

Johann Sebastian Bach'ın BWV 1031 Numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatının İcrasal Yönden Analizi

Erkan DEMİRTAŞ^(*)

Emrah LEHİMLER^(**)

Öz: Bu araştırma, klasik müzik dünyasının en büyük bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın BWV 1031 numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatının, flüt tekniği, ses alanı, seslendirme teknikleri açısından analizini yapmak ve bu sayede eserin icrasını doğru yönde geliştirecek olan ön çalışmalara ışık tutmak için yapılmıştır. Araştırmada betimsel araştırma yöntemlerinden olan tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan edisyon, yazılı ve işitsel kaynak kullanılarak araştırmacılar tarafından oluşturulmuştur. Araştırmanın sonucunda mezzoforte ve piano nüans işaretlerinin daha yoğun olarak kullanıldığı, ikinci oktav ses aralığının daha sık kullanıldığı, artikülasyon işaretlerinin eşit bir dağılım sergilediği, dil tekniği olarak tek dil tekniğinin daha yoğun kullanıldığı, süsleme işaretlerinden basamak notanın daha sık kullanıldığı sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Johann Sebastian Bach, barok, sonat, flüt, analiz

The Analysis of Johann Sebastian Bach's E-Flat Major Flute Sonata No. BWV 1031 in Terms Of Performance

Abstract: This research has been carried out to analyze the E-Flat Major Flute Sonata No. BWV 1031 of Johann Sebastian Bach, who is one of the greatest composers of the western art music in the world; in terms of its flute technique, register, performing techniques and thus, to shed light the way for preliminary works which will correctly improve its performance. In the research, the survey model, which is one of the descriptive research methods, has been used. The edition used in the research has been created by researchers by using written and auditory resources. As a result of the research, it has been found that mezzo-forte and piano dynamic markers are more intensely used, second-octave tessitura is used more frequently, articulation markers are distributed evenly, the single tonguing technique is more intensely used in terms of tonguing technique, and appoggiatura markers are used more frequently.

Keywords: Johann Sebastian Bach, baroque, sonate, flute, analysis

Makale Geliş Tarihi: 28.01.2018

Makale Kabul Tarihi: 03.10.2018

^{*}) Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitimi Bölümü (e-posta: erkandemirts@gmail.com)

^{**}) Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Müzik Bilimleri Bölümü (e-posta: emrah.lehimler@atauni.edu.tr)

I. Giriş

Tarihin en eski dönemlerinden günümüz dünyasına kadar insanoğlu; bazen bir iletişim aracı olarak bazen de duygularını diğer insanlara ifade edebilmek için müziği kullanmıştır. İlk çağlardan beri insanoğlu kendini hep geliştirmiş, hayatının hep içinde olan müzikte bu gelişimin içinde birçok aşamadan geçmiş ve günümüzde de sürdürmeye devam etmektedir.

Eski zamanlardan bu yana çeşitli ses sistemleri içerisinde çeşitli türleri içerisinde barındıran müzik, en büyük gelişimini tıpkı diğer sanat dalları gibi Rönesans'tan sonra yaşamıştır. Rönesans'ta çok sesliliğin gelişimiyle birlikte müzik yazısı da gelişmiştir. Özellikle matbaanın icadıyla birlikte müziği yazmak ve çoğaltmak daha kolay hale gelmiştir (Selanik, 1996: 63-64).

Klasik batı müziği dönemleri içinde belki de en önemli olanı barok dönem olmuştur. İlk opera denemelerinin yapıldığı 1600 yılı ile Johann Sebastian Bach'ın hayata gözlerini yumduğu 1750 yılları arasında geçen bu dönem önceleri çok süslü bulunmuş ve değeri hemen anlaşılamamış, daha sonra yapılan incelemelerle; form, armoni, müzikal ifade çerçevesinde müzikal evrime çok önemli katkılarda bulunmuştur.

Barok dönemin, modern müzikal anlayışının ve ifade şekillerinin gelişiminde önemli kilometre taşlarından olduğu söylenebilir. Bu bir buçuk yüzyıl içerisinde, müzikal formlar değişip geliştikçe hem döneminin hem de bugünün müzik standartları belirlenmeye başlanmıştır. Bu dönemin bir başka özelliği ise, müziğin, bu dönemde evrensel bir dil olmaya başlaması, ulusallıktan çıkıp tüm Avrupa ve dünyaya yayılmasıdır.

Barok müziği denildiği zaman, hiç kuşkusuz akla ilk gelen büyük besteci Johann Sebastian Bach'tır. Füg, concerto grosso, kantata gibi farklı birçok form onun ellerinde en yüksek noktaya ve en büyük dolgunluğa ulaşmıştır. Bach, enstrümanların ve enstrümanistlerin teknik özelliklerinin gösterildiği formlardan birisi olan "sonat" formunda da büyük eserler vermiştir.

"Sonat kelimesi, seslendirmek, çalmak anlamında olan Lâtince Sonare sözünden gelmektedir" (Cangal, 2011: 140). "Sonat çok bölümlü, genellikle oldukça geliştirilmiş, bir-iki çalgı için yazılmış bir eserdir" (Hodeir, 2011: 85). Barok dönemin ilk zamanlarında ortaya çıkan sonat formu, çalgıyla icra etmek anlamındadır. Günümüzde ki sonat formu, klasik dönem bestecilerinin ellerinde şekillenmiştir. Barok dönem sonatı ve klasik dönem sonatı yapısal olarak birbirlerinden farklıdırlar.

Sonatin bölümleri, genellikle kısa aralarla birbirinden ayrılmaktadır. Fakat bazen bölümün sonuna yazılan "Attacca" sözcüğüyle hiç durmaksızın, iki bölüm birbirine bağlanabilmektedir. Sonat bölümleri arasında bütünlük olması önemli bir özelliktir. Her bölümün kendi içinde bir bütünden oluşması yeterli değildir, diğer bölümlerle aralarında stil, ifade ve kapsadığı şeyler ortak olmalıdır (Cangal, 2011: 140). Şifreli bas eşliğinde bir solo çalgı için yazılan sonatlar "solo sonat" olarak adlandırılmaktadır. En çok keman

kullanılmakla beraber viol, viola da gamba, obua ve flüt için de solo sonat yazılmıştır (Çelebioğlu, 1986: 83).

Bach'ın ve dönemin diğer bestecilerinde önemli bir yere sahip olan flüt; ilk insanların birbirleriyle iletişimleri için kullandıkları ilkel düdüklerden, günümüzde farklı metaller kullanılarak ince işçilik ve teknolojiyle yaratılan, tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan bir müzik aletidir. Her dönem ve her tarz içinde kendine yer bulan flüt, hem eşlik hem de solo enstrüman olarak kullanılmış, günümüzde de yerini ve önemini korumaya devam etmektedir.

Bu araştırmada Johann Sebastian Bach'ın BWV 1031 numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatı incelenecektir.

A. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Johann Sebastian Bach'ın BWV 1031 numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatının icrasal yönden analiz edilmesi ve bu sayede eseri icra edecek sanatçıların ön çalışmalarına bir yol haritası sunmaktır.

Bu bağlamda araştırmanın amacına yönelik şu sorulara cevap aranacaktır:

1. Eserde kullanılan nüans işaretleri ne şekilde dağılım göstermiştir?
2. Eserde kullanılan artikülasyon işaretleri ne şekilde dağılım göstermiştir?
3. Eserde kullanılacak dil teknikleri ne şekilde dağılım göstermiştir?
4. Eserde kullanılan süsleme işaretleri ne şekilde dağılım göstermiştir?
5. Eserde kullanılan ritim kalıpları ne şekilde dağılım göstermiştir?

II. Yöntem

Bu araştırma, tarama modelinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır ve içerik analizi yapılmıştır. "Betimleme, olayları, obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır" (Kaptan, 1998: 59). "Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır" (Karasar, 2014: 77). İçerik analizi ise belirli bir metnin nesnel ve sistematik bir biçimde incelenmesine imkan tanıyan bilimsel yaklaşımdır (Stone, Dunphy & Smith, 1966: 213).

Çalışmanın yürütülmesinde belirlenen konunun daha net bir biçim de ortaya konması için araştırmanın konusu ile doğrudan ya da dolaylı ilgili olan yazılı ve görsel kaynaklar incelenerek, literatür taraması yapılarak gerekli olan bilgiler toplanmıştır.

A. Verilerin Toplanması

Araştırma için konu ile ilgili süreli süresiz yayınlar, görsel ve işitsel kaynaklar literatür taraması yapılarak problemin çözümüne katkı sağlayabilecek bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Barok dönemde nota üzerine nüans ve duateler yazılmadığı için araştırmada kullanılacak olan eserin edisyon seçimi için, ulaşılabilen tüm edisyonlar ve icralar incelenmiş ve bazı kullanılabilir edisyon ve icralar uzman görüşüne sunulmuştur. Uzman değerlendirmeleri sonrasında, Aurele NICOLET ve Karl RICHTER tarafından icra edilen performans temel alınarak, Evelin DEGEN editörlüğünde yayınlanmış olan edisyona gerekli eklemeler yapılarak özgün edisyon oluşturulmuştur ve tekrar uzman görüşü alınmıştır.

BWV 1031 numaralı flüt sonatının tekrar notaya alınmasında Sibelius 7 programı, gerekli istatistiksel analizler için SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) 21 paket programı kullanılmıştır.

B. Verilerin Analizi

Araştırmanın verileri, alt problemlere bağlı bulguların oluşturulmasına yönelik; eser nota yazım programı kullanılarak dijital ortama aktarılmıştır. Verilerin frekans ve yüzde analizleri yapılmış ve buna göre;

- nüans işaretleri,
- artikülasyon işaretleri,
- dil teknikleri,
- süsleme işaretleri,
- ritim kalıpları açısından incelenerek yorumlanmıştır.

III. Bulgular ve Yorum

A. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi; “Eserde kullanılan nüans işaretleri ne şekilde dağılım göstermiştir?” olarak oluşturulmuştur.

Nüans “bir müzik yapıtında kullanılan seslerin hafif, güçlü, yumuşak, şiddetli oluşu; güçlüden yumuşağa inışı veya hafiften şiddetliye çıkışı gibi tını farklılıklarını belirleyen müzikal anlatım” (Sözer, 2012: 170) olarak ifade edilmektedir.

Elde edilen edisyon göz önüne alındığında eserde, piano, mezzopiano, mezzoforte, forte, crescendo ve decrescendo nüans işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 1: Eserdeki nüans işaretlerinin dağılımı

Nüans İşareti	(f)	(%)
p	61	27,6
mp	6	2,7
mf	87	39,4
f	40	18,1

cres.	13	5,9
deces.	14	6,3
Toplam	221	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserdeki nüans işaretlerinin dağılımı, % 39,4 “mezzoforte”, % 27,6 “piano”, % 18,1 “forte”, % 6,3 “crescendo”, % 5,9 “decrescendo” ve % 2,7 “mezzopiano” şeklindedir.

Bu bilgiler ışığında, eserde mezzoforte ve piano nüans işaretlerinin daha yoğun olarak kullanıldığı sonucuna varılabilir.

Nüans terimlerinin uygulanabilmesinde sonorite (ses dolgunluğu) ve ağızlık (embouchure) hakimiyeti birinci öncelikteki unsurlardır.

Flütün 2. oktav sesleri, tonun en rahat elde edildiği ağızlık (embouchure) hakimiyeti sağlamak için en uygun ses alanıdır. 2. oktav sesleri diğer iki oktava kıyasla daha esnek ve daha rahat kullanılan ses alanıdır. Flütün temel ses elde etme mantığı, ağız içinde şekillenen havayı, ağızlığın keskin tarafına doğru bir açı ve kuvvet ile üfleyerek ikiye bölünmesini sağlayarak silindir gövdenin iç kısmındaki hava kanalını titretmektir. Flütte perde değiştirmenin yanı sıra sesleri değiştirmek için üfleme basıncını ve yerini değiştirmek de gerekmektedir. Flüt üzerinde aynı parmak pozisyonlarında sadece üfleme tekniğini değiştirerek farklı (oktav, doğuşkan) sesler elde edilmesinin yanında, yan yana olan sesler de dahil olmak üzere tüm seslerin en kaliteli elde edildiği şekil ve pozisyon birbirinden ayrıdır. Bu her ne kadar gözle görülür bir ayırım taşımasa da, üfleyen kişi için farklı ses atlamalarında ideal ton kalitesini ve ifadeyi yakalamak için kaçınılmazdır. Flütte pes alanlara doğru üflenen yer aşağıya doğru kayarken, tiz alanlara doğru gidildikçe ağızlıkta üflenen nokta da yukarıya doğru odaklanmaktadır (Öner, 2006: 19).

Tablo 2: Eserin birinci bölümünde kullanılan ses alanlarının dağılımı

Ses Alanı	(f)	(%)
1. Oktav	176	33,8
2. Oktav	329	63,1
3. Oktav	16	3,1
Toplam	521	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, birinci bölümdeki ses aralığı dağılımı, % 63,1 2. oktav, % 33,8 1. oktav, % 3,1 3. oktav şeklindedir.

Bu bilgilere göre, eserin birinci bölümünde 2. oktav ses aralığının daha sık kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 3: Eserin ikinci bölümünde kullanılan ses alanlarının dağılımı

Ses Alanı	(f)	(%)
1. Oktav	59	29,5
2. Oktav	137	68,5
3. Oktav	4	2,0
Toplam	200	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, ikinci bölümdeki ses aralığı dağılımı, % 68,5 2. oktav, % 29,5 1. oktav, % 2 3. oktav şeklindedir.

Bu bilgilere göre, eserin ikinci bölümünde 2. oktav ses aralığının daha sık kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 4: Eserin üçüncü bölümünde kullanılan ses alanlarının dağılımı

Ses Alanı	(f)	(%)
1. Oktav	213	35,1
2. Oktav	390	64,3
3. Oktav	4	0,7
Toplam	607	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, üçüncü bölümdeki ses aralığı dağılımı, % 64,3 2. oktav, % 35,1 1. oktav, % 0,7 3. oktav şeklindedir.

Bu bilgilere göre, eserin üçüncü bölümünde 2. oktav ses aralığının daha sık kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 5: Eserin genelinde kullanılan ses alanlarının dağılımı

Ses Alanı	(f)	(%)
1. Oktav	448	33,7
2. Oktav	856	64,5
3. Oktav	24	1,8
Toplam	1328	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserin genelindeki ses aralığı dağılımı, % 64,5 2. oktav, % 33,7 1. oktav, % 1,8 3. oktav şeklindedir.

Bu bilgilere göre, eserin genelinde 2. oktav ses aralığının daha sık kullanıldığı söylenebilir.

B. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi; “Eserde kullanılan artikülasyon işaretleri ne şekilde dağılım göstermiştir?” olarak oluşturulmuştur.

“Artikülasyon seslerin değişik icra şekillerine denir. Seslerin şu şekilde icra edildiği bilinir: Bağlı, kesik kesik veya bu iki çeşidin nüansları şeklinde. Seslerin ayrı ayrı ya da grup olarak nasıl icra edileceğini gösteren işaretlere artikülasyon işaretleri denir” (Haciev, 2007: 175).

Artikülasyon işaretlerinin kullanımı, eserler de anlam ve ifade yönünden büyük değişikliklere yol açtığı bilinmektedir. Bach'ın 1031 numaralı bu eserinde de artikülasyon işaretleri sıkça kullanılmış ve eserin anlam ve ifadesinde büyük önem taşımaktadır.

Tablo 6: Eserdeki artikülasyon işaretlerinin dağılımı

Artikülasyon İşareti	(f)	(%)
Legato	93	48,9
Staccato	97	51,1
Toplam	190	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserdeki artikülasyon işaretlerinin dağılımı, % 51,1 staccato ve % 48,9 legato şeklindedir.

Bu bilgiler ışığında, eserde kullanılan artikülasyon işaretlerinin eşit bir dağılım sergilediği sonucuna varılabilir.



Şekil 1: Eserin üçüncü bölümünden artikülasyon örneği

Legato: “İki veya daha fazla sesin kesintisiz icra edilmesi gerektiğini gösterir” (Haciev, 2007: 175). Kelime olarak ifade edilebileceği gibi çoğunlukla bağlı çalınması istenen notaların yay şeklinde ki bağ işareti ile bağlanması yoluyla gösterilir. Üflemeli enstrümanlarda legato çalımı, dil vurmaktan ve nefes kesilmeden icra edilmesi yoluyla yapılır.

Staccato: “Notanın altına ya da üstüne konulan bir noktadır. Belirtilen seslerin net, kesik, birbirinden bağımsız, hatta aralarında kısa suslarla icra edilmesi gerektiğini gösterir” (Haciev, 2007: 175).

C. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi; “Eserde kullanılacak dil teknikleri ne şekilde dağılım göstermiştir?” olarak oluşturulmuştur.

“Özellikle karakteristik bölümlerde hızlı ve keskin geçişli dilli çalış, icranın gereğini oluşturur. Dil, çalınan notaların başlangıç ve bitişlerinde belirleyici rol oynar. Dilli çalış, dilimizi üst dişlerin arkasına dokundurup çekmek suretiyle oluşur. Çok basit bir örnekle dil, kapama sübabı görevi yaparak nefesin kontrol altına alınmasını ve havanın akışını daha düzenli hale getirerek, etkili kısa ve küçük hareketleri sayesinde çalmayı kolaylaştırıp icrada ifade gücü zenginliğini artırır” (Coşkun, 2013: 87).

Tek Dil Tekniği: “Nefesin son aşaması olarak dudaktan çıkmasından önce bu sesin oluşturacağı ifadeyi desteklemek ve belirginleştirmek için dil vuruşu kullanılır. Dil vuruş tekniklerinin başlangıcı olan teknik, tek dil tekniğidir” (Öner, 2011: 95). Tek dil tekniğinin kullanımında notalar birbirlerinden dil hareketleri ile ayrılırlar. Bu teknik çok hızlı pasajlar hariç genel olarak en çok kullanılan dil tekniğidir.

Çift Dil Tekniği: “Tek dil vuruşunu dil iki hareketle tamamlamaktadır. Önce nefesin çıkmasını durdurmak için dil ağız boşluğunun ön tarafını kapatmakta, daha sonra nefesin yolunu açmak için geri çekilmektedir” (Arı, 2008: 168).

“İki harekette gerçekleşen bu dil vuruşu, hızlı pasajların seslendirilmesinde dilin çevikliğini engellemekte ve hızın azalmasına neden olmaktadır. Dilin ağız boşluğunda öne ve arkaya doğru bu gidiş geliş hareketlerinden yararlanma mantığıyla çift dil çalma tekniğinden yararlanılmaktadır. Çift dil çalma tekniğinde dilin öne gidiş hareketinde “tu”, arkaya geliş hareketinde de “ku” hecelerinden faydalanılmaktadır. Böylece tu-ku heceleriyle dil vurularak dilin iki hareketle hızlandırılması sağlanmaktadır” (Ataman, 2010: 14).

“Çift dil tekniğinin uygulanışında, dilin ucu damağın ön kısmına vururken “tu” hecesini, dilin ortası ağızın arka tavanına vururken “ku” hecesini meydana getirmektedir” (Galway, 1980: 121).

“Çift dil tekniği hızlı tempolarda kullanılacak bir teknik olmasına karşın, sahip olduğu hızın yanında aynı zamanda akıcı ve bütünlük içinde duyulmalıdır. Bu sebeple çalınan müziğin türüne, hızına, nüanslarına ve ifade tarzına göre çift dil tekniğini, tu-ku, du-gu, ti-ki, di-gi gibi farklı hecelerle yapmak mümkündür, bu hecelerde dil ağzın içindeki şeklini ve vurduğu noktayı küçük farklılıklarla değiştirdiği için, elde edilen çift dil etkisi de farklılaşacaktır” (Öner, 2011: 161).

Yukarıda ki açıklamalar göz önüne alındığında eserin, allegro temposu içinde onaltılık notalara yazılmış ve dil vurularak çalınacağı belirtilen notaların “çift dil

teknîği”, diğer dil vurularak çalınacak notaların ise “tek dil tekniği” kullanılarak icra edilebileceği tespit edilmiş ve aşağıda tablolaştırılmıştır.

Tablo 7: Dil teknikleri kullanımının dağılımı

Dil Teknikleri	(f)	(%)
Tek Dil	406	61,1
Çift Dil	258	38,9
Toplam	664	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserdeki dil teknikleri dağılımı, % 61,1 tek dil ve % 38,9 çift dil şeklindedir.

Bu bilgiler ışığında, eserde kullanılan dil tekniklerinden tek dil tekniğinin çift dil tekniğine göre daha çok kullanıldığı sonucuna varılabilir.



Şekil 2: Allegro moderato bölümünden tek dil tekniğine örnek



Şekil 3: Allegro bölümünden çift dil tekniğine örnek

D. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü alt problemi; “Eserde kullanılan süsleme işaretleri ne şekilde bir dağılım göstermiştir?” olarak oluşturulmuştur.

Tablo 8: Eserdeki süsleme işareti kullanımı dağılımı

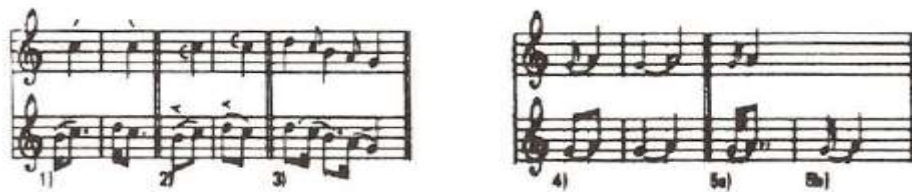
Süsleme İşareti	(f)	(%)
Tril	6	27,3
Basamak notası	16	72,7
Toplam	22	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserdeki süsleme işaretlerinin dağılımı, % 72,7 basamak notası ve % 27,3 tril şeklindedir.

Bu bilgilere göre, eserde kullanılan basamak notası süsleme işaretlerinin, tril işaretlerine göre daha sık kullanıldığı sonucuna varılabilir.

Basamak notası: “Müzik yazısında süslemelerin işaretlenişi yüzyıllar içinde değişim göstermiştir. Bu yüzden “süslemeler” konusu “korkulu” olarak nitelenir. 17. Yüzyılın bir süsleme terimi ve onun yazıda gösterilişi, sonraları farklılıklar kazanmıştır. Bunun örneklerinden biri de appoggiatura* (Almancası Vorschlag) terimidir. O dönemde, vuruşun başında bir vurgulama demektir; bu nota armoninin gerektirdiği asıl sese komşu, ona bağlı, armoni dışı bir sestir; bugün olduğu gibi vuruştan önceki vurgusuz anlamında değil” (Say, 2012: 220).

Basamak notasının yüzyıllara göre değişimi şekil 4’te gösterilmiştir. 17./18. yüzyıllarda 1’de görüldüğü gibi, 18. yüzyıldan sonra 2, 3 ve 4’deki gibi, 19. yüzyılda 5a’da, sonra 5b’deki gibi yazılıp uygulanmıştır.



Şekil 4: Basamak notasının yüzyıllara göre değişimi (Say, 2012: 221)

* Appoggiatura: Basamak notası (Aktüze, 2004: 29)



Şekil 5: Eserden basamak notası örneği ve uygulandığı

Tril: “Bir nota ile onun tam ses ya da yarım ses üstündeki (komşu) notanın az veya çok çabuk hızda ve birbiri ardına öngörülen sürede seslendirilmesi. Trilin başladığı nota “tr.” kısaltmasıyla belirtilir” (Aktüze, 2004: 649).



Şekil 6: Tril örneği

Barok Dönem tril uygulamalarına bakıldığında, trillerin verilen ana notanın bir üst sesinden başladığı görülmektedir. 1031 numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatı Barok Dönem'e ait bir eser olduğu için eserdeki tril uygulamalarına bir ses üstten başlamak uygun olacaktır. Eser incelendiğinde tril uygulamalarının dörtlük notalarda verildiği görülmektedir.



Şekil 8: Eserden tril örnekleri ve uygulamaları

E. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci alt problemi: “Eserde kullanılan ritim kalıpları ne şekilde bir dağılım göstermiştir?” olarak oluşturulmuştur.

Tablo 9: Kullanılan ritim kalıplarının dağılımı

Ölçü Kalıbı	(f)	(%)
4/4	71	28,9
6/8	33	13,4
3/8	142	57,7
Toplam	246	100,0

Yapılan istatistiksel analiz sonucunda tabloda görüldüğü gibi, eserdeki ritim kalıplarının dağılımı, % 57,7 3/8, % 28,9 4/4 ve % 13,4 6/8 şeklindedir.

Bu bilgilere ışığında, eserde kullanılan 3/8’lik ritim kalıbının diğer ölçü kalıplarına göre daha yoğun bir şekilde kullanıldığı sonucuna varılabilir.

Allegro Moderato Bölümü: “Allegro moderato, ılımlı çabuklukta” (Aktüze, 2004: 17). Metronom olarak allegro moderato olarak yazılmış olan birinci bölüm, allegro temposundan biraz daha yavaş icra edilir. Dört dörtlük ritim kalıbında yazılmış olan bölüm, içinde herhangi bir değişikliğe uğramamıştır.

Siciliano Bölümü :“6/8 ya da 12/8’lik ölçülerde; ses ya da çalgılar için yazılmış pastoral, şiirsel müzik türü ve bu müzik eşliğinde oynanan dans. 16. yüzyılda Sicilya’da ortaya çıktığı sanılır. 18. yüzyılda İtalyan ve kimi Avrupalı besteciler, sonat, konçerto ve opera gibi yapıtların yavaş bölümlerinde kullandılar” (Sözer, 2014: 218). Siciliano bölümü günümüzde andante (ılımlı ağırlıkta, aheste) olarak tanımlanmaktadır. Bölüm 6/8’lik ölçü kalıbında yazılmış olup içinde herhangi bir değişikliğe uğramamıştır.

Allegro Bölümü: Allegro temposuyla yazılan bu bölüm 3/8’lik ritim kalıbında yazılmış olup, içinde herhangi bir değişikliğe uğramamıştır.

IV. Sonuç ve Öneriler

A. Allegro Moderato Bölümüne Ait Sonuçlar

Sonatin ilk bölümü olan bu bölüm dört dörtlük ritim kalıbında yazılmış ve besteci ağırlıklı olarak flütün ikinci oktav ve birinci oktav seslerini kullanmıştır. Mi bemol majör tonunda yazılan bölüm; bulgular bölümünde verilmiş olan nüans işaretlerinden “p, mf, f, crescendo, decrescendo” ya, artikülasyon çeşitlerinin, süsleme işaretlerinin hepsine ve tek dil tekniğine bölüm içinde yer verildiği sonucuna varılmıştır.

B. Siciliano Bölümüne Ait Sonuçlar

Sonatin ikinci bölümü olan bu bölüm altı sekizlik ritim kalıbında yazılmış ve besteci ağırlıklı olarak flütün ikinci oktav ve birinci oktav seslerini kullanmıştır. Sol minör tonunda yazılan bölüm; bulgular bölümünde verilmiş olan nüans işaretlerinden “p, mp, mf, crescendo, decrescendo” ya, artikülasyon işareti olarak “legato” , süsleme işaretlerinin hepsine ve tek dil tekniğine bölüm içinde yer verildiği sonucuna varılmıştır.

C. Allegro Bölümüne Ait Sonuçlar

Sonatin üçüncü ve son bölümü olan bu bölüm üç sekizlik ritim kalıbında yazılmış ve besteci ağırlıklı olarak flütün ikinci oktav ve birinci oktav seslerini kullanmıştır. Mi bemol majör tonunda yazılan bölüm; bulgular bölümünde verilmiş olan artikülasyon işaretlerinin ve süsleme işaretlerinin hepsine, nüans işaretlerinden “p, mf, f, crescendo, decrescendo” ya, tek dil ve çift dil tekniğine bölüm içinde yer verildiği sonucuna varılmıştır.

D. Öneriler

Bach'ın BWV 1031 numaralı Mi Bemol Majör Flüt Sonatının flüt tekniği, ses alanı, seslendirme teknikleri, müzikal ifade çeşitleri açısından incelendiği bu çalışmanın sonucunda;

- İcra edilecek eser çalınmaya başlamadan önce bestecisinin ve yazıldığı dönemin özellikleri öğrenilmeli ve bu yönde icraya hazırlanılması,
- Flüt icrasında ağızlık hakimiyeti ve ses dolgunluğunun en önemli unsurlar olması sebebiyle, bu konularla ilgili çalışmalara önem verilmesi,
- Eserin müzikal ifade açısından daha iyi ifade edilmesi ve doğru bir şekilde icrasını sağlayacak olan nüans işaretleri, artikülasyon işaretleri ve süsleme işaretlerinin uygun ve gerektiği şekilde yapılabilmesi için belirlenen sonuçların ağırlıklı olarak kullanıldığı etütlerle çalışmaların yapılması,
 - Yazıldığı dönem itibarı ile trillerin bir ses üstten başlanması,
 - Çalışmalar sırasında akort aleti yardımıyla entonasyon kontrolü yapılması,
 - Çalışmaların ses kaydı alınarak sağlamalarının yapılması,
 - Bach'ın veya diğer bestecilerinin başka eserlerinin icrasında da bu çalışmada ki yöntemin izlenilmesinin faydalı olacağı önerilmiştir.

Kaynaklar

Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Arı, M. (2008). *Yan Flüt Metodu*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

- Ataman, G. A. (2010). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Bireysel Çalgı (Flüt) ve Öğretimi Dersine Yönelik Flüt Öğretim Program Tasarısı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Coşkun, B. (2013). *Antonio Vivaldi'nin Re Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yöntünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Simurg Yayıncılık.
- Degen, E. (Ed.). (2006). *Sonata for Flute and Harpsichord in E-flat Major, BWV 1031*. U.S: Dowani.
- Galway, J. (1999). *Flute*. London: Kahn & Averill.
- Haciev, P. (2007). *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Hodeir, A. (2011). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (Çev: İlhan Usmanbaş). İstanbul: Pan Yayıncılık. (1961).
- Karasar, N. (1991). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Tekişik.
- Nicolet, A. & Richter, K. (2013). *J.S. Bach Sonata for Flute and Cembalo BWV 1031*. <https://www.youtube.com/watch?v=CLRtN1KNCQk>
- Öner, A. (2006). *Johann Sebastian Bach'ın Flüt Sonatlarının Analizi ve Flüt Eğitimine Yönelik Teknik Etüd Örnekleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Stone, P. J., Dunphy, D. C., & Smith, M. S. (1966). *The General Inquirer: A Computer Approach to Content Analysis*. Oxford, England: M.I.T. Press. <http://psycnet.apa.org/record/1967-04539-000>
- Sözer, V. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.