TC.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

J. S. BACH'IN KLAVSEN İÇİN YAZDIĞI FRANSIZ SÜİTLERİ'NİN İNCELENMESİ

SELEN BALKAN

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ IŞIL DAĞLAR

EDİRNE-2018

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Enstitünüz Müzik Anasanat Dalı 1158211103 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Selen BALKAN tarafından hazırlanan **" J.S. BACH'IN KLAVSEN İÇİN YAZDIĞI FRANSIZ SÜİTLERİ'NİN İNCELENMESİ "** konulu Yüksek Lisans tezinin sınavı, Yüksek Öğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin 9. Maddesine göre 03.07.2018 Salı günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin ....Kabul edilmesine..... OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Işıl DAĞLAR (Danışman)	Kabul	
Doç. Ayça YILMAZ AYTUĞ	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10200724
Yazar Adı / Soyadı	SELEN BALKAN
T.C.Kimlik No	34489350578
Telefon	5058865028
E-Posta	selen_balkan@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	J. S. Bach'ın Klavsen İçin Yazdığı Fransız Süitleri'nin İncelenmesi
Tezin Tercümesi	Examination of The French Suites Written by J. S. Bach for The Harpsichord
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	111
Tez Danışmanları	DR. ÖĞR. ÜYESİ IŞIL DAĞLAR
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

11.07.2018

İmza:.....

Tezin Adı: J. S. Bach'ın Klavsen İçin Yazdığı Fransız Süitleri'nin İncelenmesi

Hazırlayan: Selen BALKAN

ÖZET

Bu çalışmada, J. S. Bach'ın klavsen için yazdığı ve çağımızın piyano repertuvarında önemli bir yeri olan altı Fransız Süiti incelenmiştir. Süitlerin ortaya çıkış süreçlerinin daha iyi anlaşılması açısından, bestecinin kısa bir yaşam öyküsü ve müzik stili hakkında da genel bilgiler verilmiştir.

Bu çalışma, yabancı ve Türkçe kaynaklardan yararlanılarak, piyanistik açıdan değerlendirilmiş olup, yorumculara katkı sağlamaya yöneliktir. Öncelikle, Fransız Süitleri'ni doğrudan ilgilendiren konular üzerinde durulmuştur. Süitleri oluşturan dansların özellikleri kısaca açıklanmıştır. J. S. Bach'ın hayatı ve müzikal stilinin oluşmasında rol oynayan etmenlerden genel bilgiler verilmiştir. Altı süit ve bölümlerinin her biri tek tek açıklanarak çalışma son bulmuştur. Her bölümde yorumsal, yapısal ve teknik konular sistematik olarak ele alınmamıştır. Bunun sebebi, bir bölümde bahsedilen bir konunun diğer bölümleri de ilgilendirdiği, özellikle yorumsal ve teknik açıdan aynı yöntemlerin uygulanabilecek olmasıdır.

Anahtar Sözcükler: Bach, Fransız Süitleri, Klavsen, Piyano, Barok Dönem

Name of Thesis: Examination of The French Suites Written by J. S. Bach for The Harpsichord

Written by: Selen BALKAN

ABSTRACT

In this study, six French Suites written by J. S. Bach for the harpsichord, but which have an important place in the piano repertoire of our time, have been examined. For a better understanding of the process of appearance of the suites, the short story of the composers life and the musical style has also been given.

This study has been evaluated in terms of pianist by using foreign and Turkish sources and it is aimed to contribute to the interpreters. Firstly, the issues that directly concern French Suites are emphasized. The features of the dances that make up the suites are briefly explained. It contains general information about the factors that play a role in the formation of Bach's life and musical style. The study ended with the explanation of six suites and sections one by one. In each section, interpretive, structural and technical issues have not been handled systematically. This is because, one of the topics mentioned in one chapter deals with the other sections, in particular the interpretation and technical aspects can be applied same ways.

Key Words: Bach, French Suites, Harpsichord, Piano, Baroque Period

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlamamda yol gösteren ve desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Işıl DAĞLAR'a, başta Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı müdürü Doç. Ahmet Hamdi ZAFER'e ve tüm hocalarıma, sevgi ve destekleriyle her zaman yanımda olan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET I

ABSTRACT II

ÖNSÖZ III

İÇİNDEKİLER IV

ŞEKİLLER LİSTESİ VI

TABLOLAR LİSTESİ X

BÖLÜM I 1

GİRİŞ 1

1.1. Problem 2

1.2. Amaç 2

1.3. Önem 2

1.4. Sınırlılıklar 2

1.5. Tanımlar 3

BÖLÜM II 8

YÖNTEM 8

2.1. Araştırma Modeli 8

2.2. Evren ve Örneklem 8

2.3. Verilerin Toplanması 8

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması 8

BÖLÜM III 9

BULGULAR ve YORUM 9

3.1. J.S. Bach'ın Yaşamı 9

3.1.2. Bach Üzerindeki Fransız Etkisi 12

3.2. Fransız Süitleri'nin Tarihi 13

3.3. Fransız Süitleri'nin İsimlendirilmesi 15
3.4. Fransız Süitleri'nin Eğitimdeki Önemi 16
3.5. Fransız Süitleri'nin Kaynak Farklılıkları 17
3.6. J.S. Bach'ın Klavsen İçin Yazdığı Fransız Süitleri'nin İncelenmesi 19
3.6.1. Fransız Süiti No.1 BWV 812 21
3.6.2. Fransız Süiti No.2 BWV 813 36
3.6.3. Fransız Süiti No.3 BWV 814 49
3.6.4. Fransız Süiti No.4 BWV 815 57
3.6.5. Fransız Süiti No.5 BWV 816 67
3.6.6. Fransız Süiti No.6 BWV 817 81
BÖLÜM IV 98
SONUÇ 98
KAYNAKÇA 99

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Fransız Süiti No.1 Allemande 1-2 Ölçüler 22
Şekil 2: Fransız Süiti No.1 Allemande 5-6 Ölçüler 23
Şekil 3: Fransız Süiti No.1 Allemande 7. Ölçü 23
Şekil 4: Fransız Süiti No.1 Allemande 9-12 Ölçüler 24
Şekil 5: Fransız Süiti No.1 Courante 1-3 Ölçüler 25
Şekil 6: Fransız Süiti No.1 Courante 4-9 Ölçüler 26
Şekil 7: Fransız Süiti No.1 Courante 10-12 Ölçüler 26
Şekil 8: Fransız Süiti No.1 Courante 13-15 Ölçüler 27
Şekil 9: Fransız Süiti No.1 Courante 16-18 Ölçüler 27
Şekil 10: Fransız Süiti No.1 Courante 19-21 Ölçüler 27
Şekil 11: Fransız Süiti No.1 Courante 22-24 Ölçüler 28
Şekil 12: Fransız Süiti No. 1 Sarabande 1-12 Ölçüler 28
Şekil 13: Fransız Süiti No.1 Sarabande 19-24 Ölçüler 29
Şekil 14: Fransız Süiti No.1 Menuet I 9-18 Ölçüler 30
Şekil 15: Fransız Süiti No.1 Menuet I 1-8 Ölçüler 31
Şekil 16: Fransız Süiti No.1 Menuet I 19-24 Ölçüler 31
Şekil 17: Fransız Süiti No.1 Menuet Iı 1-40 Ölçüler 32
Şekil 18: Fransız Süiti No.1 Gigue 1-12 Ölçüler 33
Şekil 19: J. S. Bach Partita No.5 Gigue 1-8 Ölçüler 34
Şekil 20: Fransız Süiti No.1 Gigue 13-28 Ölçüler 35
Şekil 21: Fransız Süiti No.2 Allemande 1-4 Ölçüler 37
Şekil 22: Fransız Süiti No.2 Allemande 9-18 Ölçüler 39
Şekil 23: Fransız Süiti No.2 Courante 1-9 Ölçüler 40
Şekil 24: Fransız Süiti No.2 Courante 10-14 Ölçüler 40
Şekil 25: Fransız Süiti No.2 Courante 44-52 Ölçüler 41
Şekil 26: Fransız Süiti No.2 Courante 20-24 Ölçüler 41
Şekil 27: Fransız Süiti No.2 Courante 53-57 Ölçüler 41
Şekil 28: Fransız Süiti No.2 Sarabande 1. Ölçü 42
Şekil 29: Fransız Süiti No.2 Sarabande 17-24 Ölçüler 43
Şekil 30: Fransız Süiti No.2 Air 1-16 Ölçüler 44

Şekil 31: Fransız Süiti No.2 Menuet 1-32 Ölçüler 45
Şekil 32: Fransız Süiti No.2 Gigue 1-32 Ölçüler 47
Şekil 33: Fransız Süiti No.2 Gigue 33-84 Ölçüler 48
Şekil 34: Fransız Süiti No. Allemande 1. Ölçü 50
Şekil 35: Fransız Süiti No.3 Allemande 5-12 Ölçüler 50
Şekil 36: Fransız Süiti No.3 Allemande 13-24 Ölçüler 51
Şekil 37: Fransız Süiti No.3 Courante 1-3 Ölçüler 52
Şekil 38: Fransız Süiti No.3 Sarabande 1-4 Ölçüler 52
Şekil 39: Fransız Süiti No.3 Sarabande 9-24 Ölçüler 53
Şekil 40: Fransız Süiti No.3 Anglaise 1-11 Ölçüler 54
Şekil 41: Fransız Süiti No.3 Anglaise 29-32 Ölçüler 54
Şekil 42: Fransız Süiti No.3 Menuet 1-16 Ölçüler 55
Şekil 43: Fransız Süiti No.3 Trio 1-24 Ölçüler 56
Şekil 44: Fransız Süiti No.3 Gigue 6-17 Ölçüler 57
Şekil 45: Fransız Süiti No.4 Allemande 1-4 Ölçüler 58
Şekil 46: Fransız Süiti No.4 Allemande 5-8 Ölçüler 59
Şekil 47: Fransız Süiti No.4 Allemande 11-18 Ölçüler 60
Şekil 48: Fransız Süiti No.4 Courante 1-3 Ölçüler 61
Şekil 49: J.S. Bach Partita No.1 Corrente 1-4 Ölçüler 61
Şekil 50: Fransız Süiti No.4 Courante 25-27 Ölçüler 62
Şekil 51: Fransız Süiti No.4 Sarabande 1-4 Ölçüler 62
Şekil 52: Fransız Süiti No.4 Gavotte 1-3 Ölçüler 63
Şekil 53: Fransız Süiti No.4 Gavotte 1-5 Ölçüler 63
Şekil 54: Fransız Süiti No.4 Menuet 1-16 Ölçüler 64
Şekil 55: Fransız Süiti No.4 Air 1-6 Ölçüler 65
Şekil 56: Fransız Süiti No.4 Air 10-11 Ölçüler 65
Şekil 57: Fransız Süiti No.4 Gigue 1-4 Ölçüler 66
Şekil 58: Fransız Süiti No.4 Gigue 27-38 Ölçüler 67
Şekil 59: Fransız Süiti No.4 Gigue 56-60 Ölçüler 67
Şekil 60: Fransız Süiti No.5 Allemande 1-12 Ölçüler 69
Şekil 61: Fransız Süiti No.5 Allemande 13-16 Ölçüler 70
Şekil 62: Fransız Süiti No.5 Courante 13-16 Ölçüler 71

Şekil 63: Fransız Süiti No.5 Sarabande 19-30 Ölçüler 73
Şekil 64: Fransız Süiti No.5 Gavotte 1-10 Ölçüler 74
Şekil 65: Fransız Süiti No.5 Bourree 1-4 Ölçüler 74
Şekil 66: Fransız Süiti No.5 Loure 6-8 Ölçüler 75
Şekil 67: Fransız Süiti No.5 Loure 3-6 Ölçüler 76
Şekil 68: Fransız Süiti No.5 Gigue 1-18 Ölçüler 78
Şekil 69: Fransız Süiti No.5 Gigue 25-39 Ölçüler 79
Şekil 70: Fransız Süiti No.5 Gigue 40-56 Ölçüler 80
Şekil 71: J.S. Bach Bwv 819 Süit Allemande 1-5 Ölçüler 81
Şekil 72: Fransız Süiti No.6 Allemande 1. Ölçü 82
Şekil 73: Fransız Süiti No.6 Allemande 1-4 Ölçüler 82
Şekil 74: Fransız Süiti No.6 Allemande 5-12 Ölçüler 83
Şekil 75: Fransız Süiti No.6 Allemande 15-28 Ölçüler 84
Şekil 76: Fransız Süiti No.6 Courante 1-2 Ölçüler 85
Şekil 77: Fransız Süiti No.6 Courante 1-6 Ölçüler 86
Şekil 78: Fransız Süiti No. 6 Courante 13-16 Ölçüler 86
Şekil 79: Fransız Süiti No.6 Courante 29-32 Ölçüler 87
Şekil 80: Fransız Süiti No. 6 Sarabande 1-4 Ölçüler 87
Şekil 81: Fransız Süiti No.6 Sarabande 10-14 Ölçüler 88
Şekil 82: Fransız Süiti No.6 Sarabande 21-24 Ölçüler 88
Şekil 83: Fransız Süiti No.6 Gavotte 1-4 Ölçüler 89
Şekil 84: Fransız Süiti No.6 Gavotte 1-4 Ölçüler 89
Şekil 85: Fransız Süiti No.6 Gavotte 5-20 Ölçüler 90
Şekil 86: Fransız Süiti No.6 Polonaise 1-5 Ölçüler 90
Şekil 87: Fransız Süiti No.6 Polonaise 11-15 Ölçüler 91
Şekil 88: Fransız Süiti No.6 Bourree 1-9 Ölçüler 92
Şekil 89: Fransız Süiti No.6 Menuet 1-12 Ölçüler 93
Şekil 90: Fransız Süiti No.6 Menuet 7-24 Ölçüler 94
Şekil 91: Fransız Süiti No.6 Gigue 1-2 Ölçüler 95
Şekil 92: Fransız Süiti No.6 Gigue 3-4 Ölçüler 95
Şekil 93: Fransız Süiti No.6 Gigue 5-8 Ölçüler 95
Şekil 94: Fransız Süiti No.6 Gigue 21-24 Ölçüler 96

Şekil 95: Fransız Süiti No.6 Gigue 25-32 Ölçüler 96
Şekil 96: Fransız Süiti No.6 Gigue 37-48 Ölçüler 97

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Süitler ve Bölümleri 20

BÖLÜM I

GİRİŞ

Portekizce “barocco” kelimesinden türeyen Barok terimi, müzik, resim, heykel, mimari gibi sanat dallarındaki gösterişli ve karmaşık anlatım üslubunu ifade eder. “Düzensiz inci” anlamındaki bu terim, dönemi küçümsemek için kullanılmıştır.

Müzik dünyasında Barok dönem denince akla ilk gelen isim kuşkusuz J. S. Bach’tır. Nitekim Barok dönem O’nun ölümüyle son bulmuştur. Dönemin, yüzyıllar boyu oluşan müzik kültürü birikiminin tamamlayıcısı olmuş ve kendinden sonraki yüzyıllara ışık tutmuştur. O çağda var olan bütün müzik formlarında eserler vermiştir; Missa’lar, Motet’ler, Pasyon’lar, Kantat’lar, Prelüd’ler, Füg’ler, Sonat’lar, Süit’ler. Klavsen süitlerinde İtalyan, Alman ve Fransız stillerini ustaca birleştirmiştir.

1722’de yazılmaya başlanan Fransız Süitleri, döneminde klavsen için yazılmış olmasına karşın günümüzde piyano repertuvarının önemli bir parçası haline gelmiştir. Yazıldığı dönemde olduğu gibi, günümüzde de pedagojik amaçlarla, piyano tekniğinin geliştirilmesine katkı sağlamaktadırlar. Süitlerin, Bach’ın öğretim sürecinde çokça revizyona uğradığı gözlemlenmektedir.

1.1. Problem

Hangi dönemde bestelenmiş olursa olsun bir eserin geçmişini bilmek, icracının yorumunun şekillenmesine büyük katkı sağlar. Bestecinin eserde nasıl bir müzikal yapı kullandığı, izlediği armonik yolu, idealinde nasıl bir icra bulundurduğu gibi soruları cevaplandırmak icracıya yararlı olacaktır. Süitler, birbirini izleyen dans bölümlerinden oluşur. Her bölümün yorumlanmasında müzikal, stilistik ve tekniksel sorunlar karşımıza çıkar. Bu sebeplerden yola çıkarak "J.S. Bach'ın Klavsen İçin Yazdığı Fransız Süitleri'nin İncelenmesi" konulu araştırmanın icracılar için yararlı olacağı düşünülmüştür.

1.2. Amaç

Bu çalışmada, J. S. Bach'ın klavsen için yazdığı Fransız Süitleri, Barok dönem ve Bach müziğinin stil özellikleri paralelinde ele alınarak, piyano öğrencilerinin eserleri daha iyi anlaması ve bu eserleri yorumlayacak kişilere yeterli donanımın sağlanması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Barok müzik döneminin en önemli bestecilerinden biri olan J. S. Bach'ın Fransız Süitleri hakkında yeterli Türkçe kaynağın bulunmayışı, bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Süitlerin, müzikal, tarihsel ve formsal açıdan incelenerek, hem müzik tarihindeki yerinin anlaşılması hem de bu eserleri icra edecek genç yorumcuların, yorumsal tekniklerinin geliştirilmesine katkı sağlaması açısından önemli olduğu düşünülmüştür.

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışma, J.S. Bach'ın klavsen için yazdığı altı Fransız Süiti'nin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanımlar

Accelerando: Giderek tempoyu hızlandırma.

Air: ““Hava”, “şarkı”, “melodi” anlamında, yalın bir şarkı ya da çalgı müziği parçası. Belirli bir formu yoktur. Barok dönemde İtalya’da doğan air, Fransa’da geniş ilgi gördükten sonra, “Air de Cour” (saray şarkısı) ve “Air de Danse” (dans şarkısı) adları altında yaygınlaşmıştır. Etkileyici bir şarkı özelliğiyle 17’nci yüzyılın sonlarında operalarda da yer almıştır.” (Say, 2010, s. 27)

Allemande: ““Alman dansı”. Dört zamalı, orta hızda, yumuşak bir Rönesans ve barok dönem dansı. Saraylarda dans müziği olarak seslendirilmiş, giderek bir çalgı müziği parçası özelliği kazanmıştır: Süit formunun ilk ve temel bölümü olan bu Alman kökenli dansın ritmik özelliği, zayıf vuruşla başlamasıdır.” (Say, 2010, s. 51)

Anglaise: “İngilizlerin geleneksel bir halk dansı çeşidine Fransa’da verilen ad. 17’nci yüzyıl Fransa’sında üç dörtlük ölçüde, canlı bir saray dansı özelliği kazanmış, 18’inci yüzyılda ise barok müziğin başlıca formlarından biri olan “süit”lerin içinde bölüm olarak yer almıştır.” (Say, 2010, s. 71)

Apojiyatür: Bir sesi, önceden komşu bir ses ile seslendirmek amacıyla küçük notalar şeklinde yazılan süsleme.

Basso Continuo: Sürekli bas.

Bourree: “Günümüzde Fransa’nın Auvergne yöresinde yaşamakta olan eski bir Fransız halk dansı. 16’ncı yüzyılda Fransa’da bir saray dansına dönüşen bourree’nin müziği hızlı tempoda, dört zamanlı ve homofonik özelliktedir.” (Say, 2010, s. 245)

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Corrente: 17. yüzyılın ortalarında gelişen, hızlı tempolu, 3/8’lik ya da 3/4’lük ölçüde canlı bir İtalyan dansıdır. (Say, 2010, s. 349)

Courante: “16’ncı ve 17’nci yüzyılların yaygın bir saray dansı. Hızlı tempolu, üç zamanlı ölçüdedir. Terim olarak Fransızca courir: “koşmak” sözcüğünden

kaynaklanan bu dans, 1515 yılı dolayında Paris'te ortaya çıkmıştır." (Say, 2010, s. 349)

Da Capo: Bir eserin, başa dönülerek seslendirileceğini belirten terim.

Disonans: Uyumsuz ses. Uyumlu etki bırakmayan aralık ya da akor.

Dominant: Bir dizinin, beşinci derecesi ya da beşinci derece üzerine kurulmuş akorun adı (V).

Feminen Kadans: Zayıf vuruşta biten kadans çeşidi. (Randel, 1999, s. 401)

Forte: Yüksek sesle, gür ve kuvvetli çalmak (f).

Frigyan Kadans: Minör bir tonalite için, Subdominant 6-Dominant akor süreciyle oluşan kadans çeşidi. (IV6-V)

Füg: Taklit sanatına dayalı, kontrapuan tekniğiyle yazılmış Barok dönem müzik biçimi.

Galant Stil: ""İncelikli stil", duyarlıklı, tatlı dilli stil". Avrupa müziğinde 1740'lı yıllardan başlayarak geliştirilen ve klasik döneme hazırlık işlevi taşıyan Rokoko stiline verilen ad. Galant stil, çoğunlukla klavyeli çalgılar için yazılan homofonik, yumuşak, melodik küçük parçalarla temsil edilmiştir." (Say, 2010, s. 628)

Gavotte: "Fransa'nın Provans bölgesinden kaynaklanan bir halk dansı. Terim, bu bölgede "Provans Alpleri'nde yaşayanlar" anlamına gelen "gavotto" şeklinde kullanılır. İki ikilik ölçüde olan ve bir çift tarafından uygulanan gavotte dansı, günümüzde Bask bölgesi dolaylarında ve Fransa'nın Brötanya yöresinde yaşamaktadır." (Say, 2010, s. 635)

Gigue: "Eski bir İrlanda ve İskoç dansı olan gigue, 1635'de Fransa'da bir saray dansına dönüşmüş, kısa sürede süit formunun içinde bir bölüm olarak yer almıştır. Hızlı tempoda, çoğunlukla altı sekizlik ya da on iki sekizlik ölçüde olan gigue, taklitlerden oluşan iki bölümlü polifonik bir saray dansı müziğidir." (Say, 2010, s. 659-660)

Homofoni: Bir melodinin, eşlik partileriyle ya da akorlarla desteklenmesi halinde oluşan çok seslilik yöntemi.

İntermezzo: 19. ve 20. yüzyıllarda, uzun bir çalgı eserinde yer alan yumuşak özellikli kısa parça anlamında kullanılan terim.

Kadans: Bir müzik eserinde cümlenin, periyodun ya da bölümün sonunda yer alan melodik ve armonik yapılandırma.

Koçertant: İki ya da daha fazla solo için yazılan konçerto formu. Bu türe benzer eserlere atıfta bulunmak için kullanılan terim.

Kontrpuan: Melodiye karşı melodi anlamında kullanılan çok seslilik tekniğinin adı.

Legato: Bağlı. Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi.

Loure: "Geç barok dönemin çalgı müziğinde kullanılan Fransız kökenli, ağır tempolu, gösterişli bir dans müziği." (Say, 2010, s. 385)

Luthe Tarzı: "Melodik çizgilerin, kırık akorlara ve onların oluşturduğu birleşik ritimlere hizmet ettiği bir yapı. Sesler, sık sık rol değiştirir ve birleşir, hatta melodi notaları, armoninin ritmik sunumunu oluşturmak için ertelenir." (Randel, 1999, s. 643)

Mediant: Bir dizinin üçüncü derecesi.

Menuet: ""Küçük"; "küçük adımlarla sürdürülen dans" anlamında. Bir çift tarafından uygulanan, orta hızda, üç zamanlı Fransız saray dansı. Fransa'nın "Poitou" bölgesinde ortaçağdan beri yaşayan bir halk dansından kaynaklandığı sanılmaktadır." (Say, 2010, s. 458)

Modülasyon: Bir tonaliteden, başka bir tonaliteye geçme işlemi.

Monodik: Tek sesli müzik.

Monofoni: Tek seslilik. Tek partiden oluşan ezgi.

Mordent: Bir sesin, komşu sese gidiş geliş yoluyla seslendirilen bir süsleme biçimi.

Non-legato: Legato değil.

Ostinato: “Melodik, ritmik, ya da armonik bir motifin ısrarlı biçimde, sürekli tekrarı.” (Say, 2010, s. 641)

Otantik Kadans: Dominant-Tonik akor süreciyle oluşan kadans çeşidi (V-I).

Partita: 17. yüzyılın ikinci yarısında bölümler içeren bir çalgı müziği eseri ya da süit için kullanılan isim. (Say, 2010, s. 21)

Pedal: “Füg formunda, üst partiler yürüyüşünü sürdürürken alt partide uzatılan bası sesi. Terim, “Pedal sesi” anlamında kullanılır ve genellikle eserin sonlarında uygulanır.” (Say, 2010, s. 28)

Piano: Hafif sesle çalmak (p).

Plagal Kadans: Subdominant-Tonik akor süreciyle oluşan kadans çeşidi (IV-I).

Polonaise: “Polonya’nın yaygın bir geleneksel dans müziği. Orta tempoda, üç dörtlük ölçüde, kadın ve erkek bir çift tarafından yapılan polonez, 16’ncı yüzyılda Polonya soylularının eğlence akşamlarında adını duyurmuş, yüzyıllar boyunca yaşayarak Polonya’da günümüzün düğünlerinde de uygulanan bir dans olmuştur.” (Say, 2010, s. 68)

Prelüd: Giriş müziği.

Röpriz: Tekrar işareti.

Rubato: Ritim ve tempoda özgür davranarak, notanın süre değerini uzatmak ya da kısaltmak, notayı geciktirerek seslendirmek.

Sarabande: Üç zamanlı, ağır bir ağıt havasında, geleneksel İspanyol dansı.

Sekvens: Yürüyüş. Bir melodi parçasının farklı ses yüksekliklerinden tekrarlanması.

Senkop: Ritmik harekette çeşitlilik yaratmak üzere, vurgu düzeninin değiştirilmesi.

Sonorite: Bir çalgıdan nitelikli sesler üretmek için kullanılan terim.

Stretto: "Füg formunda konu (melodik tema) henüz tamamlanmadan "yanıt"ın da girmesi. Böylece konu ile yanıt üst üste gelmeye başlar ve çok partili bir füg eserinde bütün sesler (partiler) *stretto* içinde kullanılmış olur." (Say, 2010, s. 379)

Subdominant: Bir dizinin, dördüncü derecesi ya da dördüncü derece üzerine kurulmuş akorun adı (IV).

Submediant: Bir dizinin altıncı derecesi.

Süit: Dans parçalarının art arda dizilmesiyle oluşan çalgı müziği biçimi.

Tonik: Bir dizinin, birinci derecesi ya da birinci derece üzerine kurulmuş akorun adı (T).

Trio: "Barok dönemde, özellikle 17. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak bestelenen bir saray dansı türü." (Say, 2005, s. 529)

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, nitel araştırma modeli temel alınarak durum tespitine yönelik betimleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel veriler elde edilirken doküman analizi ve tarama yönteminden yararlanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini J. S. Bach'ın müziği, örneklemini ise klavsen için yazdığı Fransız Süitleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, alan taraması yöntemi uygulanmıştır. Konuyla ilgili olarak elektronik veri tabanı taraması yapılmış olup, ulaşılabilen yerli ve yabancı kitaplar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenerek veriler toplanmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmanın sonucunda elde edilen verilerle, altı Fransız Süiti, Bach müziği ve Barok süit formu stili içerisinde yorumlanmaya çalışılmıştır. Eserlerin müzikal özelliklerinin analiz edilerek piyanoda bilinçli bir şekilde icra edilebilmesine yönelik çözümlemeler yapılmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR ve YORUM

3.1. J.S. Bach'ın Yaşamı

Bugün, Barok müzik sanatının zirvesi olarak kabul edilen J. S. Bach, 21 Mart 1685'te Thüringen bölgesindeki Eisenach'ta dünyaya geldi. Çoğu bestecide olduğu gibi Bach da müzisyen bir aileden geliyordu ve ilk müzik derslerini babası Johann Ambrosius'tan aldı. Öğrendiği ilk enstrüman kemandı. Annesi ve babasını kaybettiğinde henüz on yaşındaydı. Ailenin en büyük oğlu Christoph, Ohrdruf kasabasında kilise orgcusuydu ve bundan sonra Johann Sebastian onun yanında kalacaktı.

"Eisenach, yaşamının sadece on çocukluk yılını geçirmesine karşın, Bach'ın yaşamı boyunca vatanı Thüringen ve Saksonya'dan hemen hiç kopmamıştır. Örneğin çağdaşı Haendel'in aksine, uzak ve yabancı ülkelere hiç özlem duymamıştır. Bu yönüyle o, kendisinden ikiyüz yıl önce aynı yörede yetişmiş bir başka alman büyüğünü, Martin Luther'i hatırlatmaktadır. Zaten Luther'in Hristiyan dininde yaptığı büyük reformu, müziksel yönden bütünleyen ve temellendiren kişidir Bach" (Oktay, 2000, s. 14).

Johann Sebastian, abisi tarafından büyük bir ilgiyle eğitildi, klavsen ve org çalmayı öğrendi. Çağında yaşamış olan Buxtehude, Froberger ve Pachelbel gibi bestecilerin eserlerini incelemekten büyük zevk duyuyordu. Öyle ki ileri yaşlarında meydana gelen görme kaybına, o yıllarda ay ışığında nota kopyalamasının sebep olduğu düşünülür.

15 yaşına geldiğinde şaşılacak derecede güzel sesiyle Lüneburg'taki St. Michael kilisesinin korosuna soprano olarak girdi. Okulun müzik kitaplığından birçok besteci ve eser tanıma fırsatı buldu. 17. yüzyıl Alman koro müziği geleneğini çok iyi kavraması, okul kütüphanesi sayesinde olmuş olabilir. Bu dönemde Bach'ın org çalma tekniğinin gelişmesinde Georg Böhm ve Adam Reinken etkili olmuştur.

1703 yılında Bach, Arnstadt'taki bir kiliseye orgcu olarak atandı. Kısa bir süre sonra kilise cemaati ve işverenleriyle arasında anlaşmazlıklar ortaya çıktı. "Arnstadt'takiler genç sanatçının cüretli ve yepyeni beste üslubunu anlamıyorlar, ayin esnasında improvisation (doğaçlama) yapmasından hoşlanmıyorlar, korallerde kullandığı sürpriz dolu ve alışılmamış armoni anlayışını yadırgıyorlardı" (Tarcan, 1987, s. 17).

Bach bu sırada dört hafta izin alarak ünlü orgcu Buxtehude'yi dinlemek için Lübeck'e gitti. Bu tanışıklık onun ilk dinsel ve vokal eserlerinde etkili olmuştur. Arnstadt'a döndüğünde hem dört aylık yokluğu nedeniyle hem de özgür çalış tarzından hiç vazgeçmemesiyle hoş karşılanmadı.

"Mühlhausen'de Bach'ın şöhreti yalnız bir org ve harpsikord virtiyözü olarak değil, aynı zamanda da yeni stilde bir kompozitör olarak duyulmuştu bile" (Loon, 1996, s. 34). 1707'de Arnstadt'taki işinden ayrıldı ve Mühlhausen'de St. Blasius kilisesinde organist olarak göreve başladı. Artık düzenli bir hayatı ve iyi bir maaşı vardı. Kuzeni Maria Barbara Bach ile bu dönemde evlendi. Şehir meclisinin siparişi üzerine yazdığı 'Tanrı Kralımdır' (Gott ist Mein König) kantatı, Bach hayattayken basılan ilk ve yegane kantat özelliğini taşır. Henüz kendi üslubunu geliştirmek için çok erken olan o yıllarda ilk kantatlarını Buxtehude'nin müziğini örnek alarak bestelemiştir.

Mühlhausen'de bir yıl kadar kaldıktan sonra, 1708'de Weimar dükünün sarayında orgculuk görevini üstlendi ve saray orkestrasına alındı. "Bach'ın müzik çizgisinde Weimar çok belirleyici oldu; burada eski kontrpuan tarzını, Kuzey Alman ve Fransız müzik okullarının etkileriyle ve Vivaldi'nin üslubuyla bir araya getirebildi" (Klasik Müzik Serisi, 1999, s. 20). Herkes tarafından Büyük Alman orgcusu olarak tanınmaya başlayan Bach, bu dönemde daha çok org için bestelemiştir. Bu eserler arasında 'Orgelbüchlein' (Org Kitapçığı) isimli koral düzenlemeleri Bach'ın org besteciliğinde zirveye ulaştığının kanıtı gibidir. Ayrıca içlerinde ünlü 'Av Kantatı'nın bulunduğu çoğu dinsel ve dinsel olmayan kantatının yanı sıra klavsen konçertoları da bu döneme aittir. 1716'da Weimar Sarayının Kapelmeister'i (orkestra şefi) ölünce Bach'ın onun yerine geçmesi bekleniyordu, ancak yerine oğlu Johann Wilhelm

geçince Bach oradan ayrılmaya karar verdi. Dük Wilhelm gitmesine izin vermedi ve böyle bir şeye cüret ettiği için onu bir ay hapsetti.

1717'de Anhalt-Köthen Prensi Leopold'un daveti üzerine sarayın orkestra şefi ve müzik yönetmeni oldu. Genç prens müzikle yakından ilgileniyordu ve saray bütçesinin hiç de küçümsenmeyecek bir kısmını, müzik ve müzisyenler için harcıyordu. Öyle ki, ne zaman bir seyahate çıksa yanında Bach ve orkestrasını da götürüyordu. 1720 yılında yine böyle bir yolculuk dönüşünde karısı Maria Barbara'nın ölüm haberini aldı. Bu evlilikten Bach'ın yedi çocuğu olmuştur. Bunlardan Friedemann ve Philipp Emmanuel, müzik tarihinde adını duyurmuş bestecilerdendir.

Köthen Sarayında org bulunmuyordu. Bu yüzden Bach bu dönemde enstrümantal müziğe ve orkestraya yönelmiştir; Brandenburg konçertoları, orkestra süitleri, solo keman ve çello için yazılmış altı partita, viyolonsel süitleri, klavsen için yazdığı Fransız ve İngiliz süitleri, envansiyonlar ve ancak Bach'ın ölümünden sonra hak ettiği değeri kazanan 'Das Wohltemperierte Clavier'in birinci kitabı. (24 Prelüd-Füg) bu dönemde yazılmış eserlerdir. İkinci cildi ise yirmi yıl sonra yayımlanmıştır. Bach bu 48 Prelüd-Füg'ü genç müzisyenlere yol göstermesi ve pratik yapması için yazmıştır. Bu eserler günümüzde piyano edebiyatının en temel taşlarındandır.

1722 yılında Leipzig'teki Thomas okulunun kantoru Johann Kuhnau'nun ölmesi üzerine Bach bu göreve başvurdu. Adaylar arasından dönemin ünlü müzisyeni Telemann'ın ancak son anda vazgeçmesiyle Bach bu göreve seçilebildi. Bundan sonra Köthen'de imkan bulamadığı dinsel müziğe yeniden yönelebilecekti. Nitekim Bach bu göreve getirilmeseydi bugün biz en güzel ve olgun dinsel müzik bestelerinden mahrum kalacaktık.

Bu arada Bach ikinci evliliğini Anna Magdelena ile yaptı. O da müzisyendi ve Bach'ın bestelediği eserleri yazıya dökerek ona yardımcı oluyordu. Çünkü Leipzig'deki görevi sebebiyle bazen her hafta kantat yazmak zorunda kalıyordu ve bu partileri tek tek kağıda geçirmek zaman alıyordu. Bach, onun için 'Klavierbüchlein'i (piyano kitapçığı) yazmıştır.

St. Thomas Okulu kantoru eskiden beri Leipzig'teki dört büyük kilise olan St. Thomas, St. Nikola, St. Petros ve Yeni Kilise'nin müzik etkinliklerinden de sorumluydu. Bach'ın kantor olarak görevi de bu kiliselerin ayin günleri gibi özel günlerde söylenmesi için dinsel eserler bestelemek, seslendirmek, koroda bulunan 55 öğrenciyi eğitmekti. Telemann'ın 1702'de kurduğu Collegium Musicum adındaki müzik cemiyetinde de yönetici olarak görev almasıyla farklı müzik işleriyle de uğraşma fırsatı bulmuştur. Buradaki müzisyenler ve müzik öğrencilerinden oluşan orkestra her hafta konserler veriyordu.

Bach'ın Leipzig dönemi, yaratıcılığı açısından çok verimli geçmiştir. Aziz Matta Pasyonu (St. Matthaeus Passion), Aziz Yuhanna Pasyonu (St. Johannes Passion), Si Minör Missa, Magnificat gibi eşsiz güzellikteki büyük eserler bu döneme aittir. Onların yanısıra motetleri, tuşlu çalgılar için partitaları ve konçertoları, dinsel olmayan kantatları, İtalyan Konçertosu, Goldberg Varyasyonları ve Füg Sanatı yine bu dönemin eserleridir.

Bach hayatı boyunca değişik kentlerdeki enstrümanların denenmesi ve değerlendirilmesi için çağırılmıştır. 1747 yılında yine böyle bir davet sebebiyle oğlu Wilhelm Friedemann ile Postdam'a gelmiştir. Buradaki orgları ve Sibermann'ların yaptığı ilk piyanoları denedi. Kral II. Frederick, ona bir müzik teması vererek doğaçlama yapmasını istedi. Bach bu temayı geliştirerek Müzikal Sunu (Das Musikalische Opfer) eserini oluşturmuş ve krala hediye etmiştir.

28 Temmuz 1750'de Bach'ın yaşamı son bulmuştur. Müzik tarihinde Barok devri, bu büyük bestecinin ölmesiyle kapanmıştır.

3.1.2. Bach Üzerindeki Fransız Etkisi

Bach'ın klasik biyografileri Fransız etkisi hakkında çok az bilgi içerir. Ancak Fransız kültürü onun yaşadığı ve çalıştığı çevrelerde güçlü bir etkiye sahipti. 1700-1702 yılları arasında Lüneburg'da öğrenciyken Fransız dansıyla, müziğiyle ve diliyle karşılaşırdı (Little & Jenne, 1991, s. 3). O zamanlar dans dersleri çocukluktan başlar

ve yıllarca sürerdi. Lüneburg'ta okurken, Ritterschule'da Fransız saray dansı öğrenen genç aristokların çalışmalarına şahit olmuştu. Kendisi katılmamış olsa da dans derslerine keman çalmış olabilir (Erickson, 2009, s. 210).

Bach, Celle sarayını birçok kez ziyaret etti, muhtemelen burada Fransız orkestrasının çaldığı Lully'nin müziğiyle, François Couperin, Nicholas de Grigny, Charles Dieupart gibi klavsen bestecileriyle, bale ve Fransız dansıyla da karşılaştı. Çoğu dans müziğinin başlığı Fransız saray dansıyla ilişkilidir; Menuet, Gavotte, Passepied, Courante, Sarabande, Gigue, Loure saraylarda ve yaşadığı şehirlerde sık sık karşılaştığı danslardı (Little & Jenne, 1991, s. 3-4).

3.2. Fransız Süitleri'nin Tarihi

Farklı dönemlerde farklı müzik tarihçileri tarafından yapılan araştırmalar doğrultusunda Fransız Süitleri'nin 1722 yılında Bach'ın Köthen'de geçirdiği yıllarda yazıldığını söylemek doğru olacaktır. Müzik direktörü ve orkestra şefi olarak görev yaptığı bu dönemde Prens Leopold ile çıktığı bir geziden eve döndüğünde eşi Maria Barbara'nın vefat etmiş olduğunu öğrendi. Ancak Paul Elie'nin deyimiyle "Ailesindeki hastalıklara ve ölümlere rağmen Bach aşktan yana şanslıydı. Maria Barbara'nın ölümünden birkaç ay sonra Bach tekrar aşık oldu" (Elie, 2012, s. 123).

Soprano olan ikinci eşi Anna Magdalena, Bach ile 3 Aralık 1721'de evlendiğinde 20 yaşındaydı. O profesyonel bir sopranoydu, ancak klavyedeki becerileri henüz gelişmemişti. Evlendikten kısa bir süre sonra Bach, onun klavye tekniğini ilerletmek ve çalışını geliştirmek için eğlenceli parçalar içeren bir albüm yaratmıştır. *Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bach* isimli bu albüm son derece zarif beş Fransız Klavsen Süiti'nin ilk versiyonunu da içeriyordu. Bununla ilgili olarak İngiliz yazar Esther Meynell, The Little Chronicle of Magdalena Bach (1925) ismiyle yazdığı kurgusal biyografisinde bu sahneyi tasvir etmektedir;

> “Evliliğimizden çok kısa bir süre sonra benim için yaptığı bir müzik kitabı verdi. ... Ben sayfaları istekli parmaklarla çevirdiğimde, durup çok nazik ve güzel bir gülümsemeyle bana bakarken, kitabın içinde bana ders vermeye başladığı klavye üzerinde çalışmam için birkaç küçük parça yazdığını gördüm. Evlenmeden biraz önce çalmaya başlasam da henüz çok gelişmiş değildim ve o bu küçük melodik besteleri beni memnun etmek için, beni cesaretlendirmek için, gelmiş olduğum yetenek seviyesine uygun olması için ve beni daha üst seviyeye doğru yavaşça yönlendirmek için besteledi. Bu parçaların arasında var olan güzel ve ağır bir sarabande - ben her zaman onun klavsen süitlerinde ve partitalarındaki sarabande’ları olağanüstü güzel ve ifadeli olduğunu düşündüm -, çok keyifli küçük menuet ve diğer hepsi, herhangi bir klavye öğrencisini teşvik etmek için cezbediciydi. Böylelikle o her zaman kendi yüksekliğinden sıyrılarak yeni başlayan birine ya da bir çocuğa el vermeye hazırdı. İlgisizlik ve dikkatsizlikten başka hiçbir şey onu sabırsız yapmadı” (Meynell, 1925, s. 53).

Onun yanı sıra Bach, 12 yaşındaki oğlu William Friedmann’ın da içinde olduğu genişleyen bir öğrenci çevresine sahipti. Envansiyon’lar, sinfonia’lar ve 48 Prelüd-Füg ile birlikte Fransız Süitleri, Bach’ın öğrenci eğitimlerine yönelik kapsamlı bir programın ayrılmaz parçasıdır. Öğrencilerinden biri besteci Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775), onun süitleri pedagojik amaçlarla yazdığı fikrini desteklemektedir. Gerber’e göre klavye öğrencileri eğitime Envansiyon’lar, Fransız ve İngiliz Süitleri ile başlar, eşit düzenlenmiş klavyenin içindeki 48 Prelüd-Füg ile sonuçlandırırlardı (Wolff, 2000 , s. 329). Anlaşılacağı üzere Fransız Süitleri, klavye tekniğini geliştirmede ve kontrpuantal yapı ile armonik biçimlendirmeyi anlamada Envansiyon’lardan sonra, eşit düzenlenmiş klavyeden önce bir basamak gibidir. Ayrıca hem oğlu, hem de Anna Magdalena için yazdığı Clavierbüchlein’in içindeki diğer küçük parçalar incelendiğinde, sistematik olmasa da süitlerden malzemeler barındırdığı görülebilmektedir.

3.3. Fransız Süitleri'nin İsimlendirilmesi

Bach Fransız Süitleri'nden başka İngiliz Süitleri ve Partitalar (Alman Süitleri) olmak üzere iki süit koleksiyonu daha yazmıştır ve hepsi de 6 süitten oluşur. Üç süit koleksiyonunun her biri için altı süit bir araya getirerek Bach, Tanrı'nın evreni yarattığı altı çalışma gününe saygı göstermek için müzisyenler arasındaki eski bir geleneği izlemiştir (Bodky, 1960, s. 256). Çoğu bestelerine bakıldığında da sembolik numaralara önemli bir rol yüklediği görülmektedir.

Fransız ve İngiliz isimlerinin bestecinin kendisi tarafından verilmediği bilinmektedir. Fransız Süitleri'nin Anna Magdalena'nın defterindekileri dışında Bach'ın elindeki kopyaları günümüze ulaşmamıştır ama birçok öğrencisi tarafından kopyalanmıştır. Bu nedenle aslında nasıl isimlendirildikleri ve hangisinin güvenilir bir edisyon olduğu tartışmaya açıktır. Rudolf Steglich, 1972 Fransız Süitleri'nin Henle Basımının önsözünde, Bach'ın döneminde sarayda yaptığı bir konuşmada bu süitlere 'Suites pour le Clavessin' yani klavsen ya da çembalo için süitler olarak adlandırdığını yazmaktadır (Steglich, 1972). Keller'in Fransız Süitleri için 'Suite pour le clavecin' ve İngiliz Süitleri için 'Suites avec prelude' başlıklarının Bach'ın kendi elinden kaynaklandığına (Keller, Die Klavierwercke Bach's, pp. 169, 180) dair açıklamaları Schmieder'in kataloğunda doğrulanmamaktadır (Bodky, 1960, s. 300). Ancak A. Schweitzer'ın Bach biyografisinde yazdığına göre bir el yazmasında 'Sex Suiten pur le Clavesin compossee par Mos: J. S. Bach' yazısı bulunmaktadır (Schweitzer, 1966, s. 326). Bach belki de bu koleksiyonlara ayırt edici bir başlık hiç vermemiştir (Schulenberg, 2006, s. 300).

'Fransız' ismi 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra, ikisi kime ait olduğu bulunamayan, diğeri ise öğrencisi J. P. Kirnberger'e ait üç el yazmasında görülmektedir (Schneider, 2005, s. 5). Bach'ın ölümünden sonra süitlere ait el yazmaları ve öğrencilerinin kopyaları yayılmaya başladığında, belki de onları İngiliz Süitleri'nden ve Partitalar'dan ayırt etmek için verilmiştir. Neden 'Fransız' olarak adlandırıldığıyla ilgili kesin bir bilgi ortaya konmamıştır. Bach araştırmacıları arasında

Fransız ismiyle ilgili bazı farklı görüşler mevcuttur. Bach'ın ilk büyük biyografisini yazan J. N. Forkel, altı küçük süit ifadesini kullandığı bu eserlere Fransız isminin Fransız stilinde yazıldıkları için verildiğini söylemektedir (Forkel, 1920, s. 128). Richard D. P. Jones, Forkel'e atıfta bulunarak bu söylemin kısmen doğru olduğunu, tıpkı Fransız süsleme ve Luthe tarzı gibi, Fransız bale danslarının önemli bir rol oynadığı görüşündedir, ancak Germen ve İtalyan unsurları da mevcuttur ve genel izlenimi zengin bir üslup karışımıdır diyerek devam etmiştir (Jones, 2013, s. 43). D. Schulenberg ise Fransız Süitleri tanımlamasının kökenleri ne olursa olsun eserlerin tarzlarıyla hiçbir ilgisi olmadığını, bütünü üzerinde İngiliz Süitleri'nden çağdaş standartlarına bakarak belki de biraz daha az Fransız olduğu fikrindedir (Schulenberg, 2006, s. 299). H. Schott ise İngiliz ve Fransız Süitleri'nin Bach ailesinin yerli müzik repertuvarına ait olduğunu söyleyerek İngiliz Süitleri'nin hem duygu hem de stil açısından Fransız kardeşlerinden daha çok Fransa' ya ait olduklarını savunmaktadır (Schott, 2002, s. 72-73). Çünkü İngiliz Süitleri'nde, 17. ve 18. yüzyıllardaki çoğu Fransız klavye süitlerine bakıldığında bir bölümün, örneğin Courante'ın iki kez tekrarlanması geleneği uygulanmıştır. Ancak İngiliz Süitleri'nin isimleri, rütbeli bir İngiliz adamdan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Muhtemelen Fransız Süitleri denmesinin sebebi, diğer süitlerin senfonik yapılarıyla karşılaştırıldığında Fransız sanatının geleneksel yönleriyle birleşmiş olan küçük ve incelikli estetik yaklaşımlarının yanı sıra, François Couperin'e benzer bir müzik dili ve çağdaş Fransız kompozisyonları gibi zarif olmalarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca onları daha Fransız yapan şey, ana bölümlerden olan Sarabande ve Gigue'in arasına bağlayıcı olarak Menuet ve Gavotte gibi Fransız danslarının konulmuş olmasıdır.

3.4. Fransız Süitleri'nin Eğitimdeki Önemi

Diğer klavsen eserleriyle karşılaştırıldığında Fransız Süitleri'nin daha hafif ve melodik yapılarının yanı sıra, kontrpuantal olarak daha az yoğun olmaları öğretici niteliklerini ortaya koyar. Ancak çalıcının teknik taleplerinin nispeten hafif tutulması

ve klavsen deyiminin normlarının daha yakından gözlemlendiği Fransız Süitleri'nin homofonik tarzı, daha büyük güçlükler doğurabilir (Schulenberg, 2006, s. 301). Çünkü idaresi güç ve deyimsel olmayan bir ses liderliği mevcuttur.

İcra eden kişinin, bu stilize edilmiş dans parçalarından, biçimin özünü kavraması, değişik ritmik hareketlerle ilgili bilgi edinmesi ve iyi bir müzikal altyapıya sahip olması beklenmektedir. Onun öğrencilerinden biri Johann Philipp Kirnberger'in kendi öğrencilerine söylediği şu sözlerden Bach'ın öğretimindeki ulusal dansların önemi görülebilmektedir;

> "İyi öğretmenler, öğrencilerine her zaman farklı stillerin dans ezgilerini önerirler. ... Farklı ritimler; Belirgin şekilde ortaya çıkması gereken çeşitli bölmeler (duraklar); Her dansın karakteristik ritmi, Performansın ağırlılığı ve canlılığı; Stil ve ifade çeşitliliği, öğrencileri en büyük zorluklara çalıştırdı ve onları farklı, etkileyici ve değişik performansa alıştırdı. ... Dans müziğinin zevksiz olduğu söylenmemelidir; Onlar bundan daha fazlasına sahipler-karakterleri ve anlatımları var. …Sadece onlarla yeterince pratik yapmış olan biri şarkı söyler gibi çalmada bir model olabilir" (Steglich, 1972).

Günümüzde amatör müzisyenlere teorik müzik eğitimi, Bach'ın bu eserleri tarafından sağlanır, eserleri icra edenler onlardan farkında olmadan tematik oluşum kurallarını özümser, parça yazma, yapı, modülasyon ve fark etmese de başka birçok önemli beceriler kazanır ki bu beceriler onu düşük düzeyli sanatlara karşı korur. (Schweitzer, 1966, s. 262).

3.5. Fransız Süitleri'nin Kaynak Farklılıkları

Süitlerin günümüzde bulunan birçok edisyonuna bakıldığında, belirgin farklar bulunmaktadır. Bunun sebebi süitlerin bize tek bir kaynaktan aktarılmamış olmasıdır. Bach'ın kendi el yazısına ait hayatta kalmış tek kopya 1722 tarihli Anna Magdelena'nın defterindekilerdir ve bu da birincil kaynağı oluşturmaktadır. Ancak

süitlerin ilk kez bu deftere girdikten sonraki metin geçmişleri biraz karmaşıktır. Çünkü her süitin birden fazla versiyonu mevcuttur. Erken versiyon olarak anılan Anna Magdalena'nın defteri, 1'den 5'e kadar olan süitleri içerir. 1. ve 4. süit daha önceden tasarlanmış ya da bestelenmiş olmalıdır ki (taslak veya orijinal yazılardaki gibi karalamalar ve hatalar olmadığı için) defterde doğru bir kopya gibi görünüyor ancak 2. ve 3. süiti, Bach besteleme işlemi sırasında doğrudan yazmış olmalıdır (Schneider, 2005). Beş süitin bazı bölümleri doğru birer kopya gibi görünse de, diğerleri kabaca düzeltilmiş bir el yazısıdır ve Bach'ın diğer iki eserinin besteleme esnasındaki partisyon kısımlarını da içerir (Schulenberg, 2006, s. 300). Bach'ın hediye olarak verdiği bu defteri kendi taslak defteri olarak kullanmaya başlaması, 1725 tarihli ikinci bir Anna Magdalena defteri yazmasının sebebi olarak görülmektedir. İkinci deftere Anna 1. ve 2. süiti kopyalamıştır. 5 numaralı süit, Bach Leipzig'e vardıktan sonra tamamlanmıştır. 6. süitin tamamı görünmemektedir ancak defterin 40 sayfadan fazlası kaybolduğundan bu eksik sayfalar içinde olduğu varsayılmaktadır (Schneider, 2005, s. 7).

Sonraki versiyonlar olarak nitelendirilen öğrencilerinin el yazmalarına ait kopyalarda, Bach'ın kompozisyonlarını sürekli geliştirme eğiliminin de bir göstergesi birçok revizyon işlemi bulunmaktadır. Revizyonlar küçük ayrıntı değişikliklerinden yeni süslemelerin eklenmesine, var olan bölümlerin kaldırılıp yeni bölümlerin eklenmesine kadar uzanmaktadır ve bu tek bir revizyon süreci değil, yıllar içinde tesadüfen yapılan, Bach'ın öğretim sürecindeki iyileştirmelerdir. Bu aşamada süitlerin son dizilişleri ve içeriğinin belirlenmediği açıktır. Çünkü Bach'ın öğrencileri Gerber, Vogler ve Kayser'in el yazması kopyaları, Anna Magdalena'ya adanmış beş süitten sadece bir kısmını veya tamamını değil, ayrıca üç ek süitten bir veya daha fazlasını da içeriyor (sırasıyla BWV817, BWV 818, BWV819) (Jones, 2013). BWV 818 ve BWV 819 süitleri, Fransız Süitleri'yle stil olarak benzerlik göstermektedir. Belki de Bach bir süre koleksiyonuna, bu iki süiti de dahil etmeyi düşünmüş olabilir.

3.6. J.S. Bach'ın Klavsen İçin Yazdığı Fransız Süitleri'nin İncelenmesi

Bach Almanya'yı hiç terk etmemiş olmasına rağmen, çeşitli ulusal tarzları kendi müziğine uyarlamıştır. Fransız Süitleri, Bach'ın farklı ulusların müzik stili hakkındaki bilgisini ve onların birleştirilmesindeki büyük zevkinin göstergesidir.

İngiliz Süitleri'nin aksine, Fransız Süitleri bir Prelude ile başlamaz. Bu aynı zamanda küçük süitler olarak nitelendirilmelerinin de bir sebebidir. Her süit, ilk sırada yer alan Allamande ve daha sonra Courante, Sarabande, Gigue olmak üzere temelde 4 ana dans içermektedir. Sarabande ve kapanış Gigue'i arasına intermezzo niteliğindeki çeşitli danslar eklenmiştir. İlk üç süit minör tonda yazılmıştır ve karakter olarak daha ciddidir. Son üç süit ise majör tonludur ve yaşamın güzelliğini ifade eder gibi mutlu ve eğlenceli bir karaktere sahiptirler. Süit bölümlerinde anahtar değişimleri olmaz, Allemande hangi tonda başladıysa bölümler de o şekilde devam etmektedir. Modun korunması Partitalar'da da aynı şekildedir ancak İngiliz Süitleri'nde bölümler arasında ton farklılıkları olabilmektedir. Bach süitleri sanki kronolojik bir dizilişte bestelemiş gibidir. Çünkü her bir sonraki süite bakıldığında giderek daha yoğun bir yapıya büründüğü, bölümlerinin arttığı ayrıca teknik olarak zorlaştığı görülebilmektedir. Dansların formları neredeyse her zaman aynıdır. İlk röpriz birinci bölmeyi, ikinci röpriz ise ikinci bölmeyi işaret eder. Bir başka deyişle danslar, iki ana bölmeden oluşan ikili şarkı formunda (AB) yazılmıştır. Biçimsel olarak ikili formda iki bölmede de aynı veya benzer materyaller kullanılır. İkinci bölme, ilkinin mantıksal ve gerekli bir devamı gibidir.

Aşağıda her bir Fransız Süiti'nin sırasıyla içerdiği danslar tablo şeklinde verilmiştir.

1. Süit	2. Süit	3. Süit	4. Süit	5. Süit	6. Süit
Allemande	Allemande	Allemande	Allemande	Allemande	Allemande
Courante	Courante	Courante	Courante	Courante	Courante
Sarabande	Sarabande	Sarabande	Sarabande	Sarabande	Sarabande
Menuet I	Air	Anglaise	Gavotte	Gavotte	Gavotte
Menuet II	Menuet	Menuet	Menuet	Bourree	Polonaise
Gigue	Gigue	Trio	Air	Loure	Bourree
		Gigue	Gigue	Gigue	Menuet
					Gigue

Tablo 1: Süitler ve Bölümleri

Her ne kadar bestecisinin ölümünden sonra verilen Fransız ismi tartışılsa da, Partitalar'la ve İngiliz Süitleri'yle karşılaştırıldığında bu süitler, Fransız saray danslarıyla bağlantılı olarak daha yalın, elegan ve Galant tarzda bestelenmiştir. Stilistik olarak bu süitler, kontrpuan kullanımından kaçınma eğiliminde, şarkı söyleyen bir melodi ve ifadeli sonorite gibi daha zarif detaylar üzerine odaklıdırlar. Öyle ki piyanist Erwin Bodky, bu süitlerin bütün güzelliğini ortaya çıkaracak tek enstrümanın klavikord olduğunu düşünmektedir (Bodky, 1960). Bunun sebebi klavikordun yüksek anlatım gücüne ve klavsene göre daha melodik bir sese sahip olmasıdır. Melodiyi ortaya çıkarmak için teknik olarak karmaşık ve sık doku kullanımı azaltılmıştır. Bu, daha ağır ve yoğun homofonik dokulu Sarabande'larda bile fark edilmektedir.

David Schulenberg, Fransız Süitleri'nin virtüoziteden ve kontrpuandan yoksun olmasına karşın ifadeli klavye yazarlığı ve şarkılı melodiye özen göstermeleriyle ilgili ilginç bir görüş sunmaktadır. Ona göre belki de Bach, karmaşık kontrpuantal müziğin kendisini, halka ya da öğrencilere tanıtan en iyi araç olmadığını farketmesiyle, satılabilir bir yayın yapmak için müzikal maddeden kaçınmaksızın yeterince Galant bir klavye stiline yönelmiş olabilir. Partitalar'ın geniş boyutları ve virtüozitesinden

yoksun olsalar dahi, Fransız Süitleri, klavye figürlerine aynı yaratıcı yaklaşım ve geleneksel dans türlerine aynı şekilde özgür bir işleyiş uyguluyorlar (Schulenberg, 2006, s. 300).

İngiliz Süitleri'ndeki müzikal buluşlar, farklı temalardaki çalışma biçiminde olsalar da sınırlı sayıdaki dans türü içinde büyük ölçüde sınırlıdır; Partitalar'da ise daha çeşitli dans formlarının kullanılması yeni türlerin yaratılmasına katkıda bulunur (Spitta, 1884, s. 157). Fransız Süitleri de bu yönüyle Partitalar'a benzemektedir. İngiliz Süitleri'ndeki virtüözite ve konçertant unsuru bulunmamakla birlikte, Fransız Süitleri'ndeki dansların daha zengin bir stil uygulamasıyla çeşitlendirilmesinin yanında, samimiyetleri ve inceliklerindeki üstünlükle dengelemektedirler (Jones, 2013, s. 43) .

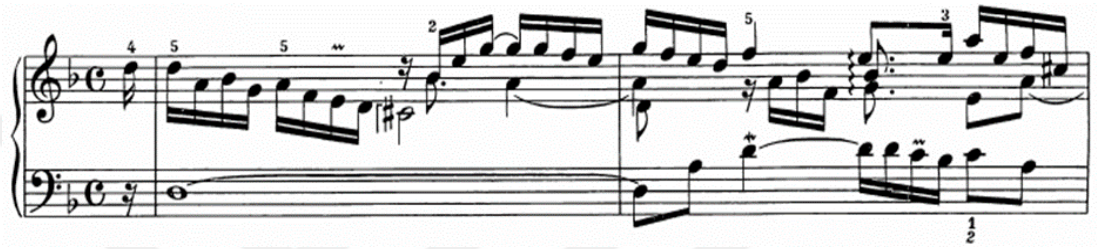
3.6.1. Fransız Süiti No.1 BWV 812

Fransız Süitleri'nin birincisi olan Re minör süit, koleksiyondaki diğer süitlere nispeten, İngiliz Süitleri'ndeki kontrpuan dokusuna daha yakındır. Basit gibi görünen küçük Menuet'de bile karmaşık bir çokseslilik mevcuttur. Anna Magdalena'nın defterine ilk girdiği şeklinden çok fazla değiştirilmemiştir. Bu defterdeki kopya bize doğru ve temiz bir kaynaktır, diğerlerine göre çok daha küçük detaylarda revizyona uğramıştır (Schulenberg, 2006, s. 308). Minör tonda yazılmış olmasına rağmen asla karamsar bir karakterde değildir, aksine düşünceli ve büyüleyici bir ruh hali hüküm sürer.

Allemande

Allemande'ın geleneksel yapısı olarak eksik ölçü ile başlamaktadır. Belirgin bir teması ve kontrpuantal yapısı olmamakla beraber üç sesli, bazen de dört sesli bir yapı, parçanın sonuna kadar iç içe geçmiş bir şekilde görünmektedir. Bas ezgisi daha çok armoniyi destekleyici niteliktedir. Envansiyonlar veya füglerdeki gibi kesin olarak üç veya dört seslidir denilememektedir. Çünkü eksik ölçüyle başlayan ortadaki ezgi,

bas sesleriyle, ilk ölçüdeki onaltılık sustan sonra yukarıya doğru gelişen soprano melodisiyle ortak bir temada başlayıp, yer yer karışmaktadır ve bazen de kaybolmaktadır. Bach burada yine eski bir geleneğe bağlı kalmış, temayı Re'den sonra La'yı getirerek dörtlü aralıkla başlatmıştır. Bu yöntem, dörtlü veya beşli aralıkların daha tatminkar duyuluşları sebebiyle bir gelenek halini almış ve eskiden bu şekilde başlayan temalar çok kullanılmıştır.

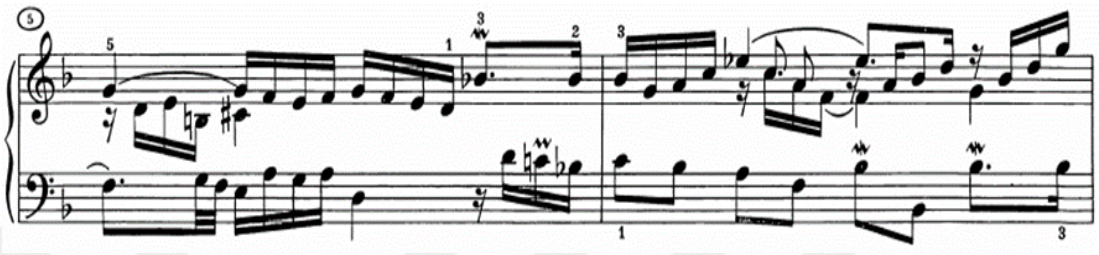


Şekil 1: Fransız Süiti no.1 Allemande 1-2 Ölçüler

Sonat formundaki gibi başka gamlarda bir temanın işlenmesi değil de kendi kendine gelişen temalar vardır. Temalar parçanın başka yerlerinde tekrarlanmamaktadır, kaynaktan çıkan su gibi birden belirerek kendilerine başka yollar çizmektedirler. Burada Mozart'taki gibi bir ezgiye eşlik eden akorlar yoktur. Akor sesleri yatay olarak ve uyumla devam eden ezgilere yayılmıştır. Bas partisinin bir pedal sesiyle başlaması bu süitin bir özelliği gibidir. Çünkü kendinden sonra gelecek olan Courante ve Menuet I de Re notasında bir pedal sesiyle başlamaktadır. Bir başka ortak özellik ise Allemande, Courante ve Sarabande'ın başlangıcında aynı armonik akor sürecinin (I-II4/2-VII7-I) kullanılmış olması ve melodik çizgide La ve Si bemol seslerinin vurgulanmış olmasıdır.

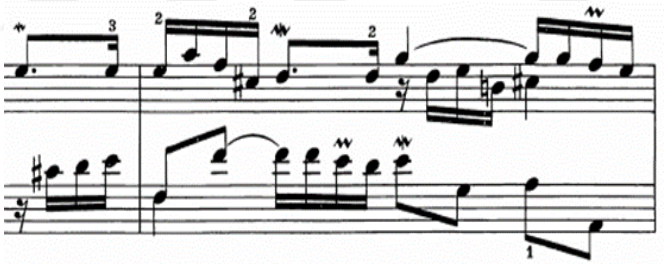
5. ölçünün son vuruşuna kadar Re minör gamı değişmemektedir. Ancak 3. ölçünün son vuruşundaki Do bekar ve bastaki Fa diyez ile beraber Sol minöre yönelme yapılmış olup 4. ölçünün sonunda tekrar Re minöre geçilmiştir. Yönelme denmesinin sebebi ise Fransız Süitleri'nin hiçbir bölümünde klasik dönem armonisindeki gibi katı bir modülasyon gerçekleşmemesidir. Bach başka bir tona geçmeden Re minörün içinde farklı akorlarla ve süslemelerle zengin bir tını arayışındadır.

Röprize kadar olan A bölmesini iki büyük cümleye ayırabiliriz. 5. ölçünün sonunda Si bemol majörde ikinci büyük cümle başlamaktadır. Burdan sonra artık biraz daha gelişimli bir yapıya dönüşmektedir. Si bemol majör 6. ölçüde dominant seslerinden sonra son vuruşla beraber Sol minöre geçer.



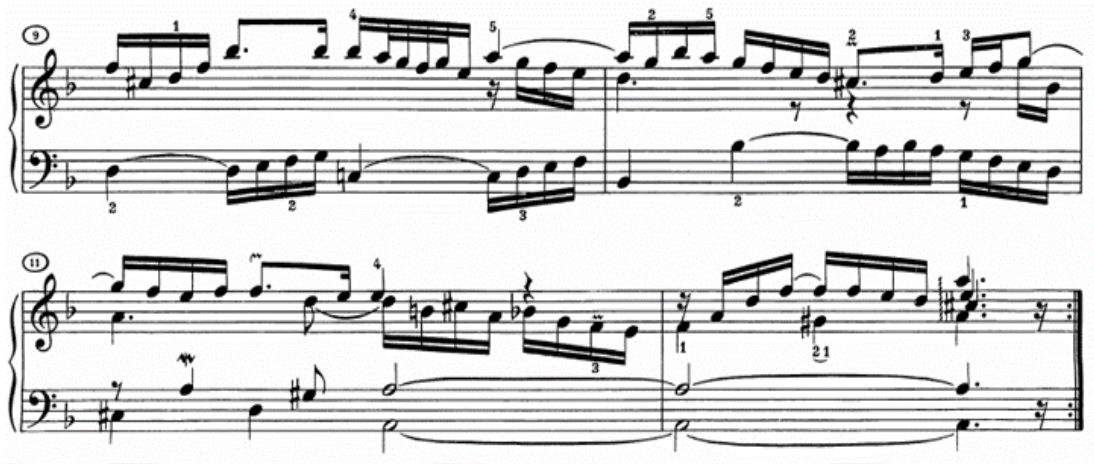
Şekil 2: Fransız Süiti No.1 Allemande 5-6 Ölçüler

7. ölçünün son vuruşunda tekrar Re minöre dönüşle birlikte daha önce 2. ölçüde duyulan bir motifin tekrarlanması ilginçtir.



Şekil 3: Fransız Süiti No.1 Allemande 7. Ölçü

10. ölçüde iki vuruşluk Si bemol majör tınısından sonra, Do diyezle beraber Re minöre tekrar dönülür. Burada sopranodaki Sol sesi iki ezgiye de hizmet etmektedir. İcra ederken bu gibi yerlere özellikle dikkat edilmesi gerekir. Tutan Sol sesiyle devam eden ezgi, bölünmeden duyurulmalıdır.



Şekil 4: Fransız Süiti No.1 Allemande 9-12 Ölçüler

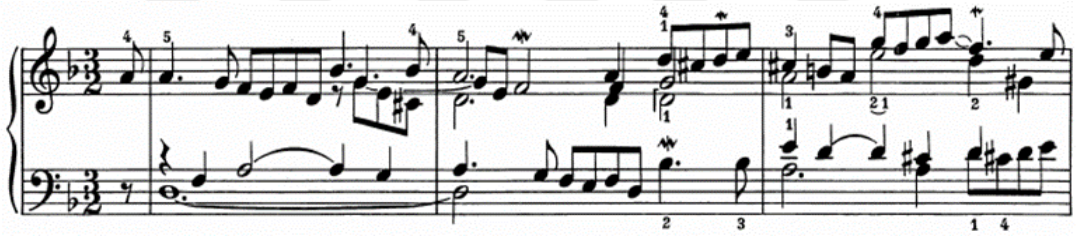
Son iki ölçüde de La majöre geçilerek Re minörün dominant akoruyla A bölmesi bitirilmektedir. Bach'ın zamanında ve ondan önceki kompozisyonlarda majör bitirişler çok fazladır. Bunun sebebi minör bir akorun tam olarak bitiriş hissini vermemesi, majör üçlü akorun ise, minöre göre daha sabit ve sonu hissettirmesindendir.

İkinci yarı, dominant ton La majörde, başlangıçtaki motifin aksi yönüne doğru bir dörtlü aralıkla başlatılmıştır. Genel olarak çoğalan otuz ikilik nota pasajları, açık süslemeler gibi duyulmaktadır.

Fransız Süitleri'ndeki, bunun gibi üç ve dört sesli kontrpuantal bölümlerde, seslerin kendi çizgisini ve yönünü bağımsız olarak duyurabilmek için yalnızca sağ ve sol el olarak değil, legatoyu sağlamak için en uygun parmak numarası ile her parti ayrı ayrı çalışılmalıdır. Melodik materyali ortaya çıkarmak için yalnızca dinamikleri kullanmak yetersizdir. Her sese gerçekten eşit bir hacim uygulamak için çabalamak birincil amaç olmalıdır.

Courante

Fransız Courante'nın yapısı gereği olması gereken 3/2'lik ölçü birimine sahiptir. Bu 3/2'lik zaman, dans olarak Courante'ların tipik özelliği olan canlı ve hızlı temposundan daha yavaş bir tempoya sahip olmalarına sebep olur. Süslemelerin oldukça fazla olması da bu tempoyu gerektirir niteliktedir, aksi takdirde bütün süslemeleri yapmak imkansız olur. Yapı olarak, İngiliz Süitleri'ndeki Courante'lardan bile daha yoğun ve tematiktir. Füg benzeri bir konu, sesler arasında sürekli bir biçimde dönüştürülür. Örneğin ilk ölçüde sağ eldeki konu, 2. ölçüde sol elde aynı sesten bir cevap şeklinde verilirken, onun bas partisindeki karşı ezgisi 2. ölçüde bu sefer orta partide tekrarlanmıştır. Yine sağ elde 2. ölçünün ikinci vuruşundaki akorun La sesiyle başlayan motif, bas ezgisinde 3. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren farklı bir gelişim göstererek meydana çıkmıştır.

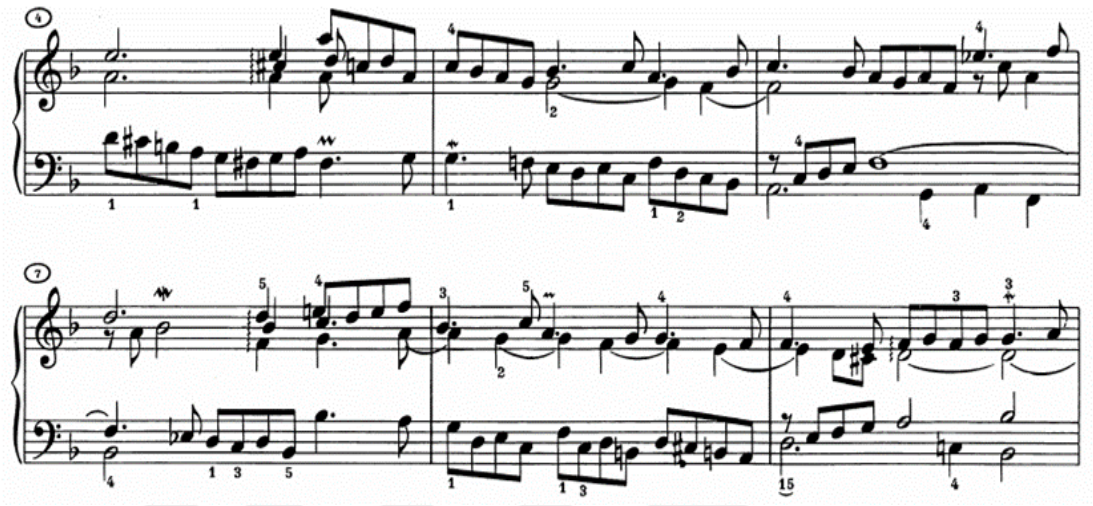


Şekil 5: Fransız Süiti No.1 Courante 1-3 Ölçüler

Tam olarak füg gibidir demek doğru olmayacağından aslında serbest bir kanon gibidir diyebiliriz. Çünkü füg formunda, konudan bağımsız iki üç ölçülük küçük geçişler, bir diğer deyişle ara müziği haricinde tema hiçbir zaman kesilmemektedir. Burada ise temaların başlangıçları aynı olsa da devamı farklı şekillerde gelişmektedir.

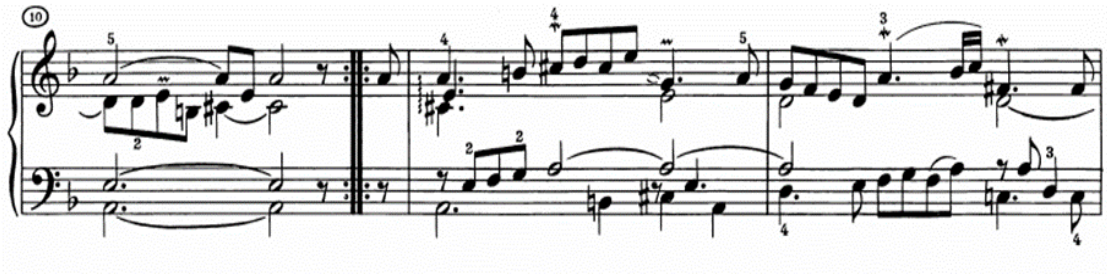
Allemande gibi bu Courante da yine katlı ezgilerden oluşur ancak bu sefer akorlu duyuluşlar da vardır. Yapısal olarak üç sesli ve dört sesli olarak değişmektedir. Belki de temposu Allemande'a göre daha hızlı olduğundan akor oluşumlarına daha fazla yer verilmiştir. Tam olarak kontrpuantal olmasa da polifonik his hala mevcuttur. 6. ölçünün bas partisinde La sesiyle temanın varlığını duyuran bir ezgi göze çarpar.

Temanın sadeleştirilmiş bir şekli gibidir. 8. ölçüde sağ eldeki ikili çözümler, dominant kararı ile bitirilen bölüm sonuna hazırlamaktadır.



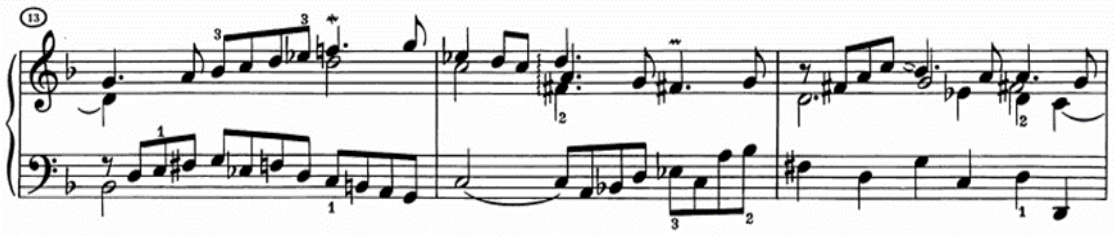
Şekil 6: Fransız Süiti No.1 Courante 4-9 Ölçüler

İkinci bölmenin, dominant akoruyla başladığı 11. ölçüde tema, bu sefer dikey olarak ters çevrilmiş şekliyle ortaya çıkmaktadır. Bas partisinde ise aynı motif, ritmik olarak genişletilmiştir. 12. ölçüde temanın cevabı bu sefer füglerdeki gibi başka bir sesten, tonik sesinden başlamaktadır.



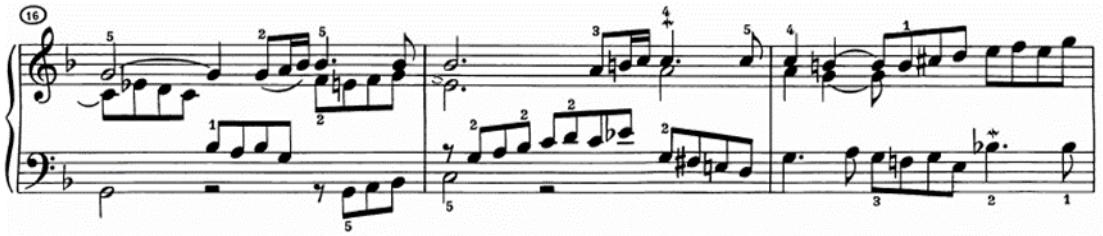
Şekil 7: Fransız Süiti No.1 Courante 10-12 Ölçüler

15. ölçünün 3. vuruşundan itibaren Sol minörde t-sII6-D-D-t akorlarıyla oluşan kadansla cümlenin bittiği anlaşılmaktadır.



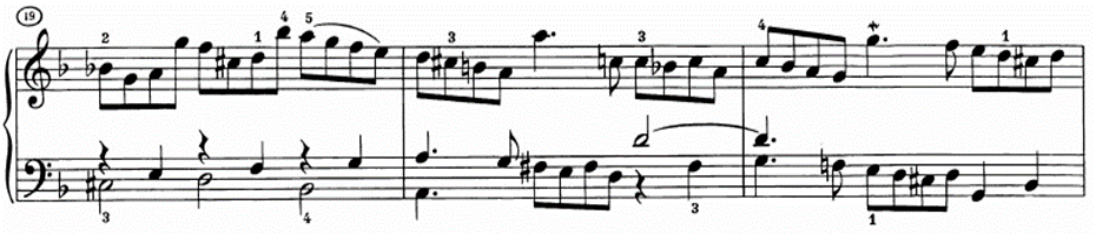
Şekil 8: Fransız Süiti No.1 Courante 13-15 Ölçüler

16. ölçüyle başlayan ikinci cümle Sol minörle devam ederken, soprano partisinde iki ölçü boyunca sekvensler kullanılmıştır. 18. ölçüde Re minör tonuna geçiş duyulurken, bas partisinde tekrar temanın bir imitasyonu belirmektedir.



Şekil 9: Fransız Süiti No.1 Courante 16-18 Ölçüler

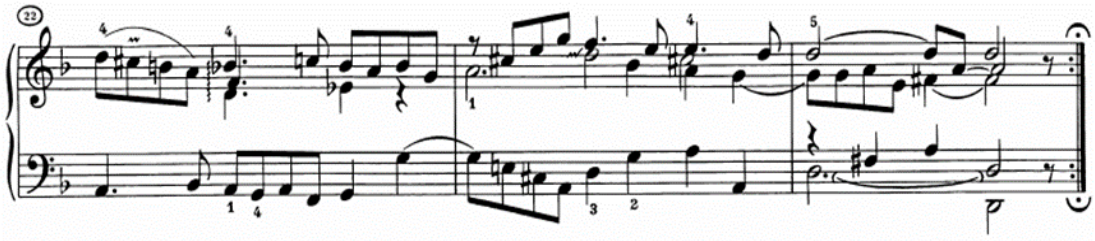
19. ölçüdeki tenor partisinde bir vuruşluk Mi-Fa-Sol sesleri, kendinden sonra gelecek olan temaya ulaşılan bir yol hissini vermektedir. İcra ederken temaya bağlanan bu seslerin duyurulması önemli olacaktır.



Şekil 10: Fransız Süiti No.1 Courante 19-21 Ölçüler

22. ölçüde, füglerde çok sık kullanılan bir yöntem görülmektedir. Stretto adı verilen bu yöntem, temanın ve cevabın, cevap ile temanın, tema ile temanın ve cevap ile cevabın çok sıkı bir şekilde, daha bir tema bitmeden iç içe duyurulmasıdır. Burada

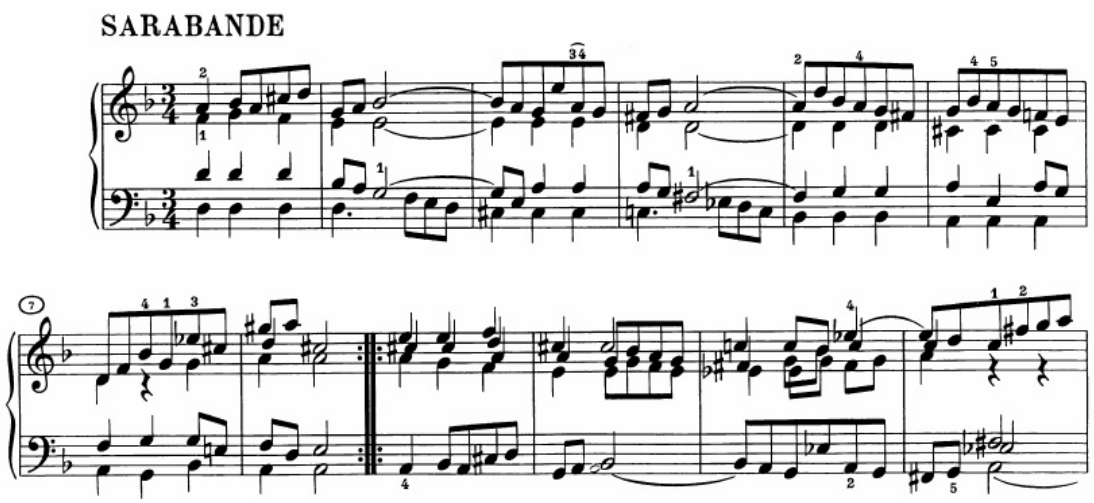
da bastaki La sesiyle başlayan tema daha bitmeden, sopranodan Si bemol sesiyle başlayan temanın girişiyle bir sıkışma meydana gelmiştir. 23. ölçüde Re minör için t-s-D-D kadans akorlarından sonra, Courante Re majör tonunda son bulmuştur.



Şekil 11: Fransız Süiti No.1 Courante 22-24 Ölçüler

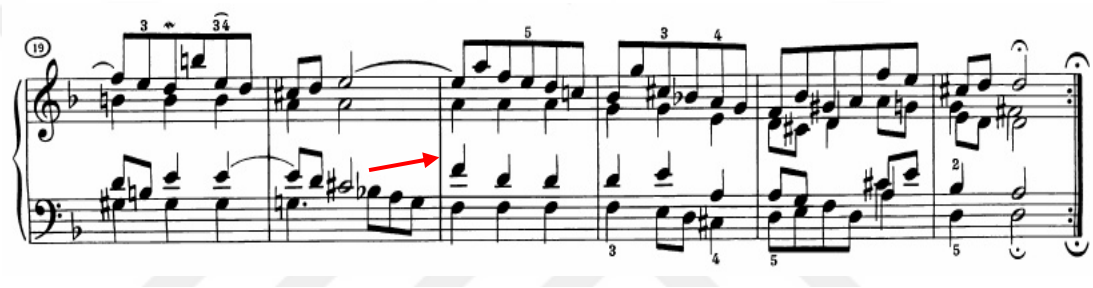
Sarabande

İki bölmeli şarkı formunda ve dört sesli yazılmış olan bu Sarabande, A bölmesinde etkileyici bir soprano melodi ile başlar. Kromatik olarak aşağı doğru inen ve yinelenen bas sesleri, ağıt havasını desteklemektedir. Cümlenin bitirilişi, 8. ölçüde adeta acı çeken hissi veren disonans akorundan sonra aniden gelen dominantla askıda bırakılmaktadır. Aynı melodi, tekrar kısmından sonra başlayan B bölmesinde, bas seste tamamen farklı bir armoniyle ortaya çıkar. Yapısı, melodiden ziyade armonik yürüyüşler tarafından belirlenir.



Şekil 12: Fransız Süiti No. 1 Sarabande 1-12 Ölçüler

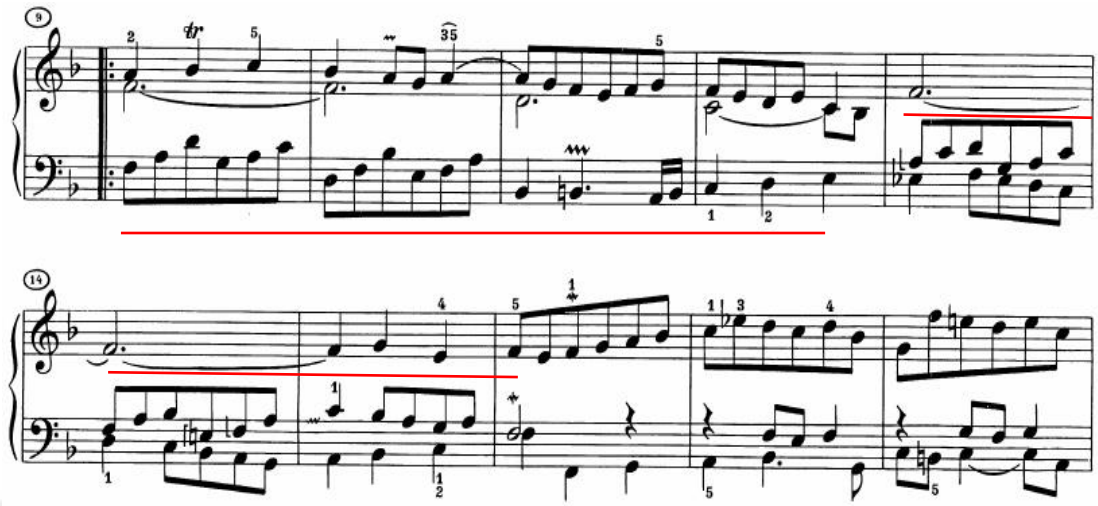
Değinilmesi gereken bir nokta, 20. ölçünün tenor partisindeki iki vuruşluk Do diyezin bir sonraki ölçüde Re sesine çözülmesi beklenirken, Bach'ın burada Fa sesine gitmiş olmasıdır. Neden Fa sesinin tercih edildiğiyle ilgili inceleyecek olursak, 1.,3., 5., 6. ve 13. ölçülerde de olduğu gibi, Bach'ın ölçü içinde üç ayrı partide aynı sesi tekrarlamaktan kaçınma eğiliminde olduğu görülebilir. Bir başka alternatif de, Re'ye varışın kasıtlı olarak ertelendiğidir. Çünkü 11. ölçüyle beraber Sol minör tonunda devam eden armoninin, 18. ölçüde Fa majör akoruna varışı, ardından 19. ölçüde Mi majör akoruna varışı, 2. vuruşlarda olduğu görülmektedir.



Şekil 13: Fransız Süiti No.1 Sarabande 19-24 Ölçüler

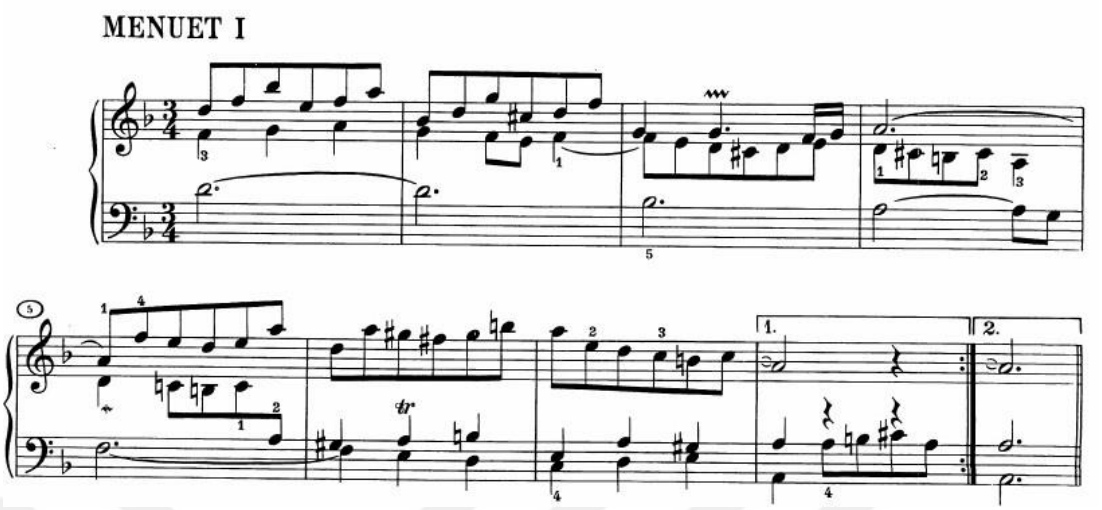
Menuet I ve Menuet II

Her iki Menuet'de de bestecinin, kontrpuan yöntemini nasıl ustaca kullandığını ve temel fikir üzerine yaptığı işleyişi görmek mümkündür. Soprano partisindeki dört ölçülük melodik materyal, daha sonra ikinci bölmede ilgili majörde bas partisinde, 13. ölçüde de orta partide ortaya çıkmaktadır.



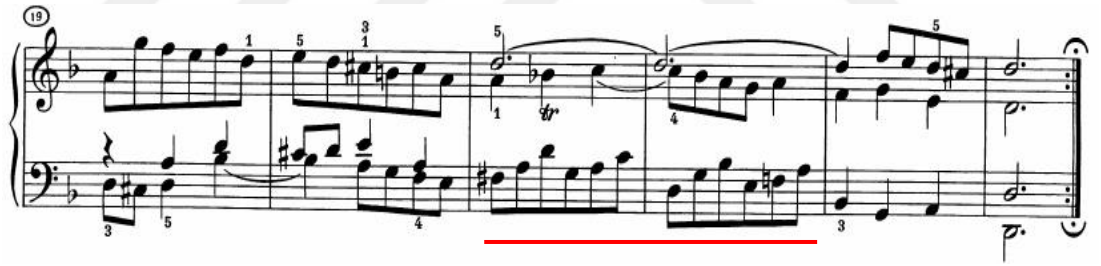
Şekil 14: Fransız Süiti No.1 Menuet I 9-18 Ölçüler

Fransız Süitleri'ndeki bütün Menuet'lerde olduğu gibi, burada da cümleler 2 ölçülük 2 gruptan oluşmaktadır. Bach, bu şekilde dokunun, perdenin ve armoninin değişmesiyle ortaya çıkan 2 ölçülük uyumlu bir aksan kalıbını kullanmaktadır. Menuet I'de bas notasının iki ölçü boyunca değişmemesi, bu durumu destekleyici niteliktedir. Bir başka değişle icra ederken 1, 3, 5, 7, gibi tek sayılı ölçülerin ilk vuruşlarını güçlü vuruş olarak düşünmek gerekmektedir. Menuet I ve Menuet II' nin birinci ölçüsündeki ilk vuruşun T akorunu oluşturan seslerden oluşması, açıkça güçlü vuruş olduğunu işaret etmektedir. Menuet I'de üçüncü ölçüdeki bas sesinin değişmesiyle, plagal kadans süreci başlamış olup dört ölçülük ilk cümle bitirilmektedir. Sonraki dört ölçülük cümle yine re minörde başlayıp, dominant tonunda mükemmel kadansla bitirilmektedir.



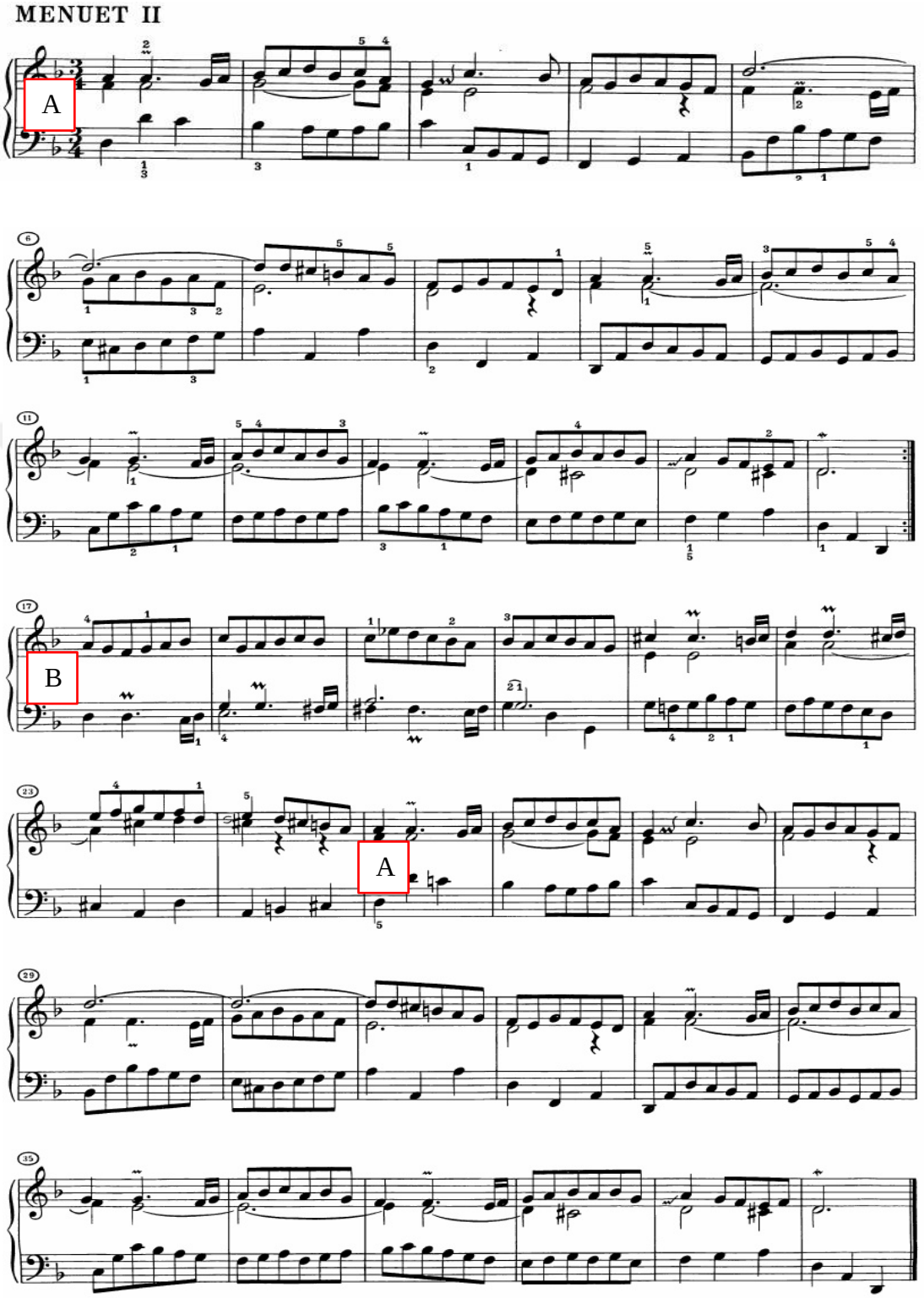
Şekil 15: Fransız Süiti No.1 Menuet I 1-8 Ölçüler

İkinci bölme, 21. ölçüyle başlayan son cümlede melodik materyal Sol minörde tekrar görüldükten sonra sonlandırılır.



Şekil 16: Fransız Süiti No.1 Menuet I 19-24 Ölçüler

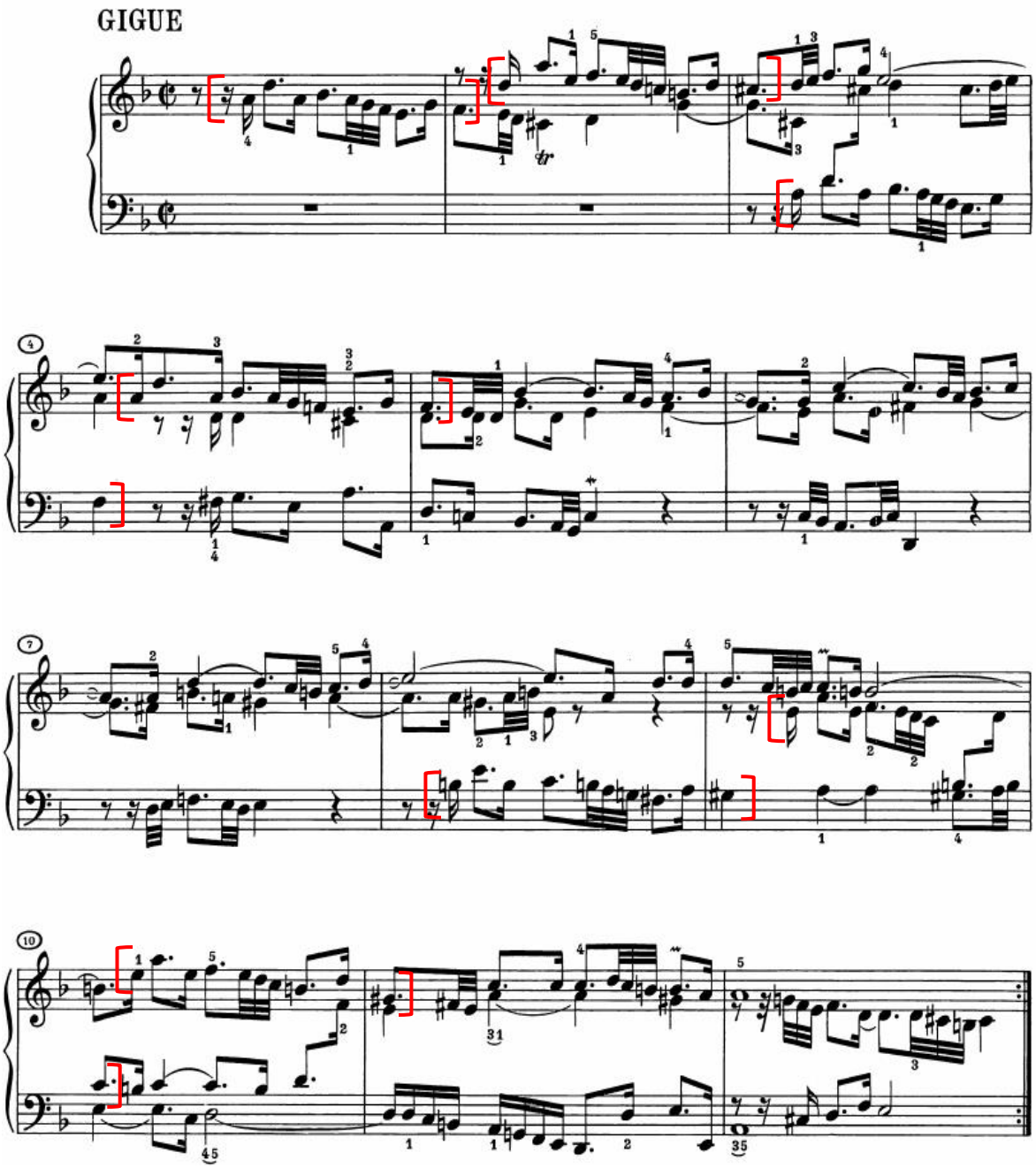
Menuet II, Bach'ın erken dönem eserlerinde çokça kullandığı üç bölmeli şarkı (ABA) formundadır ve genel olarak ilkine göre süsleme işaretlerinin yoğun olduğu göze çarpar. Süslemeler, adeta temanın simgesi gibidir. Yine diğerinde olduğu gibi bu süslemeli tema, sırasıyla üç partide de ortaya çıkmaktadır. A bölmesi, sekiz ölçülük iki cümleden oluşmaktadır. Hep ana tonda devam ederken, ikinci cümlede sekvensler kullanılmıştır. Röprizden sonraki B bölmesi ise 8 ölçülük bir cümledir. Bittikten sonra tekrar A bölmesi görülmektedir. Günümüze ulaşan çoğu el yazmasında Menuet I'e dönüşle ilgili bir işaret olmamasına rağmen, bazı icracılar, Da Capo stilinde yazılmış olduğunu düşünerek tekrar çalmaktadırlar.



Şekil 17: Fransız Süiti No.1 Menuet II 1-40 Ölçüler

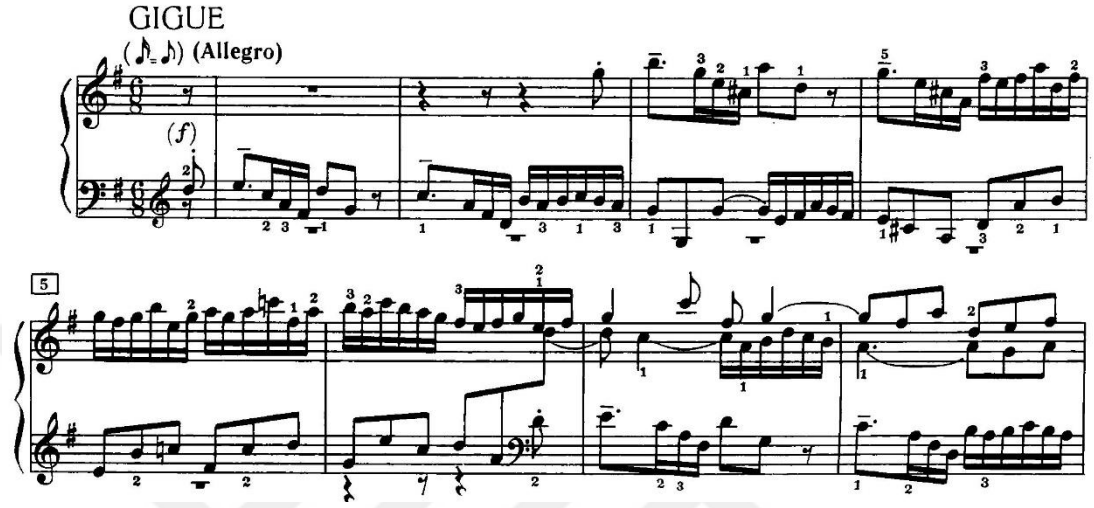
Gigue

Bir Gigue dansının bu kadar fügal yapıda işlenmesi oldukça ilginçtir. Bir füg de olduğu gibi 3 partide de konu, ilk girişte sergilenmektedir. Burada konu onaltılık nota ile başlar, ikinci ölçünün ilk notasıyla biter ve iki melodik elementten oluşur.



Şekil 18: Fransız Süiti No.1 Gigue 1-12 Ölçüler

Noktalı iki zamanlı konusuyla ve fügal yapısıyla 5. Sol majör partitanın Gigue'ine benzetilebilir.

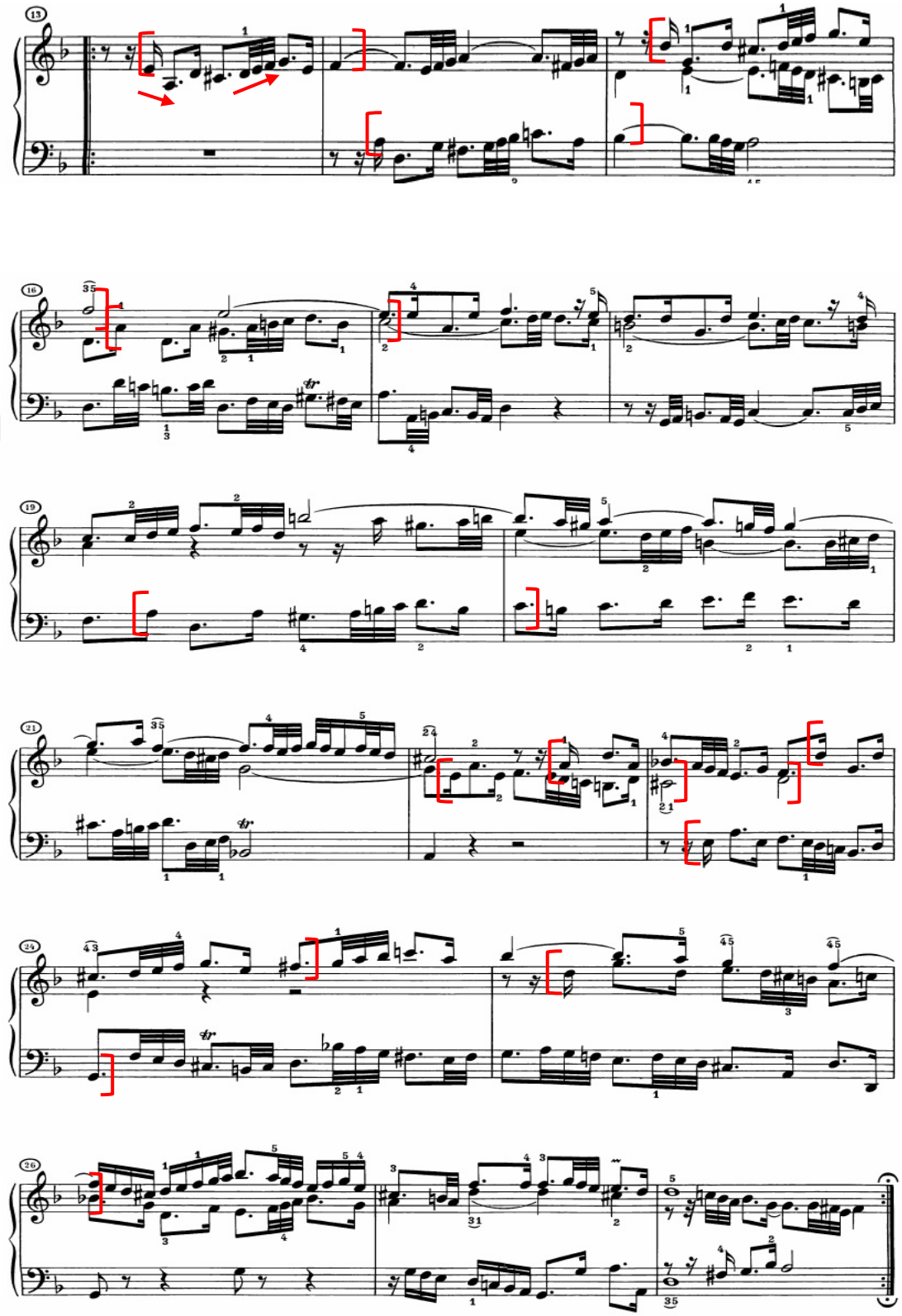


Şekil 19: J. S. Bach Partita No.5 Gigue 1-8 Ölçüler

Konuyu başlatan onaltılık notanın, kendinden sonra gelen kuvvetli vuruş notasının gölgesinde kalmayacak kadar belirgin çalınması gerekmektedir. Ayrıca konuları belirtirken yine de bunun bir dans parçası olduğu göz ardı edilmemelidir.

Konuyu oluşturan iki elementin zaman zaman parçalanarak ayrı, hatta varyasyonlu şekillerde, bazen de tema devam ederken diğer partide karşı tema olarak çıktığı görülür.

13. ölçüyle başlayan ikinci bölmede konu, tam da beklendiği gibi ters çevrilmiş şekilde duyurulur. Bölümlerin sonu haricinde eserin içindeki tek kadans, 21. ve 22. ölçüdeki bas sesinde bir trille uzatılan frigyan kadanstır (IV6-D). Bu kadansın hemen ardından, yine füglere özgü, konunun bütün partilerde beraberliğiyle, sanki sıkıştırılmış izlenimi veren Stretto görülmektedir.



Şekil 20: Fransız Süiti No.1 Gigue 13-28 Ölçüler

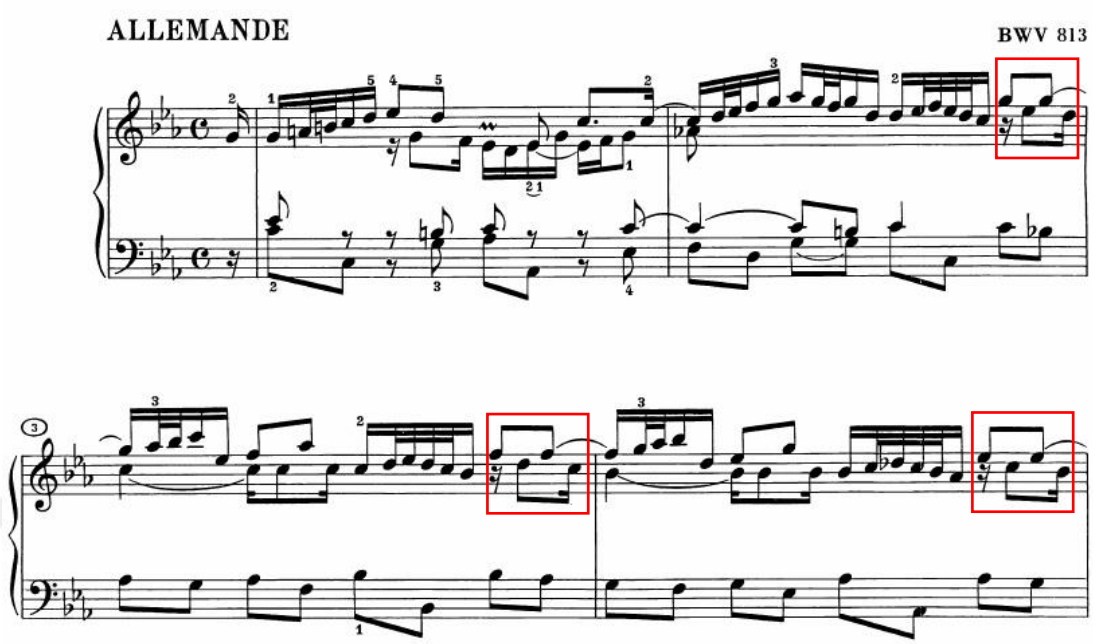
Bu Gigue ile ilgili değinilmesi gereken bir nokta, çoğu kez üçlü zamanda yazılmış olmalarına karşın, burada ikili zamanda oluşturulmuş olmasıdır. Bu da yüzyıllardır müzikologlar tarafından tartışılan ancak fikir birliğine varılmayan bir durum ortaya çıkarır; ikili zamanda yazılan ritmin üçlü gibi çalınması. Çoğu otoritenin kabul ettiği gibi üçlü zamanda çalmak, Gigue dansının daha doğal duyulmasını sağlar.

3.6.2. Fransız Süiti No.2 BWV 813

Setin ikinci süiti olan Do minör süit, geri kalan süitlerle karşılaştırıldığında Galant stiline daha yakın özellikler barındırmaktadır. Bu süitte, Bach'ın daha erken klavye süitlerinde de olan yeni bir bölüm eklenmiştir: Air. Günümüze ulaşan el yazmalarında bu süite ait özellikle ilk iki bölümünde, farklı revizyonlar yapıldığı gözlemlenmektedir. Yaklaşık 1725 yılından kalan ve öğrencisi Johann Caspar Vogler'e ait el yazmasında, Gigue'den sonra gelen ikinci bir Menuet (BWV 813a) vardır (Schneider, 2005).

Allemande

Çoğu Bach Allemande'larına göre, gösterişli bir karakterdedir, ancak bu gruptakilere bakılacak olursa nispeten iddiasızdır. Sol eldeki yürüyüş, sağ eldeki süslenmiş bir aryaya eşlik etmektedir. Son dört ölçüye kadar bas hattı, sekizlik notalardan oluşan basit bir melodik çizgiye sahiptir. Yürüyen bas hissini veren bu melodik çizgi hem yan yana gelen notalardan hem de oktav ya da altılı, beşli, dörtlü aralık sıçramalarının karışımından oluşur. Soprano partisinde ise, 2. ölçünün son vuruşuyla başlayan ve parçanın bitimine kadar süreceği düşünülen bir motif göze çarpmaktadır (bkz.Şekil 20). 1. ve 3. vuruş ile 2. ve 4. vuruşun aynı ritimsel motifleri, birinci bölümün 7. ölçüsüne kadar hakimdir. Bu ölçünün 3. vuruşundan itibaren, Sol majörde tam kadans ile bölümün sonu hazırlanır.



Şekil 21: Fransız Süiti No.2 Allemande 1-4 Ölçüler

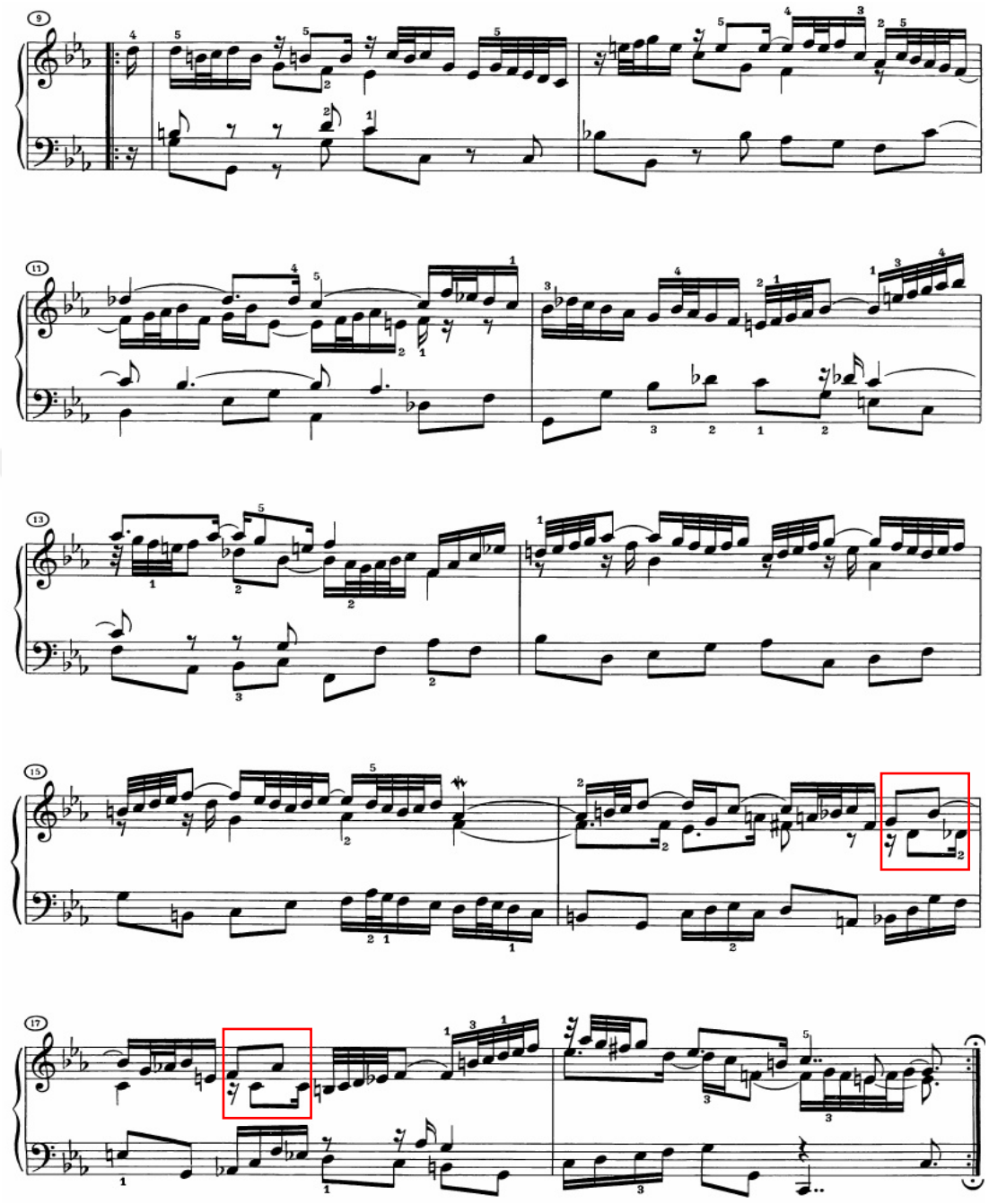
Melodik hareketin düzenli değişimi, dansın daha az ciddi bir karaktere sahip olmasına neden oluyor olsa da sonuç bu şekilde değildir. İlk bölmede 2. ve 4. vuruştaki sekizlik sıçrama hareketleri karakteri hafifletirken, özellikle ikinci bölmede daha yoğun şekilde karşımıza çıkan adımsal hareketler, parçanın lirik anlatımına katkıda bulunmaktadır. Melodinin otuz ikilik notalar ile yoğunlaşması, bize gösterişli bir gelişim bölümü olarak duyurulur.

Özellikle ikinci bölmede otuz ikilik ritim gereği kalabalıklaşan notalar sebebiyle tempoda koşturma eğilimi gösterilebilir. Ancak tam aksine, tempo her zaman sakin kalmalıdır. Başlangıç motifindeki zayıf vuruş notası ve eksik ölçülerdeki onaltılık notalar, asla aceleye getirilmemelidir. Her yarım kararda dinlenme ve yerleşme hissi verilmeli, cümle ve bölüm sonlarında küçük bir nefes gibi genişleme yapılmalıdır.

Çoğu zaman üstteki iki ses birbirlerinin yerine geçerek birleşmiş tek bir melodik çizgi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Ancak özellikle ikinci bölmede, örneğin 11. ölçüde olduğu gibi kısa süreyle de olsa, orta parti de kendini ayrı bir

melodik çizgi olarak göstermektedir (bkz. Şekil 21). Bu da aslında Fransız Süitleri'nin, İngiliz Süitleri'ne ve Partitalar'a göre baskın bir birleşmiş melodik çizgi ile daha ince ve seyrek olan tipik yapısının bir sonucudur.

İkinci bölme, Do minörde dominant akoruyla başladıktan sonra 10. ölçüyle beraber dört ölçü boyunca Fa minörde devam etmektedir. Fa minörden Do minöre dönülürken, 14. ölçüden dominant akoruna geliş, sekvenslerle sağlanmıştır. 15. ölçünün 3. vuruşuyla beraber ise sona kadar nerdeyse her vuruşta farklı tona yönelmelerle kadans hazırlanmıştır. Kadanstan önce, ilk bölmedeki birebir aynı ritimsel motif kullanılarak, dans, Do majör akoru ile bitirilmektedir.

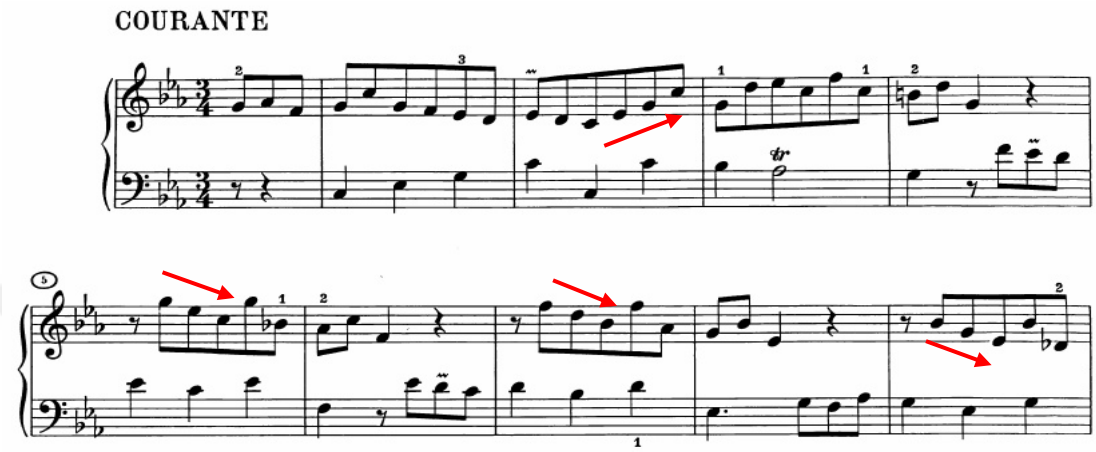


Şekil 22: Fransız Süiti No.2 Allemande 9-18 Ölçüler

Courante

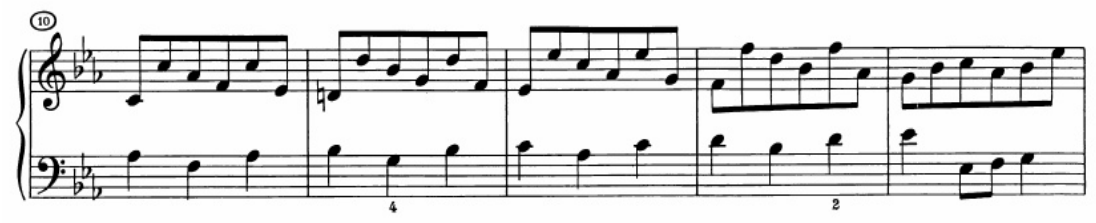
İsmi Courante olmasına rağmen, İtalyan Corrente stilinde yazılmıştır. Bach'ın altı küçük prelüdündeki (BWV 933-938) do minör ikinci prelüd ile, ritimsel yapı olarak benzemektedir. Küçük ölçekte bir dans olsa da, denge ve sürekliliğe oldukça

özen göstermek gerekmektedir. 3/4'lük zamanlı enerjik iki partiden oluşan bu dansın soprano partisindeki akıcı ve sürekli sekizlikleri, arpeje dayanan motiflerden oluşmaktadır.



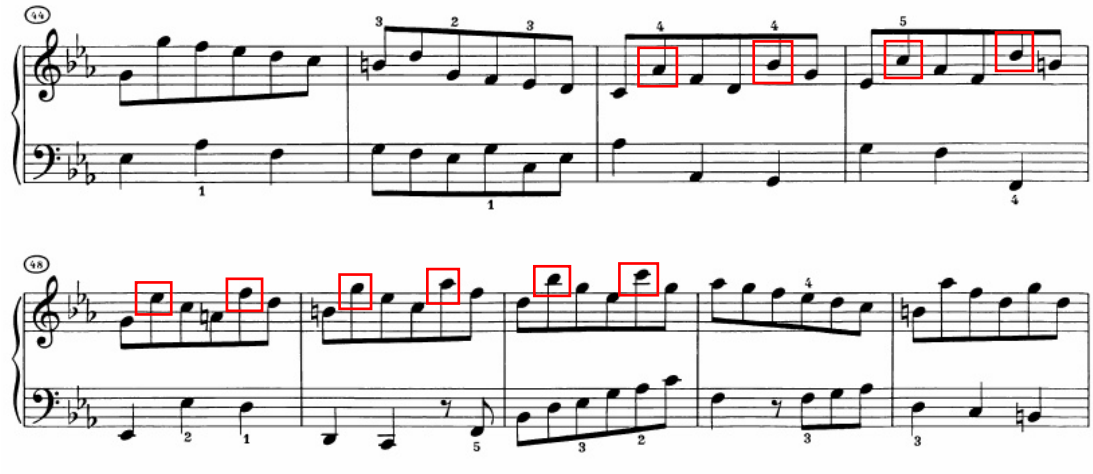
Şekil 23: Fransız Süiti No.2 Courante 1-9 Ölçüler

İlk bölme, açıkça belli olan bir 4 ölçülük cümleyle başlar, bitirilişe kadar 8., 16., 24. ölçülerdeki kadanslar ve basit 4 ölçülük cümlelerle devam eder. İlk ve ikinci kadans Mi bemol majörde olup, bitiriş Sol majörle yapılmıştır. 10. ölçüden itibaren Mi bemol kadansa varış, oktavlı sekvenslerle gerçekleşmektedir.



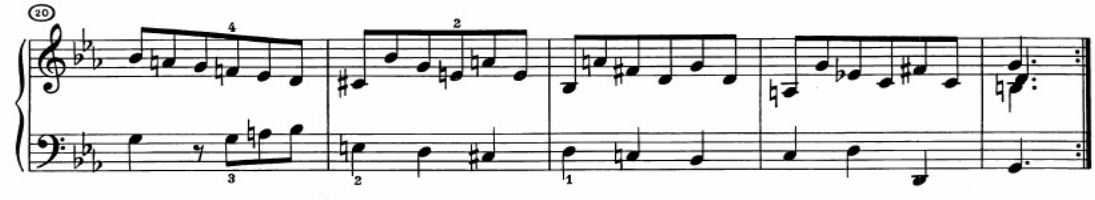
Şekil 24: Fransız Süiti No.2 Courante 10-14 Ölçüler

İkinci bölmede, Fransız Süitleri'nde en yüksek ses olan üçüncü oktavdaki Do'ya yükselişi belirgin hale getirmek, icra açısından önemlidir.

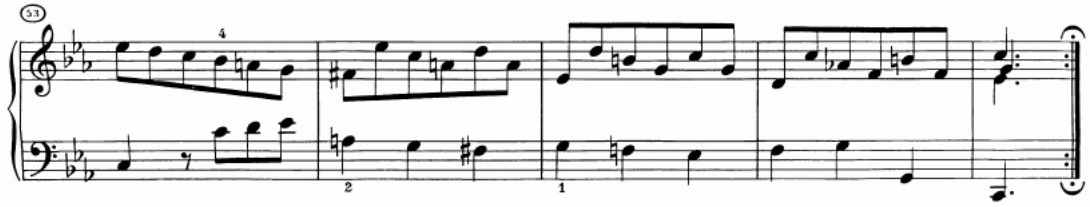


Şekil 25: Fransız Süiti No.2 Courante 44-52 Ölçüler

Bitiş cümlesinin, ilk bölmedeki kapanış cümlesiyle farklı armoni ama aynı motifsel kalıp içinde sunulması fikri göze çarpmaktadır.



Şekil 26: Fransız Süiti No.2 Courante 20-24 Ölçüler



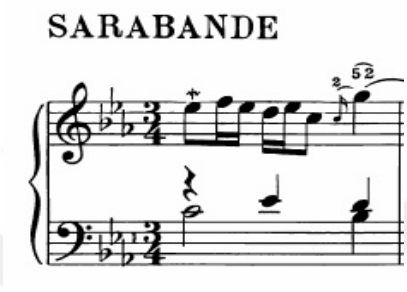
Şekil 27: Fransız Süiti No.2 Courante 53-57 Ölçüler

Sarabande

Courante'tan sonra Sarabande'ın süslü yapısı, Allemande'ı hatırlatmaktadır. Yine de Bach'ın genellikle yoğun dokulu Sarabande'larına göre üç sesten, cantabile bir soprano melodi, ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla monodik bir koral gibi, iki ses

düzenine indirgenerek çalınabilir; sol eldeki bas ve tenor partisi daha sessiz ve kapalı, sağ eldeki tek sesli melodi açık ve parlak bir tınıyla.

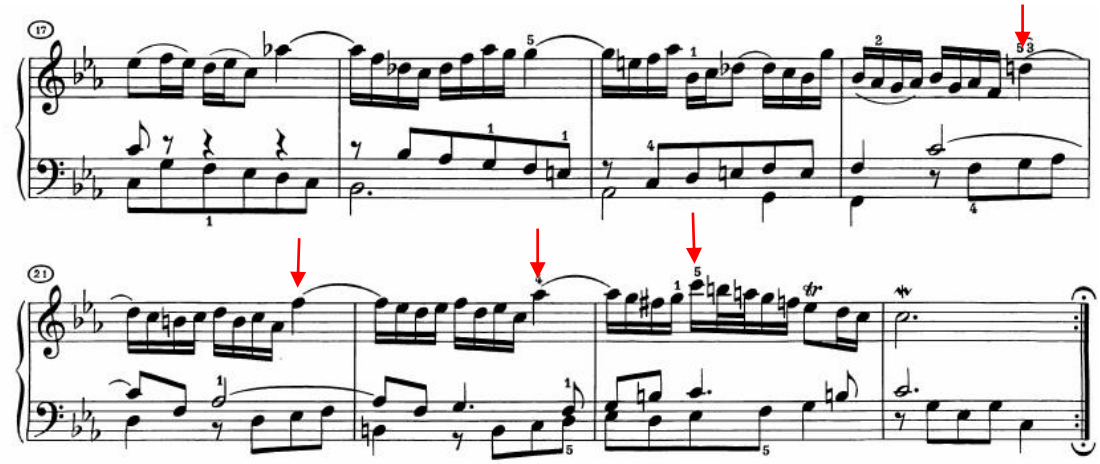
Açılış ritmi, ikinci vuruşta güçlü zaman zayıf zamana kaydırılarak bir senkopla başlamaktadır. Bu ritimsel motif, dans boyunca bütün cümleleri başlatan konumdadır.



Şekil 28: Fransız Süiti No.2
Sarabande 1. Ölçü

İcracı, buradaki senkoplu motif sebebiyle temponun ikiye bölünmüş gibi duyulmasına ve her zamanki Sarabande temposundan daha yavaş bir tempoda çalınmasına izin vermemelidir. 3., 7., 11., 15. ölçüdeki onaltılıklar, Sarabande'ın 3/4'lük asıl temposunu belirginleştirmede yardımcı olacaktır.

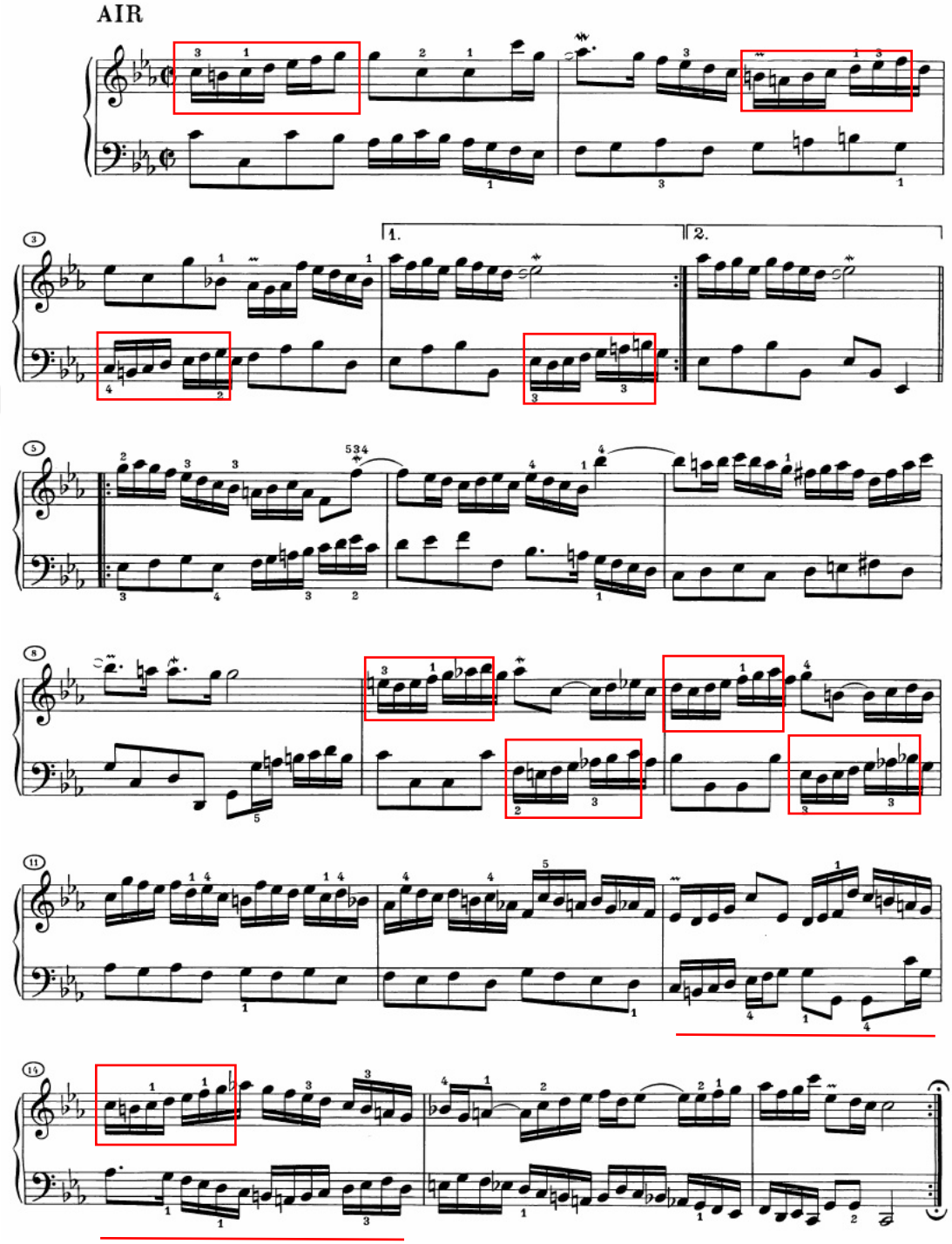
8. ölçüyle biten ilk bölme, 6. ölçüde Fa minöre bir yönelmeden sonra, ilgili gam Mi bemol majör tonik akoruyla 8. ölçüde bitmektedir. İkinci bölme, yine Mi bemol majörle başlar, 20. ölçüyle başlayan son cümlede ince Do'ya dramatik bir tırmanıştan sonra, Do minörde tam kadansla dans sona erer.



Şekil 29: Fransız Süiti No.2 Sarabande 17-24 Ölçüler

Air

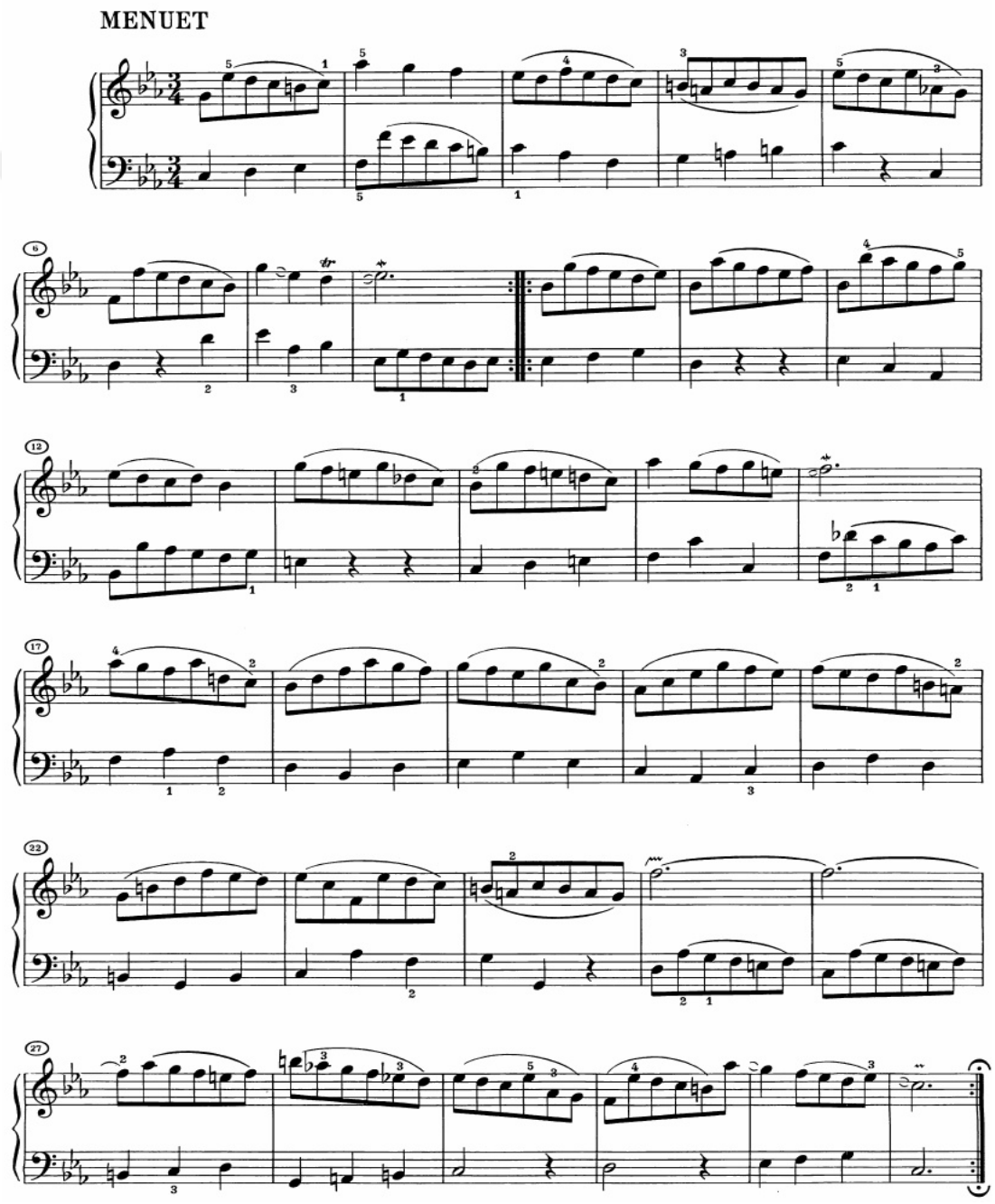
İki sesli kontrpuan yapısından oluşan Air, ilk bölmede sadece dört ölçü içerir ve hiçbir armonik yönelme olmadan Mi bemol majör kadansa varılır. Soprano partisindeki ilk iki vuruş, parçanın oluşumunda önemlidir. 11. ölçüde, art arda iki ölçü boyunca sekvensler kullanılır. 13. ölçüde giriş cümlesi alt partide girer ve iki ölçü sonra değişerek dans son bulur.



Şekil 30: Fransız Süiti No.2 Air 1-16 Ölçüler

Menuet

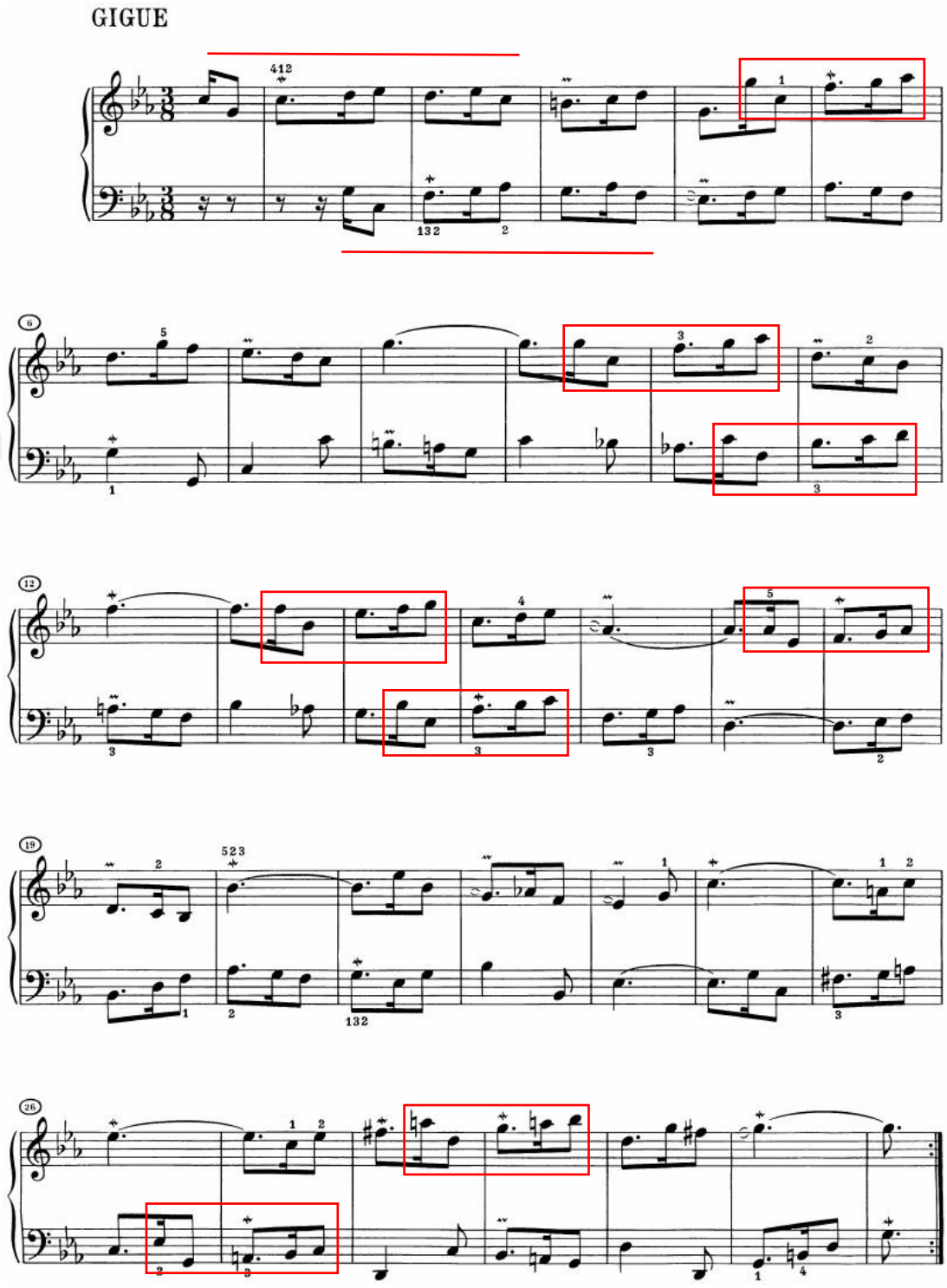
Basit iki sesli, taklitsiz bir yapısı vardır. Sağ elde bulunan sekizlik nota gruplarının yan yana gelen çok yakın seslerden oluşması, icrada Menuet'nin olması gerekenden daha hızlı tempoda çalınması eğilimine neden olabilir.



Şekil 31: Fransız Süiti No.2 Menuet 1-32 Ölçüler

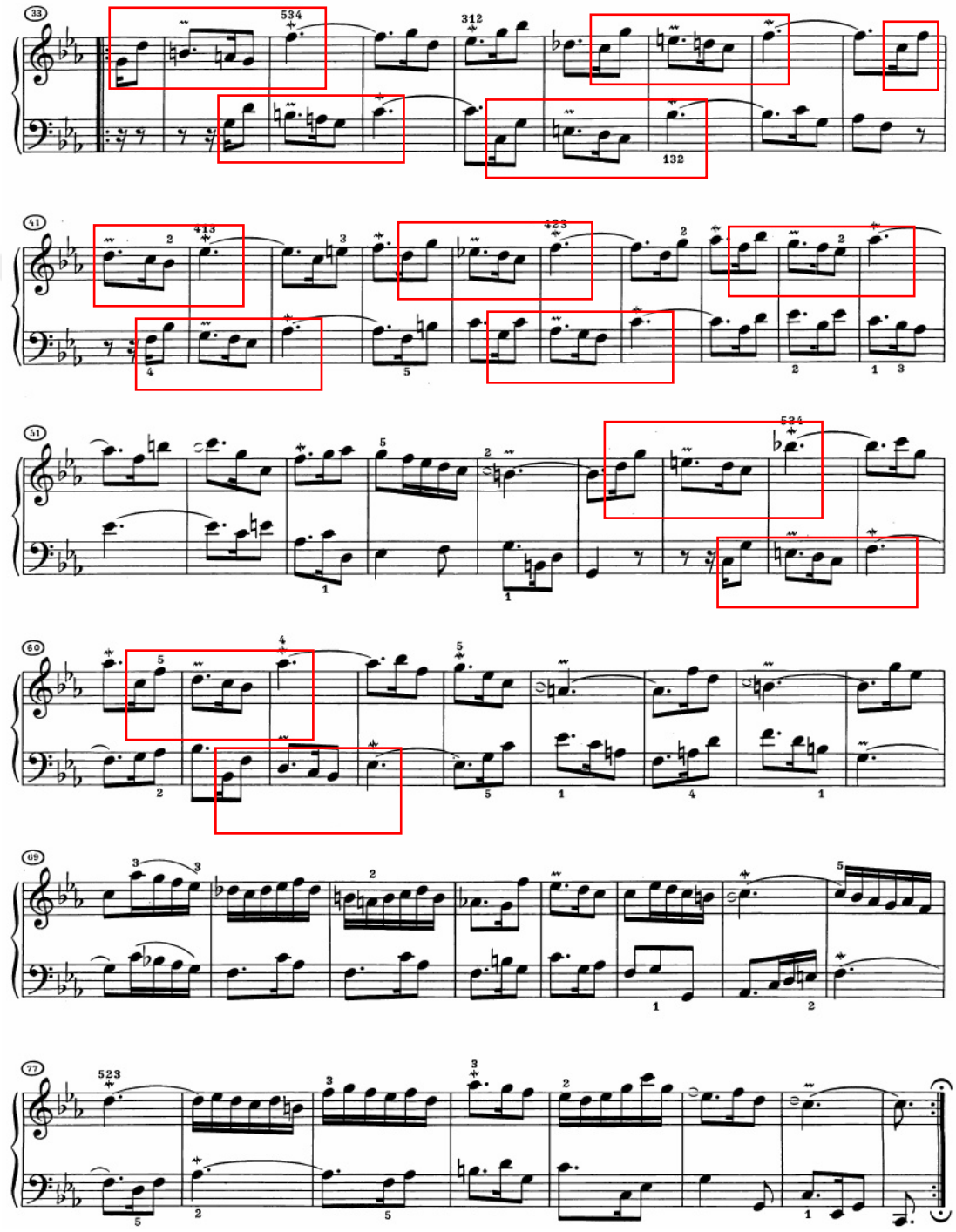
Gigue

Bu dans, noktalı 3/8'lik ritmiyle Fransız stiline aittir. Bach'ın başlangıç için çok kullandığı dörtlü aralıkla başlayan üst parti ezgisine, iki vuruş sonrasından aynı notaların ters çevrilmesiyle giren bir alt parti eşlik eder. Yalın iki sesli doku, hiçbir zaman değişmez. Hemen hemen her ölçüde, bir mordent eklenmiştir. Bu Gigue'in A bölmesindeki konusunu, ilk iki ölçü oluşturuyormuş gibi görünse de, bölme boyunca sürekli kullanılan motif ilk ölçüdür. Eksik ölçüdeki ilk kısa nota, ikinci notanın uzun nota olması sebebiyle kendi içindeki vurgu özelliğinin gölgesinde kalmamasına özen gösterilmelidir. Ayrıca bu kısa nota diğerine bağlanmamalı, ayrı düşünülmelidir.



Şekil 32: Fransız Süiti No.2 Gigue 1-32 Ölçüler

B bölmesi, beklenildiği gibi konu ters çevrilmiş ve dominant tonda başlamıştır. Ancak buradaki konuya bir ölçü daha eklenerek, bir mordentli uzun ses notasıyla birleştirilir.



Şekil 33: Fransız Süiti No.2 Gigue 33-84 Ölçüler

69. ölçü itibariyle onaltılık ritimlerin kullanılması, açık ve uzun triller gibi duyulmaktadır. Hem ezgisel hem de ritimsel olarak kalabalıklaşma, bitirişi hazırlamaktadır.

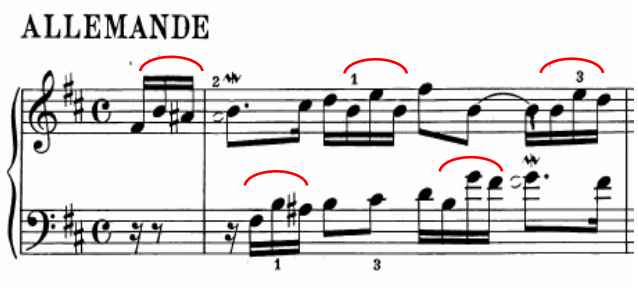
3.6.3. Fransız Süiti No.3 BWV 814

Fransız Süitleri'nin içerdiği bölümler, diğer süitlerle karşılaştırıldığında kısa olsalar da dans çeşitliliği en fazla olanlardır. Si minör tonalitesindeki bu son minör süit, yeni bir ara dans içerir. Anglaise ile beraber 7 bölümden oluşur. J.P. Kirnberger'in ve anonim bir el yazmasında, Anglaise yerine Gavotte başlığı kullanılmıştır. (Schneider, 2005)

Allemande

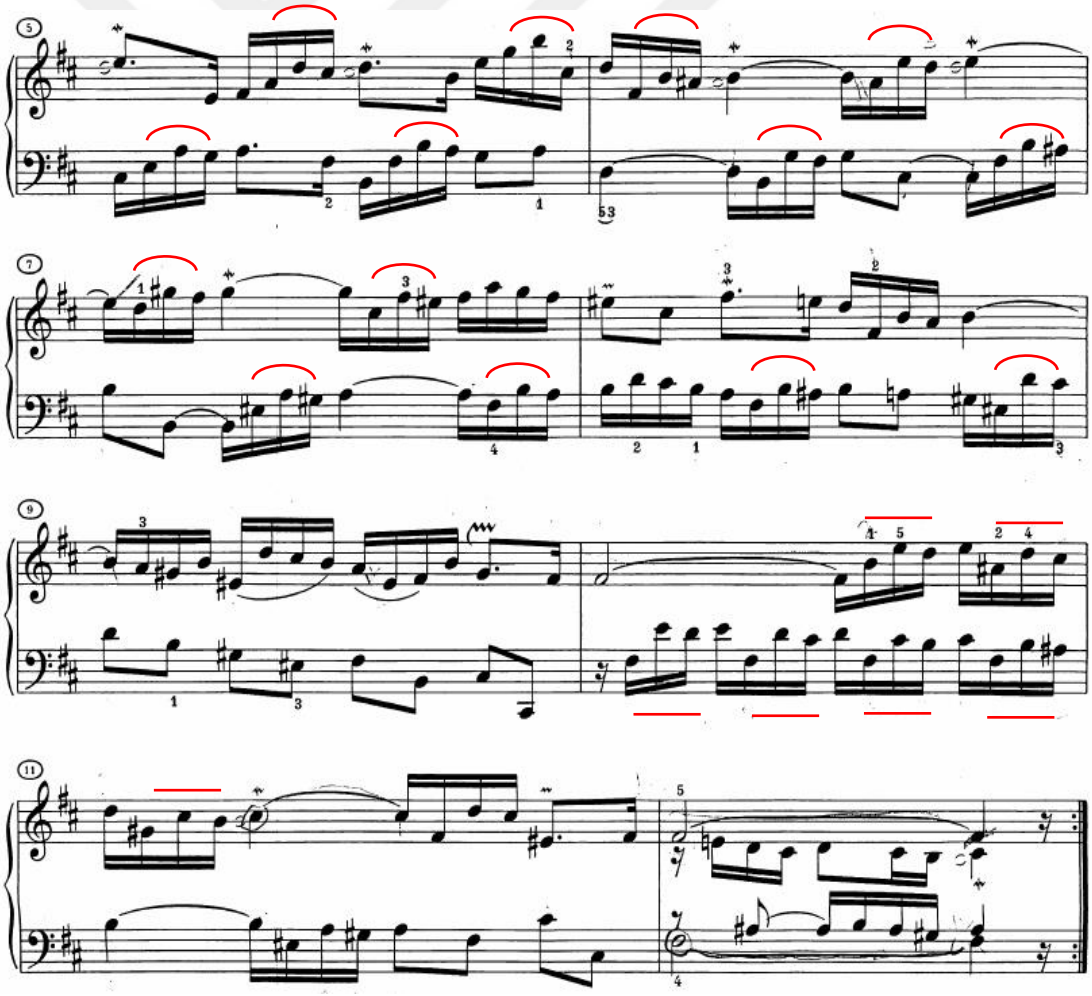
Fransız Süitleri'nin en zarif Allemande'ıdır. Her iki parti de birbirine eşit derecede benzemektedir. Eksik ölçüdeki dörtlü ve ikili aralıktan oluşan figür, eserin ana tematik yapısını oluşturmaktadır. Bu üç onaltılık ses, hem soprano partisinde hem de bas partisinde sırayla ve neredeyse hiç kesilmeden duyulmaktadır. Bach'ın, küçük ve basit bir fikri nasıl ekonomik olarak kullanıp büyük bir dans bölümüne dönüştürdüğünün örneğidir. Yapılandırmada genel olarak göze çarpmayan bir şekilde yer almak yerine bu fikir, geniş bir şekilde betimlenmiştir.

Diğer Allemande'larda da olduğu gibi tonik-dominant-tonik hareketi içeren giriş motifiyle eser başlatılır. Giriş motifi, neredeyse her vuruşta, üç onaltılık notalı ana figürü içermektedir.



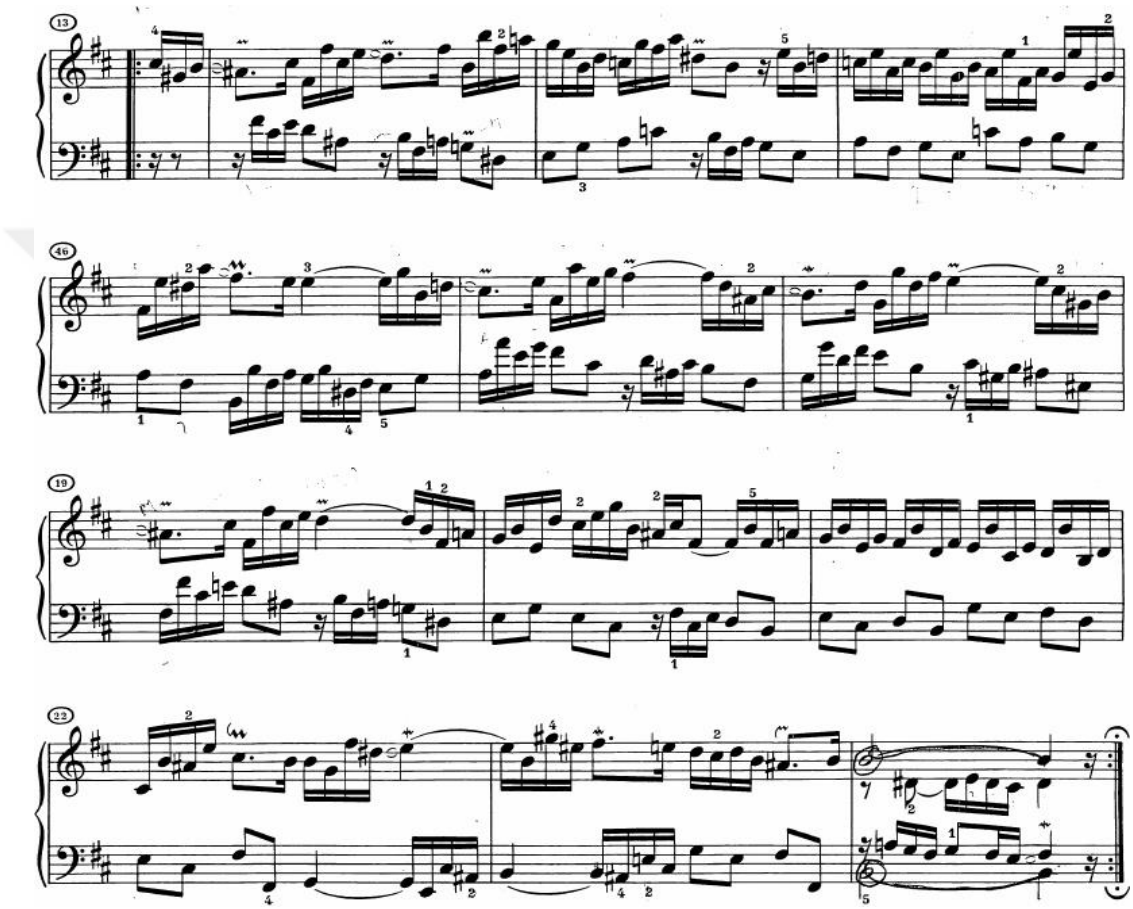
Şekil 34: Fransız Süiti No. Allemande 1. Ölçü

Ana figür, ilk bölmenin gelişim kısmında bazen varyasyonlu olarak birçok kez soru-cevap şeklinde kullanılır. Bitirmeye doğru, 10. ölçüde bir füg strettosu gibi aynı anda, aşağı doğru bir sekvens ile verilir.



Şekil 35: Fransız Süiti No.3 Allemande 5-12 Ölçüler

İkinci yarı, aynı figürün ters çevrilmiş şekliyle başlar ve figür, bölüm boyunca istisnasız her onaltılık nota kalıbında kullanılır. Her zaman dörtlü aralık aşağı değil, beşli, altılı, yedili hatta oktav sıçramalı olarak genişletilebilmiştir. Hem imitasyonlu hem varyasyonlu hem de sekvensli şekillerde görmek mümkündür.

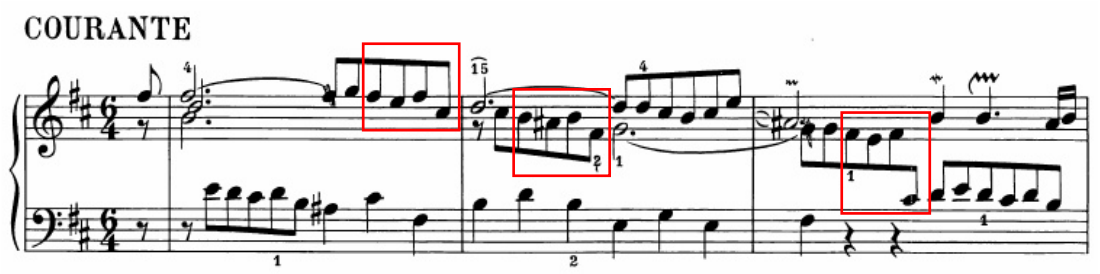


Şekil 36: Fransız Süiti No.3 Allemande 13-24 Ölçüler

Courante

Süitlerin içinde gerçekten Fransız Courante'ı stilinde yazılmış iki danstan bir tanesidir. 6/4'lük ritmik yapısı, 11, 16, 23 gibi bazı ölçülerde 3/2'likmiş gibi görülmektedir. Genel olarak hiçbiri eşlik niteliğinde olmayan üç sesli yapısına, bazı ölçülerde akorlar eklenmektedir. Eksik vuruşlu sekizlik nota kalıpları, her partide bazen sırayla bazen aynı anda ortaya çıkmaktadır. Süitin bölümleri arasında motifsel

ortak figürler bulmak mümkündür. Kendinden önce gelen bölümdeki giriş figürünün bir varyasyonu, Courante'ın girişinde de bulunur.

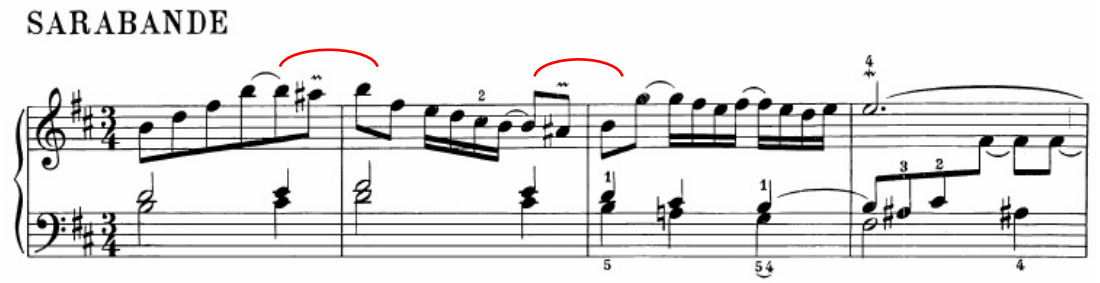


Şekil 37: Fransız Süiti No.3 Courante 1-3 Ölçüler

Fransız Courante'ı ritmik yapısının doğası gereği, tempoya göre kontrol edilmesi nispeten daha az zordur. Bu nedenle dans hızından kaynaklanan ritmik denge problemleri daha az olacaktır. Ancak en iyi parmak numaralarını bulmak, bu gibi melodik materyalin partiler arasında sık sık değiştiği bölümlerde, büyük önem taşımaktadır. Partiler ayrı ayrı çalışılırken, parmak numarası için deneme-yanılma yöntemi uygun olacaktır.

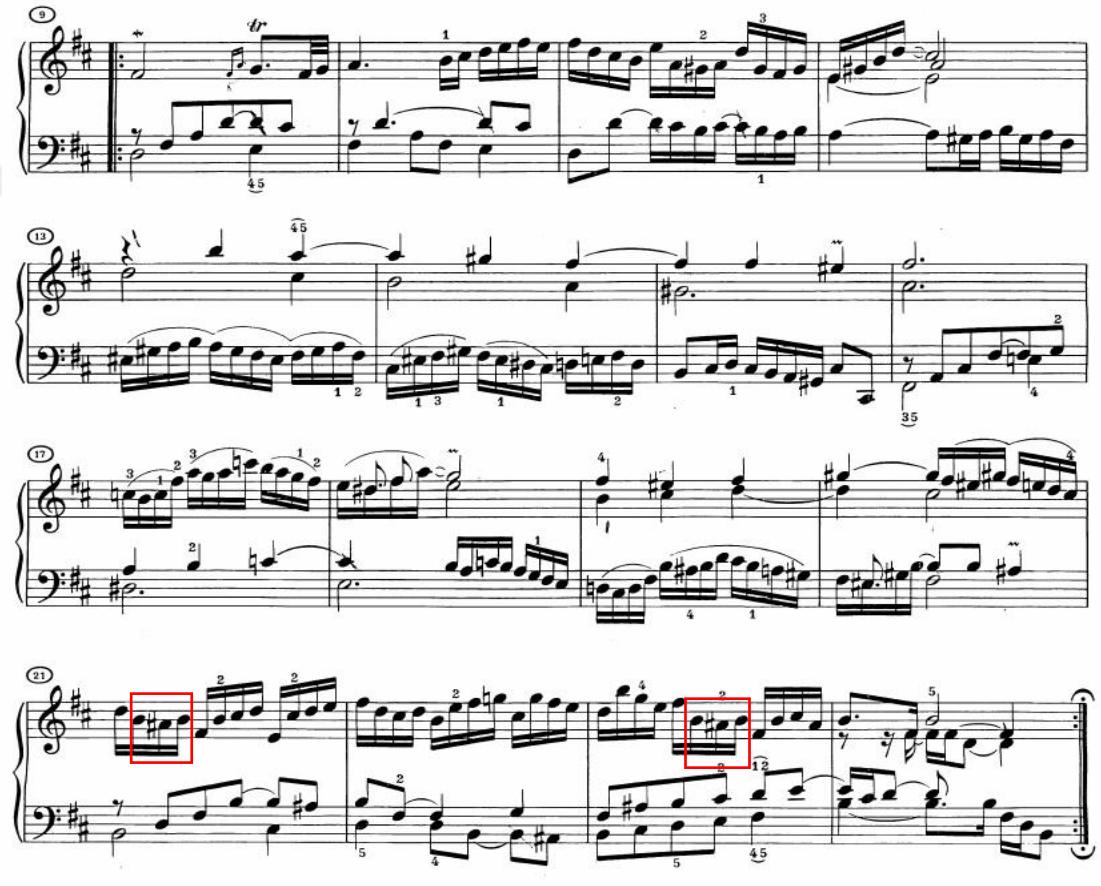
Sarabande

3/4'lük onurlu ve ağır karakterli Sarabande, soprano bir melodiye eşlik eden sol elde, destekleyici iki sesli bir yürüyüş ile üç sesli olarak başlar. İlk cümlenin giriş motifinde, Allemande'ın giriş figürü, ritmik olarak genişletilmiş bir şekilde soprano ezgisinde kullanılmıştır (bkz. Şekil 33-37).



Şekil 38: Fransız Süiti No.3 Sarabande 1-4 Ölçüler

İkinci bölmede tema, Fransız Süitleri'ndeki çoğu dansta olduğu gibi dominant tonalitede değil, ilgili majör gam olan Re majörde, tenor partisinde verilmiştir. İlk bölmeye göre daha süslü, armonik geçişleri daha fazla ve onaltılık nota kalıpları daha yoğundur. Son cümlede, en baştaki tema, bas partisinde belirdikten sonra, kadansla eser bitirilir. Ona karşılık gelen sopranoda ise, Allemande figürü tekrar göze çarpar.

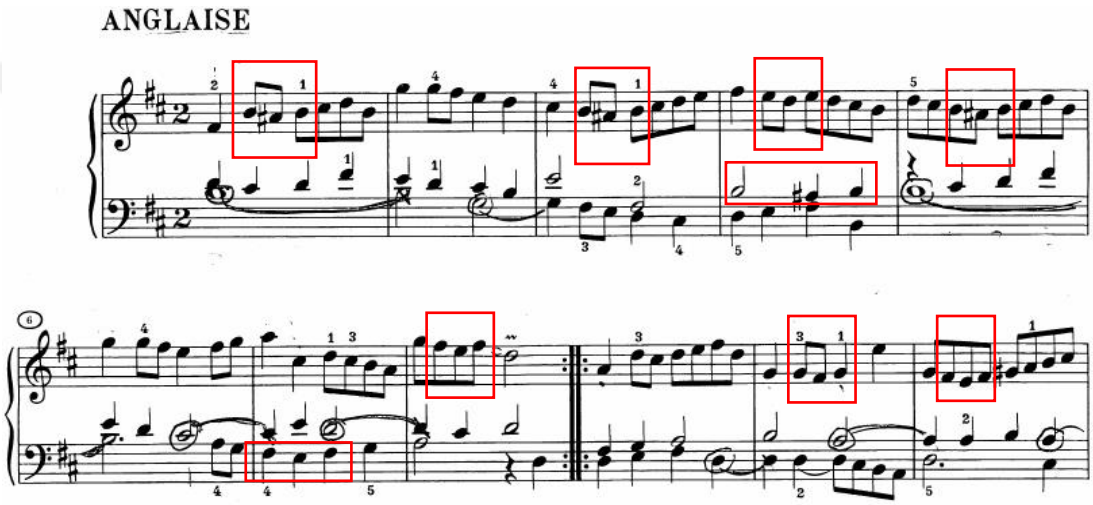


Şekil 39: Fransız Süiti No.3 Sarabande 9-24 Ölçüler

Sarabande'ın doğaçlamaya dayanan doğası gereği, özellikle ikinci tekrarda partisyonda yazılmayan süslemeler yapılabilir. Ayrıca, kontrast sağlamak adına ilk bölmeyi önce forte sonra piano, ikinci bölmeyi önce piano sonra forte dinamikleriyle çalmak uygun bir şema olabilir. Bu yalnızca bu bölüm için değil, Fransız Süitleri'ndeki diğer danslar için de uygulanabilir.

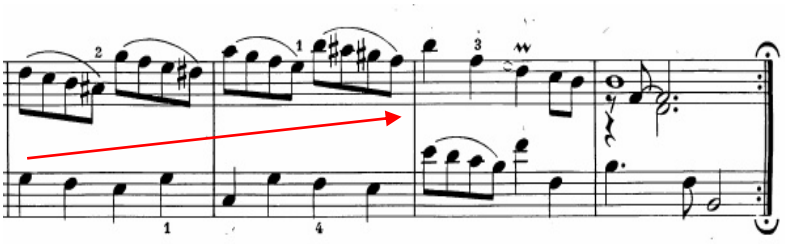
Anglaise

Birçok el yazmasında Anglaise başlığı verilmiş olsa da, zaman işaretindeki "2", çoğu kez Gavotte dansına özgü bir ritmik kalıptır. Melodik materyalin yine sopranoda olduğu üç sesli dokudadır. İlk bölmede tonik Si'nin baskın olduğu pedal sesi, armoniyi güçlendirir. Önceki danslarda da olduğu gibi, ortak fikir, parça boyunca ritmik genişlemeli, sekvensli ve imitasyonlu olarak işlenir.



Şekil 40: Fransız Süiti No.3 Anglaise 1-11 Ölçüler

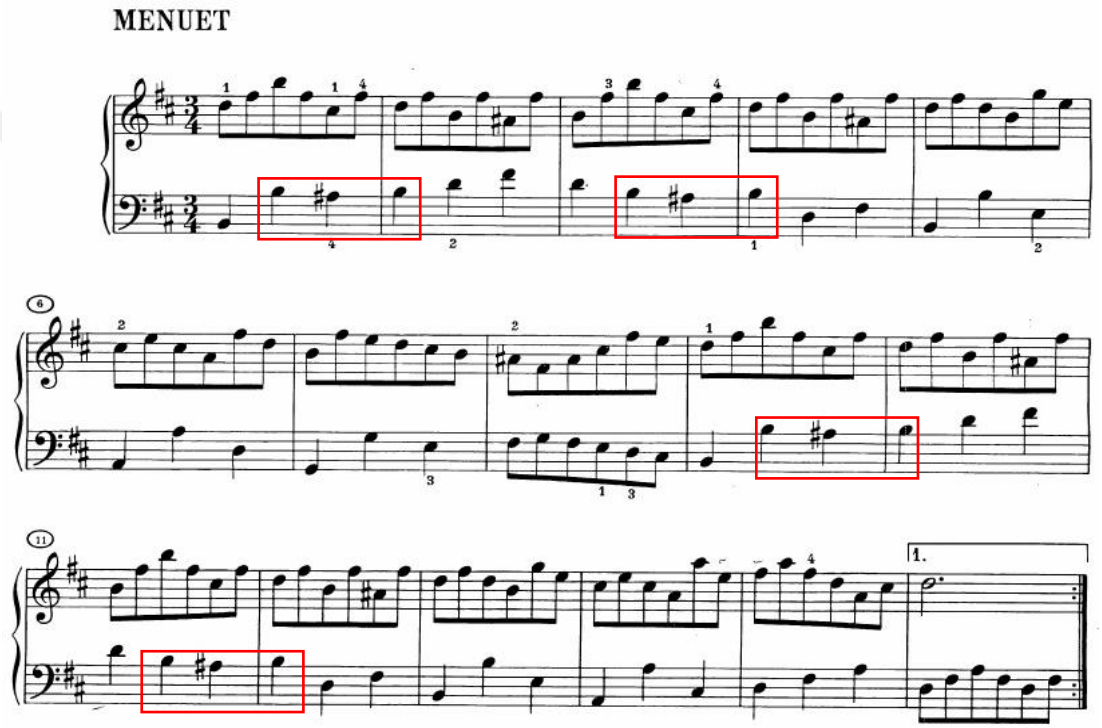
İkinci yarı, ilgili gam Re majörde başlayarak, 11. ölçüde La majöre, 12. ölçüde Fa diyez minöre 17. ölçüde Mi minöre yöneldikten sonra, 18-21. ölçülerde sekvens yoluyla tekrar Si minöre geçerek çeşitli armonik süreçlerle zenginleştirilmiştir. Kapanış cümlesindeki Si sesine kademeli yükseliş, kademeli olarak sesin de arttırılmasını gerektirir.



Şekil 41: Fransız Süiti No.3 Anglaise 29-32 Ölçüler

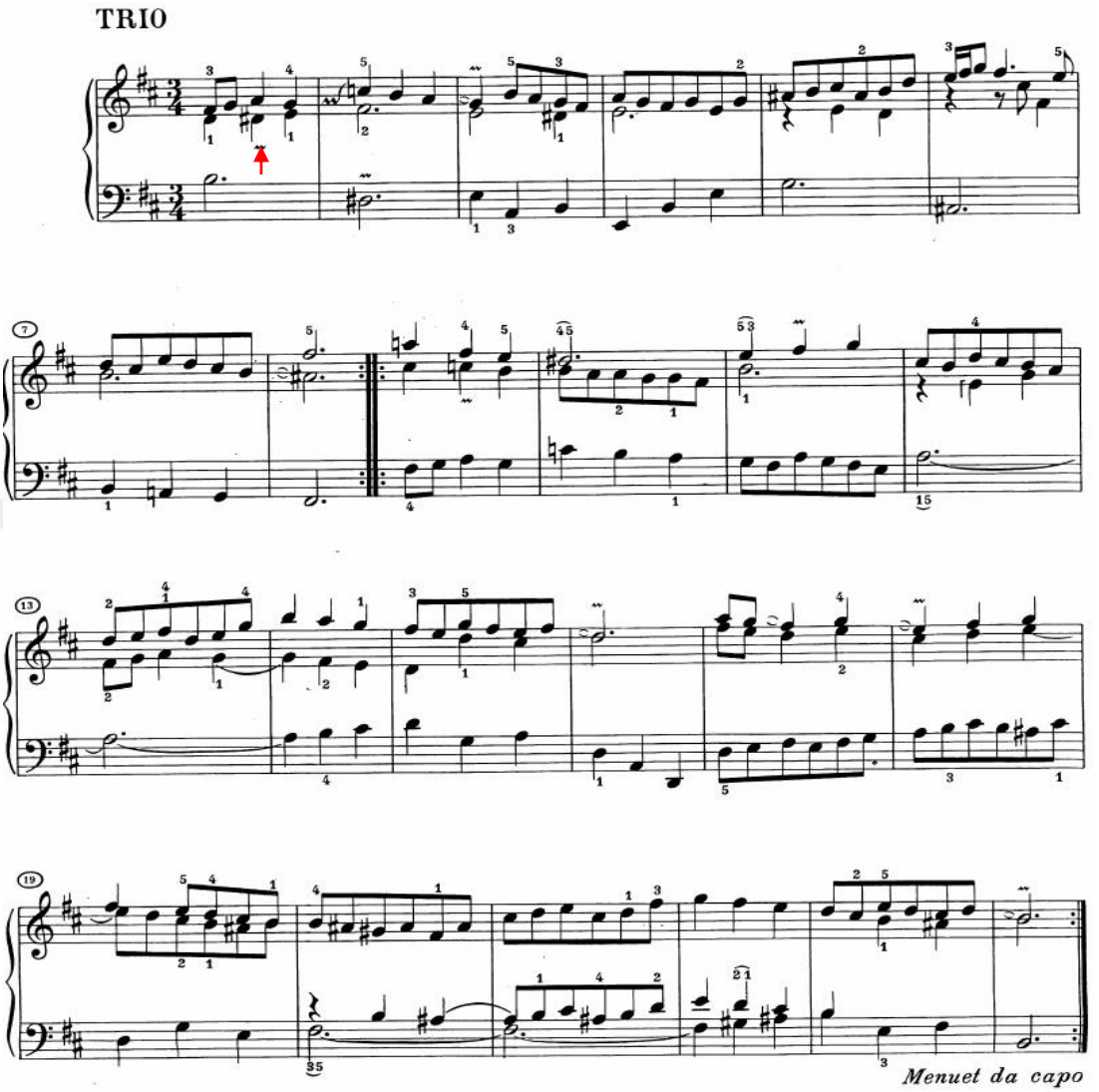
Menuet ve Trio

Tam bir iki sesli dokudaki Menuet, kırık akorlardan oluşan sekizlik nota devamlılığından oluşur. Ortak figür, 8 ölçüden oluşan ilk ve son cümlede sol elde görülmektedir. Sağ elde dominant sesi Fa, pedal notası görevindedir. A bölmesinin son cümlesi, ilk cümlesinin neredeyse tam bir tekrarıdır.



Şekil 42: Fransız Süiti No.3 Menuet 1-16 Ölçüler

Da Capo formundaki Trio, fark sağlamak için Menuet'den biraz daha yavaş tempoda çalınabilir. Üç seslidir. Hemen ilk ölçüden Re diyez notasıyla Mi minöre geçilir. İlk cümlenin bu şekilde tamamlanması çok sık karşılaşılan bir durum değildir. Menuet'nin bir devamı şeklinde düşünüldüğünden böyle bir geçiş sağlanmış ve armonik çeşitlilik yaratılmak istenmiş olabilir. Genel olarak, her üç seste de melodiyi askıya alan notalar çok fazladır. Diğer sesler devam ederken, melodinin olduğu sesteki bütün durakları ve melodik materyalin hangi partiye geçtiğini gözlemlemek için partisyonun dikkatli bir kontrolü yapılmalıdır.

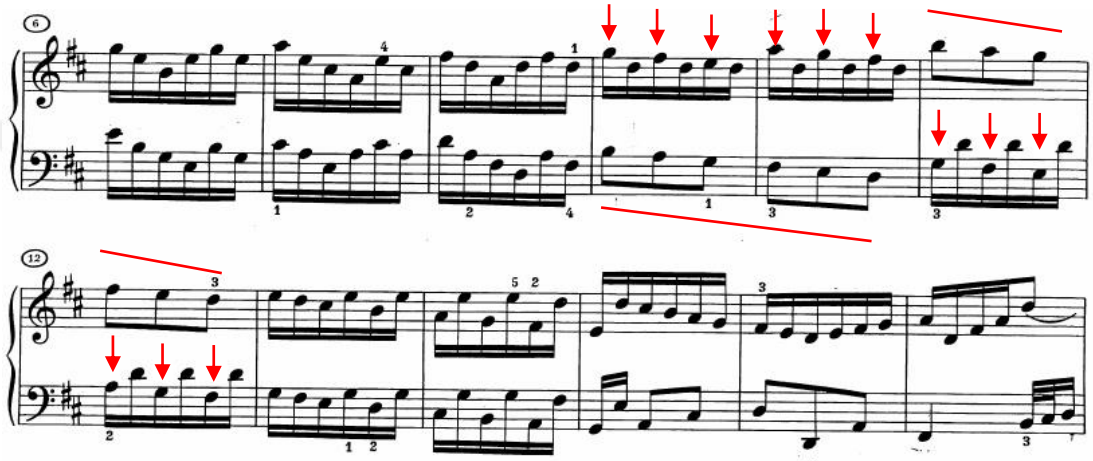


Şekil 43: Fransız Süiti No.3 Trio 1-24 Ölçüler

Gigue

Fügal yapıda olmayan, taklitçi karşı kontrpuandan oluşan iki sese sahiptir. İkinci bölme yepyeni bir konuyla açılıyor gibi görünse de, aslında girişteki temanın süslü ve geliştirilmiş bir versiyonudur. Her süitin Gigue'indeki gibi keskin bir artikülasyon çok önemlidir. Cümle yapısı simetrik 4+4 şeklinde düzenlenmemektedir. A bölmesinde, 16. ölçüdeki kadanstan sonra 17. ölçüyle başlayan cümle 4+6 şeklinde, B bölmesinde ise, 35. ölçüyle başlayan ilk cümle 4+6 şeklinde ayrılabilir.

Bölümde, ayırt edici nitelikte bazı paralel pasajlar göze çarpmaktadır. Bu pasajlar cümlelemede de belirleyici rol oynar. 9-12, 27-30, 45-48, 61-64 ölçüleri arasında eller arasında değişen onaltılığa karşılık sekizlik ritimlerle inişli melodi duyurulmalıdır. Her iki parti de eşit derecede önemli olmalıdır. Çünkü melodik materyal sekizlik notalara geçiyor gibi görünse de, aslında onaltılık notalarda da hala devam etmektedir.



Şekil 44: Fransız Süiti No.3 Gigue 6-17 Ölçüler

Dans boyunca her yarıda, iki büyük kadans yer alır. A bölmesinde 16. ve 34. ölçülerin, B bölmesinde 52. ve 68. ölçülerin bulunduğu kadans cümleleri, hem ritmik hem melodik hem de armonik olarak yoğunlaşarak kadansı hazırlamaktadır. İcracı, kadansa gelmeden, o cümlenin başında özellikle de bölme sonlarında belirgin bir accelerando yapabilir. Romantik dönemde rubato'nun taşıdığı anlam, burada accelerando için geçerlidir.

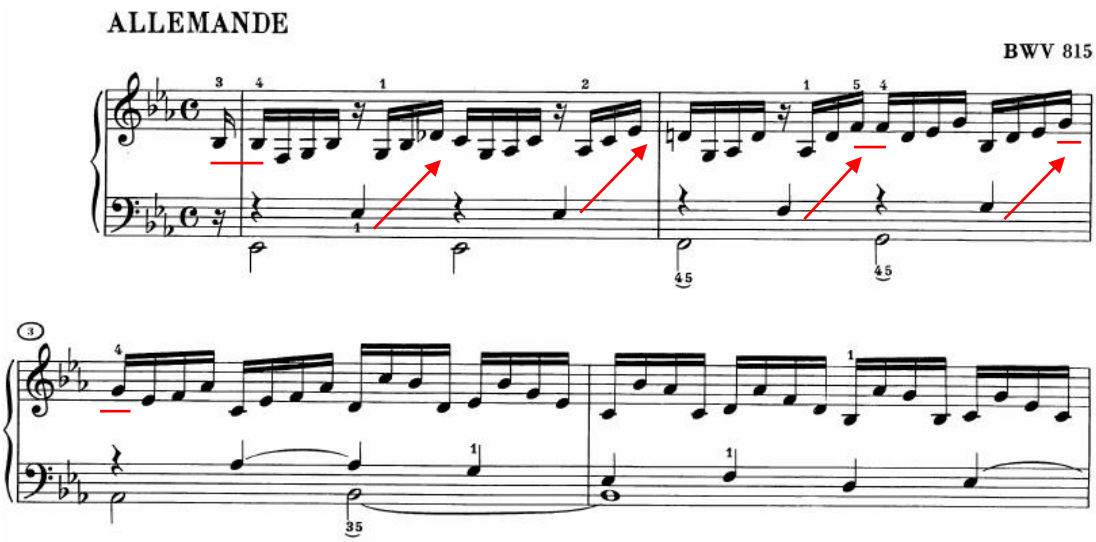
3.6.4. Fransız Süiti No.4 BWV 815

Mi bemol majör süitle beraber Fransız Süitleri, o dönemde daha popüler olan majör tonaliteye taşınmaktadır. Ardından gelen süitlerde de yer verilecek olan yeni bir dans bölümü eklenmektedir; Gavotte. C.P.E. Bach'ın kopyacısı Michel'in el yazmasında, bu süitin bir Prelüde ile başlatıldığı, ayrıca aynı kopyada Gavotte 2 bölümünün de bulunduğu görülmüştür. (Schneider, 2005)

Allemande

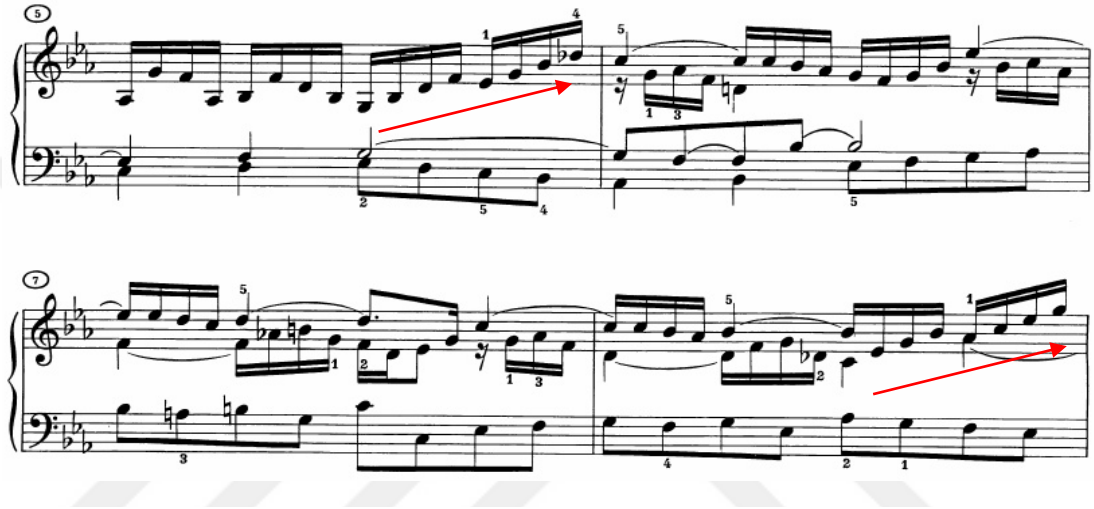
Her biri diğeriyle eşit iki bölmeden oluşan Allemande, kırık akorlardan oluşan geniş bir armonik yapıya sahiptir. Sağ eldeki kesintisiz onaltılık nota akışına, sol elde basso continuo tarzında stabiliteyi sağlayan dörtlük ve sekizlik nota yürüyüşleri eşlik eder. Onaltılık sabit nota hareketi, Bach Allemande'larının çoğunun bir özelliğidir ve önemli motifsel materyaller onaltılık notaların içindedir. Temponun, eksik ölçüdeki Si bemol sesinden itibaren sakin ve basit kalacağı hissettirilmelidir.

İlk yarının açılışı, üst partide onaltılık tenor ve arpejli ses dalgasına sol elde sürekli bas ile desteklenen üç sesli bir doku ile olmaktadır. Parça başlar başlamaz Re bemol sesiyle subdominant tonaliteye yönelme gerçekleşmektedir. İlk iki ölçüdeki 2. ve 4. vuruşların ilk notaları sol ele verilmişse de, bunlar kesinlikle ayrı duyurulmamalı, tek elle çalınıyormuşçasına bir bütün içerisinde olmalıdır. Bir diğer konu ise, onaltılıkların son notası ile ardından gelen onaltılığın ilk notasının aynı ses olduğu durumlarda legatonun kopmamasına dikkat etmektir. İkinci sefer çalınan aynı nota, ilkine bağlıymış gibi düşünülebilir.



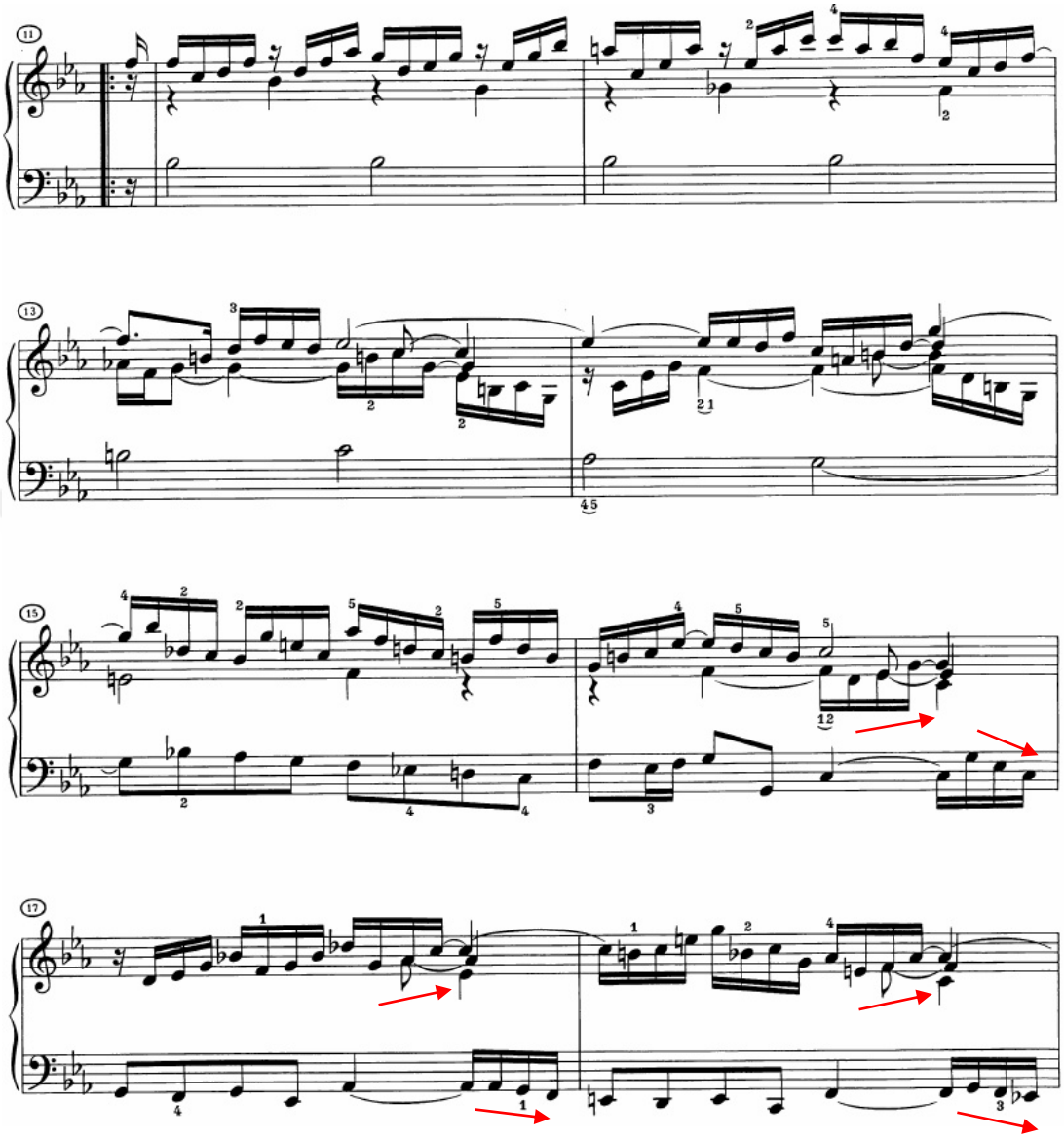
Şekil 45: Fransız Süiti No.4 Allemande 1-4 Ölçüler

Tenor ses aralığından başlayan melodik ezgi, 5. ölçüde yukarı doğru bir zirveye çıkarak, bundan sonra sağ elin hem tenor hem soprano olarak iki sese hakim olmasını başlatırken, dokuyu dört sesli bir yapıya dönüştürür. Aynı yükseliş, 8. ölçüde dört ses yukarıdan başlayarak Sol sesinde biten daha büyük bir zirve yaratmaktadır. Bu gibi yükselişleri belirginleştirmek adına ses dikkatli ve yavaş bir şekilde arttırılabilir.



Şekil 46: Fransız Süiti No.4 Allemande 5-8 Ölçüler

İkinci bölme, yine ilk bölmeye benzer şekilde, soprano ses aralığında, önce daha az sıkı bir kontrpuan ile başlar. 13. ölçüyle gelişim kısmında doku sıklaşır. Burada 16., 17., ve 18. ölçü sonlarında soru-cevap şeklindeki bağlantı figürleri, dinamikler yardımıyla belirtilmelidir.



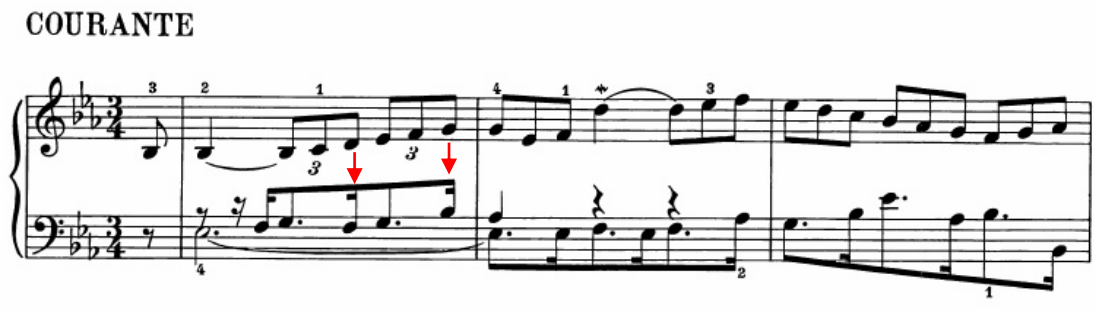
Şekil 47: Fransız Süiti No.4 Allemande 11-18 Ölçüler

Genel olarak bağlı sesler, her partide farklı farklı zamanlarda yoğun şekilde mevcuttur. Böyle pasajlarda hem cümleleme hem de legato için, pedal kullanımı yardımcı olabilir. Klavsen için yazılan Fransız Süitleri'nde pedal kullanımı, yalnızca piyanodan elde edilebilen sesin parlaklığı ve kalitesi için kullanılmalıdır. Sesleri bağlamak ve cümlelemeyi yapmak her zaman parmak kullanımıyla olmalı, yalnızca imkansız olan durumlarda pedala başvurulmalıdır. Pedal kullanımı, sadece klavsen ve piyano farkından kaynaklanmaz. Sağ pedal kullanmak kontrpuan çizgilerini

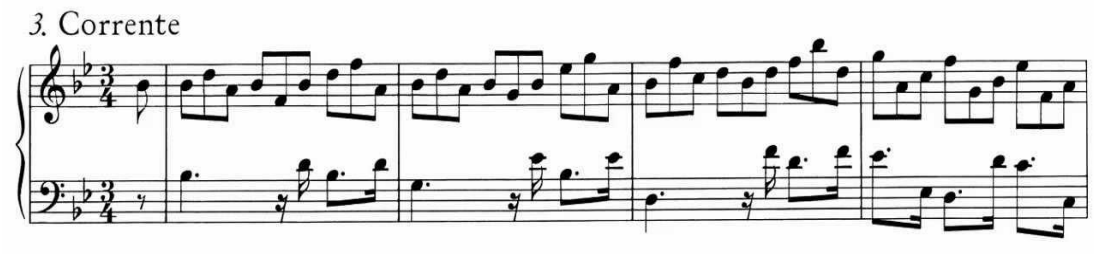
belirsizleştirir. Kullanılması gereken durumlarda, hem armoninin hem de kontrpuantal pasajların bulanık olmaması için pedalın sık değiştirilmesine özen gösterilmelidir.

Courante

Bir diğer İtalyan Corrente stilinde yazılmış, ancak ismi Fransız Courante olan dans, dördüncü süittedir. İki bağımsız sesten ve ritmik yapıdan oluşur. İcracı, sağ eldeki üçlemeli ritme karşılık sol eldeki noktalı ritmin son notasını üçlemeden sonra ya da üçlemenin son notasıyla çalmakla ilgili kararsızlık yaşayabilir. Aynı ritmik kalıp birinci partitanın Corrente bölümünde de kullanılmıştır (bkz. Şekil 48).



Şekil 48: Fransız Süiti No.4 Courante 1-3 Ölçüler

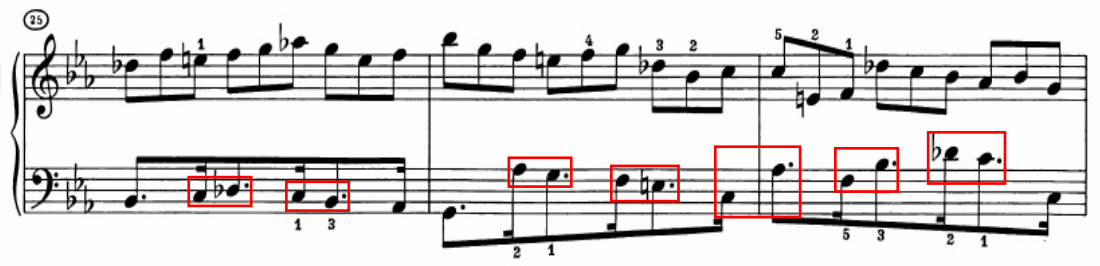


Şekil 49: J.S. Bach Partita No.1 Corrente 1-4 Ölçüler

Matematiksel olarak noktalı ritmin son notası, üçlemenin son notasından sonraya denk gelmektedir. Ancak bu, Courante karakteri gereği oldukça süratli bir tempoda mümkün değildir. Böyle üçlü ritme karşılık ikili ritim kombinasyonlarında, yazıldığı dönemdeki ritmik notasyon inceliklerinin henüz günümüz standartlarında

olmadığını göz önünde bulundurmak gerekir. Böyle bir kombinasyon, günümüzde yazılsa, sol eldeki noktalı ritim yerine,  şeklinde bir kalıp uygun olur.

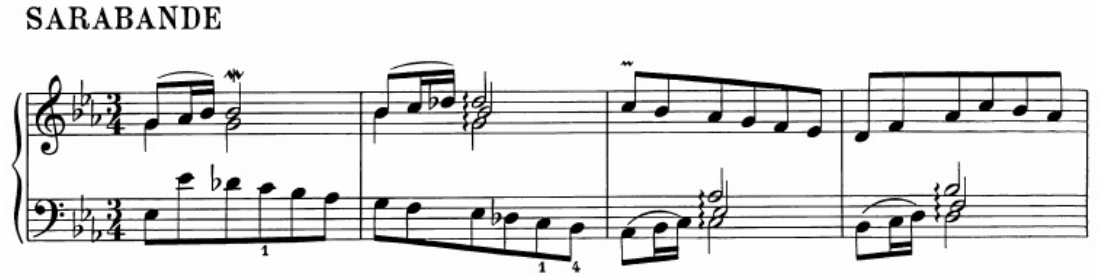
Artikülasyon olarak, sağ el çoğu zaman legato, sol elde ise noktalı ritmin son notası keskin bir şekilde ayrılmalıdır. Hiçbir grup diğerinden bağımsız değildir. Aksine, noktalı ritmin son notası diğer gruba aitmiş gibi düşünülüp çalınabilir.



Şekil 50: Fransız Süiti No.4 Courante 25-27 Ölçüler

Sarabande

Sarabande'ın doğası gereği ikinci vuruşa verilen önem, parça boyunca her zaman hissedilmektedir. İlk beş ölçüdeki tematik figürün parçası, uzun notalardaki süslemeler, doğaçlama olarak yapılabilecek süslemelere birer örnek olmaktadır. Giriş motifi sesler arasında sürekli ortaya çıkmakta, çoğu yerde de cümleleri başlatmaktadır.

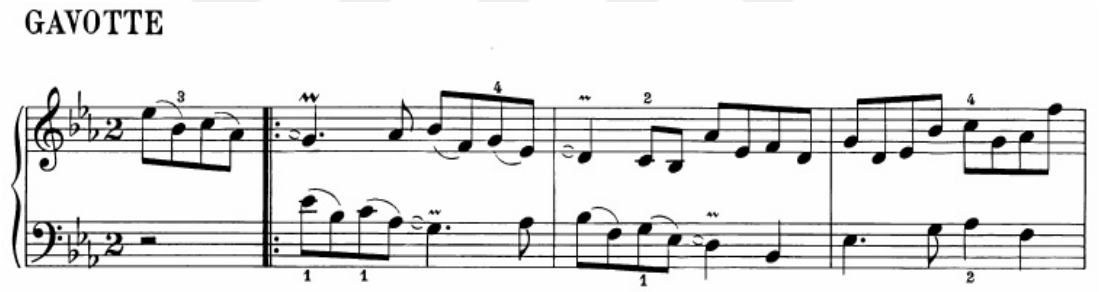


Şekil 51: Fransız Süiti No.4 Sarabande 1-4 Ölçüler

Dans başlar başlamaz Re bemol sesiyle La bemol majöre geçilerek, bitişe kadar armonik belirsizlik yaratılır. A bölmesinin ikinci cümlesi, Si bemol majörde devam eder. B bölmesi de, ikinci ölçüyle beraber Fa minöre, sonrasında yine La bemol majöre geçerek, tonik arayışı içinde kalınır.

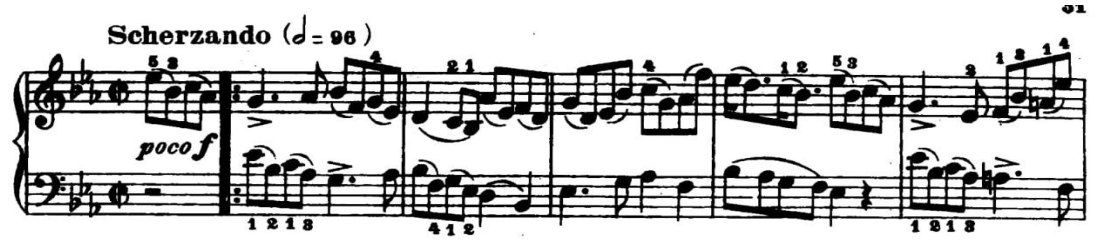
Gavotte

İki sesli ikili ritimdeki Gavotte, başlangıçtan itibaren iki basit kalıptan oluşan bir motifle oluşturulur. Eksik ölçüdeki bir dörtlü aralık ve bir üçlü aralıktan oluşan dört notalı kalıp, ikili gruplar şeklinde bölünerek artiküle edilmelidir. Aynı gruplama bölüm boyunca nabız seviyesini yukarıda tutmak için devam ettirilmelidir. Motifi oluşturan figürler parça boyunca hem birlikte, hem de ayrı şekillerde işlenmişlerdir.



Şekil 52: Fransız Süiti No.4 Gavotte 1-3 Ölçüler

Sekizlik nota kalıpları birbiriyle eşit devam ederken, farklı el yazmalarını temel alan bazı edisyonların 4. ölçüsünde, noktalı ritim ile eşitsizlik yaratılır. Eğer noktalı ritim tercih edilecekse, 12. ölçünün ilk vuruşunda var olan benzer yerde de aynı ritim kullanılabilir.

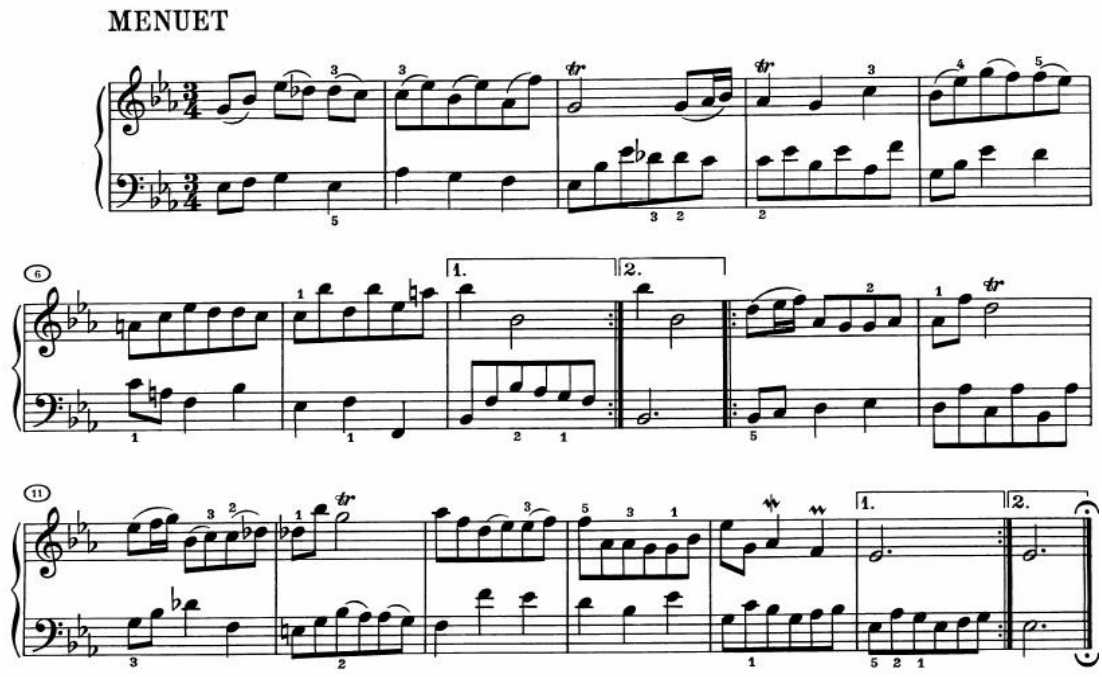


Şekil 53: Fransız Süiti No.4 Gavotte 1-5 Ölçüler

Menuet

Bu kısa Menuet, birçok edisyonda yer almaz. Bunun nedeni daha eski tarihe dayanan el yazmalarında Menuet'nin olmamasıdır.

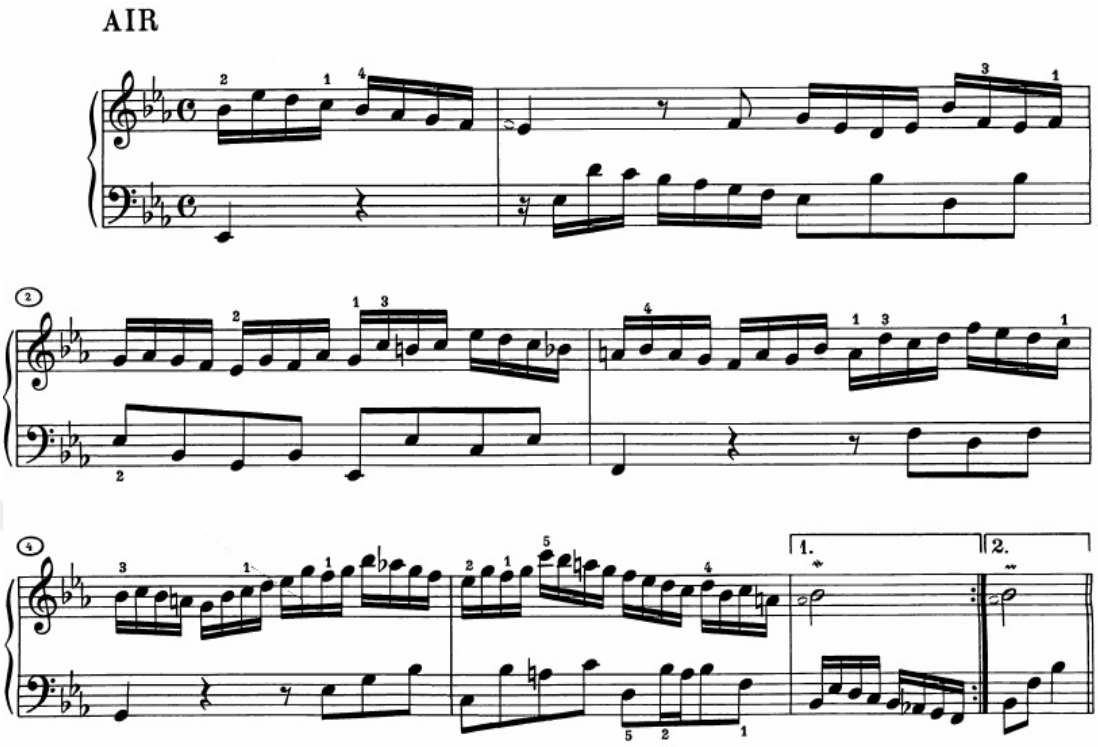
Basit iki sesten oluşan Menuet'de, Gavotte'ta da olduğu gibi bütün sekizlik pasajlar ikili gruplandırılır. İlk yarısı, temel fikrin sol elde oktav ile taklit edilmesiyle oluşturulan sekiz ölçülük bir cümleden, ikinci yarı da sekiz ölçülük tek bir cümleden oluşur.



Şekil 54: Fransız Süiti No.4 Menuet 1-16 Ölçüler

Air

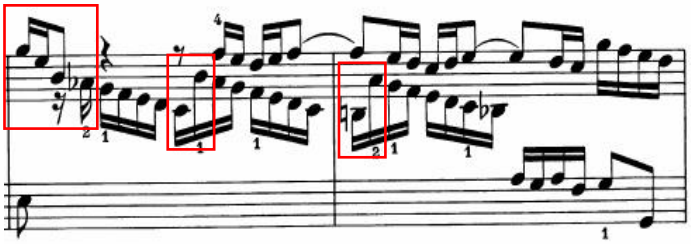
İki sesli Air, oldukça hızlı temposuyla sağ ve sol el arasındaki dengenin çok iyi korunmasını gerektirir. Nabzın bitirişe kadar yüksek tutulması, onaltılık ritimle akan melodiye verilen önemle olacaktır. Giriş motifi, eksik ölçüde sağ elde verildikten sonra, sol elde karşı konu ile devamlılık sağlanır. İlk bölme, sadece altı ölçüden oluşan tek bir cümledir.



Şekil 55: Fransız Süiti No.4 Air 1-6 Ölçüler

İkinci bölme, giriş motifinin dikey tersine çevrilmiş şekliyle başlayıp, 16. ölçüye kadar çok çeşitli armonik süreçlerle geliştirilmiştir. 16. ölçü tekrar A bölmesine dönülüp bitirilecekmiş gibi başlar ancak kendine farklı bir yol çizerek altı ölçülük farklı bir cümleyle bitirilir.

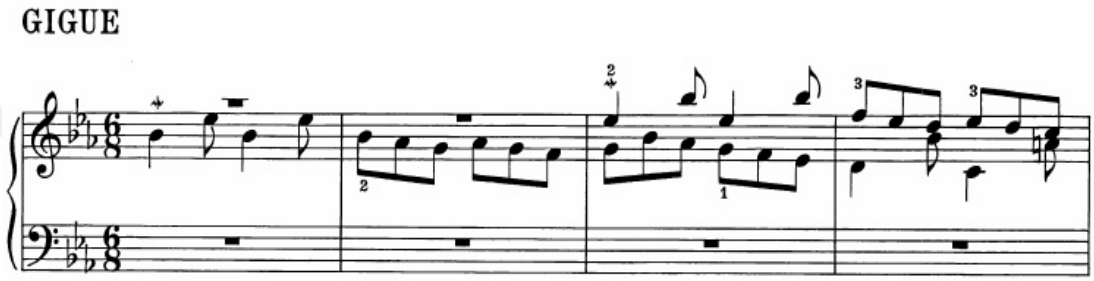
Onaltılık nota kalıplarının sürekli akışında problem yaratmaya eğilimli bazı pasajlar vardır. Örneğin 10. ölçüdeki ilk kalıbın iki ele bölünmesi ve daha sonra gelen yedili aralık atlayışının, akıcılığı ve legatoyu bozmasına izin verilmemelidir.



Şekil 56: Fransız Süiti No.4 Air 10-11 Ölçüler

Gigue

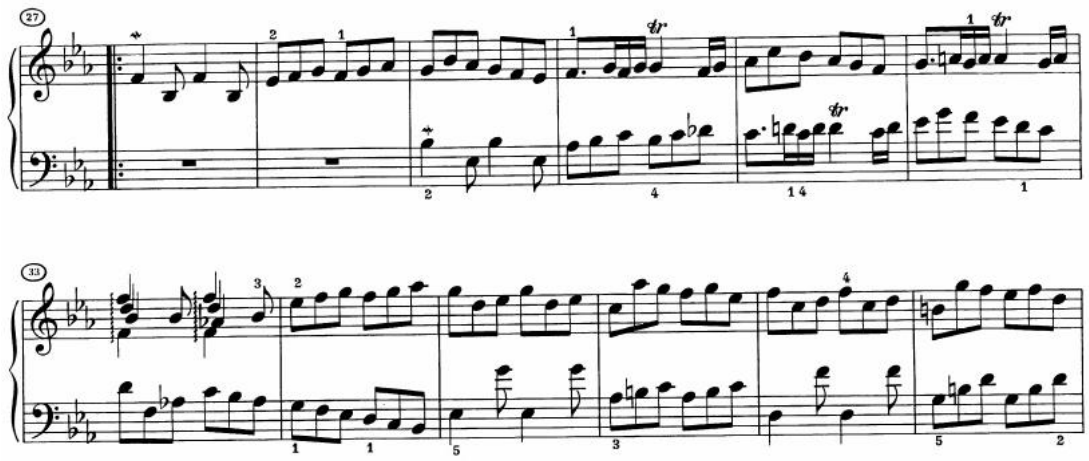
İki ve bazen üç ses arasında değişen İtalyan stilindeki Gigue, tam bir füg gibi tema ve bir karşı temayla girer. Ancak bu, tamamen aldatıcıdır. Çünkü parça aslında fügal yapıdan oldukça uzaktır. Temayı, birinci ve ikinci ölçü olarak iki ayrı motife bölebiliriz.



Şekil 57: Fransız Süiti No.4 Gigue 1-4 Ölçüler

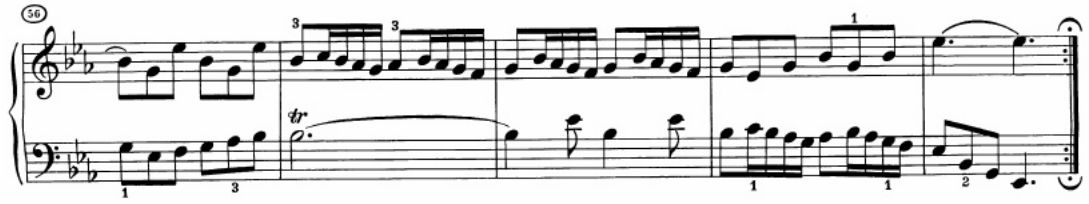
Dansın yapılandırmasında, ikinci motif daha etkili olmuştur. Bu basit müzikal materyal, parça boyunca geliştirilir. Bir figürün geliştirilmesinde, sekvense çok fazla başvurulmuştur. Genel olarak artikülasyon 2+1 şeklinde uygulanabilir.

İkinci bölme, çoğu gibi, temanın dikey tersine çevrilmesiyle başlar. Burada, temanın devamı, üç ölçü boyunca sesler arasında değişen trilli ve noktalı ritimli pasajlarla sağlanmıştır. Bu pasajlarda, ritmi kaybetmemeye özen gösterilmelidir. Triller olabildiğince kısa tutulmalı, iki el arasında dengesizliğe sebebiyet verilmemelidir. Fransız Süitleri'nde çok fazla akorun kullanılmadığı göz önünde bulundurulduğunda, 33. ölçüde iki kırılmış akorun bulunması melodik açıdan etkileyicidir.



Şekil 58: Fransız Süiti No.4 Gigue 27-38 Ölçüler

Her iki bölmenin de bitirilişinde benzer bir uzun trile karşılık diğer elde onaltılık notalar yer alır. Yüksek hız temposunda bu pasajlar teknik açıdan zorlayıcı olabilir.



Şekil 59: Fransız Süiti No.4 Gigue 56-60 Ölçüler

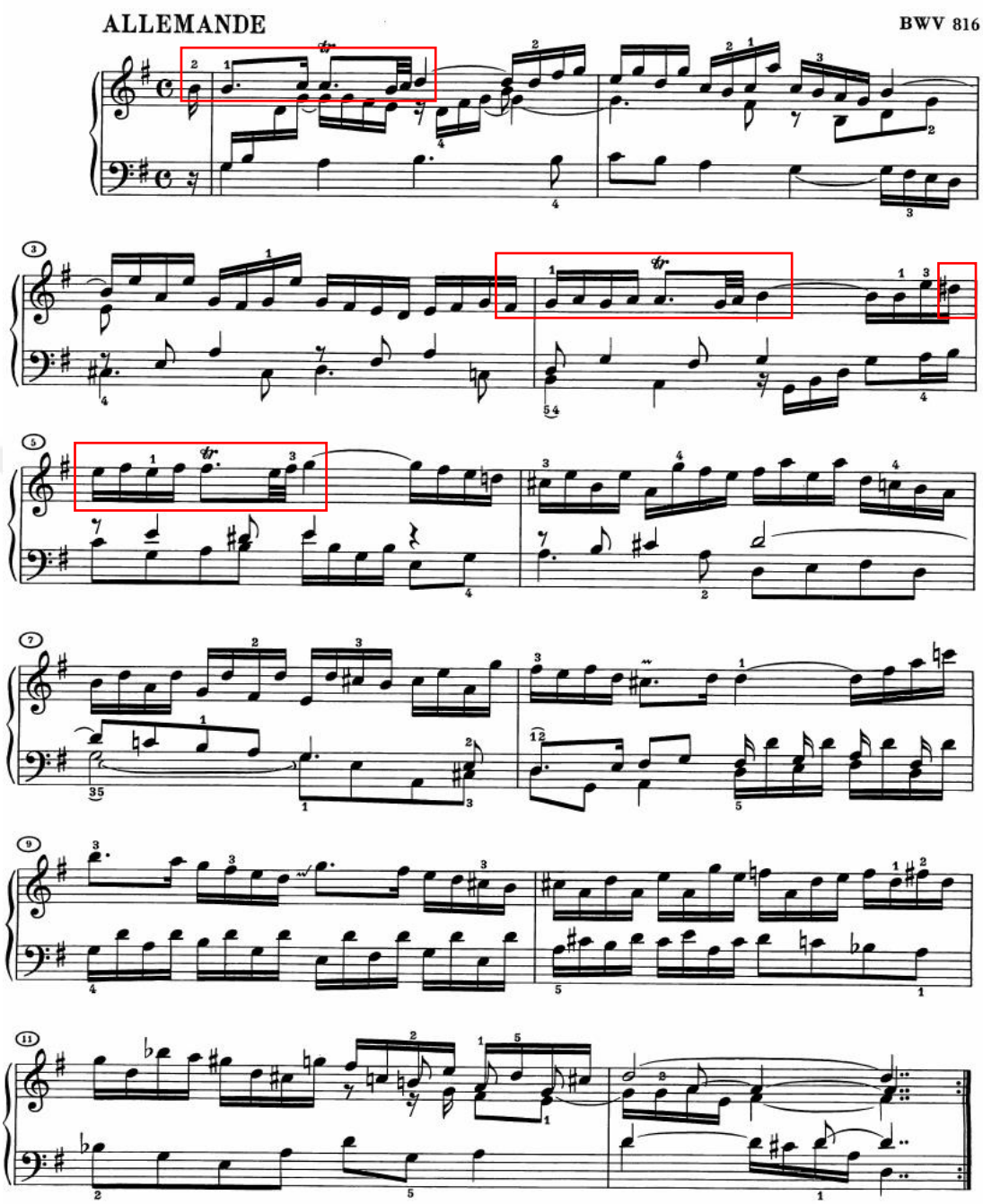
3.6.5. Fransız Süiti No.5 BWV 816

En zarif klavsen eserlerinden biri olan 5. süit, belki de bu serinin en popüleri sayılabilir. Bach, özgünlük ile geleneksel olanın karşıt talepleriyle, hem yaratıcı olma hem de kurallardan uzaklaşmama arasında bir denge arayışında gibi görünmektedir. Bu süit, çok melodik bir cantabile stiliyle birleştirilirken, geleneksel dansların stilize edilmesine sadık kalınarak oluşan kişisel bir yeniliktir. Genel olarak azalan taklitçi kontrpuanın yerini, ifadeye dayanan melodiler almaktadır. Sol majör tonundaki süit, her biri iki bölmeli şarkı formunda yazılan yedi bölümden oluşur.

Allemande

Fransız Süitleri'nin diğer bütün Allemande'larında olduğu gibi, bu da kısa onaltılık notanın bulunduğu eksik ölçüyle, ılımlı 4/4'lük bir tempoda başlar. İkinci süitin Allemande'ından sonra, en melodik ve cantabile olanıdır denilebilir. Dokusu, süslü ve akıcı sekizlik nota figürleriyle stilize edilmiş, iki ve dört ses arasında değişir. Sesler, bir fügte olduğu gibi açıkça tanımlanamasa da, melodik bir şekil ve yön oluşturmak için, bağımsız olarak bir dereceye kadar birlikte devam ederler.

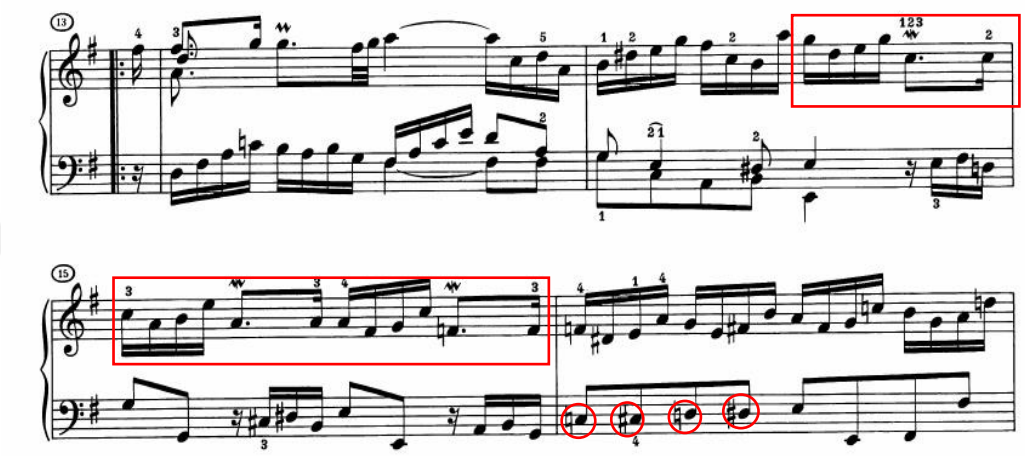
İlk bölme, soprano partisinde süslemeli bir motifle başlar ve bu motif daha sonra dört ölçülük cümleler şeklinde düşünüldüğünde, 4. ölçüde cümle bitiminde ve ikinci cümlenin başlangıcında Mi minör tonunda tekrar kullanılır.



Şekil 60: Fransız Süiti No.5 Allemande 1-12 Ölçüler

6. ölçüde Re majöre yönelen ezgi, 10. ölçünün son vuruşuyla Sol minöre geçerek 11. ölçüdeki kadanstan önce gelen kromatik gerilimi hazırlar. İlk bölme, Re majörde son bulur.

İkinci bölme, dominant akoruyla başlar, 14. ölçüde Mi minöre yönelir. Sekvensler ve kromatik notalar kullanılmasıyla gelişme bölümü hissedilir. Bitirişte, ilk bölmede olduğu gibi, 22. ölçünün son vuruşundan itibaren kromatik gerilim yaratılarak kadans hazırlanmaktadır.



Şekil 61: Fransız Süiti No.5 Allemande 13-16 Ölçüler

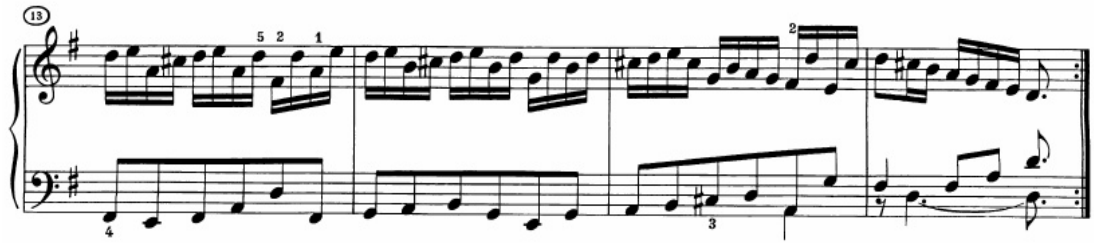
Temponun her zaman sakin ve basit kalması, 2. süitte de olduğu gibi çok önemlidir. Genel anlamda bir Allemande temposu, ne çok ağırbaşlı ne de çok coşkuludan ziyade, her zaman ılımlı olmalıdır. Her notada memnun olmuş ve tatmin edilmiş, huzurlu bir zihnin resmi çizilmelidir.

Bu bölümdeki spesifik bir problem, 2., 3., 6., 7., 9. ve 10. ölçülerde, akan melodik çizgiyi zayıflatma eğiliminde olan, baş parmak ve beşinci parmak arasındaki oldukça bölünmüş hareketi yapma zorluğudur. Bu gibi ölçülerde, daima hangi sesin ana materyal ya da melodik çizgi olduğu, hangisinin ikincil olarak süslemeli eşlik eden veya armonik hareket içinde sınırlandırılmış figür işlevi taşıdığının farkında olunmalıdır.

Courante

Fransız Süitleri'nin, İtalyan Corrente stilinde yazılan dört Courante'ından biridir. Allemande ile karşılaştırıldığında, dokusu daha basit, iki baskın sesten oluşur.

Bu nedenle iki farklı karakterdeki sesin bağımsızlığı için, artikülasyona özellikle dikkat edilmelidir. Genel olarak, onaltılıklardan oluşan dizisel nota pasajları legato, bölen sekizlik notalardan oluşan pasajlar daha ayrı düşünülmelidir. Artikülasyonun bir başka çeşidi de cümlelemelerde olmalıdır; hem dört ölçülük bir cümlenin ve bunları oluşturan alt cümlelerin, hem de ilk bölmenin ve ikinci bölmenin son cümlelerinde olduğu gibi uzun onaltılık nota pasajlarının nasıl ele alınacağı önceden planlanmalıdır. Alt cümlelerin bağımsız olarak nasıl hareket ettiğinin yanı sıra, birleştiklerinde armonik olarak nasıl bir fonksiyon sağladıklarının bilincinde olunmalıdır. Örneğin ilk bölmenin son cümlesinde sol elde yer alan sekizlik notalar (13-16), 10. ölçüde dominant ton olan Re majöre geçişten sonra, kadans sürecinde yaygın olarak kullanılan I-II-V-I akor ilerlemesini verir. İkinci bölmenin son cümlesinde de aynı kadans akorları kullanılmıştır. Her ne kadar sağ eldeki onaltılık nota gruplarının oluşturulmasına benzer gibi görünse de, sol eldeki bu akor dizilişi, farklı bir amaca hizmet eder ve bu ayrım, icracı tarafından farkında olunarak çalınmalı ve iletilmelidir.



Şekil 62: Fransız Süiti No.5 Courante 13-16 Ölçüler

Cümlelemelerin doğru bir şekilde anlaşılmasıyla, iki cümle ya da bölme arasında nefes alma bilincinin, zihinsel bir bakış açısında tempo değişimlerinden kaynaklanan problemleri hafifletmeye yardımcı olurken, onaltılık nota pasajlarında parmak ağırlığının tutarlı bir şekilde kullanılması, fiziki düzeyde bir çözüm olacaktır. İcracı, rubato'nun diğer müzik dönemlerinde ele alındığı şekilde, örneğin bölme bitişindeki son ölçünün ikinci vuruşunda küçük hızlanmalar yapmayı tercih edebilir. Ancak alınan süre, bir şekilde ölçünün diğer vuruşlarına uygulanmalıdır ki genel hız akışı sabit kalsın. Örneğin her iki bölmenin son ölçüsünde, sağ eldeki ilk sekizlik nota

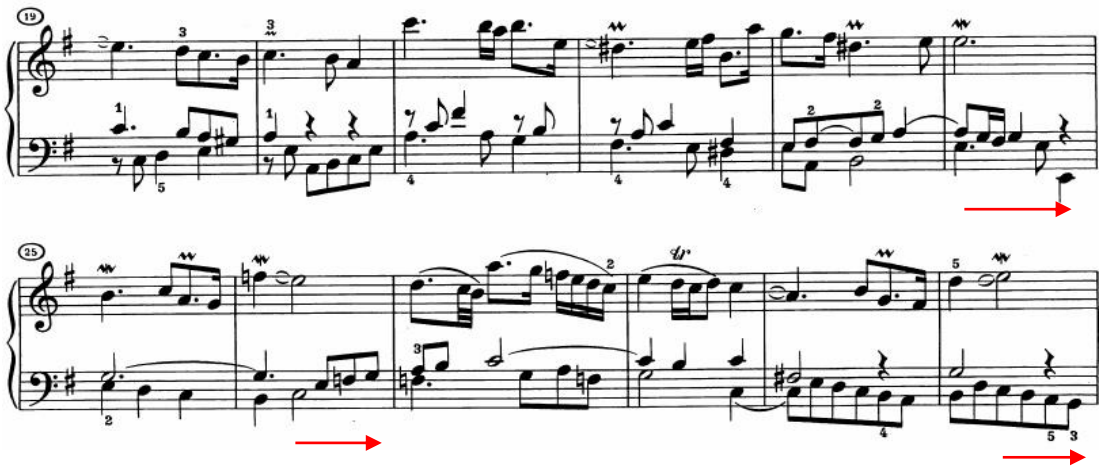
kendi değerinden biraz daha uzun tutulup, kendinden sonraki onaltılık inen nota dizisinde küçük bir accelerando yapılabilir.

Courante'ın ritmik karakteri gereği yanlış vurgulama meydana gelebilir. 6/8'lik olarak düşünüldüğünde 1. ile 4. vuruşta, ya da 1., 3., 5. vuruşlarda bir vurgulama eğilimi gösterilebilir. Bunun da, sesler arasında hangi sesin ana materyal özelliği taşıdığı, hangi sesin de eşlik rolünü sürdürdüğü karmaşasına yol açabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Sarabande

Fransız Süitleri'nin içindeki en uzun Sarabande'dır. Diğer beş Sarabande'ın hepsi, ilk bölmede 8 ölçüye, ikinci bölmede cümlelerin genişletilmesiyle 16 ölçüye sahiptirler. Burada farklı olarak ilk bölme, 16 ölçü, ikinci bölme ise 24 ölçüden oluşmaktadır. Üçlü bir zamanda, tam bir ölçüyle başlamaktadır.

Dans, sopranonun bölüm boyunca melodik çizgi olma özelliği taşıdığı 3 sesten oluşmaktadır. Ancak diğer iki seste de sık sık eşlik olmaktan daha fazlası olduğu görülmektedir. Melodik çizginin iki ya da üç vuruşluk notalarla sabit kaldığı bazı ölçülerde bu sesler, cümleyi devam ettirme görevi üstlenirler. İcracı, sopranodaki durağan notalar, ister bir disonans çözümü ister basit bir nota çözümü olsun, bu hareketsizliğin doğasının ve melodik çizgiye verilen önemin bozulmasına izin vermemeye dikkat etmelidir.



Şekil 63: Fransız Süiti No.5 Sarabande 19-30 Ölçüler

Doğaçlama temeline dayanan Sarabande, süit içindeki diğer bölümlere göre en stilize edilmeye müsait, dans kökeninden en çok uzaklaşmış olanıdır. Süslemelerin bu bölümdeki fonksiyonları, yalnızca dekoratif amaçlı değildir. Bestecinin yazmış olduğu süslemelerin çokluğuna bakılırsa, Sarabande'ın doğaçlama özelliği hissedilebilmektedir. Bölme tekrarları, ilkine göre biraz daha fazla süslemeli çalınabilir. Ancak süslemeler, her zaman basit ve sade kalmalıdır.

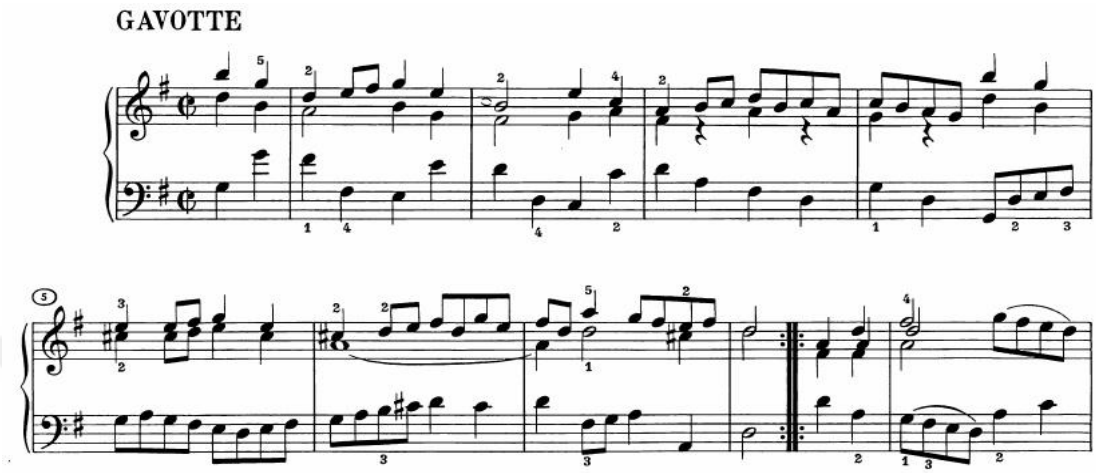
Gavotte

Süitin içindeki, armonisi en dikey olarak yazılmış bölümdür. Bu sebeple, armonik yapısı ve hareketleri daha kolay fark edilebilir. Kökeni çok fazla korunmuştur, dans ritmi, hatta adımları duyulabilir. Bu sebeple, bir dans olduğunu düşünerek düzenli bir ritmik akış sağlamak, ayrıca önemlidir.

Genel olarak sekizlik notalar daha legato, dörtlük notalar ise oldukça ayrı çalınmalıdır. Bu bölümde bileğin rolü, artikülasyon için çok önemlidir. Neşeli ve oyuncu karakterdeki melodide, hafif ve esnek bilek hareketi kullanılarak, herhangi keskin bir sesin çıkması önlenmelidir.

Karakterine uygun icra edilirken, sesler arasındaki dengeyi sağlamak da bir başka dikkat edilmesi gereken noktadır. Temel melodi ile diğer sesler arasındaki

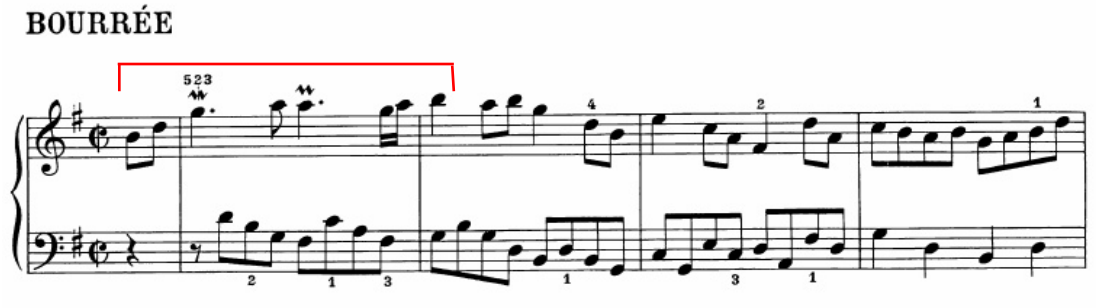
dengeyi kurmak, aynı anda sopranoyu vurgularken, daha az önemli sesleri hafif çalmakla olmalıdır.



Şekil 64: Fransız Süiti No.5 Gavotte 1-10 Ölçüler

Bourree

Süit içindeki en basit dokuya sahip bölümdür ve iki sesli bir hatta sahiptir. Artikülasyon olarak genel itibariyle sağ el legato, sol el non-legato olarak düşünülebilir. İlk ölçüde, Allemande ile aynı motif kullanılmıştır (bkz.Şekil 60).



Şekil 65: Fransız Süiti No.5 Bourree 1-4 Ölçüler

Genel itibariyle sağ eldeki 1. ve 3. vuruşların dörtlük notalardan oluşması sebebiyle, icracı vurgu hatasına düşebilir. Ritmik düzen buna elverişli olsa da, melodik çizgiler ve cümlelemelerin bozulması önlenmelidir. Hareketin bu kadar fazla olduğu

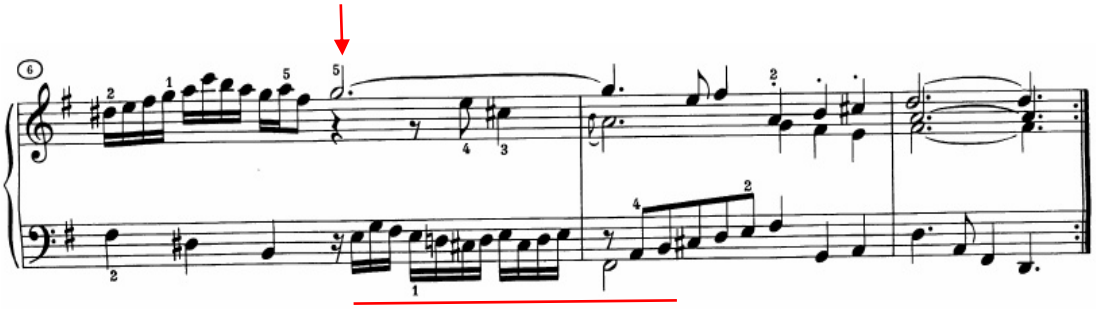
bölümlerde, özellikle uzun değerli notalarda doğal bir acelecilik ortaya çıkabilir. Sol elin ritmik olarak daha baskın bir akıcılığı vardır, bu yüzden tempoyu, sol elin yönlendirmesine izin verilmelidir.

İkinci bölme, ilk bölmede yer alan ritmik ve motifsel fikirlerin tekrarlanmasıyla oluşturulan gelişme kısmıdır. Bu bölmede de alttaki armonik sürecin anlaşılması, özellikle dominantlardan toniğe geçişlerin belirlenmesi, cümlelemelerin ve nefes yerlerinin oluşturulmasına yardım edebilir.

Loure

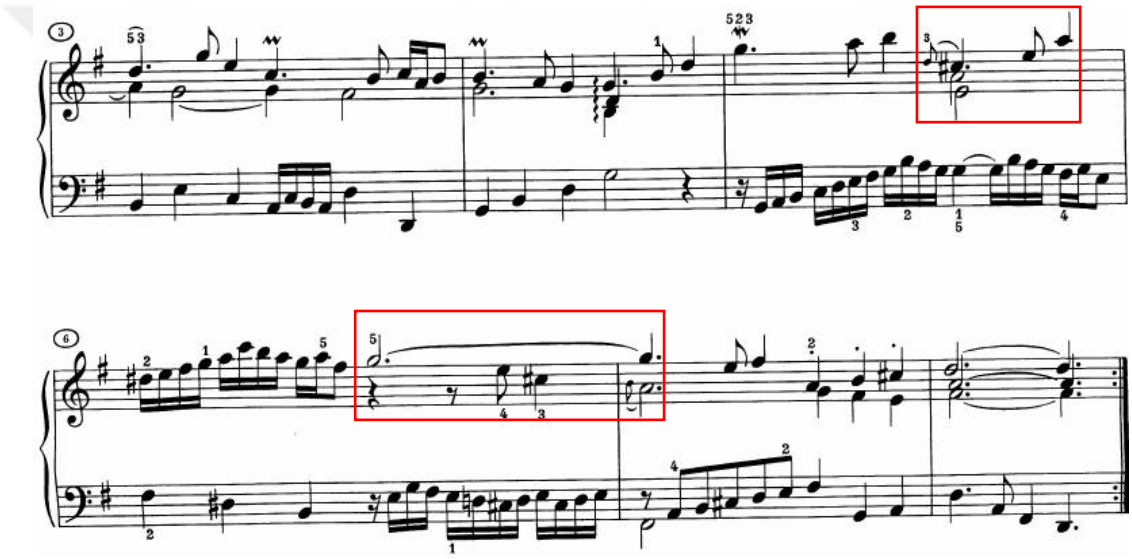
Loure, Bach'ın klavye eserleri içinde, yalnızca bir kez kullanılmıştır. Bazı eski kaynaklarda ise bölümün adı, Bourree II olarak geçmektedir. Noktalı ritim ve sessizliklerle yaratılan bölümün temel dans ritmi, Fransız Courante'ına yakındır. Cümleler her iki bölmede de, 4+4 uyumu ile düzenlenmiştir. Genel olarak yavaş bir tempoya sahip bu bölümde, noktalı ritimlerdeki çeyrek notaların nabzını yok ettirmeyecek bir tempo seçilmelidir. 6/4'lük bir zamanda, bölümün ciddi karakterini yansıtarak, aynı zamanda dans gibi ritmin hissedilmesi gerekmektedir.

Bu bölümün dokusunda, melodik çizgi boyunca büyük ölçüde uzatılan seslere sık sık yer verilmiştir. Piyanonun bir tuşuna basıldığı andan itibaren ses sönmeye başladığından, belki de bu bölüm yaylı bir trio için daha uygun görünmektedir. Bu sebeple uzun değerler verilerek uzatılan bir sesin, özellikle de diğer partilerde yer alan seslerin devam ettiği yerlerde, amaçlanan değeri vermek için en başta yeterli sesin sağlanıldığından emin olmak gerekmektedir.



Şekil 66: Fransız Süiti No.5 Loure 6-8 Ölçüler

Her partiyi yaylı bir grubun enstrümanları olarak düşünerek, her birinin bağımsız olarak nasıl bir yol izlediğini, sonra bütün seslerin bir topluluk olarak birlikte nasıl çalıştığını keşfetmek için, her parti ayrı ayrı çalışılmalıdır. Her enstrümanın grubun diğer üyelerinde neler olup bittiğine hassas olduğundan emin olunmalıdır. Sağ el, bazı yerlerde biri tutan ses, diğeri hareket eden olarak iki partiyi kontrol etmek durumundadır. Böyle ölçülerde, hem hareketin kısıtlanmaması, hem de tutan sese verilen değerin kısalmaması için farklı parmak numaraları denenerek, notalar arasındaki bağlantı en iyi şekilde sağlanmalıdır.



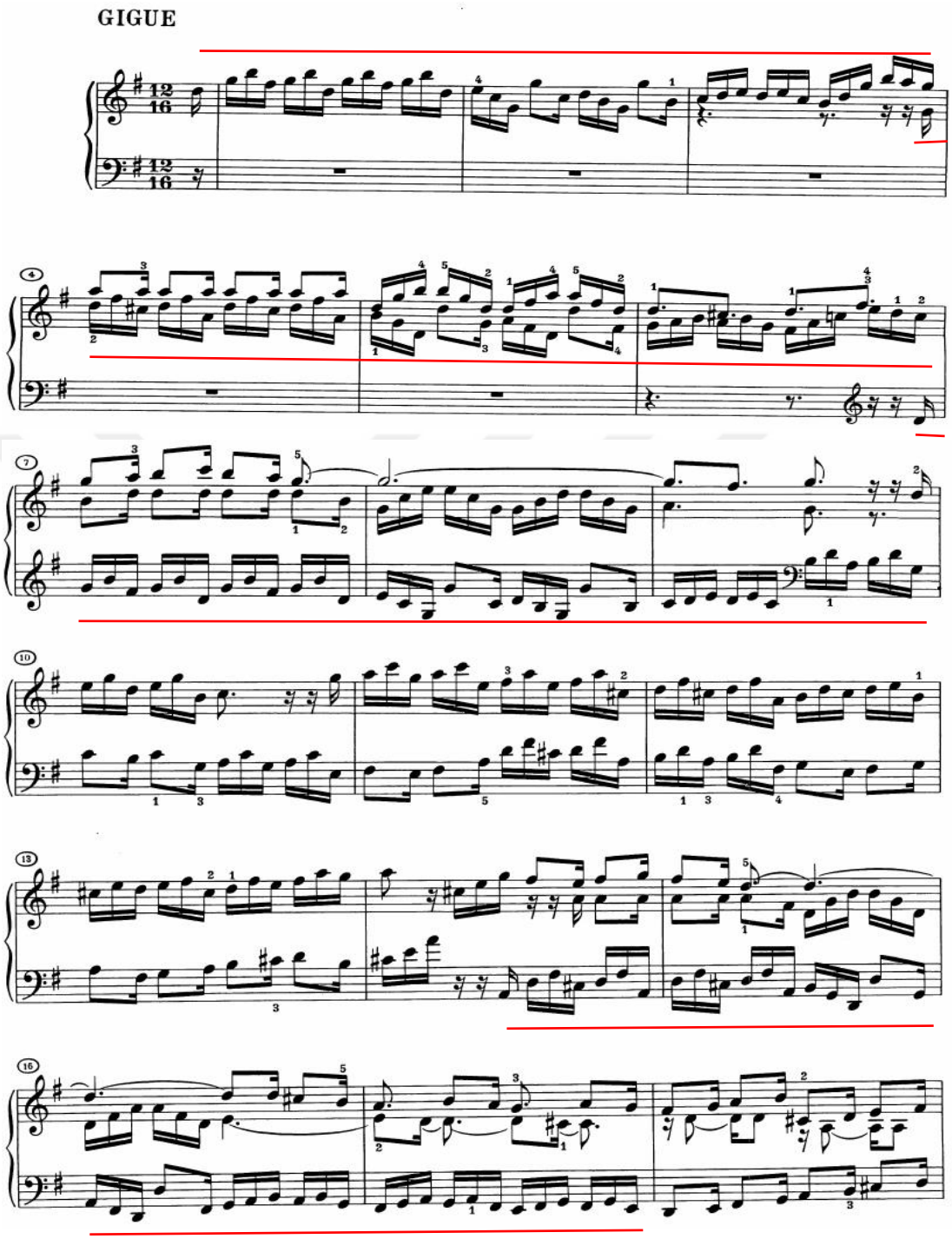
Şekil 67: Fransız Süiti No.5 Loure 3-6 Ölçüler

Bu bölümün içindeki suslar, çoğunlukla alttaki seslerin farklı girişi için kullanılmıştır. Hatta bazı ölçülerde (1-5-6-9) bu susların, dikkatin soprano partisindeki melodik çizgiye verilmesine, parlak seslerin ön plana çıkmasına yardımcı olduğu görülmektedir.

Gigue

İlk süitte olduğu gibi, fügal yapıda işlenmiş üç sesli bir Gigue'dir. Esas olarak aynı konu malzemesini taşıyan seslerin birbirini izleyen girişi sebebiyle, füge benzerlik göstermektedir. İcra ederken de fügte olduğu gibi, konu materyali, yalnızca

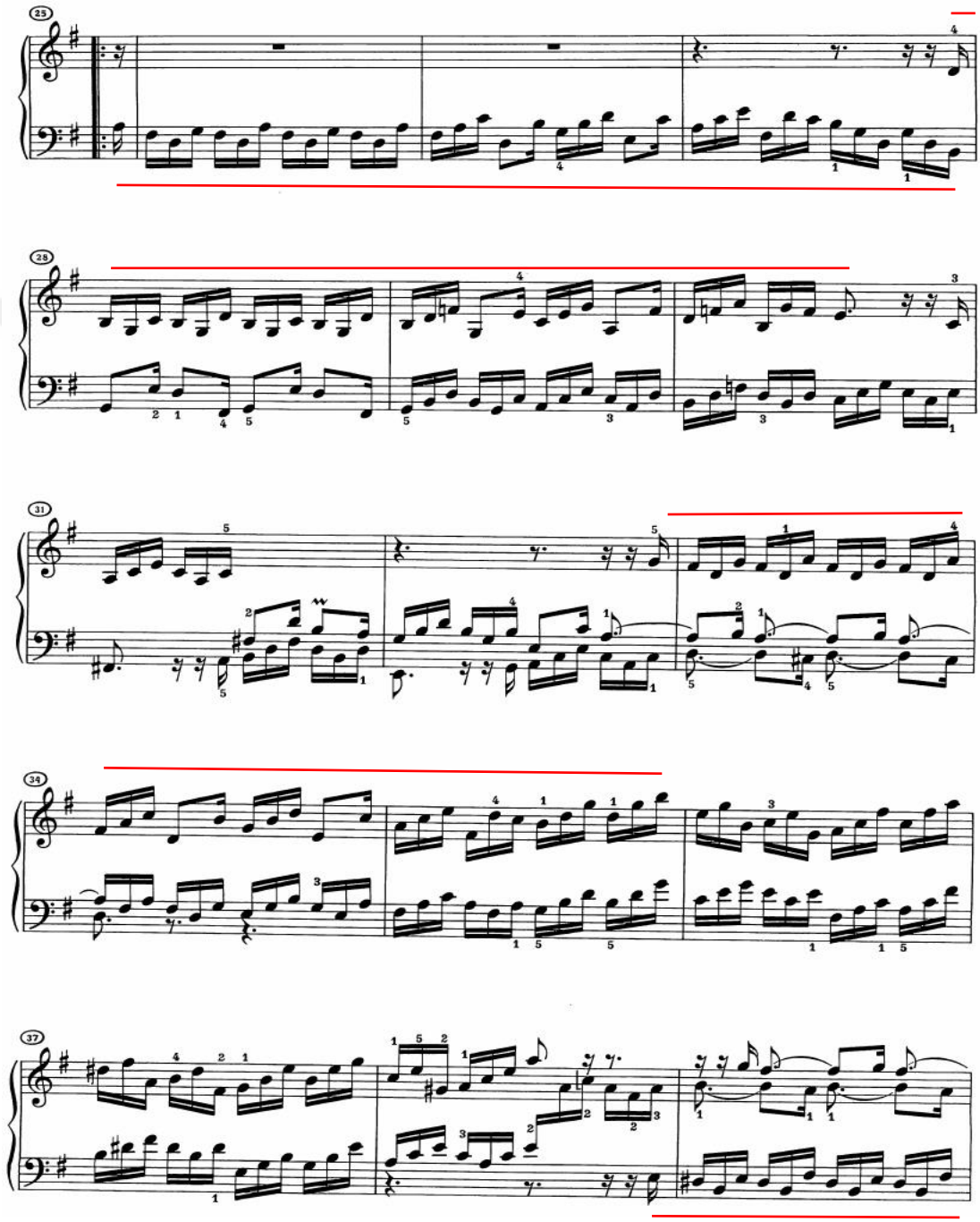
başlangıçta değil, partilerdeki her girişte belirgin hale getirilmelidir. Bunun için de artikülasyon olarak non-legato uygun olacaktır. Konu materyalinin her girişi, tıpkı füg gibi dinleyiciler tarafından kolayca fark edilebilir olmalıdır. İlk bölmede konu, başlangıçta soprano partisinde, 3. ölçüde orta partide ve Re majörde, 6. ölçüde bas partisinde tekrar Sol majörde, 14. ölçüde bas partisindeki onaltılık La sesiyle tekrar Re majörde görülmektedir.



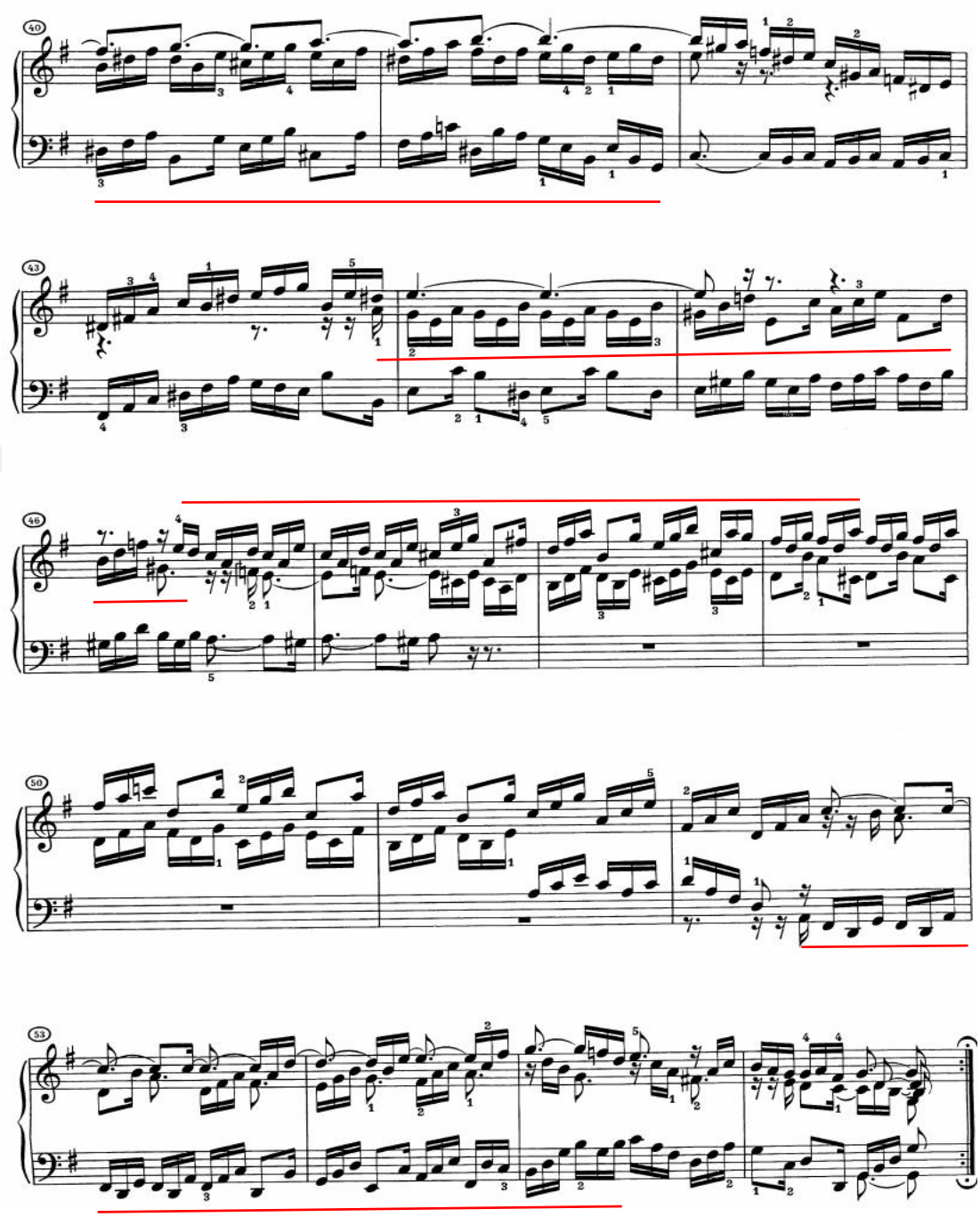
Şekil 68: Fransız Süiti No.5 Gigue 1-18 Ölçüler

A bölmesine göre oldukça uzun olan B bölmesinde konu, önce ters çevrilmiş bir şekilde bas partisinde, 27. ölçüde orta partide Do majörde, 32. ölçüde soprano partisinde Re majörde, 38. ölçüde basta Mi minörde, 43. ölçüde orta partide yine Mi

minörde, 46. ölçüde sopranoda La minörde, son olarak da 52. ölçüde bas partisinde esas tonda ortaya çıkmaktadır.



Şekil 69: Fransız Süiti No.5 Gigue 25-39 Ölçüler



Şekil 70: Fransız Süiti No.5 Gigue 40-56 Ölçüler

Onaltılık notalardan oluşan, sürekli bir hareket içeren Gigue'in hızlı temposunda, örneğin 2. ve 4. vuruşlardaki müziğe genişlik ve nefes veren sekizlik notalar, icracıyı destekleyici unsur olarak kullanılabilir. Eğer, bu sekizlik notalara gerektiği değer verilmezse tempo değişmeye başlar ve tempo kontrolü kaybedilebilir.

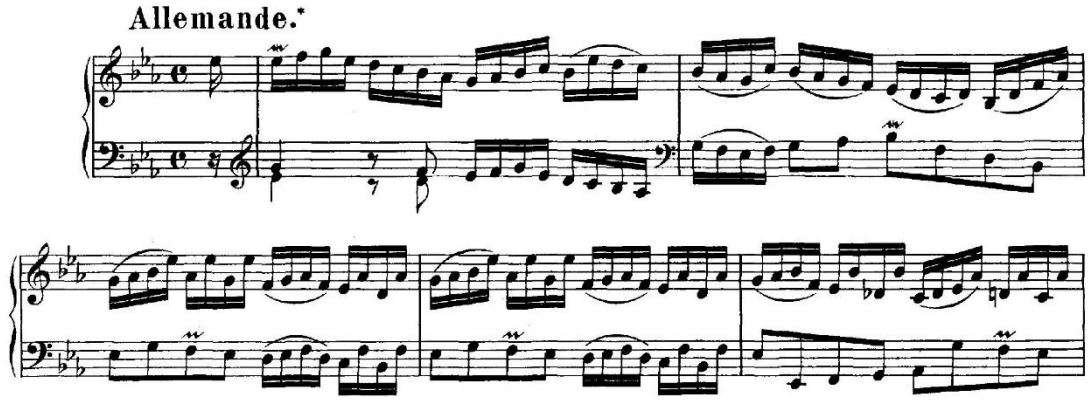
Çalışmaya başlamadan önce, konunun, karşı konunun, konu materyalinin değiştirilip geliştirilerek ne şekilde kullanıldığının belirlenmesi, teknik açıdan yarar sağlayacaktır.

3.6.6. Fransız Süiti No.6 BWV 817

Mi majör tonundaki bu son süit, 8 dans bölümüyle, en büyük olma özelliği taşır. Oldukça etkileyici dört ana dans bölümüne bakılırsa, bir bütün olarak Fransız Süitleri'ni devam ettirdiği fark edilmektedir. Diğer dört bölüm ise, doku olarak hafif ve sadedir. Bach'ın öğrencisi H. N. Gerber'in kopyasında bu süit, başlangıç dansı olarak bir Prelude ve Gigue'den sonra gelen küçük bir Menuet içerir (Schneider, 2005). Bu Prelude, İyi Düzenlenmiş Klavye'nin birinci cildindeki 9 numaralı mi majör Prelude'tür.

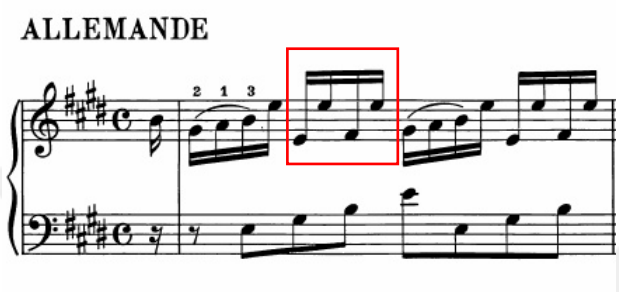
Allemande

BWV 819 Mi bemol majör süitin Allemande'ını andırmaktadır (bkz. Şekil 71), ancak orada kendini tekrar eden motifsel elementler, bu Allemande'da çeşitlendirilerek sunulmuştur. Şarkı söyleyen bir melodinin ön planda olduğu iki sesten oluşur. Kullanılan ses aralığı nispeten daha geniş olan melodik çizgide sesler, sürekli olarak kalın ve ince perde arasında gidip gelerek, adeta kararsızlık yaşıyor gibidirler.



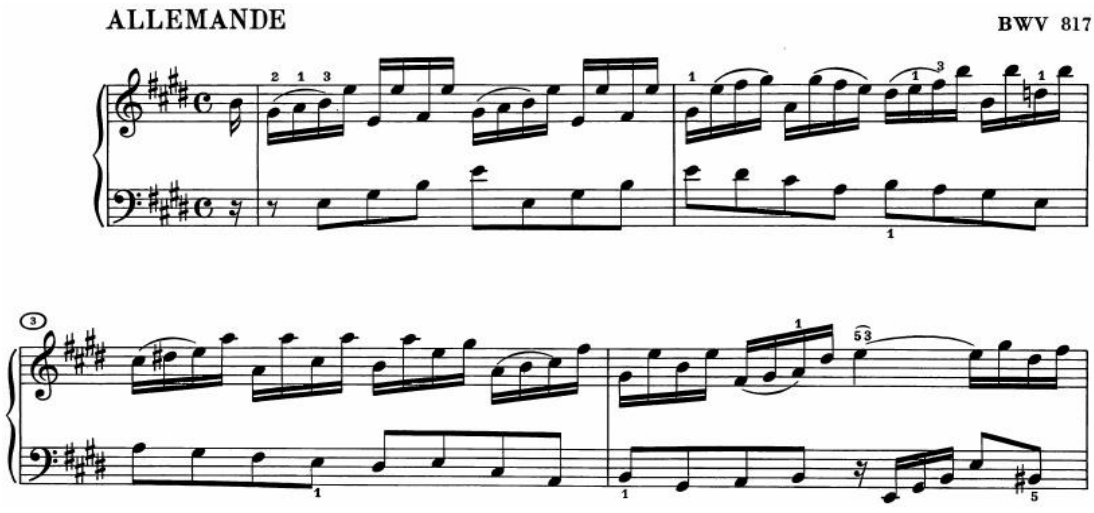
Şekil 71: J.S. Bach BWV 819 Süit Allemande 1-5 Ölçüler

Giriş motifinin, art arda kendini tekrar ederek toniği güçlendirmesi, Bach'ın motif yaklaşımı için oldukça nadirdir. Bu model, parça boyunca yoğun bir şekilde kullanılacak olan birleşik ve ayrık figürlerin göstergesidir. Motifin ikinci vuruşunda kullanılan kalıp ise, özellikle yaylı bir çalgı gibi düşünüldüğünde, tek bir sesin hem melodiyi hem de armoniyi vermesini sağlar.



Şekil 72: Fransız Süiti No.6 Allemande 1. Ölçü

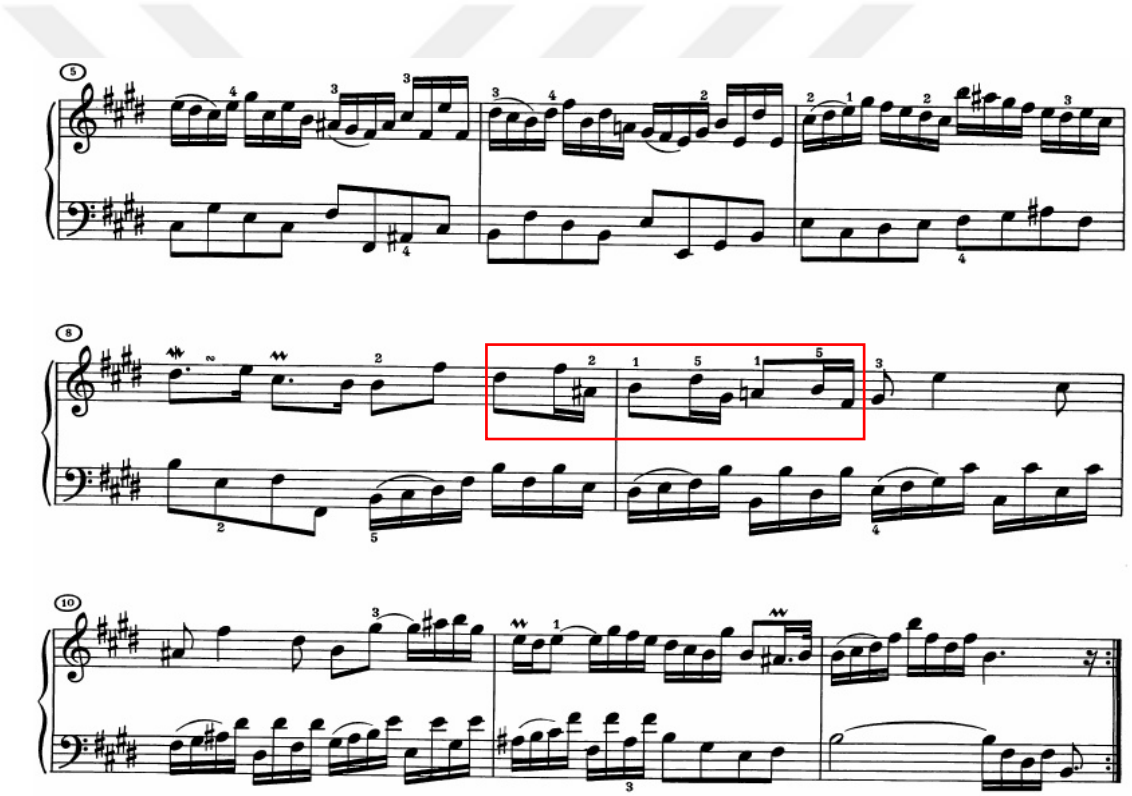
Başlangıç motifinden hemen sonra gelen 2. ve 3. ölçüler incelendiğinde, Bach'ın genel olarak bir motifi nasıl geliştirdiği, bunu yaparken hangi yöntemleri kullandığını görmek mümkündür. 2. ölçünün ilk iki vuruşu esas motifin modifiye edilmesiyle, 3. ve 4. vuruşu başka bir tona yönelmesiyle, 3. ölçünün ilk iki vuruşu sekvens kullanılmasıyla, son iki vuruşu ise motif elementlerinin yer değiştirmesiyle oluşmaktadır. 4 ölçülük cümlelerin ilki, mükemmel otantik bir kadansla sonuçlanır.



Şekil 73: Fransız Süiti No.6 Allemande 1-4 Ölçüler

İkinci cümlenin girişinde, başlangıç motifinin bir varyasyonu, üçüncü vuruştaki Si majöre yönelmeye bir araç niteliğindedir. Sonraki ölçüde ise, bir sekvens kullanılarak cümle devam ettirilmiştir (bkz. Şekil 72).

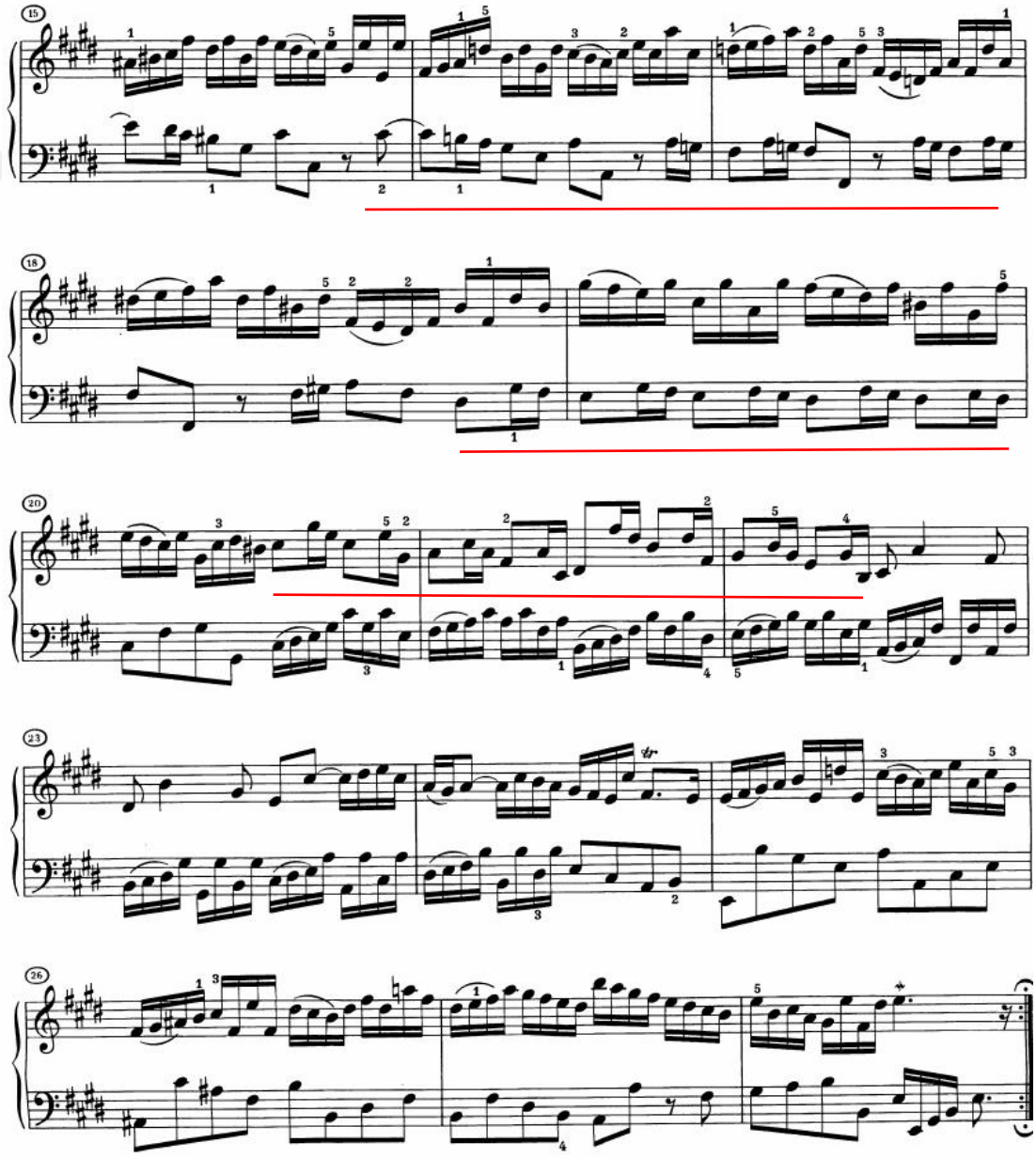
Kapanış cümlesini, kadanstan önce, üst partide ses eksiltilmesi yoluyla azalan nota figürlerine karşılık, alt partide başlangıç motifinin taklit edilmesi ve sekvensler kullanılması ile onaltılık notalar oluşturur. Son cümlede alt partinin birdenbire onaltılık ritme geçmesi, beklenen kadansa kadar, hem melodik hem de ritmik olarak sıkıştırılmış bir zaman dilimi yaratmıştır. İlk bölme dominant tonuyla sonlanmıştır.



Şekil 74: Fransız Süiti No.6 Allemande 5-12 Ölçüler

İkinci bölme, ilk bölmenin hem üst hem alt partisindeki başlangıç motifiyle bire bir aynıdır. Ancak karakteristik olarak bütün diğer danslarda da olduğu gibi dominant tonunda başlamaktadır. Bu bölme boyunca, ilk bölmede kullanılan ritmik ve motifsel kalıplar birleştirilerek, dönüştürülerek yoğunlaştırılır. İlk bölmenin son cümlesinde sadece 3 kez kullanılan ritmik kalıba (bkz. Şekil 72), bu bölmede, her iki partide de ezginin gelişmesinde büyük yer verilmiştir. İlk olarak 16. ölçüde bas

partisinde, melodik olarak dönüştürülen, ancak ritmik kalıbını koruyan ve sekizlik notalarla kombinlenen sekvensli bir melodi olarak ortaya çıkar. Daha sonra bu ritmik kalıp, hem alt partide, hem üst partide art arda ostinato benzeri bir tarzda kendini tekrar etmektedir. Art arda gelen bu birleşik figürlerle, ilk bölmede durağan olan sol ele, ritmik ve melodik canlılık kazandırılmıştır.



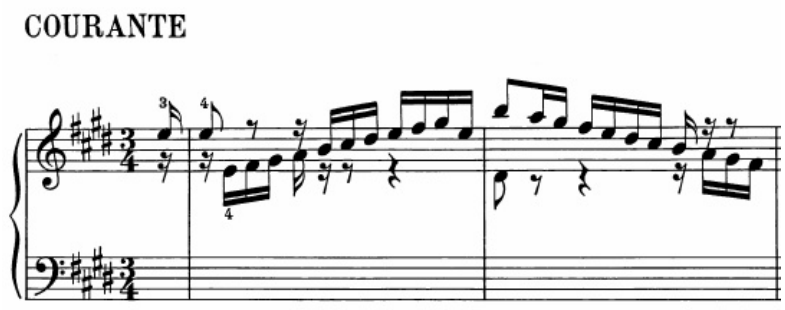
Şekil 75: Fransız Süiti No.6 Allemande 15-28 Ölçüler

A bölmesinin kapanış cümlesindeki senkop ile başlayan melodi, B bölmesinin son ölçülerinde, tekrar kendini göstermiştir. Dans, A bölmesindeki motiflerin, aktarılmış, genişletilmiş ve ayrıntılandırılmış bir versiyonuyla son bulur.

Courante

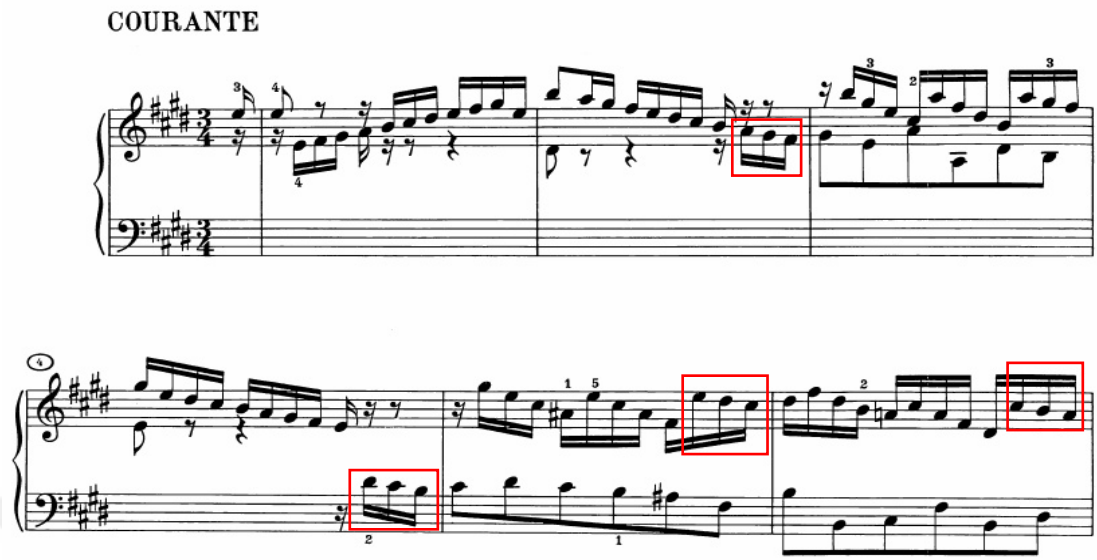
Bu Courante da, İtalyan Corrente stilinde yazılmış olanlardan biridir. 3/4'lük zamanda, iki sesli yapısı ve basit armonik ilerleyişleriyle teknik olarak zorlayıcı onaltılık notalardan oluşan bu bölüm, 5. süitin Courante'ıyla benzer özellikler taşımaktadır. Melodi, özellikle ilk bölmede, iki ayrı ele bölünmüş tek sesli bir ezgi gibidir.

A bölmesi, neredeyse tek sesli bir giriş motifiyle başlar. Yükselen bu melodik ifadede doruk noktasındaki dominant sesi (Si), onaltılıklardan oluşan ritmik kalıbı geçici olarak askıda bırakır.



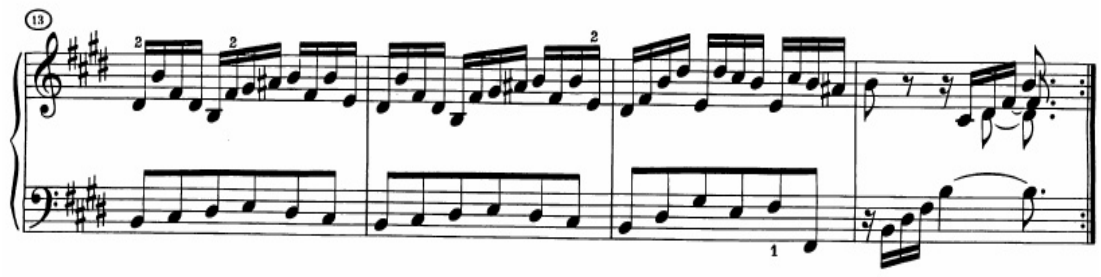
Şekil 76: Fransız Süiti No.6 Courante 1-2 Ölçüler

3. ölçüde sol elde sekizlikler devreye girerken, sağ elde ritmik eşitlik devam eder ve cümle bitimindeki kadans hazırlanır. Ölçü ve cümle geçişlerinde bağlantı niteliğinde kullanılan bir figür, göze çarpmaktadır.



Şekil 77: Fransız Süiti No.6 Courante 1-6 Ölçüler

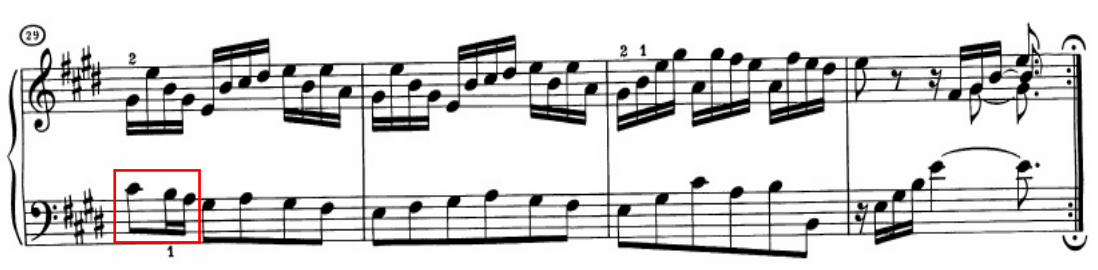
İlk cümle boyunca kullanılan hem dizisel kalıbın, hem de 3. ölçüdeki ardışık gelen hareketlerin, sekvensli, başka gamlara yönelmeli, ters çevirmeli ve detaylandırmalı şekilleri kullanılarak, ikinci ve üçüncü cümle oluşturulmuştur. Bitiriş cümlesi ise, 12. ölçüyle beraber kurulan Si majör armonisini yoğunlaştırarak kadans sonoritesini arttırır. Ayrıca bu cümlede, Allemande'daki giriş motifine benzer ifadelere yer verilmiş, iki bölüm arasında yapısal bir bağlantı kurulmuştur.



Şekil 78: Fransız Süiti No. 6 Courante 13-16 Ölçüler

B bölmesi, her zamanki gibi, dominant tonunda, giriş motifinin ters çevrilmesi ile başlamaktadır. Daha sonra bu bölme, alt partide oktav yürüyüşleriyle desteklenen ters çevrilmiş motifler, alt ve üst seslerde yer değişimleri, süslemeli bir pedal notası kullanılarak geliştirilmiştir. Bölme sonunda, ilk bölmedeki aynı son cümle

kullanılmıştır. Ancak burada yer alan küçük bir figür, hem Allemande'la hem de kendinden sonra gelecek olan danslarla olan ritmik bir bağın işaretidir.

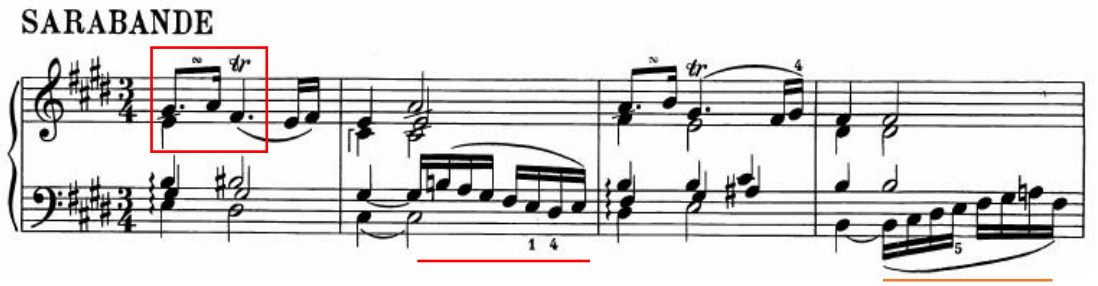


Şekil 79: Fransız Süiti No.6 Courante 29-32 Ölçüler

Sarabande

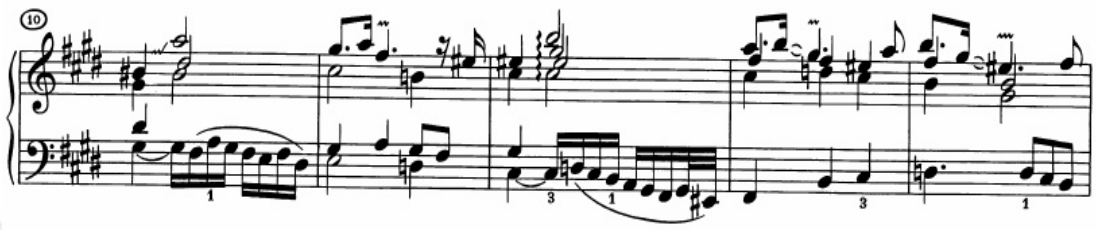
Yoğun çok sesli dokusu, aksanlı ve uzatılmış ikinci vuruşları, zengin kromatik uyumu ve yoğun süslemeleri, bu bölümün ayırt edici özellikleri arasındadır. Kendinden önceki ve sonraki bölümler ile dokusal bir zıtlık sağlar. Ancak yine de temel ritmik unsurlar arasında benzerlik bulmak mümkündür.

Sarabande'ın bütün motifsel yapısı, ilk iki ölçüde kurulmuştur. Özellikle ilk figür, sürekli yinelenir, böylece tematik bir birliktelik ve süreklilik yaratılır. 2. ölçünün ikinci vuruşundaki uzatılmış akor, yerini orta partideki bir cevap hareketine bırakır. Bu hareket, Courante'taki ters çevrilmiş bir alıntıya dayanır ve 2., 4., 10., 12. ölçülerde armonik devamlılık sağlar. Böylelikle kesintisiz ritmik ve armonik akıcılık sağlanmış olur.



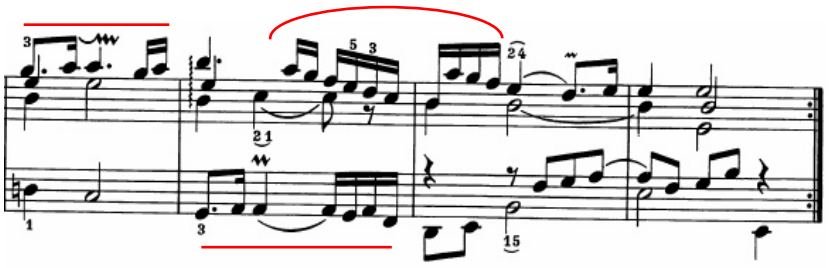
Şekil 80: Fransız Süiti No. 6 Sarabande 1-4 Ölçüler

B bölmesi, hem ritmik, hem melodik hem de armonik olarak daha karmaşıktır. Küçük melodik hareketler, noktalı ritimlerle, süslemelerle, armonik olmayan ve değişen tonlarla kurulmuştur. 13. ve 14. ölçüler gibi melodik materyalin duyurulması zor pasajlara, özen gösterilmelidir.



Şekil 81: Fransız Süiti No.6 Sarabande 10-14 Ölçüler

Son cümle, sesler arasında benzer figürler kullanılarak, Courante motifine benzer hareketlerden oluşturulmuştur. Bölüm, Sarabande'ın ikinci vuruş aksanlı karakterine uygun olarak feminen kadans ile sonlanmıştır.

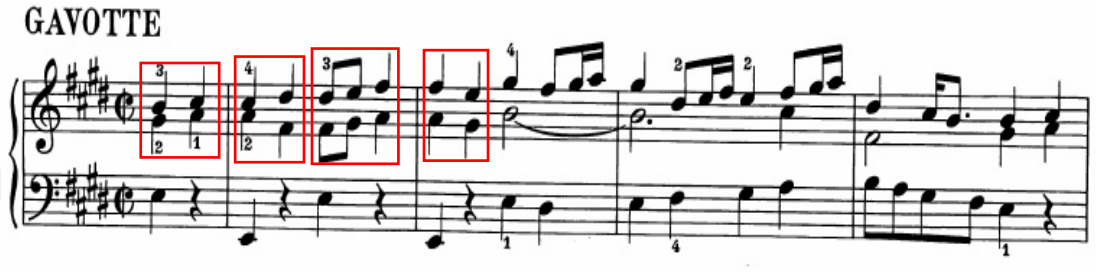


Şekil 82: Fransız Süiti No.6 Sarabande 21-24 Ölçüler

Gavotte

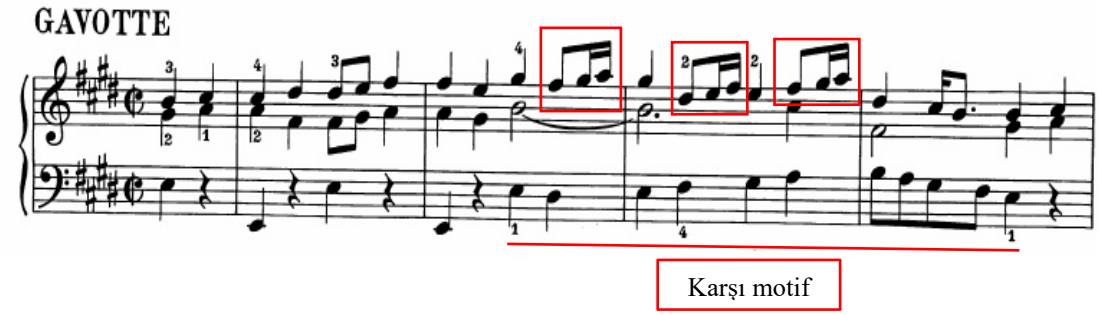
Üç sesli kontrpuantal yapısıyla, dört zamanlı orta tempoda bir danstır. İki dörtlük notanın olduğu eksik ölçüyle başlayıp; melodi, paralel üçlü ve altılı yürüyüşlerle karakterize edilmiştir. Tekrarlayan melodiler, ritmik basitlik ve sabitlik korunarak, yaygın kullanılan pedal notaları ile geliştirilmiştir.

Eksik ölçüdeki iki dörtlük nota, bütün parçanın ritmik ve melodik malzemesini içerir. Birinci cümlenin öncül ifadesi, hemen hemen eşit üçlü ve altılı figürlerden oluşur. Bunları, motiflere ayıracak olursak, her bir motifin son notası, bir sonrakinin ilk notasını tekrarlama yoluyla kurulur. Alt partide ise, aralarda bir vuruşluk boşluklar kullanılarak, oktavlı Mi pedalı görülür.



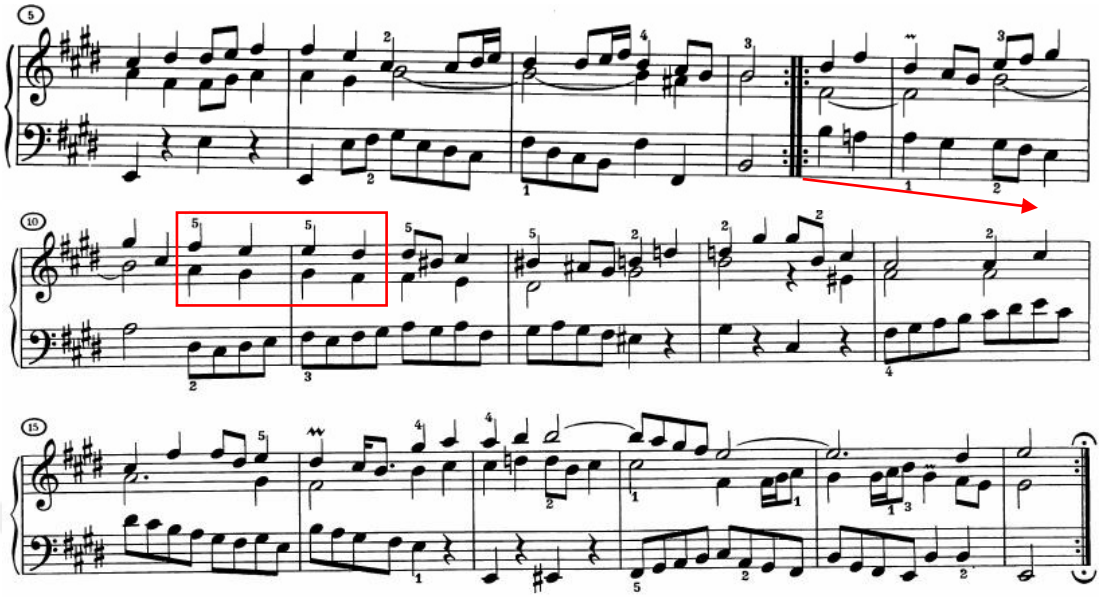
Şekil 83: Fransız Süiti No.6 Gavotte 1-4 Ölçüler

Cümlenin soncul ifadesinde yani son iki ölçüsünde, pedal notası orta partiye kayarken, melodik çizgide Allemande ve Courante'da önemle üstünde durulan ve tüm süitin simgesi haline gelen ritmik figürün geliştirilmesiyle oluşturulmuştur. Buradaki bas partisi, öncül ifadenin yani ilk iki ölçünün bir karşı motifi gibidir.



Şekil 84: Fransız Süiti No.6 Gavotte 1-4 Ölçüler

Giriş motifleri, B bölmesindeki bas partisinde, ters yöne bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Pedal sesi yine orta partideyken, üst partide motiflerin genişlediği görülür. 10. ölçüde, dördüncü giriş motifinin bir taklidi uzatılır. Bölmenin son cümlesinde, ilk bölmenin tamamındaki materyaller, sesler arasında değiştirilme yoluyla yeniden üretilmiştir.

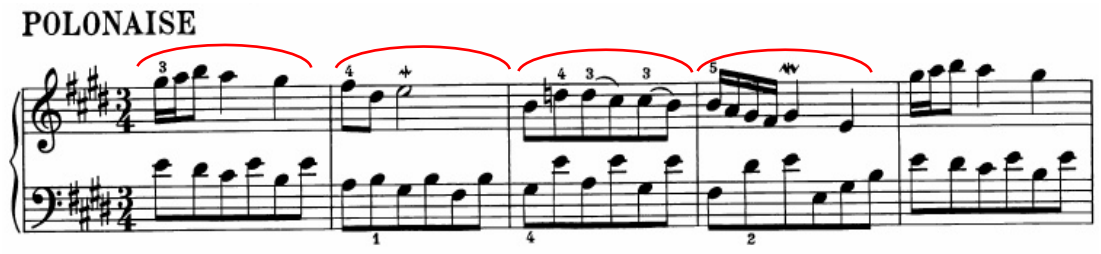


Şekil 85: Fransız Süiti No.6 Gavotte 5-20 Ölçüler

Polonaise

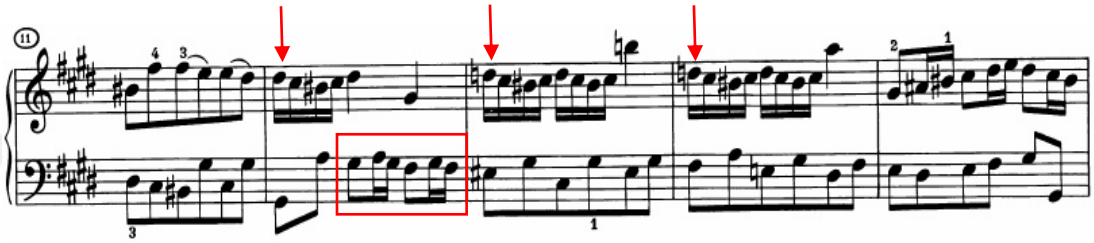
Polonya temelli dans, Fransız Süitleri'nin içine yalnızca bir kez yerleştirilmiştir. Orta tempoda üçlü zamanlı, kısa, tekrar eden ritmik hareketleri, oldukça şeffaf iki sesli dokusu vardır.

Bir önceki danslarda da kullanılan başlangıç figürü, bu bölüm boyunca süsleyici bir işlev görür. Onu, ritmik olarak büyütülmesinden oluşan çift sesli bir apojiyatür figürü izler. Sol elde, sekizliklerden oluşan sürekli hareket, Mi üzerinde bir pedal sesi hissi verir. Sürekli Mi, armoniyi güçlendirirken, hafif bir disonans sağlar. 3. ölçüde var olan motif, kendinden önceki bölüme bir çağrışım yapar.



Şekil 86: Fransız Süiti No.6 Polonaise 1-5 Ölçüler

B bölmesinde, çok sayıda süslü figürler, ritmik ve melodik yapıyı geliştirir. Armonik olmayan, kromatik pasajlar, dikkat çekicidir. 12. ölçünün alt partisinde, sabit sekizlik nota akışı, parçanın ana motifinin kullanılması üzere anlık olarak kesintiye uğrar. Üst partide Si majörden Do diyez majöre geçişle beraber, onaltılık nota figürünün kromatik ilerleyişi armoniyi ve ritmi hızlandırır. Sekvensler kullanılan bitiriş cümlesi, feminen kadans ile noktalanır.

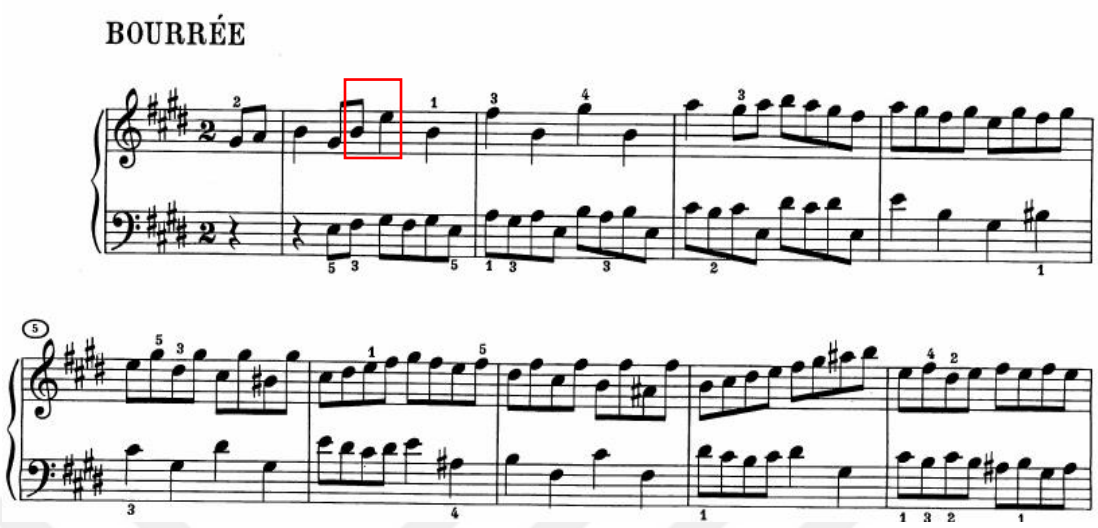


Şekil 87: Fransız Süiti No.6 Polonaise 11-15 Ölçüler

Bourree

Asimetrik iki bölmeli şarkı formunda yazılan Bourree, bir vuruşluk eksik ölçüsüyle, Envansiyon benzeri iki sesli yapıdadır. Hızlı bir ikilik tempoda, güçlü kadans yerleri haricinde duraksamayan sekizlik nota akışıyla, teknik özelliklere önem verilmesi gereken bir bölümdür.

Fransız Süitleri'nin hemen hemen bütün bölümlerinde olduğu gibi, başlangıç motifi, dansın bütün yapısal ve motifsel özelliklerini tanımlamaktadır. Bourree, bir önceki dansın giriş motifinden bir alıntıyla başlar. Onu, bu figürün genişletilmiş bir versiyonu izler. Buradaki son iki nota ise (bkz. Şekil 86), ritmik arttırılarak ve genişletilerek, bir sonraki figür oluşturulur. Dominant sesinin (Si) yinelenmesi, hem melodik çıkış için hem de teknik olarak bir dayanak sağlar. Bas partisi, ilk figüre karşı motif olarak çıkar ve sekizlik notalar sabitliğini korur. Mi sesinden, mordent benzeri bir figür ile, oktav Mi'ye tırmanış gerçekleşir. Sağ eldeki motifin, sol elde yoğunlaştırılmış ve süslenmiş şekliyle eş zamanlı sunumu, tematik olarak bir birliktelik sağlar.



Şekil 88: Fransız Süiti No.6 Bourree 1-9 Ölçüler

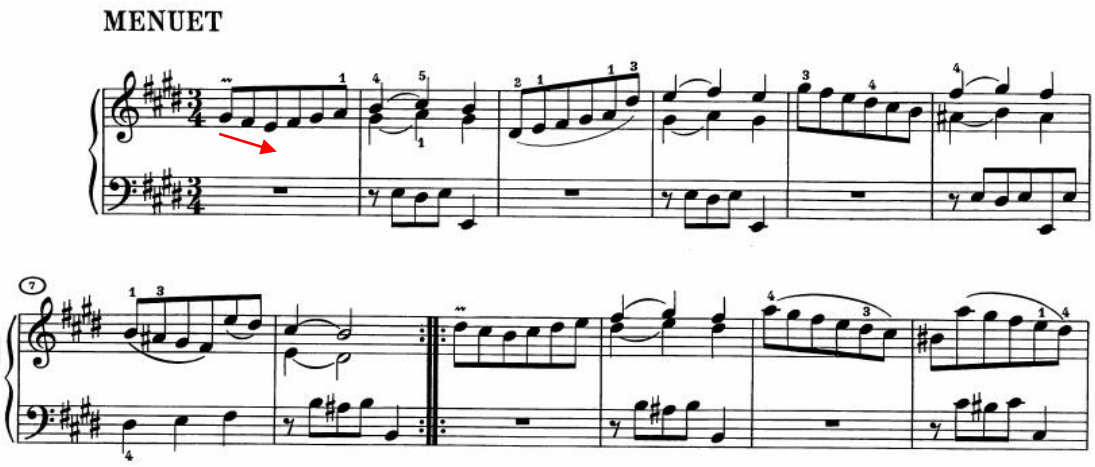
5. ve 6. ölçülerde her iki partide de Sol sesi üzerine pedal kurulup, giriş motifinin serbest taklidiyle devamlılık sağlanır. Daha sonra sekvens yoluyla, ezgi geliştirilir.

İkinci bölme, ana motif bu sefer sol eldeyken, üst kısımda bir karşı motifle, iki sesli kontrpuan olarak başlar. Sesler bir süre boyunca, tersine konumlarını sürdürürler. Bölme boyunca, çoğu zaman pedal konumundaki ses, Si sesidir. Bu da, başka tona olan yönelmelerde armonik gerginlik oluşturarak, disonans etkisi yaratır.

Menuet

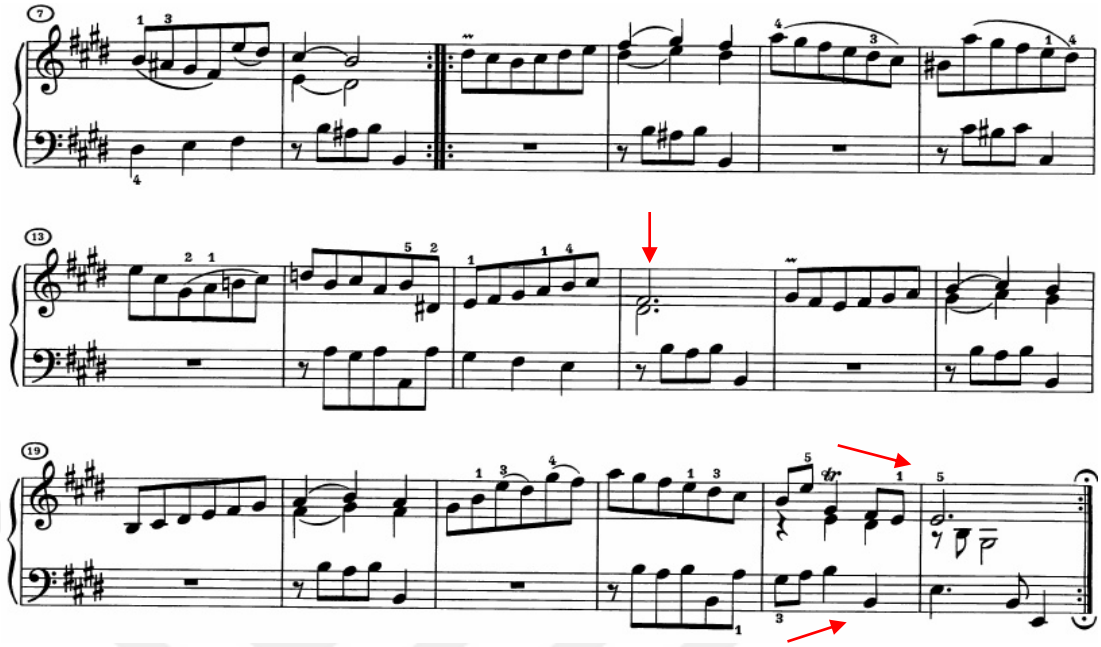
Bu küçük Menuet, bazı edisyonlarda Polonaise'den sonra, bazı edisyonlarda Bourree'den sonra yer alır. Bazı icracılar, Polonaise'e bir trio şeklinde çalmaktadırlar. Monofonik ve homofonik ölçülerin, soru-cevap şeklinde karakterize edilmesinden oluşur. Zarif stili, oldukça berrak melodik ve armonik yapısıyla, bir veya üç sesli arasında değişkenlik göstermektedir. Giriş motifindeki inişli ilk üç nota, Polonaise ve Bourree danslarındaki girişin bir çevrilmesiyle oluşmuştur. Gavotte'taki paralel üçlü ve altılı yürüyüşler de (bkz. Şekil 81), ilk bölmenin motif yapısında ele alınmıştır.

Yürüyüşlere, bölüm boyunca kendini sürekli tekrar eden mordent benzeri bir figür eşlik eder.



Şekil 89: Fransız Süiti No.6 Menuet 1-12 Ölçüler

İkinci bölmede, sol el hala ostinato benzeri karakterini korurken, sağ elde kesintisiz ve genişletilmiş sekizlik nota hareketlerinden sonra, geçici bir duraklamaya varılır. 17. ölçüyle beraber sonuç kısmı, A bölmesinin benzer bir tekrarlamasıyla bitirilir. Kadans ölçüsünde, yine diğer bölümlerde kullanılmış olan motif yerleştirilmiştir.

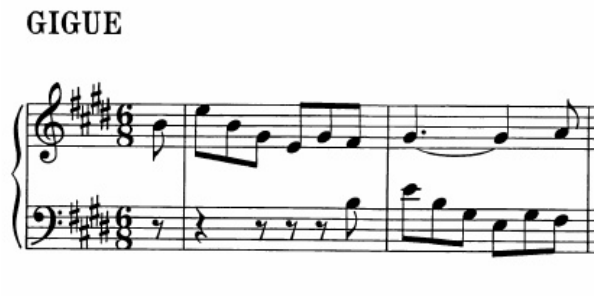


Şekil 90: Fransız Süiti No.6 Menuet 7-24 Ölçüler

Gigue

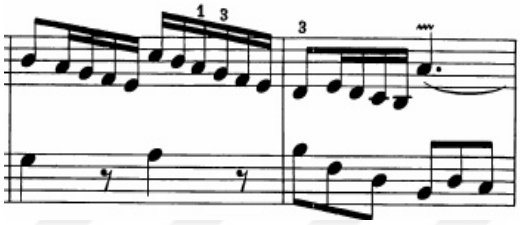
Birleşik ikili ritim yapısı ve kullanılan ritmik kalıpları, 4. süitin Gigue'ine benzerdir. İki sesli Envansiyon benzeri bir kontrpuan yazımını andırır. Sekizlik ve onaltılık nota pasajları, dönüşümlü olarak sağ ve sol elde ortaya çıkar.

Sağ eldeki ilk motifte, Allemande girişindeki bas partisi referans alınmıştır. Bir ölçü sonrasında, Stretto tekniğine benzer şekilde aynı motif, bir oktav aşağıdan sol elde taklit edilir.



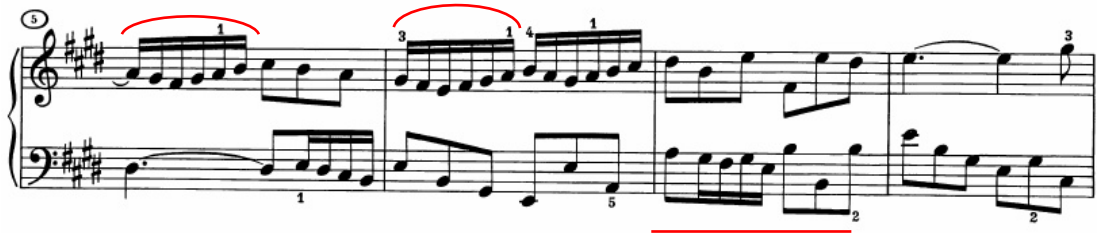
Şekil 91: Fransız Süiti No.6 Gigue 1-2 Ölçüler

Cümledeki ikinci motif, Courante'ın kısmi bir motifini ve aynı motifin genişletilmiş tekrarını içerir (bkz. Şekil 75-90).



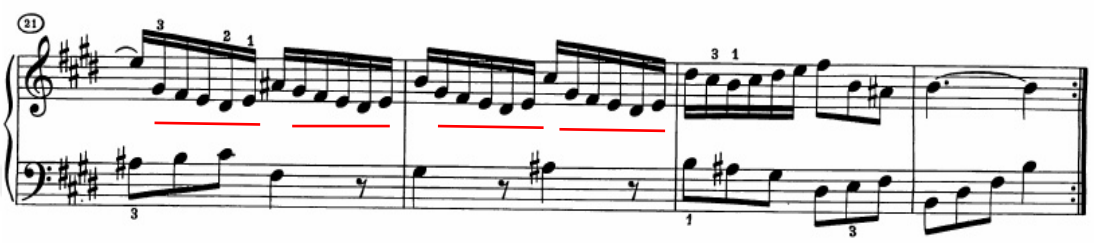
Şekil 92: Fransız Süiti No.6 Gigue 3-4 Ölçüler

5. ve 6. ölçü, tamamen Menuet'den aktarılan motifsel materyal üzerine kurulmuştur (bkz Şekil 87-91). 7. ölçüde ise, üst parti giriş motifinin bir varyasyonuyken, alt partide Bourree figürleri, ana motife geçişi sağlar.



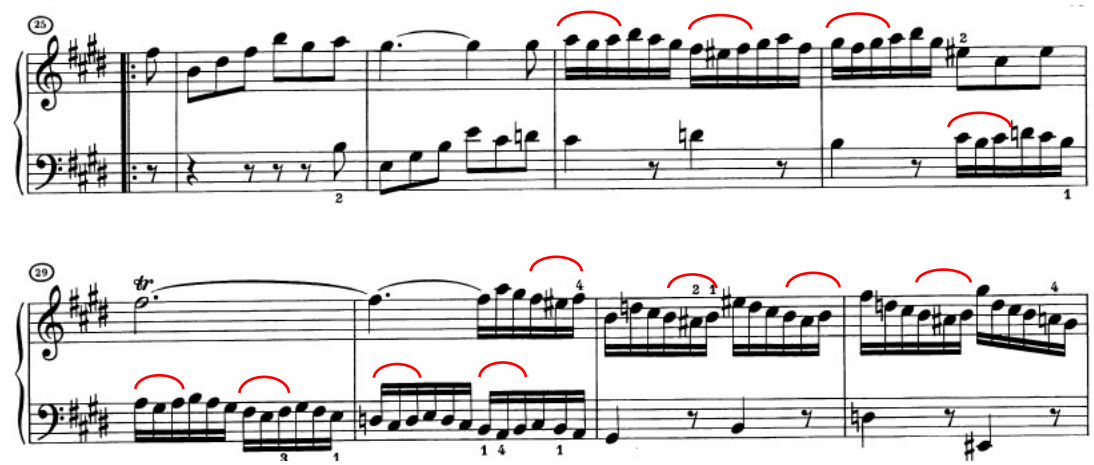
Şekil 93: Fransız Süiti No.6 Gigue 5-8 Ölçüler

A bölmesinin gelişme cümleleri, çok sayıda destekleyici sekvensler, İtalyan melodiler, dominant, submediant, mediant tonlara armonik geçişler ve Menuet'den ödünç alınmış figürlerle ortaya çıkar. Bitirişte, üst parti tek kalıyor gibi görünse de, beş notalı figür tekrarlamasıyla yukarı doğru bir tırmanış, iki sesli izlenimi vererek dokuyu zenginleştirir.



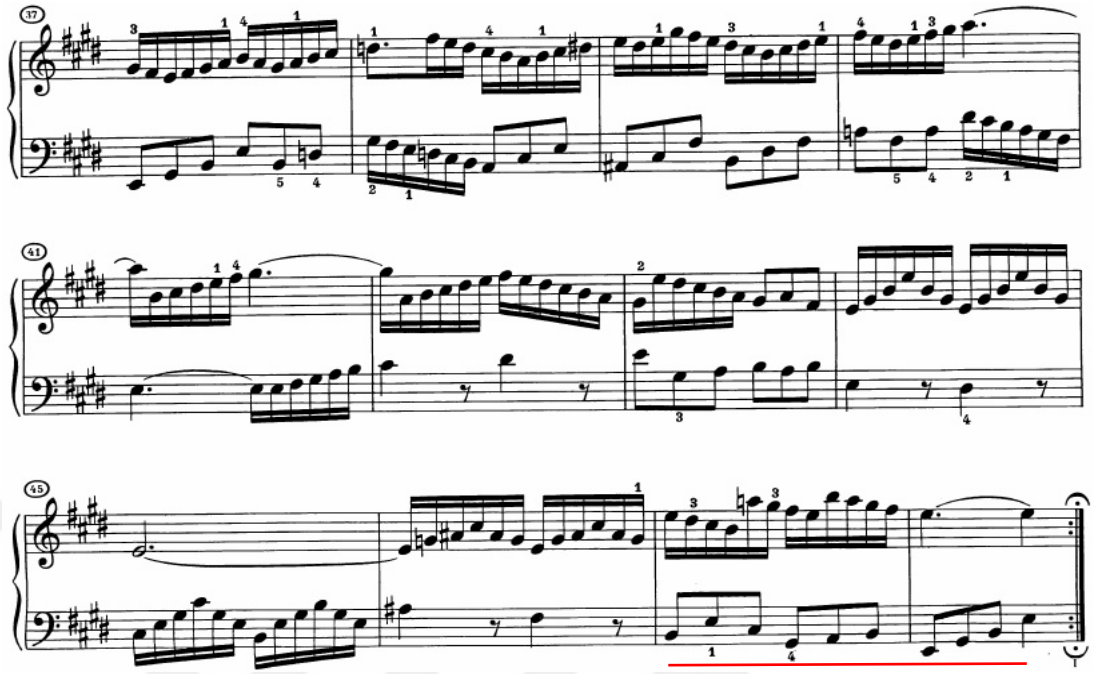
Şekil 94: Fransız Süiti No.6 Gigue 21-24 Ölçüler

İkinci bölme, Fransız Süitleri'nde genel bir Gigue kuralı olarak, dominant tonalitesinden ana motifin ters çevrilmesiyle giriş yapılır. Bu bölme boyunca da, onaltılık nota pasajlarının bir çoğunda, Menuet figürlerinden görülebilmektedir. 29. ölçüdeki pedal notasının tril ile uzatılması, sağ ve sol elde ritmik uyum sağlarken, sonoriteyi de güçlendirir.



Şekil 95: Fransız Süiti No.6 Gigue 25-32 Ölçüler

6. Fransız Süiti, alt kısımda ters çevrilmiş bir motifle, karşılık gelen üst kısımda ikili ritmik yapıdan uzaklaşmış hissi veren sekvensli tırmanışla sonlandırılır.



Şekil 96: Fransız Süiti No.6 Gigue 37-48 Ölçüler

BÖLÜM IV

SONUÇ

Farklı ülkelerin değişik ritimlerdeki geleneksel danslarının bir araya getirilerek enstrümantal müziğe stilize edilmesiyle süitler önemli bir yer tutmuştur. Bach'ın klavsen için yazdığı altı Fransız Süiti, hem Barok dönem eserlerinin hem de süit formunun güzel bir örneğidir.

Bu tezde, altı süitteki her bölümün teknik, yapısal ve stilistik öğeleri, en yalın halleriyle ortaya konmuştur. İcra ederken, bütün bu öğeler hakkında bilgi sahibi olmak, piyanistin yorumuna katkı sağlayacaktır. Klavsen için yazılan bu süitleri, piyanoda yorumlarken, klavseni taklit etmek yerine, piyanonun verdiği geniş olanakları destekleyici nitelikte kullanmak uygun olur.

Sonuç olarak, Fransız Süitleri piyanoda icra edilirken, her dans bölümünün kendine has karakteri kavranmalı, Barok dönem kontrpuan yapısını ortaya çıkaracak şekilde yorumlanmalıdır. Süslemeler için, Bach'ın kendi süsleme üslubu esas alınmalı, her bölümün dans kökenine uygun tempo, dikkatlice seçilmelidir. Dinamikler, aşırıya kaçmadan, yoruma katkı sağlayacak şekilde kullanılmalıdır.

KAYNAKÇA

Bodky, E. (1960). *The Interpretation of Bach's Keyboard Works.* Cambridge: Harvard University Press.

Elie, P. (2012). *Reinventing Bach.* New York: D&M Publishers.

Erickson, R. (2009). *The Worlds of Johann Sebastian Bach.* New York: Amadeus Press.

Forkel, J. (1920). *Johann Sebastian Bach: His Life, Art, and Work* . Harcourt, Brace and Howe Publisher.

Jones, R. (2013). *The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717-1750.* Oxford University Press.

Klasik Müzik Serisi. (1999). *Bach.* İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Little, M., & Jenne, N. (1991). *Dance and the Music of J.S. Bach Expanded Edition.* Bloomington, USA: Indiana University Press.

Loon, H. (1996). *Johann Sebastian Bach Yaşamı ve Devri.* Ankara: Çark Kitabevi Yayınları.

Meynell, E. (1925). *The Little Chronicle of Magdalena Bach.* Doubleday, Page & Company.

Oktay, E. (2000). *Johann Sebastian Bach.* Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Randel, D. (1999). *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians.* The Belknap Press of Harvard University Press.

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 2). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Schneider, J. (2005). *J. S. Bach French Suites* . Alfred Music.

Schott, H. (2002). *Playing the Harpsichord.* Dover Publications.

Schulenberg, D. (2006). *The Keyboard Music of J.S. Bach* (Cilt Second Edition). Routledge Taylor & Francis Group.

Schweitzer, A. (1966). *J. S. BACH Volume One.* Dover Publications.

Spitta, P. (1884). *Johann Sebastian Bach; his work and influence on the music of Germany 1685-1750 Volume 3.* Novello, Ewer & Co.

Steglich, R. (1972). *J.S. Bach Französische Suiten.* G. Henle Verlag Publishers.

Tarcan, H. (1987). *J.S. Bach Üzerine Bir Çalışma.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Wolff, C. (2000). *Johann Sebastian Bach The Learned Musician.* New York: W. W. Norton & Company.