002:490).

Johann Sebastian Bach'ın keman ve harpsichord için olan altı sonatında tematik ve motif yapısının iki enstrüman için eşit bir şekilde ortaya çıkması, geleneksel Barok Dönem sonat yapısından hemen hemen her açıdan ayrılmasını ve uzaklaşmasını sağlamıştır. Keman ve harpsichord'un rolleri eşit olarak paylaşması aynı zamanda Klasik sonat yapısının öncüsü olmuştur. Bach'ın keman ve harpsichord için olan sonatları, altı eserden oluşmaktadır. Bach'ın keman ve harpsichord sonatlarını ele aldığımızda, en önemli özelliklerinden birinin yenilikçi formda yazılmış olması ve bununla birlikte birçok yönden Klasik Dönem bestecilerinden W.A.Mozart ve L.van Beethoven'ın keman sonatlarının alt yapısını oluşturduğu görülmektedir (Wollini, 2004). BWV 1014-1019 sonatlarının ilk müzikal açıklamasını 1884'de Philipp Spitta yapmıştır (Johann Sebastian Bach; his work and influence on the music of Germany, 1685-1750). Müzikal yapı olarak BWV 1019 hariç diğer sonatlar, Sonata Chiesa (kilise sonatı) formunda, yavaş birinci bölüm, ardından onu takip eden hızlı bölüm ve tekrar yavaş bölüm, ardından genellikle neşeli ve dans karakterine sahip hızlı final bölümü şeklinde görülmektedir. Hans Eppstein'a göre (Eppstein, 1969:26) *sonatlar içinde hızlı hareketler barındıran bir yapıya sahip olsa bile, fugal bir formdadır ve iki farklı kolayca tanımlanabilir tipe ayrılabilirler; "tutti füg ve konçerto allegro."* Tutti füg isminin tam tersine tutti başlamayan keman veya klavsenin sağ eliyle başlayan, basta tematik olmayan bir eşlik eşliğinde devam eden çiplak bir bas çizgisi olarak yorumlanır Eppstein'a göre. Fugal gelişim melodi partilerinde devam eder. Konçerto Allegro ise Antonio Vivaldi'nin konçertolarının hızlı hareketlerinin modelini takip eden danslar gibi ikili forma sahiptir. Tüm parçalar başlangıçta birlikte başlar ve sonrasında solo bölümlere ayrılır, konu ve countersubject ters çevrilebilir kontrpuan içindedir. Eppstein'ın fikrine göre genel olarak sonatların başlangıcındaki hızlı hareketleri tutti füg, kapanış hareketi ise konçerto allegro olarak yorumlanır.

Bach'ın bu sonatlarının genel özelliklerinden biri de, klavsenin keman gibi bağımsız olarak kendisine ait bir yapısının olmasıdır. Aynı müzik malzemesini paylaşarak eşit bir şekilde temayı duyururlar. Kemanın ve klavsenin sağ elinin diyalog halinde oluşu bu altı sonatta zaman zaman rastladığımız kanon yapısının da ortaya çıkmasını ve duyulmasını sağlar (Eppstein, 1973:130). Bu eserleri Klasik ve Romantik Dönemde sıkça rastlayacağımız keman ve piyano sonatlarının öncüleri ve ilk örneklerinden sayabiliriz.

Yöntem

Araştırma modelinde “bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışma deseni kullanılarak yapılmıştır”. Ele alınan konuya ilişkin veriler, kaynakçada belirtilmiş olan yazılı kaynaklar esas alınarak toplandı. Kitap ve kaynaklardan faydalanılarak, müzik literatürü incelenmiş olup, akademik ortamda yapılmış olan araştırmalar ve dergiler taranmış, ilgili makaleler araştırılmıştır. Ayrıca yorumlama konusunda dönemsel veriler ele alınarak kişisel fikirler ortaya konulacaktır.

Bulgular

Johann Sebastian Bach’ın “BWV 1017 Do Minör Keman-Harpsichord” Sonatının İncelenmesi

Largo - İlk hareket yavaş bir tempoda ve ikili formdadır. (AB) A bölümü do minördür ve klavsenden basit bir eşlik ile keman tarafından çalınan akıcı bir melodi içerir. B bölümü mi bemol majördür ve hem keman hem de klavsen bölümlerinde daha fazla süslemeyle daha ayrıntılıdır. A bölümü daha sonra hareketi kapatmak için tekrarlanır. Do minör tondadır ve kemanın çaldığı ağır ve hüzünlü bir melodiyle başlar. Açılış akor ilerlemesi, do minörden si -bemol minöre ve la- bemol majöre hareket eden bir kromatik inişe sahiptir. Hareket daha sonra, artırılmış akorların, Napoliten akorların ve ikincil baskınların sık kullanımı dahil olmak üzere zengin ve karmaşık armoniler içeren bir dizi armonik ilerleme yoluyla ilerler. Bu bölümün en önemli özelliği duygusal derinliği ve yoğunluğudur.

Klavsen eşliğinde kemanın çaldığı kasvetli ve melankolik bir ezgi ile başlamaktadır. Melodi, özlem ve hüzün duygusu yaratan uzun, sürekli notalara sahiptir. Do minörden si-bemol minörden la-bemol majöre kromatik bir inişe sahip olduğu için, açılış akor ilerlemesi de hareketin duygusal karakterine katkıda bulunur. Bu azalan ilerleme, Barok müziğin ortak bir özelliğidir ve genellikle keder ve ağıt ile ilişkilendirilir. Hareket ilerledikçe Bach, müziğe karmaşıklık ve derinlik katan bir dizi armonik ve melodik varyasyonlar sunar. Bu varyasyonlar, müzikte bir gerilim ve serbestlik hissi yaratan sekvensleri ve geçiş tonlarını içerir. Klavsen de sonatta önemli bir rol oynar ve keman melodisine zengin ve karmaşık bir armonik eşlik sağlar .(Lester, J. (2007). “Bach’s Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006” Celestial Harmonies)



Şekil 1. 1.Bölüm-Largo (1-10)

(Scores at the International Music Score Library Project (includes some digitised eighteenth century manuscripts))

Do minor Keman-Harpsichord sonatı, Bach’ın BWV 1014-1019 sonatlarından dördüncüsüdür. İlk bölüm 6/8’lik ölçüde, tekrarlı bir yapıda ve Largo temposundadır. Bu bölüm 18.yüzyılın başlarında *Siciliano*’dur ve İtalyanca “Sicilya Halk Şarkısı” anlamına gelmektedir. Siciliano, Barok Dönem’den başlayan, genellikle daha büyük müzik parçalarını anlatan ve sürekli hareketlilik barındıran bir formdur. Bach bu sonatı 1920’de yazdığına Siciliano, Almanya’da zirvede olan bir formdu. Genellikle minör anahtarlarda tercih edilen Siciliano, yavaş bir jig’i andıran ritim yapısı ile 6/8’lik ya da 12/8’lik bir zamandadır. Barok operalarda arylar için kullanılmış ve genellikle enstrümantal eserlerde bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Siciliano, pastoral bir ruh hali uyandırır ve genellikle çok sayıda ritim ile karakterize edilir.

Kemanın sunduğu tema yürük bir yapıda olmasına rağmen oldukça içine kapanık, melankolik ve acımasız olarak tanımlayabileceğimiz bir karakterdedir. Tril yapısının teknik ve müzikal açıdan çok önemli olduğu bölümdür.

Açılış motifi olarak bölüm, hem keman hem de klavsen tarafından çalınan çarpıcı ve iddialı bir motifle başlar. Bir dizi artan ve azalan notadan oluşur. Bach, bestelerinde sıklıkla sıralı kalıplar ve ölçek pasajları kullanır. Kademeli bir şekilde tekrar eden veya yükselen/alçalan melodik kalıplara dikkat edin.

Keman ve Klavsen Arasındaki Diyaloglar ilk bölümde keman ve klavsen arasında ilgi çekici bir etkileşimi içeriyor ve her enstrüman kendi melodik fikirlerini sunuyor. Her enstrüman'a atanan farklı motiflere ve melodik çizgilere dikkat edin.

Süs Pasajları diyebileceğimiz motifler ise Bach sıklıkla kullandığı triller, dönüşler ve mordenler gibi süs figürlerini birleştirir. Bunlar kendi başlarına ayrı motifler olarak kabul edilmese de, hareketin genel melodik karakterine ve süslemesine katkıda bulunurlar.

Bu bölüm, yavaş bir bölüm olmasına rağmen bestecinin temelde keman ve harpsicord'un hızlı hareketler ile canlı bir kontrpuan yapısını ortaya çıkardığı soyut bir dans örneğidir. Bölüm yoğun bir armoni yapısına sahip olmasına rağmen, aynı zamanda yavaş tempoda duyulan keman melodisi çok etkileyici ve açıktır. Pek çok yorumcunun da belirttiği gibi etkileyici kompozisyon tarzı ile bu bölüm, Bach'ın St. Mathew Passion'undan ünlü alto aryası "Erbarne Dich" (Merhamet et)'deki obligato keman sololarına benzetilmektedir (Shute, 2016: 296.) (Jones, 2013: 227).

Harpsichord'un sürekli solo kemanın çaldığı motiflere benzer şekilde eşlik etmesi, rollerin ne denli eşit olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Harpsichord'un sağ elindeki arpej figürü ile sol elindeki adım adım azalan Fransız tınısını içeren nazik hareketi, ritmik nabızı çok etkili bir şekilde sağlamaktadır. Klavsenin sağ elindeki kırık armoni akorları ile kemanın melodi hattı birleşerek, yumuşak ve akıcı bir şekilde bölümü tamamlamaktadır. O dönemde çok yaygın bir şekilde kullanılan şifreli bas formülü ve solo kemana rağmen, besteci bunları tekrar etmeyip dâhice ortaya koyduğu, melodi hattını kemana ve ikinci temayı klavsenin sağ eline, obligato (eşlik eden ses) bas partisini de klavsenin sol eline vermesi fikri ile bir çeşit trio transkripsiyonu yaratmıştır. Bu fikir de klavseni basit bir eşlik olmaktan uzaklaştırmış, iki enstrümanın rollerini neredeyse eşitlemiştir.



Bach'ın diğer sonatlarla (BWV 1014-1019) karşılaştırıldığında: Bu bölüm BWV 1017'ye özgüdür; diğer sonatların hiçbirinin açılış bölümü olarak bir Siciliano yoktur ancak Siciliano dan etkilenen melodiler duymak elbette mümkündür. Bununla birlikte, Siciliano ritmi, Bach'ın müziği boyunca, özellikle yavaş hareketlerde ortak bir özelliktir.

BWV 1017'nin ilk bölümü, diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırıldığında, bazı benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenebilir. Bu sonatların ilk bölümleri genellikle karakteristik Siciliano ritmini paylaşır ve genellikle düşünceli bir ruh hali oluşturur, ancak her birinin kendine özgü müzikal malzemesi ve karakteri vardır (Wollini, P.(2004). *Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Barereiter, Kassel).

BWV 1014: BWV 1014'ün ilk hareketi de largo olarak tanımlanır. Nazik ve acı bir karaktere sahiptir, ancak kendine özgü melodik ve armonik malzemesi vardır. BWV 1017 ile üçlü ölçü ritmini ve yansıtıcı ruh halini paylaşırken, kendi benzersiz müzikal ifadesini sunar.

BWV 1015: BWV 1015'in ilk hareketi Andante olarak duyulur. Özellikle bir Siciliano olarak etiketlenmemiş olsa da, benzer bir içe dönük ve melankolik karaktere sahiptir. Klavsen eşliğinde lirik ve etkileyici bir keman melodisine sahiptir.

BWV 1016: BWV 1016'nın ilk hareketi bir Adagio'dur. Yavaş temposu ve etkileyici keman çizgisiyle daha kasvetli ve kederli bir ton oluşturur. Klavsen, destekleyici ve armonik olarak zengin bir eşlik sağlar.

BWV 1018: BWV 1018'in ilk hareketi Adagio olarak yazılmıştır. Nazik ritmi ve etkileyici keman melodisiyle Siciliano hareketlerine benzer bir karakter paylaşmaktadır. Klavsen, kontrpuan ve armonik destek sağlayarak içeriği ve dışarı örülür.

BWV 1019: BWV 1019'un ilk hareketi Largo olarak işaretlenmiştir. Açıkça bir Siciliano olmasa da, yavaş bir tempoya ve içe dönük bir karaktere sahiptir. Keman ve klavsen bir diyaloga girer, melodik cümleleri değişik tokuş eder ve bir yansıma duygusu yaratır.

Sonatlardaki ilk bölümler, yavaş tempo ve düşünceli ruh hali gibi bazı ortak özellikleri paylaşsa da, Bach her sonatta farklı melodik fikirleri, armonik ilerlemeleri ve anlamlı nüansları keşfeder. Bu çeşitlilik, bir bütün olarak koleksiyon içinde zengin bir duygusal deneyimler dokuması sağlar.



Şekil 2-2. Bölüm-Allegro in c minör (1-16)

Allegro - İkinci hareket, allegro'nun hızlı temposunda ve üç parçalı bir formdur (ABA). A bölümü, klavsenin daha aktif ve karmaşık bir eşliği ile kemanın çaldığı canlı ve virtüöz bir melodiye sahiptir. B bölümü Sol minördür ve kemanda daha yumuşak bir melodi ve klavsende daha basit bir eşlik ile daha hafiftir. A bölümü daha sonra hareketi kapatmak için tekrarlanır.

Allegro, mi bemol majör anahtarındadır ve keman tarafından çalınan canlı ve enerjik bir melodiyi sahiptir. Açılış akor ilerlemesi mi bemol majörden do minöre doğru hareket ederek Barok çağın özelliklerinden birisi olan bir gerilim ve istikrarsızlık duygusunu oluşturur. Hareket daha sonra baskın akorların ve ilgili tuşlara yönelik modülasyonların sıklıkla kullanıldığı bir dizi harmonik ilerleme yoluyla ilerler.

Bach'ın Keman ve Klavsen Sonatı'nın Do minör ikinci bölümü BWV 1017, "Allegro" işaretlidir ve canlı ve enerjik karakteriyle bilinir. Bu hareketin en önemli özelliği, ritmik dürtüsü ve virtüöz keman yazımıdır.

Hareket 4/4 zamanlı olup, zengin ve karışık bir klavsen bölümünün eşlik ettiği canlı ve karmaşık bir keman melodisine sahiptir. Melodi, kemancının teknik hünerini sergileyen hızlı, pasajlar ve virtüöz koşullarla karakterize edilir. Hareket ayrıca, ritmik bir gerilim ve ön görülemezlik duygusu yaratan ritmik yer değiştirme ve hemiola'nın sık kullanımıyla da dikkat çekmektedir. (Ritimde hemiola, normalde iki vuruşun kapladığı zaman içinde eşit değerde üç vuruş anlamına gelir.)

Genel olarak, Bach'ın Do minör Keman ve Klavsen Sonatı'nın ikinci bölümü olan BWV 1017'nin en önemli özelliği, ritmik sürüşü ve virtüöz keman yazımıdır. Canlı ve karmaşık keman melodisi, karmaşık klavsen bölümü ve ritmik yer değiştirme ve hemiola kullanımı, Bach'ın müziğinin özelliği olan bir enerji ve heyecan duygusuna katkıda bulunur. (Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies)

Butt-John (2015) bu bölümü, "Bach'ın şimdiye kadar yazdığı en yoğun fugal hareketlerden birine bir şekilde bütünleşmiş müzikal fikirlerin devasa bir özeti" olarak tanımladı.

Bölümdeki müzik hareketi hem füg öznesi hem de karşı tema içeren bir ritornello üzerine inşa edilmiştir. İtalyanca geri dönmek anlamına gelen ritornello, "ritornare"den türemiştir. Ritornello genellikle 17. ve 18.yüzyıl operalarının enstrümantal bölümlerinde ana tema olmayan bir melodinin kendini kısa motifler halinde aynı şekilde veya değişen enstrümanlar ile tekrar etmesidir. Aynı zamanda uzun koral bölümleri arasında da aynı tonda kendini tekrar eden pasajlara veya daha sonraları herhangi bir müzik formunda toniğe dönülüp tekrar edilen ara pasajlara da ritornello denilir. Rondo müzik formundan farkı, ritornello'nun müzikteki asıl ana düşünce olmayışındadır.

Allegro bölümdeki yeni malzeme ise temanın içinden farklı ritim kalıbı ile duyurulur. Ritornello ya da onun bölümleri, aynı zamanda sonuçlandırdığı müzik hareketi on kez yinelenir. Füg konusu Do minör ve Sol minör olarak duyulur ve bunların göreceli majör anahtarları Mi bemol majör ve Si bemol majör; bir temanın ortasından başlayan ritim ya da motif tekrarları ile daha fazla karmaşıklık eklenir. Ritornello'dan gelen müzikal materyal, araya giren birçok fugal bölüm ile kapsamlı bir şekilde geliştirilmiştir.

Bölümdeki dinamizm, gerek form anlamında gerekse müzikal anlamdaki yoğun hareket, bestecinin bize yine ustaca gösterdiği büyük müzikal yeteneğidir. Mi bemol majör ile başlayan tema, tonun yedinci ve dördüncü derecesine modülasyon ile taşınarak, bu heyecan verici Bach'ın en zengin füg temalarından birisini oluşturmuştur. Ölümün ortasındaki kromatizm ve füg'ün buluşması ile ortaya çıkan kontrpuan, bölüm sonuna kadar duyulur. Bu yoğun hareketteki fugal temaların duyurulmasında elbette ki solistlere büyük iş düşmektedir. Ancak J.S.Bach bunu öyle ustalıkla yazmıştır ki müzikal yapının en ince nüansları bile yeterince iyi ayırt edilmektedir.

Keman ve klavsen, her iki enstrümanın da virtüözik pasajlar ve karmaşık kontrpuan çaldığı canlı ve virtüöz bir diyalog içindedir. Hareket, hemiola ve senkop gibi karmaşık ritmik kalıplara ve kromatik akorlar ve modülasyonlar içeren zengin bir armonik dile sahiptir



Şekil 3-2.Bölüm- (34-37)

Resimdeki 15 + 1/2 ölçümlük açılış ritornello'sunda füg öznesi önce harpsichord, sonra keman ve son olarak da devamlı eşlik eden bas hattında duyulur. Harpsichord içinde yükselen tekrarlanan notalar ve triller dizisi bölümü zenginleştirir. Bunu, ritornello'daki motiflerin üst kısımda bulunan melodi hattı klavseni taklit edercesine tepkide bulunurken buna paralel olarak geliştirilen 10+1/2 ölçülerinin ilk bölümünde diyalog tema takip eder.

Füg konusuna ait ritmik figürler, yine harpsichord ve kemanın diyalogu ile kontrpuan şeklinde duyulur. Füg temasının duyulduğu bölüm içindeki başka yerlerde ise melodinin üst hattı, her bir fugal temaya trill ile yanıt verir. Kadansa gelmeden önce füg teması harpsichord hareketi ile yedi ölçü içinde tekrar duyulur (Rampe,2013:459). (Williams, 2016:704).

Toplam 109 ölçüden oluşan Bach'ın C minör Keman Klavsen Sonatı'nın ikinci bölümünde, BWV 1017, bölüm boyunca ortaya çıkan birkaç melodik motif vardır. Motif, bir beste boyunca tekrarlanan veya geliştirilen kısa bir müzikal fikir veya cümledir. Belirli bir referans noktası olmadan kesin bir sayı vermek zor olsa da, dinleyebileceğiniz bazı önemli melodik motifleri şunlardır; (S.Jaap,(2013) *Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide*, Yale University Press)

Açılış Motifi: Bölüm , keman tarafından çalınan ve klavsen tarafından yankılanan belirgin bir melodik motif ile başlar. Yükselen bir sıçramanın takip ettiği azalan notalardan oluşur.

Hızlı Gelişme Figürasyonları: Bölüm boyunca hem keman hem de klavsen tarafından çalınan hızlı ve virtüöz pasajlarla karşılaşacaksınız. Bu hızlı koşuşturmalı ve heyecanlı figürleri birer motif olarak da değerlendirebilirsiniz.

Sıralı Kalıplar: Bach, bestelerinde sıklıkla sıralı kalıplar kullanır. Farklı perde seviyelerinde veya transpozisyonlarda tekrar eden melodik kalıplara dikkat edin. Bu sıralı modeller, bir gelişme ve ilerleme duygusu yaratır.

Keman ve Klavsen Arasındaki Kontrast: Bach, keman ve klavsenle sıklıkla farklı melodik motifler veya çizgiler atayarak iki enstrüman arasında diyalog benzeri bir doku oluşturur.

Bu motiflerin hareket boyunca geliştirilebileceğini, dönüştürülebileceğini veya birleştirilebileceğini, Bach'ın tematik manipülasyondaki becerisini sergileyebileceğini not etmek önemlidir. Dikkatle dinleyerek, BWV 1017'nin ikinci bölümünün müzik dokusunu zenginleştiren çeşitli melodik motifleri ayırt etmek mümkündür.



Müzikte, bir kadans, genel olarak, bir solist veya solist tarafından genellikle "özgür" bir ritmik tarzda çalınan veya söylenen ve genellikle virtüozik gösterime izin veren doğaçlama veya yazılı bir süs pasajıdır. Bu nedenle doğaçlama bir kadans, tüm kısımlarda bir fermata ile yazılı gösterimde belirtilir. Bölümün geri kalanı için Bach, tüm müzikal malzemeyi, ritornello'dan tematik pasajlar şeklinde önceki bölümlerin daha özenle geliştirilmiş varyantlarıyla serpiştirerek, ustaca bir şekilde kontrol eder. İki köprü bölümü arasında, ritornello teması kemanda geri döner ama şimdi bir ölçünün ortasında tekrar duyularak şaşırtır. Kemanda karşı konu eşliğinde basta füg teması tekrar duyulur; füg konusu daha harpsichordun orta melodi hattından başlayarak kemana geçiş yapar ve son olarak klavsenin üst klavyesinde duyulur.

Ritornello hareketinin başlangıcından itibaren, trill alışverişlerini tekrar ziyaret eden ve daha uzun sanki bir akordeon benzeri bölümmüşçesine duyulan müzik yapısı, daha sonra sağ eldeki müzik hattının bize duyurduğu ana ritornello ile geri döner ve birlikte klavsenin sol elindeki orta hattında da duyulur. Klavsenin kısa bir pedal

hareketinden sonra kadansa benzer bir bağlantı sağlanır ve doğrudan sonda duyulan ritornello'ya bağlanır. Bu bağlantı bas hattında yükselen kromatik hareketler ile net bir şekilde duyulur.

Bach'ın diğer sonatları ile (BWV1014-1019) karşılaştırıldığında: BWV 1017'nin ikinci bölümü karakter ve yapı olarak diğer sonatların yine hızlı ve virtüöz olan ikinci bölümlerine benzer. Bununla birlikte, her hareketin kendine özgü karakteri ve tematik malzemesi vardır. (Wollini, P.(2004). *Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Barereiter, Kassel.) BWV 1017'nin ikinci bölümü diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırıldığında, birkaç benzerlik ve farklılık gözlemlenebilir. Sonatların ikinci bölümleri genellikle canlı ve virtüöz bir karakteri paylaşır, ancak her birinin kendine özgü tematik malzemesi ve stilistik öğeleri vardır.

BWV 1014: BWV 1014'ün ikinci bölümü, BWV 1017'ye benzer bir Allegro'dur. Keman ve klavsen arasında hızlı geçişler ve virtüöz alışverişler içerir. Bununla birlikte, her hareketin kendine özgü melodik malzemesi ve benzersiz etkileşim anları vardır.

BWV 1015: BWV 1015'in ikinci hareketi bir Presto'dur. Hem keman hem de klavsen için canlı temposu ve virtüöz pasajlarıyla dikkat çekmektedir. İki enstrüman arasında karmaşık kontrpuan ve hızlı değiş tokuşlara sahiptir.

BWV 1016: BWV 1016'nın ikinci hareketi bir Allegro olarak işaretlenmiştir. Enerjik karakteri ve virtüöz pasajları ile karakterizedir. Keman ve klavsen, hızlı değiş tokuşlar ve karmaşık kontrpuanlarla meşgul olur.

BWV 1018: BWV 1018'in ikinci hareketi bir Allegro'dur. Hem keman hem de klavsen için canlı ve virtüöz pasajlar, hızlı ateş değişimleri ve karmaşık etkileşim içerir.

BWV 1019: BWV 1019'un ikinci hareketi bir Allegro olarak işaretlenmiştir. Enstrümanlar arasında hızlı geçişler ve virtüöz alışverişlerle BWV 1017 ile enerjik ve virtüöz karakteri paylaşır.

Sonatlardaki ikinci bölümlerin genel yapısı ve karakteri benzer olsa da, Bach her bir sonattaki farklı tematik malzemeyi, kontrpuan tekniklerini ve ritmik öğeleri araştırır. Bu çeşitlilik, bir bütün olarak koleksiyonun genel zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunur.



Şekil 4.3.bölüm-Adagio in E flat major (1-16)

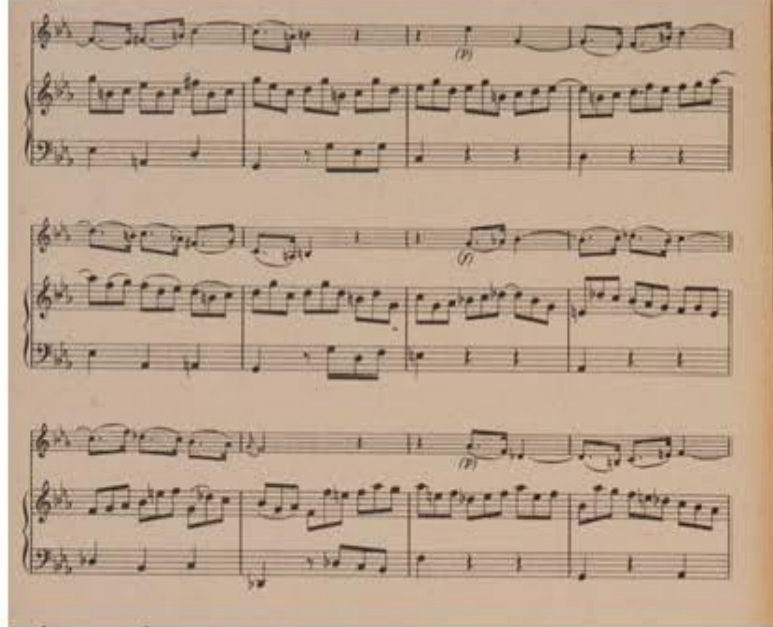
Adagio - Üçüncü hareket, si bemol majörde yavaş tempolu bir harekettir ve ayrıca ikili formdadır (AB). A bölümü, klavsen tarafından sağlanan basit bir eşlik üzerine keman tarafından çalınan güzel ve etkileyici bir melodiye sahiptir. B bölümü Re minördür ve hem keman hem de klavsen bölümlerinde daha fazla süsleme ile daha karmaşıktır. A bölümü daha sonra hareketi kapatmak için tekrarlanır. Sol minör anahtarındadır ve keman tarafından çalınan kasvetli ve içe dönük bir melodiye sahiptir. Açılış akoru ilerlemesi Sol minörden si bemol majöre doğru hareket ederek Bach'ın müziğinin özelliği olan bir ton belirsizliği duygusu oluşturur. Hareket daha sonra karmaşık armoniler ve sık sık kromatizm kullanımı içeren bir dizi armonik ilerleme yoluyla ilerler (S.Jaap,(2013) *Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide*, Yale University Press).

Bach'ın Da minör Keman ve Klavsen Sanatı'nın üçüncü bölümü BWV 1017, "Adagio" olarak işareetlenmiştir ve düşünce olarak hassas karakteriyle bilinmektedir. Bu bölümün en önemli özelliği duygusal derinliği ve kontrpuan kullanımının göze çarpmasıdır.

Bölüm 3/4 zamanlı olup, klavsen eşliğinde kemanın çaldığı yavaş ve anlamlı bir melodi ile başlar. Melodi, bir dinginlik ve sorgulama, düşünme duygusu yaratan uzun, sürekli notalara sahiptir. Açılış akor ilerlemesi, aynı zamanda hareketin duygusal karakterine de katkıda bulunur, çünkü bir yükselme ve salıverme hissi yaratan yükselen bir akordizisine sahiptir.

Hareket ilerledikçe Bach, zengin ve karmaşık bir doku oluşturmak için bir araya gelen bir dizi karmaşık kontrpuan çizgisini tanıtır. Klavsen, kemana zengin ve karmaşık bir eşlik sağlayan iç içe geçmiş melodi ve armoni çizgileriyle kontrpua da özellikle önemli bir rol oynar. Bölüm ayrıca, müzikte bir gerilim ve serbestlik duygusu yaratan askiya alma ve ahenksizliklerin sık kullanımına da sahiptir. Basit, lirik karakteri ve gerilim ve serbestlik yaratmak için askiya alma ve uyumsuzlukları kullanmasıyla karakterize edilir. Bu bölümün armonik dili basittir, ancak Bach dinleyiciyi meşgul etmek için çeşitli dokular ve dinamikler kullanır. (Wallini, P.(2004). *Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Bärenreiter, Kassel).

Adagio'da üçlü zaman diliminde kemanda ki motiflerin noktali ritimlerde cantabile (pürüzsüz, yumuşak akışlı) bir şekilde melodik çizgiyi belirlemesi, adeta bir alto solo enstrüman tınısı gibi duyulur. Harpsichord'un üçlü sakın akorlarına keman orta oktavdan aynı şekilde eşlik etmektedir. Noktali ritimler ile keman da devam eden melodi, adeta bir hikaye anlatırmışçasına duyulur. Forte pasajlarındaki ilk güçlü sesler ile piyano arasındaki diyalog etkileyici bir şekilde yazılmıştır. Bach'ın kemanın ifade nitelikleri hakkındaki bilgisi, kemanın en alt teli olan ve "sayılı" bir ton olarak kabul edilen sol (G) telinde çalınabilmeleri için yazılan açılış cümlelerinde gösterilir. (J. Lester, 2001:49).



Robin Stowell (1990) örnek olarak BWV 1017/ Da minör Sanat'ın üçüncü bölümünün açılışında n alıntı yaparak, sol telinin "enerjisi ve güçlü sesi onu başlı başına bir enstrüman yapar ve bu ses ne kadar alçaksa, besteci ifadeye ulaşmak için o kadar çok fırsat verir" ifadesini kullanmıştır. Sol teli kullanımı keman partisinde oldukça fazladır ve karakteristik özelliği olarak bölümü zenginleştirir. Keman melodisinin etrafında eşlik eden piyanonun sağ el klavyesi, armonik form da eksik ve kırık akorların ortaya çıkardığı rüya gibi bir atmosferi duymamızı sağlar. Harpsichord'taki bas partis melodiye sürekli benzeri bir eşlikle noktali ritimlerle vurgular. San dört ölçüde kadada,

keman ve klavsen sol majör tonunda modülasyona uğrayıp son bölüm Allegro'suna geçiş yolu açarken, ritim figürleri dört zamanlı olarak duyulur.

Hans Eppstein bu bölümün atmosferini, "verinnerlichte und vergeistigte" içselleştirilmiş ve ruhsallaştırılmış olarak tasvir eder. Hareketli ve yoğun Allegro'dan sonra duyulan bu sakin bölüm, armonik ve ritmik açıdan o kadar kusursuzca yazılmıştır ki, aynı anda hareket halinde olan harpsichord partisine rağmen sade ve huzurlu keman temasını çok net duyabilmemizi sağlar. Kemandaki orta teller olan re ve la tellerinde duyulan melodiler ön plandadır. Bölümdeki trill hareketi noktalı ritimler ile bağlanarak melodiye duyurur. Nüanslar ve armonik geçişler motifler arasında oldukça önemlidir. Özellikle crescendo'nun (sesin giderek arttırılması yada artması) arkasından ani beliren piyano nüanslar, müziği daha efektif yapmaktadır. Bu bölüm, dönemin çok ilerisinde yazılmış olan bir Adagio bölümüdür.

Diğer sonatlarla karşılaştırıldığında: BWV 1017'nin üçüncü bölümü, yine lirik ve içe dönük olan diğer sonatların yavaş bölümlerine karakter olarak benzer. Ancak her sonatın üçüncü bölümünün kendine özgü melodik malzemesi ve armonik dili vardır.

Lirik Melodî, bölümün belirgin ve etkileyici bir melodik çizgiye sahip olmasını sağlar. Bu melodi, duygusal derinliğin ve müzikal ifadenin keşfedilmesine izin vererek kademeli olarak ortaya çıkıyor.

Süslemeler Bach'ın , kompozisyonlarında genellikle kullanır ve Adagio hareketi bir istisna değildir. Melodi çizgisine zenginlik katan trillere, dönüşlere ve diğer dekoratif pasajlara dikkat edin.

Cümleler ve Bölümler bölümde tipik olarak, her biri kendi melodik motiflerine sahip olan birkaç cümleye ve bölüme ayrılmıştır. Hareket ilerledikçe bu motifler tekrarlanabilir, geliştirilebilir veya çeşitlendirilebilir.

150 den fazla ölçü sayısına sahip olan bölümde, yorumlamaya ve performansa bağlı olarak ölçü sayısında değişiklikler olabilmektedir.

BWV 1017'nin Adagio hareketini diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen hareketlerle karşılaştırdığımızda, her hareketin kendine özgü karakteri ve müzikal malzemesi olduğunu görüyoruz. Ancak, hepsinin ortak bir yavaş temposu ve içe dönük doğası vardır. (Wollini, P.(2004). *Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Barereiter, Kassel). (Lester, J. (2007). *"Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" Celestial Harmonies*)

BWV 1014: BWV 1014'ün Adagio hareketi, akıcı ve lirik karakteriyle dikkat çekiyor. Keman ve klavsen, huzur ve güzellik duygusu yaratarak nazik ve etkileyici bir sohbete girer.

BWV 1015: BWV 1015'in üçüncü bölümü Adagio yerine Allegro olarak işaretlenmiştir. Hem keman hem de klavsen için canlı bir tempo ve virtüöz pasajlar içerir. Bununla birlikte, lirizm anları ve anlamlı ifadeler içerir.

BWV 1016: BWV 1016'nın Adagio hareketi, yavaş temposu ve kederli karakteri ile dikkat çekiyor. Klavsenin destekleyici bir rolde eşlik ettiği güzel ve melankolik bir keman melodisine sahiptir.

BWV 1018: BWV 1018'in Adagio bölümü sakin ve huzurlu karakteriyle dikkat çekiyor. Genellikle yumuşak klavsen arpejlerinin eşlik ettiği dingin bir keman melodisine sahiptir. Hareket, bir huzur ve iç gözlem duygusu yaratır.

BWV 1019: BWV 1019'un Adagio hareketi, yavaş ve etkileyici karakteriyle dikkat çekiyor. Keman ve klavseni lirik ve samimi bir diyalog içinde sergileyerek duygusal derinlik ve iç gözlem duygusu yaratır.

Sonatlardaki Adagio hareketleri ortak bir yavaş tempoyu paylaşırken, her birinin kendine özgü melodik malzemesi, armonik ilerlemeleri ve etkileyici nüansları vardır. Bach, her bir sonattaki farklı duygusal manzaraları ve müzikal fikirleri keşfederek set içinde zengin bir deneyim yelpazesi sunar.



Şekil 5.4.bölüm-Allegro in C minör (1-16)

Allegro - Dördüncü ve son hareket, allegro'nun hızlı temposunda ve ikili formdadır (AB). A bölümü Do minördür ve klavsenden daha aktif ve karmaşık bir eşlik ile kemanın çaldığı canlı ve ritmik bir melodiye sahiptir. B bölümü Do majördür ve kemanda daha yumuşak bir melodi ve klavsende daha basit bir eşlik ile daha rahattır. A bölümü daha sonra hareketi ve sonatı kapatmak için tekrarlanır.

Allegro, do minör anahtarındadır ve hem keman hem de klavsen tarafından çalınan canlı ve enerjik bir melodiye sahiptir. Açılış akor ilerlemesi Do minörden Sol minöre doğru hareket ederek Barok çağın özelliği olan bir gerilim ve istikrarsızlık duygusu oluşturur. Hareket daha sonra baskın akorların ve ilgili tuşlara yönelik modülasyonların sıklıkla kullanıldığı bir dizi armoni ile ilerler.

Melodi, iki enstrüman arasında gidip gelen ve ritmik bir dürtü ve anlık his yaratan kısa, ritmik motiflerle karakterize edilir. Keman ve klavsen de, bir enstrümanın diğerinin çaldığı bir melodiyi tekrar etmesi ve detaylandırmasıyla sık sık taklit eder.

Bölüm, müziğin virtüöz karakterine katkıda bulunan triller, dönüşler ve mordentler gibi sık sık süsleme kullanımına sahiptir. Bölümün armonik yapısı, baskın (do minör) ve göreceli majör (mi bemol majör) dahil olmak üzere bir dizi ilgili tuş boyunca hareket eden bir dizi armonik ilerlemeye dayanır.

Genel olarak, Bach'ın Do minör Keman ve Klavsen Sonatı'nın dördüncü bölümü olan BWV 1017'nin en önemli özelliği, ritmik enerjisi ve keman ile klavsen arasında taklit kullanmasıdır. Hızlı ve canlı melodi, sık taklit ve süsleme kullanımı, Bach'ın müziğinin özelliği olan bir heyecan ve canlılık duygusuna katkıda bulunur.

BWV 1017'nin son Allegro'su ikili biçimde dans benzeri bir tutti figürüdür. BWV 1014'ün son bölümü ile Bach'ın ilk org sonatı BWV 525 ve klavye partitoları BWV 825-830'daki füg jigüe'leri ile aynı planı takip eder. Yani bu bölümde duyulan ikili tema hareketi, bölüm içinde ters çevrilen bir füg temasını bize duyurmaktadır. Motorik hareket ile harpsichord'ta başlayan tema kemanda beşinci dereceden duyulur ve burada iki parçalı dans hareketini yaratır. Birbirini takip eden on altılık ritimde müzik kalıpları adeta iç içe geçercesine duyulur. Birinci cümle uzun bir yapıdan oluşmaktadır. Kemanın uzun seslerinde on altılık ritm kalıbı harpsichord'ta duyulurken, kemanda duyulmaya başlandığında ise eşlik, daha çok sekizlik ritm kalıbı ile karşımıza çıkmaktadır. Yoğun yazılmış bir füg olmasına rağmen armonik ve tematik geçişler çok net bir şekilde bellidir. İcraçılar için çalması ve takibi zor olarak adlandırabileceğimiz bir bölümdür. İkili koordinasyon için mutlaka yavaş çalışılmalı ve armonik geçişler hangi notada başlıyor ve bitiyorsa çok net duyurulmalıdır.

BWV 1017 dördüncü bölümünün ikinci teması şu şekilde başlar;



Birinci temaya paralel olmasına rağmen ikinci kısım basit bir ters çevirme değil, Bach'ın tematik figür zekâsının bir örneğidir. 54 ölçü yerine 64 ölçü olarak 10 ölçü daha uzundur.

Yalnızca fûg teması ve ona eşlik eden yardımcı figür teması ters çevrilir ama her ikisi de başka şekillerde dönüştürülerek sunulur. Araya notalar eklenerek ritmik karakterini daha sürekli bir melodik çizgiye dönüştüren besteci, bazı tekrarlanan notaları kaldırarak veya azaltarak tema içinde duyulmasını sağlar. Bu şekilde dört yerine üç yarı-dörtlük senkoplu gruplar halinde adeta hızlı ve şakacı bir tavırda bölüm karakteri tanımlanabilir.

İkinci tema kemanda değiştirilmiş fûg teması ile başlar. Ardından harpsichord'taki tema ve kemandaki karşı melodi üst üste gelir. İlk bölümde olduğu gibi harpsichord'taki bas satırında olan fûg öznesi, kemandaki karşı temayı takip etmeye başlar. Ancak ritim kalıbı şimdi dört ölçü biriminden üç ölçüye kısaltılmıştır. Bunu ara bölümün malzemesini geliştiren bir bölüm takip eder. (Jones, 2013:450) Ardından klavsen ve kemandaki fûg teması tekrar karşılıklı diyalog halinde duyulur. Bölümün son tekrarında ise tekrar fûg temaları dönüştürülmüş bir şekilde önce tonun dominantına gelerek sonra da çözüm için hemen yan yana gelip sekiz ölçülü tonik (ana) sesine giden bir kapanışla bitirilir. Ritmik kalıplar ve fûg temasının sürekli olarak dönüştürülerek duyurulması bölümün en önemli özelliğidir. Bu dans özelliği taşıyan ve yoğun bir formu olan bölüm için harpsichord'taki senkop figürlerinin takibi, keman için oldukça önem taşımaktadır. İkinci temada aynı zamanda aşağı hareketli kromatik duyulan gamlar oldukça karakteristik bir bölüm özelliğidir. Gamlar, ardışık on altılık ritim ile yukarı hareketle çıkan üçlü sesler ve akorlar, soluksuz devamlılığı olan bir melodi hattı oluşmasına yardımcı olur. Bölüm sonuna kadar devam eden bir armonik yoğun fûg hareketi sanki bir hikâye tasvir edermişçesine giriş, gelişme ve sonuç olarak kısımlara ayrılır. Sonuç kısmına gelindiğinde ise ani biten hareketli bir final duyulur.

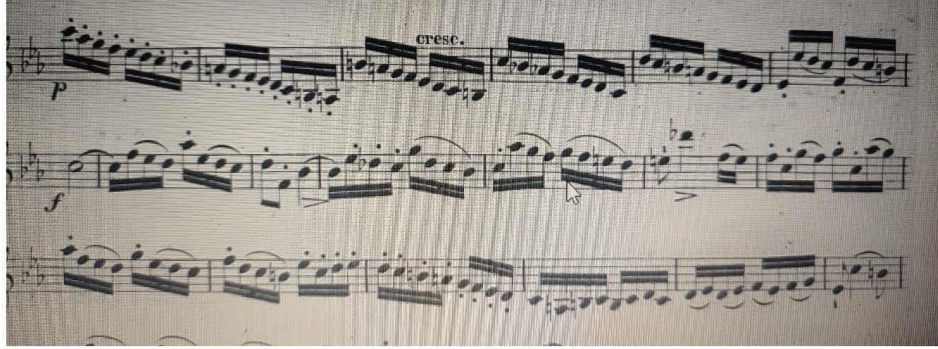


Zıt Temalar olan Allegro bölümünde genellikle her biri kendi melodik motiflerine sahip zıt temalar duyulur. Bu temalar, ritmik kalıplar, aralıklı sıçramalar veya melodik hareketlerle karakterize edilebilir.

Hızlı Pasajlar kullanan Bach, Allegro hareketlerinde sıklıkla virtüöz ve hızlı pasajlar duyurmuş ve bu pasajlar, hem kemanda hem de klavsende teknik mahareti sergileyen ölçek dizileri, arpejler veya hızlı nota dizilerinden oluşturulmuştur.

Diyalog ve Etkileşim de önceki bölümlere benzer şekilde, Allegro bölümünde de genellikle keman ve klavsen arasındaki bir diyalog ve etkileşim sergilenir. Her enstrüman, taklit veya kontrpuan anlarıyla kendi melodik motiflerini sunabilir.

Gelişim ve Çeşitlilik dediğimizde ise Bach'ın kompozisyon tarzı genellikle melodik motiflerin gelişimini ve çeşitlenmesini içerir. Bölüm boyunca motiflerin dönüştürüldüğü, geliştirildiği veya varyasyonlarla birlikte bölümde toplam da 120 ölçü bulunmaktadır.



BWV 1017'nin dördüncü bölümü diğer sonatlardaki (BWV 1014-1019) karşılık gelen bölümlerle karşılaştırıldığında, birkaç benzerlik ve farklılık gözlemlenebilir. Bach'ın tüm bu altı sonatının da dördüncü bölümleri, hızlı tempoları, virtüöz pasajları ve keman ile klavsen arasındaki karmaşık etkileşimleriyle dikkat çekiyor. Bununla birlikte, her hareketin kendine özgü karakteri ve müzikal malzemesi vardır. (Wollini, P.(2004). *Six Sonatas for Violin and Obligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Barereiter, Kassel.)

BWV 1014: BWV 1014'ün dördüncü bölümü, her iki enstrüman için hızlı bir tempo, canlı değiş tokuşlar ve virtüöz pasajlar içerir. BWV 1017 ile enerjik ve canlı karakteri paylaşıyor, ancak kendine özgü tematik malzemesi vardır.

BWV 1015: BWV 1015'in dördüncü bölümü de hem keman hem de klavsen için hızlı ve çevik geçişleriyle karakterize edilen bir Allegro'dur. Bach'ın kontrpuan becerisini sergiliyor ve enstrümanlar arasında taklit pasajlar ve virtüöz diyaloglar içeriyor.

BWV 1016: BWV 1016'nın dördüncü hareketi, keman ve klavsen arasındaki canlı ve ritmik etkileşimi içeren bir Vivace'dir. Virtüöz pasajlar, taklit kontrpuan ve neşeli bir enerji duygusu sergiler.

BWV 1018: BWV 1018'in dördüncü hareketi, BWV 1017'ye benzer şekilde Allegro olarak işaretlenmiştir. Her iki enstrüman için de virtüöz ve kontrpuan değişimlerini sergileyen hızlı ve karmaşık pasajlarla doludur.

BWV 1019: BWV 1019'un dördüncü bölümü, hızlı temposu ve hem keman hem de klavsen için virtüöz pasajlarıyla karakterize edilen bir Allegro'dur. Sanatçıların teknik yeteneklerini sergileyen canlı ve karmaşık bir kontrpuana sahiptir.

Bach'ın sonatlarının dördüncü bölümlerinin genel yapısı ve karakteri benzer olsa da Bach, koleksiyonun daha geniş bağlamında benzersiz ve büyüleyici müzikal deneyimler sağlayarak her bir sonatta farklı tematik malzeme ve stilistik nüansları araştırmaktadır.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bach'ın bu sonatını yorumlama da elbette ki müzikal ve dönemsel farklılıklar oluşabilmektedir. İcra eden müzisyenler ve sanatçılar arasında Bach'ın Do minör Keman-Klavsen Sonatı BWV 1017 ile ilgili elbette ki tartışmalı konulardan bazıları enstrümantasyon, tempo, süsleme, yazarlık ile ilgili başlıklardan oluşmaktadır. Bunlardan bahsetmek gerekirse; Enstrümantasyon: Bach'ın eserlerini yorumlamak için uygun enstrümantasyon hakkında

bilginler ve icracılar arasında tartışmalar olabilmektedir. Parça genellikle modern bir keman ve klavsen üzerinde icra edilirken, bazıları tarihsel olarak daha doğru bir ses elde etmek için dönem enstrümanlarında çalınması gerektiğini savunurlar. Tempo: Bach'ın notalarındaki tempo işaretleri genellikle yoruma açıktır ve icracılar, sonattaki her bölüm için uygun tempo konusunda farklı görüşlere sahiptirler. Bazıları, Largo'nun diğerlerinin önerdiğinden daha yavaş çalınması gerektiğini, Allegro ve Adagio'nun ise daha hızlı çalınması gerektiğini savunuyor. (Hermann Keller, Das Tempo bei Bach 1950 Neue Musik -Zeitschrift, 1950, S. 125 – 127 Schott Music, Mainz)

Süsleme: Bach'ın müziği genellikle triller ve zarafet notaları gibi önemli miktarda süsleme içerir. Ancak icracılar arasında müziğe ne kadar süslemenin dâhil edileceği ve nereye ekleneceği konusunda tartışmalar olabilmektedir. Yazarlık: Bu sonatı Bach'ın yazdığı bilirse de ona atfedilse de, eseri onun mu yazdığı yoksa çağdaşlarından kendi döneminin ilerisinden birinin mi eseri olduğu konusunda bazı fikir ayrılıkları vardır. Bazı akademisyenler, sonatın oğlu Carl Philipp Emanuel Bach tarafından bestelenmiş olabileceğini öne sürmüşlerdir. (Jstor Journal Article William J.Mitchel The Musical Quarterly) Genel olarak, bu tartışmalı konular, tarihsel doğruluk, yorumlama ve yazarlık ile ilgili sorularla ilgilidir ve Bach'ın müziğini icra etme ve anlama konusunda süregelen zorlukları göstermektedir. Bach'ın "BWV 1017 Do minör Keman-Klavsen Sonatı", döneminin diğer sonatlarından birçok yönden ayrılan özgün ve yenilikçi bir eserdir. Bu sonat ile Barok döneminin diğer sonatları arasındaki temel müzikal ve teknik farklardan bazıları şunlardır:

Klavsenin kullanımı - Keman zamanın sonatlarında yaygın bir enstrüman iken, klavsenin sonatta eşit bir ortak olarak kullanılması nispeten alışılmadık bir durumdur. Bach, bu sonatında klavsene müzikte önemli bir rol vererek, Barok sonatlar arasında benzersiz olan zengin ve karmaşık bir doku yaratır. Ritmik karmaşıklık - Bach, yenilikçi ve karmaşık ritmik yapılarıyla tanınırdı ve bu sonat da bir istisna değildir. Müzikte karışık kontrpuan ve poli ritimlerin kullanımı, Barok repertuarındaki hiçbir şeye benzemeyen zengin ve karmaşık bir ses yaratır. Teknik beklenti - Sonat, hem kemancı hem de klavseni için teknik olarak yüksek derecede virtüözlük beceri gerektirir. Klavseni karmaşık klavye dokularında ve karmaşık süslemelerde gezinmek zorundayken, çift durakların, trillerin ve karmaşık ölçek geçişlerinin kullanımı kemancı için özellikle zordur. Etkileyici derinlik - Birçok Barok sonat, öncelikle teknik virtüözlüğün vitrini olsa da, Bach'ın müziği her zaman daha derin bir duygusal boyuta sahiptir. Barok repertuarında alışılmadık bir dizi duygu ve ruh halini aktaran, karanlık ve düşünceliden parlak ve canlıya uzanan müzikle bu sonat bir istisna değildir.

Genel olarak, Bach'ın "BWV 1017 C MINOR Keman-Klavsen Sonatı", klavsen kullanımı, ritmik karmaşıklığı, teknik talepleri ve ifade derinliği açısından zamanının diğer sonatlarından ayrılan benzersiz ve yenilikçi bir eserdir. Bu faktörlerin tümü, bu sonatın hem müzisyenler hem de müzik severler arasında kalıcı popülaritesine ve önemine katkıda bulunur (kammermusikfuehrer.de). Barok Dönem eserlerinin günümüzde yorumlanması oldukça değişiklik gösteren bir konudur. O dönem enstrüman (çalgı aleti) yapısı farklı olduğundan günümüz enstrümanları ile Barok Dönem eserlerini daha Klasik, hatta Romantik Dönem eserleriymişçesine yorumlamak, birçok müzisyen için kaçınılmaz bir durum olmaktadır. Elbette kişisel tercih olarak her müzisyenin hayal ettiği şekilde yorumlama yapması gerekmektedir. Ancak eserin karakterini ve yapısını bozmadan modern enstrümanlarımız ile ortaya çıkaracağımız müziği Barok Dönem'in tınısına uygun olarak harmanlamamız gerekmektedir.

Genel olarak, "BWV 1017 C MINOR Keman-Klavsen Sonatı", Bach'ın sonat formundaki ustalığının ve virtüözlüğü duygusal derinlikle birleştirme yeteneğinin mükemmel bir örneğidir. İkili ve üç parçalı formların kullanımı, A ve B bölümleri arasındaki karşıtlık ve keman ile klavsen bölümleri arasındaki etkileşim, bu şaheserin güzelliğine ve karmaşıklığına katkıda bulunuyor. Sanatçılar bu sonatı yorumlarken genellikle aşağıdaki unsurları göz önünde bulundurmalarıdır; Keman ve klavsen bölümleri arasındaki denge: Bu sonattaki klavsen bölümü sadece bir eşlik değil, kemanın eşit bir ortağıdır. Sanatçılar iki enstrüman arasında doğru dengeyi bulmalıdır, böylece hiçbiri diğerine hakim olmaz. Süslemenin kullanımı: Bach'ın müziği süslemeyle doludur ve icracılar, müziğin güzelliğini ve karmaşıklığını ortaya çıkarmak için bu süslemeleri nasıl yorumlayacaklarına ve uygulayacaklarına karar vermelidir.

Tempo ve artikülasyon seçimi: Bach'ın müziği net ve kesin bir artikülasyon gerektirir ve icracılar, müziğin ritmik ve armonik karmaşıklığını iletmek için doğru tempo ve artikülasyonu seçmelidir. Dinamiklerin ve cümlelerin kullanımı: Bach'ın müziği, müziğin ifade edici ve duygusal niteliklerini ortaya çıkarmak için dinamiklere

ve cümlelere incelikli bir yaklaşım gerektirir. Bach'ın keman ve klavsen sonatları Barok dönemde yaygın olan enstrümanlar için yazılmıştır ve bu enstrümanlar ile modern enstrümanlar arasında günümüzde bu eserleri çalarken dikkate alınması gereken bazı farklılıklar vardır. Barok ve modern enstrümanlar arasındaki en önemli farklılardan biri çalınma biçimleridir. Barok enstrümanlar genellikle daha hafif bir dokunuş ve daha hassas bir sesle çalınırken, modern enstrümanlar daha geniş bir dinamik yelpazesi ve daha zengin, daha güçlü bir ses üretebiliyor.

Bach'ın keman ve klavsen sonatlarını modern enstrümanlarla çalmak için Barok çalma tarzını korumakla modern enstrümanların yeteneklerinden yararlanmak arasında bir denge kurmak önemlidir. Bu eserleri modern enstrümanlarla çalarken izlenebilecek bazı genel kurallar şunlardır: Daha hafif bir dokunuş kullanın - Modern enstrümanlar Barok enstrümanlardan daha güçlü bir ses üretebilse de, Bach'ın müziğini çalarken daha hafif bir dokunuş kullanmak yine de önemlidir. Bu, daha hafif bir yay kullanılarak ve tellere uygulanan basınç miktarını azaltarak elde edilebilir. Berraklığa odaklanın - Bach'ın müziği girift kontrpuanları ve karmaşık dokularıyla tanınır ve bu eserleri modern enstrümanlarla çalarken netliğe odaklanmak önemlidir. Bu, açık ve kesin bir ifade kullanarak ve ifadeye ve dinamiklere çok dikkat ederek elde edilebilir. Tarihsel performans uygulamalarını göz önünde bulundurun - Bach'ın müziğini çalmak için dönem enstrümanlarını kullanmak gerekli olmasa da, bu eserleri yorumlarken tarihsel performans uygulamalarını dikkate almak yine de önemlidir. Bu, tarihsel olarak bilgilendirilmiş bir eğilme tekniği kullanmayı veya farklı akort sistemlerini denemeyi içerebilir. Enstrümanlar arasındaki dengeye dikkat edin - Bach'ın sonatları iki eşit ortak için yazılır ve keman ile klavsen arasındaki dengeye dikkat etmek önemlidir. Bu, her iki araca da eşit ağırlık verilmesini sağlamak için dinamiklerin ve ifadelerin ayarlanmasını içerebilir. Genel olarak, Bach'ın keman ve klavsen sonatlarını modern enstrümanlarla çalmak, Barok çalma tarzını korumakla modern enstrümanların yeteneklerinden yararlanmak arasında bir denge gerektirir. Müzisyenler, bu genel yönergeleri izleyerek Bach'ın müziğinin ruhuna uygun bir performans yaratırken aynı zamanda modern enstrümanların benzersiz niteliklerini de vurgulayabilirler. (Stinson, R. (2001) *J.S. Bach's Great Eighteen Organ Chorales*, Oxford Uni. Pv)

Bach'ın "BWV 1017 D Minör Keman-Klavsen Sonatı"nın günümüzde pek çok farklı yorumu bulunmaktadır. Sanatçılar müziğe kendi benzersiz tarzlarını ve yorumlarını katarlar ve her performans bu şaheserin yeni ve heyecan verici bir yorumu olabilir. Bach'ın "BWV 1017 C MINOR Keman-Klavsen Sonatı" keman için teknik olarak zahmetli bir eserdir ve etkili bir şekilde icra edilebilmesi için bir dizi farklı teknik gerektirir. İşte bu sonatta kullanılan en önemli keman tekniklerinden bazıları: Vibrato - Vibrato, herhangi bir keman parçasında temel bir tekniktir ve bu sonatta sese ifade ve derinlik katmak için yaygın olarak kullanılır. Çift Durak - Çift durak kullanımı veya aynı anda iki nota çalmak Bach'ın müziğinde yaygın bir tekniktir ve zengin armoniler yaratmak ve sese karmaşıklık katmak için kullanılır. Triller ve Süsler - Triller ve diğer süslemeler bu sonatta yaygın olarak kullanılır ve bunlar müziğin virtüözlüğünü ve etkileyiciliğini iletme için gereklidir. Arpejler ve Teknik Pasajlar - Arpejler ve gam pasajları sonat boyunca kullanılır ve etkili bir şekilde performans göstermeleri için mükemmel teknik kontrol ve hassasiyet gerektirir. Yay Teknikleri - Bu sonatta spiccato (zıplayan yay), staccato (kısa ve ayırık notalar) ve legato (düz ve bağlantılı notalar) dahil olmak üzere bir dizi farklı yay tekniği kullanılır. Yorum açısından, bu sonatı icra ederken akılda tutulması gereken birkaç önemli nokta vardır. Birincisi, keman ve klavsen arasındaki dengeye çok dikkat etmek önemlidir. Keman ana melodik enstrüman iken, klavsen eşlik sağlamada ve zengin ve karmaşık bir doku yaratmada önemli bir rol oynar. İkincisi, müziğin ritmik karmaşıklığına odaklanmak önemlidir. Bach'ın müziği, girift ritimleri ve çok sesli dokularıyla ünlüdür ve müziğin tüm güzelliğini ortaya çıkarmak için bu unsurlara çok dikkat etmek önemlidir.

Son olarak, teknik ustalık ile ifade derinliği arasında bir denge kurmaya çalışmak önemlidir. Sonat, yüksek derecede teknik beceri gerektirse de, sonuçta büyük bir duygusal derinlik eseridir ve bu derinliği ifadeye, dinamiklere ve artikülasyona özen göstererek iletme önemlidir.

Bu eserde klavsenin tınısı bize Barok Dönem ruhunu yansıtabilmekte ve yorumculara beraber tınlayabilmek için daha sade ve Barok tınısı ile çalabilme konusunda yardımcı olabilmektedir. Duyduğumuz akorlar, uzun sesler veya devam eden ardışık ritimli melodiler, harpsichord enstrümanının yapısından dolayı daha sade, daha naif ve Barok Dönem tınısına uygun bir atmosfer yaratmaktadır. Yorumlama ile ilgili en önemli unsurlardan bir tanesi, Barok Dönem eseri yorumlarken süslemelere çok önem vermeliyiz. Örneğin tremolo, vibrato, çarpma gibi süslemeler, tamamen yapıyı oluşturan, boşlukları dolduran ve eserin yapısını ortaya çıkaran önemli unsurlardır. Barok Dönem

eserlerindeki süslemeler ritmik karakter olarak da yeterince belirgindir. Jean Jacques Rousseau Barok Dönem ile ilgili şu dikkat çeken açıklamayı yapmıştır: “Barok müzik, armoninin açık seçik olmadığı, uyumsuzluklarla dolu tanlamaları güç ve hareketi zor olan müziktir”.

İlk bölümde Barok tınısı için arşe kullanımı çok önemlidir. Fazla vibratodan (titreşimden oluşan bir ses efekti) kaçınılarak homojen bir tını yaratıp, armoni geçişlerinde daha forte (yüksek ses) çalınarak müzikal bir fikir ortaya çıkarılabilir. Bölümün Romantik tınısı zaten armonik geçişler ile akıcı bir şekilde duyulacağı için arşe kullanımı oldukça önemlidir.

İkinci bölümdeki dinamik yapıyı ortaya çıkarabilmek için arşenin orta alt kısmına doğru detaşe tekniği ile çalmak gereklidir. Barok arşe sesine yakın bir tını çıkarabilmek için arşenin normal tutulduğu yerden biraz daha yukarıda tutularak tüm bölümün çalışılması, icracılar için Barok tınıyı daha rahat fark etmelerini sağlamaktadır. Sonrasında normal arşe tutuşu ile çalınsa dahi daha homojen ve hafif bir tınıya odaklanmalarında ve o doğrultuda bölümü çalmalarında yardımcı olacaktır.

Üçüncü bölümdeki keman partisinin daha sade ve düz çalınması, harpsichord ile kontrastı ortaya çıkaracaktır. Modern enstrüman ile olsa dahi çalışılırken mutlaka vibratosuz şekilde bölümün çalınması ve sonrasında icra edilirken sadece ana seslerin başına ufak bir vibrato yapılması, bizleri Barok Dönem tınısına olabildiğince yakınlaştıracaktır.

Son bölümde dans figürünü duyurmak ve harpsichord ile ikili diyalogu tam anlamıyla yansıtabilmek için mutlaka eşlik partisini bilerek ve tanıyarak icra etmek gereklidir. Yoğun bir nota yazımı ve senkop kullanımı olduğu için her temanın bittiği ve tekrar melodinin başladığı motifleri tam olarak duyurmak oldukça önemlidir. Birçok önemli sanatçının çaldığı ve kayıt ettiği Bach’ın bu büyük eserini, kemanda Dimitry Sitkovetsky ve klavsen de Robert Hill’in performansı ile dünyaca ünlü Gramophone rewiev da olan kayıtlarına baktığımız zaman, Sitkovetsky’ nin ruhu ile melodiler ile oynayarak nasıl yumuşak bir ton çıkardığı duyulmaktadır. Klavsen de Hill’in titizlik ile iki enstrümanın rollerinin eşitliğini duyurması artikülasyonları hiç kaybetmeden müziği duyurmaları dikkat çekmektedir.

Gramophone Rewiev editörlerinden Nicholas Anderson “ Bach Klavsen ve keman Sonatlarının performans açısından herkesin bildiği gibi anlaşılması zor ama tamamı dinlendiğinde koşulsuz zevk veren tek bir set düşünmüyorum yorumu ve ayrıca “Susanne Lautenbacher ve Leonore Klinckerfuss (Bayer’de), modern keman ile çekici bir alternatif sunmaları ancak bu versiyonun şu anda Birleşik Krallık’ta mevcut olmaması dönem enstrümanlarını tercih ediyorsanız, Elizabeth Blumenstock ve John Butt ve Maya Homburger ve Malcolm Proud’lu versiyonlar tanımaya değer” olduğunu ifade etmiştir. Frank Peter Zimmermann, Solo Keman için Sonatlar ve Partitalar gibi Bach’ın birkaç solo keman eserini kaydettiği gibi Keman ve Klavsen Sonatları da dahil olmak üzere Bach’ın birkaç oda eserini kaydetti. Bach’ın müziğine yaklaşımı, genellikle teknik hassasiyet, detaylara gösterilen dikkat ve etkileyici derinliğin bir birlikteliği ile karakterize edilir. Genel olarak, Bach’ın müziğinin icracıları, süsleme, artikülasyon ve tempo gibi konularda yorumlayıcı kararlar vermelidir ve Zimmermann da muhtemelen bir istisna değildir. Bu sonatı yorumlarken keman ve klavsen arasındaki karmaşık etkileşimi, hızlı hareketlerin ritmik enerjisini ve daha yavaş hareketlerin anlamlı derinliğini vurgulamıştır.

Nihayetinde, Bach’ın müziğinin yorumlanması son derece kişisel ve öznel bir süreçtir ve Zimmermann gibi icracılar müziğe kendi benzersiz bakış açılarını ve yaklaşımlarını getirirler. Zimmermann ve Enrico Pace tarafından çalınan Bach’ın keman ve klavsen sonatı BWV 1017 kaydı, dinamik ve virtüöz performans tarzıyla dikkat çeker. İkilinin Yorumlarının bazı özellikleri şunlardır: Virtüöz Çalma: Hem Zimmermann hem de Enrico Pace yükselen melodileri cesur artikülasyonla karakterize edip, keman çalmasıyla etkileyici teknik beceriler sergileyen Zimmermann’ın yanında Pace’in klavsen çalması kemanın etkili yorumuna virtüöz bir eşlik sağlar. Tempo: Zimmermann ve Pace hem hızlı hareketlerde hem de yavaş hareketlerde daha hızlı bir tempo olarak müziğe canlı ve enerjik bir kalite verir. Süsleme: Zimmermann’ nın gösterişli triller ve koşullarla karakterize edilen oyunu ve özenle dekore edilmiş eşliklerin yer aldığı Pace’in klavsen çalması ile her iki sanatçı da süslemeyi yoğun bir şekilde kullanıyor. Dinamik Aralık: İkili, dramatik ve ilgi çekici bir performans oluşturmak için hassas pianissimolardan cesur fortissimolara kadar geniş bir dinamik aralık kullanır. İşbirliği: İkili, kusursuz ve uyumlu bir müzik deneyimi yaratmak için her iki oyuncunun da sürekli olarak birbirlerinin çalmalarına yanıt vermesiyle, performans boyunca yakın bir işbirliğini sürdürüyor.

Genel olarak, Zimmerman ve Pace 'ın BWV 1017 performansı, bu Barok şaheserin heyecan verici ve ilgi çekici bir yorumunu yaratan virtüöz çalmaları, canlı tempoları ve dinamik aralıkları ile karakterize edilirken daha romantik bir yorum sergilendiklerini söyleyebiliriz. Bir başka yorum ise tam tersine barok bir tını ile Rachel Podger ve Trevor Pinnock'un tüm Bach'ın bu altı sonatının çalındığı performansları da oldukça başarılı ve dikkat çeken icralar arasındadır. Rachel Podger ve Trevor Pinnock'un Bach'ın keman ve klavsen sonatı BWV 1017 kaydı, tarihsel doğruluğu ve canlı icra tarzıyla büyük saygı görüp, eseri yorumlarken dikkat ettikleri bazı özellikler şunlardır: Tarihsel Doğruluk: Podger ve Pinnock, bağırsak telleri ve daha düşük bir perde dahil olmak üzere tarihsel olarak doğru enstrümanlar ve akort kullanır. (Prinz, U. (1985). 300 Jahre Johann Sebastian Bach. Tutzing: Schneider.) İkili, kemanın melodik hatlarına hassas ve nüanslı bir eşlik sağlayan klavsen ile performans boyunca yakın bir işbirliğini sürdürüyor. Genel olarak, Podger ve Pinnock'un BWV 1017 performansı, Barok performans pratiğine dair derin bir anlayış ve canlı ve etkileyici bir çalma stili ile karakterize edilir. Bunun dışında barok keman ve arşe ile çalınan kayıtlara baktığımızda değişen ve sadeleşen tınıyı, dönemin özelliklerini çok daha net bir şekilde duyabilmek mümkündür. Barok bir kemanda çalınan bir Bach parçası ile modern bir keman arasında birkaç fark vardır. Temel farklılıklardan bazıları şunlardır:

Malzemeler: Barok kemanlar tipik olarak modern kemanlardan farklı malzemelerle yapılmıştır. Barok kemanlar, modern çelik tellerden daha sıcak ve daha tınlayan bir sese sahip olan bağırsak telleriyle yapılmıştır. Barok kemanların ayrıca daha kısa boyunları ve klavyeleri vardı, bu da kemanın çalınma şeklini etkiledi. Akortlama: Barok kemancılar tipik olarak modern kemancıardan farklı bir akort sistemi kullandılar. Barok akort, genellikle enstrümana daha derin ve daha zengin bir ses veren daha düşük bir perdeye dayanıyordu. Eğilme Tekniği: Barok kemancılar, günümüz kemancılarından farklı bir esneme tekniği kullanmışlardır. Barok yay, eklemleme ve süslemeye daha fazla vurgu yaparak, yay vuruşlarının daha çeşitli ve anlamlı bir şekilde kullanılmasıyla karakterize edildi. Vibrato: Ses perdesinin ifade amaçlı kullanılan hafif salınımı olan vibrato, Barok müzikte modern müzikten daha idareli kullanılmıştır. Barok kemancılar genellikle vibratoyu yalnızca yavaş hareketler veya vurgulama gibi belirli ifade amaçları için kullandılar. Yorum: Son olarak, Barok kemancılar Bach'ın müziğine tipik olarak modern kemancıardan farklı bir yorumla yaklaşırlar. Barok yorum, süsleme kullanımı ve tempo ve dinamiklerdeki ince varyasyonlar gibi müziğin ifade olanaklarını vurgular. Modern yorumlama, hız ve doğruluğa daha fazla vurgu yaparak teknik kesinlik ve virtüözlüğe daha fazla odaklanma eğilimindedir. (Mctighe, A. (2013). The Baroque Violin: Technique, Sound and Replication with a modern Set-up. <http://annemctighe.yolasite.com/resources/Baroque%20Violin%20-%20Technique,%20Sound%20and%20Replication.pdf>)

Genel olarak, bu farklılıklar Barok müzikte belirgin bir ses ve stile katkıda bulunur ve Barok bir kemanda icra, Bach'ın müziğine farklı ve benzersiz bir bakış açısı sağlayabilir. Giuliano Carmignola ve Andrea Marcon'un Bach'ın keman ve klavsen sonatı BWV 1017 kaydına baktığımızda ise dinamik ve virtüöz performans tarzıyla yorumlandığını duymaktayız. **Virtüöz Çalma:** Hem Carmignola hem de Marcon, Carmignola'nın çevik koşular, yükselen melodiler ve cesur artikülasyonla karakterize edilen keman çalmasıyla etkileyici teknik beceriler sergilerken, Marcon'un klavsen çalması kemanın karmaşık çizgilerine virtüöz bir eşlik sağlar. **Tempo:** Carmignola ve Marcon hem hızlı hareketlerde hem de yavaş hareketlerde daha hızlı bir tempo olarak müziğe canlı ve enerjik bir kalite verir. **Süsleme:** Carmignola'nın gösterişli triller ve koşularla karakterize edilen oyunu ve özenle dekore edilmiş eşliklerin yer aldığı Marcon'un klavsen çalması ile her iki sanatçı da süslemeyi yoğun bir şekilde kullanıyor. **Dinamik Aralık:** İkili, dramatik ve ilgi çekici bir performans oluşturmak için hassas pianissimolardan cesur fortissimolara kadar geniş bir dinamik aralık kullanır.

İşbirliği: İkili, kusursuz ve uyumlu bir müzik deneyimi yaratmak için her iki oyuncunun da sürekli olarak birbirlerinin çalmalarına yanıt vermesiyle, performans boyunca yakın bir işbirliğini sürdürür.

Bir Barok Dönem eserini yorumlamadan önce mutlaka farklı icracılardan dinleyerek partitüre hakim olmak ve motifler ile armonileri, melodik ve formal yapıyı bilerek çalmaya çalışmak, bizi hem çaldığımız eserin dönemine ve bestecisine daha fazla yakınlaştıracak, hem de günümüz icracılarından farklı bir yorum ile eserin ait olduğu dönemin karakterine ve yapısına uygun çalmaya yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Apel, W. (1974). *Harward Dictionary of Music*, Harward University Press, USA.
- Buelow, George J. (2004). "Johann Sebastian Bach (1685–1750)", *A History of Baroque Music*, Indiana University Press, Indiana
- Butt -John (2015). *Informal Commentary*, Linn Records (DVD)
- Eppstein, H. (1973). *Six Sonatas for Violin and Piano (Harpsichord) BWV 1014–1019* G. Henle Verlag, Germany
- Jones, R. D. P. (2013). *The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717–1750: Music to Delight the Spirit*, Oxford University Press, USA.
- Jstor Journal Article William J. Mitchel The Musical Quarterly pp. 540-542 (3 pages) Published By: Oxford University Press
- Kammermusikfuehrer. De Sonate Nr. 4 c-Moll für Violine und obligates Cembalo, BWV 1017
- Lester, J. (2001). "Heightening Levels of Activity and J. S. Bach's Parallel-Section Constructions", *Journal of the American Musicological Society*, 54(1), 49-96. <https://doi.org/10.1525/jams.2001.54.1.49>
- Lester, J. (2007). "Bach's Violin Sonatas and Partitas: BWV 1001-1006" *Celestial Harmonies*
- Mctighe, A. (2013). The Baroque Violin: Technique, Sound and Replication with a modern Set-up. <http://annemctighe.yolasite.com/resources/Baroque%20Violin%20-%20Technique,%20Sound%20and%20Replication.pdf>
- Prinz, U. (1985). 300 Jahre Johann Sebastian Bach. Tutzing: Schneider.
- S.Jaap. (2013) *Bach's Solo Violin Works: A Performer's Guide*, Yale University Press
- Siegbert, R. (2013). „Sonaten für obligates Cembalo und Violine“, *Bachs Orchester- und Kammermusik*, Bach-Handbuch, Germany.
- Shute, B. (2016). *Sei Solo: Symbolum the Theology of J. S. Bach's Solo Violin Works*, Wipf and Stock, Pickwick Publications.
- Spitta, P. (1951-1979). *Johann Sebastian Bach*, (Çev: C. Bell, J.A. Fuller Maitland), Dover Publication, Newyork.
- Stinson, R. (2001) *J.S. Bach's Great Eighteen Organ Chorales*, Oxford Uni. Pv.
- Williams, P. (2016). *Bach: A Musical Biography*, Cambridge University Press, USA.
- Wollini, P. (2004). *Six Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord BWV 1014–1019*, Barereiter, Kassel.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

19/01/2024

Ebru ŞAHİN

Sanatta Yeterlik
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Barok Dönem Müziğinin Stil Özellikleri ve Johann Sebastian Bach'ın "Bwv 1017 Do Minör Keman-Harpsichord" Sonatının İncelenmesi ve Günümüzde Yorumlanması

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
19/01/2024	40	47928	13.12.2023	%5	2271264151

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (19/01/2024)

Ebru ŞAHİN

Öğrenci No: N17149559

Anasanat/Anabilim Dalı:Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof.Ebru KARAAGAÇ

**Proficiency in Art
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: The Style Characteristics of Baroque Music And The Investigation and Interpretation of Johann Sebastian Bach's "Bwv 1017 Do Minor Violin-Harpsichord" Sonata

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
19/01/2024	40	47928	13.12.2023	%5	2271264151

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (19/01/2024)

Ebru ŞAHİN

Student No: N17149559

Department: Strings Department Proficiency in Art

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof.Ebru KARAAGAÇ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezime ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

19/01/2024

Ebru ŞAHİN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.