

T.C.  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEMELİ VE VURMA ÇALGILAR SANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**JOHANN SEBASTIAN BACH'IN  
NO.2 Sİ MİNOR FLÜT VE ORKESTRA SUİT'İNİN  
İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

GİZEM KARAGÖZ


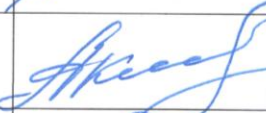

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ.ALİ AKBAROV

EDİRNE

2011

T.C.  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
ÜFLEMELİ VE VURMA ÇALGILAR SANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GİZEM KARAGÖZ tarafından hazırlanan JOHANN SEBASTIAN BACH'IN No.2 Sİ MİNÖR FLÜT VE ORKESTRA SUİT'İNİN İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ Konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12-13. maddeleri uyarınca **23.05.2011 Pazartesi** günü saat **10.00**'da yapılmış olup, tezin ..... *kabul edilmesine* ..... **OYBİRLİĞİ/AYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Süleyman Sırrı GÜNER	<i>kabul edilmesine</i>	
Doç. Ali AKBAROV (Danışman)	<i>kabul edilmesine</i>	
Doç. Aminbay SAPAYEV	<i>kabul edilmesine</i>	

\* Jüri üyelerinin. Tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

<b>Referans No</b>	<b>401723</b>
Yazar Adı / Soyadı	GİZEM KARAGÖZ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 24974535368
Telefon / Cep Telefonu	02842351762 05358353785
e-Posta	gizemkaragoz22@mynet.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'inin İcra Bakımından İncelenmesi
Tezin Tercümesi	An Analysis of Johann Sebastian Bach's Orchestral Suite No.2 in B Minor Flute in terms of performance
Konu Başlıkları	Müzik
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	115
Tez Danışmanları	Doç. ALİ AKBAROV
Dizin Terimleri	Barok=BaroqueFlüt=Flute
Önerilen Dizin Terimleri	Bach, Johann Sebastian= Bach, Johann Sebastian Suit=Suite
Yayımlama İzni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum

a. Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgililenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimize ilgili fikri mülkiyet haklarımız saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

15.06.2011  
İmza:.....  


## TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında, çok değerli bilgilerinden ve deneyimlerinden yararlandığım, desteğini asla unutmayacağım Sayın Danışmanım Doç. Ali AKBAROV'a, değerli hocalarım Prof. Süleyman Sırrı GÜNER ve Doç. Aminbay SAPAYEV'e, piyanistim Elena YUSUPOVA'ya, İngilizce metinlerin çevirilerini yapan arkadaşım Araş. Gör. Sinem DOĞRUER'e, yardımları için Melis PEYKOĞLU'na, varlıklarını ve desteklerini her an yanımda hissettiğim babam Yaşar KARAGÖZ ve annem Ayşe KARAGÖZ'e sonsuz ve derin teşekkürlerimi borç bilirim.

Gizem KARAGÖZ



**Tezin Adı: Johann Sebastian Bach'ın No.2. Si Minor Flüt Ve Orkestra  
Suit'inin  
İcra Bakımından İncelenmesi**

**Hazırlayan: Gizem KARAGÖZ**

**ÖZET**

Bu araştırma, Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'nin icra bakımından incelenmesine katkıda bulunmak üzere; Johann Sebastian Bach'ın hayatı, müzikal stili, Barok Dönemin genel özellikleri, Barok Dönem orkestrası, enstrümanları, tınları ve bu tınların Barok'un genel stili ile esere kattığı müzikal farklılıkları ve biçimi, suit formu ve dansların genel özellikleri, eserin armoni ve form açılarından incelenmesi, Barok stil olması nedeniyle belli bir farklılık dışına çıkılmadan kısaca uygulanan çalış tekniklerinin gösterilmesi ve eserin müzikalite bakımından genel olarak incelenmesiyle varılabilecek daha yeni, doğru ve bu anlamda etkili icrayı hedef almıştır.

Orta Çağ ve Rönesans'ta hep aynı seviyede kullanılan ses şiddetinin Barok Dönemde *piyano* (düşük ses) ve *forte* (gür ses) gibi ortaya çıkan terimlerle değişmesi dönemin en belirgin özelliğidir. Kontrastlar ve ritmik yapıda görülen büyük gelişmelerin müziğin yapısını değiştirmesi ve çalgıların yeni teknikler kullanarak çalınmaya başlanması da Barok Dönemi oluşturan diğer önemli özelliklerdir. Ayrıca icracılığın önemi, kapsam genişliği ve karmaşıklığının artması; barok müzikteki başlıca büyük yenilik olan "fonksiyonel tonalite" kavramının gelişmesiyle, bu dönemdeki besteciler ve çalgıcılara çok daha ayrıntılı ve incelikli süsleme çeşitlemelerini uygulamaya başlamalarına fırsat vermiştir. Suit formunun genel yapı ve karakterleri de eserin müzikalitesi ve icrasını oluşturan unsurlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Barok  
Johann Sebastian Bach  
Suit  
Flüt

**Name of Thesis: An Analysis of Johann Sebastian Bach's Orchestral Suite No.2 in B Minor Flute in terms of Performance**

**Prepared By: Gizem KARAGÖZ**

**ABSTRACT**

This study aims to contribute to the analysis of Johann Sebastian Bach's Orchestral Suite No.2 in B Minor Flute in terms of performance. In this respect, it aims at newer, more accurate and effective performance, which can be obtained through the analysis of the work in respect to Johann Sebastian Bach's life, musical style, general features of the Baroque Period, Baroque orchestra of the period, the instruments, tones, musical differences and style, which are included in the performance via the tones with the general style of baroque, suite form, general features of dances, harmony and form, and also through displaying briefly applied playing techniques without making a certain difference due to the Baroque style by the general analysis of the work in terms of musicality.

The most apparent feature of the period is changing the volume, which was used at the same level in the Middle Ages and Renaissance, with the terms such as *piano* (low sound) and *forte* (sonorous) that appeared in the Baroque Period. Another important feature of the Baroque Period is playing the instruments with new techniques and changes in the form of music by means of the major developments in contrast and rhythmical forms. Moreover, the importance of performance has given an opportunity for starting the implementation of more detailed and subtle ornamentation variations for composers and musicians of the period by broadening the scope, increasing complexity, and improving the term "functional tonality", which is the primary great innovation in this period. General structure and characters of suite form are the elements which construct the musicality and performance of the work.

**Key Words:** Baroque  
Johann Sebastian Bach  
Suite  
Flute

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER .....	iv
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv

## BÖLÜM I

GİRİŞ .....	1
1.1. Problem.....	3
1.1.1 Alt Problemler .....	3
1.2. Amaç .....	3
1.3. Önem .....	4
1.4. Sınırlılıklar .....	4
1.5. Tanımlar .....	4

## BÖLÜM II

YÖNTEM .....	11
2.1. Araştırma Modeli.....	11
2.2. Evren ve Örneklem .....	11
2.3. Verilerin Toplanması.....	11
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması .....	11

## BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM.....	12
3.1. Birinci Alt Problem Barok Dönem .....	12
3.2. İkinci Alt Problem Barok Stil .....	17
3.3. Üçüncü Alt Problem Barok Dönemde Çalgıların Gelişimi .....	18
3.4. Dördüncü Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın Hayatı .....	21
3.5. Beşinci Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın Müzikal Stili.....	23

<b>3.6. Altıncı Alt Problem Suit Formu .....</b>	<b>24</b>
<b>3.7. Yedinci Alt Problem Flüt'ün Tarihteki Yeri Ve Gelişimi.....</b>	<b>56</b>
<b>3.7.1. Flüt'ün Tarihçesi.....</b>	<b>56</b>
<b>3.7.2. Flüt'ün Yapısı ve Tarihsel Gelişimi .....</b>	<b>58</b>
<b>3.8. Sekizinci Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minör Flüt Ve Orkestra Suit'inin İcra Bakımından İncelenmesi.....</b>	<b>64</b>
<b>3.8.1. Ton Gelişimi .....</b>	<b>66</b>
<b>3.8.2. Süsleme İşaretleri.....</b>	<b>79</b>
<b>3.8.3. Dil Çalışmaları .....</b>	<b>89</b>
<b>3.8.4. Bağ (Legato) Çalışmaları .....</b>	<b>98</b>
<b>3.8.5. Gam Çalışmaları .....</b>	<b>103</b>
<b>3.8.6. Artikülasyon Çalışmaları .....</b>	<b>106</b>
<b>3.8.7. Aralık Çalışmaları .....</b>	<b>110</b>

## **BÖLÜM IV**

<b>SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....</b>	<b>113</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>115</b>

## ÖRNEKLER LİSTESİ

<b>Örnek 1. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Ouverture (1-4. Ölçüler) .....</b>	<b>28</b>
<b>Örnek 2. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (5-10. Ölçüler) .....</b>	<b>28</b>
<b>Örnek 3. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (14-17. Ölçüler) .....</b>	<b>29</b>
<b>Örnek 4. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (18-21. Ölçüler) .....</b>	<b>29</b>
<b>Örnek 5. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (22-31. Ölçüler) .....</b>	<b>30</b>
<b>Örnek 6. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (32-38. Ölçüler) .....</b>	<b>30</b>
<b>Örnek 7. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (39-48. Ölçüler) .....</b>	<b>31</b>
<b>Örnek 8. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (48-53. Ölçüler) .....</b>	<b>32</b>
<b>Örnek 9. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (54-60. Ölçüler) .....</b>	<b>32</b>
<b>Örnek 10. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (61-68. Ölçüler) .....</b>	<b>33</b>
<b>Örnek 11. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture ( 69-75. Ölçüler ) .....</b>	<b>33</b>
<b>Örnek 12. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (76-89. Ölçüler) .....</b>	<b>34</b>
<b>Örnek 13. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (98-104. Ölçüler) .....</b>	<b>35</b>
<b>Örnek 14. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (105-118. Ölçüler) .....</b>	<b>35</b>
<b>Örnek 15. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (126-139. Ölçüler) .....</b>	<b>36</b>

<b>Örnek 16. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (140-153. Ölçüler) .....</b>	<b>37</b>
<b>Örnek 17. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (154-168. Ölçüler) .....</b>	<b>38</b>
<b>Örnek 18. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (169-183. Ölçüler) .....</b>	<b>39</b>
<b>Örnek 19. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (184-198. Ölçüler) .....</b>	<b>40</b>
<b>Örnek 20. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (199-210. Ölçüler) .....</b>	<b>41</b>
<b>Örnek 21. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (211-217. Ölçüler) .....</b>	<b>42</b>
<b>Örnek 22. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (1-9. Ölçüler).....</b>	<b>42</b>
<b>Örnek 23. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (10-17. Ölçüler).....</b>	<b>43</b>
<b>Örnek 24. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (18-25. Ölçüler).....</b>	<b>43</b>
<b>Örnek 25. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (26-32. Ölçüler).....</b>	<b>44</b>
<b>Örnek 26. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (33-39. Ölçüler).....</b>	<b>44</b>
<b>Örnek 27. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (40-46. Ölçüler).....</b>	<b>45</b>
<b>Örnek 28. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondeau (47-54. Ölçüler).....</b>	<b>45</b>
<b>Örnek 29. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Sarabande (1-8. Ölçüler).....</b>	<b>46</b>
<b>Örnek 30. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Sarabande (9-17. Ölçüler).....</b>	<b>46</b>
<b>Örnek 31. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Sarabande (18-26. Ölçüler).....</b>	<b>47</b>
<b>Örnek 32. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Sarabande (27-34. Ölçüler).....</b>	<b>47</b>

<b>Örnek 33. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Bourré I. (1-9. Ölçüler) .....</b>	<b>48</b>
<b>Örnek 34. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Bourré I. (10-18. Ölçüler) .....</b>	<b>48</b>
<b>Örnek 35. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Bourré I. (19-26. Ölçüler) .....</b>	<b>49</b>
<b>Örnek 36. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Bourré II. (1-7. Ölçüler).....</b>	<b>49</b>
<b>Örnek 37. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Bourré II. (8-14. Ölçüler).....</b>	<b>50</b>
<b>Örnek 38. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Polonaise (1-6. Ölçüler).....</b>	<b>50</b>
<b>Örnek 39. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (1-10. Ölçüler).....</b>	<b>51</b>
<b>Örnek 40. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (11-14. Ölçüler).....</b>	<b>52</b>
<b>Örnek 41. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Menuet (1-8. Ölçüler) .....</b>	<b>52</b>
<b>Örnek 42. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Menuet (9-16.ölçüler) .....</b>	<b>53</b>
<b>Örnek 43. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Menuet ( 17-24.ölçüler) .....</b>	<b>53</b>
<b>Örnek 44. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Badinerie (1-7.Ölçüler) .....</b>	<b>54</b>
<b>Örnek 45. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Badinerie (8-14. Ölçüler).....</b>	<b>54</b>
<b>Örnek 46. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Badinerie (15-28. Ölçüler).....</b>	<b>55</b>
<b>Örnek 47. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Badinerie (29-42. Ölçüler).....</b>	<b>56</b>
<b>Örnek 48. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Ouverture ( 1-4. Ölçüler ) .....</b>	<b>66</b>
<b>Örnek 49. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Ouverture ( 5-10. Ölçüler ) .....</b>	<b>66</b>

<b>Örnek 50. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit’i Ouverture (14-17. Ölçüler ) .....</b>	<b>67</b>
<b>Örnek 51. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit’i Sarabande (1-17.Ölçüler).....</b>	<b>67</b>
<b>Örnek 52. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit’i Menuet (1-16. Ölçüler) .....</b>	<b>68</b>
<b>Örnek 53. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit’i Menuet (17-24.Ölçüler) .....</b>	<b>68</b>
<b>Örnek 54. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse, s. 6 .....</b>	<b>71</b>
<b>Örnek 55. Breathing exercises and long tone exercise Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse, s. 6 .....</b>	<b>71</b>
<b>Örnek 56. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse s. 6 .....</b>	<b>72</b>
<b>Örnek 57. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse s. 9 .....</b>	<b>73</b>
<b>Örnek 58. Entonasyon Gelişimi İçin Yazılmış Bir Oktav Çalışması .....</b>	<b>74</b>
<b>Örnek 59. Altes Famous Complete Flute Method No: 2-3-4-5.....</b>	<b>74</b>
<b>Örnek 60. Tek ses üzerinde ‘cresc.... decresc’ çalışma örneği.....</b>	<b>75</b>
<b>Örnek 61. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse, s. 11 .....</b>	<b>76</b>
<b>Örnek 62. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse, s. 15 .....</b>	<b>76</b>
<b>Örnek 63. Breathing exercises and long tone exercises. Try <i>de La Sonorite</i> by Marcel Moyse, s. 15 .....</b>	<b>76</b>
<b>Örnek 64. James Galway-Ton Egzercises ( C ) s.1 .....</b>	<b>77</b>
<b>Örnek 65. Marcel Moyse 20 Exercises and Studies No: 5, s.10 .....</b>	<b>78</b>
<b>Örnek 66. Marcel Moyse 20 Exercises and Studies No: 5, s.11 .....</b>	<b>78</b>
<b>Örnek 67. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit’i Ouverture (1-4.Ölçüler) .....</b>	<b>79</b>
<b>Örnek 68. Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit’i Ouverture (5-10. Ölçüler) .....</b>	<b>79</b>



<b>Örnek 69. Trill Çalışması Örneği.....</b>	<b>80</b>
<b>Örnek 70. Trill İşaretleri ve Uygulanış Biçimleri.....</b>	<b>80</b>
<b>Örnek 71. Trill İşaretleri ve Uygulanış Biçimleri.....</b>	<b>81</b>
<b>Örnek 72. Trill Sonlandırılış Biçimleri.....</b>	<b>81</b>
<b>Örnek 73. Sıklıkla Kullanılan Trill Sonlandırılış Biçimleri .....</b>	<b>82</b>
<b>Örnek 74. Bağlı Ve Dilli Artikulasyonlarda Yazılmış Trill Çalışma Biçimi.....</b>	<b>82</b>
<b>Örnek 75. Farklı İki Tempoda Yazılmış Trill Çalışma Biçimleri.....</b>	<b>82</b>
<b>Örnek 76. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 1.....</b>	<b>83</b>
<b>Örnek 77. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 2.....</b>	<b>83</b>
<b>Örnek 78. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 3.....</b>	<b>83</b>
<b>Örnek 79. Furstenau 26 Exercises Op.107 No: 9, s. 20 .....</b>	<b>84</b>
<b>Örnek 80. Trill Grafiği.....</b>	<b>85</b>
<b>Örnek 81. Appogiaturanın Yüzyıllar İçerisindeki Değişimi.....</b>	<b>86</b>
<b>Örnek 82. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (5-10. Ölçüler) .....</b>	<b>87</b>
<b>Örnek 83. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (119-130. Ölçüler) .....</b>	<b>87</b>
<b>Örnek 84. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Sarabande (1-8. Ölçüler).....</b>	<b>88</b>
<b>Örnek 85. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Polonaise (1-6. Ölçüler).....</b>	<b>88</b>
<b>Örnek 86. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Menuet (1-8. Ölçüler) .....</b>	<b>88</b>
<b>Örnek 87. Non-legato örneği (1).....</b>	<b>89</b>
<b>Örnek 88. Non-legato örneği (2).....</b>	<b>89</b>
<b>Örnek 89. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (48-60. Ölçüler) .....</b>	<b>90</b>
<b>Örnek 90. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Ouverture (61-68. Ölçüler) .....</b>	<b>90</b>

<b>Örnek 91. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondo (33-46. Ölçüler).....</b>	<b>91</b>
<b>Örnek 92. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Bourée I. (1-9. Ölçüler) .....</b>	<b>91</b>
<b>Örnek 93. L. Drouet's 72 Studies for the Boehm Flute No:16.....</b>	<b>92</b>
<b>Örnek 94. Non-legato ve Staccato Örneği .....</b>	<b>92</b>
<b>Örnek 95. Çift ve üç dilli bir staccato örneği .....</b>	<b>93</b>
<b>Örnek 96. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Polonaise (1-12. Ölçüler).....</b>	<b>94</b>
<b>Örnek 97. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Double (1-10. Ölçüler).....</b>	<b>95</b>
<b>Örnek 98. L. Drouet's 72 Studies for the Boehm Flute No 3, s. 3 .....</b>	<b>96</b>
<b>Örnek 99. Furstenau 26 Exercises Op.107 No:3, s. 8 .....</b>	<b>96</b>
<b>Örnek 100. L. DeLorenzo no.4, s.13.....</b>	<b>97</b>
<b>Örnek 101. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Double (1-3. Ölçüler).....</b>	<b>98</b>
<b>Örnek 102. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (14-17. Ölçüler) .....</b>	<b>98</b>
<b>Örnek 103. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Ouverture (119-130. Ölçüler) .....</b>	<b>99</b>
<b>Örnek 104. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Rondo (26-32.Ölçüler).....</b>	<b>99</b>
<b>Örnek 105. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Sarabande (9-17. Ölçüler).....</b>	<b>100</b>
<b>Örnek 106. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Bourée II(8-14. Ölçüler).....</b>	<b>100</b>
<b>Örnek 107. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Polonaise (7-12. Ölçüler).....</b>	<b>100</b>
<b>Örnek 108. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i</b> <b>Menuet (1-8. Ölçüler) .....</b>	<b>101</b>
<b>Örnek 109. Bir legato örneği .....</b>	<b>101</b>

<b>Örnek 110. Philippe Bernold- Embouchure Tekniği (vocalise no:11), s. 20 .....</b>	<b>102</b>
<b>Örnek 111. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (1-3. Ölçüler).....</b>	<b>103</b>
<b>Örnek 112. M. A. Reichert, op. 5, No:1, s.2.....</b>	<b>104</b>
<b>Örnek 113. Joachim Andersen "24 Etudes Techniques" Op.63, No.1 .....</b>	<b>105</b>
<b>Örnek 114. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Menuet (1-16. Ölçüler) .....</b>	<b>106</b>
<b>Örnek 115. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Sarabande (9-17. Ölçüler).....</b>	<b>107</b>
<b>Örnek 116. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Badineirre (15-28. Ölçüler).....</b>	<b>107</b>
<b>Örnek 117. E.Köhler, "30 Virtuosen-Etuden" Op.75, 2. Kitap No:19, s.21.....</b>	<b>108</b>
<b>Örnek 118. L. Delorenzo, No:2 s.5 .....</b>	<b>109</b>
<b>Örnek 119. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (4-10. Ölçüler).....</b>	<b>110</b>
<b>Örnek 120. Herbert Lindholm:The Skillful Flutist no:5, s.7 (staccato interval).....</b>	<b>111</b>
<b>Örnek 121. Herbert Lindholm:The Skillful Flutist no:10, s.12.....</b>	<b>112</b>

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1: Johann Sebastian Bach.....</b>	<b>21</b>
<b>Resim 2: Johann Jakob Froberger .....</b>	<b>22</b>
<b>Resim 3: Dieterich Buxtehude .....</b>	<b>22</b>
<b>Resim 4: Johann Pachelbel .....</b>	<b>22</b>
<b>Resim 5: Arkeolog Conard tarafından 12 parça halinde bulunmuş flüt.....</b>	<b>57</b>
<b>Resim 6: Bambu Flütler .....</b>	<b>58</b>
<b>Resim 7: Hotteterre parmak grafiği, 1707.....</b>	<b>59</b>
<b>Resim 8: Tahta Flüt, 1750 .....</b>	<b>59</b>
<b>Resim 9: Klasik flüt, 1795 .....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 10: Grenser Klasik Flüt, 1800 .....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 11: Geç klasik flüt, 1818.....</b>	<b>60</b>
<b>Resim 12: Theobald Boehm .....</b>	<b>61</b>
<b>Resim 13: Boehm eski sistem flüt, 1829 .....</b>	<b>62</b>
<b>Resim 14: Boehm yeni sistem flüt, 1832.....</b>	<b>62</b>
<b>Resim 15: Dorus'un Sol diyez perdesi ile Godefroy yeni tahta flüt, 1832 .....</b>	<b>62</b>
<b>Resim 16: Dorus'un Sol diyez Perdesi ile Rudall, Rose ve Carte flüt, 1847 ....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 17: Rudall Ve Rose Flüt, 1851 .....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 18: Macauley Flüt, 1877.....</b>	<b>63</b>
<b>Resim 19: Ağızlık (Embouchure) .....</b>	<b>69</b>
<b>Resim 20: Hava Akışının Yönünün Şekil Üzerinde Gösterilmesi (1).....</b>	<b>69</b>
<b>Resim 21: Hava Akışının Yönünün Şekil Üzerinde Gösterilmesi (2).....</b>	<b>70</b>
<b>Resim 22. Alt, Orta Ve Üst Registerların Resim Üzerinde Gösterilmesi.....</b>	<b>70</b>

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Barok Çağ, bütün sanat dallarındaki stilini kendi müziğinin karakterine uygun şekilde yansıtmış ve biçimlendirmiştir. Dönemin müziğini anlatmak için seçeceğimiz en iyi sözcükler “zıtlık” (kontrast)’lar ve müziksel ifadeyi güçlendirmek için kullanılan nüans işaretleri olacaktır. Müziğin içindeki kontrastlar, solo ve tutti, bir melodiden başkasına geçme, gürültülü ve kısık sesli, hızlı ve yavaş olarak karşımıza çıkmakla birlikte, piyano ve forte terimleri de yavaş yavaş eserlerde görülmeye başlamıştır. Dönemin en önemli çalgıları klavsen ve harpsikort’tur. Polifoninin etkisiyle ses (vokal) müziğinde süregelen hakimiyet çalgı müziğine geçerken, zenginler ve soyluların müzikçilerden yana olması sonucu dindışı müzik, kilisenin himayesindeki dinsel müziğe oranla daha çok yaygın ve etkin bir kişilik kazanmıştır.

17. yüzyılın başlarında gördüğümüz en önemli gelişme homofoninin müzikte kazandığı etkinliktir. Bütün çağ boyunca süregelen homofonik akım, polifoniyle başa baş bir işlev içinde devam etmiş, çağın sonlarında Johann Sebastian Bach’ın da bu tarza yönelmesiyle bütünüyle polifoni egemen olmuştur. Müzik tarihindeki bir önemli değişiklik ise; Johann Sebastian Bach’ın ölümü ile birlikte (1750) polifonik stili yerini armonik stile; klavsen ve klavikord’un da yerini piyano’ya bırakmış olmasıdır. Barok çağında tonal kavram iyice aydınlanmış, bugün major ve minor olarak kullandığımız dizisel kalıplar eski kilise modlarının yerini almıştır. Buna rağmen kilise tonların etkilerini çağın sonuna kadar sürdürdüğü görülmüştür. Akorların yapısı ve gelişimi olarak tanımlayabileceğimiz armonik kavram tarihte ilk kez bu çağda bilinçlenmiş, kromatik yazı ve ton değişimi Barok armonisinde önemli rol oynamıştır. Armoninin en belirgin karakteristiklerinden biri ‘şifreli bas’ kullanılışıdır. Nitekim Barok çağ ‘şifreli bas çağı’ olarak adlandırılmıştır.

Rönesans ile karşılaştırıldığında Barok Çağ’da ortaya çıkan müzik biçimleri form kavramını daha belirgin bir şekilde aydınlığa kavuşturmaktadır. Gelişen formlar sonucu karşımıza çıkan çalgı müziği türleri; dans suiti, solo sonat, trio sonat, solo konçerto,

konçerto grosso, uvertür, ve füğ'tür. Ses müziği türleri ise; aria, arioso ve eşlikle solo şarkılardır. 16. yüzyılın sonlarına doğru oluşan bazı ulusal akımlar sebebiyle dramatik öğelerin müzikte kullanılmaya başlaması, opera, oratoryo ve kantat türündeki eserlerde olağanüstü bir gelişme göstermiştir. Bu üç tür, Barok çağ'ın müziğinde önemli yer tutan recitativ, eşlikli solo şarkı, koro ve orkestra yazılarının tümünü kapsar.

Gelişimini Barok Dönem'de tamamlayıp olgunlaşan suit formu da enstrümantal müziğin, vokal müziğin egemenliğinden kurtulup senfoni ve sonat gibi enstrümantal müziğe özgü türlerin gelişmesinde önemli bir rol oynamış, hem solo, hem de çalgı toplulukları için yazılan bu dönemde yaşayan bestecilerin repertuarlarında yer alan bir formdur.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) yaptığı müziği ve çağının üstünde zekası ile hiç kuşkusuz müzik tarihinin dönüm noktalarından biridir. Yaşadığı dönemin sanatsal ve dini anlayışını ileri düzeydeki müziksel zekâsı ile birleştiren Bach, ele aldığı formları zirvesine taşımıştır. Barok dönemin yoğun dini havasını da hayatında hisseden besteci, bu unsuru bestelerinde kullanmasının yanı sıra, modern ve akılcı yönlerden de müziğe çok önemli yenilikler katmıştır.<sup>1</sup> Fügde, kanonda polifon yazıyla, kantata, passion, missa, süit, concerto grosso ve toccata en yüksek noktalarına, en büyük dolgunluğa, onun eserlerinde varmıştır. Böyle olmakla birlikte, onun sanatı geriye bakan, eskiyi tekrarlayan bir sanat değildir.<sup>2</sup>

Flüt, insanlık tarihinin en başlarına kadar uzanan geçmişi olan, insanlığın gelişimi ile beraber gelişmiş eski bir çalgı aletidir. İlk Çağ insanların birbirleriyle haberleşmek için kullandıkları basit düdüklerden günümüzdeki değişik metallere ince bir işçilik ve detay ile yapılan modern sistem Boehm flütlerine kadar sayısız değişim ve gelişim sürecinden geçmiştir. Ses elde etme mantığının tamamen doğa kanunları üzerine kurulu olduğu bir çalgı olan flüt aynı zamanda, mitolojinin, destanların ve masalların da içinde yer alan fantastik bir unsur olmuştur. Enstrüman müziğinin de gelişmeye başlaması ile

<sup>1</sup> Afşin Öner (2006): "Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitime Yönelik Teknik Etüd Örnekleri" konulu Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: s.3

<sup>2</sup> Burcu Coşkun (2007): "J.S.Bach Tarafından Flüt ve Klavsen İçin Yazılan Si minör (BWV 1030) Sonat'ın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi" Konulu Yüksek Lisans Tez çalışması, Trakya Üniversitesi, Edirne:s.1

flüt yumuşak ve etkileyici ses karakteri ile popüler bir enstrüman haline gelmiştir ve birçok besteci flüt için farklı biçimlerde eserler bestelemiştir.<sup>3</sup>

Johann Sebastian Bach'ın flüt için bilinen yedi oda müziği sonatı ve flüt ve orkestra için yazdığı bir suit'i bulunmaktadır. Bu eserler; Sol minor (BWV 1020), Mi bemol major (BWV 1031), La major (BWV 1032), Do major (BWV 1033), Mi major (BWV 1034), Mi minor (BWV 1035), Bach'ın oda müziğinde geldiği en yüksek nokta olarak nitelendirilen Si minor sonatı (BWV 1030) ve İki Numaralı Si minor Flüt ve Orkestra Suit'idir.

### 1.1. Problem

Johann Sebastian Bach'ın No.2 Orkestral Suit'inin icra bakımından incelenmesidir.

#### 1.1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem Barok dönem
2. İkinci Alt Problem Barok stil
3. Üçüncü Alt Problem Barok dönemde çalgıların gelişimi
4. Dördüncü Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın hayatı
5. Beşinci Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın müzikal stili
6. Altıncı Alt Problem Suit formu
7. Yedinci Alt Problem Flüt'ün tarihteki yeri ve gelişimi
8. Sekizinci Alt Problem Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'inin İcra Bakımından İncelenmesi

### 1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı; Barok dönem özelliklerini ve suit formunu tanımlamak ve kavramak, besteciyi tanıyabilmek, eserlerini ve hayatını incelemek, flüt'ün tarihteki

---

<sup>3</sup>Afşin Öner (2006): "Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri" konulu Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: s.1

gelişimini incelemek, eseri form ve analiz anlamında incelemek, yapılan tüm bu araştırma sonunda da daha doğru ve etkili icraya ulaşabilmektir.

### 1.3. Önem

Bu araştırmanın sonunda edinilen bilgilerle, eserin daha doğru biçimde yorumlanmasına icra yönünden bir yenilik getireceği beklendiğinden önemli bulunmuştur.

### 1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'inin icra bakımından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

### 1.5. Tanımlar

**Allegro:** (İt.) Anlamı şen, neşelidir; ancak çabuk bir hızı tanımlar. (metronomda MM=132)<sup>4</sup>

**Allegretto:** (İt.) Çabukça tempoda, ancak allegro kadar değil.<sup>5</sup>

**Allemande:** (Fr.) Allemand, Almain, Alman, Almond olarak ta tanımlanan ve Alman Dansı anlamına gelen, 3/4' lük '*Lindler*' benzeri eğlenceli halk dansı olarak 17. yy.'da Fransız sarayına giren 2/4 'lük yada 4/4 'lük ölçüde, orta hızda bir dans.<sup>6</sup>

**Andante:**(İt.) "Andare"=Yürümek fiilinden. 1)Ağırca harekette (metronomda 66), ılımlı ağırlıkta, aheste. 2) Sonat, senfoni gibi müzik türlerinde ağırca ve anlamlı bölümün adı.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> İrkin Aktüze, Müzik Terimleri Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2004, s.16

<sup>5</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>6</sup> Aktüze, (2004): 16

<sup>7</sup> Aktüze, (2004): 22



**Appoggiatura:** “(İt., İng., Fr.) (Alm. Vorschlag, Schleifer; Fr. Port de voix; İng. Leaning note) 1) Abanmak, dayanmak. 2) Abantı. Akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı nota. <sup>8</sup> “Esas sese, bir üst ya da alt derecesine dokunarak geçme. Basamak ses. Asıl notanın değerini bozmadan gerçekleşen bu işleme “çarpma” adı da verilir.”<sup>9</sup>

**Aria:** (İt.) Hava, melodi. 2. Orkestra eşliğinde söylenen ya da çalınan, solo ses ya da çalgı için büyük çaplı ezgi.<sup>10</sup>

**Armoni:** (Alm., Fr. Harmonie; İng. Harmony; İt. Armonia) Yunanca Harmonia = Ahenk, uyum. Müzikte sesin uyumunu ve ilişkilerini araştıran bilim ve sanat. Asıl sese eşlik eden, onunla ya da kendi arasında akor dizileri oluşturarak melodiyi süsleme.<sup>11</sup>

**Artikülasyon:** “(Fr. Articulé; İt. Articolato) Tane tane, belirleyerek seslendiriş.”<sup>12</sup>  
“Açık, net, sağlam ve doğru bir şekilde belirterek.”<sup>13</sup>

**Bolero:** (İsp.) Kıvrak bir İspanyol dansı.<sup>14</sup>

**Bourre:** (Fr.) Halk dansı özelliğinde, 16. yüzyıldan sonra Fransız sarayına giren bir dans. Süit formunun bir bölümü.<sup>15</sup>

**Canzona:**(İt.) Barok Dönem’de şarkı. Halk şarkısı. Madrigallerin bir bölümü.<sup>16</sup>

**Carpiccio:**(İt.) Çarpıcı etkileri olan, cilveli, kısa bir çalgısal biçim.  
Kaprıs, kapriçyo.<sup>17</sup>

**Crescendo:**(İt.) Sesin gittikçe artacağını, yükseleceğini belirten gürlük imi.<sup>18</sup>

**Decrescendo:** (İt.) Sesin gittikçe alçalacağını, söneceğini belirtir.<sup>19</sup>

<sup>8</sup> Aktüze(2004): 27

<sup>9</sup> Murat Özden Uluç, Müzik Sözlüğü, Yurtrenkleri Yayınevi, 3. Basım, Ankara-2006, s.91

<sup>10</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>11</sup> Aktüze(2004): 30

<sup>12</sup> Aktüze (2004): 32

<sup>13</sup> Uluç (2006): 93

<sup>14</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>15</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>16</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>17</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>18</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>19</sup> www.evinilyasoglu.com

**Diyatonik:** Tam seslerle anlamında, seslerin bir oktavdaki 5 tam ses (T), 2 yarım ses (Y) kuralına göre, standart major ve minor gamlardaki ses veya yarım ses aralıklarıyla dizilişi.<sup>20</sup>

**Entonasyon:** Ses yüksekliğinin tam ve net olması. Bir eserin seslendirilmesinde perdeleri tam bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru duyurmak.<sup>21</sup>

**Emprovize:** (Fr.) Müziğin o anda yaratılması. İçten geldiği gibi çalma. Improvisatio<sup>22</sup>

**Füg:** Kontrpuan tekniğine dayalı bir besteleme biçimi. Ana temanın veya kılavuz fikrin taklit yoluyla geliştirilmesi sonucunda biçimlenir. Fugue (Fr.)<sup>23</sup>

**Gam:** Tonal müzikte tonikten toniğe sıralanan ses grubu. Temel bir sestem başlayıp ses atlamadan tekrar tiz sese ulaşan dizilime verilen ad. İki türlü dizi vardır.

- 1) Diyatonik dizi.
- 2) Kromatik dizi.<sup>24</sup>

**Gavotte:** (Fr.) Bir Fransız dansı.<sup>25</sup>

**Gigue:** (Fr., Alm.) (İng. Gigg, Gigge, Jig, Jigg; İt. Giga; İsp. Jiga) Barok döneme ait, dans süitlerinin son bölümünü içeren 6/4, 3/8, 6/8 'lik ölçülerde yazılan çalgısal yapıt.<sup>26</sup>

**Habanera:** (İsp.) Küba kaynaklı, zenci kökenli olduğu sanılan, İspanya'da yaygınlaşmış; dingin ancak güçlü bir ritmik dokusu olan dans.<sup>27</sup>

**Homofoni:** Aynı (tek) seslilik. Melodinin unison tarzda birlikte seslendirilişi, diğer birimlerin eşlikte kalışı.<sup>28</sup>

**İnterval:** (İng.) İki ses arasındaki yükseklik farkı. Aralık.<sup>29</sup>

<sup>20</sup> Aktüze (2004): 155

<sup>21</sup> Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002,s.180

<sup>22</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>23</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>24</sup> Uluç (2006): 90

<sup>25</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>26</sup> Uluç (2006): 124

<sup>27</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>28</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>29</sup> www.evinilyasoglu.com

**Kantat:** İki ya da daha çok ses için yazılmış dramatik şarkı türü. 17. yüzyılda sürekli bas eşliğinde bir sesin okuduğu dramatik şarkı. Sonradan arylar ve resitatifler de eklenerek daha çok çalgı ve daha çok ses için düzenlenen, dekor ve kostüm gerektirmeyen bir mini operaya dönüşmüştür. Cantata (İt.).<sup>30</sup>

**Konçerto:** Genellikle bir, kimi zaman iki, üç yada dört solocu ile orkestranın birbirleriyle çekişircesine seslendirdikleri bir eserdir. Konçertonun solo partisi, daha parlak ve gösterişli, teknik yönden daha büyük ustalık isteyen bir partidir. Sonatta olduğu gibi; konçerto da, Vivaldi'den başlayarak çabuk-ağır-çabuk dizilişindedir. Çoğu kez üç bölümden oluşur.<sup>31</sup>

**Konçerto Grosso:** Orkestranın iki bölüme ayrılarak toplulukların yarışması ya da bir yanda solocuların, öte yanda orkestra üyelerinin yer aldığı bir yarışma ortamından doğan çalgısal tür. Concerto grosso (İt.).<sup>32</sup>

**Kontrpuan:** Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üstüste getirme sanatıdır. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği.<sup>33</sup>

**Kromatik:** Skaladaki sesleri diyatonik akışın yalınlığı içinde değil de yarım ses aralıklarla gelişen 12 Ses'in akışı içinde kullanmak. Alaca dizi. Karşıtı: Diyatonik.Chromatic (İng.).<sup>34</sup>

**Legato:** (İt. Ligato) (Fr. Lié) "Notaları birbirine bağlı seslendirmek."<sup>35</sup> Çalgı veya vokal yorumda sesleri birbirine bağlı olarak, tek solukta gibi uzatarak bağlı seslendirmek. Bu notaların ilki ve sonuncusu bağ işaretiyle birleştirilir.

<sup>30</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>31</sup> Nurhan Cangal; Müzik Formları, Arkadaş Yayınevi, Ankara-2004, s.176

<sup>32</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>33</sup> Vural Sözer, Müzik-Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul- 1996, s.402

<sup>34</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>35</sup> Aktüze (2004): 317

**Madrigal:** 14. yüzyılda nakaratlı, yalın bir şarkı türü. 16. yüzyılda en az iki ses için yazılmış dindışı şarkı.<sup>36</sup>

**Mazurka:** (Pol.) 3/4 'lük yada 3/8 'lik ölçüde, orta hızda, genellikle vurgulamalı zamanı da değişebilen yapıda olan Polonya'nın ulusal danslarından.<sup>37</sup>

**Menuet:** (Fr.) 17. ve 18. yüzyıllarda zarif bir Fransız dansı.<sup>38</sup>

**Missa:** Missa (Lat.) Katolik kilisesine özgü ayin müziği.<sup>39</sup>

**Orotoryo:** (İt.) Kutsal konulu bir metin üstüne çalgılar, koro ve solistlerce seslendirilmek için yazılmış, sahnelenmeyi gerektirmeyen tür. Oratorio (İt.).<sup>40</sup>

**Ouverture:** (Fr.) 1.Opera perdesi açılmadan önceki sunuş müziği. 2.İlk operalar için yazılan uvertürler üç bölümlü olup orta bölmesi hızlı ve canlıdır. Sonradan, ortası ağır, ilk ve son bölümleri hızlı olan uvertürler yazıldı ve operaya bağımlı olmaksızın da konser dağarcığına girdi.<sup>41</sup>

**Partita:** Partita (Al.) 1)Tek çalgı için yazılmış oda sonatı veya suit. 2)Klavye için yazılmış değişik eserler ve çeşitlemeler. 3)Birbiri ardına çalınan dans parçaları .4) Dinsel veya halk müziği temaları üzerine yapılan çeşitlemeler.<sup>42</sup>

**Passion:** İsa'nın yaşamını ve çarmıha gerilme öyküsünü dile getiren motet veya oratoryo benzeri bir tür.<sup>43</sup>

**Piano:** Piano (İt.) Hafif, yumuşak çalış.<sup>44</sup>

---

<sup>36</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>37</sup> Aktüze (2004):344

<sup>38</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>39</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>40</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>41</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>42</sup> Uluç (2006): 129

<sup>43</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>44</sup> www.evinilyasoglu.com

**Polonaise:** (Fr.) 3/4 'lük yavaş bir Polonya dansı.

**Polifoni:** Çokseslilik. Bir ya da daha çok melodik çizginin birleştiği bir doku. Monofoni, homofoni ve heterofoni'nin karşıtı.<sup>45</sup>

**Polka:** (Çek.) Ulusal Çek dansı.

**Prelüd :** Önden çalınan. Bir başka parçaya giriş oluşturan çalgı müziği.<sup>46</sup>

**Rezonans:** Resonanz (Alm.)Titreşim, tınlayış. Akustik oluşum.<sup>47</sup>

**Register:** Sesin yüksekliği (İncelik, kalınlık), ses alanı.

**Ricercare:** (İt.) Araştırma. Motetten türeme, özgür kuruluşlu, 16. yüzyıla özgü çalgısal biçim. Ricercare, Fantezi, Capriccio (İt.), Fancy (İng.) ve Füg benzer karakterdedir.<sup>48</sup>

**Reçitatif:** "Sözcüklerin vurgularını belirten ve konuşmaya yakın serbestlikte söylenen şan parçası."<sup>49</sup>

**Sarabande:** 16. yüzyılda gitar ve kastanyet eşlikli oynanan İspanyol dansı. Barok süit'inde Courant'tan sonra, Gigue'den önce gelen ağır bölüm. Zarabanda (İsp.)<sup>50</sup>

**Sonat:** (Alm., Fr. Sonate; İng. Sonata) İtalyanca "Sonare" sözcüğünden tınlayan, seslendirilen parça" anlamının gelişmesiyle, genel olarak bir ya da iki eşdeğer çalgı için, çok bölümlü enstrümantal eser.<sup>51</sup>

<sup>45</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>46</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>47</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>48</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>49</sup> Cangal (2004): 65

<sup>50</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>51</sup> Aktüze (2004): 540

**Sonorite:** (Fr. Sonorit ; Alm. Sonorit t;  ng. Sonority) Sessilik,  t ml k, ses dolgunluęu ve kalitesi.<sup>52</sup>

**Staccato:** ( t. Staccato; Alm. Abgestossen; Fr. Coup ) Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan ( • ) nokta ile yazılır.<sup>53</sup>

**S it:** Genellikle aynı tonda, belirli dans parçalarının birbirini izlemesiyle oluşan enstrümantal eser türü.<sup>54</sup>

**Toccata:** DokunuŐ. TuŐlu algılar için yazılmış parçası olarak prel d n yerini alabilir.<sup>55</sup> algısal parça. Başlangıç<sup>56</sup>

**Trill:** (Alm. Triller; Fr. Trille;  ng. Trill, Shake;  t. Trillo;  sp. Trino) ok kullanılan bir süsleme biçimi: Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi. Trill'in başladığı nota ( tr.) kısaltmasıyla belirtilir.<sup>57</sup>

**Vals:** Eski bir Avusturya dansından kaynaklanan, aslında ağır tempolu bir dans. 18. yüzyılda 'menuet'in yerini almış, 19. yüzyılda hızlanarak Viyana Valsi olarak dünyayı kuŐatmıŐ, ilk vuruşu güçlü olan 3 zamanlı bir dans. Waltz ( ng.)<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup> Aktüze (2004): 554

<sup>53</sup> Aktüze (2004): 554

<sup>54</sup> Aktüze (2004) :566

<sup>55</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>56</sup> www.evinilyasoglu.com

<sup>57</sup> Aktüze (2004): 609

<sup>58</sup> www.evinilyasoglu.com

## BÖLÜM II

### YÖNTEM

#### 2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada tarama modeli temel alınarak betimsel yöntemler kullanılmış, belgesel tarama, görüşme ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

#### 2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Johann Sebastian Bach'ın tüm eserleri, örneklemini ise İki Numaralı Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'inin bölümleri oluşturmaktadır.

#### 2.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verileri, görüşme ve alan taraması yoluyla toplanmıştır. Konuyla ilgili olarak elektronik veri tabanı taraması yapılmış, ulaşılabilen yerli-yabancı kaynaklar incelenmiş ve çeşitli alanlardaki öğretim üyelerinin görüşlerine başvurularak veriler toplanmıştır.

#### 2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonunda elde edilen veriler, Barok dönemin özelliklerini, Johann Sebastian Bach'ın müzikal üslubunu ve İki Numaralı Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'inin form, armoni, yapı ve icra yönünden en iyi şekilde anlaşılıp ifade edilmesine yönelik olarak çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

## BÖLÜM III

### BULGULAR VE YORUM

#### 3.1 Birinci Alt Problem, Barok Dönem

Başlangıçta ‘baroque’ deyimini, tarihi süreçte, siyasi devrimlerdeki hızlı ve temelli değişimlerin kültür sürecinde kademe kademe ilerlemesi nedeniyle aynı hızı gösteremediği ve geçiş dönemlerinin kesin olarak yıl sayılarıyla belirtilemediği, ancak müzik tarihinde gerçek bir geçiş çağı olarak tanımlayabileceğimiz, aynı zamanda Alman müzik bilgini Sachs’ın ‘‘Dufay Çağı’’ olarak ta adlandırdığı, Avrupa’nın farklı bölge ve dönemlerinde edebiyat, güzel sanatlar ve ilim alanlarındaki kalkınma ve gelişim hareketi olan Rönesans sanatına bir tepki olarak doğmuş yeni bir mimari üslûp için kullanılmaktadır.

Müzikte operanın doğuşuyla başlayan ve 1600-1750 yıllarını kapsayan bu dönem eserlerinde, kontrpuanla homophone (eşlikli tek ses) yazımın birlikte kullanılması ve uzun cümleli, süslü, zaman zaman karmaşık ve gösterişli anlatım; dolgun, ihtişamlı üslûbun biçimlenmesini sağlamış, dönemin sonralarına doğru armoni sistemi iyice gelişmiş ve akorların doğru kullanılması şartıyla müzikal olarak her türlü etkinin elde edilebileceği savunulmuştur.

Tarih içinde, klasik müziğin kendi kimliği ile en gelişkin ilk görünümüne eriştiği süreci anlatan Barok Dönem, tüm ön tarihinin ardından bugünkü bilinen şekline bu dönemde kavuşmuştur. Barok terimini ise ilk kez 1746’da Fransız felsefeci Noel Antonio Pluche kullanmıştır.

Müzik tarihinde barok çağı, rönesans özelliklerinden yola çıkarak yüzelli yıllık bir akış içinde müziğe ait teknik uygulamaların son sıkı kurallara kavuştuğu; kantat ve opera gibi sahne sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarının atıldığı, Vivaldi, Haendel ve Bach gibi büyük bestecilerin yetiştiği dopdolu bir dönemdir. *Barok*



en kısa tanımıyla eski sanatın yoğun şekilde süslendirilmiş ve derinlik kazandırılarak uygulanmış biçimidir.

Barok müzik, İtalyan bestecilerin dünyasından doğmuş ve onların belirleyiciliğinde gelişmiştir. 17. yüzyılın ortasına dek İtalya, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini barındıran ülkedir. Venedik, Floransa, Napoli ve özellikle dinsel müzik bestecileri yetiştiren Roma ayrı ayrı birer merkez halini almışlardır.

17. yüzyılın ortalarında Fransa'nın da ulusal müziği gelişmeye başlamıştır. 1860'dan sonra Jean-Baptiste Lully, Fransız biçimini ortaya koymuştur. Almanya 30 yıl savaşlarından (1618-48) sonra yorgun düşmüştür ve ancak barok dönemin son diliminde büyük besteciler yetişmiştir. Johann Sebastian Bach gibi bir isimle barok çağ, Almanya'da zirveye ulaşmıştır. Yine de Almanya'daki Johann Sebastian Bach ve George Friedric Haendel gibi olgun barok bestecileri, İtalyan müziğine çok şey borçludurlar.

Rönesans ile birlikte kilise sınırlarının dışına taşan sanatçılar, dış dünyada yeni sanat koruyucuları aramışlardır. Artık yalnızca saray ve kilise arasında bölünmeler gerekmemektedir. Soylu aileler bestecilere maaş bağlamış, bir orkestra beslemiş ve opera evleri açmışlardır. İtalya'da Mantua'nın yöneticisi olan Gonzaga ailesi Claudio Monteverdi'ye iş vermiştir. Arcangelo Corelli ve George Friedric Haendel gibi besteciler Roma çevresindeki prensliklerde işe alınmışlardır.

Rönesans, tüm sanat dallarında sadelik, temizlik ve saflık dürtülerini güçlendirmiştir ve 16. yüzyılla birlikte, duyguların dışa vurumu çok daha önemli bir noktaya gelmiştir. Yeni ve güçlü yaratılar geliştirmek için yeni bir müzik stili yaratmak o zamanlar gereksiz gelmiştir. Rönesans'ın çokseseliliği, yaklaşmakta olan yeni dönem için hoş değildir.

Rönesansın aksine, Barok dönemin en önemli yeniliklerinden birisi karşıtlıkların tercih edilmesidir. Ayrıca, Rönesans müziğinde tek düzelik en göze çarpan özelliktir.

Her müzisyen, müziği aynı anda çalmıştır, aynı anda bitirmiştir. Bu müzik, yaklaşmakta olan barok dönemin yapısına hiç de uygun değildir.

16. yüzyılın sona ermesiyle birlikte İtalyan besteciler *madrigal* adını verdikleri, şiirler üzerine yazdıkları çoksesli müzikler üzerine yoğunlaşmaya başlamışlardır. Solo şarkılar da madrigallerin yoğun, gerçekçi duygu etkileşiminden paylarını almışlardır. Claudio Monteverdi, insan sesinin kullanıldığı (koro) müziğin öncü isimlerinden birisidir. Monteverdi'nin opera eserleri ve madrigalleri, barok dönemin ilk zamanlarının zirve noktası olmuş ve daha sonra gelecek müziğe liderlik etmiştir.

Dinsel bir tema üzerine kurulu dramatik eserler olan *oratoryolar*, kökünü Roma'dan almıştır. Avrupa'ya yayılması ise Alman besteci George Friedric Haendel sayesinde olmuştur. Bugüne kadar gelmiş geçmiş en önemli oratoryolardan olan *Messiah* oratoryosu George Friedric Haendel tarafından İngiltere'de bestelenmiştir. (1741)

Sonat ise kendi kimliğini yine barok dönemin ilk zamanlarında bulmuş, yavaş ve hızlı dans parçalarından oluşan veya yavaş-hızlı karşıtlıklarıyla örülen eserlere denmiştir. Arcangelo Corelli bu dönemin önemli isimlerindedir.

İtalya'nın dışında süit adı verilen dans parçaları oluşmaya başlamıştır. Bunlar, büyük bir gelişimin habercisi olsalar da, sonat kadar önemli bir kilometre taşı değillerdir.

17. yüzyılın sonlarına doğru, yani barok dönemin ortalarında, sonat formu *konçerto grosso* şekline dönüşmüştür. Bach'ın *Brandenburg Konçertoları*, konçerto grosso stiline bu dönemdeki en iyi örneklerinden birisidir. Ayrıca en az Bach'ın olduğu kadar, Antonio Vivaldi'nin solo konçertoları da bu dönemin önemli yapıtları arasındadır.

Sonat, konçerto ve vokal formların gelişiminin ortalarında, barok dönemin bir başka önemli özelliği ortaya çıkmaya başlamıştır : 16.yüzyılın ortalarında eski kilise

modları, yeni dizi anlayışlarıyla yer değiştirmeye başlamıştır. Barok dönemle birlikte besteciler bu yeni dizi uygulamasından giderek hoşlanmaya başlamışlardır. Majör ve minör olarak bilinen, belli bir etkiye sahip dizi uygulamaları, giderek barokta önemlendirilen biçimleri getirmişlerdir. Bu biçimler içinde füg ve prelüd öne çıkar.

Bilinen barok biçimlerinin tamamı esas olarak bu dönemin ilk ve orta zamanlarında yaratılmıştır. Son barok zamanları bu formları reddetmeye başlamıştır ve yeni stiller yaratma peşinde koşmuştur. İtalya, Almanya, Fransa gibi ülkeler kendi anlayışlarına göre yenilemeye gitmişlerdir. Örneğin, bu akım sırasında Fransız besteciler noktalı vuruşları kullanmaya başlamış ve kısa süre sonra bu özellik dans eserleriyle birlikte prelüd ve uvertürlerin karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. Bu stil Fransa dışında da kullanılmaya başlanmıştır.

Barok müziğin içindeki karşıtlık (kontrast) çeşitli şekillerde karşımıza çıkar; gürültülü ve kısık sesli, bir melodiden bir başkasına geçme, solo ve tutti (orkestra), yüksek ve alçak, hızlı ve yavaş. (Bu iki şekilde olmuştur; hızlı giden bir bölüm, yavaş giden bölümle, veya hızlı çalan çalgılar yavaş çalanlarla karşılaşmıştır.)

Barok dönem müziğinin bir başka özelliği ise hiç kuşkusuz, bu dönemin bir yerde içeriğini belirlemiş olan *basso continuo*'dur. Continuo müzisyeni (klavyeli veya telli bir çalgıda) melodiye iyi bir zemin hazırlayacak ve armoniyi dolduracak bas bölümünü vermiştir. Zaman zaman iki continuo müzisyeni olmuştur : Bunlardan birisi çello, keman veya fagot gibi solo çalgıya yardımcı olurken, diğeri armoniyi sağlamıştır.

Continuo'nun kullanılması en basit anlamıyla kısaca şöyle anlatılabilir;

Bir ses veya çalgı için yazılmış melodik bölüm üstte, bir bas çalgı da altta armonik uyumu sağlamaya çalışır. Müziksel uygulama bunların arasında yapılandırılır.

Bütün bu değişiklikler birbirlerine paralel olarak gelmiş ve barok dönemi oluşturmuşlardır. Eski kurallardan ve çokseslilik takıntılarından kurtulunması, yeni bir tarz ve kural geleneği yapma gereğini doğurmuştur. Bu da melodiyi daha çok ortaya

çıkarmıştır. Armonik gelişimler, bir yandan ritmik gelişmeleri doğurmuştur. Bas bölümleri, Orta Avrupa dans müziğinin tipik ritmleriyle kaynaşmış ve tüm bunlar barok müziği barok müzik yapmıştır.

Barok müziğin özelliklerini ana hatlarıyla aktarmak için toparlayıcı olarak şunlar söylenebilir;

- Klavsenin yoğun kullanımı
- Çok sesliliğe dönük ilginç yaklaşımlar
- Füglerin sık kullanımı
- Birbirinden farklı armonik uygulamalar, sürpriz armonik tınılar.
- Sesler arasındaki karşıtlıklar.

-Majör ve minör olarak ifade edilen işitsel etkilerin kullanımı, dönemin sonunda yapıların yerleşmesi.

-Müzikteki seslerin ilk kez ayrı çalgılara ayrılması. Daha önceden (Rönesans ve daha önceki dönemlerde) tek bir melodi tüm çalgılar ve seslere aynı anda verilmiştir. Barok dönemde bu değişmiştir, orkestrasyon büyük gelişme göstermiştir. Özellikle orkestra içindeki çalgıların birçoğu bugün bilinen yerlerini almıştır.

-Hiç boşluk bırakmaksızın yapılan seslendirmelerde ortaya çıkan birçok hareket ses, armoni ve hatta melodinin aynı anda çalınması ve bunun da yoğun bir müziğin ortaya çıkmasına neden olmasıyla birlikte Basso continuo'nun bunun hiç kuşkusuz en önemli nedenlerinden birisi olması.

Bütün ülkelerde, müzisyenler nota kağıdının üzerinde bazı özgür uygulamalar bulunmasını tercih etmişlerdir.(bugün bir jazz müzisyeninin, standart tonalite devamı ve emprovize [doğaçlama] için tercih ettiği gibi). Bir notanın çeşitli şekillerde ve etkilerde çalınabilmesi ortaya çıktıktan sonra emprovize (doğaçlama) için geniş bir kapı açılmıştır. Çalgısal müzik bu öğeleri genel olarak içermiş ve doğaçlamaya olanak sağlamıştır. Barok müziğin önemli özelliklerinden birisi olan basso continuo, bas durumundaki eşliğe verilmiş armonik yapı içerisinde emprovize yapılmasına olanak vermiştir. Opera seria şarkıcıları, doğaçlama yoluna girebilmektedir.

Barok dönemde müzik, modern müzikal dilin gelişiminde kuşkusuz en önemli kilometre taşı olmuştur. Bu yüz elli yıl içerisinde, müzikal formlar değişip geliştikçe bir yandan da daha sonrasının ve bugünün müzik standartlarını belirlemeye başlamıştır. Bir başka önemli görünüm ise müziğin, bu dönemde evrensel bir dil taşımaya başlaması, ulusallıktan çıkıp tüm Avrupa ve dünyaya seslenmesidir.

Barok müzik bestecilerini incelediğimizde karşımıza çok sayıda besteci çıkmaktadır. Bu bestecilerden en önemlileri Claudio Monteverdi, Argangelo Corelli, François Couperin, George Philipp Telemann, Jean Baptiste Lully, Henry Purcell, George Friedric Haendel, Antonio Vivaldi ve Johann Sebastian Bach'tır.

### **3.2. İkinci Alt Problem, Barok Stil**

Barok'u, 'Barok aslında saçma yada gülünç demektir' gibi, yada Portekizce'den gelen 'barocco' (garip biçimli inci) kelimesinin taşıdığı alışılmamış, tuhaf, asimetrik, kıvrımlı gibi ifadelerin ötesinde, özünde bir 'saray sanatı' olarak nitelendirmek daha doğru olabilir. Çünkü bu ifadeler çokça, Barok Dönem başında değil 18. yüzyıl sonlarında, dönemin ilk oluşum dönemlerine bir tepki olarak dile getirilmiş küçümseyici ifadelerdir. Barok üslûb ta, bir saray sanatı olarak stilini tüm Barok Çağ boyunca aristokrasinin süslemeye yatkın anlayışından ötürü gösteriş ve görkeme düşkün bir üslûbla ve bunu güzel sanatlar alanındaki tüm eserlerinde, her kıvrım ve her figüründeki ayrıntıları abartılı bir biçimde yansıtarak ifade etmiştir. Bu abartı da eserlerde işçiliğe ve sanatta ustalığa (virtuosite) verilen önemi arttırmıştır.

Ancak dönemin estetik ve güzelliğe düşkün olan bu tavrı ayrıntılar ve süslemelerle ifade edilirken, bir yandan da 17. yüzyıl soylularının çıkar hesapları ve duygusal ilişkilerinin ötesinde gelişen bir felsefe ve bilim gerçekliği de ayrı bir çelişki doğurmaktadır.

Döneme felsefi olarak baktığımızda; ‘‘Varlıkların güzelliğinden duygusal bir etkilenim ön plandadır ve barok anlayış bu etkiyi ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir biçimde işler. Dolayısıyla gösteriş ve görkeme düşkündür, abartmalı bir biçimcilikten yanadır. Fakat bir yanda gösterişe ve görkeme olan bu merakı, öte yanda yaşamın kısalığı ve insanoğlunun ölümlü bir varlık oluşu, Barok sanatı başlıca çelişmesine götürmüştür.’’<sup>59</sup> Eserlerde de yaşamdan tad alma isteğini yansıtan ayrıntılı süslemelerle bu devinim duygusu arasındaki dinamik gerilim fark edilmektedir.

Böylece barok sanatı içinde barındırdığı tüm çelişkilerle tarihteki yerini almıştır.

### 3.3. Üçüncü Alt Problem, Barok Dönemde Çalgıların Gelişimi

1600’lü yılların başında orkestralama sanatının doğuşunun ilk hareketleri Andrea Gabrieli’nin yeğeni Giovanni Gabrieli’nin iki çalgı grubu için yazdığı bir sonatla ortaya çıkmıştır. O döneme kadar çalgıların seçimi parçanın yapısına uygun olacak şekilde düzenlenmemiştir. Fakat Giovanni Gabrieli’nin seslerin ‘forte’ ve ‘piyano’ kullanılması gereğini betimleyen bu sonatında kullanılan örneğin bir topluluk için cornette ve 3 trombon, bir diğer topluluk içinse farklı renkte enstrümanlar kullanılması (viyola ve 3 trombon) yeni bir düşüncenin oluştuğunu ortaya koyar. Orkestralama sanatının ilk adımlarının bu şekilde atılmış, fakat gelişiminin devamı şüphesiz çalgılardaki gelişimin biçimlendiği şekilde ilerlemiştir.

#### a) Yaylı Çalgıların Gelişimi

Rönesans’ın son dönemlerinde bazı değişikliklere uğrayan, aynı zamanda günümüz keman ailesinin orkestrada yer alan çalgılarını da oluşturan yaylı çalgılar, Barok Çağ’ın ilk adımlarıyla birlikte gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Geç Rönesans dönemindeki yaylı çalgıların gelişimi, ses müziğinde inceden kalına ayrı

<sup>59</sup> A.Say, Müzik Tarihi; Ankara; Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006-Ankara, 6.basım s. 174

partilerdeki ses genişliğinin ortaya konulmak istenmesiyle başlamıştır. Bu çalgıları kısaca özetleyelim;

*VIEL*; Ortaçağ'da halk ozanlarının kullandığı günümüzdeki viyola'nın atası olan yaylı bir çalgıdır. Alto sesli 'Viola da braccio' ilk viyoladır. *VIOLA DA GAMBA*; günümüz viyolonselini karşılan tenor ses aralığına, *VIOLA D'AMORE* ise tenordan sopranoya doğru uzanan ses aralığına sahiptir. Bas ses aralığına sahip yaylı çalgı ise *VIOLA DÍ BORDONE*' dir. Soprano ses aralığına sahip *VIOLÍN*, esas gelişimi Barok dönemde sağlamıştır.

İlk keman yapımcısı Amati'yla başlayan keman yapımı, 17.yy'da bir sanat haline gelmiş, Amati, Salo ve Magnini ile çalışmalarına devam edip günümüzde de hala etkinliğini sürdürüyor olan Cremona Okulu'nun temellerini atarak 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başlarında kusursuz çalgıları ortaya koymuşlardır.

17. yüzyılda özellikle İtalyan'lar ve Fransız'ların bu alanda virtüözler yetiştirmesi, keman çalma sanatının İngiltere'deki ilk büyük temsilcisi olan J. Banister'ın birçok yerde verdiği konserlerle adını ve virtüözitesini tanıtması, yine İtalyan'ların Viola da Gamba'nın boyunu biraz azaltıp ses rengini değiştirerek Viyolonsel boyutuna getirmesi ve solo bir çalgı olarak kullanmaya başlaması, aynı zamanda bu dönemde ilk viyolonsel sonatının yazılmış olması da (1689) yaylı çalgılar üzerindeki gelişmelerin bazılarıdır.

18. yüzyılda ise tarihin en ünlü keman yapımcı Antonio Stradivari hayatı boyunca 512'si keman tam 1100 enstrüman üretmiş, bunlardan günümüze tahmini olarak 700 tanesi kalmıştır. Ancak bu üstün kemanlar doğaldır ki, sayısal açıdan değil nitelik bakımından bir önem taşır. Çalgı bilimin çağımızdaki uzmanlarından Sach, kemanın uğradığı değişiklikleri şöyle anlatır;

“Yüksek pozisyonlarda daha kolay çalabilmek için saplar dörtte bir pus kadar uzatıldı. Demek ki, incelerde kolaylık elde etmek için el biraz daha yukarıya getirilmiş oluyor. Bundan başka, dokunağın (klavyenin) bir yanına biraz daha yatıklık verilmiş, eşiğin bir yanı biraz daha yukarı kaldırılmıştı. Bir de (tellerinde değiştirilmesi bir yana)

sol telinin altında bulunan, göğsün direncini arttırmaya yarayan bas balkonu, yükselmiş olan La teli yüzünden kısa ve zayıf bulunmuş, daha uzatılmış ve kalınlaştırılmıştır<sup>60</sup>.”

#### b) Üflemeli çalgıların gelişimi

16. yüzyılda üflemeli çalgıların gelişimi yaylı çalgılara nazaran biraz daha yavaş ilerleme göstermiştir. 1539 yılında Afranio adındaki bir papaz, kalın sesli ve kamışlı bir çalgı olan *FAGOTTO*' u icad etmiş, *CORNETTA* adlı tahta üflemeli çalgının tüm çeşitleri denenerek yaygın olarak kullanılmıştır. Bu dönemde metal üflemeli çalgıların içinde en ön planda görülen çalgı *TROMPET*' tir. Bunun sebebi o dönem maaşlı çalgıcılardan oluşturulan bandoların kurulması ve bu bandolarda en çok trompet, trombon ve kornet adlı çalgıların kullanılmasıdır, fakat trompetçiler buradaki en üst derecedeki memurlardır. Bu nedenle Rönesans döneminde bu çalgıya verilen önem derecesi farklıdır, ki; daha sonraki yıllarda Bach'ın ve Handel'in trompet için yazdığı eserlerden de bu anlaşılmaktadır. Aynı dönemlerde *CORNO* adlı avcı borularının şekli son halini tamamlamış, *TROMBONE*' da sürgünün geliştirilmesiyle ton olarak daha yumuşak hatlı ve tatlı bir sese kavuşmuştur. *FLÜT*'ler ise o dönem düz ve yan kullanılan ve ses rengi org'a benzeyen kalın sesli çalgılardır.

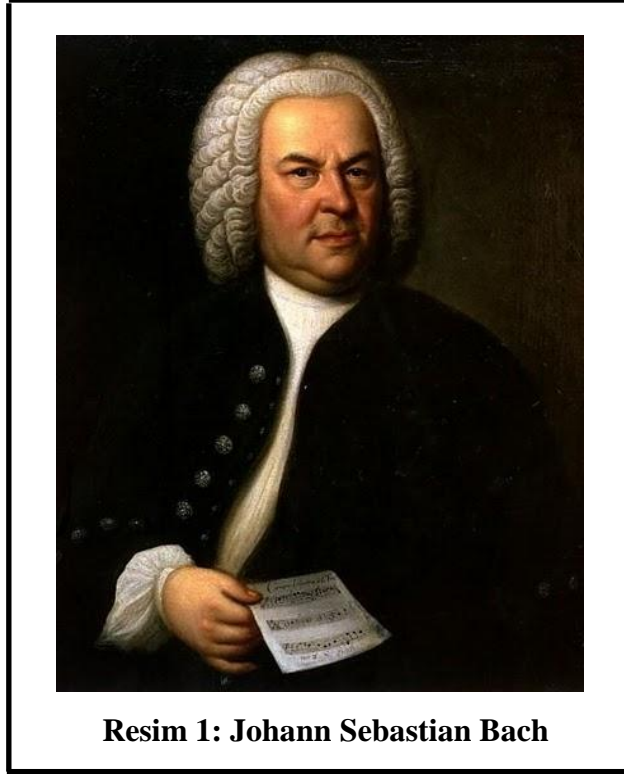
17. yüzyıl'a (barok dönem) geçildiğinde ise artık daha kalın sesli çalgılara duyulan gereksinim sonucu Berlin'de Schreiber tarafından konrbas trombone ve kontrafagot'u icad edilmiştir. Fakat üflemeli çalgıların esas önem kazanmaya başladığı ve geliştiği dönem 18. yüzyıldır. Blok flüt bu yüzyılın ikinci yarısında tamamen geri planda kalıp yerini yan flüte bırakmış hatta bu anlamda Michael Blavet tarafından ilk flüt sonatı yazılmıştır. Obua Fransız'lar tarafından biraz daha geliştirilerek daha yumuşak tınlı bir enstrüman haline gelmiş, bandolarda, dans topluluklarında hatta daha sonra orkestralarda kullanılmaya başlanılmıştır. “Eskiden sadece bir av borusu olarak kullanılan korno ise, dar-uzun silindirel bir boru sayesinde oldukça genişleyen bir kalak takılmış böylece daha geniş armonikler yaratılmıştır.”<sup>61</sup>

<sup>60</sup> A.Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 6. Basım, Ankara,2006 s. 252

<sup>61</sup> A.Say, Müzik Tarihi, Ankara; Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 6. Basım , Ankara, 2006, s. 219



### 3.4. Dördüncü Alt Problem, Johann Sebastian Bach'ın Hayatı (1685-1750)



Johann Sebastian Bach, 31 Mart 1685'te, Martin Luther'in 1521'de İncil'i burada Almanca'ya çevirdiği ve bu çevirinin müzik üzerinde de oldukça etkisi olan Eisenach şehrinde doğmuştur. Babası Johann Ambrosius (1645-1695) saray müzisyeni olarak Eisenach'ta yaşamıştır. Müziğe ilk adımlarını babasından aldığı keman dersleri ve kuzeni Orgcu ve Klavsenci Johann Christoph'ten aldığı derslerle atan, ancak 1694'te annesini ve bir yıl arayla babasını kaybeden besteci, ünlü Orgcu Pachelbel ve Froberger'le çalışan ağabeyinin yanına Ordruf'a gitmiştir. Ağabeyi tarafından Froberger ve Buxtehude'e ait örnek kitaplar, küçük Bach'ın tutkusuna biraz olsun gem vurma isteğiyle saklanmış olsa da, bestecinin buna rağmen kitapları alıp bastırması ve kopyalaması bütün tarih kitaplarınca bilinen bir olaydır. Yine ağabeyi sayesinde Pachelbel'in Güney Alman Org geleneğini ve yazı tarzını burada tanıyan bestecinin çocukluk ve gençlik yılları tam anlamıyla bir müzik ortamında, çalışarak, dinleyerek ve dersler alarak geçirmiştir.



Ordurf'tan sonra bir dostu vasıtasıyla yerleştiği Luneburg'ta XVI. ve XVII. yüzyıl müzik eserleri yönünden zengin olan kütüphaneden büyük ölçüde yararlanmış, çalışmaları sırasında tanıştığı Georg Böhm'ün (1661-1733) tavsiyeleri üzerine daha sonra da Hamburg'a gitmiştir. Burada tanışma fırsatı bulduğu Ünlü Orgcu Reinken sayesinde onun hocası olan Scheidemann'la, yani kuşakları öncesinin müzikal geleneğiyle de tanışmasının yanı sıra, Kuzey Alman Protestan Müziği'ni de derinlemesine tanımakla kalmamış, org yapımıyla ilgili konularda da uzmanlaşmış hatta ilk eserlerini burada yazmıştır. Bu eserler prelüdlere ve çeşitlemelerdir.

1703'te Dük Johann Ernst'in özel orkestrasına başta kemancı, daha sonra Arnstadt'taki kiliseye orgcu olarak getirilen besteci (1703-1707), burada ilk kilise kantatını bestelemiş, Do minor Prelüd ve Füg yine bu dönemde bestelenmiş, do major Toccata ve Füg'de ilk kez bu kilisede seslendirilmiştir. 1708'de Wiemar Dükü Wilhelm Earst'in yanında görev almasıyla da İtalyan stilini de inceleme fırsatı bulmuştur.

Bu dönem kuzeni Maria Barbara ile evlenmiş, (1707) Johann Sebastian Bach, Maria Barbara ile tam 7 çocuğu sahip olmuş, aynı zamanda ikinci oğlu olarak dünyaya gelen Carl Philipp Emanuel Bach ta, ailenin büyük Bach'tan sonra en çok eser veren ve tanınan Bach'ı olarak tarihe adını yazdırmıştır.

Bach'ın 1714 yılında Saray Kilisesi için yazması zorunlu olan besteleri sayesinde çok sayıda kantatı, Cöthen Prenslüğünde müzik yönetmenliği yaptığı (1717-1723) dönemlerinde yazdığı oda müziği eserleri, orkestra suitleri, keman konçertoları, flüt, keman, viyola, viala da gamba sonatları ve ünlü Kromatik Fantezi ve Füg, İngiliz ve Fransız suitleri, İnvensiyonlar gibi eserleri bu dönemin başlıcalarını oluşturur. Johann Sebastian Bach, 1723-1750 yılları arasında Leipzig'teki St.Thomas Kilisesi'ndeki müzik yönetmenliğini de hayatının sonuna kadar sürdürmüştür. Yüz kadarı yok olmuş 300 kantat, Matheus ve Johannes passion'ları, İtalyan Konçertosu, Si Minor missa, Partita'lar da burada geçirdiği dönemin ürünleri olmuştur.

Hayatı boyunca kopyalayıp incelemeye değer bulduğu tüm eserler üzerindeki çalışma tutkusu nedeniyle zayıflayan görme duyusunu yitirmesi ve son zamanlarında geçirdiği felç sonrası görme yetisini tamamen kaybetmesiyle birlikte arda arda gelişen olaylar sonucu, ünlü besteci 66 yaşında hayata gözlerini yummuştur. Dahi usta, 28 Temmuz 1750'de Leipzig St. Thomas Kilisesi'nde toprağa verilmiştir.

### **3.5. Beşinci Alt Problem, Johann Sebastian Bach'ın Müzikal Stili**

Johann Sebastian Bach'ı müzik tarihinde diğerlerinden ayıran en önemli özellikler, halkın beğenisine boyun eğmeden çağın gereklerini izlemesi, zamanının tüm eserlerini dikkatle inceleyip kendi felsefesini katmasıyla ustalaşması ve bunu orijinal olma kaygısına ve kompleksine kapılmaksızın böylesi büyük bir kişilikle ortaya koyması, aynı zamanda yaratıcılığında tanrıya yalvarışındaki derin, ciddi samimiyeti ve evrensel boyuttaki felsefesidir. Bu örnek yaşamı inceleyenler, yetiştiği kültür düzeyiyle edindiği soyluluğunun, moral yüksekliğinin, olağanüstü ve dupduru iyiliğinin ve komplekslerden çok uzak bir maneviyata sahip olmasının müziğe olan tutkusundan ileri geldiğini bilmişlerdir. Nitekim tüm bunlar Bach'ın müzikal uslubunu oluşturan önemli öğelerdir.

Besteciyi, "Bach'ı, yüzlerinden biri geçmişe, öbürü geleceğe dönük bir ayna" olarak nitelendiren tarihçiler, Bach'ı yenileyici olmaksızın bir iyileştirici olarak

adlandırmışlardır. Bunun sebebi daha öncede de bahsettiğimiz gibi bestecinin kendinden önceki yapıtları alçakgönüllülükle inceleyip işçiliğindeki sağlam temelleri bu şekilde atmış olması ve kendine özgü müziği bu işçilikle birleştirmiş olmasıdır ve yüzlerce yıllık bir müzik birikiminin zirvesine kendi kattıkları oturmuştur. Birbirinden tamamen ayrı iki çokses tekniğini, yani kontrpuanla (yatay yazı sistemi) armoniyi (dikey yazı sistemi) birleştirmiştir.

Onun ölümsüzlüğe karşı sözle ifadeyi yetersiz bulduğu dinsel derinlikleri anlatış biçimi sayesinde pazar ayınlarındaki koral prelüdlere org'un da görevini boyutlandırıp anlamlandırmış aynı zamanda bu dinsel aydınlanma çağına da ışık tutmuştur. Bu prelüd'lerin bazılarında Alman geleneği ile Fransız stilin ince tavrını zengin süslemelerle belirtmiş, Çembalo konçertolarının büyük çoğunluğunu, baslara daha çok hareket katma, bazen de ezgiye ufak farklılıklar katma yoluyla Vivaldi'nin keman konçertolarından uyarlayarak zenginleştirmiş, İtalyan Konçertosu'yla çembalonun iki klavyesinin birini 'solo' diğerini 'ripieno' şeklinde kullanarak da İtalyan müziğine olan bağlılığını uslubuna taşımıştır.

### 3.6. Altıncı Alt Problem, Suit Formu

*Suit* Fransızca 'izlek' anlamında birbiri ardına çalınan birkaç dans parçasının oluşturduğu ve özellikle Barok çağda kullanılan bir formdur. 16. yüzyıl'da saraylarda benimsenen bu dansların kökeninde aslında halk dansları vardır. Halk çalgıları eşliğinde ve gruplar halinde olan bu dansların birbirini izlediği bu formun müzik tarihinde önemli bir yeri vardır. Almanya'da Schein kuşağı suit'i üç danstan oluşmuştur; Allemande, Courante, Sarabande. Daha sonra bunları bir İngiliz dansı olan Gigue da eklenmiştir.

Sıralama şekli şöyledir;

Allemande-Courante-Gigue-Sarabande

Allemande-Gigue-Courante-Sarabande

Suit formunun ileriki dönemlerdeki yapılanmasına geçmeden önce 16. yüzyılda ortaya çıkan bu dans çeşitlerinden bahsedelim;

**ALLEMANDE:** Fransız ‘Alman Dansı’ anlamına gelir. 4/4’lük ölçüde, ağır bir danstır. 16. yüzyılda ortaya çıkmış, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır. 17. yüzyılda stilize biçimiyle suit’in ilk bölümü olarak kullanılmıştır.<sup>62</sup>

**COURANTE:** Fransızca ‘aceleci dans’ anlamındadır. 3/2’lik ölçüde, hızlı tempodadır. 17.yüzyılda bir saray dansı olarak ortaya çıkmış, aynı yüzyılın sonunda bırakılmıştır. Suit’in ikinci çekirdek bölümüdür.<sup>63</sup>

**SARABANDE:** Ölçülü adımlarla oynanan bir İspanyol dansıdır. 3/2’lik ölçüde ağır tempodur. 17. yüzyılda Fransız sarayında benimsenmiş, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Törenselle ve gösterişli olan bu dans, suit’in 3. çekirdek bölümüdür.<sup>64</sup>

**BOURRE:** Fransızca ‘halka dansı’ anlamındadır. 4/4’lük ölçüde, hızlı tempodadır. 17.yüzyılda Fransa’da Lully döneminde saray dansı olarak yerleşmiş, 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamıştır.<sup>65</sup>

**MENUET:** Eski bir Fransız halk dansıdır. 3/4’lük ölçüde, ağır tempodadır. 17.yüzyılda saraylarda benimsenmiş, 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamıştır. Zarif adımlı, incelikli, yumuşak bir danstır.<sup>66</sup>

**POLONAİSE:** Polonya halk dansıdır. 3/4’lük ölçüde, ağır tempodur. 18.yüzyılda saray dansı olarak benimsenmiş, 18. ve 19.yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Ağırbaşlı bir karakterdedir.<sup>67</sup>

<sup>62</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.208

<sup>63</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.208

<sup>64</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>65</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>66</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>67</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

**GAİLLARDE:** İtalyanca ‘gagliarda’ (çabuk) sözcüğünden kaynaklanmış bir İtalyan ve Fransız dansıdır. 3/2’lik ölçüde hızlı tempodur. 15.yüzyılda ortaya çıkmış, 16. ve 17. yüzyıllar boyunca yaşamıştır.<sup>68</sup>

**PAVANE:** İlk pavan’lar 1508’de Venedik’te yayınlanmış lavta tabulaturlarında görülmüştür. 16. yüzyılda dönemin ağırbaşlılığına uygun olarak en sevilen danslardan biri olmasına rağmen yüzyılın ortasına gelmeden saray danslarının arasından çekilmiştir. Törenselleşmiş ve yürüyüşe yakın bir havaya sahip olan Pavan’lar bilinen dansların en yalınlarından ve en durgunlarından. Çiftlerin birbirlerinden uzak, dörtlük metronomda 60 tempolu adımlarla iki 4/4’lük ölçü boyunca tekrarladıkları bir çeşit danstır.<sup>69</sup>

**SİCİLİANO:** İtalyanca ‘Sicilyalı’ anlamındadır. Aslında dans değil, kırsal müzik havasındadır. 6/8’lik ölçüde, ağır tempodur. 14.yüzyılda ortaya çıkmış, saraylarda 17. ve 18.yüzyıllar boyunca yaşamıştır.<sup>70</sup>

**GAVOTTE:** Günümüzde Brötanya’da hala yaşayan bir halka dansıdır. 4/4’lük ölçüde pek hızlı olmayan bir danstır. 17.yüzyılda saray dansı olarak benimsenmiş, 17. ve 18 yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür.<sup>71</sup>

**GİGUE:** İngilizce ‘jig’ (keman) sözcüğünün Fransızca söylenişidir. Kökeni İskoç yada İrlanda dans şarkısıdır. 6/8’lik ölçüde, hızlı tempodadır. 17.yüzyılda saray dansı olarak benimsenmiş, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Suit’in kapanış bölümüdür.<sup>72</sup>

Ayrıca, ‘‘Mazurka (3/4’lük ölçüde ağır tempoda), Polka (2/4’lük ölçüde hızlı tempoda), Bolero (3/4’lük ölçüde ağır tempoda), Habenera (2/4’lük ölçüde ağır tempoda), Vals (3/4’lük ölçüde hızlı tempoda) danslar arasındadır.’’<sup>73</sup>

<sup>68</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.208

<sup>69</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.208

<sup>70</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>71</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>72</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

<sup>73</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.209

Johann Sebastian Bach'ın İki Numaralı Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'ini tam olarak ne zaman yazdığı bilinmemekle birlikte kesin olarak 1723'ten önce büyük olasılıkla da 1710 civarlarında Leipzig yıllarında yazdığı tahmin edilmektedir. O dönem Fransız müzik ve kültürü Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde rağbet görmüştür.

Suit Fransız bale ve operalarından doğan bir formdur. Ancak Bach'ın kulağı İtalyan müziğine daha yatkındır. (Scarlatti, Vivaldi gibi bestecilerin müziği kendilerini Bach'ın müziğinde daha çok hissettirirler.) Bach genellikle çok yüksek kalitede olmadıkça bu tip dindışı eserlerle çok vakit harcamamış, ancak dinleyiciler füg sanatının derinlikleri yansıtan ağır eserlerin aksine sevimli ve yazlık havadaki bu eserlerden hoşlanmışlardır.

Bu suit, Bach'ın o dönemler yeni moda olmaya başlayan flüt için bir şans tanıyarak yazdığı, saf müziğinin eğlenceli tarafına dönük hızlı ve canlı bir yapıttır ve hayatı boyunca bu tarzda yazdığı dört eser eğlenceli müzik yapmanın bazı ilginç yollarını iyi örneklerle göstererek yazdığı eserleridir. İki Numaralı Flüt ve Orkestra Suit'i de bu dört eserden biridir. Genellikle dans gruplarının takip ettiği kendine hakim ve görkemli bir Overture'le başlar. Menuet ve Sarabande bölümlerinde ise Vivaldi'nin konçerto stilini duyarız.

Suit formundan sonra Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'nin Form Analizini görelim;

### Overture

Bu parça üç büyük bölmeden oluşmuştur: 1.-20. ölçüler giriş (*prelude*-önçalım), 20.-197. ölçüler füg ve 198.-215. ölçüler kapanış (*postlude*-sonçalım). İlk bölme orgun si minör pedalı ve eksen armonisi üzerinde flüt ve 1. kemanın ünison çaldıkları işlemeli ezgiyle başlar. 1.-2. ölçüler eksen, 3.-4. ölçüler çeken armonisindedir. Ezgideki figürlerin benzerleri 2. keman, viyola ve orgda da duyulur;

**Örnek 1. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 1-4. Ölçüler )**

5.-8. ölçülerde diyatonik bir armoni yürüyüşü (*sequence*) vardır. Armonik derecelerin sıralaması V/iv- iv- V/III-III ya da I-iv-VII-III olarak yorumlanabilir. 9.-10. ölçüler, 11. ölçüdeki re majör (III. derece, ilgili majör) tonuna bir geçkidir:

**Örnek 2. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 5-10. Ölçüler )**

14. ölçüden itibaren si minör çekenine geçiş etkisi hissedilir. 20. ölçüde yarım kadans gerçekleşir. 1. dolapta si minör eksenini erken duyurulur, 2. dolapta 3 vuruşluk bir kadanstan sonra 2 bölmeye, yani füg kısmına geçilir:



**Örnek 3. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 14-17. Ölçüler )**

6 6 2 7 6 7 7 7 6 6 7

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

**Örnek 4. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 18-21. Ölçüler )**

7 6 4 5 7 6 5 4 3

7 6 4 5 7 6 5 4 3

20. ölçünün sonunda füg konusu flüt ve 1. kemanda duyulur, 24. ölçünün sonunda 2. kemanda verilen yanıt tonal yanıttır. 25.-28. ölçülerde karşı konu da flüt ve 1. kemanda yer almaktadır:

**Örnek 5. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture ( 22-31. Ölçüler )**

Konu 29. ölçüde viyolada, yanıt 33. ölçüde orgda tekrar sunulur. Karşı konu ise sırayla 2. keman ve viyoladadır;

**Örnek 6. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture ( 32-38. Ölçüler )**

38.-43. ölçülerde bir ara müziği (*interlude*) yer alır, diyatonik armoni yürüyüşü içeren ezgi orgdadır. 43. ölçünün sonunda konu (flüt ve 1.keman) ile karşı konu (viyola) tekrar si minörde ve aynı anda duyulmaktadır:

**Örnek 7. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture ( 39-48. Ölçüler )**

47.-53. ölçülerdeki *interlude* 37.-43. ölçülerdekine benzerdir, ancak burada ezgi flüt ve 1. kemandır. Diyatonik armoni yürüyüşü burada da belirgindir:

**Örnek 8. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Overture ( 48-53. Ölçüler )**

53. ölçüde si minör etkisi hissedilmeye başlar, 54. ölçüde si minör tonunda gerçekleşen tam kadanstan sonra flüt ve 1. keman ikilisinin ara müziği duyulur:

**Örnek 9. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Overture ( 54-60. Ölçüler )**

60.-63. ölçülerde 2. keman ve viyolada duyulan fa diyez pedalından sonra bütün çalgılar flüte eşlik etmeye başlar. 64.-70. ölçülerde bir başka diyatonic armoni yürüyüşü daha yer almaktadır. Eşlik 71.-73. ölçülerde geçici olarak kesildikten sonra 74. ölçüden itibaren yeniden devam etmeye başlar. 71.-78. ölçülerdeki kesit, 56.-63. ölçülerdekini benzeridir:

**Örnek 10. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 61-68. Ölçüler )**

5 6 6 7 6 6 6 7 6  
2 4 5 5 4 5 5

**Örnek 11. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture ( 69-75. Ölçüler )**

6 4 6 7 6 6 6  
3 2 5 4 5 4 6 6 4

78.-82. ölçülerde flüt ve 1. kemanda, 82.-86. ölçülerde ise orgda füğ konusu re majör tonunda yeniden duyulur:

**Örnek 12. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture (76-89. Ölçüler)**

The image shows a musical score for the Overture of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute part and a keyboard part (piano and forte). The flute part starts with a 'Tutti' marking. The keyboard part has 'piano' and 'forte' markings. The score includes fingering numbers for the flute and keyboard parts.

87.-94. ölçülerde yer alan ara müziğindeki kromatik armoni yürüyüşü re majörde tam kadans ile biter. 94. ölçü sonundan 102. ölçüye kadar süren bir başka ara müziğinde motifin ses bölgesinin tizleştirilmesi yoluyla geliştirim yapılmıştır. Bu ara müziği mi minör tonuna bir geçiş niteliğindedir. 102. ölçünün sonunda mi minör tonundaki füğ konusu flüt ve 1. kemanda, karşı konu ise orgda duyulur:

**Örnek 13. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (98-104. Ölçüler)**

Flüt ve 1. kemanda konunun bitip karşı konunun başlamasıyla, yanıt 2. kemanda duyulur. Konu 111. ölçüde viyolada (karşı konu 2. keman), yanıt 115. ölçüde orga (karşı konu viyola) geçer.

**Örnek 14. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (105-118. Ölçüler)**

120.-127. ölçüler 56.-63. ölçülerle genel olarak aynıdır, sadece 127. ölçüde 2. keman ve viyoladaki eşlik değişime uğramıştır, çünkü füğ konusundan alınan bir figürün kromatik armoni yürüyüşüyle geliştirildiği kısma uygun bir geçiş yapılması gereklidir. Bu geliştirim orgda olup 133. ölçüye kadar sürer. 134.-137. ölçülerdeki kesit 60.-63. ölçülerden alınıp transpoze (aktarım) edilmiştir:

**Örnek 15. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture (126-139. Ölçüler)**

The image shows a musical score for the Overture of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, measures 126-139. The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute part and a string ensemble. The flute part starts with a series of sixteenth notes, followed by a rest. The string ensemble enters with a forte dynamic, playing a rhythmic pattern. The flute returns with a forte dynamic, playing a melodic line. The string ensemble continues with a piano dynamic, playing a rhythmic pattern. The flute part ends with a forte dynamic, playing a melodic line. The string ensemble ends with a forte dynamic, playing a rhythmic pattern. The score includes dynamic markings such as forte, piano, and Tutti. The flute part has a fingering sequence: 6, 4, 6, 5, 5, 6, 7, 6, 6. The string ensemble has a fingering sequence: 6, 7, 6, 6, 6, 7, 5, 5, 7.



138.-139. ölçülerde konunun ilk yarısı işlenerek yapılan geçkiden sonra 134.-137. ölçülerdeki kesit büyük ikili yukarıdan tekrar duyulur. Sonrasında da flüt ve 1. kemanda füg konusu mi minör tonunda duyulur:

**Örnek 16. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (140-153. Ölçüler)**

The image shows a musical score for Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, Overture (measures 140-153). The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute part and a string ensemble. The flute part starts with a 'Solo' section and then joins the 'Tutti' section. The string ensemble includes piano and forte dynamics, with a 'tasto solo' section for the bass line. The score is written for flute and string ensemble.

94.-100. ölçülerdeki ara müziği gelişim yapılmış olarak 151.-161. ölçülerde si minör ekseninde duyulmaktadır. 56. ölçüdeki motifin işlenmesinden elde edilen armoni yürüyüşü önce diyatonik sonra kromatik olarak 163.-166. ölçülerde yer almaktadır:

**Örnek 17. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (154-168. Ölçüler)**

The image displays a musical score for the Overture of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is presented in two systems of staves. The first system shows the flute and strings. The second system shows the flute and strings with dynamic markings 'forte' and 'piano'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

168.-174. ölçülerde bulunan bir başka diatonik armoni yürüyüşünden sonra si minör tonundaki füg konusu flüt ve 1. kemanda, karşıkonu da 2. kemanda duyulmaktadır. 37.-43. ölçülerde orgda bulunan ezgi yürüyüşü 178.-184. ölçülerde flüt ve 1. kemanda ancak bu kez si minör eksenindedir:

**Örnek 18. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (169-183. Ölçüler)**

The image shows a musical score for the Overture of the No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite by Johann Sebastian Bach. The score is in 3/4 time and features a flute and an orchestra. The flute part is marked 'Tutti' and 'forte'. The orchestra part is marked 'forte' and 'forte (forte)'. The score consists of two systems of staves, each with a flute staff and an orchestra staff. The first system ends at measure 183, and the second system starts at measure 185. The score is written in G minor and 3/4 time.

185. ölçüde si minör tonunda gerçekleşen tam kadanstan sonra 186. ölçü sonunda orgda füg konusu yinelenmiştir.

**Örnek 19. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (184-198. Ölçüler)**

191.-197. ölçülerde yine si minör tonu içerisindeki bir gezintiden sonra parçanın kapanış kısmına geçilmiştir (198-215):

**Örnek 20. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (199-210. Ölçüler)**

The image displays a musical score for the Overture of Johann Sebastian Bach's No. 2 in B-flat minor for Flute and Orchestra. The score is in 3/4 time and marked 'Lentement.' It features a flute solo in the first system and a full orchestral arrangement in the second system. The notation includes treble and bass staves for both systems, with various musical symbols such as notes, rests, and dynamics.

Kapanış kısmında ölçü 3/4'lüktür ve tempo ağırlaşmıştır (*lentement*). Buna ek olarak kullanılan malzeme, parçanın giriş kısmından alınarak geliştirilmiştir:

**Örnek 21. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (211-217. Ölçüler)**

**Rondeau**

Eksik ölçü (Auftakt) ile başlayan parça orta tempoda ve 2/2'lidir. Form yapısı  $a^1-a^2-b^1-a^3-c-a^1-a^2-d-a^4-b^2-a^1-a^2$  şeklindedir. Öncül cümle  $a^1$  (1-4) si minör çekeninde, soncul  $a^2$  de (5-8) si minör ekseninde sonlanmaktadır:

**Örnek 22. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (1-9. Ölçüler)**

8.-12. ölçülerdeki b<sup>1</sup> kesiti viyoladaki si pedalı üzerinde 2. ve 3. ölçülerdeki sekizlik figürlerin dikey ters çevriminden geliştirilen ezgiler duyulmaktadır. Si majör etkisindeki bu kesitten sonra 13.-17. ölçülerdeki a<sup>3</sup> kesiti mi minörde (si minör altçeken, 4. derece) duyulur:

**Örnek 23. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (10-17. Ölçüler)**

17.-21. ölçülerde yer alan c kesiti, başlangıca dönüşü hazırlayan bir ara müziği niteliğindedir. Flüt ve 1. kemandaki ikilik notalardan oluşan senkoplara karşıt olarak 2. kemanda temadan alınan figürler vardır. Temel altçeken ve çeken armonileri üzerine kuruludur. 21.-29. ölçülerde a<sup>1</sup> ve a<sup>2</sup> kesitleri yinelenmektedir:

**Örnek 24. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (18-25. Ölçüler)**

**Örnek 25. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (26-32. Ölçüler)**

29.-37. ölçülerdeki d kesitinin ilk yarısı, motiflerdeki hareketlerin dikey çevrimi yoluyla geliştirimlerinden oluşmuş bir yapı içermektedir. Kesitin ikinci yarısında 33.-36. ölçülerde ise temanın ilk motifi üzerine kurulmuş bir armoni yürüyüşü vardır, bu yürüyüş fa diyez minör çeken derecesinde kadansla sonlanır. 37.-41. ölçülerde bulunan a<sup>4</sup> kesitinde flüt, 1. keman ve orgdaki ezgiler, a<sup>3</sup> kesitinde bulunan temanın dikey çevriminden elde edilmiştir. 41.-45. ölçülerde b<sup>2</sup> tekrarlanmıştır:

**Örnek 26. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (33-39. Ölçüler)**

45. ölçüden parçanın sonuna kadar olan kısımda a<sup>1</sup> ve a<sup>2</sup> tekrarlanmıştır:



**Örnek 27. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (40-46. Ölçüler)**

**Örnek 28. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondeau (47-54. Ölçüler)**

**Sarabande**

Parça 3/4'lüktür, eksik ölçüyle başlar ve ağır tempodadır. Form tek bölmelidir, a<sup>1</sup> ve a<sup>2</sup> şeklinde adlandırılabilen iki uzun cümleden oluşmaktadır. Ayrıca kanon tekniği kullanılan parçada flüt ve 1. kemandaki ezgi orgda üç dördlük vuruş arayla ve 13'lü (1 oktav+1 tam beşli) aşağıdan duyulmaktadır. 16. ölçünün ikinci dördlüğüne kadar süren a<sup>1</sup> cümlesi si minör çekeninde kadansla sonlanmaktadır:

**Örnek 29. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (1-8. Ölçüler)**

**Sarabande.**

7 6 7 6 4 4 # 6 6 7 # 4 2 6 7 4 #

**Örnek 30. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (9-17. Ölçüler)**

4 6 6 6 7 7 4 4 2 6 5 5 7 4 2 6 5 5 #

16. ölçünün son vuruşunda a<sup>2</sup> cümlesi başlar, cümlenin girişi karakter olarak a<sup>1</sup> cümlesine benzese de a<sup>2</sup> cümlesi sekizlik ve onaltılıkların daha fazla kullanılması sebebiyle nispeten hareketli bir yapıya sahiptir:

**Örnek 31. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (18-26. Ölçüler)**

**Örnek 32. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (27-34. Ölçüler)**

**Bourrée I ve II**

Bourrée I ve II ayrı bakıldığında tek bölmeli, bütün olarak da üç bölmelidir. Çünkü Bourrée II bitiminde Bourrée I'e dönüşür. Tempo hareketlidir, ölçü birim

2/2'lidir. Bourrée I üç dönemden oluşur: a<sup>1</sup> (1-8), a<sup>2</sup> (9-16) ve a<sup>3</sup> (17-24). Eksik ölçüyle başlayan a<sup>1</sup> si minör eksenindedir, 8. ölçüde re majör kadansıya sonlanır:

**Örnek 33. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Bourré I. (1-9. Ölçüler)**

Bir önceki a<sup>1</sup> dönemi gibi eksik ölçüyle başlayan a<sup>2</sup>, re majör (çeken altı-3. derece) tonunda başlar ve ortak uygu yoluyla si minör çekenine geçki yapılır.;

**Örnek 34. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Bourré I. (10-18. Ölçüler)**

Sonraki a<sup>3</sup> dönemi a<sup>1</sup> gibi si minör eksenindedir, 24. ölçüde kadans yaparak yine si minör ekseninde son bulur. Parçanın tamamında ezgi flüt ve 1. kemandır, arka arkaya tekrarlanan yanaşık figürlerden oluşan bas çizgisi de orgdadır:

**Örnek 35. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Bourré I. (19-26. Ölçüler)**

Bourrée II ise biri 4 ölçülük (tekrarla beraber 8 ölçü) diğeri 8 ölçülük iki dönemden oluşmuştur. İlk dönem (a<sup>1</sup>) si minör çekeninde, ikinci dönem de (a<sup>2</sup>) si minör ekseninde biter. Ezgi her iki dönemde de flüttedir, bas çizgisi orgdadır ve diğerk çalgılar da eşlik görevini üstlenmiştir. Bourrée II bitiminde yer alan *da capo* ibaresine uyularak Bourrée I parçasına yeniden dönülür, ancak bu sefer tekrarlar uygulanmaz:

**Örnek 36. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Bourrée II. (1-7. Ölçüler)**

**Örnek 37. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Bourrée II. (8-14. Ölçüler)**

**Polonaise ve Double**

Polonaise ve Double, form açısından Bourrée I ve II ile aynıdır. Ancak Polonaise'de kesitler 4'er ölçüden oluşur. Ölçü birimi 3/4'lüktür ve tempo ağırcaır. İlk kesit (a<sup>1</sup>) si minörde başlayıp 4. ölçüde re majörde biter. Ezgi flüt ve 1. kemandır. İkinci kesit (a<sup>2</sup>) 5. ölçüde re majörde başlayıp 8. ölçüde si minör çekenine geçiş yapar. 9.-12. ölçülerdeki son kesit (a<sup>3</sup>) tümüyle si minör eksenindedir. Overture ve Rondeau'daki gibi Polonaise'de de nüans ibareleri kullanılmıştır:

**Örnek 38. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Polonaise (1-6. Ölçüler)**

Double ise flüt ile orgun düetinden oluşur. Orgdaki ezgi Polonaise'deki flüt ve 1. kemanın çaldıkları temanın 1-2 oktav pesleştirilmiş halidir, flüt de bu temayı karışık kontrpuan tekniğiyle (*melismatic*) çeşitlenmektedir. Parçanın bitiminde Polonaise'ye dönülür, ancak tekrarlar yapılmaz:

**Örnek 39. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Double (1-10. Ölçüler)**

The image shows a musical score for Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, Double (1-10 measures). The score is in 3/4 time and G minor. It features a flute part with melismatic techniques and a piano accompaniment. The score is divided into three systems, each with a first and second ending. The first system is marked 'piano' and includes fingering numbers. The second system includes first and second endings. The third system continues the melismatic flute part and piano accompaniment.

**Örnek 40. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Double (11-14. Ölçüler)**

Menuet

Parça 3/4'lük ve orta tempodadır. Tek bölmedir ve üç dönemden oluşmuştur. Flüt ve 1. kemandaki ezgiyle orgdaki bas çizgisi birbirlerine soru-cevap niteliğindedirler. İlk dönem (a<sup>1</sup>) si minör çekeninde biter, ikinci dönem (a<sup>2</sup>) si minör çekeninde başlayıp re majör eksenine (si minör 3. derece, ilgili majör) geçer. Üçüncü dönem (a<sup>3</sup>) de baştan sonra si minör tonundadır:

**Örnek 41. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i**  
**Menuet (1-8. Ölçüler)**



**Örnek 42. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Menuet (9-16.ölçüler)**

**Örnek 43. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Menuet ( 17-24.ölçüler)**

**Badinerie**

Eksik ölçüyle başlayan parça 2/4'lük ve orta tempodadır, neşeli bir karaktere sahiptir. Tek bölmeli olup üç kesitten oluşur, ezgi sadece flüttedir. İlk kesit (a') si minör ekseninde başlayıp çekeninde biter. 6.-10. ölçülerde armoni yürüyüşü vardır:

**Örnek 44. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Badinerie (1-7.Ölçüler)**

**Badinerie.**

**Örnek 45. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Badinerie (8-14. Ölçüler)**

İkinci kesit ( $a^2$ ) 16. ölçünün sonunda ve fa diyez minörde başlar, 22. ölçüde re majöre geçer ve 28. ölçüde sonlanır. 16.-17. ve 20.-21. ölçülerdeki figürler parçanın başından, 22.-27. ölçülerdeki figürler de 10.-16. ölçülerden alınmıştır:

**Örnek 46. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Badinerie (15-28. Ölçüler)**

The image shows a musical score for Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, Badinerie (measures 15-28). The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute part and a string ensemble. The flute part is highly technical, with many sixteenth and thirty-second notes. The string ensemble provides a harmonic and rhythmic foundation. The score is divided into two systems. The first system includes dynamics markings 'piano' and 'forte'. The second system continues the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Son kesit ( $a^3$ ) armoni yürüyüşü (28-32), 6.-10. ölçülerdeki yürüyüşten geliştirilmiştir. 32.-34. ölçülerde başlangıç motifi geliştirilmiş, 35. ölçüde napoliten altılısı (pesleştirilmiş 2. derece) kullanılmıştır. 38. ölçüde figürün ters çevrimi bulunmaktadır, bitişte ezgiye 1. keman da katılmıştır:

**Örnek 47. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Badinerie (29-42. Ölçüler)**

### 3.7. Yedinci Alt Problem, Flüt'ün Tarihteki Yeri Ve Gelişimi

#### 3.7.1. Flüt'ün Tarihçesi

Flüt sözcüğünün eski Latince'de 'üfleterek ses çıkarma' (üfleme) anlamına gele FLAUTARE sözcüğünden türediği sanılmaktadır. Günümüzde ise bu çalgı hemen hemen bütün batı dillerinde birbirine çok benzeyen sözcüklerle anlatılmaktadır. Örneğin Fransızca'da La Flute, İtalyancada Il Flauto, İngilizcede The Flute, Almandada Die Flöte gibi..

Flütün yapısal olarak geçmişini incelemek istersek eski Çin ve Mısır uygarlıklarına kadar inmek zorunda kalırız. Gerçekten de yapılan kazılarda İ.Ö 3000 ve daha eski devirlere ait olduğu sanılan eşya bulgularında üfleme ile çalınan çalgıların resimlerine rastlanmıştır

O tarihlere ait olduğu sanılan bu çalgılar diatonik dizinin bazı seslerini verdiği fark edilmişti ve bu eski çalgıların çalınış biçimleri, yapısal biçimleri ve çıkardıkları sesler bakımından bugünkü çalgılarla az da olsa bir benzerlikleri vardı. Bu çalgılar arasında bugünkü flüte en yakın benzerlikte olan çalgı eski Çinlilerin TSE (çe) dedikleri çalgıdır. Ancak son olarak 2009'da Almanya'daki kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılan, akbaba kemiğinden yapılmış 35 bin yıllık bu flüt, (resim:5) Arkeolog Nicholas Conard tarafından 12 parça halinde, Güney Almanya'daki Hohle Fels Mağarası'ndan çıkarılmıştır. 5 delikli bu flüt kolay kırılabilir yapıda olduğundan Conard işlevselliğini test etmek için aynı cins kemikten flütün birebir kopyasını oluşturmuştur.



**Resim 5: Arkeolog Conard tarafından 12 parça halinde bulunmuş flüt**

Ariatides ve Homeros adlı eserlerinde esli Yunanlıların kullandıkları 'AULOS', 'DIAULOS', 'PLAGIAULOS' adında üç flütten söz etmişlerdir. 'PLAGIAULOS', yandan çalınan flüt demektir. Plogi, Grekçede 'yandan' anlamına gelir. Eski Yunanda kullanılan bu çalgılar Tibula, Fibula ve Fisbula diye adlandırılmıştır ve değişik diziler

çıkartmışlardır. Yapı olarak çok basit olan bu flütlerin yapımında bambu kamaşı, hayvan kemikleri ve boynuzlar kullanılmıştır.



**Resim 6: Bambu Flütler**

16. Yüzyılda yaşamış olan müzik tarihçisi Proterius'un sözünü ettiği 'schweitzer preiff' adlı çalgı (dilimize İsviçre düdüğü olarak çevirebiliriz) bugünkü flüte en yakın olan çalgıdır. Bu çalgı bugünkü izci birliklerinde kullanılan 'fifre' denilen çalgıya benzer ve borunun ucuna takılan bir ağızlık ile ses vermiştir. Bu çalgıya Fransızlar 'flüte abec', Almanlarsa 'block flöte' demişlerdi. Dilimize de 'bekli flüt' veya 'kamaşlı flüt' olarak çevirebiliriz. Barok öncesi ve Barok bestecileri bu çalgı için çok sayıda eser bestelemişlerdir.

6 delikli ve tek parçalı olan ilk flütler, 1700'lü yılların başında iki, daha sonra üç parçadan oluşan halini almış, yeni biçimdeki bu flütler aynı dönemde oda müziği eserlerinde de kullanılmaya başlanılmış, Orkestradaki yerini ise ancak 18. yüzyıl başlarında almıştır.

### **3.7.2. Flüt'ün Yapısı ve Tarihsel Gelişimi**

Flütün tarihsel gelişimini tarihsel sıralamaya koyarak inceleyebiliriz;

1320'de Tek parçadan oluşan ve re anahtarlı flütler,

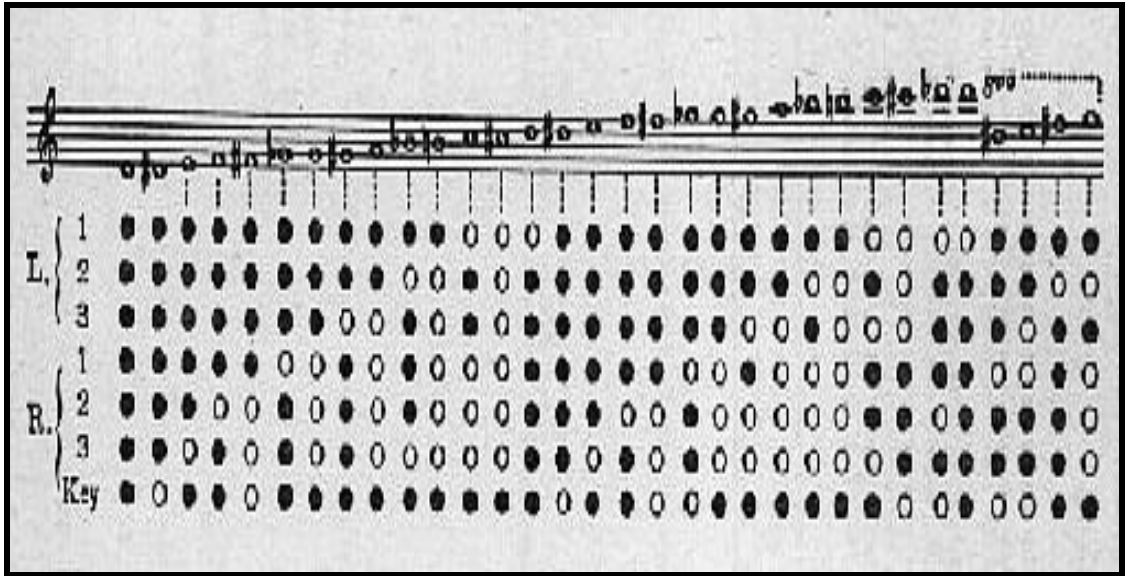
1511'de Dar delikli ve altı parmaklı flütler,

1529'da Alto, tenor ve bas sese sahip flütler kullanılmıştır.

1620'de 2 oktav ses aralığına yükseltilmiş flütler,

1639'da Sol ve Re anahtarlı, yeni silindirik yapı ile ahşaptan yapılmış flütler kullanılmıştır.

1670'te Fransa'da Jean-Baptiste Lully'nin meşhur orkestrasında kullandığı üç parçalı ve re kalak flütü görülmüştür. (Ayrıca yerleştirme yapılabilen daha küçük ve birbirine yakın delikler oluşturulmuştur.)



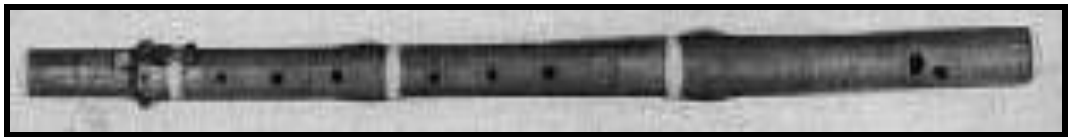
**Resim 7: Hotteterre parmak grafiği, 1707**

1720'de Orta eklem ikiye bölünmüştür, 2 perde daha eklenmiştir.

1722'de Ünlü flüt sanatçısı ve besteci Quantz, ağızlık bölümüne bir mantar koyarak akort sistemini geliştirmiştir ve kalak bölümüne Do notasını eklemiştir.

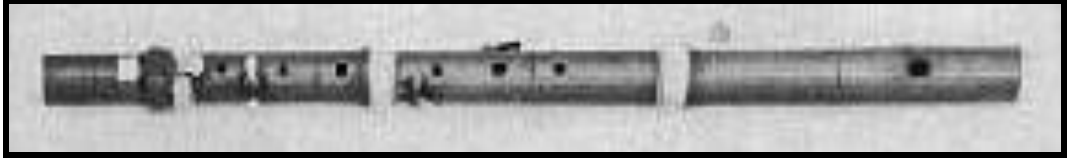
1760'ta Londra yapımcıları Florio ve Gedney tarafından, Sol diyez, Si bemol Fa tuşlarına küçük eklentiler yapılmıştır.

1782'de J.H. Ribock kapalı Do tuşunu eklemiştir.



**Resim 8: Tahta Flüt, 1750**





**Resim 9: Klasik flüt, 1795**



**Resim 10: Grenser Klasik Flüt, 1800**

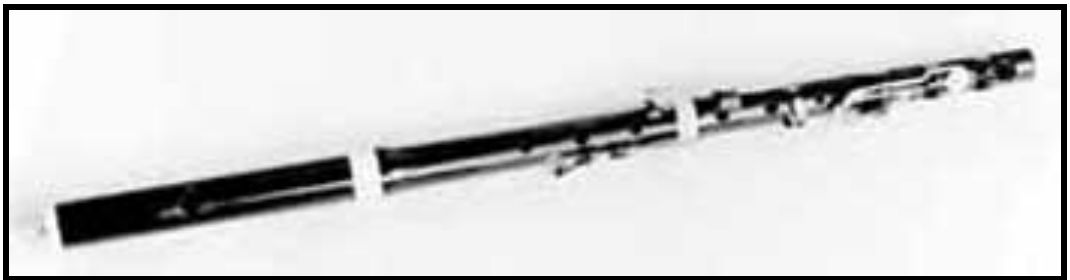
1806'da Claude Laurent, 3, 4 ve 7 perdeli cam flüt yapmıştır.

1808'de Rev Frederick Nolan, perdeler üzerinde delikler açmıştır.

1810'da George Miller, açık perdeli metal flütler yapmıştır.

1812'de Tebaldo Monzani Ağırlık üzerinde çalışmalar yapmış ve geliştirmiştir.

1814'te James Wood 3 adet tril perdesi eklemiştir.



**Resim 11: Geç klasik flüt, 1818**

1821'de Rudall & Rose İngiltere'de flüt 8 perdeli flüt yapmıştır.

1822'de Nicholsons (baba ve oğlu) flüt delikleri üzerinde çalışmalar yaparak pozisyonları kolaylaştırması amacıyla deliklerin boylarını küçültmüşlerdir.

1824'te Pottgiessen, tutuş ve hakimiyet için halka delikli perdeler üretmiştir.



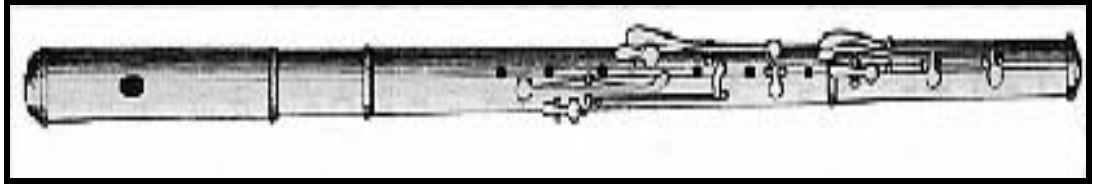
Theobald Boehm: Flüt gelişiminde büyük önem taşıyan Theobald Boehm (1794-1881) Münih'te doğmuştur. İyi bir kuyumcu ve mekanik aksamalarda yetenekli bir sanatçıdır. Greve adında bir ortağı ile beraber evindeki atolyesinde flüt üzerine çalışmalar yapmıştır. Boehm'in o yıllarda geliştirdiği sistem ve perde mekanizması bugün hala daha standart olarak kabul görülmektedir. Boehm'in perde mekanizması diğer nefesli enstrümanlarda da uygulanmış ve bir çoğunda başarılı olmuştur.



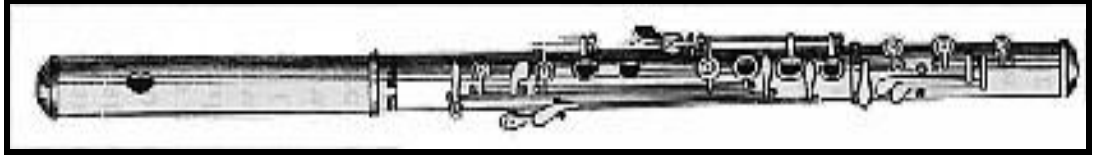
**Resim 12: Thebold Boehm**

1810'da Boehm'in yaptığı ilk flütte delikleri kapatacak perdeler, pedler ve kontrolü daha iyi bir şekilde sağlaması için icat edilmiş yaylar vardır.

1829'da Flüt delikleri hala birbirinden epeyce uzaktır. Boehm'de bunu düşünerek yepyeni bir parmak sistemi oluşturmuştur. Bu yeni sistemde perdeler birbirine daha yakın ve entonasyon daha kusursuzdur. Mekanizmaya altın yaylar ekleyerek, çabukluğa da önem vermiştir.



**Resim 13: Boehm eski sistem flüt, 1829**



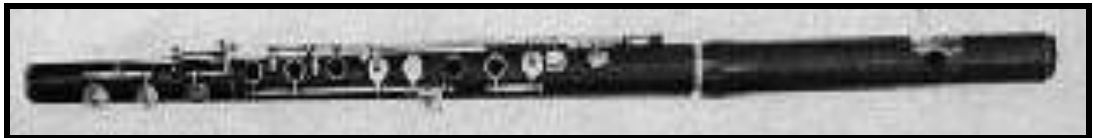
**Resim 14: Boehm yeni sistem flüt, 1832**

1831'de Boehm bu yeni model flütü Paris ve Londra'da kendi bireysel performansları ile tanıtmıştır.

1832'de Boehm o dönemdeki flüt virtüözlerinden Charles Nicholson'dan etkilenerek flütü üzerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Standart kapalı perdeleri, halka perdelerle değiştirerek daha temiz bir ton ve daha iyi bir entonasyon elde etmiştir.

1833'te Gordon hilal biçiminde diatonik, deneysel bir flüt icat etmiştir.

1834'te Boehm'in flütü Fransız ve Alman flüt virtüözleri tarafından tekrar popüler olmuştur.



**Resim 15: Dorus'un Sol diyez perdesi ile, Godefroy yeni tahta flüt, 1832**

1837'de Paris'li flüt yapımcısı Auguste Buffet, Boehm'in flütü üzerinde belli değişiklikler yaparak geliştirmiştir.

1838'de Buffet ve ortağı Coche, Re diyez tril perdesi eklemiştir ve Sol diyez perdesi üzerinde değişiklik yapmıştır.

1839'da Flüt yapımcısı Ward, Boehm'in flütlerini incelemiş ve Londra'da üretmeye başlamıştır.

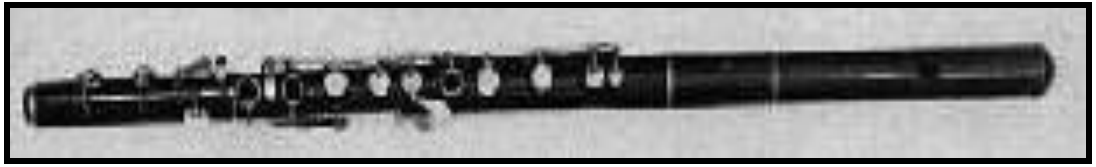
1840'ta Rudall ve Rose, Godefroy ile birlikte Boehm flütlerini Londra'da üretmeye başlamışlardır.



**Resim 16: Dorus'un Sol diyez Perdesi ile, Rudall, Rose ve Carte flüt, 1847**

1847'de Boehm Flütler Amerika'ya ithal edilmeye başlamıştır.

1849'da Ünlü besteci Briccaldi, flütte sol elin baş parmağına Si bemol perdesini eklemiştir.



**Resim 17: Rudall ve Rose flüt, 1851**

1855'te Boehm Flütleri Paris Fuarı'nda altın madalya kazanmıştır. Boehm flütleri ile yeni flüt icracıları, teknik olarak çok daha hızlı bir şekilde ilerleme göstermişlerdir.

1860'da Boehm flütleri Paris Konservatuarı tarafından resmi enstrmanı olarak kabul edilmiştir.

1877'de Boehm'in yeni kusursuz gümüş flütünde, ağızlık bölümü altından yapılmış altın yaylar kullanılmıştır ve kalak kısmına Si bemol notası eklenmiştir.



**Resim 18: Macauley flüt, 1877**

1948'de Alexander Murray, Albert Cooper ve Elmer Cole ile birlikte Boehm flütler üzerinde bir takım yenilikler yapmışlardır. Yeni ve daha çabuk cevap veren bir perde dizaynı, ayrıca Do diyez notası üzerinde daha kararlı sesler elde etmeye çalışmışlardır. Murray, Armstrong şirketi ile işbirliği yapmıştır.

19. yy.'ın sonlarına doğru Brahms, Strauss ve Tchaikovsky gibi ünlü bestecilerin orkestral eserlerinde flütler genişletilmiş bir teknik kapasite ile daha profesyonelce icra edilir duruma gelmiştir. Bu dönemde flüt popüler bir hal almış ve virtüöze eserler yazılmıştır. Boehm'in yeni flütleri sayesinde besteciler; eserlerinde, flütün ses sınırı olan 3 oktavında üzerinde sesler eklemişlerdir.

Günümüzde halen Boehm sistemiyle kullanılarak yapılan gümüş, nikel, altın flütler, teknik anlamdaki gelişimiyle kromatik ve diatonik dizilerdeki çevikliği, arpejleri, yakın ve uzak atlamalı aralıkların tekrarlı gelişleri, bağlı ve dilli artikülasyonların çok hızlı tempolarda çalınabilmesi, stakato (staccato İt.), tril, tremolo (bazı tril ve tremololar hariç) grupetto ve benzeri tekniklerin flütte çok kolay uygulayabilmesi ve tek dil, çift dil, üç dil ve kurbağa dili gibi tekniklerin de rahatlıkla kullanımı flütü üflemeli çalgılar sınıfının en parlak, hünerli ve gösterişli çalgısı olmuştur.

### **3.8. Sekizinci Alt Problem, Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'inin İcra Bakımından İncelenmesi**

Bu bölümde Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'inin icra bakımından incelenmesiyle eserin daha kolay çalınması sağlanacak, eserin Barok dönemde yazılmış olması nedeniyle çok fazla değişikliğe uğratılmadan kısaca uygulanabilen çalış teknikleri ve ön çalışmaları üzerinde durularak yeniliklerin daha iyi anlaşılması sağlanacaktır.

“Flütün tımsı, Bach'ın No.2 Si Minör (BWV 1067) Flüt ve Orkestra Suit'inde en sık kullandığı 2. oktav seslerinde, tonun en rahat elde edildiği ağızlık (embouchure) hakimiyeti sağlamak için en uygun ses alanıdır. Flütün 2. oktavında sesler, diğer iki oktava kıyasla daha esnektir.1. oktavdan daha parlak ve ağızlık hakimiyeti ile teknik ifadenin bir araya getirilmesi konusunda en rahat kullanılan ses alanıdır. 3. oktav ise flütün en parlak ve kuvvetli ses alanıdır. 3. oktavda ağızlık dudak deliği açısının alt oktavlara göre daha geniş olması gerekir. Diyaframdan kesintisiz ve güçlü gelen basınçlı havanın, çok büyük bir ağız içi odacığında birikip, dudak deliğinden yüksek bir basınç ile çıkması gerekmektedir. 1. oktavda ise sesler gür, doğuşkan olarak zengin ve

hacimli bir yapıya sahiptir. Fakat bu oktavda güçlü, hacimli, hışırtısız ve kararlı bir ton elde etmek için, iyi bir ağızlık hakimiyeti gerekmektedir. İyi bir diyafram desteği ile nefesin kesintisiz ve kuvvetli bir şekilde akması ve dudak deliğinin ağızlık deliğine homojen bir odak ile üst oktavlara nazaran biraz daha kapalı bir açıyla durması gerekir. Ağzın içinde oluşturulan hava odacığının, diyaframdan gelen basınçlı hava ile çok iyi kontrol edilerek üflenmesi gerekmektedir. Flütün temel ses elde etme mantığı, ağzın içinde şekillenen havayı, ağızlığın keskin tarafına doğru bir açı ve kuvvet ile üfleyerek ikiye bölünmesini sağlayarak silindir gövdenin iç kısmındaki hava kanalını titretmektir. Flütte perde değiştirmenin yanı sıra sesleri değiştirmek için üfleme basıncını ve yerini değiştirmek de gerekmektedir. Flüt üzerinde aynı parmak pozisyonlarında sadece üfleme tekniğini değiştirerek farklı (oktav, doğuşkan) sesler elde edilmesinin yanında, yan yana olan sesler de dahil olmak üzere tüm seslerin en kaliteli elde edildiği şekil ve pozisyon birbirinden ayrıdır. Bu her ne kadar gözle görülür bir ayırım taşımaya da, üfleyen kişi için farklı ses atlamalarında ideal ton kalitesini ve ifadeyi yakalamak için kaçınılmazdır. Flütte pes alanlara doğru üflenen yer aşağıya doğru kayarken, tiz alanlara doğru gidildikçe ağızlıkta üflenen nokta da yukarıya doğru odaklanmaktadır.<sup>74</sup> Flütte doğru ve temiz ton elde etmek için gerekli olan ağızlık hakimiyeti, aynı zamanda değişen parmak pozisyonu ile eş zamanlı bir kontrolü gerektirmektedir. Bu anlamda, aynı anda sağlanması gereken birden fazla kontrol unsuru vardır. Birbirine zincirleme olarak bağlanan bu unsurlardan en önemlilerinden ikisi tutuş ve parmak hareketlerinin rahatlığıdır. Daha önce belirtilmiş olan, her seste farklı yere üfleme ve dudağın ağızlığa olan açısının sürekli kontrolü unsurları; flütün sağlam, kontrollü, aynı zamanda sıkmadan ve parmak hareketlerinin serbest bir şekilde sağlanabileceği bir pozisyonda geçerli olmaktadır. Flütün sarsılması ya da parmakların kasılarak hareket ettirilmesi, hem ağızlık hakimiyetinin kaybolup sorunlu ve çatlak sesler çıkmasına, hem de iki nota arasındaki hece bağının kopmasına neden olmaktadır. Bu açıdan flütün üç denge noktasında eşit bir şekilde tutulması ve parmakların kasılmadan ve büyük hareketlerden kaçınılması gerekmektedir<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Afşin Öner (2006): “Johann Sebastian Bach’ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri” konulu Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: s.19

<sup>75</sup> Afşin Öner (2006): “Johann Sebastian Bach’ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri” konulu Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: s.28

### 3.8.1 Ton Gelişimi

Suit'in giriş bölümü olan Overture'un ilk 17 ölçüsünde, Sarabande ve Menuet bölümlerinin ise genelinde görülen uzun sesleri daha iyi şekilde icra edebilmek için ton ve entonasyon gelişimine önem vermek gerekir.

#### Örnek 48: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Overture ( 1-4. Ölçüler )

Flauto traverso.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

Figured bass notation for Continuo: 8 8 8 6 5 6 6 7 6 5 7 6 5 6

#### Örnek 49: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Overture ( 5-10. Ölçüler )

Figured bass notation for Continuo: 3 4 4 4 7 6 6 7 4 4 4 4 4 4 7 6 5 6 4 6 7 6 7 6 6

**Örnek 50: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i**  
**Ouverture (14-17. Ölçüler)**

**Örnek 51: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i**  
**Sarabande (1-17.Ölçüler)**

**Sarabande.**

**Örnek 52: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i**

**Menuet (1-16. Ölçüler)**

**Menuet.**

**Örnek 53: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i**

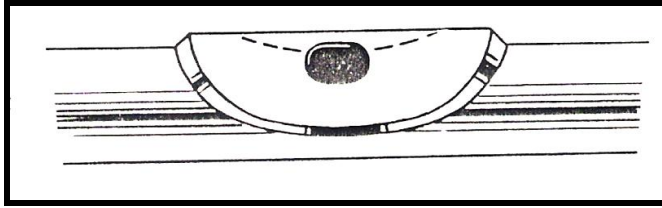
**Menuet (17-24. Ölçüler)**

Örnek 48-49-50-51-52-53'te görüldüğü gibi, eserin farklı bölümlerinden örnekleri verilen kısımlardaki uzun seslerin daha güzel bir ton ile icra edilebilmesi ve entonasyon sorunlarının giderilebilmesi için, aşağıdaki şu teknik incelemeler yapılmış ve eserin icrasına yönelik şu çalışmalar önerilmiştir;



## Uzun Ses Çalışmaları

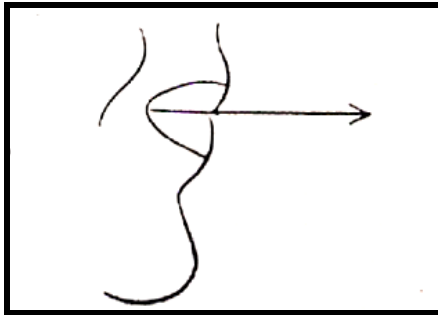
Güzel ve açık bir ton elde edebilmek, diyaframımızı kontrol edebilmek, dudak kondisyonumuzu arttırmak için uzun ses çalışmalarına ağırlık verilmelidir. Böylece eser içindeki uzun ses bulunan pasajlar daha rahat çalınabilir.



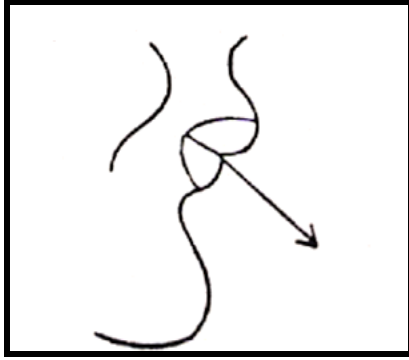
**Resim 19: Ağızlık (Embouchure)**

**Ağızlık:** Ağızlık, alt dudağın altına çene çukuruna dayanacak şekilde yerleştirilir ve böylece çok fazla baskı yapmaya gerek kalmadan flüt sabit tutulur/ sabitliği korunabilir. Alt dudak ağızlığın sadece çeyreğini kaplamalıdır.(Resim 19) (Bu kurallara sıkı bir şekilde uyulduğunda/riayet edildiğinde ilerleme daha hızlı olacaktır.)

**Hava akışının şekli ve yönün değiştirilmesi:** Ton oluşumundaki gelişim, notaların kendi register ve akortlarına göre hava akışının yönünün değiştirilmesiyle olur. Hava akışının şekli, Resim 20’de gösterildiği gibi dudaklarımızı gerdiğimiz pozisyonla başlar. Dudaklar arası mesafe sadece yaklaşık ½ mm. genişliğinde ve 3 mm. uzunluğunda olmalıdır. Dudak pozisyonunun oluşması ise; çene geri çekildiğinde dudakları gevşeterek ve çene ileriye itildiğinde ise dudakları gererek olur.

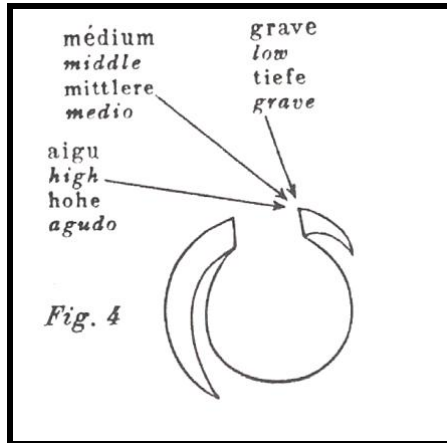


**Resim 20: Hava Akışının Yönünün Şekil Üzerinde Gösterilmesi (1)**



**Resim 21: Hava Akışının Yönünün Şekil Üzerinde Gösterilmesi (2)**

Hava akışının yönü yatay (karşıya) veya düşey biçimde kişinin doğal yapısına (anatomisine) bağlı olarak oluşur. Hava dışarı itilerek, havanın akışı yatay biçimde karşıya doğru, ya da çeneyi geri çekerek düşey şekilde aşağıya doğru yön alır. İkinci yön düşük notaları (alt register) göstermek için gereklidir. Çenenin ilerletilmesiyle yapılan ufak bir hareketle orta registerlar ve daha sonra yine aynı hareketle biraz daha ileri itilen hava sayesinde de üst registerlardaki sesleri göstermeyi başarabiliriz. (Resim 22)



**Resim 22: Alt, Orta Ve Üst Registerların Resim Üzerinde Gösterilmesi**

Bu çalışma öncelikle karmaşık gibi görünse de, sürekli tekrarlanarak gerçekleştirildiğinde otomatikleşecek ve daha kontrollü hale dönüşecektir. Aynı egzersiz entonasyon kontrolü içinde önemli ve gerekli bir çalışmadır.

**Örnek 54: Breathing exercises and long tone exercises. Try de La Sonorite by Marcel Moyse, s. 6**

The image shows a musical score for Örnek 54, consisting of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth notes, some beamed together, with slurs and breath marks. The second staff continues the exercise with similar notation. The third staff has a key signature change to one flat (Bb) and includes the word 'etc.' below it. The fourth staff continues the exercise with a key signature change to two flats (Bb, Eb). The fifth staff has a key signature change to two sharps (F#, C#) and includes the word 'etc.' below it. The sixth staff continues the exercise with a key signature change to three flats (Bb, Eb, Ab). The seventh and eighth staves continue the exercise with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).

Örnek 54'de gösterilen uzun ses egzersizini bölüm bölüm incelemek gerekirse;

**Örnek 55: Breathing exercises and long tone exercise Try de La Sonorite by Marcel Moyse, s. 6**

The image shows a musical score for Örnek 55, consisting of a single staff of music. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth notes, some beamed together, with slurs and breath marks. The word 'etc.' is written at the end of the staff.

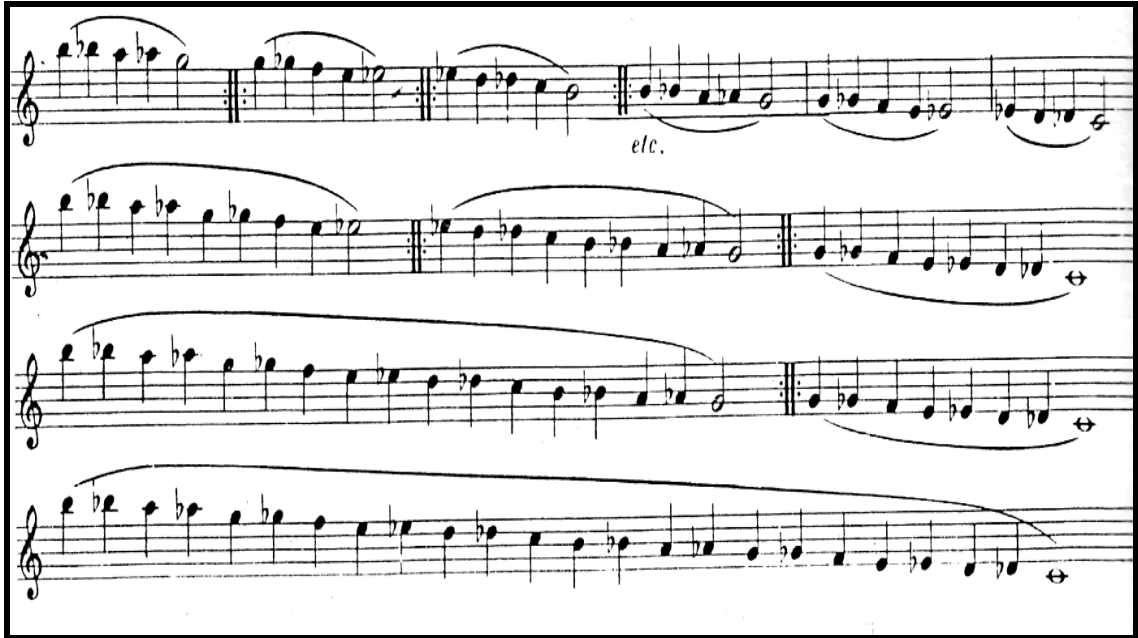
*respiration expressive, son clair, bien lié.*  
 Expressive breathing, clear tone and slurred,  
 Ausdrucksvolle Atmung, klarer, gut gebundener Ton.

İlk bölümde egzersiz (örnek 55), öncelikle ‘**mf**’ bir nuansta, rahat ve bol hava ile temiz bir sesle 60 metronomda, iki notayı kesmemeye çalışarak tek tek çalınmalıdır.<sup>76</sup>

“İlk çalışta nota üzerindeki kusurlar düzeltilip doğru şekilde değiştirerek her bir grup teker teker tekrar edilmeli ve hataların farkına varıp düzeltme yoluna gidilmelidir. Bir tanesi dahi olmazsa 3. kez tekrarlanması gerekir, eğer ihmal edilirse egzersiz amacına ulaşmamış olur.

Çok önemli bir ayrıntı: Bu uzun seslerden güzel bir renk yakaladığımızda, hızlıca nefes alın, pozisyonunuzu değiştirmeden üflemeye devam edin ve sesi aynı renkte korumaya çalışın. Fakat egzersizlerin her birinin tek tek üzerine düşülerek hatasız bir şekilde yapılması gerekiyor. Aksi halde çalışma amacına ulaşmıyor<sup>77</sup>.”

**Örnek 56: Breathing exercises and long tone exercises. Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse s. 6**

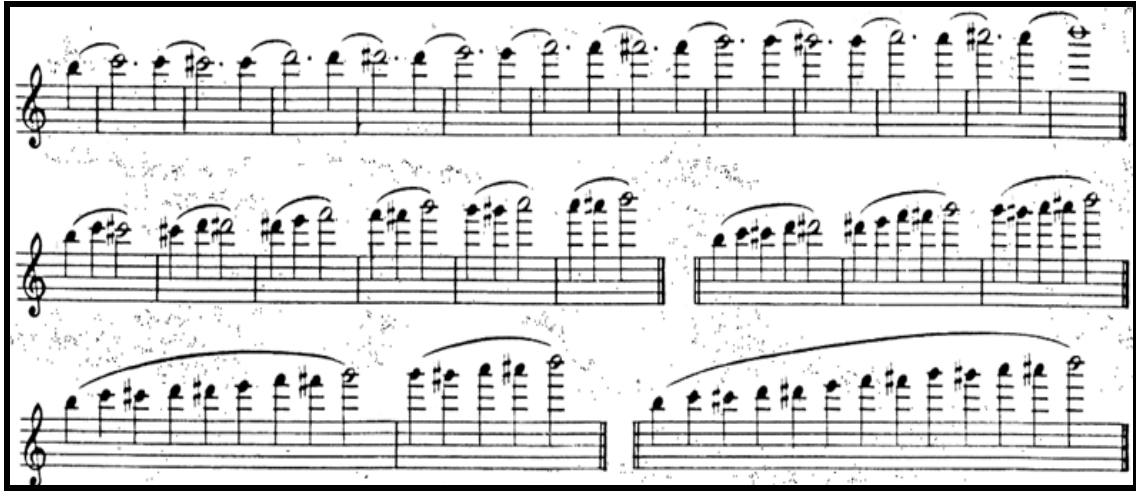


<sup>76</sup> Breathing exercises and long tone exercise Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, syf. 6

<sup>77</sup> Breathing exercises and long tone exercises Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, syf. 6

Örnek 56'da gösterilen egzersiz daha uzundur ve bu egzersizi 130-150 metronom arasında incelikli olarak çalışmak gerekir<sup>78</sup>.

**Örnek 57: Breathing exercises and long tone exercises. Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse s. 9**



Örnek 57'de gösterilen çalışma ise örnek 54-55-56'da gördüğümüz alt registerlara inen seslerin bu kez yukarı registerlara çıkılarak gerçekleştirildiği bir egzersizdir. Önceki egzersizde olduğu gibi sesler öncelikle yine ayrı ayrı ve yavaş tempoda, sesler üst registerlara yükselirken hava akışının yönüne ve entonasyona dikkat edilerek çalışılmalı ve daha sonra hızlandırılmalıdır.

### Entonasyon Gelişimi

Entonasyon; bir eserin seslendirilmesinde perdeleri tam bir kesinlikle verebilmek; sesleri doğru duyurmak<sup>79</sup> demektir. Entonasyon çalışmaları öncelikle sesler üzerinde tek tek durulan basit egzersizlerle başlayabilir, dudak esnekliği oluşmaya ve kontrollü hale gelmeye başladıkça zorluk derecesi artırılabilir.

<sup>78</sup> Breathing exercises and long tone exercises Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, syf. 6

<sup>79</sup> Ahmet Say (2002), "Müzik Sözlüğü", Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s.180

### Örnek 58: Entonasyon Gelişimi İçin Yazılmış Bir Oktav Çalışması

Örnek 58’de gösterilen çalışmada, sesler iki registar da aynı gürlükte duyularak ve havanın akışı alt registardan orta registara çıkarken kişiyi zorlayacak çok sert bir harekete gerek duyulmaksızın alt çenenin hafif (belli belirsiz) bir şekilde ileri itilmesi sırasında dudağın vereceği ufak bir hareketle çıkarılabilir.

### Örnek 59: Altus Famous Complete Flute Method No: 2-3-4-5

Örnek 59’da gösterilen egzersizde ise çene ve dudakların bu hareketi daha hızlı ve esnek hale getirilmeli, seslerin dengesi notalar üzerindeki kontrolü tam olmalıdır.

Cresc..Decresc Çalışmaları: Nefes (diyafram) tekniği ve dudak esnekliği bakımından önemli olan bu çalışmada, sese, çene geri doğru şekilerek düşey bir halde olan hava akışıyla ‘pp’ başlanır. Çalışmada önemli olan ses üzerindeki entonasyonu korunmaktadır. Diyaframdan gelen hava desteği ve hava akışının yönü çene vasıtasıyla ufak bir hareketle ileriye itilirken sesin şiddeti ‘cresc.’ yla yavaş yavaş arttırılmalı ancak seste bir tizleşme olmamasına dikkat edilmelidir. Yükselerek ‘f ‘ ye ulaşan ses şiddeti aynı dikkatle pesleşmeden kaçınarak hava akışını ileriye iterek tekrar ‘pp’ ya düşmelidir. Düşüş sırasında diyafram bırakılmamalı ve ses sonlandırılıncaya dek havanın akışı kesilmemelidir.

#### Örnek 60: Tek ses üzerinde ‘cresc.... decresc’ çalışma örneği



(örnek; önce pp sonra f sonra yine pp yukarıda gösterildiği gibi)

İlk örnekte, (örnek:60) çene ve dudakların çabuk bir hareketle hava akışını birden ‘pp’ ya düşürebilmesi, dudakların esneklik kazanmasının hızını arttırabilir. Bu esnada havanın akışı asla kesilmemeli, yalnızca diyaframdan gelen hava miktarı dudaklarla yapılan baskı sayesinde küçültülerek dışarıya verilmeye devam edilmeli ve ses sonlandırılana kadar da diyaframla desteklenmeye devam edilmelidir.

Örnek 60’ta gösterildiği gibi dörtlük notalarla ağır bir şekilde başlanan egzersiz daha sonra hızlandırılarak devam eder.

**Örnek 61: Breathing exercises and long tone exercises. Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, s. 11**

Sonraki egzersizlerde çalışma sürekli olarak tekrarlandığında dudak esnekliği sağlanacak ve otomatikleşip kontrollü hale gelecektir. (Örnek 61-62-63)

**Örnek 62: Breathing exercises and long tone exercises. Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, s. 15**

**Örnek 63: Breathing exercises and long tone exercises. Try *de La Sonorite* by Marcel Moyse, s. 15**



Entonasyon gelişiminin devamı için çalışılması önerilen egzersizler şunlardır;  
James Galway-Ton Egzercises (C) , Marcel Moyse-20 Exercises and Studies No:5

Örnek 64: James Galway-Ton Egzercises ( C ) s.1

The image displays a musical score for a ten-staff exercise. The score is written in treble clef with a common time signature (C). The key signature is one sharp (F#). The exercise is marked with a circled 'C' at the beginning. The music consists of ten staves, each containing a single melodic line. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *p* (piano). The articulation is marked with 'v' (accents) and 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins. The first staff starts with *mf*, followed by *f* and *p*. The second staff starts with *f* and ends with *p*. The third staff starts with *mf*, followed by *f* and *p*. The fourth staff starts with *f* and ends with *p*. The fifth staff starts with *mf*, followed by *f* and *p*. The sixth staff starts with *f* and ends with *p*. The seventh staff starts with *mf*, followed by *f* and *p*. The eighth staff starts with *f* and ends with *p*. The ninth staff starts with *mf*, followed by *f* and *p*. The tenth staff starts with *f* and ends with *p*. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

**Örnek 65: Marcel Moyse 20 Exercises and Studies No: 5, s.10**

En ralentissant

**Örnek 66: Marcel Moyse 20 Exercises and Studies No: 5, s.11**

A.L. 18.776

### 3.8.2. Süsleme İşaretleri

Suit'in ilk bölümü olan Overture'un 1-10. ölçülerinde kullanımı yoğun bir biçimde görülen noktalı 32'lik ve trill tekniği icracıyı yorum ve teknik bakımından zorlayabilecek bölümlerden biri olarak görülmektedir.

#### Örnek 67: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i Overture (1-4.Ölçüler)

Flauto traverso.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Continuo.

#### Örnek 68: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Overture (5-10. Ölçüler)

Örnek 67 ve 68’ de gösterilen eserin bu bölümlerindeki teknik sorunlarının çözülmesiyle daha iyi bir yoruma ulaşacağı düşünülmüş ve trill tekniğindeki problemleri ortadan kaldırabilmek için şu teknik incelemeler yapılmıştır ve eserin icrasına yönelik şu çalışmalar önerilmiştir.

### Trill Tekniği Ve Trill Çalışmaları

Trill herhangi bir nota üzerinde yer alabilir ve tüm notalar üzerinde kullanılabilir. Daima esas (ana) notada başlar ve esas (ana) nota üzerinde ‘tr’ işareti ile gösterilir.<sup>80</sup>

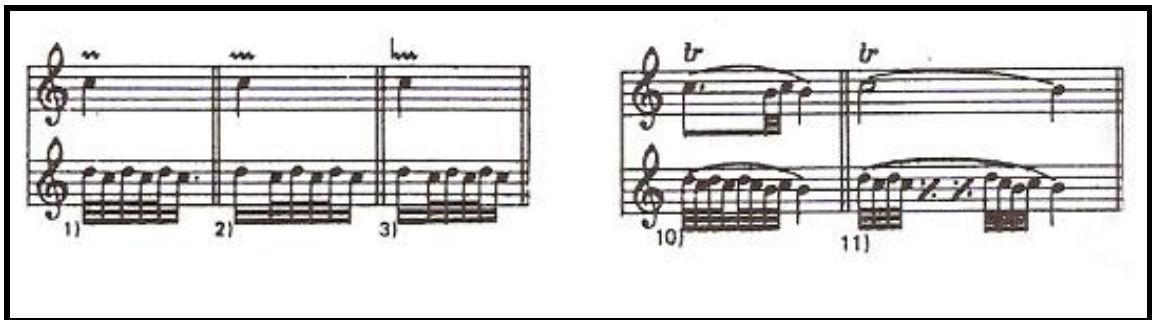
Şu şekilde gösterilir;

### Örnek 69: Trill Çalışması Örneği



Ancak 18. yüzyıl müziğinde trill daima esas(ana) notanın bir ses üzerindeki notadan başlanılarak çalınmıştır.<sup>81</sup> Bach’ın müzikal stili ile ilişkilendirildiğinde, teknik olarak, trill’e bir nota yukarıdan başlanması gerektiği söylenebilir.

### Örnek 70: Trill İşaretleri ve Uygulanış Biçimleri



<sup>80</sup> ALTES, Famous complete flute method, s. 116

<sup>81</sup> ALTES, Famous complete flute method, s. 116

### Örnek 71 Trill İşaretleri ve Uygulanış Biçimleri

Trill bestecinin belirttiği yada tercihe göre belirtilmeyen iki yolla sonlandırılabilir.<sup>82</sup>

### Örnek 72: Trill Sonlandırılış Biçimleri

Bu sonlar yalnızca bir şekilde değildir; besteciler sıklıkla bir yenisini yaratır. Sıklıkla kullanılan trill sonlandırılış biçimleri;<sup>83</sup>

<sup>82</sup> ALTES, Famous complete flute method, s. 116

<sup>83</sup> ALTES, Famous complete flute method, s. 116

**Örnek 73: Sıklıkla Kullanılan Trill Sonlandırılış Biçimleri**

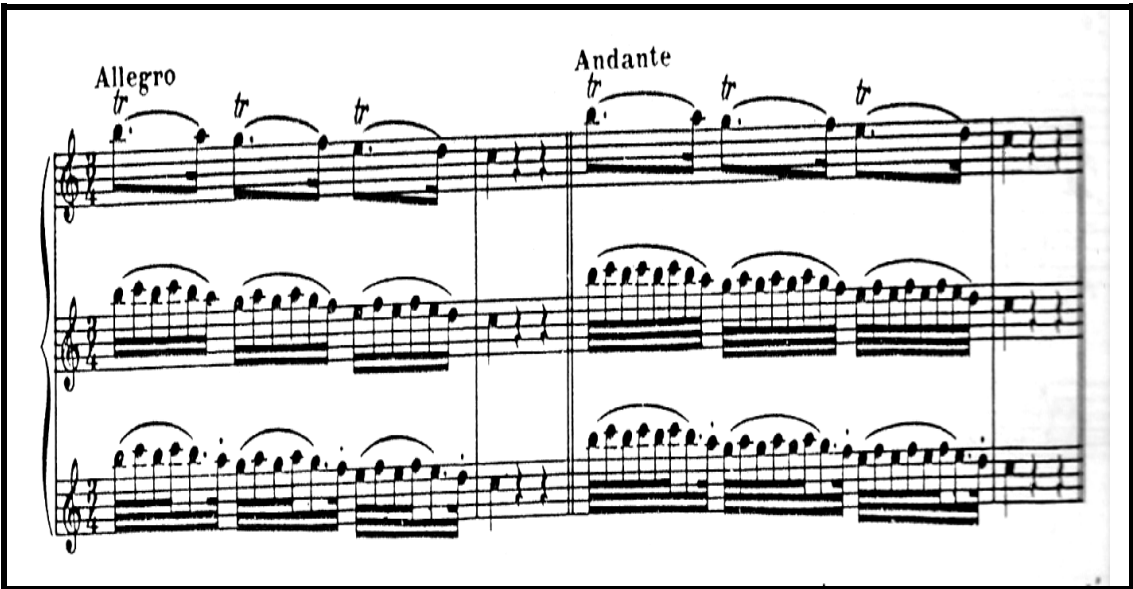


**Örnek 74: Bağlı Ve Dilli Artikulasyonlarda Yazılmış Trill Çalınış Biçimi**



Örnek 74'te görüldüğü gibi birkaçının ardarda sıralandığı durumlarda, orta(ara) nota tarafında daima ayrılır. Örnek 75'te gösterildiği gibi eserin temposuna göre iki yolla çalınabilir;

**Örnek 75: Farklı İki Tempoda Yazılmış Trill Çalınış Biçimleri**

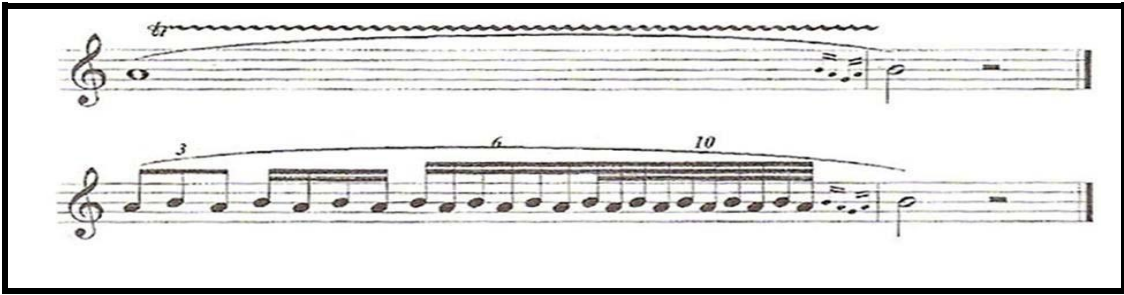




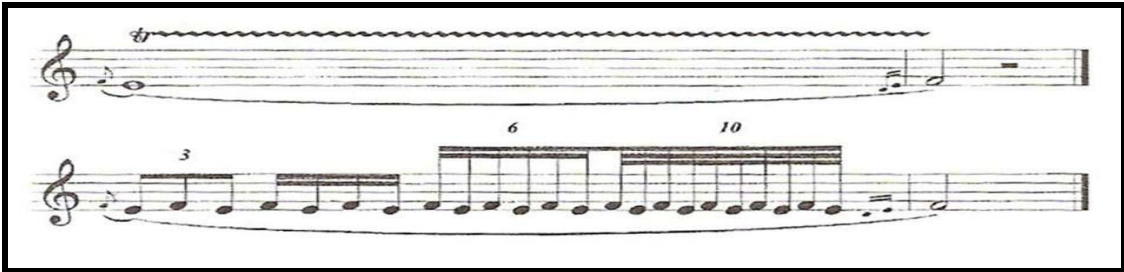
### Trill Çalışmaları

Trill tekniğini uygulamada karşılaşılabilecek problemlerin giderilmesi için icra edilecek iki nota, önce dörtlük, sonra sekizlik ve daha sonra onaltılık gruplarla, bir vuruş içinde olması koşuluyla, temponun yavaştan, giderek hızlandırıldığı bir sistemle çalışılmalıdır. Daha sonra üçlemeli gruplar seri bir şekilde ard arda gelecek biçimde, yavaştan hızlıya giden bir tempoyla çalışılmalıdır.<sup>84</sup>

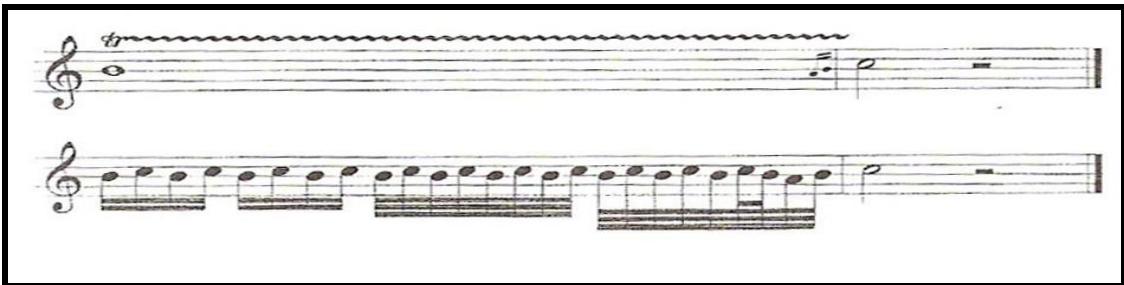
#### Örnek 76. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 1



#### Örnek 77. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 2



#### Örnek 78. Tek Ses Üzerinde Yapılan Bir Trill Çalışması 3



<sup>84</sup> Burcu Coşkun (2007): "J.S.Bach Tarafından Flüt ve Klavyer İçin Yazılan Si minör (BWV 1030) Sonat'ın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi" Konulu Yüksek Lisans Tez çalışması, Trakya Üniversitesi, Edirne:s.62

Örnek 79’da gösterilen Furstenau 26 Exercises Op.107 No:9. etüd çalışmasının, eserin Örnek 67 ve 68’ de görülen noktalı 32’lik ve trill tekniğiyle ilgili kısımlarındaki sorunların giderilmesine yardımcı olacağı düşünülmüştür. Etüdün önce yavaş tempoda daha sonra yavaş yavaş hızlandırılarak çalışılması tavsiye edilmektedir.

**Örnek 79. Furstenau 26 Exercises Op.107 No: 9, s. 20**

The image shows a page of musical notation for Furstenau's 26 Exercises, Op. 107, No. 9, page 20. The score is written for a single melodic line in treble clef, 3/4 time, and G major. It begins with the tempo marking "Allegretto. (♩ = 108)" and the dynamic marking "mf". The piece consists of 10 measures, each containing a dotted quarter note followed by an eighth note, with a trill (tr) over the eighth note. The trill is performed on the eighth note of each measure, and the pattern repeats throughout the piece.



Örnek 80. Trill Grafiği

## TRILL CHART

The chart displays 36 trills, organized into three rows of 12 trills each. Each trill is shown with a musical staff and a guitar fretboard diagram. The fretboard diagrams use red dots to indicate the notes involved in the trill.

**Row 1 Trills:**

- C-B
- C-B
- D-C
- D-C
- E-D
- E-D
- F-E
- F-E
- F-G
- F-G
- G-F
- G-F

**Row 2 Trills:**

- A-B
- A-B
- B-C
- B-C
- B-C
- C-D
- C-D
- C-D
- C-D
- D-E
- D-E
- E-F
- E-F
- F-G
- F-G
- G-A
- G-A

**Row 3 Trills:**

- D-E
- D-E
- E-F
- E-F
- F-G
- F-G
- F-G
- F-G
- G-A
- G-A
- G-A
- G-A
- A-B
- A-B
- A-B
- B-C
- B-C

Barok müzikte süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır. Ses yada çalgı müziğinde (özellikle klavyeli çalgı müziği) önemli sesleri renklendirmek ve belirtmek için kullanılan bu süslemelerden biri “appogiature” dur.<sup>85</sup> İtalyanca ‘dayanmak’ anlamına gelen “appoggiare” kelimesinden gelmektedir.<sup>86</sup> Appogiatura o dönemde, bugün olduğu gibi vuruştan önceki vurgusuzluk anlamında değil, vuruşun başında bir vurgulama demektir ve bu nota armoninin gerektirdiği asıl ses komşu, ona bağlı, armoni dışı bir sestir.<sup>87</sup> Müzik yazısında süslemelerin işaretlenişi yüzyıllar içinde değişim göstermiştir. 17. yüzyılın bir süsleme terimi ve onun yazıda gösterilişi, sonraları farklılıklar kazanmıştır.

### Örnek 81. Appogiaturanın Yüzyıllar İçerisindeki Değişimi



Appogiatura, 17. ve 18. yüzyıllarda 1)’de görüldüğü gibidir. 18. yüzyıldan sonra 2), 3) ve 4) ‘teki gibi uygulanmıştır. 19.yüzyılda 5a)’da, sonra 5b)’deki gibi yazılıp süslenmiştir.

Johann Sebastian Bach No.2 Si minor Flüt Ve Orkestra Suit’inin hemen her bölümünde appogiatura örneklerine rastlamaktayız.

<sup>85</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.221

<sup>86</sup> www.vikipedi.com

<sup>87</sup> Ahmet Say (2006), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.221

**Örnek 82. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (5-10. Ölçüler)**

**Örnek 83. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (119-130. Ölçüler)**

Örnek 84. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (1-8. Ölçüler)

**Sarabande.**

7 6 7 6 6 4 2 6 6 7 6 4 2 6 7 4 6

Örnek 85. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Polonaise (1-6. Ölçüler)

**Moderato e staccato.**

**lentement**

**piano** **forte**

6 6 6 # 6 # 5 6 # 6 6 6 7 6 6 6 # 6 # 6

Örnek 86. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Menuet (1-8. Ölçüler)

**Menuet.**

6 7 6 7 6 7 6 4 6 7 6 5 #

### 3.8.3. Dil Çalışmaları

Dil Vuruşu: Dilimizi seslerin başlangıçlarında ve sonlandırılmasında artikülatif belirleyici olarak kullanırız<sup>88</sup>. Dil vuruşu, diyaframdan gelen ve dudaklardan kaçan havayı önlemek için üst ön dişlerimizin arkasına dilimizin ucunu ('tu' hecesini telaffuz edermiş gibi) hızlı bir vuruşla dokundurmak ve kolay bir şekilde geri çekmek suretiyle gerçekleşir.<sup>89</sup> Dudaklardan geçen havanın tesiriyle ses titreşimi başlatılır. Böylece dudaklarda başlayan titreşim ağızlık yoluyla çalgıya aktarılır ve çalgıda da gereken rezonansı yaratarak ses olarak dışarıya atılır.<sup>90</sup>

İki çeşit dil tekniği vardır ; Non-legato (detaş) ve Staccato (kesik dil) Non-legato (detaş); Notaları dil vuruşu ile kendi değerinde ve birbirinden ayırmadan çalmak demektir. Notaların üzerinde, herhangi bir işaret belirtilmeden, (-) şeklinde kesik bir çizgiyle veya noktalı bağ şekilde gösterilebilir.

#### Örnek 87. Non-legato örneği (1)



#### Örnek 88. Non-legato örneği (2)



Eserin birçok farklı bölümünde de görüldüğü gibi (örnek 89-90-91-92), Overture'ün 'lengement' kısmına kadar kısa gam dizilimleri ve kısa aralık atlamalarıyla devam eden bölümün non-legato dil tekniğiyle çalınacağını görmekteyiz.

<sup>88</sup> Üflemeli Çalgıcının Anatomisi , Altuğ ÖZTUNÇ ,Bemol Müzik Yayınları , İstanbul , s.9

<sup>89</sup> Altes, Famous Complete Flute Method, syf 17.

<sup>90</sup> Üflemeli Çalgıcının Anatomisi , Altuğ ÖZTUNÇ ,Bemol Müzik Yayınları , İstanbul , s.9

Örnek 89. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (48-60. Ölçüler)

Musical score for Example 89, measures 48-60. The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute solo starting at measure 50. The flute part is marked "Solo" and "piano". The string parts are also marked "piano". The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings.

Örnek 90. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Ouverture (61-68. Ölçüler)

Musical score for Example 90, measures 61-68. The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute solo starting at measure 61. The flute part is marked "piano". The string parts are also marked "piano". The score includes various musical notations such as slurs and dynamic markings.

Aynı dil tekniğinin Rondo ve Bourre I bölümlerinde de yaygın biçimde kullanıldığı görülür.

**Örnek 91. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondo (33-46. Ölçüler)**

The image displays a musical score for the Rondo section of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is written in G minor and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the flute part and the first three staves of the orchestra. The second system shows the piano part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'forte'. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a repeat sign.

**Örnek 92. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Bourée I. (1-9. Ölçüler)**

The image displays a musical score for the Bourée I. section of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is written in G minor and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the flute part and the first three staves of the orchestra. The second system shows the piano part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'alternativement.'. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system ends with a double bar line and a repeat sign.



Eserin örnek 89-90-91-92’de gösterilmiş bölümlerindeki teknik sorunların giderilmesi ve icraya katkı sağlaması için L. Drouet’s 72 Studies for the Boehm Flute, No:16 etüdünün çalışılması tavsiye edilebilir.

### Örnek 93. L. Drouet’s 72 Studies for the Boehm Flute No 16

**Staccato;** notaların birbirinden ayırarak, kesik kesik ve kendi değerinin yarısı kadar çalmak demektir. Notaların üzerinde ‘nokta ‘ (.) işareti ile gösterilir. Çalınan pasajın temposuna göre değişerek;

‘ tu-tu-tu-tu-tu-tu ‘ ya da,

‘ tu-ku-tu-ku-tu-ku ‘ gibi farklı hecelemelerle çalınabilir.

### Örnek 94. Non-legato ve Staccato Örneği





Polonaise, ikili bağların, aralık atlamalarının, ve zaman zaman appogiate'li noktalı 32'liklerin ve farkı artikulasyonların içe içe görüldüğü 'moderato a staccato' devam eden bir bölümdür.

**Örnek 96. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Polonaise (1-12. Ölçüler)**

The image shows a musical score for a Polonaise from Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and features a complex texture with multiple staves. The tempo is marked 'Moderato e staccato' and 'lentement'. The score includes dynamic markings 'piano' and 'forte', and various articulations like trills and slurs. The bass line includes figured bass notation.

Double ise; uzun bağlı gamlar dizilerin, staccato arpejler ve aralıklı staccato atlamalarından oluşan bir bölümdür.

Örnek 97. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Double (1-10. Ölçüler)

The image displays a musical score for Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, Double version (measures 1-10). The score is in 3/4 time and features a flute part with staccato articulation and a piano accompaniment. The flute part is marked "Double." and the piano part is marked "piano". The score is divided into three systems, each with four staves (flute, two piano staves, and bass). The first system shows the beginning of the piece with a staccato flute line and a piano accompaniment. The second system shows a first and second ending for the flute part. The third system continues the staccato flute line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 96 ve 97'de gösterilen iki bölümdeki staccato dil tekniği ile ilgili problemlerin giderilmesinde yardımcı olabileceği düşünülmüş etüdler şunlardır;

L. Drouet's 72 Studies for the Boehm Flute No:3 s.3, Furstenau 26 Exercises Op.107 No:3 s.8, L. DeLorenzo No:4 s.13 (örnek:98-99-100)

Örnek 98: L. Drouet's 72 Studies for the Boehm Flute No 3, s. 3

*Moderato.*  
*dolce.*

Örnek 99: Furstenau 26 Exercises Op.107 No:3, s. 8

*Allegretto. (♩. = 72.)*  
*mf*  
*mf*  
*sempre staccato*

## Örnek 100. L. DeLorenzo no.4, s. 13

Allegro  
*staccato*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked *p*. The second staff is marked *p < mf*. The third staff is marked *p < mf*. The fourth staff is marked *p < mf*. The fifth staff is marked *p < mf*. The sixth staff is marked *p < mf*. The seventh staff is marked *p < mf*. The eighth staff is marked *p < mf*. The ninth staff is marked *p < mf*. The tenth staff is marked *p < mf*. The music is characterized by a staccato articulation and a dynamic range from *p* to *mf*.

### 3.8.4. Bağ (Legato) alışmaları :

Bağ tekniğinin kullanımı, en belirgin biçimde Suit'in Double bölümünde kullanılmış, diğer birçok blmde ise farklı artikulasyonların içinde yaygın olarak grlmştr.

#### rnek 101: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flt Ve Orkestra Suit'i Double (1-3. ller)

The image shows a musical score for the 'Double' section of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and G minor. It features a flute part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part is marked 'piano' and includes fingering numbers (6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5) under the notes.

#### rnek 102: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flt Ve Orkestra Suit'i Ouverture(14-17. ller)

The image shows a musical score for the 'Ouverture' section of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and G minor. It features a flute part with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes fingering numbers (6, 5, 6, 2, 7, 6, 7, 7, 7, 7, 6, 5, 7, 5) under the notes.

Örnek 103: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Overture (119-130. Ölçüler)

The image shows a musical score for the Overture of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and features a flute part and a basso continuo part. The tempo is marked "Lentement." and the dynamics include "bravo solo" and "(p)". The score consists of two systems of music, each with three staves. The first system includes a flute staff, a piano staff, and a basso continuo staff. The second system includes a flute staff, a piano staff, and a basso continuo staff. The basso continuo part includes figured bass notation.

Örnek 104. Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Rondo (26-32.Ölçüler)

The image shows a musical score for the Rondo of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and features a flute part and a basso continuo part. The dynamics include "piano" and "(piano) piano". The score consists of two systems of music, each with three staves. The first system includes a flute staff, a piano staff, and a basso continuo staff. The second system includes a flute staff, a piano staff, and a basso continuo staff. The basso continuo part includes figured bass notation.



Örnek 105: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (9-17. Ölçüler)

Örnek 106: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Bourée II (8-14. Ölçüler)

Örnek 107: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Polonasi (7-12. Ölçüler)



**Örnek 108: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Menuet (1-8. Ölçüler)**

Suit'in farklı bölümlerinden alınarak gösterilmiş bağ tekniğinin gelişimi ve daha iyi bir icraya katkı sağlaması için problemlerin giderilmesine yardımcı olmak amacıyla aşağıdaki şu teknik incelemeler yapılmış ve eserin icrasına yönelik şu çalışmalar önerilmiştir;

**Bağ (legato) Tekniği**

*Legato*, İtalyanca '*ligato*' kelimesinden gelip ardışık notaları aralarında hiçbir kopukluk olmaksızın devam eden tek bir hareket halinde bağlı çalmak demektir. Bağlı çalışmalar, uzun pasajlar haricinde genellikle bağı kesmekten kaçınılarak tek bir nefeste çalınmalıdır.

**Örnek 109: Bir legato örneği**

Bağ tekniğinin gelişimi için Philippe Bernold- Embouchure Tekniği, 11 numaralı etüdün çalışılması tavsiye edilebilir;

**Örnek 110: Philippe Bernold- Embouchure Tekniği (vocalise no:11), s. 20**

The image displays a musical score for a vocalise exercise. It consists of 12 staves of music. The first staff is marked *mf* and the second staff is marked *sim.*. The music is written in 12/16 time and features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The key signature and clef change frequently throughout the piece, including G major, D major, C major, F major, and B-flat major. The score is enclosed in a black border.

### 3.8.5. Gam Çalışmaları

*Gam*, sekiz bitişik sesin ararda gelmesi ile oluşan ses topluluğudur. Major ve minor olmak üzere iki çeşitten oluşmaktadır. Gam, müziğin temel taşlarını oluşturur. Aynı zamanda tüm enstrümanlarda ses gelişimi ve parmak tekniği açısından en önemli teknik çalışmaların başında gelir. Nefesli çalgılarda ise, ton gelişimi, dil ve parmak tekniklerinin gelişiminde en etkili çalışma biçimidir.

Gam çalışmaları, çalgının tüm registerlerinde aynı ses kalitesini yakalamak ve bu sayede aynı zamanda entonaston gelişimini sağlayabilmek açısından da önem taşımaktadır. Gam çalışmaları aynı zamanda artikülasyon çalışmalarıyla sürdürülebilir.

#### Örnek 111: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (1-3.Ölçüler)

The image shows a musical score for the 'Double' section of Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite. The score is in 3/4 time and features a complex melodic line in the flute part with many slurs and ties. The piano part is marked 'piano' and features a steady bass line. The score is written for five staves: Flute, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass.

Örnek 111'de eserin Double bölümünde gördüğümüz gam dizelerinde daha iyi bir icraya ulaşabilmek için tavsiye edilen etüdler şunlardır; M. A. Reichert, op. 5, No:1, Joachim Andersen '24 Etudes Techniques' Op.63 No.1

## Örnek 112: M. A. Reichert, op. 5, No:1, s. 2

♩ = 50-100

*legato*

The musical score consists of 12 staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked as quarter note = 50-100. The word "legato" is written above the second staff. The music features a continuous, flowing melodic line with frequent chromaticism and slurs.

Örnek 113: Joachim Andersen "24 Etudes Techniques" Op.63 No.1

Allegretto. M.M. ♩ = 90. Joachim Andersen, Oeuvre 63.

1. *mf* *mf* *f* *mf* *cresc.* *f* *mf* *mf* *f* *cresc.* *ff* *p* *p* *cresc.* *mf* *p* *mf*

12081

### 3.8.6 Artikulasyon Çalışmaları

Artikülasyon, Fransızca ‘hecelemek, boğumlanma, eklem’ anlamlarına gelen ‘*Articulate*’ sözcüğünden gelmektedir. Açık, net, sağlam ve doğru bir şekilde belirterek demektir.<sup>91</sup> Artikülasyon ve cümle terimleri genellikle karıştırılır. Cümleleme; büyüklük ve önem açısından farklı müzikal düşüncelerin mantıklı bölünmesine, artikülasyon ise; seslerin değişik icra şekillerine denir.<sup>92</sup>

Artikülasyon işaretleri olan Staccato ve legato ile çeşitli biçimlerinin kullanımını, (iki legato bir staccato, iki staccato bir legato, bir staccato üç legato, üç legato bir staccato, bir staccato iki legato bir staccato vs.) çeşitli artikülasyon grupları şeklinde si minor suit’te görmekteyiz.

#### Örnek 114 Johann Sebastian Bach’ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit’i Menuet (1-16. Ölçüler)

<sup>91</sup> İrkin Aktüze, Müzik Terimleri Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul-2004, s.93

<sup>92</sup> Temel Müzik Teorisi, Paraşkev HACİEV, 2.Basım Mayıs 2005, İstanbul, s.175

**Örnek 115: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Sarabande (9-17. Ölçüler)**

**Örnek 116: Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i  
Badineirre(15-28. Ölçüler)**

Örnek 114-115 ve 116'da Suit'in birçok farklı bölümünde görüldüğü üzere çeşitli artikülasyon kullanımlarına yer verilmiştir. Eserin icrasına katkı sağlamak üzere artikülasyon tekniği ile ilgili problemlerin aşılmasında ve daha bir yoruma ulaşmasında yararlı olabileceği düşünülen etüdler şunlardır; E.Köhler, "30 Virtuosen-Etuden" Op.75, 2. Kitap No:19, L.Delorenzo, No:2

**Örnek 117. E.Köhler, "30 Virtuosen-Etuden" Op.75, 2. Kitap No:19, s.21**

The image shows a page of musical notation for Example 117, Op. 75, No. 19 by E. Köhler. The score is written on seven staves. The tempo is marked "Allegro spiritoso". The first staff is marked "f risoluto". The second staff has "allargando" and "a tempo" markings. The seventh staff is marked "allargando". The music is in 2/4 time and features a complex, fast-paced melody with various articulation marks and dynamic changes.



Örnek 118. L. Delorenzo, No:2 s.5

*Mosso*  
*leggiero*

*f* *f* *f*

ZM 1243

### 3.8.7. Aralık Çalışmaları

Aralık (interval) çalışmaları, seslerin farklı registarlarda aynı eşitlik ve bütünlük içerisinde çalınabilmesi bakımından önemli egzersizlerdir. Dudak ve çene pozisyonu, egzersizler doğru bir biçimde sürekli olarak tekrar edildiğinde farklı registerlara geçiş esnekliği kazanacak ve zamanla daha kolay çalınabilir bir hal alacaktır.

Aralık çalışmaları bağlı ve dilli olmak üzere iki şekilde çalışılabilir. Bu egzersizler aynı zamanda entonasyon gelişimi için de yararlı çalışmalar olarak kabul edilmiştir.

#### Örnek 119. Johann Sebastian Bach'ın No2. Si Minor Flüt Ve Orkestra Suit'i Double (4-10. Ölçüler)

The image shows a musical score for Johann Sebastian Bach's No. 2 Si Minor Flute and Orchestra Suite, Double version. The score is in G minor and 3/4 time. It features a flute part with two first and second endings, and a bass line. The flute part includes various intervals and slurs. The bass line has some fingerings indicated below it.

Örnek 119'da Suit'in Double bölümünde görülen kısa ve uzun aralık atlamalarındaki teknik sorunların giderilmesi için çalışılması önerilen etüdler şunlardır; Herbert Lindholm: The Skillful Flutist No:5, No:10

Örnek 120. Herbert Lindholm: The Skillful Flutist no:5, s.7 (staccato interval)

Taitava huilisti / The Skillful Flautist  
5. Staccato II

7

Vivace

*f* sempre staccato

*pp*

*f*

*crescendo* *ff*

*p*

*mf*

## Örnek 121. Herbert Lindholm: The Skillful Flutist no:10, s.12

Andante

*mf*

*f*

*pp*

*3* *crescendo*

*3* *3* *f* *p*

*pp*

*crescendo*

*f* *p* *crescendo*

*f* *pp*

## BÖLÜM IV

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Otuz yıl savaşları boyunca süregelen din kavgaları tüm barok dönemi etkilemiş, insanoğlu kendini düşünsel anlamda bir duygu karmaşası içerisinde bulmuştur. Soylu kesimin büründüğü ihtişam ve gösteriş döneme hakimmiş gibi görünse de, savaşın etkisiyle parçalanmış bir dünya görüşüne sahip barok insanı, bir yanda süren mezhep tartışmalarının da etkisiyle, felsefi anlamda birçok görüş ayrılıkları yaşamıştır. Bir yanda dine yönelik ve öbür dünya görüşünü benimsemiş, diğer tarafta yaşamın kısıtlılığının farkındalığı gününü gün eden farklı bir anlayışa sebep olmuştur. Kuşkusuz tüm bu karşıtlıklar barok dönemin üslûbunun oluşmasına etki etmiştir.

Sanat tarihinde yaklaşık yüzelli yılı kapsayan, bir önceki dönemin ölçülü, akılcı, dengeli tavrın aksine özgür hareket alanlarının yaratıldığı, oratoryo ve kantat gibi dramatik türdeki vokal yapıtların ortaya çıktığı bu dönemde, suit formunda parçalar zenginleşip sonat formuna doğru hızla yürüyen çalgı müziği formlarının oluşmasına zemin hazırlamış, opera gelişim göstermiş, opera orkestraları üflemeli çalgıları da kazanarak büyümüştür.

Tarihte kendinden sonraki tüm çağlara ve bestecilere yol gösterici olan ve bu nedenle ‘yenileyici’ olarak adlandırılan Johann Sebastian Bach, kendi döneminden önceki ustaları ve yapıtlarını hiçbir komplekse kapılmaksızın titizlikle incelemiş, yeni biçimler, yeni yöntemler, yeni teknikler geliştirerek, bu özelliğiyle ne denli soylu bir maneviyata sahip olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Bu yolla elde ettiği işçiliği ve üslûbunu da eserlerine katmıştır. Anlatım gücünde yoğun bir polifoni ve armonik zenginlik hakimdir. Birçok yazı tekniğine onu aşan olmamıştır. Füg, konçerto grosso, kantata, suit, missa en yüksek noktalarına onun eserlerinde varmıştır.

Johann Sebastian Bach'ın No.2 Si Minor Flüt ve Orkestra Suit'i; dinleyicilerin yoğun füğ sanatının aksine, müziğin daha anlaşılır, hafif ve eğlenceli tarzda yazılan eserlerini sevmeye başlamasına yönelik, o dönem yeni moda olmaya başlayan flüt için bestelenen, günümüz flüt repertuarında çok bilinen ve popüler bir eserdir.

Bu tezde; eser birçok yönden ele alınmış, Bach'ın kişisel müzikalitesi ve yaşadığı dönemin özellikleri hakkında bilgi sahibi olmanın ve bilineni ifade etmenin icra üzerindeki önemine varılmış ve edinilen bilgiler çeşitli kaynaklara başvurularak bu çalışmaya aktarılmıştır. Eserin bestelendiği ve icra edildiği döneme ait flütlerin yapısal özellikleri ve tarihsel gelişimi hakkında bilgi verilmiş, günümüz yapısal özelliklerine sahip flütlerle yaptığımız teknik çalışmaların farkı ve öneminin anlaşılması amaçlanmıştır.

Eseri yorumlamadan önceki tüm teknik hazırlık aşamaları bu yolla ortaya konulmuş, eserin icra analizindeki problemlerin giderilmesinde flüt tekniğine ait çalışmalar, gerek kişisel çalışmalara, gerek görüşmelere, gerekse kaynaklara dayalı yöntemlerle açıklanmıştır. İcracıyı teknik yönden zorlayacak pasajlar üzerinde faydalı olacağı düşünülen çalışmalar ise egzersiz ve etüd örnekleriyle sunularak tavsiyelerde bulunulmuş ve eser üzerinde daha iyi bir ifadeye ışık tutması ve faydalı olması amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

AKTÜZE İrkin: Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, 2.basım, 2004

ALTES, Famous Complete Flute Method

COŞKUN Burcu, “J.S.Bach Tarafından Flüt ve Klavsen İçin Yazılan Si minör (BWV 1030) Sonat’ın Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi” Konulu Yüksek Lisans Tez çalışması, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2007

İLYASOĞLU Evin, Zaman İçinde Müzik Yapı Kredi Yayınları , İstanbul, 2003

MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1987

ULUÇ Murat Özden, Müzik Sözlüğü, Yurtrenkleri Yayınevi, 3. Basım, Ankara, 2006

MOYSE Marcel, Breathing exercises and long tone exercises *Try de La Sonorite*

MOYSE Marcel, E.J.Gammes-Scales-Tonleitern-Escales

ÖNER Afşin, “Johann Sebastian Bach’ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri” Konulu Yüksek Lisans Tez Çalışması, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 2006

SACHS Curt, The History of Musical Instruments , New York, 1940

SAY Ahmet, Müzik Sözlüğü, Ankara; Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006

SELANİK Cavidan, Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, 1.basım, 1996

ÖZTUNÇ Altuğ, Üflemeli Çalgıcının Anatomisi , Bemol Müzik Yayınları, İstanbul