İDİL

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN İTALYAN KONÇERTOSU'NUN (BWV 971) BİRİNCİ BÖLÜMÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Emine Evren BÜYÜKBURÇLU EROL
Dr.Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı, evren.buyukburclu.erol@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7319-828X

Oya ÇINAR KANIK
Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Bestecilik ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı, oya.cinar@msgsu.edu.tr ORCID No: 0000-0001-9343-7962

Büyükburçlu Erol, Emine Evren ve Oya Çınar Kanık. "Johann Sebastian Bach'ın İtalyan Konçertosu'nun (Bwv 971) Birinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme". idil, 108 (2023 Ağustos): s. 1152–1168. doi: 10.7816/idil-12-108-08

ÖZ

Bu makalede, Johann Sebastian Bach'ın günümüzde en sık seslendirilen klavye eserlerinden biri olan Fa Majör İtalyan Konçertosu'nun (BWV 971) birinci bölümü ele alınmıştır. Nitel bir araştırma olan bu çalışmanın birinci bölümünde, bestecinin kısaca yaşam öyküsü ve klavsen eserlerinin listesi; ikinci bölümde klavsen eserlerindeki biçim ve yapı anlayışı yazılı literatürden derlenmiş; son olarak da eserin seçilen edisyonu üzerinde yapısal, teorik ve müzikal anlamda incelemeler yapılmıştır. Bu çalışmada, literatürden elde edilen bilgiler betimsel olarak yorumlanmış, eserin notası doküman analizi ile incelenmiştir. Çalışmanın amacı, araştırmacıları J. S. Bach'ın İtalyan Konçertosu'nu değerlendirmeye ve incelemeye teşvik etmek, seslendirilmek istenmesi durumunda da bu konuda müzisyenlere yarar sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Johann Sebastian Bach, İtalyan Konçerto, Barok

Makale Bilgisi:
Geliş: 12 Mayıs 2023 *Düzeltme:29 Temmuz 2023* *Kabul: 25 Ağustos 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Barok[1] dönem, 16. yüzyılın ortalarında Roma'da başlayan bir sanat akımının doğuşuyla karakterize edilir. Bu dönem, zaman içinde bu sanat akımının diğer şehirlere yayılması sonucu farklı sanat disiplinlerini etkilemiştir. Avrupa'da bu dönemde mimari, görsel sanatlar ve müzik, bu etkileyici sanat akımının belirgin izlerini taşımıştır.[2] Barok dönem müziği ise 17. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın ortasına kadar olan dönemi içine almaktadır. Bu süre zarfında, özellikle çalgısal müzik alanında büyük gelişmeler kaydedilmiştir.

Karşıtlık fikri, Barok müziğin temel özelliklerinden biridir ve bu karşıtlık çeşitli unsurlarda kendini gösterir. Örneğin; "*f-p* nüanslar arasında, solo-çalgı grupları arasında, tempolarda *Adagio-Allegro* arasında, yazıda dikeylik (armoni) ve yataylık (kontrpuan) arasında veya iki partide, hareketli üst parti-sakin alt parti (veya tam tersi) arasında söz konusudur" (Ülkü, 1986: 2). J. S. Bach, hem armoni sanatını hem de Ortaçağ'dan miras aldığı kontrpuan sanatını olağanüstü bir ustalıkla birleştirme yeteneğini sergilemiştir. "Gerek armoni, gerek kontrpuanın içerik ve güçlerini arttırabilmiş, kuru ve basit formlara yaşam bahşetmiştir. Böylece müzikte geçmiş ve gelecek arasında bağlantı olarak ve modern sanatın kapısını açan itici güç niteliğinde tarihte yerini almıştır" (Tarcan, 1987: 11-12).

Bu çalışmada, tarihsel ve güncel kaynaklar literatürden taranarak bilgi edinilmiş ve bu bilgiler ışığında makalenin ilk bölümünde, Johann Sebastian Bach'ın yaşam öyküsü ve klavsen eserleri, ikinci bölümünde J. S. Bach'ın üretimde bulunduğu klavsen eserlerindeki biçimsel özellikleri kısaca tetkik edilmiştir. Son olarak, Bach'ın İtalyan Konçertosu'nun birinci bölümü biçimsel, teorik ve müzikal yönden detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Bu çalışmada, eserin yapısının 'ritornello formu' olduğundan yola çıkılarak *ripieno* (*tutti*) ve *epizot* (*solo*) bölmeleri nota örnekleri verilerek analiz edilmiştir. Bach'ın İtalyan Konçertosu, üzerinde yeterince akademik çalışma yapılmamış olması, konunun literatürdeki boşluğu doldurup, katkı sağlaması bakımından önemlidir. Bu çalışmada, Bach'ın İtalyan Konçertosu'nun birinci bölümünün analizi sunularak, müzik eğitimi ve icrası alanında eserin daha iyi anlaşılması ve icra edilmesine katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Son olarak, eser ile ilgili yapılan bu çalışmanın, ülkemizdeki konservatuvar öğrencileri ve profesyonel müzisyenler için etkin bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach, 21 Mart 1685 yılında Almanya'nın Eisenach şehrinde dünyaya gelir. Müzisyen bir aileden gelen Bach, ilk müzik derslerini babası Johann Ambrosius Bach'tan alır. İlk çalgısı kemandır. Bach, anne ve babasını on yaşındayken kaybeder. Bu süreçte, Ohrdruf kasabasında kilise orgcusu olan ağabeyi Christoph Bach'ın himayesine verilir. Ağabeyi tarafından büyük bir ilgiyle eğitilen Bach klavsen ve org çalmayı öğrenir. "Bu arada eski bestecilerin yapıtlarını örnek alarak kendi kendine besteleme yöntemleri geliştirir" (İlyasoğlu, 1995: 39).

On beş yaşına geldiğinde Bach müzik eğitimini ilerletmek amacıyla Lüneburg'a gider ve bu şehirdeki St. Michael Kilisesi'nin korosuna soprano olarak kabul edilir. Bu dönemde Georg Böhm ve Adam Reinken Bach'ın org çalma tekniğinin gelişmesinde etkili olmuşlardır (Balkan, 2018). On sekiz yaşında, Arnstadt'taki ilk resmî işini kabul eder ve organist olarak göreve başlar. "Bach bu sırada dört hafta izin alarak ünlü orgcu Buxtehude'yi dinlemek için Lübeck'e gitti.[3] 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" (Balkan, 2018: 9). Ardından 1707 yılında Mühlhausen'de organistlik yapmaya başlar ve kuzeni Maria Barbara ile bu dönemde evlenir.

---

[1] "İlk olarak Furetiére'in 1690 tarihinde yayımladığı sözlükte geçen bu terim karşılığında 'kuyumculukta tam yuvarlak olmayan inciler için kullanılır' denilmektedir. O zamandan bu yana 'barok' kelimesi üzerinde çok tartışıldı. Bu terimin düzgün olmayan, yassı ve yumru incileri belirtmek için kullanılan Portekizce 'BARROCO' kelimesinden geldiği kesin olarak kabul edildi" (Yetkin, 1977: 9).

[2] "Barok üslup görüşü önce mimaride sonra heykelde görülmesine rağmen, Barok eğilimi Michelangelo'nun şişkin formlu heykellerinde gözlenmişti. Barok'ta heykel ile mimari yapı, birbirine tamamen kaynaşmış olarak görülür… Barok resmi hem renk hem de ışık-gölge estetiğine dayanır" (Turani, 2000: 20-21).

[3] "1705'te 68 yaşındaki ünlü orgcu Buxtehude'nin, orgunu ve öğütlerini dinlemek üzere 320 km yolu yürüyerek Lübeck'e gider" (İlyasoğlu, 1995: 39).

1708'de Bach, Weimar Dükalık Sarayı'nda organist ve konzertmeister olarak görev alır. Bu dönemde birçok önemli org ve klavsen eseri besteler. 1717'de Köthen'deki saray orkestrasının yöneticiliğine atanır ve bu dönemde müziğini daha da derinleştirir. İlk karısı Maria Barbara ile yedi çocuğu olur ve bu çocuklardan bazıları (Carl Friedemann ve Carl Philipp Emanuel) kendi müzikal yeteneklerini geliştirerek tanınmış besteciler haline gelir. Bach 1722 yılında Leipzig'de St. Thomas Kilisesi'nin kantoru olarak göreve başlar. Leipzig'deki bu görevi, Bach'ın en verimli dönemlerinden biridir ve birçok büyüleyici kilise müziği eseri besteler. İlk karısı vefat ettikten sonra Anna Magdalena ile evlenir ve bu evlilikten altı çocuğu olur. Bu çocuklardan Johann Christoph Friedrich ve Johann Christian da yetenekli besteciler olarak yaşamlarını sürdürürler. Anna Magdelena da müzisyendir ve Bach'ın eserlerini yazıya dökmek için ona yardımcı olur; çünkü Bach, Leipzig'deki görevi sebebiyle bazen her hafta kantat yazmak zorunda kalmakta ve bu partileri tek tek kâğıda geçirmesi zaman almaktadır (Balkan, 2018).

Bach, Leipzig'deki görevinin yanı sıra; St. Nikola, St. Petros ve Yeni Kilise'nin müzik etkinliklerinin de sorumluluğunu üstlenir. Ayrıca 1702 yılında G. P. Telemann tarafından kurulan Collegium Musicum adlı müzik cemiyetinde yönetici olarak görev alır. Bu topluluk, profesyonel müzisyenlerin, öğrencilerin ve müziksever lerin düzenli olarak bir araya geldiği ve konserlerin düzenlendiği önemli bir müzik etkinliği olarak kabul edilir.

Uzun yıllar boyunca mum ışığı altında çalışmaktan gözleri zayıflayan Bach katarakt ameliyatları geçirir. Ancak bu durum, onun üretim hızını kesintiye uğratmaz. J. S. Bach'ın yaşamı, 28 Temmuz 1750'de Leipzig'de sona erer. Bu tarih, müzik tarihinde Barok dönemin sonunu işaret eder.

Johann Sebastian Bach'ın Klavyeli Çalgılar için Eserleri

Bach'ın eserleri üç dönemde incelenir:

1- Weimar yılları (1708-1717)
2- Köthen yılları (1717-1723)
3- Leipzig yılları (1723-1750)

J. S. Bach'ın eserleri BWV kısaltmasıyla, yani Bach-Werke-Verzeichnis (Bach Eserleri Kataloğu) sıralamasıyla numaralandırılır. Eserlerin gruplandırılmasının opus ile değil, BWV ile belirtilmesi, söz konusu J. S. Bach'ın müziği olduğunda daha geçerlidir. BWV kronolojik sıradan ziyade, eserlerin gruplandırılması prensibiyle Wolfgang Schmieder (1901-1990) tarafından oluşturulmuş ve 1950 yılında açıklanmıştır. J. S. Bach'ın yaşamının üç dönemine göre klavyeli çalgılar için bestelediği eserlerinin listesi:

Weimar Dönemi (1708-1717)

Bu dönemde org için pek çok eser yazar:

- Org Prelüd ve Fügleri BWV 534-548
- Toccata ve Fügler BWV 538-565
- Do minör Passacaglia BWV 582

Köthen Dönemi (1717-1723)

Bu dönemde, Johann Sebastian Bach orkestra ve oda müziği üzerinde yoğun bir şekilde çalışmış ve özellikle Frescobaldi, Corelli, Vivaldi gibi İtalyan ustaların etkisi altında bulunmuştur. Bu süre zarfında müzikal form anlayışını ve yazı tekniğini önemli ölçüde geliştirmiştir.

* 2 Sesli envansiyonlar BWV 772-786
* 3 Sesli Sinfonialar BWV 788- 801
* *Wohltemperiertes Klavier* I, İyi Düzenlenmiş Klavye I. Cilt BWV 846-869 (1722)
* 6 İngiliz Süiti (No.1/ La majör BWV 806; No.2/ La minör BWV 807; No.3/ Sol minör BWV 808; No.4/ Fa majör BWV 809; No.5/Mi minör BWV 810; No.6/ Re minör BWV 811)
* 6 Fransız Süiti (No.1/Re minör BWV 812; No.2/ Do minör BWV 813; No.3/ Si minör BWV 814; No.4/ Mi bemol majör BWV 815; No.5/ Sol majör BWV 816; No.6/ Mi majör BWV 817)
* 6 Partita (No.1/ Si bemol majör BWV 825; No.2/ Do minör BWV 826; No.3/ La minör BWV 827; No.4 Re majör BWV 828; No.5 / Sol majör BWV 829; No.6/ Mi minör BWV 830

* Kromatik Fantezi ve Füg BWV 903
* İtalyan Konçertosu BWV 971

Leipzig Dönemi (1723-1750)

Bu döneme ait eserlerinde daha derin ve mistik bir yazım tarzı dikkati çekerken, aynı zamanda İtalyan ustaların etkisinden sıyrılarak kendi büyük Alman bestecisi kimliğini bulduğu gözlemlenir. Büyük Si minör Missa, Passionlar ve Füg Sanatı'nı da bestelediği bu dönemi, olgunluk çağıdır.

* Wohltemperiertes Klavier II, İyi Düzenlenmiş Klavye II. Cilt BWV 870- 893 (1744)
* Goldberg Varyasyonları BWV 988 (1741) (Aria ve 30 Varyasyon)
* 6 Klavsen Konçertosu (No.1 Re minör BWV 1052; No.2 Mi majör BWV 1053; No.3 Re majör BWV 1054, No.4 La majör BWV 1055; No.5 Fa minör BWV 1056; No.6 Sol minör BWV 1058)
* İki Klavsen için 3 Konçerto (No.1 Do minör BWV 1060; No.2 Do majör BWV 1061; No.3 Do minör BWV 1062)
* Üç Klavsen için 2 Konçerto (No.1 Re minör BWV 1063; No.2 Do majör BWV 1064)
* Dört Klavsen için Konçerto (La minör BWV 1065)

Johann Sebastian Bach'ın Klavsen Eserlerinin Biçimsel Özelliklerine Genel Bir Bakış

J. S. Bach, Barok dönemin[4] sonlarının önde gelen bestecilerinden biridir ve klavsen repertuarının en zengin ve etkileyici örneklerini sunmuştur. Bach'ın klavsen[5] eserleri, müziğin biçimsel ve yapısal özelliklerini açığa çıkaran çarpıcı örnekler sunar. Bu eserlerin yapısal yaklaşımı aşağıdaki nitelikleri içermektedir:

Kanon: İki veya daha fazla sesli olabilir. Bir yapı tekniği olarak, Bach'ta ustaca kullanılışına rastlanır. Temanın *imitation* (taklit) biçiminde devamlı olarak tekrarlandığı bir müzik formudur. Bu tekrarlar, temanın bulunduğu tonun oktavında, beşlisinde veya herhangi bir aralıkta gerçekleşebilir. Temanın tekrarında fügde olduğu gibi çevrilme, değerlerin arttırılması veya eksiltilmesi mümkündür (Tarcan, 1987: 100).

Envansiyon: "Latince *buluş* / *icad* anlamındaki *invenire, inventio* kelimelerinden gelen envansiyon stili, polifonik formların arasında en sade ve gevşek yapıda olanıdır" (Yarkın, 2019: 8). Bach, toplamda 30 envansiyon bestelemiştir, bunların 15'i iki sesli ve 15'i üç seslidir. Füg ve kanon yapılarına göre daha serbest olan envansiyonlar, temelde bir motifin diğer enstrümanlar tarafından taklidi ve tekrarı ile oluşan bir yapı sunar. Envansiyon, motifin kontrapuntal eşlikleri ve ara müzikleri gibi öğeleri içermektedir. Bu yapıya Bach'ın eserlerinde kendine özgü bir biçem olarak sıklıkla rastlanır. Bununla birlikte, Prelüdler ve Süitler gibi dans biçimleri içinde bir yapı tekniği olarak kullanılmaktadır.

Prelüd: Her şeyden önce bir çalgı müziği türü olan Prelüd, Barok dönemde dinleyiciye eserin tonalitesini ve müziksel atmosferini önceden tanıtma işlevini üstlenir. Bu, dinleyiciyi eserin temel tonalitesine hazırlamak ve müziğin duygusal veya tematik özelliklerini iletmek için kullanılan önemli bir müziksel öğedir.

[4] "Müzik tarihinde ilk operanın bestelenmesi ile başlayan, yaklaşık olarak 1600 ile 1750 yıllarını kapsayan dönem. Çalgıların bugünkü biçimlerini almaya başladığı, çalgı müziğinin ilk defa vokal müzik kadar önemsendiği, kontrpuantik dokunun birçok yapıtta gözlemlendiği ve tonalitenin tam anlamıyla yerleştiği dönemdir" (Gencer ve Çınar Kanık, 2023: 156).

[5] "Klavsen (İng. *Harpsichord*; Alm. *Cembalo*; Fr. *Clavecin*; İt. *Clavicembalo*): Tellerin metal çengellerle çekilmesiyle ses elde edilen tuşlu bir çalgı. Tarihçesinin Orta Çağa kadar uzandığı düşünülmektedir" (Gencer ve Çınar Kanık, 2023: 163).

> Prelüd, biçim ve yazı bakımından daha kesin bir parçaya başlangıç olarak konulan, bir oranda gevşek bir parçadır. Bu gevşeklik ses sayısının parça boyunca değişkenliği, ara müziklerinin bolluğu ve polifon yazıdan genellikle ayrılması, çoğu kez de doğaçtanlık niteliğini taşımasından gelmektedir (Usmanbaş, 1974: 163).

Füg: Latince'de 'kaçış' veya 'kaçmak' anlamına gelen *fuga* terimi, Bach'ın fügleri göz önüne alındığında, kontrpuantik yazının en olgun teknik ve sanatsal ürünlerinden biri olarak kabul edilebilir. Partilerin bir konu-cevap ilişkisi içinde sergi bölmesi oluşturduğu, ardından ara müziklerinin katkısıyla kesitlerin oluşturuldığu, envansiyona göre daha sıkı bir kompozisyon anlayışı söz konusudur. 2-5 sesli örnekler Bach'ın Füg'lerinde bulunmaktadır. Füg, bir yapı tekniği olarak da Bach'ın Toccata'larında ve Partita'larının uvertüründe kullanılmıştır

Konçerto: "Konçerto, solo çalgı(lar) ile orkestra için yazılan yapıtlara verilen addır; konçertoda soloyu (ya da sololoları) ve orkestrayı oluşturan taraflar, bir bakıma birbirlerini bütünler (Latince *concertare*=omuz omuza çarpışmak)" (Károlyi 2007: 126). Konçerto, İtalya'da doğan bir müzik biçimidir ve genellikle üç bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü bölümler hızlı tempolu, ikinci bölüm ise daha lirik bir karaktere sahiptir ve yaygın olarak *Adagio* veya *Largetto* başlığı taşır. Genellikle bir solist enstrüman ile orkestranın etkileşimini yansıtır ve bu etkileşimde solist (*solo*/*epizot*) ve orkestra (*ripieno*) karşılıklı olarak ön plana çıkar.

Konçerto Grosso: "(*Principale* ya da *concertino* denen) Küçük bir çalgı grubunun (*tutti*[6] ya da *ripieno* terimleriyle anılan) tüm bir bir orkestra ile yarıştığı konçerto türüne Concerto Grosso denir" **(**Károlyi, 2007: 126). Konçerto Grosso'daki, '*solo-tutti*' karşıtlığı, Bach'ın klavsen müziğinde dikkat çekici bir şekilde kullanılan bir yapı tekniğidir ve müziğe çarpıcı bir güzellik katmaktadır.

Çeşitleme Biçimi: "Belirli bir müzik fikrini çeşitli yöntemlerle farklılaştırarak sunma tekniğidir. Çeşitleme 'canzone', 'chaconne', 'choral', 'passacaglia' gibi formları da kapsamı içine alabilir" (Çelebioğlu, 2008: 182). Bu konu, Johann Sebastian Bach'ın Goldberg Çeşitlemeleri eserinde ele alınmıştır. Bu eserde, başlangıçta iki bölümden oluşan bir tema (aria) bulunmaktadır. Bu tema, aynı iki bölümlü yapı ve armonik düzen korunarak, eserin otuz farklı çeşitlemesi boyunca çeşitli dönüşümlere uğrar ve farklı görünümler kazanır.

Dans Biçimleri: Bach'ın İngiliz, Fransız süitleri ve partitalarında dans biçimleri ele alınmıştır. Dansların, hız ve tempolarındaki karşıtlığına dayanan bir sıralama kullanılır ve bu sıralama genellikle şu şekildedir: *Allemande,* Courante*, Sarabande, Menuet I-II* ve *Gigue*. Ayrıca, bu sıralamaya başka danslar eklemek de mümkündür. Örneğin; *Passe-Pied, Gavotte, Rondo, Bourrée, Loure* gibi dansları içerebilir. Aynı zamanda, bazıları 'çalgısal biçimleri'ni temsil eden isimler de taşıyabilir. Örneğin; *Sinfonia, Capriccio, Fantasia, Ouverture, Praeambulum, Toccata, Prelude* gibi isimler kullanılabilir.

Toccata: İtalyanca *toccare* (dokunmak) anlamına gelir. "Toccata kelimesinin bilinen en eski kullanımı, Monteverdi'nin *Orfeo* Operası'nın (1607) trompetler için bir fanfar olan giriş müziğidir" (Önal, 2000: 27). Toccata, genellikle klavsen, org gibi tuşlu çalgılarda çalınan, hızlı tempolu, tekrarlamalı melodi çizgileri içeren bir müzik biçimi olup, gösterişli ve parlak çalgı tekniğine olanak tanır. Bu biçim özgür bir yapıya sahiptir. Bach'ın Toccata'larında; kanon, füg ve envansiyon yapılarının yanı sıra, dikey (akorlar) ve yatay (melodik hattın) müzikal öğelerin arasındaki zıtlıkları içeren bir kompozisyon sergilenir. "Tek başına, bir süitin içinde, bir sonatın bölümü olarak veya Bach'ta görüldüğü gibi Prelüd veya Introduction yerine kullanılabilir (fügden önce)" (Tarcan, 1987: 115).

---

[6] Manav ve Nemutlu (2012: 251), *tutti* terimini şu şekilde tanımlar: "Partisyonda, bir solistin ya da bir grup solistin ardından, topluluğun tümü (tüm orkestra ya da tüm koro) tarafından seslendirilecek kısımları belirtmekte kullanılan terim".

Johann Sebastian Bach, İtalyan Konçertosu (BWV 971)

J. S. Bach'ın en sık seslendirilen klavye eserlerinden biri olan İtalyan Konçertosu, 1735 yılında yayınlanan *Clavier Übung* dizisinin ikinci bölümünde yer almaktadır.[7] "Besteci, yayınlanan dizinin ikinci bölümünün başına 'İtalyan tarzında bir konçerto ve Fransız tarzında bir uvertür' açıklamasını yazmıştır. Bu iki eserden İtalyan Konçertosu çok sık çalınmakla birlikte, BWV 831 Si minör Uvertür ender seslendirilir" (Büke, 2005: 346).

> Bach bu ifadeyle, Avrupa müziğine büyük etki yapan iki önemli ekolden ne denli etkilendiğini ve bunu kendi yapıtlarına nasıl yansıttığını bir kez daha vurgulamak ister gibiydi. BWV 971 İtalyan Konçertosu, Bach'ın Vivaldi'nin müziğinden aldıklarını, BWV 831 Si minör Uvertür'de ise Fransız tarzını yapıtlarına aktarışını vurgular (Büke ve Altınel, 2006: 336).

"Eser üzerinde sıklıkla değişen *forte* ve *piano* gürlük işaretleri eserin iki klavyeli klavsen için olduğunu düşündürür" (Uçkun, 2010: 46). Bach'ın tek bir solo çalgıda, *tutti* ve *solo* bölümleri içeren İtalyan tarzında yazılmış bir konçerto olan İtalyan Konçertosu tam anlamıyla bir baş yapıttır.

> İtalyan Konçertosu, klavyeli bir çalgıdan tüm orkestra tınısını yakalamayı ve solo konçerto biçiminin temel ilkesini oluşturan *tutti-solo* ayrımını vurgulamayı denemesi açısından özellikle ilginçtir. Tüm orkestranın birlikte çalmasını çağrıştıran bir yapıda başlayan ilk bölüm, bir süre sonra *solo* bölmesinin gelmesiyle farklı bir havaya bürünür (Büke ve Altınel, 2006: 336).

Genellikle konçerto formu, 'hızlı-yavaş-hızlı' sıralamasıyla ilerleyen üç farklı bölümden oluşur ve sıklıkla birinci ve üçüncü bölümlerde 'ritornello formu'[8] kullanılır. Ritornello kısaca geri dönüş anlamına gelir. Bu formda, belirli bir tema veya motifi içeren bir ana bölme (*tutti*/*ripieno*), sürekli olarak tekrar eder. Ana bölme, orkestranın tamamı veya büyük bir kısmı tarafından çalınır. Bu form genellikle geç Barok dönem konçertolarına ait bir çalgı müziği formudur. Ana bölme (*tutti*/*ripieno*), dışında kalan bölmeler *epizot* (*solo*) olarak adlandırılırlar. *Epizot* bölmelerinde çalgının tüm virtuozite imkânları kullanılır.

İtalyan Konçertosu'nun birinci bölümü ritornello formundadır.[9] Bölümde, *ripieno* ve *epizot* bölmeleri birbirini takip edecek şekilde tasarlanmıştır. Eserdeki amaç, örgü gibi bir yapı oluşturmak olduğu için ritornello formu, bu amaca hizmet eden bir imkân sağlar. İlk bölümün başlangıcında, belirli bir başlığı olmayan, ancak canlı ve hızlı bir tempoda icra edileceği açık olan bir bölüm bulunur. Bu bölümün başlangıcında, tüm orkestranın bir araya gelerek çalmalarını anımsatan bir *ripieno* girişi duyulur. Ancak ilerleyen süreçte *epizot* bölümünün devreye girmesiyle bölüm farklı bir atmosfer kazanır. Bölüm boyunca ortaya çıkan *epizot* bölmeleri, solo çalgının yeteneklerini vurgulayan ve dikkatleri üzerine çeken bir atmosfer yaratır. "Bach'ın eser üzerine koyduğu *forte* ve *piyano* nüanslar, eserin iki klavyeli bir klavsen için düşünüldüğünü ortaya koyar. Kuşkusuz çağımızda piyanoyla yapılan seslendirmelerde bu sorun kendiliğinden çözülüyor" (Büke, 2005: 346-347).

Andante başlığını taşıyan ikinci bölüm, Bach'ın en sevilen bölümlerinden biri olarak, şiirsel lirizmiyle ön plana çıkar. İkinci bölümde sol el, sürekli bas kullanımı ile sakin adımlarla eşlik ederken, sağ elde solist, içtenlikle söylenen bir opera aryası gibi duyulur. "İkinci Bölüm, Vivaldi'nin konçertolarının yavaş bölümlerini çağrıştırır" (Büke ve Altınel, 2006: 336).

Presto başlığını taşıyan üçüncü bölüm, ilk bölümde olduğu gibi *epizot-ripieno* ayrımının belirgin bir şekilde öne çıktığı bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda, bu bölüm eserin çalgı tekniği açısından en zorlu kısmını içermektedir.

Eserin Birinci Bölümünün Analizi

---

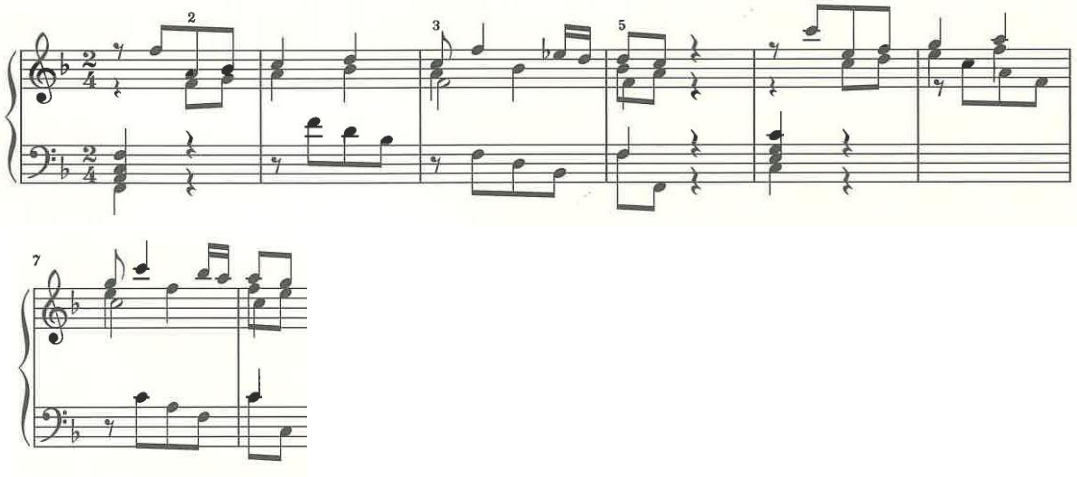
[7] "Eski konçertolarda ilk ve son kısımların formu şöyleydi: Birinci serim (Temanın tutti tarafından ana tonda işittirilmesi) (Solist tarafından çalınan ara-kısım) (Temanın aynen veya kısmen tutti tarafından tekrarlanması). Orta kısım (Temanın parça parça ve değişik formlarda kâh solist kâh tutti tarafından işittirilmesi), (Bazı yeni elemanların katılması). İkinci serim (Baş kısmının aynen tekrarı)" (Fenmen, 1991: 59).

[8] İt. *Ritornello*: Nakarat, tekrar edilen kısım, yinelenen (Say, 1985: 1088).

[9] Bu çalışmada incelenen eser, orkestra ve solist için yazılmış bir konçerto olsaydı *solo* ve *tutti* olarak adlandırılabilirdi. Ancak bu eser tek bir çalgı için yazılmış bir konçerto olduğundan dolayı *tutti-solo* yerine *ripieno-epizot* ifadeleri kullanılmıştır.

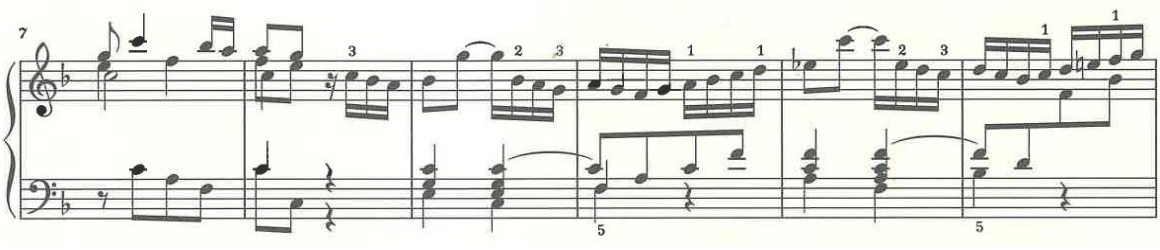
Eser, 2/4'lük ölçüde ve Fa major tonalitesinde yazılmıştır. 1-30. ölçüler arası konçertodaki orkestrayı sembolize eden *ripieno* bölmesidir. Burada ana tema[10] 8 ölçü sürer. 4+4 ölçü düzeni ile tasarlanmış olan iki cümleden oluşur. Bu cümleler simetrik yapıdadır. Birinci cümle, güçsüz tam kadans ile, ikinci cümle ise yarım kadans ile sonlanır. Burada, birinci cümle I. derece ile başlayıp yine I. dereceye yönelerek kadans yaparken, ikinci cümle ise V. dereceden başlayıp V. dereceye yönelerek durur. Buradaki V. derecedeki duruş bir modülasyon değildir; ana tonalitenin içinde değerlendirilir. Birinci cümlenin I. dereceden, birinci cümleden sonra gelen ikinci cümlenin ise V. dereceden esere dâhil olması, fugal bir çerçeve çizer.

Birinci cümle I. derece akoru ile başlar ve bu akoru ikinci ölçüde ikinci vuruşta IV. derece izler. Birinci cümle V. derece akoru barındırmadığı için bir gerilim hissiyatı yaratmaz, fakat yine de 4. ölçünün sonunda bir tam kadans ortaya çıkar. Bu kadans güçsüz bir tam kadanstır. İkinci cümle 5. ölçüde beşli aralık yukarıdan V. derece akoru ile başlar ve hemen sonra I'e yönelir. İkinci cümle 8. ölçüde V. derece üzerinde bir yarım kadans ile sona erer. Buraya bir başka açıdan bakıldığında, birinci cümlenin Fa majörde, ikinci cümlenin ise aynı melodik ve aralıksal ilişkilerle Do majörde getirildiği görülür. Bu bağlamda, söz konusu birinci cümle model, ikinci cümle ise sekans olarak kabul edilir. [11]



Şekil 1: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 1-8.

Ana temayı izleyen ölçülerde art arda gelen model-sekans bölgeleri yer alır. Model-sekanslar bölmede, müzikteki armonik gerilimi arttırıcı bir etkiye sahiptir. Aşağıdaki örnekte, 9. ve 10. ölçülerde 2 ölçülük bir model V-I akor ilerleyişi ile gelir. Hemen ardından onu, 11. ve 12. ölçülerde IV/V-IV akor bağlantılarıyla sekansı izlediği görülmektedir.

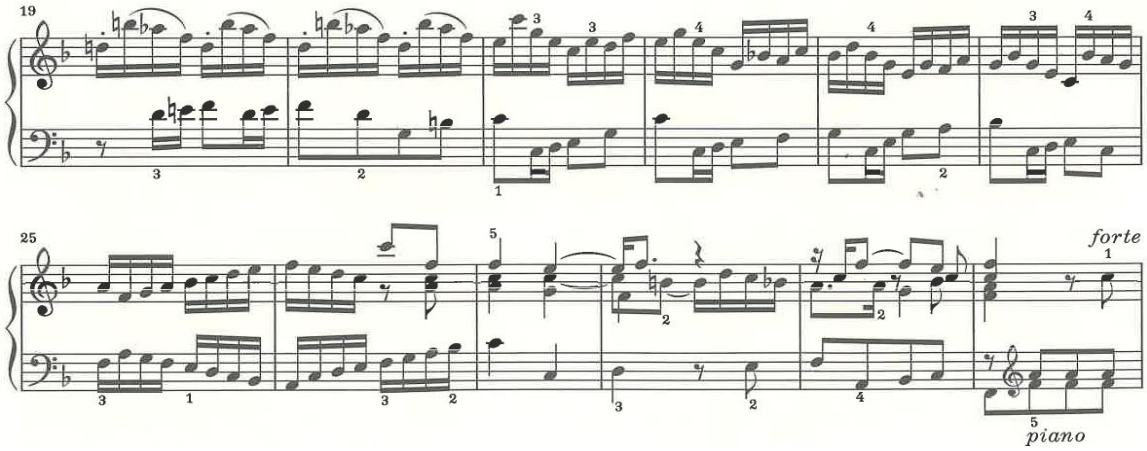


Şekil 2: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 7-12.

[10] İng. *Theme*. "Konu, anafikir. 1) Bir beste içinde motiflerden kurulu, bir yandan belirli bir bütünlük yansıtan, diğer yandan yeni gelişmeler ve şekil değiştirmek için olanakları içeren müzikal düşünce. 2) Füge de ise tema yerine genellikle 'konu' (Alm. *Subject*; Fr. *Sujet*) sözcüğü kullanılır" (Aktüze, 2005: 582).

[11] "Model-sekans (marş/yürüyüş) (İng. *sequence*): Bir motifin aynı partide farklı perdelerden başlanarak tekrar edilmesidir. Sunulan motife model (kalıp), onun farklı perdeden tekrarı ya da tekrarlarına da sekans (yürüyüş) adı verilir. Sekanslar genellikle en az iki ya da en fazla dört kez devam ederler" (Gencer ve Çınar Kanık, 2023: 164).

V. derece akoru, 21-24. ölçüler arasında, arpejli yapıdaki model-sekans ilerleyişleriyle 4 ölçü boyunca sürer. Bu ilerleyiş, 25. ölçüde Fa majör için fren etkisi yaratmayan bir güçsüz tam kadans ile sona erer. Bölmenin esas kadansı, bölmenin sonunda 30. ölçüde gelen güçlü tam kadanstır. Buradaki tam kadans, I-IV-V^7 akor ilerleyişinin 30. ölçünün birinci vuruşunda I. dereceye çözülmesiyle gerçekleşir. 27. ve 28. ölçülerde Fa majör için bir kırık kadans yer alır. Bu kırık kadans ile 30. ölçüdeki esas varılacak olan tam kadansın gelişi geciktirilmiş ve etkisi arttırılmış olur. 27. ve 28. ölçülerdeki kırık kadans bir çeşit soru gibidir. Ardından gelen 29. ve 30. ölçülerdeki tam kadans bu sorunun cevabı niteliğindedir.

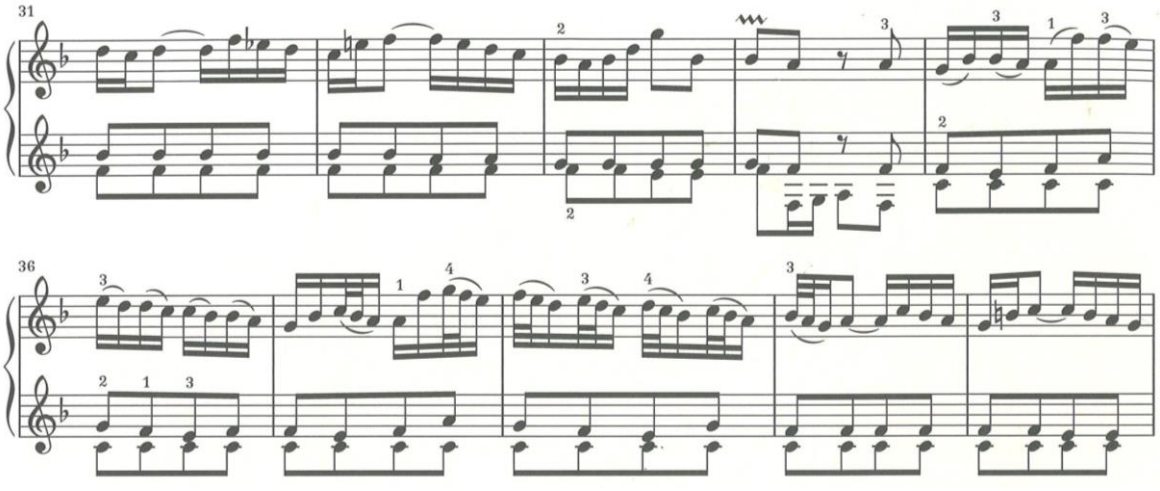


Şekil 3: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 19-30.

Konçertodaki *epizot*u sembolize eden bölme 30. ölçünün son vuruşunda, *auftakt*[12] girişle Fa majorde I. derece akoru ile başlar. *Epizot* bölmesi, simetrik 4+4 ölçü düzeni ile ilerleyen cümlelerden oluşur. Tek bir nefes içinde düşünülmüş olan *epizot* bölmesinde, *ripieno* bölmesine gelene kadar fren etkisi yaratacak güçlü ve sonlandırıcı bir kadans yer almaz. Simetriyi sadece, bölmenin sonunda kadansta ulaşılan bölgede yer alan 6 ölçülük cümle bozar. Bölmede, 31. ölçüde tonik pedalı üzerinde, sol elde sekizlik nota değerleriyle ilerleyen bir bas eşliği yer alır. Sağ elde ise onaltılık ve sekizlik figürlerle bezeli bir melodik hat bulunur. Sol elde gelen sekizliklerdeki eşitliğin ve nabzın icrada korunması önem taşır. 35. ve 36. ölçülerde yer alan 2 ölçülük kısım, 37. ve 38. ölçülerde ritmik varyasyonlu yankısı gibi getirilmiştir. Burada, cümle artikülasyonlarında kullanılan bağ işaretleri dikkat çekicidir.

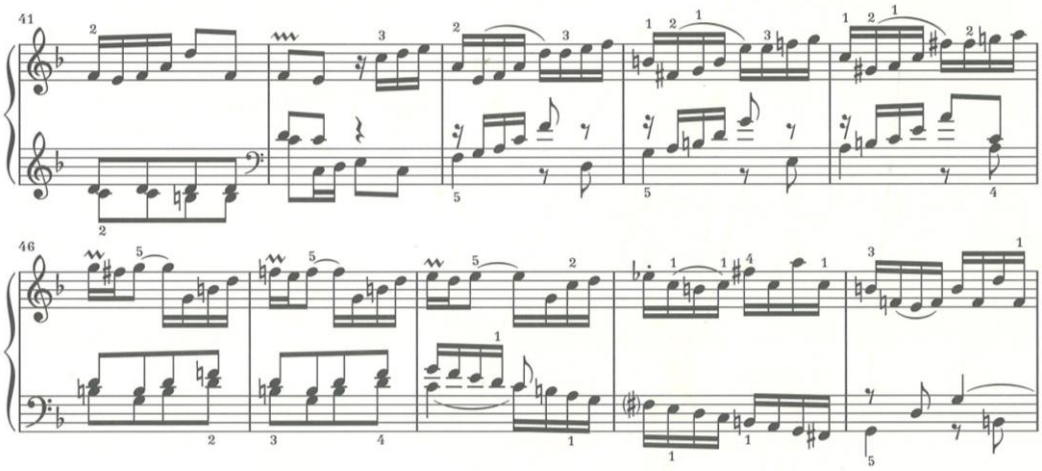
> Bach'ta cümle artikülasyonu ve vurgulama, dinamik işaretlerden daha önemlidir. Onda yapıtın bütünlüğünü sağlayan ve polifon yazıda sesleri ayırmaya yarayan, onun özgün ve karakteristik cümle artikülasyonunda kullandığı nokta ve bağ işaretleridir. Örneğin bağ işaretlerinin yerlerini değiştirerek farklılık yaratır (Feridunoğlu, 2005: 27).

[12] Türkçeye 'eksik ölçü' şeklinde çevrilebilir.



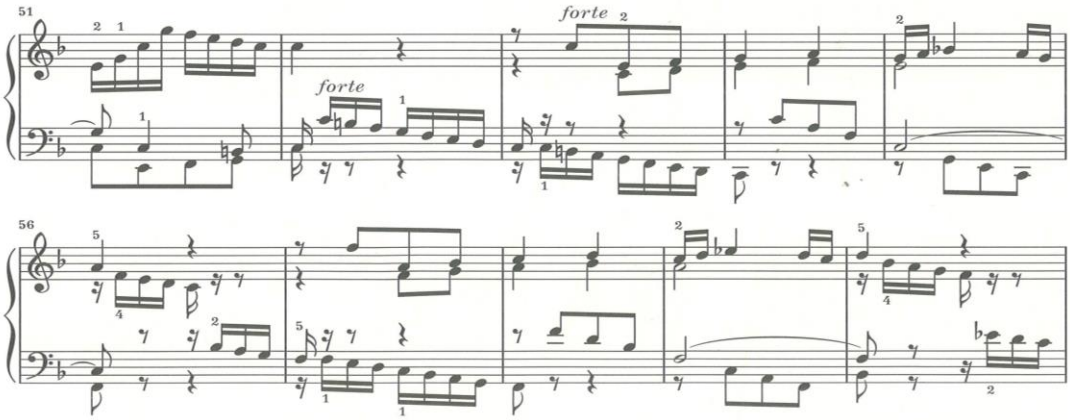
Şekil 4: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 31-40.

42. ölçünün son vuruşunda başlayıp 45. ölçünün birinci vuruşunda sona ererek, bölmenin *auftakt* düzenine uygun şekilde hareket eden bir model-sekans ilerleyişi başlar. Model-sekans ilerleyişinde, klavsenin sol elinde, çıkıcı dörtlü aralıklarla gerilimi tırmandıran bir bas hattı bulunur (Do-Fa, Re-Sol, Mi-La). Bu ilerleyişin sağladığı ivmeyle 46. ölçüde Fa majörün dominant tonalitesi olan Do majörde V. derece akoruna varılır. 45. ölçünün son vuruşunda *auftakt* ile ikinci bir model-sekans grubu başlar. Bu model-sekans, yukarıda verilen çıkıcı ilerleyişin tersi yönünde inici olarak ve ilk vuruşlardaki süslemelerle 51. ve 52. ölçülerdeki kadans bölgesine doğru ilerler.



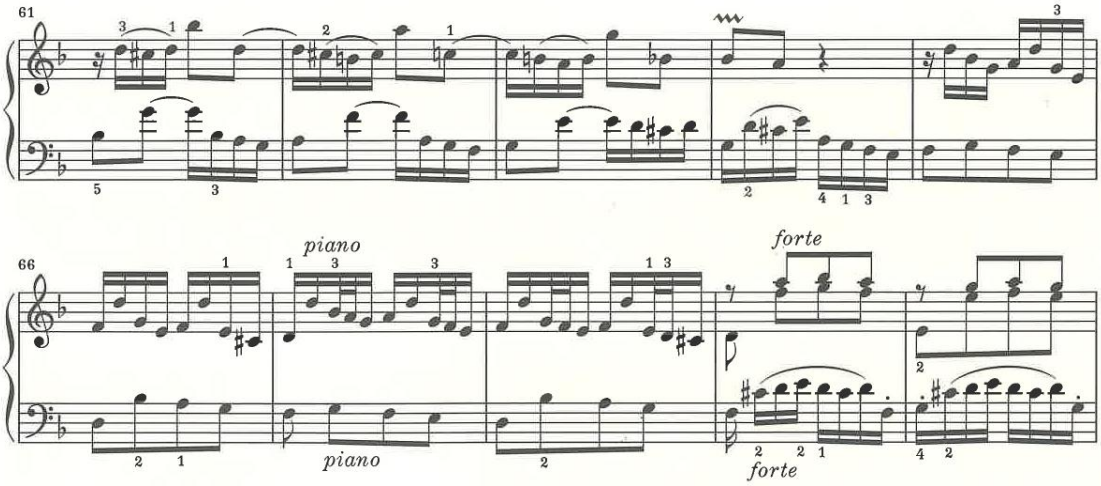
Şekil 5: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 41-50.

51. ve 52. ölçülere gelindiğinde I-IV-V-I akor ilerleyişi görülür ve bölme 52. ölçüde I. derece akoru üzerinde Do majörde tam kadans ile sona erer. 52. ölçüde sol elde inici onaltılıklarla *ripieno*yu hazırlayan kısa bir bağlantı (*link*) gelir. 53. ölçüde, *ripieno* bölmesi bu sefer Do majörde ana temayı duyurur, ancak burada ana tema bazı farklılıklar içermektedir. Burada ana temada model-sekansın modülasyon amacıyla kullanıldığı görülür. Ana temanın birinci cümlesi 53. ölçüde önce Do majörde başlar ve daha sonra 'Do-Mi-Sol-Si bemol' V^7 akoru ile Fa majöre yönelir. Temanın ikinci cümlesi ise 57. ölçüde bu sefer 'Fa-La-Do-Mi bemol' V^7 akoru ile Fa majörden subdominant tonalite olan Si bemol majöre ilerler. 60. ölçüde bölmeyi *epizot*a bağlayan kısa bir bağlantı yer alır.



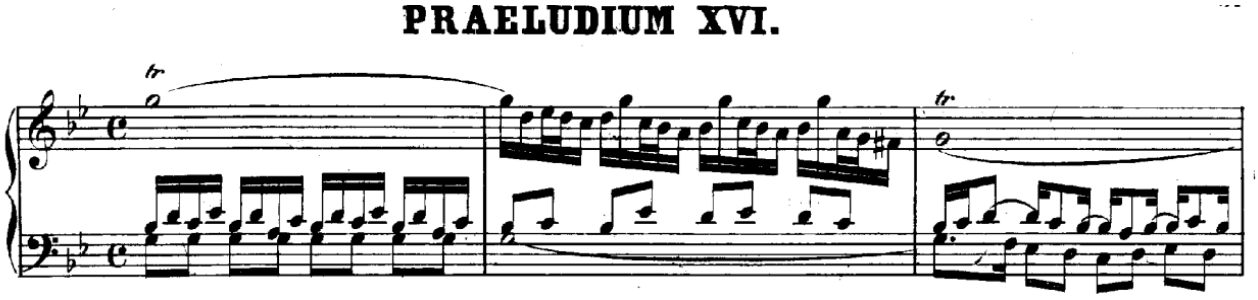
Şekil 6: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 51-60.

Epizot bölmesi 61- 69. ölçüler arasında yer alır. 61. ile 64. ölçüler arasında kalan kısımda onaltılıklar ve sekizlikler, klavsenin sağ elinde ve sol elinde yer değiştirerek ilerler. Bu esnada sağ elde onaltılıklar işlemeli olarak gelirken, ardından gelen inici 6'lı sekizlikler senkoplu olarak bir sonraki ölçüye bağlanır. Sol elde ise çıkıcı 6'lı sekizlikler birinci vuruşun ikinci yarısında senkoplu olarak kullanılır. Ardından gelen onaltılıklar inici yöndedir ve ufak değişikliklere uğrar. Bu kısım aynı zamanda bir model-sekans ilerleyişidir ve bölmeyi yeni tonalite olan Re minöre taşıma işlevi görür ve 64. ölçüde Re minörün V. derecesi duyulur. 65. ve 66. ölçüler ile 67. ve 68. ölçüler arası daha önce 35. ve 36. ile 37. ve 38. ölçüler arasında incelenen kısımla benzerlik gösterir. Burada 65-66'dan sonra gelen 67-68. ölçüler, yine ritmik varyasyonlu yankısı gibi getirilmiştir.



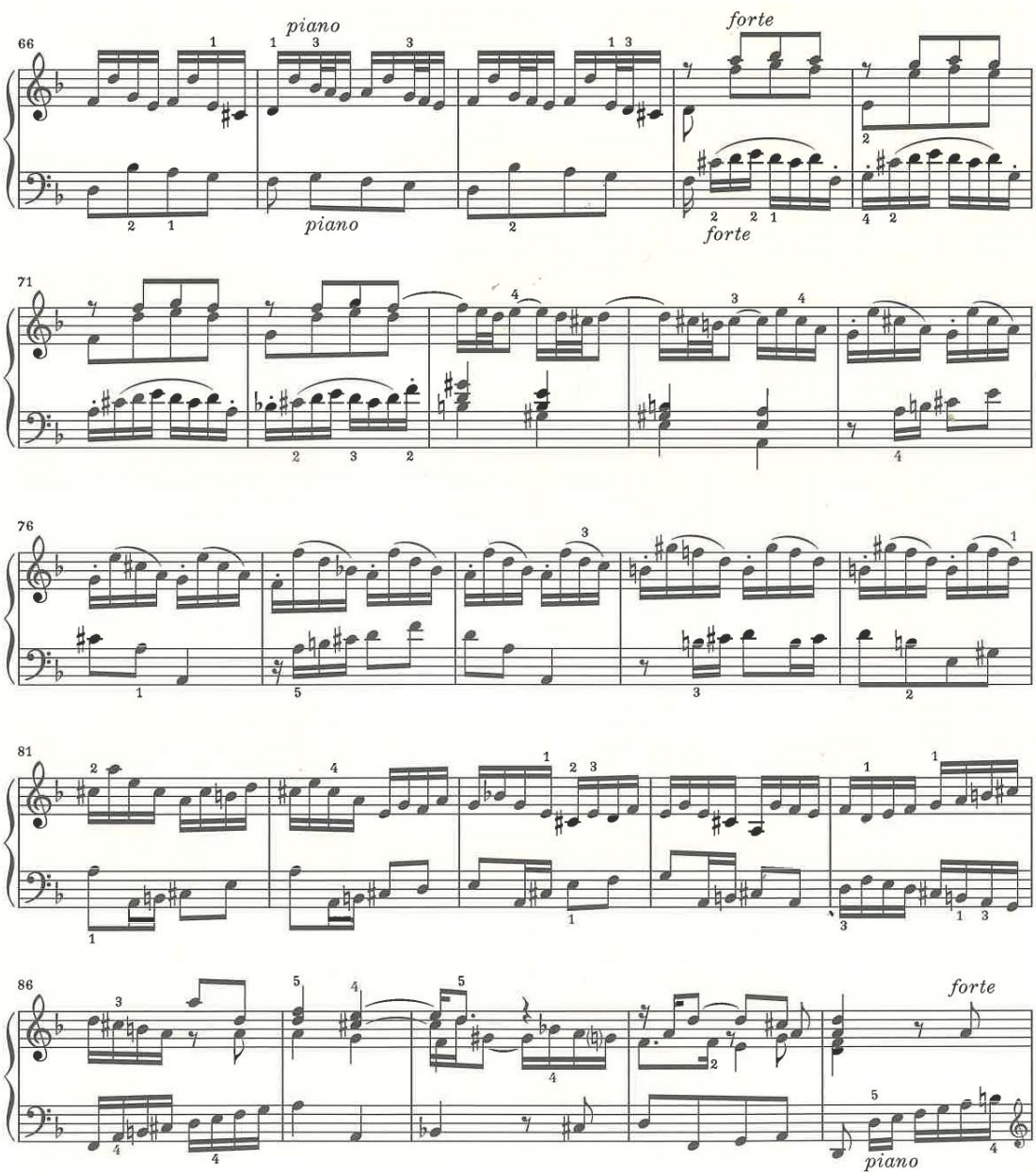
Şekil 7: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 61-70.

Ritmik varyasyonun gerçekleştiği 67. ve 68. ölçülerdeki sağ el Bach'ın BWV 861 birinci defterde yer alan Sol minör 16. Prelüdü'nün içindeki ikinci ölçünün sağ eli ile paralellik göstermektedir.



Şekil 8: Sol minör 16. Prelüd (BWV 861), ölçü1-3.

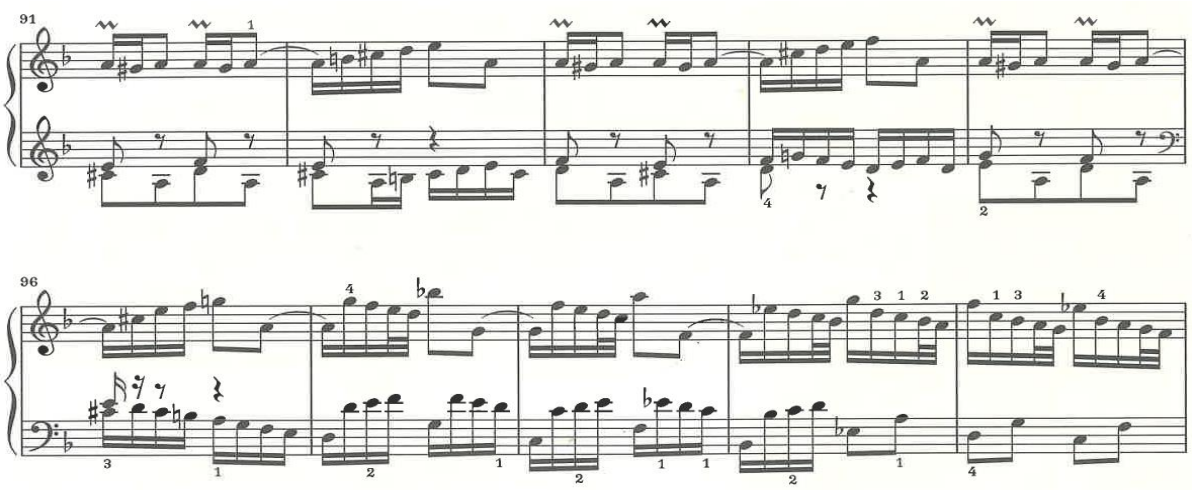
69. ölçü ile 90. ölçünün birinci vuruşu arasında Re minör tonalitesinde *ripieno* bölmesi başlar. 69 ve ardından gelen 3 ölçü *espressivo* bir ifadeyle yorumlanabilir. Bu bölmenin 73-90. ölçüler arası ile eserin başındaki 13-30. ölçüler arası ufak değişikliklerle aynı şekilde tasarlanmıştır. Tek fark, 73. ile 90. ölçüler arasının Re minör tonalitesinde yazılmış olmasıdır. Burada, 76-80. ölçüler arasında Bach'ın özgün ve karakteristik cümle artikülasyonunda kullandığı nokta ve bağ işaretlerine bir örnek de yer almaktadır.



Şekil 9: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 66-90.

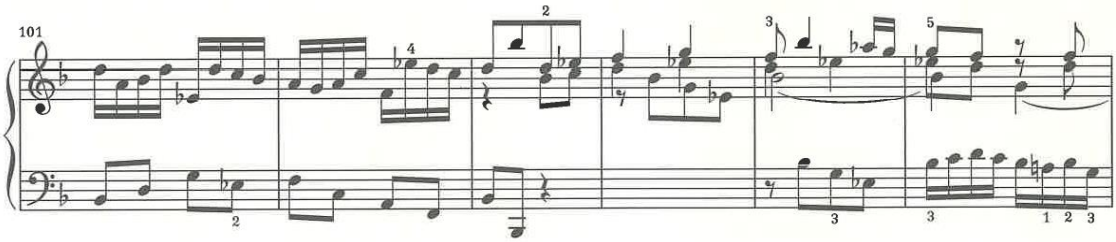
90. ölçüde, çıkıcı onaltılık değerlerle sol elde gelen bağlantı ile yeni geçilecek olan *epizot* bölmesine hazırlık yapılır. 91. ölçüde *epizot* bölmesi Re minörde birinci çevrim V. derece akoru ile başlar. 91-96. ölçüler arasında, süslemelerle bezeli ikişerli ölçü grupları ile tasarlanmış çıkıcı hareket müzikte tansiyonu arttıran bir etki sağlar. Süslemelere tane tane (*al dente*)[13] yaklaşmak icra netliğini korumaya yardımcı olacaktır. Bu yapının ardından 97. ölçüde ortaya çıkan bir ölçülük model, bir ölçülük sekansı tarafından takip edilir. 99. ve 100. ölçülerde model-sekans ilerleyişi sıkışarak ölçüde birden, vuruşta bire indirgenir. Burada yer alan model-sekanslar tonaliteyi Si bemol majöre taşır.

[13] İtalyanca 'dişe gelir' anlamında az pişmiş makarnayı tarif eden bir söz.



Şekil 10: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 91-100.

101. ve 102. ölçüler *epizot* bölmesi için bir kadans bölgesidir. Burada 101. ölçüde model, 102. ölçüde ise sekansı yer alır. I-IV-V^7 akor ilerleyişinin sonunda 103. ölçüde Si bemol majörde I. derece akoru ile tam kadans yapılır ve *epizot* bölmesi sona erer. 103. ölçüde Si bemol majörde aynı I. derece akoru üzerinde *ripieno* bölmesi başlar. Burada gelen ana tema eserin merkezi olarak değerlendirilebilir. Eserde şu ana kadar 4+4 ölçü düzeninde ve iki cümle halinde tasarlanmış olan ana temanın burada sadece 4 ölçülük birinci cümlesi gelir.



Şekil 11: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 101-106.

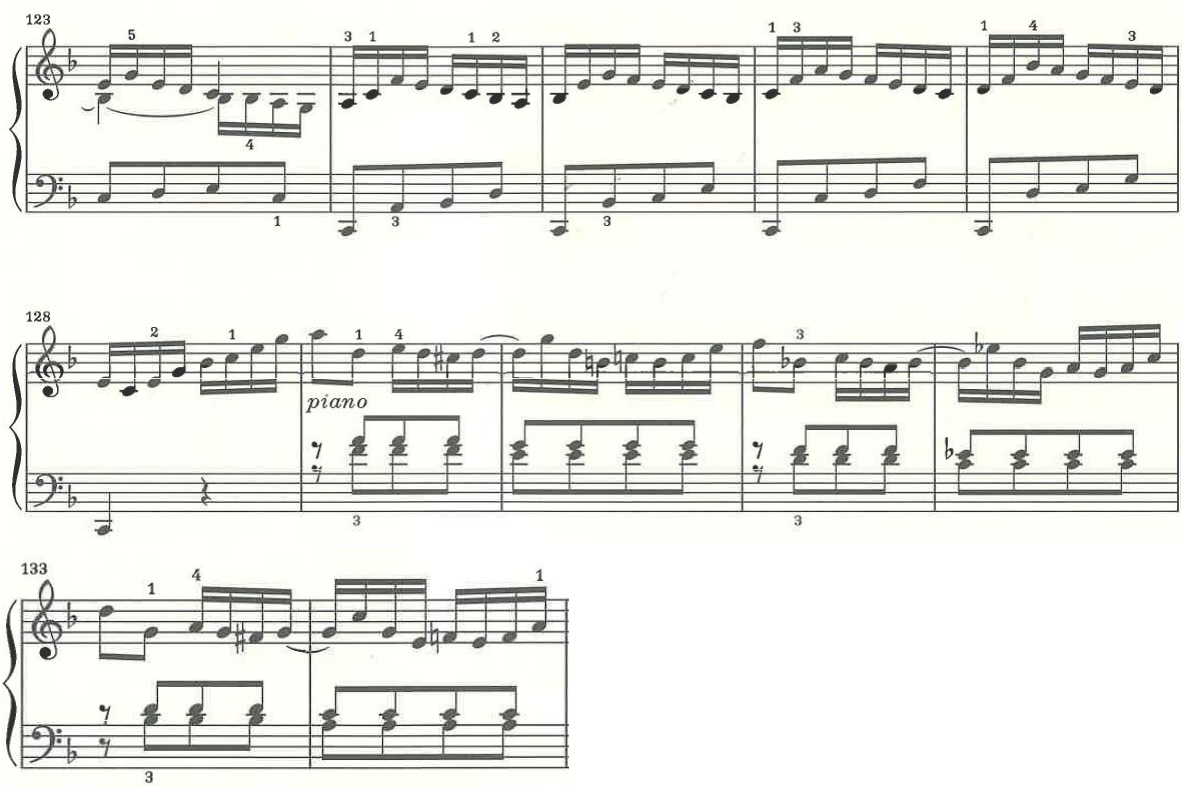
Ana temanın bittiği 106. ölçüde yeni bir model-sekans ilerleyişi ortaya çıkar. Burada sol elde inici onaltılık nota figürasyonları yer alır. Onaltılık figürasyonlar 121. ölçüye kadar sağ elde zaman zaman ortaya çıkan trillerle devam eder.

> Bu tür onaltılık nota figürasyonlarını bir orkestra konçertosunun baslarında bulmak gerçekten de zordur. Ancak gerçek şu ki, bu tür bas figürasyonlarına orkestra versiyonlarında değil, klavye transkripsiyonlarında[14] rastlanır. Baslarda onaltılık notaların kullanılması, orkestra versiyonunda yoğunluktaki çeşitliliğin sahip olduğu eklemleyici rolü transkripsiyonda yerine getirir (Garcia, 2005: 16).

[14] "Müzik tarihinde özellikle bir çalgı ya da çalgı grubu için yazılmış şarkı veya dansın, başka bir çalgı ya da çalgı grubuna uyarlanması yani transkripsiyon yapılması, 16. ve 17. yüzyıllara dayansa da asıl gelişimi 18. yüzyılda başlamıştır. Johann Sebastian Bach; Antonio Vivaldi, George Philipp Telemann ve Benedetto Marcello gibi bestecilerin eserlerini klavsene uyarlamıştır" (Çokomay, 2017: 2005).

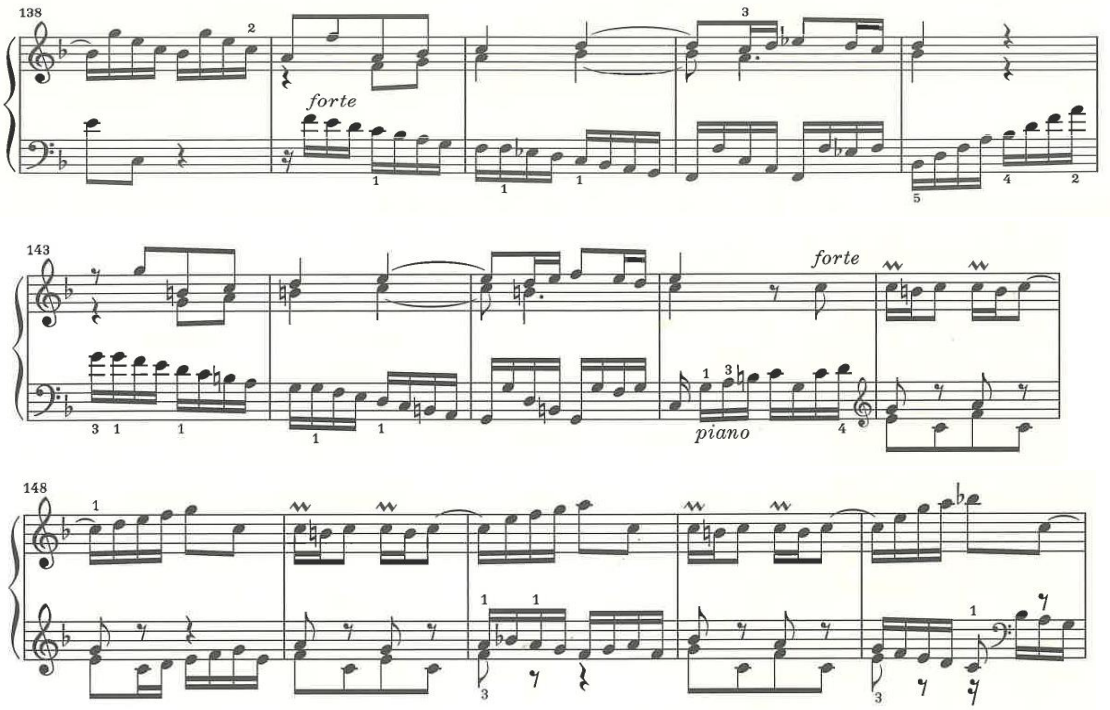
Şekil 12: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 106-109.

115. ölçüde Si bemol majörde VI akorunun Fa majörde II^6'ye eşitlenmesiyle ortak akor kullanılarak Fa majör tonalitesine geçilir. 116. ölçüde Fa majörün V. derecesi duyulur. 122. ölçüdeki Fa majörün IV. derecesini, 123. ölçüde V. derece akoru takip eder. V. derece, Do pedalı üzerinde sağ elde çıkıcı onaltılıklar, sol elde ise çıkıcı sekizlik figürler ile 128. ölçünün sonuna kadar devam eder. 128. ölçüdeki V. derecenin ardından V-VI kırık ilerleyişi (İng. *deceptive progression*) ile 129. ölçüde *epizot* bölmesi başlar. Burada, 129-134. ölçüler arasında ikişer ölçülük gruplar halinde model-sekans ilerleyişleri yer alır.



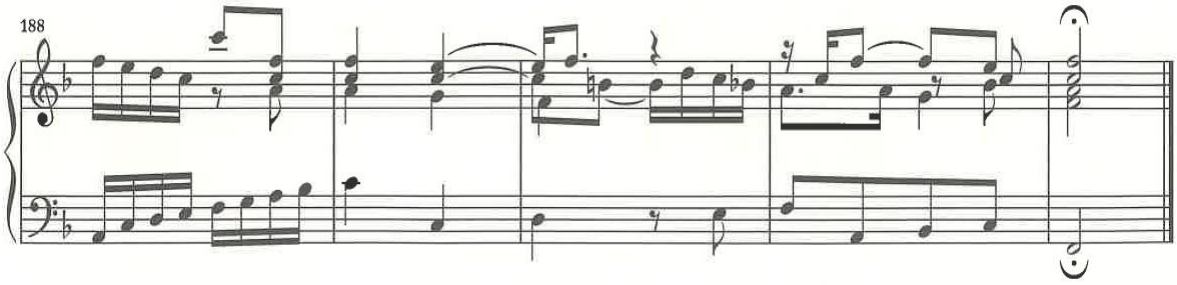
Şekil 13: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 123-134.

135-138. ölçüler arasında *ripieno* bölmesini hazırlayan bir köprü yer alır. 139. ölçüde Fa majör tonalitesinde *ripieno* bölmesi başlar. 139'da Si bemol majörde başlayan ana tema, 53-60. ölçülerdeki ana tema ile ufak değişikliklerle paralellik gösterir. Ana temanın birinci cümlesi (ölçü 139) önce Fa majörde başlar ve daha sonra 'Fa-La-Do-Mi bemol' V^7 akoru ile Si bemol majöre yönelir. Temanın ikinci cümlesi ise (ölçü 143) bu sefer 'Sol-Si natürel-Re-Fa' V^7 akoru ile Sol majörden Do majöre ilerler. Böylelikle burada da model-sekansın modülasyon amacıyla kullanıldığı görülür. 146. ölçüde çıkıcı bir bağlantı ile *epizot, auftakt* ölçü düzeninde Do major tonalitesinde başlar. Burası daha önce Re minörde gelmiş olan (ölçü 91-96 arası) *epizot* kısımla paralellik gösterir.



Şekil 14: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 138-147.

153. ölçüden itibaren başlayan model-sekans bölgesi tonaliteyi yeniden ana tonalite olan Fa majöre taşır. 163. ölçüde *ripieno* bölmesi eserin başıyla (ölçü 1-30) aynı şekilde gelir. Eser, 191. ölçüde yer alan I-II^6-V^7 akor ilerleyişinin ardından I. derece akorunun getirilmesiyle tam kadansla sona erer.



Şekil 15: İtalyan Konçertosu (BWV 971), birinci bölüm, ölçü 188-192.

Sonuç

Bu makalede, Johann Sebastian Bach'ın İtalyan Konçertosu'nun (BWV 971) birinci bölümü; biçimsel, teorik ve müzikal açıdan detaylı bir şekilde incelenmiştir. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada; bestecinin yaşamı, klavsen eserlerinin listesi ve klavsen eserlerindeki biçim ve yapı anlayışı hakkında sunulan bilgiler, bu eserin değerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olurken, esere dair yapılan incelemeler ise aydınlatıcı bir bakış açısı sunmaktadır. İnceleme sürecinde, eserin temel yapısının ritornello formu olduğu göz önünde bulundurulmuş, *ripieno* (*tutti*) ve *epizot* (*solo*) bölmeleri üzerine notalara dayalı örnekler sunularak kapsamlı bir analiz gerçekleştirilmiştir. Bach'ın İtalyan Konçertosu, tek bir klavyeli çalgı aracılığıyla orkestra tınısını çağrıştırmanın ve aynı zamanda konçertonun temel ilkesi olan 'tutti'-'solo' ayrımını vurgulamanın önemli bir örneğidir. Bestecinin İtalyan Konçertosu'nun birinci bölümünde *epizot* (*solo*), klavyeli bir çalgı üzerinde, solistlerle açığa çıkan bir orkestra illüzyonu yaratır. Bir başka anlatımla, eserde *epizot*, özünde manevi varlığıyla esere hakimdir. İtalyan Konçertosu'nun birinci bölümünde,

ripieno ve *epizot* bölmeleri için her ne kadar net bir tablo çizilmeye çalışılsa da bu eser özünde; *epizot*un içinde *ripieno*nun, *ripieno*nun içinde *epizot*un ebedî dansını sürdürdüğü şiirsel bir başyapıttır. Bu çalışmanın sonucunda, Bach'ın eserlerini değerlendirirken hem biçimsel ve duygusal hem de sezgisel öğelerin bir arada tümlenmesi, müziğini daha derinlemesine anlama ve dinleyicilere aktarma açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu çalışmanın, eseri araştırmak isteyen ve icra etmeyi düşünen müzisyenlere rehberlik edebileceği ve yararlı bilgiler sunabileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Aktüze, İrkin. *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. 2. Basım, İstanbul, PanYayıncılık, 2005.

Bach, Johann Sebastian. *Italienisches Konzert BWV 971*. G. Henle Verlag, Urtext, Germany, 1990.

Balkan, Selen. *J. S. Bach'in Klavsen İçin Yazdiği Fransiz Süitleri'nin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2018.

Büke, Aydın. *Bach Yaşamı ve Eserleri*. 2. Basım, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005.

Büke, Aydın ve Altınel, İpek Mine. *Müziği Yaratanlar- Klasik Batı Müziğinde Dönemler ve Besteciler – Barok Dönem*. İstanbul, Dünya Kitapları Yayıncılık, 2006.

Çelebioğlu, Emel. *Müzik Kuramı*. İstanbul, Bizim Kitaplar Yayınevi, 2008.

Çokomay, Bahadır. "Piyano Müziğinin Yaylı Çalgılar Orkestrasına Transkripsiyonunda Karşılaşılan Güçlükler ve Bunlara Yönelik Çözüm Önerileri". *İdil Dergisi*, 6(35), Ağustos 2017: 2003-2033.

Fenmen, Mithat. *Müzikçinin El Kitabı*. Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1991.

Feridunoğlu, Zarife Lale. *İz Bırakan Besteciler; Yaşamları ve Yapıtları*. İstanbul, İnkılap Yayınları, 2005.

Garcia, Federico. "The Nature of Bach's Italian Concerto BWV 971". *JSTOR*, 36 (1), 2005: 1-24.

Gencer, Ali Yunus ve Kanık, Oya Çınar. *Barok'ta Dans Müziği I*. İstanbul, Kriter Yayınevi, 2023.

İlyasoğlu, Evin. *Zaman İçinde Müzik*. 3. Basım, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Károlyi, Otto. *Müziğe Giriş* (Mehmet Nemutlu, Çev.). İstanbul, Pan Yayıncılık, 2007.

Manav, Özkan ve Nemutlu, Mehmet. *Müzikte Alımlama*. İstanbul, Pan Yayıncılık, 2012.

Önal, Elif. *J. S. Bach'ın Piyano İçin Altı Partita'sı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2000.

Say, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi*. 4. Cilt. Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1985.

Tarcan, Hülya. *Johann Sebastian Bach üzerine bir çalışma*. İstanbul, Pan Yayıncılık, 1987.

Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 8. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.

Uçkun, Pınar. *Johann Sebastian Bach'in Klavyeli Eserleri.* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

Usmanbaş, İlhan. *Müzikte Biçimler*. İstanbul, M.E.B. Yayınları, 1974.

Ülkü, Metin. *Son Barok Dönemi Bestecisi Bach'ın Klavsen Eserlerindeki Biçimsel Özellikler*. Yüksek Lisans Seminer

Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1986.

Yarkin, Nağme. *Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarının Konçertino Kullanımlarıyla, Konçerto Grosso Türünde Eser Çalişmasi*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

Yetkin, Suut Kemal. *Barok Sanat*. İstanbul, Cem Yayınevi, 1977.

AN ANALYSIS OF THE FIRST MOVEMENT OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S ITALIAN CONCERTO (BWV 971)

Emine Evren BÜYÜKBURÇLU EROL, **Oya ÇINAR KANIK**

ABSTRACT

This article focuses on the first movement of Johann Sebastian Bach's Italian Concerto in F Major (BWV 971), one of the most frequently performed harpsichord works today. In the first part of this qualitative study, a brief biography of the composer and a list of his harpsichord works; in the second part, the understanding of form and structure in his harpsichord works were compiled from the written literature; and finally, structural, theoretical and musical analyses were made on the selected edition of the work. In this study, the information obtained from the literature was interpreted descriptively and the score of the work was analysed by document analysis. The aim of the study is to encourage researchers to evaluate and analyse J. S. Bach's Italian Concerto and to benefit musicians if they wish to perform it.

Keywords: Johann Sebastian Bach, Italian Concerto, Baroque