

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: FLÜT VE KLAVSEN İÇİN RE MAJÖR SONATININ WQ. 83, H. 505 FORM ANALİZİ

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: THE FORM ANALYSIS OF SONATA IN D MAJOR WQ. 83, H. 505 FOR FLUTE AND HARPSICHORD

Özlem KOÇYİĞİT

Doç., Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Eskişehir, Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9169-1665>

okocuyigit@anadolu.edu.tr

Received: February 21, 2024

Accepted: April 17, 2024

Published: April 30, 2024

Suggested Citation:

Koçyiğit, Ö. (2024). Carl Philipp Emanuel Bach: Flüt ve klavsen için re majör sonatının wq. 83, h. 505 form analizi. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 13(2), 115-131.



Copyright © 2024 by author(s). This is an open access article under the [CC BY 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Öz

Bu çalışmada Barok dönemden Klasik döneme geçişin önemli bestecilerinden Alman Carl Philipp Emanuel (C. P. E.) Bach, hayatı, müzik stili, yaptığı yenilikler ve flüt repertuarının önemli eserlerinden biri olan flüt ve klavsen için Re majör Sonatının form analizi yapılarak ele alınmıştır. Yaşadığı dönemde babası Johann Sebastian Bach'tan daha ünlü olan C. P. E. Bach sonat formuna getirdiği yenilikler, müzikal stilindeki özellikler, yazdığı denemesi 'Klavye Enstrümanlarını Çalmanın Gerçek Sanatı Üzerine Bir Deneme' ve bestelerinin kalitesi ile müzik tarihinin önemli kişilerinden biri olmuştur. Bu araştırma ile günümüzde belki de babasının gölgesinde kalmış C. P. E. Bach'ı daha yakından tanıtmak istenmektedir. Bestecinin flüt repertuarındaki önemi ve yeri vurgulanmaktadır. Ayrıca flüt ve klavsen (piyano) için bestelediği Re Majör Sonatı incelenerek elde edile bilgilerle bu eseri icra etmek isteyen müzisyenlere ve müzik severlere bir kaynak ve teşvik sağlaması amaçlanmaktadır.

Anahtar Terimler: C. P. E. Bach, Flüt, Sonat, Form Analizi, empfindsamer stil.

Abstract

In this study, German Carl Philipp Emanuel (C. P. E.) Bach, one of the important composers of the transition from the Baroque period to the Classical period, is examined in terms of his life, his musical style, his innovations, and the form analysis of his Sonata in D major for flute and harpsichord which is one of the important works of the flute repertoire. C. P. E. Bach, who was more famous than his father Johann Sebastian Bach during his lifetime, has become one of the most important figures in music history with the innovations he brought to the sonata form, the properties of his musical style, his 'An Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments' and the quality of his compositions. With this research, it is intended to introduce C. P. E. Bach, who is perhaps overshadowed by his father today, more closely. The importance and place of the composer in the flute repertoire is emphasized. In addition, it is aimed to provide a resource and encouragement to music lovers and musicians who want to perform this work with the information obtained by analyzing the D Major Sonata he composed for flute and harpsichord (piano).

Keywords: C. P. E. Bach, Flute, Sonata, The Form Analysis, The empfindsamer style.

GİRİŞ

Carl Philipp Emanuel (C. P. E.) Bach (1714-1788), 18. yüzyılın en önemli Alman bestecilerinden biri olarak kabul edilir. Yaşadığı dönemde babası Johann Sebastian Bach'tan daha ünlü olmuş olan C. P. E. Bach, müzik stilinde yaptığı yenilikler ile müzik tarihinde önemli bir figür olarak yer almıştır. C.P.E. Bach'ın eserleri, Barok dönemden Aydınlanma dönemine geçişi temsil eder. Müziğinde duygusal ifadeye ve kişisel ifade özgürlüğüne verdiği önem, onu kendi döneminin önde gelen bestecilerinden biri yapmıştır. C. P. E. Bach, müzikal yenilikçiliği ve duygusal derinliği ile büyük bir saygı ve hayranlık kazanmıştır. Flüt için bestelediği eserler flüt eğitim programlarında, yarışma programlarında ve icracıların konser programlarında önemli bir yere sahiptir. Özellikle Re minör flüt konçertosu, La minör solo flüt sonatı, Hamburger sonatı ve flüt ve klavsen sonatları ilk akla gelen flüt repertuarı eserleridir. Bestecinin yaşadığı dönemde flütün çok sevilen, ilgi gören bir çalgı olması ve flütçü ve besteci kimliği ile de tanınan Prusya Kralı II. Frederick'in sarayında müzisyen olması nedeniyle flüt repertuarına büyük katkı sağlamıştır.

Klasik öncesi dönem müzisyeni olan C. P. E. Bach, besteci, klavsenci ve yazdığı denemesiyle teorisyen kimliği ile müzik tarihinde klasik dönemin kurucularından biri olarak önemli bir yer edinmiştir. Bu çalışmada C. P. E. Bach'ın hayatı, müzik stili ve Wq. 83, H. 505 Re Majör flüt ve klavsen sonatı incelenecektir.



Resim 1. Carl Philipp Emanuel Bach (URL 4)

C. P. E. BACH'ın HAYATI

Carl Philipp Emanuel Bach 8. Mart 1714'te Almanya'nın Weimar şehrinde Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) ilk eşi olan Maria Barbara'nın hayatta kalan ilk oğlu olarak doğdu. 1714'teki vaftiz töreninde, vaftiz babalarından biri de Georg Philipp Telemann'dı (1681-1767). C. P. E. Bach, 1717 yılında ailesiyle birlikte babasının kator olarak atandığı Göthen'e ve daha sonra annesinin ölümünün ardından 1723 yılında da Leipzig'e taşındı. Besteci müzik eğitimi babasından aldı. 1731'de hukuk eğitimi almak için Leipzig üniversitesine başladı ve 1734'de Frankfurt üniversitesine geçiş yaparak 1731 yılında eğitimini tamamladı. Bu arada birçok müzik etkinliklerinde yer aldı. Muhtemelen ilk bestelerini 1730'lu yıllarda besteledi. 1738 yılında Prusya veliahtı Friedrich (1712-1786), Ruppın'deki orkestraya C. P. E. Bach'ı klavsenci olarak atadı. Frederick 1740'ta tahta çıktıktan sonra, ertesi yıl Bach, kraliyet orkestrasında konser klavsencisi olarak göreve başladı (Sadie, 2002).

Prusya sarayındaki yirmi sekiz yıllık hizmetinde C. P. E. Bach, Avrupa'nın en ünlü klavye bestecilerinden biri oldu. Altı Klavye Sonatı (1760-68) ve Kenner und Liebhaber ("uzmanlar ve amatörler için") için altı sonat, fantazi ve rondolar de dahil olmak üzere klavsen için 100'den fazla sonat ve solo eser yazdı; 1773-86). C. P. E. Bach'ın bir Magnificat (1749), üç ciltlik şarkı (Profesör Gellert'in Kutsal Şiirleri ve Melodili Şarkılar), bir dizi senfoni (bu dönemde "Berlinli Bach" olarak tanındı) besteledi. 1753'te C. P. E. Bach, altı sonat halinde düzenlenmiş örnekler ve on sekiz alıştırma içeren "Klavye Enstrümanlarını Çalmanın Gerçek Sanatı Üzerine Bir Deneme"yi yayınladı; bu, kendi zamanında klavyeli enstrümanlar ve sürekli bas için ana ders kitabı haline geldi. Bu eser, Johann

Joachim Quantz'ın (1697-1773) yazdığı “Flüt Çalmayı Öğrenme Üzerine Bir Deneme” ve Leopold Mozart'ın (1719-1787) “Temel Keman Öğretimi Üzerine Bir Deneme” ile birlikte, onsekizinci yüzyılda müzik düşüncesi ve icrasına ilişkin en önemli orijinal belgelerden biridir. C. P. E. Bach, Prusya Kralı'nın hizmeti süresinde Prusya Prensesi Anna Amalia (1723-1787) ve öğretmeni Johann Philipp Kirmberger'in (1721-1783) müzik çevreleriyle tanıştı. Ayrıca Berlin'deki edebiyat sohbetlerine katıldı ve burada Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Karl Wilhelm Ramler (1725-1798) ve Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) gibi ünlülerle tanıştı. 1744'te Bach, Berlinli bir tüccarın kızı olan Johanna Maria Dannemann ile evlendi ve üç çocukları oldu: Anna Carolina Philippina Bach adında bir kız (1747-1804) ve iki oğlu: Hamburg'da avukat olan Johann August Bach (1745-1789) ve Johann Sebastian (1748-1778), ki daha sonra Johann Samuel olarak ün kazanan bir ressam olmuştur (URL-1).

Büyük Frederik'in himayesinde Berlin, Almanya'nın önemli bir müzik merkezi haline geldi. 1740-1786 yılları arasında 14 büyük müzisyenin yer aldığı saray orkestrasında Carl Heinrich Graun (1704-1759), C. P. E. Bach, J. J. Quantz, Franz Benda (1709-1786), Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800), Friedrich Reichardt (1752-1814), Johann Friedrich Agricola (1720-1774), Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795), Johann Philipp Kirmberger (1721-1783) gibi önemli müzisyenler yer almaktaydı (Toff, 1985).

Bu yıllarda, Kral II. Friedrich her akşam saat 19.00'da konser ritüeli olur, kral kendi bestelediği eserleri ve Quantz'ın eserlerini C. P. E. Bach'ın eşliğinde çalardı. Fakat yedi yıl savaşları sonrası kralın müziğe olan ilgisi azalmaya başladı ve besteci 1767 yılında Hamburg'a yerleşti (Powell, 2002).



Resim 2. Carl Philipp Emanuel Bach ve II. Friedrich, (URL 4).

1767'de C. P. E. Bach'ın vaftiz babası besteci Telemann, 1767 yılında ki ölümüne kadar Hamburg'daki beş ana kilisenin müzik direktörlüğünü yaptı ve Johanneum'da kantör olarak görev yaptı. O zamanlar bu görev Almanya'daki en prestijli müzikal pozisyonlardan biri olarak kabul ediliyordu. C. P. E. Bach boş pozisyona başvurarak kabul edildi ve 1768'den itibaren, Michel de dahil olmak üzere beş ana kilisedeki kilise müziğinden sorumlu oldu. Johanneum'da öğrencilerin müzik eğitiminden, aynı zamanda kutlamalarda festival müziğinden de sorumluydu. Bach yeni görevini büyük bir özenle yerine

getirerek şehir sınırlarının ötesinde de saygı kazandı. İlk gösterimi 18 Mart 1778'de Hamburg'da yapılan "Çöldeki İsraililer" daha sonra "İsa'nın Dirilişi ve Göğe Yükselişi" oratoryoları besteledi (URL-2).

C. P. E. Bach 14 Aralık 1788'de Hamburg'da öldü. Aziz Michael Kilisesi'nin mahzenindeki mezarı bugün hala halka açıktır.

C. P. E. BACH'IN MÜZİK STİLİ

C. P. E. Bach'ın eserlerini yorumlarken, incelerken ve dinlerken onun öncülerinden biri olduğu empfindsamer (duyarlılıklı) stilin özellikleri, karakteri ve inceliklerini bilmek önemlidir. Klasik döneme geçerken Barok müziğin ihtişamı, katı kuralları değişmeye başlamıştır. İtalya'da ve Fransa'da ortaya çıkan galant (incelikli) stil, Kuzey Almanya'da empfindsamer stil olarak karşımıza çıkar.

Empfindsamer stil "Duyarlılıklı stil" 17. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren 18. yüzyılın ortasına kadar geçen dönem müzik tarihinde Barok Dönem olarak adlandırılmaktadır. Karşıtlığın ve müzikal ifadenin ön planda olduğu gösterişli, görkemli, duygusal, derin ve düşünceli ifadeler taşıyan, değişen gürlüklerle müziğe ifade kazandıran Barok Dönem müziği Monteverdi'den başlayıp J. S. Bach'a ulaşan geniş bir dönemi kapsamaktadır. İtalya, Fransa, Almanya, İspanya ve İngiltere'de her ülkenin kendine özgü farklılıklarıyla gelişen Barok Dönem, tüm Avrupa'ya yayılarak müziğin yanı sıra mimari, heykel, resim, edebiyat ve felsefe gibi sanat dallarında da etkisini göstermiştir. Barok Dönem, Rönesans'tan etkilenerek gelişmiş ve Klasik Dönem'e geçişte bir köprü oluşturmuştur. Bu geçişte Rokoko, Galant Stil, Empfindsamer Stil, Fırtına ve Gerilim ve Mannheim Okulu gibi akımlar yer almaktadır (Aydoğmuş ve Önver, 2023).

Empfindsamer stil, Almanya'da 18'inci yüzyıl ortalarında, erken klasik döneme girildiği yıllarda geliştirilen müzikal stildir. Yalın armonik ifadeye ve nüanslara verilen önem, bu yaklaşımın belirgin özelliklerindedir. C. P. E. Bach'ın öncülerinden biri olduğu bu stilde asıl amaç, barok dönemin kalıpcı ve süslemeci anlayışına karşı, daha özgür, yalın ve duygusal anlatımı öne çıkartmaktır (Say, 2010).

Empfindsamer stil ifade ve duygusallık içinde nüansların uygun değişimi ile devamlılık taşıyarak kısa noktalı figürler, üçlemeler, 5'li ve 13'lü asimetrik notaların akışı müziğe değişkenlik ve coşku katar. Amaç gerçek ve doğal duyguların aktarılmasıdır. Kişisel dışavurumun arzu edilen yansıması "melankolinin kibar gözyaşları" şeklinde ifade edilir. C. P. E. Bach yazdığı 'Klavye Enstrümanlarını Çalmanın Gerçek Sanatı' denemesinde müzisyenin en önemli amacının kalbe dokunması ve duyguları harekete geçirmesidir ifadesini kullanmış ve bunu yapmak için icracının ruhuyla çalışması gerekliliğini vurgulamıştır. Ayrıca barok dönem stilineki fazlaca yapılan süslemeler azalmıştır. Dönemin müzik eleştirmeni F. W. Marpurg'un bu konu hakkındaki düşünceleri şöyledir: "Quantz'ın, C. P. E. Bach'ın, Graun'un ve diğerlerinin eserleri, süslemelerin bir araya toplanması olarak asla tanımlanamaz. Bunlar güzel söz söyleme sanatına sahip, etkileyici daha az karmaşık ve kalbe doğrudan işleyen kalitededirler"

Strum und drung (fırtına ve gerilim) stili ile paralellik gösteren empfindsamer stil sezgi ve duyguyu her şeyin temeli olarak görür. Almanların bu duyarlı biçimi Fransızların yapay süslemelerle işlenmiş rokokosuna bir baş kaldırılır. Almanlar'da her müzik cümlesinin yoğun hislerle ağıtlaşması gözlemlenir. Tempolar, ses dinamiği, armoni, modülasyon, kromatizm ve temalar zıtlıklardan yararlanan bir stildedir. Süslü değil sadedir. Bu stil 19. Yüzyıl Romantik akımının da temelini oluşturur (Koçyiğit, 2010).

C. P. E. BACH'IN ESERLERİNDEKİ DÖNEMSEL ÖZELLİKLER

C. P. E. Bach'ın müzik tarihindeki yeri kuşkusuz önemlidir. Birçok besteciye yaptığı yeniliklerle etkilemiş onlara yol gösterici olmuş ve yeni stilin oluşumunda teşvik etmiştir.

Sonat formunu uygulayarak sonucunda büyük senfonik besteler için temel kuralı oluşturan C. P. E. Bach Mannheim'li Stamitz'in yeni orkestra dilini bulması, Viyanalı bestecilerin katı form kurallarına folklorik öğeler eklemesi, iki bölümlü Fransız üvertür stili ve tek bölümlü İtalyan opera üvertürü olan sinfonianın gelişip Haydn'da çiçek açacak olan senfoni stiline oluşmasını sağlayan müzisyenlerin başında gelir. Emanuel Bach babasının katı kontrpuan kurallarından daha esnek, duygulu ve melodik unsurlara yönelmesi ile Haydn ve Mozart ı etkilemiştir (Aktüze, 2004).

Klasik sonat-allegro formunun evriminde, özellikle bestecinin senfonileri, konçertoları ve klavyeli sonatları rol oynamıştır. Ayrıca Klavye Enstrümanları üzerindeki Deneme 'sinin iki nesil boyunca büyük etkisi olmuş, Haydn, bu denemeye "okulların okulu" adını vermiştir. Beethoven, genç Karl Czerny'ye ders verirken şöyle yazmıştı: "Emanuel Bach'ın incelemesini mutlaka edinin." Gerçekten de bu kitap 18. yüzyıl müziğinin tarzını ve yorumunu anlamak için temel kaynak kitaplardan biridir. Kapsamlı bas, süslemeler ve parmak kullanımı konusunda ayrıntılı bilgi içerir ve 18. yüzyıl performansının diğer birçok inceliği için özgün bir rehberdir (URL-3).

Temaların bahsedildiği şekilde geliştirilip, sonra tekrar orijinal halleriyle kullanılması ilkesi Barok dönemde de geçerli olsa da bugün bilinen anlamda Sonat Allegrosu formuna bu ilkeleri yapı kurmak amacıyla, bilinçle oturtmuş besteci olarak C. P. E. Bach kabul edilmiştir. Konçertolarında ritornello ilkesini sürdürürken, geleneksel hızlı-yavaş-hızlı kalıbını (İtalyan sonat geleneği) devam ettirmiştir; ancak kadanslara farklı anlamlar yüklemesiyle iki temalı biçimi, özellikle 1760'lardan sonra farklı bir gelişim çizgisine ulaştırmıştır. Melodi gelişiminden çok, tonal karşıtıklara yer vererek, özellikle yapıtın orta bölümlerinde dramatik doruk noktaları oluşturmuştur. Bu özelliği, tonalite ve armonideki zıtlıklar ilkesini benimsemesi ile sonat allegrosu'nun gelişiminde önemli rol oynamıştır (Tuğrul, 2015).

C: P: E: Bach'ın müzik deyişi, erken klasik dönemin incelikli ama canlı havasına özneliği, uçarılığa ulaşan duygusallığı katmıştır. Bestecilik tekniğinde bu deyiş, simetri, motif yinelenmesi ve dinamik kontrastlarla sunulmuştur (Say, 2010).

Haydn C. P. E. Bach için şöyle demiştir "Beni derinden inceleyenler, Emanuel'e büyük borçlarını olduğunu, onun stilini yakaladığını ve onu dikkatle etüt ettiğini anlayacaktır". C. P. E. Bach üç bölümlü olan ve Allegrosunda iki kontrast tema bulunan klasik sonat formunun yaratıcısı olarak kabul edilir, eserleri cılız duygusallık yerine gerçek tutku ile canlanmıştır (Selanik, 1996).

Sonat formunu uygulayan ve böylece büyük senfonik eserler için temel kuralı ortaya koyan C. P. E. Bach, sonat formunu geliştirerek, bir nevi senfoni formunun da alt yapısının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu altyapı, J. Haydn'ı oldukça etkilemiş ve bestecinin senfoni formunu olgunlaştırmasında en önemli etken olmuştur. Barok Dönem 'den Klasik Dönem'e geçiş sürecinde olan C. P. E. Bach, eserlerinde katı kontrpuan kurallarından sıyrılmış; öznel ve melodik unsurları kuvvetli bir yapı benimsemiştir. C. P. E. Bach'ın sonatlarının genel anlamda stil elementlerinin temelinde; serbest zaman ögesi, sürekli bas ögesi, kromatik bas ögesi, harmonic disruption ögesi, homophonic/chordal ögesi ve recitativ ögesi oluşturur (Pirgon, 2017).

C. P. E. Bach, müziğin temelinde öznel duyguların tasvir edildiği ifadeler olması gerektiğini savunmuştur. Bu nedenle sonatlarında biçimden çok, öz ön planda olmuştur. Flüt için çeşitli formlarda eserler besteleyen C. P.E. Bach, dokuz flüt sonatı, on trio sonatı ve solo flüt sonatı bestelemiştir. Oda müziği için yazdığı üç kuartet, iki divertimento, bir de flüt keman düeti bestelemiştir. Ayrıca üç adet de flüt konçertosu bestelemiştir. Carl Philipp Emanuel Bach, bestelemiş olduğu La minör solo flüt sonatını, Prusya Kralı Frederick'in saray orkestrasında çalıştığı dönemde, 1747 yılında Frederick için bestelemiştir (Elçim & Zafer, 2022).

Dönemin ünlü flütist ve yapımcısı Tromlitz'in çok perdeli flütü ile çalındığı bilinen ilk eser, C.P.E Bach'ın Sol Majör "Hamburger Sonat"ıdır. (H. 564, Wq. 133) C.E.P. Bach bu eseri, Tromlitz 1785 yılında, flütün tasarımını tamamladığını duyurduktan bir yıl sonra bestelemiştir. Eserdeki geniş aralıkların kullanımı, dinamikler ve ifade zenginliğine bakıldığında bu sonatın ancak Tromlitz'in flütü ile yorumlanabileceği açıkça görülmektedir (Dikiciğiller, 2014).

Bestecinin 1744 tarihli Re Majör konçertosu (W. 13) stil olarak Graun ve Quantz'ın eserlerine yakındır. 1747 yılında bestelediği ünlü Re minör konçertosu (W. 22), yoğunluk ve yenilikçi tarzıyla aynı dönemin birkaç klavye konçertosuna eşit dramatik bir eserdir.

Emanuel Bach döneminde babasından çok daha ünlüydü, Bach denildiğinde akla gelen isim C. P. E. Bach'tı. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), C. P. E. Bach için "O babamızdır biz de onun çocuklarıyız" demiştir. Doğaçlama, bestecinin öznelik anlayışını simgeler (Say, 2010).

FLÜT VE KLAVSEN (PIYANO) İÇİN RE MAJÖR SONAT WQ. 83, H. 505 FORM ANALİZİ

Bestecinin flüt sonatları iki periyoda bölünmüştür. Kralın himayesinde iken bestelediği Berlin dönemi ve Hamburg'a yerleştikten sonra bestelediği ikinci dönem olan Hamburg dönemi. 1. Dönem sonatları kontrpuantal detaylarıyla tipik barok stilde iken Hamburg dönemi daha duyarlı bir stilde karşımıza çıkar (Toff, 1996).

Wotquenne kataloğunda yer alan 83 numaralı Flüt ve Klavsen için Re Majör sonatı C. P. E. Bach Prusya kralı II. Frederick'in hizmetindeyken bestelemiştir. Ayrıca bu sonatın trio versiyonu (flüt, keman ve klavsen Wq. 151) da bulunmaktadır.

1. Bölüm Allegro Un Poco

Sonate D-dur

Wotq 83

Allegro un poco



Şekil 1. 1. Bölüm, Allegro

"Allegro un poco" İtalyanca kökenli bir ifadedir ve "biraz hızlı" ya da "biraz hareketli" anlamına gelir. "Allegro", İtalyanca'da "hızlı" veya "canlı" anlamına gelirken, "un poco" ise "biraz" anlamına gelir. Dolayısıyla, "Allegro un poco" ifadesi, tempo açısından hızlı olmasını istediğiniz bir müzik parçasının biraz daha hızlı çalınmasını ifade eder. Bu ifade, müzikal ifadelerin belirli bir derecede esnek olabileceğini ve bestecinin çalıcılara belirli bir esneklik ve yorum özgürlüğü tanıdığını gösterir.

Bu bölüm füg formu ile bestelenmiştir. Bölüm zarif, incelikli bir yapıya sahiptir.

Füg Formu: Tarihçe ve Biçim

Füg, klasik batı müziğinin en karmaşık ve ustalık gerektiren formlarından biridir. Bu form, en belirgin şekliyle Barok döneminde ortaya çıkmış ve J. S. Bach gibi besteciler tarafından zirveye taşınmıştır.

Füg, temelde bir konuyu (tema ya da başlangıç melodisi), diğer enstrümanlar ya da sesler tarafından takip edilen ve dönüştürülen bir yapı üzerine kuruludur. Genellikle üç ana bölümden oluşur: expositio (konu sunumu), development (gelişim) ve recapitulatio (yeniden sunum). Bu bölümler, konunun farklı varyasyonlarını içerir ve tema üzerinde farklı müzikal materyallerin tekrar tekrar işlenmesine dayanır.

Füg formu, özellikle kontrpuan teknikleriyle tanınır. Kontrapunkt, birden fazla melodinin bir araya geldiği ve uyumlu bir şekilde etkileşime girdiği bir tekniktir. Füglerde, kontrapunkt, konunun farklı enstrümanlar arasında geçiş yaparak dolaştığı ve çeşitli şekillerde işlendiği karmaşık yapılar oluşturur.

Bach'ın "Klavye İçin Eserler"i (The Well-Tempered Clavier) gibi eserler, füg formunun zirvesini temsil eder. Bu eserler, füg formunun derinliğini ve karmaşıklığını sergileyen örneklerdir ve müzik tarihindeki en önemli yapıtlar arasında kabul edilir.

Füg formunun ayrıldığı bölümler aşağıdaki gibidir.

1. Expositio (Konu Sunumu):

- Konu (tema) bir enstrüman veya ses tarafından sunulur.
- Diğer enstrümanlar veya sesler, konuyu takip eder ve tekrarlar.

2. Episodlar (Arabeskler):

- Konu sunulduktan sonra, farklı müzikal materyallerin gelişimi için ara bölümler veya episodlar gelir.
- Bu bölümler genellikle konu üzerine temel alınır, ancak farklı melodik ve ritmik materyaller içerirler.

3. Stretto (Baskı):

- Stretto, konunun daha hızlı bir şekilde tekrar edilmesiyle karakterizedir.
- Farklı enstrümanlar veya sesler arasında hızlı bir diyalog oluşur ve konu üzerine biner.

4. Peroratio (Sonuç):

- Fügün sona erdiği bölüm.
- Genellikle konunun son kez sunulduğu ve eserin sona erdiği yerdir.

Bu bölümün yukarıdaki bilgilere göre şeması aşağıdadır.

Tablo 1. 1.bölüm form analiz tablosu

EXPOSITIO/SERĞİ (GİRİŞ)					
EKSEN	ÇEKEN	GELİŞME		EPİZOT	
FLÜT	KONU	KONU 2	KARŞI KONU 2		
KLAVSEN	KONU	KARŞI KONU 2	KONU		
Gelişim şeması 2 parçadan oluşmaktadır.					
GELİŞİM					
1. ORTA GİRİŞ					
İLGİLİ MİNÖR	İLGİLİ ÇEKEN	EPİZOT	İLGİLİ ALT ÇEKEN	EPİZOT	
KONU	KONU		KONU 3		KARŞI KONU 3
	KARŞI KONU		KARŞI KONU 3		KONU 3
GELİŞİM 2					
STRETTO			2. ORTA GİRİŞ		EPİZOT
ÇEKENİN ÇEKENİ			İLGİLİ ALT ÇEKEN		
KONU + K. KONU	KONU 2	KONU 2	KARŞI KONU 2		
K. KONU + KONU	KARŞI KONU 2	KARŞI KONU 2	KONU 2		
PERORATIO/YENİDEN SERĞİ (SONUÇ)					
ALT ÇEKEN	EKSEN	STRETTO	EKSEN/STRETTO	YANSIMA	CODA
KONU	KARŞI KONU	KARŞI KONU	KONU 2	KARŞI KONU 2	
KARŞI KONU	KONU	KARŞI KONU	KARŞI KONU 2	KONU 2	

Expositio

"Expositio", temel bir konunun veya temanın sunulduğu bölümü ifade eder. Bu terim genellikle füglerde veya benzeri yapısal müzik formlarında kullanılır. Expositio, temanın ilk kez dinleyiciye tanıtıldığı ve müzikal materyalin gelişiminin başladığı kısımdır.

Özellikle füglerde, expositio bölümü, temanın bir enstrüman veya ses tarafından sunulduğu kısımdır. Bu tema daha sonra diğer enstrümanlar veya sesler tarafından takip edilir ve çeşitli müzikal dönüşümlere uğratılır. Expositio, füğün ana temasını tanıtır ve eserin gelişimini başlatır. Bu bölüm, füğün temel yapısını belirler ve diğer bölümlerin temelini oluşturur.

Eksen

Eserin tonu olan Re Majör seslerinde başlayan bu bölmeye eksen adı verilmektedir. Bu bölüm eserin ana temasını içeren konunun (motif) klavsene duyulması ile başlar. 1-8 ölçüleri arasındadır.

Çeken

Eserin tonu olan Re Majörün dominant (beşinci) sesine verilen addır ve bu bölme eserin dominant sesi ile yazıldığı için bölme adını vermiştir. Bu bölmede konu flüt ile duyulmaktadır ancak karşıt bir konu (motif) da klavsene tınlamaktadır. 9-16 ölçüleri arasında yazılmıştır.

Gelişme

Giriş bölümündeki bağlayıcı bölmedir. Bu bölmede 2. Bir konu (motif) kullanılmıştır. 17-21 ölçüleri arasında konu 2 flütte duyulurken karşı konu 2 klavsene duyulmaktadır. 22-25 ölçüleri arasında ise tam tersine konu 2 klavsene, karşı konu 2 ise flütte duyulmaktadır.

Epizot

Bu bölme konulardan bağımsız olarak bağlamsal bir köprü niteliği taşımaktadır. Her iki konudan da farklı tonlarda kısa kesitler içermektedir. 26-37 ölçüleri arasında gelen bu köprü parçanın asıl gelişim bölmesine bağlayıcı bir unsurdur.

Gelişim

Bu bölme parçanın ilgili tonlarında konunun işlenmesi ve yeni konu ya da konular dahil olması ile işlenir ve eserin en sürükleyici bölümüdür.

1.Orta Giriş

Bu bölmede eserin ana konusu ilgili tonlarında işlenir ve yeni konu eklenir tıpkı giriş kısmında gelen konu ile aynı konunun farklı tonlarda işlenmesi ile başladığından dolayı 1. Orta giriş ismini alır.

İlgili Minör

Eserin ana tonu olan Re Majörün ilgili minörü si minör ile ana konu tekrar işlenmiştir. 38-45 ölçüleri arasında tıpkı giriş bölümündeki gibi sadece klavsene si minör tonunda konu tekrarlanmıştır.

İlgili Çeken

Bu bölme ilgili minörün dominantı (5.sesi) olan Fa# Majör tonunda konunun işlenmesi ile bu ismi almıştır. 46-51 ölçüleri arasında geçen bu bölmede konu flütte duyulurken karşı konu klavsene duyulmaktadır.

Epizot

Bu kısımda gelen epizot eserin başından beri işlenen 2 konuyu da farklı tonlarda işlemektedir. Bağlamsal bir parçadır ve konu 3'e bağlantı olarak 51-65 ölçüleri arasında işlenmiştir.

İlgili Alt Çeken

Bu bölmenin ismi eserin ana tonu olan Re Majörün minörünün (si minör) subdominantı (4. Sesi) olmasından gelmektedir. Bu bölmede 3. Bir konu işlenmiştir. Konu 3, 66-69 ölçüleri arasında flütte

duyulurken karşı konu 3 ise klavsende duyulmaktadır. 70-73 ölçülerinde ise konu 3 klavsende duyulurken karşı konu 3 flütte duyulmaktadır.

Epizot

74-80 ölçüleri arasında yer alan bu epizot yeni konuyu ana konuya bağlamak için yazılmış bir köprüdür.

Stretto

Bu bölmede konu ve karşı konu her iki enstrümana da paylaştırılmış bir biçimde yazılmıştır. Daha hızlı işlenmiş ve soru cevap gibi parçalanmış bir biçimde tınlamaktadır.

Çekenin Çekeni

Bu bölmenin adı ana tonun dominant sesinin dominantı (5. Sesin 5. Sesi) olan Mi Majör seslerinde ana konu tekrarlandığı için bu ismi almıştır. Çeken: 5. Ses ya da dominant olarak adlandırılır. Bu eserde bu bölme kendi içinde ikiye ayrılır stretto olarak duyulan bölme 81-90 ölçüleri arasında geçmektedir. Diğer bölmede ise konu 2 işlenmiştir. 91-95 ölçüleri arasında konu 2 flütte karşı konu 2 ise klavsende duyulmaktadır.

Epizot

Bu kısımda gelen epizot karşı konu 2'nin her iki enstrümanda farklı tonlara modüle olması ile 96-105 ölçüleri arasında gelmiştir. Eseri sonuç kısmına bağlayan bir köprüdür.

Peroratio

Peroratio, bir eserin son bölümünü ifade eder. Bu terim genellikle eserin son kısımlarında kullanılır ve eserin sonlanması veya sonuçlanması anlamına gelir. Bir eserin sonunu işaret eder ve genellikle diğer bölümlerden farklı bir müzikal malzeme veya duygusal ton içerebilir.

Alt Çeken

Eserin ana tonunun subdominantı (4. Ses/ alt çeken) olan sol majör tonunda gelen ana konu bu bölmeye ismini vermiştir. 106-113 ölçüleri arasında gelen konu flütte karşı konu ise klavsende duyulmaktadır.

Eksen

Bu bölmede eser ana tonu olan Re Majör tonuna dönmüştür. 114-118 ölçüleri arasında geçmektedir ana konu klavsende duyulurken karşı konu flütte işlenmiştir.

Stretto

Bu bölmede konu her iki enstrümanda harmanlanarak işlenmiştir. 119-127 ölçüleri arasında geçmektedir.

Eksen

Bu bölmede ana tonda konu 2 ve karşı konu 2 yine stretto biçiminde, 128-140 ölçüleri arasında işlenmiştir.

Yansıma

Bu bölme bir önceki bölmenin yansıması olarak gelmiştir aynı konuların yer değiştirerek gelmesi ile oluşmuştur ve 141-152 ölçüleri arasında geçmektedir.

Coda

Coda, bir eserin sonuna eklenen özel bir bölümü ifade eder. Bu terim genellikle bir müzik parçasının sonunda, tekrarlanan kısımların ardından, sona eriş ve tamamlama için ekstra bir kısım eklemek için kullanılır. Coda, eserin sonunu vurgulamak, kapatmak veya sona erdirmek için kullanılır.

Coda, genellikle özel bir müzikal materyal içerir ve diğer bölümlerden farklı olabilir. Bu bölüm, eserin sonunu belirgin bir şekilde işaret eder ve genellikle tekrarlanan bir kapanış figürü veya sona eriş tema içerir. Coda, eserin sonunu güçlendirir ve dinleyiciye eserin tamamlanmış olduğu duygusunu verir.

Eser Armonik anlamda 152. ölçüde tam kadans yaparak 153. ölçünün ilk vuruşunda bitmiştir ancak tam bitmişlik duygusu kazandırmak için besteci küçük bir coda kesiti yazmıştır. 153-157 ölçülerinde geçen bu kesit konu 2'nin tartımları ile yazılmış ve sonunda tam kadans yaparak bitirilmiştir.

2. BÖLÜM LARGO



Şekil 2. 2. Bölüm, Largo

Largo: müzik terimi İtalyanca kökenlidir ve genellikle yavaş bir tempoyu ifade eder. "Largo", İtalyanca'da "geniş" veya "genişletilmiş" anlamına gelir. Müzikte, "largo" ifadesi çok yavaş bir tempoyu belirtir. Bu tempoda her nota geniş bir zaman aralığında çalınır ve genellikle sakin, içsel bir duygu ile ilişkilendirilir. Özellikle klasik müzik eserlerinde, bir parçanın bölümlerinden birinin veya tamamının "largo" olarak belirtilmesi, o bölümün ya da parçanın geniş, yavaş ve sakin bir tempoda icra edilmesi gerektiğini ifade eder.

Bu bölüm tıpkı ilk bölüm gibi füg formunda yazılmıştır. İlk bölüm Re majör tonundayken bu bölüm Re Minör tonunda yazılmıştır. Bölüm dokunaklı melodinin örüntüsü ile bazen eşlikle birlikte bazen diyalog şeklinde karşımıza çıkar. Flüt ve eşlik Birbirinin sözünü asla kesmez, melodinin her gelişinde farklı bir duygu rengi ile açılır. Etkileyici ve berrak bir duygusallıktadır. Şemaları aşağıdaki gibidir.

Tablo 2. 2. Bölüm Form analiz tablosu

EXPOSITIO/SERĞİ (GİRİŞ)					
FLÜT KLAVSEN	EKSEN KONU EŞLİK	ÇEKEN KARŞI KONU KONU	GELİŞME KONU 2 KARŞI KONU 2	EPİZ OT	
GELİŞİM					
1. ORTA GİRİŞ			2. ORTA GİRİŞ		
İLGİLİ MAJÖR KARŞI KONU KONU	İLGİLİ MAJÖR KONU KARŞI K.	ÇEKEN KONU 3 KONU 3	EPİZ OT	ÇEKENİN EŞLİK KARŞI KONU 3	
PERORATIO/YENİDEN SERĞİ (SONUÇ)					
ÇEKEN/STRETTO KONU KONU	İLGİLİ MAJÖR ÇEKENİ KONU 2 KARŞI KONU 2	EPİZ OT	ÇEKEN KONU 3 KONU 3	EKSEN KARŞI KONU 3 KARŞI KONU 3	CODA

Expositio/Sergi (Giriş)**Eksen**

Bölüm Re Minör tonunda başlamıştır. Bu sebeple bu bölme eksen adını almıştır. Bu bölmede 1-7 ölçüleri arasında konu flüte yazılmıştır klavsende ise eşlik partisi vardır.

Çeken

Bu bölmede 8-14 ölçüleri arasında konu klavsene yazılmıştır. Flütte ise karşı konu duyulmaktadır ve eserin 5. sesi olan çeken tonu La Minör üzerine yazılmıştır.

Gelişme

Bu kısımda eser gelişim bölmesine hazırlık için ikinci bir konu işlemiştir. 15-18 ölçüleri arasında konu 2 klavsende duyulurken 18-21 ölçüleri arasında konu 2 flütte karşı konu 2 ise klavsende duyulmaktadır.

Epizot

21-28 ölçüleri arasında yer alan bu epizot bağlayıcı köprü niteliğindedir her iki konudan bağımsız ve iki enstrümanın da birbirini tamamlayıcı motiflerle işleme yapıldığı bir köprüdür.

Gelişim

Bu periyod içerisinde iki orta giriş bulunduran bölümün en akıcı evresidir.

1. Orta Giriş**İlgili Majör**

Bu bölmede bölümün ana tonu Re Minör ilgili majörü olan Fa majör tonuna modüle olmuştur. 29-35 ölçülerinde yer alan bu kısımda konu klavsene, karşı konu ise flüte yazılmıştır.

İlgili Majör Çekeni

Bu bölmede bölümün ana tonu olan Re minör ilgili majörünün çekenine (5. sesi) yani Do Majöre modüle olmuştur. 36-42 ölçülerinde konu flüte yazılırken karşı konu ise klavsene yazılmıştır.

Epizot

Bu bölmede yer alan epizot 3, bir konuya bağlamak adına yazılmış bir köprüdür. 42-53 ölçüleri arasında yer alır ve yine eserden bağımsız biraz stretto stili kullanılarak yazılmıştır.

2. Orta Giriş**Çeken**

54-55 ölçülerinde bölümün motiflerinden bağımsız yeni bir motif duyulmaktadır bu kısa motif 3, bir konu olarak işlenilmiştir. Bu ölçülerde klavsende duyulan bu motif 56-57 ölçülerinde ise flütte duyulmaktadır.

Çekenin Çekeni

58-64 ölçüleri arasında yer alan bu bölme ana ton olan Re minörün çekeninin (5. ses) çekenine yani Mi Majör tonuna modüle olmuştur. Bu kısımda karşı konu 3 işlenmiştir. Karşı konu 3 klavsende duyulurken flüte eşlik yazılmıştır.

Peroratio/Yeniden Sergi (Sonuç)**Çeken/Stretto**

65-74 ölçüleri arasında yer alan bu bölmede konu her iki enstrümanda da duyulmaktadır, ancak soru cevap gibi karşılıklı vaziyette yazılmıştır ve bölümün ana tonunun çeken sesi olan La minöre modüle olmuştur.

İlgili Majör Çekeni

75-80 ölçüleri arasında yer alan bu bölmede ton ilgili majörün çekenini yani Do Majör tonuna evrilmiştir. Bu kısımda iki enstrümanda da konu 2 işlenmiştir. 75-77 ölçüleri arasında konu 2 flütte duyulmaktadır. 78-80 ölçüleri arasında konu 2 klavsende, karşı konu ise flütte duyulmaktadır.

Epizot

81-95 ölçüleri arasında yer alan bu kısımda konu ve karşı konu bir arada ve farklı tonlarda işlenmiştir ve ana tona dönmek için yazılmış bir geçiş köprüsüdür.

Çeken

Bu bölmede 96-99 ölçüleri arasında konu 3 işlenmiştir. 96-97 ölçülerinde konu 3 klavsende, 98-99 ölçülerinde ise flütte duyulmaktadır.

Eksen

100-106 ölçüleri arasında yer alan bu bölmede karşı konu 3 klavsende duyulmaktadır, flüte ise eşlik yazılmıştır. Bu bölmede ton bölümün ana tonu olan Re minörde 106. ölçüde tam kadans yaparak 107. ölçünün ilk sesinde bitmiştir.

Coda

107-115 Ölçüleri arasında yer alan bu bölme bölümün tam bitiriş hissiyatını verebilmesi için yazılmış bir parçacıktır. Bir önceki ekseni bölmesi ile hemen hemen aynıdır. Yansıma gibi duyulmaktadır. Ancak 114. ölçüde küçük bir kadans puandorgu yer almaktadır çalıcıya bırakılmış bir kadans ve sonrasında bir tam kalış ile bölüm 115. ölçüde bitmiştir.

3. BÖLÜM ALLEGRO



Şekil 3. 3. Bölüm, Allegro

Allegro; İtalyanca kökenli bir ifade olup hız anlamına gelir. Müzik eserlerinin tempolarını belirtmek için kullanılan bir terimdir. Genellikle canlılık, enerji ve hareketlilik ifade etmek amacıyla kullanılır.

Bu bölüm de tıpkı diğer bölümler gibi füg formu ile yazılmıştır. İlk bölüm gibi tonu Re Majördür ve şemaları aşağıdaki gibidir. En az ilk bölüm kadar özenilmiş ve kaliteli bir bölümdür. Hareketli ve enerjik bir finaldir ayrıca zarif ve asalet yorumcuyu Berlin Sarayı atmosferine götürecektir güçtedir.

Tablo 3. 3. Bölüm form analiz tablosu

EXPOSITIO/SERGI (GİRİŞ)						
	EKSEN	ÇEKEN		GELİŞME/STRETTO		
FLÜT	KONU	KARŞI KONU	EPİZOT	KONU 2	KARŞI KONU 2	CODETTA
KLAVSEN	KARŞI KONU	KONU		KONU 2	KARŞI KONU 2	
GELİŞİM						
	1. ORTA GİRİŞ			2. ORTA GİRİŞ		
ÇEKEN	ÇEKENİN ALT ÇEKENİ	ALT ÇEKEN	EKSEN	İLGİLİ MİNÖR STRETTO		EPİZOT
	KONU	KONU 3		KONU+KARŞI KONU	KONU 2+KARŞI KONU 2	
KONU	KARŞI K.	KARŞI KONU 3	KONU 3	KONU+KARŞI KONU	KONU 2+KARŞI KONU 2	
PERORATIO/YENİDEN SERGI (SONUÇ)						
	EKSEN		EKSEN/STRETTO			
	KONU	KARŞI KONU	KONU 2	KARŞI KONU 2		CODETTA
	KARŞI KONU	KONU	KONU 2	KARŞI KONU 2		

Expositio/Sergi (Giriş)**Eksen**

Eserin ana tonu olan Re Majörde başlayan ilk konu (motif), 1-14 ölçüleri arasında yer almaktadır. Bu bölgede konu flütte duyulurken, karşı konu klavsende duyulmaktadır.

Çeken

15-28 ölçülerinde yer alan bu bölgede motif ana tonun çekenine modüle olmuştur. Bu kısımda konu klavsende, karşı konu ise flütte duyulmaktadır.

Epizot

29-32 ölçüleri arasında yer alan bu kısa epizot yeni konuya bağlayıcı olan küçük bir köprü niteliğindedir.

Gelişme/Stretto

Bu bölme genellikle eserin gelişim noktasına ulaştırmak adına kullanılan, yeni bir konu barındıran ve genellikle enstrümanların soru/cevap şeklinde duyulduğu ya da bir arada aynı konuyu işlediği bir parçadır.

33-46 ölçüleri arasında yer alan bu kısımda her iki enstrüman da konu 2'yi işlemiştir. Farklı seslerde armonik bir yürüyüş ile yazılmış olan bu bölgede enstrümanlar aynı anda çalmaktadır.

47-52 ölçüleri arasında ise konu 2'ye karşıt olan karşı konu 2 işlenmiştir. Her iki enstrüman da yine karşı konu 2'yi çalmaktadır ancak stretto biçimi kullanılmıştır. 47-49 ölçüleri arası flüt ile, 50-52 ölçülerinde ise klavsense ile duyulmaktadır.

Codetta

Müzik teorisinde, "codetta" terimi, bir müzik parçasının son bölümünde yer alan küçük, özgün bir tema veya geçiş bölümünü ifade eder. Genellikle son bölümün tekrarını takip eden ve sonuçları özetleyen bir kapanış bölümü olarak kullanılır.

Bu kısımda yer alan motif sanki bir bölüm bitişi hissiyatı verdiği için codetta olarak adlandırılmıştır. 53-56 ölçülerinde yer alan bu parçacık 56. ölçüde yazılmış olan 1. dolap ile eseri başa taşır. 57. ölçüde yer alan 2. dolapla ise eseri gelişim bölmesine taşır.

Gelişim

1. Orta Giriş

Bölümün ana konusunu varyasyonlayarak işleyen bu bölmede, yine bölümün konuları farklı tonlarda görülmektedir.

Çeken

58-65 ölçüleri arasında yer alan bu kısımda ana tonun çeken sesi olan La Majör sesleri ile başlamıştır. Bölme ismi de buradan gelmektedir. Bu bölmede konu klavsende duyulmaktadır.

Çekenin Alt Çekeni

Bu bölmede ana tonun çeken sesinin alt çekeni (4. sesi) olan Re Majör akoru ile başlamıştır. Re Majör aslında ana tondur ancak 66-73 ölçüleri içerisinde gelen bu konuda ‘do’ sesinin natürel olması Re majör 7’li akorunu tınlatmaktadır. Bu durumda ise ana ton dışına çıkmıştır. Bu kısımda konu flütte karşı konu ise klavsende işlenilmiştir.

Alt Çeken

Bu bölmede yeni konu olan konu 3 işlenmiştir. 74-89 ölçüleri arasında konu 3 alt çeken (4. ses) yani Sol Majör akoru ile başlamıştır. Bu kısımda konu 3 flütte, karşı konu 3 ise klavsende işlenmiştir.

Eksen

Bu bölmede konu 3 bölümün ana tonu olan Re Majör seslerinde işlenmiştir. 90-103 ölçüleri arasında yer alan bu kısımda konu 3 klavsende duyulmaktadır.

2. Orta Giriş

Bu bölme ve içerisinde barındırdığı küçük bölmeler genellikle eseri sonuç kısmına bağlayıcı unsurlar taşır.

İlgili Minör/Stretto

104-114 ölçüleri arasında yer alan bu kısımda konu her iki enstrümanda da soru cevap şeklinde işlenmiştir.

114-139 ölçüleri arasında ise karşı konu her iki enstrümanda da farklı seslerde tekrarlanarak ve varyasyonlar halinde biraz uzatılarak işlenmiştir.

Epizot

140-149 ölçüleri arasında gelen bu kısımda giriş kısmındaki epizot gibi soru cevaplar kullanılmış, akıcı bir bağlayıcı köprü niteliğinde yazılmıştır. 149. ölçüdeki puandorg ile çeken akoru tınlatılmış ve ana tona döneceğinin sinyali verilmiştir.

Peroratio/Yeniden Sergi (Sonuç)

Bu bölme eserin tamamlanmasını sağlayan asıl temel taşlarından biridir ve genellikle eserin konuları ana tonda bir kez daha duyulur.

Eksen

150-157 ölçüleri arasında ana tonda konu flütte, karşı konu ise klavsende duyulmaktadır.

158-165 ölçüleri arasında ise yine ana tonda konu klavsende karşı konu ise flütte duyulmaktadır.

Eksen/Stretto

Bu bölümde her iki enstrüman da konu 2'yi işlemektedir. Armonik bir birleşim ile farklı seslerde çalınan bu konu 2 stretto biçiminde, 166-176 ölçüleri arasında yer almıştır.

177-185 ölçülerinde ise her iki enstrüman soru cevap biçiminde karşı konu 2'yi işlemiştir. 185. ölçüde tam kadans yapan eser normalde 186. ölçünün ilk sesinde bitmiştir ancak tam bitmişlik hissi yaratmak için besteci küçük bir codetta eklemiştir.

Codetta

Eserin tam bitmişlik hissini sağlayan bu parçacık, 186-191 ölçüleri arasında yer almaktadır. 190. ölçüde yer alan 1. dolap ile eser gelişim bölmesine dönmeyi amaçlar. 189. ölçüde yapılan tam kadans ile, 191.ölçüde yer alan 2. dolap ise eserin bitmişlik hissini sağlayarak tamamlamıştır.

SONUÇ

Müzikte Barok dönemden Klasik döneme geçişin en önemli figürlerinden biri olan Carl Philipp Emanuel Bach Kuzey Almanya'daki yeni stilin temsilcilerinden biridir. Sonat allegrosunda yaptığı yenilikler, yazdığı deneme ile Mozart, Haydn ve Beethoven gibi bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Haydn'ın senfoni formunu olgunlaştırmasında büyük etkisi olmuş, Mozart, C. P. E. Bach için o baba biz de onun oğullarıyız ifadesini kullanmıştır. C. P. E. Bach'la anılan empfindsamer (duyarlılıklı) stilin özellikleri klasik dönem stilin ana hatlarını belirlemiş ve romantik dönemin duygusal ve içli müziğinin ilk dokunuşlarını hissettirmiştir. Artık Barok dönemin icrasında neredeyse eseri tanınmayacak hale getiren abartılı ve bol miktarda yapılan süslemeler sadeleşmiş, azalmış, küçük sürprizlerin (puandorg, kromatik geçişler gibi) yer aldığı ve değişken motifler kendini göstermiştir. Stilindeki duyguları öne çıkaran özelliklerle klasik döneme önderlik etmiş hatta romantik dönemin ilk tohumlarını ekmiştir. Günümüzde Carl Philipp Emanuel Bach müzik tarihinde besteci, klavsenci ve yazdığı denemesi ile teorisyen ve eğitimci kimliği ile az tanınan bir müzisyendir. Belki babası Johann Sebastian Bach'ın ilk akla gelen Bach olmasının bunda etkisi olabilir. Oysa yaşadığı dönemde bu durum tam tersi olmuştur. İki nesil boyunca önemini koruyan besteci daha sonraları genel müzik camiasında hak ettiği yeri görmemiştir. Ancak flüt ile ilgilenen müzisyenler için durum farklıdır. Bestecinin flütist Prusya kralı II.Frederick'in hizmetinde onun eşlikçisi olarak çalışması ve kralın ritüel olan verdiği konserler için eserler bestelemesi sonucu flüt repertuarına çok değerli besteler kazandırmıştır. Flüt için bestelediği eserler ki özellikle La minör solo sonatı, Hamburger Sonatı ve Re minör flüt konçertosu flüt repertuarının baş tacıdır. Bu eserler eğitim programlarında, yarışmalarda ve konser icralarında hem ülkemizde hem de yurt dışında sıklıkla icra edilmektedir. Bu çalışmada incelenen sonat ise diğer bestelerine göre ülkemizde daha az tanınmaktadır. Oysa repertuarın önemli eserleri arasına girmeyi hak etmektedir. Yapılan analizle bir farkındalık ve teşvik sağlamak amaçlanmıştır. Sonatın inceliği, enerjisi, eşlikle harika diyalogları, lirik ve dokunaklı 2. Bölümü ve bestelendiği saray atmosferinin asaletini yansıtan yapısıyla hem yorulmayan hem de dinleyenler için etkileyici bir yapıttır. Bestecinin Berlin'de yazdığı eser daha çok geç barok dönem müzik stiline yansıtırsa da C. P. E. Bach'ın Hamburg döneminde iyice ortaya çıkan yeni müzik stiline de habercisi gibidir. Bach ve Quantz yazdıkları denemelerde kalbe dokunmanın önemini vurgulayarak müziğin duyguların ifadesi ile yorumlanması gerektiğini ifade etmişlerdir. Müzisyenlere eserleri icra ederken, duyguları harekete geçirmesini öğütleyen bestecinin bu isteğini özellikle sonatın 2. Bölümü ile hissettirmek mümkündür. Bu çalışmanın, C. P. E. Bach'ı tanıtmak, ayrıca ülkemizde daha az seslendirilen: flüt ve klavsenciler için re majör sonatını (Wq. 83, h. 505) çalışmak ve icra etmek isteyen flütistler ve tüm müzik severler için bir kaynak olabilmesi adına yararlı olabileceği düşünülmektedir.

Etik ve Çıkar Çatışması

Yazar araştırmanın tüm süreçlerinde etik kurallara uygun davrandığını beyan eder.

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2004). *Müziği okumak* cilt 1, (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aydoğmuş, N., & Önver Zafer, Ç. (2023). *Johann Joachim Quantz'ın Sol Majör Flüt Konçertosu'na Genel Bir Bakış*. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 5(1), 19-31. <https://doi.org/10.47956/bmsd.1139172>

- Dikiciğiller, B. B. (2014). *Flütin Alman Flüt Sanatı Ekseninde Mekanik ve Sanatsal Gelişimi: 18. ve 19. Yüzyıl* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elçim, N., & Zafer, Ç. Ö. (2022) *Carl Philipp Emanuel Bach'ın Solo Flüt Sonatı Hakkında Bir İnceleme* International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, 8(58): 787-795
- Koçyiğit, Ö. (2010). *Flüt Tarihinde Johann Joachim Quantz'ın Önemi*, (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pirgon, Y. (2017). Rasyonalizmden sezgiselliğe geçiş; sturm und drang akımı ve Carl Philipp Emanuel Bach'ın klavyeli çalgılar sonatlarına genel bir bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, 71, 347-366. Akıl Hastalıkları Ulusal İttifakı. (nd). Ruh sağlığı koşulları. <https://www.nami.org/Learn-More/Mental-Health-Conditions>
- Powell, A. (2002), *The Flute*, New Haven and London: Yale University Press.
- Sadie, S. (2002). *The new grove dictionary of music and musicians* (2ndedition). Macmillan Publishers Limited, London
- Say, A. (2010). *Müzik tarihi* (1.cilt), 2. Basım, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Toff, N. (1996), *The flute book*, New York: Oxford University Press.
- Tuğrul, E. G. (2015) *W. A. Mozart piyano sonatları*, (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- URL-1, Carl Philipp Emanuel Bach. (nd). <https://www.bach-leipzig.de/en/bach-archive/carl-philipp-emanuel-bach>
- URL-2, Carl Philipp Emanuel Bach (nd) Besteciler. <https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Komponist-Portraet-Hamburger-Bach,cpebach100.html>
- URL-3, Carl Philipp Emanuel Bach (nd) Yaşamı. <https://www.britannica.com/biography/Carl-Philipp-Emanuel-Bach>
- URL-4, Carl Philipp Emanuel Bach. (2024,20. Mart). https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Philipp_Emanuel_Bach

EXTENDED ABSTRACT

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) is considered one of the most important German composers of the 18th century. He is one of the first composers to come to mind at the time of musical transition between the Baroque period and the Classical period. Carl Philipp Emanuel Bach, whose early works exemplified the grandeur and normative structure of the Baroque style, and whose subsequent works evolved into Classicism, became a more recognized composer during his lifetime than his father Johann Sebastian Bach. Although he studied law, he is recognized as a versatile musician of the period with his compositions, musical style and essay and as being a harpsichordist. Bach who received his musical training from his father Johann Sebastian Bach, spent his musical life in Berlin and Hamburg. During his Berlin years, the composer worked as a harpsichordist of the court in the charge of King Federick II of Prussia, who was also known as a flutist and composer. In those years, Berlin was a city where great musicians worked and concerts were organized frequently, due to the king's love and interest in music. The king would ritually perform concerts with his flute in the evenings and be accompanied by C. P. E. Bach on the harpsichord. During this period, court musicians composed many pieces for the flute. When the king lost interest in music after the Seven Years' War, Bach was appointed to the position vacated by Telemann in Hamburg, where he worked for 20 years until his death. The composer's innovations in the Sonata Allegro and his "An Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments" inspired composers such as Mozart, Haydn, and Beethoven. He had a great influence on Haydn's maturation of the symphony form, and Mozart said, "He is the father, and we are his sons." for C. P. E. Bach. The characteristics of the empfindsamer (sensitive) style associated with C. P. E. Bach determined the outlines of the Classical Period style and made us feel the first touches of the emotional and heartfelt music of the romantic period. Although the composer's work written in Berlin mostly reflects the late Baroque musical style, it is also like a precursor of the new musical style that emerged during C. P. E. Bach's Hamburg period. In his essay, Bach emphasized the importance of music which is heart touching. The empfindsamer style, which is parallel to the Sturm und drang (storm and stress) style, sees intuition and emotion as the basis of everything. In today's musical circles, C. P. E. Bach seems to stand in his father's shadow. In that, when Bach is mentioned, the first name that comes to mind is J. S. Bach (unlike the period in which he lived). However, the situation is different for musicians interested in the flute.

The works he composed for flute, especially the A minor Solo Sonata, Hamburger Sonata, and D minor flute concerto, are among the most popular works of the flute repertoire. These works are frequently performed in educational programs, competitions, and concert performances both in our country and abroad. The sonata examined in this study is less well-known in our country compared to his other compositions. However, it deserves to be among the important works of the repertoire. The aim of this study is to introduce C. P. E. Bach as a musician, to remind and emphasize his importance in the history of music. It is also thought that this study may be useful as a resource for flutists and all music lovers who want to study and perform with the form analysis of his less performed sonata in D Major (Wq. 83, h. 505) for flute and harpsichord (also performed with piano).