

JOHANN SEBASTIAN
BACH VE CELLO SÜİTLERİ

Mutlu Varlık KORLU
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir-2004

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Mutlu VARLIK KORLU'nun "Johann Sebastian Bach ve Cello Suitleri" başlıklı tezi 28 Ekim 2004 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik (Yaylı Çalgılar) Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Yuri SEMENOV

Üye : Yrd.Doç.Dr.Zenfira ZÖHRABBEKOVA

Üye : Yrd.Doç.Dr.Ozan TUNCA

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

JOHANN SEBASTIAN BACH: HAYATI VE ESERLERİ

1. BACH AİLESİ	2
2. JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)	3
2.1. Hamburg	5
2.2. Arnstadt	7
2.3. Bach'ın İtalyan Müziği İle Tanışması	8
2.4. Anna Magdalena	9
2.5. Leipzig	9
2.6. Son Yılları	10

İkinci Bölüm

JOHANN SEBASTIAN BACH VE CELLO SÜİTLERİ

1. CELLO SÜİTLERİNİN TARİHİ	12
2. DANSLAR	13
3. SÜİTLER	14
3.1. I. Süit (Sol Majör)	14
3.2. II. Süit (Re Minör)	15
3.3. III. Süit (Do Majör)	16
3.4. IV. Süit (Mi bemol majör)	17
3.5. V. Süit (Do Minör)	18
3.6. VI. Süit (Re Majör)	19

Üçüncü Bölüm

CELLO SÜİTLERİNE FARKLI BİR BAKIŞ: ROSTROPOVICH'IN BACH YORUMU

1.	MSTISLAV ROSTROPOVICH	21
2.	MSITISLAV ROSTROPOVICH'LE JOHANN SEBASTIAN BACH HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJ	22
3.	Süit NO.1 – HAFİFLİK	25
4.	Süit NO.2 – “KEDER VE ŞİDDET”	26
5.	Süit NO.3 – “PARLAKLIK”	27
6.	Süit NO.4 – “GÖRKEM ”	29
7.	Süit NO.5 – “KARANLIK”	29
8.	Süit NO.6 – “GÜNEŞ IŞIĞI”	30
SONUÇ		33
EKLER		34
KAYNAKÇA		72

GİRİŞ

Müzik tarihini incelediğimizde Bach ailesinin Almanya'nın bir çok yerinde nesiller boyunca bir çok müzisyen yetiştirdiğini görürüz. Johann Sebastian Bach 1540 yılı dolaylarında Macaristan'dan Almanya 'ya göç etmiş olan Veit Bach'ın torunlarından. İyi bir trompetçi olan Johann Ambrosius'un sekizinci çocuğudur.

Bach ailesinde bir gelenek olan usta çırak ilişkisi J. S. Bach'ın eğitiminde de çok önemli olmuştur. İlk derslerini babasından ve çok iyi bir orgcu olan ağabeyi Christoph Bach'dan almıştır.

Diğer bestecilerin eserlerini inceleyip, kopya ederek bunlardan bir çok şey öğrenmiş sağlam bir temel yaratmıştır. Öğrendiklerini kendi eserlerinde üstün dehasıyla yeniden işlemiştir. Org çalışmalarına ağabeyi J.Christoph Bach ile başlamış ve hayatı boyunca kiliselerde çalışmıştır. İtalyan müziğinden çok etkilenmiş Vivaldi, Frescobaldi, Benedetto Marcello ve Corelli, Bach'ın hayranlıkla izlediği besteciler arasındadır.

Bach'ın kantatlarının her birini bir, iki gün içinde yazmış olduğu bilinmektedir. Fakat bunları yazdığı tarih bilinmemektedir, enstrümantal müziği hakkındaki bilgi ise çok azdır ve stilistik temellerine ait tahminlerde şüphelidir. Pek çok müzik tarihçi büyük olasılıkla yine eğitim kaygısı ön planda tutularak yazılan eserlerin Köthen sarayındaki yetenekli solistler için bestelenmiş olabileceğini söyler.

Birinci Bölüm

JOHANN SEBASTIAN BACH: HAYATI VE ESERLERİ

1. BACH AİLESİ

Bach ailesi 1540 yılı dolaylarında Macaristan'dan göç edip Almanya'ya yerleşen Veit Bach'ın torunlarıdır. Çok geniş bir aile olan Bach'lar Almanya'nın bir çok yerinde nesiller boyunca Bach soyadından söz ettirmişlerdir. Bach ailesi 1580'den başlayarak 19. yy'la dek pek çok müzisyen yetiştirmiştir. Tam 53 Bach isminin orgcu,koro yöneticisi ya da şehir bandosu üyesi olarak kaydı vardır. Ailede 12 koro üyesi, 2 ünlü obuacı, 3 büyük viyolacı, 2 kemancı, 1 flütçü, 14 orgcu bulunuyordu. Bach ailesinin 5 üyesi de çeşitli kentlerde soyluların baş müzisyenliğini yapmıştır..

Johann Sebastian Bach'ın babası Johann Ambrosius, şehir bandosunda görevlidir.Johann Sebastian Bach 8 çocuğun en küçüğüdür. J. S. Bach'dan sonra onun oğulları da müzik dünyasının ünlüleri arasına girer. Bach'ın oğullarından Carl Philipp Emanuel ve Wilhelm Friedemann'ın müzik dünyasına çok büyük katkıları olmuştur.

Carl Philipp hayatını sarayda klavsencilik yaparak kazanmıştır. Sonat biçiminin gelişmesine katkıda bulunarak 200'den fazla klavyeli çalgılar için sonat bestelemiştir. B temasının (2. temanın) bulunuşunu ona borçluyuz. Modern çağların sonat formunu doğuracak büyük bir adımdır.

Wilhelm Friedemann, Dresden kilisesindeki orgculuğu süresince günün en önemli orgcusu olarak görülür.

Her iki genç Bach Fransız klavsencilerinin etkisinde kalmıştır.Babalarına göre daha melodik bir yazıyı tercih etmişlerdir.

Bach'lar yani Bach ailesi oldukça geniş bir bölgede mesleklerini sürdürüyorlardı. Yılın belli dönemlerinde genellikle Erfurt'da bir araya geliyorlar ve hasret gideriyorlardı. Hemen hepsi kilise veya saraylarda görevli müzikçiler olduğundan hafta sonları görevlerinin başında olmaları gerekiyordu. Bu yüzden Bach ailesi hafta içi toplanırdı. Bir dönem bu aile toplantıları nedeniyle Johann Sebastian Bach okulunu aksatmak zorunda kalmıştır.

Carl Philipp Emmanuel Bach: (1714-1788) J.S. Bach'ın ilk eşinden olan oğullarından biridir. Sonat formunun geliştirilmesi yolundaki buluşlarıyla erken klasik dönemin başta gelen bestecilerinden biri kabul edilir. Sonatın temeli olan ilk bölümdeki sonat allegrosu formunun ilk uygulayıcısı olarak bilinir.

Wilhelm Friedemann: (1710-1784) Bach'ın büyük oğludur. İlk eşi Maria Barbara'dan dünya'ya gelmiştir. Bach'ın en sevdiği oğlu olarak bilinir. Friedemann'ın çoğu klavyeli çalgılar için konçertoları, prelüd, ve fantezileri vardır. Armonik ve ritmik yapıda sürpriz buluşlar sergilemesiyle tanınır.

2. JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Johann Sebastian Bach 21 Mart 1685'de orta Almanya'nın Eisenach'da dünya'ya geldi. Müzik yaşamına Bach ailesinin her üyesinde olduğu gibi aile içinde başladı. Daha çok küçük yaşta keman, klavsen ve org çalmayı öğrendi. Keman çalışmalarına babasıyla başladı bir yandan da ağabeyi¹ Johann Christoph Bach küçük Bach'ın en iyi şekilde yetişmesi için elinden geleni yapıyordu.

Org yapımı ve tamirinde uzman olan J. Christoph Bach sayesinde Johann Sebastian Bach bu enstrümanı tüm incelikleriyle tanıma ve gözlemleme fırsatı buldu. Ve meslek yaşamının başlarında itibaren org konusunda uzman sayılabilecek bilgiye ulaştı.

Müzik dışındaki bilgileri alıp kendini geliştirmesi için kentteki Latince okuluna gönderilen Bach aynı zamanda okulun korosundaydı. Düğün ve cenazelerdeki

¹ Johann Christoph Bach: Johann Sebastian Bach'ın ağabeyi. Eisenach'da önemli orgcu ve besteci, Aydın BÜKE, **Bach, Yaşamı ve Eserleri**, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001), s.283.

ayinlere katılıyordu. Ayrıca önemli dini günlerde kentin sokaklarında şarkı söyleyerek dolaşüyor, müziği yaşamın içine sokmaya çalışıyordu.

Johann Sebastian Bach'ın yaşamı 3 Mayıs 1694'te annesinin ölümü ile bir anda değişmiştir. Ardından kısa zaman sonra babasını da kaybeden Bach için bazı müzik tarihçiler eserlerindeki ölümü çoğu kez bir kurtuluş olarak gören dini inancı yatkinliğinin küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesinin bir sonucu olduğunu söylerler. Ailesini kaybeden Bach Eisenach'dan ayrılıp eğitimini Ohrdurf'da sürdürmeye başladı.

Sadece iyi bir besteci değil aynı zamanda iyi de bir araştırmacıdır Johann Sebastian Bach. Ohrdurf'da eğitimini sürdürdüğü sırada bir yandan da büyük ustaların nasıl beste yaptığını incelemeye çalışmıştır. Hatta Bach'ın yaşam öyküsünü anlatan kaynakları çoğunda bununla ilgili küçük bir öykü yer alır.

J. S. Bach'ın ağabeyi Johann Christoph, kimi bestecilerin eserlerinin notalarını dolabında saklıyor ve kaybolmasına karşı kilit altında tutuyordu. Henüz Ohrdurf'da eğitimini sürdürmekte olan Bach bu eserleri alıp kopya ederek üzerinde kendi kendine çalışmak istiyor. Fakat J. Christoph henüz Johann Sebastian Bach'ı o olgunlukta görmediği için bunu istemiyordu.

Ama J. S. Bach eserleri gece herkes uyurken gizlice ele geçirip ay ışığında kopya etmeyi denemeye başlamıştı. Bu durumu farkedен Johann Christoph, J. S. Bach'ı bu çalışmadan men etmiştir. İlerleyen yıllarda başta Vivaldi'nin² eserleri olmak üzere kendinden önceki bestecilerin yapıtlarının bir çoğunu kopya etmiş ve onları başka çalgılar için yeniden düzenlemiştir. Elbette ki bu eserlerden bir çok şey öğrenmiş bu sayede sağlam bir temel yaratmış, öğrendiklerini kendi eserlerinde üstün dehasıyla yeniden işlemiştir.

Vivaldi, Telemann,³ Rameau,⁴ Couperin⁵ gibi barok bestecilerin müziğe anlatım, öz ve biçim bakımından çok büyük katkıları oldu elbette ki. Eserlerinin çekiciliği

² Antonio Vivaldi: (1678-1741) İtalyan bestecidir. Venedik'te doğdu. Usta bir kemancıydı. Keman öğretmenliğinin yanı sıra koro ve orkestra şefliği yaptı. 75 sonat, 23 senfoni, 454 konçerto, 45 opera ve oratoryo, 40 kadar dinsel müzik besteledi. Viyana'da öldü, Ahmet SAY, *Müzik Tarihi*, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000), s.244.

³ Georg Philipp Telemann. (1681-1767) Alman barok müziğinin çok yönlü bestecilerindendir. Müzik tarihinde en fazla eser yazan birkaç besteci arasındadır. 40 opera 44 Passion, 600 süit orkestra yada

epey ilgi uyandırmış.Bu yüzden yaşadıkları yıllarda Bach'dan daha ünlü olmuşlardır. Ancak müziğin maddi öğelerini oluşturmak bakımından hiç biri Johann Sebastian Bach kadar güçlü değildi.J.S. Bach'ın kendisine gelinceye dek müziğin vardığı noktayı son derece iyi kavrayıp, her şeyi akıl ve mantığın ışığında büyük bir sabırla ortaya çıkardığını görürüz.

Schumann⁶ onun büyüklüğünü sonraki yıllarda “Din kurucusuna ne borçluysa, müzikte Bach’a onu borçludur” diyerek ifade etmiştir.

Ohrdurf'daki eğitimini başarıyla sürdüren Bach korolarda da aranan biri olmuştu. O devrin en büyük bestecilerinde biri olan Johann Pachelbel⁷ ile Erfurt'da önceden çalışmış olan Johann Chiristoph, Johann Sebastian Bach'ı çalıştırdığı yıllarda Pachelbel'in eserlerini yakından tanınmasına yardımcı olmuştur.

Eğitiminin son durağı olan Lüneburg'a gelince Sankt Michael'e kabul edildi. Oldukça geniş bir kitaplığı olan okulun kitaplığında bir sürü nota da vardı. Hatta Bach ailesinin diğer üyelerine ait notalar bile vardı. Ve bu S. Bach için çok iyi bir şanstı.

O devirde kompozisyon ve org hocaları arasında bilhassa Buxtehude⁸ ve Reinken⁹ Lüneburg'da çok takdir ediliyordu. Bach Reinken ile Hamburg'a yaptığı

org eşlikli 3000 parçadan oluşan kantat sayılamayacak kadar çok oda müziği eseri ,oratoryolar, yüzlerce ısmarlama parça yazmıştır, SAY, a.g.e., s.283; www.uni-magdeburg.de

⁴ Jean Philippe Rameau:(1683-1764)18. yy Fransa'sının en önemli müzisyenlerindendir 1731-1753 yılları arasında orgcu,orkestra şefi, ve besteci olarak çalışmıştır, SAY, a.g.e., s.227.

⁵ François Couperin: (1668-1733)Vokal, enstrümantal,oda müziği ve org için besteler yapmış barok dönemin önemli bestecilerindendir, SAY, a.g.e., s.210.

⁶ Robert Schumann: (1810-1856) Dresden yakınlarında Zwickan'da doğdu. Romantik dönemin önemli bestecilerinden biridir. Bir çok eser yazmıştır. Eserleri arasında liedler, piyano ve oda müziği çalışmaları,4 senfoni,(1841-1853)piyano konçertosu (1845), çello konçertosu(1860)en önemli yer kaplar, SAY, a.g.e., s.370.

⁷ Johann Pachelbel: (1653-1706)J. Pachelbel müzik tarihinde özellikle 'koral prelüd' ve koral çeşitleme geleneğini yerleştiren besteci olarak tanınırdı. Bach org eserlerinin yanı sıra kantatlarındaki korallerinde de Pachelbel'in etkisinde kalmıştır, BÜKE, a.g.e., s.217.

⁸ Dietrich Buxtehude İsveç asıllı besteci ve org hocası. Çok sayıda org parçası ,koral kantatlar,motetler ve oda müziği eserleri bırakmıştır. Bu eserlerinde özgür,güçlü akıcı yada durgun, köşeli hareketli tempo değişimli deyişiyle tam Alman Barokunu gerçekleştirmiştir, SAY,a.g.e., s.216.

⁹ J. A. Reinken:Besteci. Almanya da Hollandalı olduğu sanılıyor . En önemli eseri Hortus Musikus. Ünlü orgcu ve besteci, BÜKE, a.g.e., s.33.

bir yolculukta tanışmıştır. Reinken'in öğrencilerinden biri olan Georg Böhm'den¹⁰ de çok şey öğrenmiştir.

Bach'ın koroda şarkı söylemesi hem çok geniş bir dini müzik repertuarını yakından tanımasını sağlıyor, hem de belirli bir gelir elde etmesine yardımcı oluyordu. Lüneburg'da Bach'ın en büyük kazancı kilise eserleri dışında, Fransız müziğini ve Fransız bestecilerinin eserlerini inceleme fırsatı bulmuş olmasıdır. Georg Böhm ve ünlü orgcu Jan Adam Reinken'i dinlemeyi her zaman çok arzulayan Bach onu dinlemek için 1701'de Hamburg'a gitmiştir. Bu Johann Sebastian Bach'ın büyük bir kent ile ilk karşılaşmasıdır.

2.1. Hamburg

1700'ü yıllarda ulaşım olanakları çok kısıtlı olduğundan Bach, çok dinlemek istediği müzisyenleri dinlemek için Lüneburg'dan Hamburg'a yaklaşık 50 km.'lik yolu yürüyerek gitmek zorunda kalmıştır. Bir başka şansı olan posta arabalarına binmesine bütçesi el vermiyordu. Zaten yaşamı boyunca sevdiği ustaları dinlemek ve onlara ulaşmak için böyle uzun yürüyüşleri pek çok kez yapmıştır.

Oldukça zor şartlar altında Hamburg'a gelen Bach hep hayalini kurduğu şeyi gerçekleştirmiş, Reinken'in org çalışını yakından dinleme fırsatı bulabilmiştir. Yaklaşık 100 yıl yaşayan Reinken, kuzey Avrupa org okulunda gerçek bir efsaneydi.

O dönemde müzikçi olmanın en iyi yolu usta çırak ilişkisiyle yetişmek ve devrin ünlü isimleriyle tanışmak, onlara ulaşabilmektir. Bach kendi ailesinden de bu geleneği gayet iyi biliyordu. Ve bu yüzden de sanatına hayran olduğu insanlara çok zor şartları aşarak ulaşmaya çalışıyordu.

Hamburg'da Reinken'i dinlemek kadar onun çalgısını da yakından görmek istemiştir Bach. Bu org kuzey Almanya'daki en büyük ve gelişmiş org'du. Bu enstrüman'a dokunmak bile Bach'ı çok mutlu etmiştir. Bach daha sonraları da

¹⁰ Geoerg Böhm:Johannes kilisesinin orgcusuydu. Ve köklü bir org okulunun temsilcisiydi. Bach Wiemar yıllarında Böhm'ün eserlerinin bazılarının uyarlamasını yapmıştır. BÜKE,a.g.e., s.31.

Hamburg'a defalarca gelmiş ve bu kente yaptığı geziler sonunda eğitim dönemini her yönüyle tamamlamış oluyordu.

Bach ailesinde bir gelenek olan usta çırak ilişkisi dönemini bitirmiş ve artık 'zanaatını' en iyi şekilde yapabilecek duruma gelmişti. Artık kendi ayakları üzerinde durabilir ve geçimini sağlayabilirdi. Ve büyük bir istekle kendine iş aramaya başladı.

Bach hayatı boyunca kendini her zaman müzikçi olarak tanımladı. Yani müzikle uğraşan aynı zamanda bu işten geçimini sağlayan 'sıradan bir zanaatkar' olarak.

2.2. Arnstadt

Bach ailesi nesiller boyu Arnstadt'da saray müzikçisi olarak görev yapmıştır. Bach'ların soyağacı incelendiğinde ailenin 17 üyesinin Arnstadt'da doğduğu, 25 üyesinin de burada gömüldüğünü görüyoruz. Ancak mezar taşı günümüze dek ulaşmamıştır. Bach 18 yaşında Arnstadt'da ilk işine atanmıştır. Organistlik görevi. Yalnız kısa süre içinde Bach'ın ayin esnasında improvisation (doğaçlama) yapması, koraller de kullandığı alışılmamış, sürpriz armoni anlayışı yadırganmıştır.

Arnstadt yılları Bach'ın ilk bestelerinin de oraya çıktığı yıllardır. 'Gott ist mein König' (Tanrı Kralımdır) Bach'ın hayatın da basılan tek kantattır.

Bach o yıllarda çoğunlukla org için beste yapmış, içlerinde klavsen için bestelenmiş olan Capriccio'nun ayrı bir yeri vardır. BWV'992¹¹ eser numaralı Capriccio bestecinin Fransız barok müziğinden nasıl etkilendiğini açıkça gösterir. Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo (Sevgili ağabeyimin ayrılığı için capriccio) başlığı taşıyan eser ağabeyinin orduya katılıp toprakları terk etmesi üzerine yazılmıştır.

Zaman ilerledikçe kilisedeki görevlilerle anlaşamayan J.S.Bach organ anahtarını Arnstadt'daki görevlilere geri vererek bu kentle ilişkisini resmi olarak

¹¹ BWV: (Bach Werke Verzeichnis) Almanca Bach Eser Dizini kelimelerinin baş harflerinden oluşan BWV bestecinin eserlerinin numaralandırılmasında 1950 yılından beri kullanılmaktadır, BÜKE, a.g.e., s.44.

kesmiş oldu. Ancak özellikle duygusal yönden bu kentle olan ilişkisi çok kuvvetliydi. Yaşamını Bach ailesi'nin bir üyesi olan Maria Barbara ile birleştirmek istiyordu. Ve 17 ekim 1707 Pazartesi günü Johann Sebastian Bach ve Maria Barbara evlenip Wiemar'a yerleşmişlerdir.

2.3. Bach'ın İtalyan Müziği İle Tanışması

O yıllarda Almanya'da saf enstrümantal müzik pek gelişmemiş durumdaydı. Bach'ın eserlerini incelediğimiz zaman güçlü bir İtalyan etkisi gözlemekteyiz.

Bach'ın en sevdiği öğrenme biçimi olan notaları inceleme, bunları kopyalama ve başka enstrümanlara uygulama başta Antonio Vivaldi'nin eserleri olmak üzere bir çok İtalyan bestecinin eserlerine Bach tarafından uygulanmıştır. Vivaldi'nin 4 keman için yazmış olduğu bir konçertoyu, Bach 4 klavsen için düzenlemiştir.

Vivaldi, Frescobaldi,¹² Benedetto Marcello¹³ ve Corelli Bach¹⁴'ın hayranlıkla izlediği besteciler arasında yer almaktadır. Bach'ın bu bestecilerden öğrendiklerini özgün eserlere dönüştürebilmesi için zamana ihtiyacı vardı. Kendi eserleri olan solo konçertoları yazması için Köthen yıllarına dek beklemesi gerekti. Ama Bach zaten hayatı boyunca hiç bir şey için acele etmemiş, her şeyi tam olgunlaştığı zaman kağıda geçirmiştir.

Köthen yıllarında en güzel oda müziği eserlerini, 2 keman konçertosunu, Brandenburg konçertolarını ve orkestra süitlerini yazan Bach'ın bütün baş yapıtlarında yabancı kaynaklı dansların (Sarabande, Gigue vb.) Alman karakterine bürünmeye başladıklarını ve formlarında o devrin Alman şehirlerindeki aktüel

¹² Girolamo Frescobaldi: (1583-1643) Barok dönem in önemli besteci ve orgcularındandır. Roma'daki San Pietro kilisesine 1608 yılında orgcu olarak atanmıştır. www.jan.ucc.nau.edu; SAY, a.g.e., s.177.

¹³ Benedetto Marcello: 24 Temmuz 1686'da İtalya'da doğan besteci-24 Temmuz 1739'da yine İtalya'da ölmüştür. SAY, a.g.e., s.225.

¹⁴ Arcangelo Corelli: (1653-1713) İtalyan besteci ve kemancı. Müzik tarihinde modern keman tekniğinin bulucusu, o zaman için dünyanın en iyi kemancılarından biri ve konçerto grosso'nun babası olarak geçer. 1700 yılı dolaylarında İtalya'nın en usta kemancısı olarak sivrilmiş, 12 Konçerto Grosso'sunun yayınlanmasından sonra (1712) bir yıl sonra ölmüştür. www.baroquemusic.org; SAY, a.g.e., s.217.

müziğin etkisi olduğu görülmektedir. Solo keman ve viyolonsel için yazılmış olan 6 partita'nın dışında, 1724'te Fransız ve İngiliz sütünlerinin de ortaya çıktığını görüyoruz.

Bu arada Leipzig'deki Sankt Thomas kilisesinin kantorluk görevi boşalmıştı. Ve Bach burada çalışmaya başlamıştır. Sankt Thomas kilisesi kantoru olmasıyla yaşamının en büyük amacına ulaşma imkanı bulan Bach'ın bu amacını tanrıya müzikle hizmet etmek olarak özetleyebiliriz.

2.4. Anna Magdalena

1720'de ilk eşi Maria Barbarayı kaybeden Bach Hamburg'a geri dönmüş ve iş başvurusunda bulunmuş ancak iş başvuruları sonuca ulaşmayınca yeniden Köthen'e dönmüştür. Ve sarayın müzik işleriyle uğraşmaya başlamıştır. 1721 yılında besteci, saraydaki müzisyenlerin sayısını arttırmak için izin almış ve müzisyen aramaya başlamıştır. Bestecinin anlaşma yaptığı isimlerden biride henüz 20 yaşında olan soprano Anna Magdalena'ydı.

Daha sonraları Johann Sebastian Bach'ın ikinci eşi olacak olan Anna Magdalena ses eğitimini Weibenfels'de almış, bazı kaynaklara göre 1716 da 15 yaşındayken Köthen de ilk konserini vermiş iyi bir sopranoydu. 3 Aralık 1721 de J. S. Bach ve Anna Magdalena sade bir törenle hayatlarını birleştirmişlerdir.

J. S. Bach ile yaptığı evlilikten sonrada Köthen sarayındaki işine devam eden Magdalena, Bach'a nota yazımlarında çok büyük yardımlarda bulunmuştur. Bir süre sonra maddi sıkıntı içine giren Bach ve eşi Leipzig'e yerleşmişlerdir.

2.5. Leipzig

1729-1740 yılları arasında Leipzig de Sankt Thomas ve Sankt Parline kiliselerinin müzik işleriyle ilgileniyordu. Bunun dışında Collegium Musicum'la da ilgileniyordu.

1701 yılında George Philipp Telemann yaklaşık 40 kişilik bir orkestra oluşturarak Collegium Musicum adını vermişti. Müzik severlerin ve müzik öğrencilerinin buluştukları ve her hafta profesyonel müzisyenlerin de katılımları ile konserler verilip, müzik çalışmaları yapılan bir kuruluştur.

Bach bu konserlerde öğrencilerine keman ve piyano konçertoları dışında bazı kantatlarını da çaldırmıştır. 1705'de Telemann'ın Leipzig'den ayrılması nedeniyle topluluğun yönetimi zaman içinde birkaç kişi arasında el değiştirmiştir..

Zamanla çok gelişen Collegium Musicum, küçük Paris adı verilen, yaklaşık 150 kişi alabilen lokallerde, ve salonlarında haftanın belli günlerinde konserler vermeye başladı. Ve 1729 yılında Collegium Musicum 'un yönetimini Bach üstlendi. Topluluk için gereken eserlerin çoğu çalgı müziği olmasına karşın zaman zaman vokal müzik örnekleri de sergileniyordu.

1730'lu yıllarda bestecinin Collegium Musicum dışında düzenli ve bilinçli olarak 10 yıl boyunca Bach Clavier Übung (piyano çalışması) başlığını verdiği eserlerin basımıyla ilgilendi.

2.6. Son Yılları

Leipzig'deki günleri 295 kantatın bestelenmesi ile paralel biçimde akıp gitti. Çoğunluğu belli bir sipariş olmadan bestelenen bu yapıtlar onun sonraki kuşaklara aktarmak istediklerini en yalın ve öğretici biçimde bir araya getirdiği örneklerdir. 1750 yılının bahar aylarından itibaren Johann Sebastian Bach için zor süreç başlamış oldu. Sağlık durumu gittikçe kötüleşiyor ve görme duyusunu kaybetmeye başlıyordu. İki kez çok ciddi göz ameliyatları geçirmesine karşın görme duyusunu tümüyle yitirmiş ve kör olmuştur. Bu ameliyatlar Bach'ı ruhen ve bedenen çok yıpratmıştı. Bach'da büyük ihtimalle erken yaşlarda fark edilmemiş dolayısı ile tedavi de edilememiş bir şeker hastalığının olduğu sanılıyor. Bu hastalık hem görme duyusunu yitirmesine hem de diğer organlarında ciddi sorunlara yol açmıştır.

Kendini biraz iyi hissettiği zamanlarda eserlerini kimi öğrencilerine dikte ettirmiş. Hatta ölmeden önce damadı Altnicol'e son koral prelüdü olan "Vor deinen Thron tret ich allhier"i (artık tahtına çıkmaya hazırım) dikte ettirmiştir.

Johann Sebastian Bach 28 Temmuz 1750'de öldü. Mezarı tam olarak bilinmiyor. Eşi Anna Magdalena Bach öldüğünde 48 yaşındaydı. Kayıtlara göre eşinin ölümünden 10 yıl sonra 27 Şubat 1760 yılında yaşamını noktaladı. Cenazesi yoksullar için yapılan sade bir tören sonunda, kocasıyla aynı mezarlıkta toprağa verildi.

Johann Sebastian Bach batı müziğinin temel taşıdır. Hayatı boyunca Almanya sınırlarından hiç dışarı çıkmadan ancak yakın çevresindeki bestecilerle yetinmiş ama her ülkenin stilini çalışıp kendi müziğinde özümsemeyi başarmıştır. İtalyan sonat ve konçertosuna Fransız süit ve uvertür biçiminde örnekler vermiştir. Alman geleneğini de katarak kendi dehasıyla tüm müzik kültürlerini birleştirmiştir.

Armoni'nin olağanüstü renk yapabilme gücünü, tempere sisteminin tüm avantajlarını çok iyi kullanmıştır. Çağlar ötesinde bile bugün onun modernizminin aşılamayacağını görüyoruz.

Hem armoni sanatını, hem de ortaçağdan miras olarak devraldığı konturpuan sanatını (yatay yazı, müziğin matematiksel biçimde düşünceye hitap etmesi) olağan üstü bir kudretle birleştirip aynı anda değerlendirebilmiştir.

Gerek armoni, gerek konturpuan'ın içerik ve güçlerini arttırabilmiş, kuru ve basit formlara yaşam vermiştir. Müzikte geçmiş ve gelecek arasında bağlantı olarak ve modern sanatın kapısını açan insan olarak da anılır. Yaptığı yenilikler zamanında anlaşılamamış 19. yy. da yeniden keşfedilmiştir.

İkinci Bölüm

JOHANN SEBASTIAN BACH VE CELLO SÜİTLERİ

1. CELLO SÜİTLERİNİN TARİHİ

Bach'ın kantatlarının her birini, bir iki gün içinde yazmış olduğu bilinmektedir. Fakat bunları yazdığı tarih bilinmemektedir, enstrümantal müziği hakkındaki bilgi ise çok azdır ve stilistik temellerine ait tahminler de şüphelidir. Bach'ın yaşadığı dönemde yaylı sazlar ailesinde orkestra içinde yaygın olarak kullanılan tenor sesli çalgının adı viyola de gamba'ydı. Ancak 1700'lü yılların ilk yarısında günümüzde kullanılan viyolonsellerin ilk örnekleri yapılmaya başladı. Keman ve viyolayı oldukça iyi çalan Bach cello tekniği hakkında çok iyi donanıma sahip olmadığı için sarayda cellist olarak görevli olan Christian Bernard Linike'den¹⁵ yardım aldığı sanılmaktadır. Bach'ın keman için olan solo eserlerinin günümüze el yazmaları bulunmaktadır, fakat cello süitleri için sadece modern kopyalara başvurulabilir.

Bu kopyalardan iki tanesi farklı bir önem taşımaktadır. Bunlardan biri Bach'ın karısı Anna Magdalena'nın sahip olduğu ve 1730 yıllarında yapılan, daha az bilinen bir diğeri ise 1726' da Bach'ın öğrencisi Johann Peter Kellner¹⁶ tarafından yapılan kopyadır. Kellner'in Bach'ın son eserlerinden birini kopyalıyor olması pek olası değildi, çünkü Leipzig'deki ilk yıllarında öğrencilerinin ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılayabilmek için kendini tamamen kilise ve klavye eserlerine vermişti. Bach'ın cello Süitleri, asıl görevinin oda müziği yapıtları bestelemek ve çalmak olduğu Köthen'deki bir önceki işiyle (1717-1723) aynı tarihlere denk gelmektedir.

Pek çok müzik tarihçi, büyük olasılıkla yine eğitim kaygısı ön planda tutularak yazılan eserlerin Köthen sarayındaki yetenekli solistler için bestelenmiş olabileceğini

¹⁵ Christian Bernard Linike: Barok dönemin ünlü viyolonselcilerinden biri. (EMI Classics videosundan. VHS:MVB 491359/Laserdisc:LDE491359)

¹⁶

söyler. Sütlerin ilk seslendirilişi muhtemelen Christian Bernhard Linike tarafından Dük Leopold'un Köthen'deki sarayında yapılmıştır.

Cello sütleri'nin ilk 4'ü günümüzdeki cello ile rahatlıkla çalınabilmektedir. Fakat beşinci süt'de yorumcu, en üstteki teli bir ton pesleştirmelidir. O dönemde bu tür scordatura akordu keman müziğinde oldukça yaygındı.. Biber'in¹⁷ mystery sonatları bu geleneğin önemli örneklerinden biridir. Fakat cello da nadiren kullanılıyordu. Ayrıca altıncı süt de asıl olarak beş telli enstrüman için yazılmıştır. Ve günümüzdeki dört telli cello ile çalmak teknik açıdan oldukça zordur.

Sütler, J.S. Bach'ın diğer eserlerine göre biraz erken basılmıştır. İlk edisyonlar 1825 ve 1826'da ortaya çıkmıştır. Sütlerin gerçek müziğinin ortaya çıkmasını, Pablo Casals¹⁸ tarafından 1920 ve 1930'lu yıllarda yapılan kayıtlar ve canlı performans sağlamıştır. Başka bir kayıta ise Rostropovich,¹⁹ yorumunu, sütlerin Anna Magdalena-Bach tarafından yapılan el yazması kopyalarına dayandırmıştır.

Bach'ın viyolonsel Sütlerinin her birinde bir prelüd ve dört dans bulunur. Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue. Sarabande ve Gigue arasında I. ve II. süitte Menuett, III. ve IV. süitte Bouree, V. ve VI. Süitte ise Gavotte yer alır.

2. DANSLAR

Saray dansları'nın hemen hepsi barok dönemde gelişmiş. Çalgılar eşliğinde dans edildiği için, aynı zamanda çalgı müziğindeki parçaların adlarını oluşturmuşlardır.

Dansların ard arda birer çekirdek bölüm olarak sıralandığı çalgı müziği formuna Süt denir. J. S. Bach'ın yazdığı 6 tane cello Süt'i prelüde'le başlar. Saray danslarının hemen hepsinin kökeninde halk dansları vardır.

Prelude: Sütün bir özeti gibidir. Açış, bir sunuş, ön çalış anlamındadır.

¹⁷ Heinrich Biber: (1644-1704) Alman Kemancı ve besteci. Alman barok anlayışını İtalyan etkisine kapılmadan özgün biçimde geliştirmiştir, www.hnh.com; SAY, a.g.e., s.216.

¹⁸ Pablo Casals: (1876-1973) Büyük İspanyol çellist, besteci ve şef, www.bch-contados.com

¹⁹ Rostropovich: (1927-?) Bakü doğdu. Ünlü çellist. www.sonyclassical.com/artists

Allemande: Fransızca Alman dansı anlamındadır. 4/4 lük ağır bir danstır. 16. yüzyılda ortaya çıkmış, 17. 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır. 17. yüzyılda, süit'in prelude'den sonraki bölüm olarak yer almıştır.

Courante: Fransızca aceleci dans anlamındadır. 3/2 lik hızlı tempodadır. 17. yüzyılda bir saray dansı olarak ortaya çıkmış, aynı yüzyılın sonunda bırakılmıştır..

Sarabande: Ölçülü adımlarla oynanan bir İspanyol dansıdır. 3/2 lik ağır tempodadır. 17. yüzyılda Fransız sarayında benimsenmiş, 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Törenselle ve gösterişli bir danstır.

Menuett: Eski bir Fransız halk dansıdır. 3/4 lük ağır tempodadır. 17. yüzyılda saraylarda benimsenmiş. 18. ve 19. yüzyıllar boyunca yaşanmıştır. Zarif adımıyla incelikli yumuşak bir danstır.

Bourree: Fransızca halk dansı anlamındadır. 4/4 lük hızlı tempodadır. 17. yüzyılda Fransa'da saray dansı olarak yerleşmiş. 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamıştır.

Gavotte: Günümüzde Brütanya'da hala yaşayan bir halk dansıdır. 4/4 lük pek hızlı olmayan bir danstır. 17. yüzyılda saray dansı olarak benimsenmiş. 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşamıştır.

Gigue: İngilizce 'jig' keman sözcüğünün Fransızca söylenişidir. Kökeni İskoçya'da İrlanda dans şarkısıdır. 6/8 lik hızlı tempodadır. 17. yüzyılda saray dansı olarak benimsenmiş. 17. ve 18. yüzyıllar boyunca yaşanmıştır. Süit'in kapanış bölümüdür.

3. SÜİTLER

3.1. 1. Süit (Sol Majör)

Prelude: Tam anlamıyla parçaya giriş niteliğindedir. Bölüm boyunca yinelenen onaltılık notaların ilk sesleri ayrı bir çizgi oluşturur. 4/4 lük ölçüde yazılmıştır. Bestecinin piyano prelüdlerin de yaptığı gibi, saz üzerinde ellerin açılması ve bir anlamda 'ısınmak' için düşünülen bölüm, sonuna doğru arpejlerin kromatik yükselişi ile tizlerde sona erer.

Allemande: Sütlerin geleneksel tarzda Prelüd'ü izleyen bölümü olarak geçer. Dansın karakterine uygun olarak sakin, ritmik düzenden biraz kurtulmuş, onaltılık notalarla sürdürülen hareket, oraya ustaca serpiştirilmiş sekizlik notalar sayesinde soluk alır. Ve sürükleyici bir bölüm olur. Özgür kontrastlarla gelişirken usta bir armoniyle işlenmiştir.

Courante: Tam bir İtalyan dansı karakterindedir. Hızlı ve neşeli bir atmosfer yaratır. Allemande'da olduğu gibi teknik beceri isteyen pasajlar arasındaki dinlenme notaları ustalıklı düşünülüdür.

Sarabande: Duygu yoğunluğu yüksek bir melodiyi içerir. Sanki her ölçünün ayrı bir ritmi vardır. Sekiz ölçülük cümlelerden oluşur. Başlangıçta akorlarla girişi, çok sesli bir konturpuan yazımını çağırırsa da, cümlelerin sonuna doğru tek sesin duyulduğu yalın ve basit bir anlatım hakim olur.

Menuett I-II: Peşpeşe çalınan iki menuett $\frac{3}{4}$ lük ölçü yapısındadır. Ana tonalitede, majör olan I. Menuett'de dört ölçü içinde tüm özellikler belirginleşir. II. Menuett ise yumuşak minör tondadır ama aynı yapıdadır. Bölüm I. Menuett'in tekrarıyla biter. I. ve II. Menuett arasındaki neşe ve hüznün ustaca gözetilmiştir.

Gigue: Son bölüm $\frac{6}{8}$ ölçü yapısındadır. Aceleci ve akıcı tempo da majör ve minör birbirine yakın tutularak renkli işlenen bir gigue'dir. Ustalık göstergisidir. Coşku ve neşeyle noktalanır.

3.2. II. Süt Re Minör

Prelude: İlk süite göre çok daha belirgin bir ezgiyle başlar. Esas olarak dinleyeceğimiz Süite bir hazırlıktır ve tüm eserin içe dönük yapısını yansıtır. Son ölçülerdeki akorlar karar verme duygusunun geciktirilmesini ve tonaliteyi tümüyle hissetmemizi sağlar.

Allemande: İkinci süitin bu bölümü onaltılık notaların hareketiyle başlar. Bir süre sonra otuzikilik notalarla duyulan hareket, parçanın sürekli ileri doğru akan bir

karaktere bürünmesini sağlar. Ancak bir önceki süitte olduğu gibi, sekizlik notalar kısa sürelerle de olsa, biraz durup düşünmemizi sağlar.

Courante: Oldukça akıcı ve hızlı bir tempo da başlar ve sonuna kadar öyle devam eder.

Sarabande: Bu bölüm, bir önceki süitte olduğu gibi, açık partili bir yazıyla başlar ve sonuna dek bu anlatımı yer yer sürdürür. Bir önceki bölümün hareketli atmosferinin ardından, içe dönük ve dinleyeni yoğun düşüncelere yöneltten bir bölümdür.

Menuett: İki birbirinden farklı karakterdedir. Bu kez birincisi daha hüzünlü, re majör tondaki ikinci menuett ise daha neşelidir.

Gigue: Bitişlerde alışık olduğumuz hareketli atmosferi tekrar yaratır. Sık sık iki partili bir yazıyla karşılaşırız.

3.3. III. Süit:Do Majör

Prelude: Eserin Prelüdü'nün ilk ölçüsünde duyduğumuz gam, do majörü tam olarak hissetmemizi sağlar. Bach sanki tüm süitin küçük bir özetini yapmış gibidir. Do majör tonu, çalgıya dört sesli akorları rahat çalma olanağı ve kalın seslerin tınısının daha güzel olmasını sağlamıştır.

Onaltılık notalarla do sesinden başlayıp bir oktav aşağıya inen, daha sonra do majör akorunun seslerinde (do,mi,sol) gezinen melodi kalın do sesinde soluklanır. Önce akıcı ve rahat olan tavır, figürlerin ve anlatımın sürekli değişmesiyle bir kontrast yaratır

Gerçektende birkaç ölçü boyunca önce ilk ölçüdeki gamı hiç bozmadan tekrarlanan onaltılık hareket giderek bambaşka yönlerle doğru gelişir. Bölümün ortasında sürekli bir pedal sesi (sol notası)üzerinde duyurulan hareket gerilimi iyice artırır. Kısa ve arpej şeklinde çalınan akorlar finalin geldiğini hissettirir. Son on iki ölçü boyunca geciktirilen bitiş duygusu,tekrar başta duyduğumuz motifle sağlanır.

Allemande: 4/4 lük ölçüdeki Allemande hızlı şekilde üç tane on altılık notayla başlar. Ve bu hareket ağır dansın ikinci kısmını da harekete geçirir. Süsleme notaları ve trilleriyle adeta şakacı bir karakterdir.

Courante: $\frac{3}{4}$ lük ölçüdeki courante İtalyan keman ekolünün Courent'ları gibi canlı ve çekicidir. Bu çok tanınmış Courante'ın hem keman, hem de gitar için düzenlemeleri uzun yıllardan beri konser sahnelerinde yorumlanmaktadır. Sekizlik notalarla sürdürülen bir hareket olmasına karşın süreklilik ve akıcılık bir önceki bölüme benzer yapıdadır. Bir oktavı aşan nota atlamaları ezginin sık sık yön değiştirmesine olanak sağlar.

Sarabande: Önceki süitlerdekine benzer bir Sarabande bizleri yine daha içsel bir dünyaya sürükler. 3/4 lük ölçüdeki Sarabande'ın sanki acıyla yüklü havası daha ilk ölçüde belirir.

Bourree: 4/4 lük ölçüdeki Bourree'lerin neşeli ve akıcı havası yeniden dans karakterine kavuşmamıza yardımcı olur. Do minör tonundaki ikinci örnek, ilkiyle etkileyici bir tezat oluşturur. İkinci Bourree'den sonra tekrar I. Bouree'ye geçilir.

Gigue: O çağ için oldukça modern olan 3/8 lik ölçüdeki gigue'in hareketli, kendine has anlatım özelliği tipik bir gigue yazısıyla son bulur.

3.4. IV. Süit (Mi bemol majör)

Prelude: Eserin Prelud'ü oldukça hareketli bir şekilde başlar. Sekizlik notalarla duyduğumuz motif, her ölçünün başında duyurulan bir bas sesin ardından, bir oktavdan fazla atlayarak yukarı çıkar ve ölçü boyunca aşağıya doğru hareket eder. Benzer yapı bölüm boyunca yinelenir. Ancak sona doğru zaman zaman kırılan bu yapı, onaltılık notaların gamlarıyla değişik bir şekle bürünür.

Allemande: Allemande bölümü, bir önceki Süitin prelüdünü çağrıştıran bir girişle başlar ve onaltılık notaların hareketiyle devam eder.

Courante: Courante boyunca değişik ritimlerden oluşan motiflerin (sekizlik, üçleme, ve onaltılık)geçidini izleriz.

Sarabande: Önceki örnekleri çağrıştıran Sarabande, temasındaki noktalı ritimlerin hareketini bölüm boyunca korur.

Bourree: Önceki süitlerde olduğu gibi dans karakterine geri döneriz. İkinci Bourree, Sarabande yazısını çağrıştıran bir havadadır. Ve yalnızca oniki ölçü sürer.

Gigue: Gigue bölümü, cellistlerin teknik becerilerini sergilemelerine olanak sağlayan pasajlarla bezenmiştir.

3.5. V. Süit: (Do Minör)

Bach bu süit'in başına koyduğu bir notla viyolonsel'in tellerinin normalde do, sol, re, la olan akor düzeninin, do, sol, re ve sol olarak değiştirilmesini istemiştir. Böylece hem çalgının sesinin daha puslu ve hüzünlü bir tınıya sahip olması sağlanmış hem de eserde yer alan bazı akorların daha kolay çalınmasını amaçlanmıştır.

Prelude: Sarabande bölümlerini çağrıştıran bir yapıda başlar. Yer yer devam ettirilen iki partili yapı ağırbaşlı karakteri hissetmemize yardımcı olur. Bu süitin prelüdü, altı yapıt arasında tek iki bölümlü yapıda olandır. Ağır girişin ardından, hareketli bir kısım başlar. Tek sesli olarak duyduğumuz ve öyle devam eden ezgi ilk anda bir füg temasını ve onun cevaplarını çağrıştırır. Bölüm sonunda yeniden girişi çağrıştıran bir yazı benimsenmiştir. Bölümün genel yapısı Fransız uvertürü tarzındadır.

Allemande: Sakin ve huzur dolu allemande, bestecinin bu tarzda yazdığı en güzel örnekler arasında yer alır. Yer yer doğaçlamayı çağrıştıran pasajlar içerir.

Courante: Courante ile daha canlı bir tempoya döneriz. Genellikle ölçü başlarının vurgulanmasıyla değişik bir atmosfer yaratır.

Sarabande: Sarabande bölümü J.S.Bach'ın bestelediği eserler içinde, baş yapıt niteliğini en çok hak eden örneklerden biridir. Çağımızın ünlü cellistlerinden Mischa Maisky ve Mstislav Rostropovich, bu bölümü günümüzde bestelenmişcesine modern bulduklarını söylerler. Gerçekten Sarabande'ın olağanüstü yalınlıktaki

ezgisi, tüm bölüm boyunca tek bir nefes gibi sürer. Tek parti olarak düşünülen ve duyulmamasına karşın kendini her an hissettiren gizli bir ritmin yönlendirdiği bölüm, çalanı ve dinleyeni sonsuzluğa adeta taşır. Belki de bir tek sesle ve bir tek çalgıyla sonsuzluğa ulaşmak ancak bu Sarabande'yle mümkün olabilir. Ve Bach her zaman yaptığı gibi, bu akıl almaz yapıyı olağan üstü bir yalınlık ve doğallık içine gizlemiş gibidir.

Gavotte: Gavotte bölümünde dans karakterine geri döneriz. Ancak bu bölümlerde bile Süit'in tümüne hakim olan hüzünlü hava tamamen dağılmamıştır. İkinci Gavotte'ta duyulan sürekli üçleme motifi dans karakterinden bir an için uzaklaşmamıza neden olur.

Gigue: Eserin finalinde yer alan gigue bölümü noktalı ritimleri sayesinde köşeli bir yapıya sahiptir.

3.6. VI. Süit: (Re Majör)

Her biri eski dansları işleyen ve altı bölümlü olan süitler'in beşincisinde la teli sol'e akord edilirken 6. süit, Bach'ın kendi planladığı ve Leipzig'de Johann Christian Hoffmann'a yaptırdığı Viyocello Piccolo (küçük viyolonsel) için yazılmıştır. Viyola Pomposa (Şatafatlı viyola) adı verilen bu çalgı do,sol,re,la,mi olarak beş telliydi ve viyola gibi çalınıyordu. J.S.Bach bu çalgıyı bir çok kantatında kullanmıştır.

Günümüzde bu eser dört telli celloyla seslendirilirken teknik olarak bazı güçlüklerle karşılaşılmasına rağmen, çağımızın sınır tanımayan teknik kapasitesi, pek çok solist için bunu ayrı bir gösteri şekline dönüştürüyor.

Prelude: Re majör tonunun tüm parlaklığı ve görkemini sergileyen, özellikle virtüöz bir yorum gerektiren prelude süit'in en önemli bölümüdür. Hızlı İtalyan Gigue'leri gibi 12/8'lik ölçüdeki Prelüd'de sürekli olarak duyulan üçlemeler kendi içinde bir hareketi ve yürüme hissini de barındırır. Anna Magdalena'nın el yazmasında yer alan eko efektleri'nin Bach'ın orijinal notalarında da olduğu sanılıyor. Prelüd canlı ve hareketli bir atmosfere sahiptir.

Allemande: Ağır tempoda 4/4 lük ölçü yapısına sahip bir Allemande'dir. Son derece sakın ve ağır başlıdır. İlk süitin basit Allemande'ına göre çok daha fazla notayı içeren, dolayısıyla virtüöz yorumu olanak sağlayan bu stil, geleneksel Alman keman ekolünün akorlarını anımsatır ve özgür melodisiyle ilgi çeker.

Courante: Courante ile yeniden canlı ve hareketli yapıya döneriz. Diğer süitlerde ki gibi onaltılık notalarla gelişen İtalyan tipi Courante'lara benzer. Yükselen akor motifleriye konçerto gibi başlayan bu dans röprizden sonra inen figürlerle süslenir. Teknik becerilerin sergilenmesine olanak sağlayan bir bölümdür.

Sarabande: Süitin 4. bölümüdür. Akorlar ve çift seslerle gelişen Sarabande, çok sesli güç yorumuyla hayranlık uyandırır.

Gavotte: Her ikisi de 4/4 lük ölçüde ve Fransız Musette'i havasında re majör tonda olan I. ve II.. Gavotte süitin 5. bölümüdür. Gavotte bölümleri her zaman olduğu gibi, dans ritimlerini bütün yönleriyle hissettirir. 2. Gavotte'dan sonra birincisi tekrarlanır. Sade bir dans, virtüöz biçimde seslendirilir.

Gigue: Süiti tamamlayan Gigue 6/8 lik ölçüde ve orta hızdadır. Ancak canlı ve zengin figürlerden oluşan Gigue, dört güçlü ölçüyle başlamasına rağmen çok çeşitli devinimleri yansıtır. Bunların ustaca birbirine bağlanarak uyumunun gözetilmesi, çalgının tüm olanaklarının araştırılması bu dansın hem ritmik, hem de armonik gelişimini sağlar. Süiti kapatan Gigue bölümü neşeli ve hareketli yapısıyla sanki bir av partisini çağırıştırır. Gigue bölümü virtüöz pasajları ve akıcılığı ile süiti bir konçerto finali havasında sona ulaştırır.

Üçüncü Bölüm

CELLO SÜİTLERİNE FARKLI BİR BAKIŞ: ROSTROPOVICH'DEN BACH YORUMU

1. MSTISLAV ROSTROPOVICH²⁰

Müzisyenler şaşırtıcı bir biçimde karışık bir grupturlar. Bazıları utangaçlık derecesinde alçak gönüllüken; diğerleri kendi kültlerini yüksek sesle kutlarlar. Mstislav Rostropovich, kendi olmaktan hoşlanan, hayatı, müziği, ve her ikisi hakkında da kendine has İngilizcesiyle enerjik bir biçimde konuşmayı seven ender yorumculardan biridir. Kendisi bir çırpıda sizi kocaman gülümsemesiyle kolunuzdan kavıyor ve ünlü takma adı 'Slava'yı (söylemesi işkence gibi olan Sakson dilindeki Mstislav'ın yerine) kullanmanız için ısrar ediyor.

Muazzam bir ikna gücü var. Prokofiev, Shostakovich veya Britten gibi bestecileri özel bir eser yazdırmaya zorlayan bir müzisyen hayal edin, Prokofiev'in *Sinfonia concertante*'1, Shostakovich'in Birinci Çello Konçertosu, Britten'in *Çello Symphony*'si gibi anıtsal eserleri sonuçlandıran Rostropovich'ten başka kim olabilir? – her üçünden birden. Rostropovich 1970'leri ortasında Brezhnev'in Sovyetler Birliği'ni terk ettiğinde ismi Shostakovich'in bütün Rus edisyonlarından silinmişti, fakat kişiliğinin damgası silinemezdi: solo partisi iki portede yazılı olan başka kaç tane çello konçertosu vardır?

Onun yaptığı her şeyde bir büyüklük var. Örneğin Bach kayıtlarında kendi kendine önayak olmuş ve bu sayede hızını kendi ayarlayıp -eğer varsa- kullanılmaması gerekene kendisi karar vermiştir: "eğer tatmin olmadıysam her şey çöpe gider!". Yaptıklarından kaçanın çöpe gittiği gizlidir fakat artistik ideallerinin şiddetinden şüphe edilemez. Söylediğine göre Altıncı süit gerçektende çello için muazzam bir Senfoni'dir. Ama büyüklük ve azamet her şey değildir. Beşinci süitin *Sarabande* bölümü onun için farklıdır: "Benim için bu *en dahice kompozisyon*dur – sadece üç satır ama o kadar değerli ki! O bir kaç notadaki her şeyi paylaşmak

²⁰ Stephen Johnson tarafından yazılan kısa bir portre.

imkansızdır.” İmkansız? Belki öyledir. Ama muhtemelen Msitislav Rostropovich’in en çok sevdiği şey bunlarla yaptığı mücadele türüdür.

2. MSITISLAV ROSTROPOVICH’LE JOHANN SEBASTIAN BACH HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJ

“Şimdi cesaretimi toplamalı ve bütün Bach Sütleri kaydetmeliyim...”

Hayatımda sadece iki defa Bach süt kaydettim. Kırk yıl önce Moskova’da ikincisini ve 1960 yılında New York’da beşincisini kaydettim. Her ikisi için de kendimi affedemem. –Ben şiddetle karşı çıktım. Hayattaki başarılarınızdan bahsederken kendinize eleştirel yaklaşıyorsunuz ve yapmamış olmayı dilediğiniz işler olduğunu söylüyorsunuz. Ama ne yapılabilir? hayat devam ediyor- Şimdi cesaretimi toplamalı ve hayatım boyunca onlarla bu kadar yakınlaşmışken tüm Bach sütleri kaydetmeliyim. Benim için hiçbir şey, her zaman yeni bir şeyler keşfetmenizi sağlayan bu sütlerden daha değerli değil. Her gün, her saat, her dakika onların üzerine yoğunlaşıyorsunuz, daha derine ulaşıyorsunuz. Onlar hakkında her şeyi bildiğinizi düşünüyorsunuz, fakat hayır, ertesi gün yeni bir şey daha keşfediyorsunuz.²¹

“Bach’ın sütlerini çok uzun bir zamandan beri kendime putlaştırmıştım”

Bach’ın sütlerini çok uzun bir zamandan beri kendime putlaştırmıştım. On beş yaşında onların hepsini birbiri ardına çalışmaya başladım. On altı yaşında Moskova Konservatuvarı’nda Profesör Kozolupov’un²² sınıfına katıldım. Kozolupov Orenburg’lu bir Cossack’tı. Çello tekniğinin büyük bir ustasıydı ve tabii ki kendine özgü görüşleri vardı. Bach’a gelince ‘Cossack’ sapmaları vardı, örneğin bize iki bölümlü formda bölümlerin ikinci yarılarını tekrar etmemizi yasaklamıştı ve sadece ilk yarılarını tekrar etmemize izin veriyordu. Fakat bana göre her iki yarıyı da tekrar

²¹ Bu röportajların tamamı EMI Classics videosunda mevcuttur (VHS: MVB 4 91359 3/Laserdisc: LDE 4 91359 1).

²² Semyon Matveyevich Kozolupov (1884-1961). Moskova Konservatuvarı’ndaki görevinden önce Saratov ve Kiev’de öğretmenlik yapıyordu, aynı zamanda Moskova Dörtlüsü’nün ve Bolshoi Tiyatrosu Orkestrası’nın bir üyesiydi. Rostropovich’in dışında ünlü oda müziği sanatçısı Sviatoslav Knushevitsky de (1908-63) öğrencilerinden biriydi.

etmek simetriyi korumak açısından gerekli. Bizim aziz öğretmenimiz ise bu ikinci yarı tekrarlarını sıkıcı buluyordu ve bu yüzden bize yasaklamıştı – biraz sertçe yasaklamıştı-.

Moskova Konservatuvarı'nda Rostropovich Marksizm-Leninizm çalışmak zorunda bırakılmıştı.

Bize ruhun varolmadığı ve her şeyin maddesel olduğu öğretilmişti. Fakat bütün maddelerin yok olduğu ve çürüdüğü ortada, ama insanoğlunun dehasıyla yaratılan hiçbir şey çürüyüp yok olmuyor. Beethoven, Mozart ve Bach'ın ölü olduğunu düşünemiyorum. Bana öyle değillermiş gibi geliyor, onların canlı olduklarına inanıyorum ama sadece farklı bir durumda, sanki 'evde' değillermiş gibi. Fakat müzikleri dinlendiğinde veya yorumlandığında ruhları her zaman mevcut. Böylece bu dehalar sonsuz hayata sahip olurlar.

Pablo Casals – rapsodik görüş

Bana göre çello tarihinin en büyük ismi Pablo Casals'dır. Onun kayıtlarını Moskova'da arkadaşlarımin evinde dinlemiştim. Daha sonra 1957'de Paris'teki Casals Yarışması'na katılmak üzere davet edildim. Bu büyük adamın kendisiyle önceden tanışacaktım, beni Paris'te kaldığı otele davet etti. Gittim ve ağzında pipo bulunan bu cana yakın, kel kafalı adamla tanıştım. Beni kucakladı ve "Sana geldiğin için nasıl teşekkür edebilirim? Senin için bir şeyler çalmama izin ver" dedi. Benden sadece bir kaç adım uzaktaydı ve benim için çalıyor olmaktan en küçük bir rahatsızlık duymadan, arşesi ve çellosuyla bana o kadar yakındı ki ellerim ve bacaklarım bu en büyük sanatçıya duyduğum saygıdan dolayı heyecanla titremeye başladı. İlk süitin *Allemande* bölümünü çalmaya başladı. Çalışı, üzerimde inanılmaz güçlü bir etki bıraktı.

Her cümleden sonra Casals, Rostropovich'in tepkisini (gözlüklerinin arkasından) incelemek için duruyordu. Sonraki cümleye başlamadan önce Rostropovich'in yüzündeki heyecanı görüp gülümsüyordu.

Bu Bach'ın rapsodik bir yorumuydu, aynı bir diyalog gibi, dinleyicinin her cümledeki tepkisinin fazlasıyla farkındaydı. Casals çaldığı anda, Bach'ı başka türlü

yorumlamak olanaksız gibi gelmişti. Bu, onun bir sanatçı olarak doğasının ve kişiliğinin gücünden, yaptığı şeye tam olan inancından kaynaklanıyordu. Bu yüzden hiçbir kopyası gerçek olamazdı. Bir kopya kendi hislerinizi, kendi cümle anlayışınızı yansıtamaz ve içinde şarap olmayan bir şişe gibidir. Casals, benim Bach'ın müziğine ve genel olarak müziğe olan sevgimde, hayatımda büyük rol oynamıştır.

Rostropovich'in görüşü: Bach'ın duyguları "terazide Shakespeare'inkiler kadar engindir"

Bach yorumunda elde etmesi en zor olan şey, insan duyguları arasındaki dengeyi ve yorumun sade, ağırbaşlı, derin görünümünü sağlamaktır. Bach'ın sığ veya geçici duyguları, anlık siniri, kötü sözleri veya geçici kucaklaşmaları yoktur – onun duyguları, terazide Shakespeare'inkiler kadar engindir, ve en kuzeydekenden en güneydekine kadar dünyadaki bütün ırklar, bütün insanlar için ortaktır. Hepimiz acı çektiğimizde ağlarız ve hepimiz sevinç gözyaşlarını biliriz. Bach'ın sütünlerinde aktardığı da bu temel duygulardır. Hafif bir yaklaşımdan daha fazlasını gerektirirler, ama kalbinizi otomatikman bağımsız kılamazsınız. Bu benim yorumumdaki çözmem gereken en büyük problem. Yorumumum mükemmel olmadığını biliyorum – Bach çalmada mükemmelliğe giden çok uzun bir yol vardır. Birçok arkadaşım, romantik, rapsodik bir Bach yorumu ile akademik bir sadelik arasında, altın bir ortalama tutturmak gerektiğini öğrendim. Tabii ki bu kolay değil. Kalbin cevap verdiği, sahte olmayan ve kişinin kendi doğasına ait olan bir şey bulmak oldukça zor.

Cello Sütleri – “Bu dahinin müziğinden gelen sonsuz mutluluk...”

Rostropovich altı sütün tonalitelerini renklerle açıklıyor. Sol majör açık; Re minör kederli ve şiddetli; Do majör parlak; Mi bemol majör görkemli ve opak; Do minör kederli ve koyu bir renktir; Re majör ise parlak, göz alıcı bir tondur, güneş ışığı gibi göz kamaştırıcıdır.

Bu karşılıklı ilişkiler ve sütünlerin gelişimi, bana bu müziğin işleme tarzına dair benzersiz bir kavrayış şekli veriyor. sütünlerin tümünde büyük teknik zorluklar var, özellikle de beş telli çello için yazılmış olan altıncı sütün. İlk sütün genç işi olduğunu düşünülebilir, sütünlerin en kısasıdır ve majör bir tondadır – sol majör. Birbiri ardına gelen sütünlerin yapısı karmaşıklık bakımından gittikçe artar. Bunun yanında

Prelude 'ler yapı bakımından gittikçe büyür, süitlerin süreleri de gittikçe artar ve solo çello için bir senfoni olarak gördüğüm altıncı süit ile bu doruğa ulaşır. Bana göre *Prelude* 'ler her süitin en önemli bölümlerini oluştururlar, çünkü çok çeşitlidirler ve Bach'ın müziğindeki en önemli fikirleri barındırırlar.

3. Süit NO.1 – HAFİFLİK

Rostropovich, ilk süitin Prelude bölümünün, ilk cümlesini analiz ederken, onun mimarisinin, ve yapısının, aynı bir insanın solunumu gibi doğal ve basit olması gerektiğinden bahseder. Cümle belirli bir noktaya ulaşana kadar enerji artar (nefes alma) ve sonra azalır (nefes verme) – bir belirme ve yok olma süreci.

Müziğe bakacak olursak, cümlelerin belirip geliştiği yapısal süreç iki buçuk ölçü boyunca devam eder. Daha sonra bir buçuk ölçüden fazla, yok olma veya enerjiyi boşaltma süreci gelir. Bu cümle yapısının kendi içinde bir mantığı ve gelişimi vardır.

Diğer besteciler de aynı yapıyı kullanmışlardır, Rostropovich bu konuda özellikle Chopin'den bahseder. Bach'ın kendi klavye eserlerinde Birinci Cello süiti ile olan paralellikler açıkça görülmektedir. Rostropovich, Bach'ın 'The Well-tempered Clavier' eserinin do majör prelüdünde, çello prelüdü ile aynı akıcı ritmin ve yok olma ile son bulan aynı birikme işleminin bulunduğu dikkati çeker.

Bach kavramının güzelliği ve dehası, bu *prelude* 'lerin hiçbirinde melodinin etkili bir biçimde kullanılmamasından kaynaklanır – eğer melodi aramaya kalkarsanız bulamazsınız. Sadece doku, yapı ve ritim vardır – form ve rengin açıklığı. Bach melodiye ihtiyaç duymamıştır – onun eserleri bir güzellik anlayışı içinde yazılmıştır: anlaşılır dokular ve tonal renkler. Onların var olmayan bir melodiye vurgulamaya çalışarak trajik hale getirilmesinden hoşlanmıyorum, bu saçma bir fikir. Eğer Bach ihtiyaç duysaydı son derece güzel bir melodi besteleyebilirdi.

Rostropovich, Gounod'un Bach'a 'Ave Maria' sözlerinin üzerine söylenmesi için bestelediği bir melodiye vererek yardım elini uzatışını anlatır, ama eğer Bach isteseydi muhtemelen bunu yapabilecek kapasitedeydi.

Bach müziğini sonsuz bir biçimde analiz edebiliriz, hatta ben bunu her boş vaktim olduğunda yaparım. Her notayı, cümleyi, armoniyi, melodiyi ve polifoniyi – müziğin ve gerçek sesin içinde bulunan her şeyi analiz etmek mümkündür. Fakat ben Bach'ın fikrinin derinliğini anlatabilmek ve onun müziğinin doğal sadeliğini gösterebilmek için, basitçe birkaç küçük detaya dikkat çekmek istiyorum.

4. Süit NO.2 – “KEDER VE ŞİDDET”

Bu süit, minör tonun verdiği derinlik ve duygusallıktan dolayı birinci süit ile tam ters düşmektedir. Bach'ın *prelude* bölümündeki ilk üç notayı kullanışı beni her zaman hayret ve dehşet içinde bırakmıştır. Sadece üç nota (Re-Fa-La) re minör tonunun rengini verir ve aynı zamanda beşli aralığı kurar. Daha sonra melodi, bir do diyez olarak yarım ton aşağı iner. Bu onu daha önceki doruk noktasından yarım ton daha yukarı itecek gücü sağlar ve si bemol'e ulaşılır. Şimdi ise mi'den mi'ye tam oktav atlayabilmek için gerekli enerjiyi sağlamak amacıyla aşağı doğru bir düşüş vardır. Bu, yukarı doğru tam oktavlık atlayıştan sonra enerji, gittikçe dağılır ve melodi, küçük bir taklanın ardından aşağı doğru yönelir.

Rostropovich (tüm notaların eşit derecede zor veya kolay olduğu) enstrümantal çalış ile (tiz bir sesin gelişiyile vokal akorlardaki gerginliğin paralel olduğu) şarkı söylemenin, birbiriyle zıt olduğundan ve Rachmaninov'un nerdeyse vokal piyano çalışından bahseder.

Özellikle kendi eserlerini çalarken Rachmaninov, çoğunlukla müziğin perdesi yukarı çıktıkça şancılar gibi *dimuniendo* yapardı, fakat bu çıkışta o kadar büyük bir enerji harcardı ki, o sessizleştikçe dinleyenler onun ağır bir yük kaldırdığı hissine kapılırlardı. İkinci cello süitinin, *prelude* bölümünün sonunda olduğu gibi, Bach bazen atlamaların uzamsal boyutuyla bu hissi yakalamıştır.

Bu pasajın²³ analiziyle ilgili Rostropovich, doruk noktasının sadece büyük zorlukla sağlanabileceğini söylemiştir. Tiz seslere ulaşıldığında Bach, müzik kesilene kadar orada bir süre için kalır.

²³ 40.ölçüden sonrası.

Bach enerjisini tüketmiştir. Uzun bir duraklamadan sonra tamamen farklı bir ruh haliyle müzik tekrar başlar. Burada, *prelude* bölümünün en sonunda, onlu bir aralıkla müzikte atlama olur. Cümle, bu muhteşem müziği bir sona bağlayan, koral gibi olan son akorlara kadar aşağı doğru adeta yuvarlanır. İkinci süiti çaldığım zaman kendimi bir şancı gibi hissederim. Melodik dizinin (en sonunda melodinin bütününün gelip tek bir notaya dayanışına kadar) genişleyip tekrar daralışı ve bu, farklı ses perdelerinin uzamsal boyutları arasına melodik bir çizgi yerleştirebilme becerisi Bach'ın müziğinin en parlak, yaratıcı özelliklerden biridir.

Bu süitin mükemmel bir *Sarabande* bölümü vardır ve muhtemelen tüm süitlerinin *Sarabande*'ları arasında en hüznölüdür. Duayla kendinden geçmiş bir insan gibi, belirli bir samimiyeti, içtenliği ve korunmasızlığı vardır. Bu müziği dinleyiciler için çalmazsınız, kendiniz için çalarsınız – dinleyiciler sadece kulak misafiri olurlar ve müziğin içine tamamen dalmış bir sanatçının yalnızlığının akkor şiddetine bakıp geçerler. Ben sık sık *Sarabande*'ı üzgün olanlar için çalarım.

5. Süit NO.3 – “PARLAKLIK”

Üçüncü süitle beraber düşüncelerim tonal düzene ve müziğin geçtiği tonlara yoğunlaşır. Parlaklığın tonu olan Do majör temel tonalitedir – bütün bölümler do majörle başlayıp biter.

Rostropovich bir tondaki geçici değişiklikleri güneşli bir gökyüzündeki küçük bulutlara benzetir, fakat bazı değişiklikler biraz uzaktır.

Örneğin, *Sarabande* bölümünün ikinci yarısında, Bach uzak bir tona gider. Tüm iki bölümlü formlarda – *Allemande*, *Courante*, *Menuet*, *Gigue*, *Bourrée* ve *Gavotte* – olduğu gibi ikinci yarı dominantla başlar. Müziğin re minöre çözülüşünden önce, hayali bir hüznün çağrıştırmasıyla temel tonalite olan do majörden hiç bir iz kalmaz. Çok kısa bir süre içinde Bach, do majörün dominantından ayrılır ve müzik, usta bir kaptan tarafından kullanılan bir gemi gibi kendini belli etmeden, yumuşak bir biçimde limana yanaşmadan önce, akıllıca re minöre geçişin yolunu bulur.

‘Pedal sesi’(ton) Bach yazımının önemli yönlerinden biridir, Rostropovich, pedal sesinin, üçüncü süitin Prelude bölümündeki kullanımına hayrandır. Bu terim, org’un pedal klavyesinden türemiştir. Pedal klavye, diğer partiler üstte hareket ederken, altta, bazen üst partilerle çarpışan (genelde dominantta) sürekli bir pedal sesin çalmasını sağlar.

Her armoninin kendi çekenı vardır, özellikle dominant, orijinal ton olan toniğe doğru çok güçlü bir geri çekim sağlar ve çözölmeyi gerektirir. Bach için bu dominanttaki pedal sesi demir atmış bir gemi gibidir. Şiddetli rüzgarlar estiğinde gemi savrulsa da tekrar toniğe dönene kadar dominantın tek bas notasına demirli olarak kalır. Benim öğrencilik günlerimde partilerde buluşurduk. Bazen eğlence için hafif müzik çalardım. Bir keresinde bir tango çaldım ve müziği hala dominanttayken toniğe çözölmeden kestim. Arkadaşlarım bağırdı: ‘Sorunun ne? parçayı bitir – sonuna kadar çal’. Bu hikaye dominantın toniğe olan çekişinin ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir.

Bu do majör *Prélude*’de Bach, olaylar bas sol’ün üzerinde gelişene kadar uzun bir süre dominantın etrafında dolaşır. Müzik uzmanları, benim pedal notasının gerçekte Bach’ın müziğinde olduğundan daha uzun sürdüğünü düşündüğümü söyleyebilirler. Onlar bas’ın diğer tonlarda dolaştığını düşünebilirler ama ben pedal notasının oldukça uzun sürdüğünü hissediyorum. Bazen Bach, pedal notası etrafında süslemelere başladığında fiziksel olarak acı çekiyorum – örneğin re minör *Prélude*’de. Bu, panosuna canlı bir keleşbeği iğneleyen lepidopterist’in (keleşbek ve güvelerin koleksiyonu konusunda uzmanlaşmış böcekbilimci) yaptığı gibi müziğin iğnelenmesine benziyor. Keleşbek kendini kurtaramadan, acıyla iğnenin etrafında kıvrılır durur. Bu Bach’ın pedal notasını kullanımının bende bıraktığı etkidir – ben de acıyla iğnenin etrafında kıvrılır ve sadece toniğe dönölmesiyle kurtuluşu hissederim. Bach’ın beni durmadan şaşkınlığa uğratan dehasının yüzlerinden biri de budur. Beni büyük, içsel bir güç ile doldurup, bana müziğin özüne ulaşma ve en iyi şekilde çalma arzusu verir.

6. Süit NO.4 – “GÖRKEM

Bach’ın Cello süitlerinin ilk üç *Prélude*’ü onaltılık notalar ile yazılmıştır, ama görkem ve opaklığın tonu olan mib majörde yazılmış dördüncü süit, sekizlikler ile hareket eder, diğerlerinin iki katı kadar yavaş hareket eden bir ritim. Baştan sona melodiler ne kadar güzel olursa olsun, gelişimleri veya modülasyonları ne olursa olsun, Bach monotonlaşma tehlikesinin farkına varmıştır.

Altı-yedi dakika süren bir bölümde Bach bu zorluğun üstesinden bazı kadans benzeri **melodilerle** sekizliklere ara vererek gelir.

Bu kadansların görevi sürekli akan ritmi değiştirmek olduğundan bunlar oldukça özgür çalınabilir. Bu sekizlikler ve kadanslar Bach’ın kendi yarattığı problemi, dehasıyla nasıl çözdüğünü gösterir. En iyi şekilde çalmaya ve bu en büyük besteciye layık olmaya çalışmamız onun dehasıyla ilgilidir.

Favorilerimden biri olan *Sarabande*, kendinden eşlikli bir melodiye sahiptir. Daha sonra ateşli tabiatı, sabit ritmiyle hızlı ve zor bir bölüm olan *Gigue* gelir.

7. Süit NO.5 – “KARANLIK”

Beşinci süitin *Sarabande* bölümünü hayatım boyunca çaldım. Beni her zaman için şaşırtmış ve sevindirmiştir. Bu tek sesli kompozisyon sadece bir kaç satır devam eder, ama bana göre Bach’ın dehasının özünü simgeler. Melodik dizaynının karanlığında modern müziğe benzerlik göstermesi alışılmışın dışındadır. Sadece birinci cümlede dışa vurulan fikir bile tek başına, bir çok bestecinin yazdığı şeylerle eşdeğerdedir. Bu *Sarabande*’da tek bir çift ses bile yoktur. Melodi, aynı tempo, aynı ritim, aynı nefes ve sizinle aynı kalp atışında döne döne gider. Ne kadar yavaş çalarsam çalayım, bölümün sonsuz akışını her zaman hissederim. Sonsuzluk... Bana göre, bu ritim ne kadar uzun olursa olsun, bu akıcı yürüyüş ne kadar devam ederse etsin, iki yıl on yıl veya yüz yıl fark etmez, tempo hiçbir zaman yavaşlamamalı veya hızlanmamalıdır. Ritmin hız kazanmasına veya kaybetmesine hiçbir zaman izin vermeyecek kendi içsel itici gücü olması gerekir. Tıpkı paralel çizgilerin kesişmeyeceği gibi, bu atan bir ritmin, hayatın ve sonsuzluğun nabız hissi de her

zaman aynı olmalıdır. *Sarabande*'i bitirdiğinizde hayat aynı hızda gidiyormuş gibi gelir ve nefesiniz aynı ritimde devam eder. Melodik çizginin bu dönüşleri ne güzeldir!

Rostropovich, eğer bir sanatçı çalınan müzik hakkında yeterince yoğun düşünürse, dinleyicilerin kendileri ile sanatçı arasında köprü görevini görecek olan sinyalleri alacağına inanır. Sarabande bölümünde, bu köprü sanatçının duygularını ve bilinçaltındaki hislerini dinleyiciye taşır.

Bach'ın Cello süitleri'nin diğer *Prélude*'lerinin aksine beşincisi bir Fransız Üvertürü formunda yazılmıştır – yavaş bir girişten sonra polifonik elementler içeren daha hızlı bir kesit. Hızlı olan kesit aslında bir füg değildir fakat polifonik elementlerden dolayı füg gibi görünür.

Her melodinin girişi ile, önceki melodi devam etmez ama arka fonda kalır.

Eğer her üç melodinin de gerçekten varolduğunu düşünürsek, bunu piyanoda çalmak mümkün olsa da, çelloda çalmak neredeyse imkansızdır, dolayısıyla sahnede bilinçaltınızla başa çıkmak zorunda kalırsınız. Gerçekte sadece ima edilen melodi girişleri vardır ama bunları hem dinleyiciler hem de sanatçı bilinçaltıyla doldurur.

8. Süit NO.6 – “GÜNEŞ IŞIĞI”

Altıncı süit, güneş ışığı ve zaferin tonu olan re majör'de yazılmıştır. Bana göre bu, bütün tonların en neşelisidir. Dünyanın her köşesine ulaşmış olan Beethoven'ın 'Choral Symphony' eserinin final bölümü gibi, Bach'ın altıncı süiti de zafer, neşe, insanlığın birleşimi, arkadaşlık ve aşkın tonunda yazılmıştır. Bana göre altıncı süit, solo çello için bir senfoni gibidir. Tonalite ve renk açısından diğer süitlerden, başka yönleriyle de Bach'ın yazdığı diğer eserlerin tümünden ayrılır.

İlk iki süitin *Allemande* bölümlerini hatırlayacak olursak birbirleriyle benzer ritmik hareketleri olduğunu ve üçüncü süitin *Allemande* bölümünden karakter olarak biraz farklı olduklarını görürüz. Bununla beraber dördüncü süitin *Allemande* bölümünün tamamen farklı bir rengi vardır -gök mavisi olabilir- ve akıcı hareketi,

önceki *Allemande*'larla aşağı yukarı aynı dans ritmine sahiptir. Beşinci süitin *Allemande* bölümü önceki *Allemande*'lerden belirgin bir biçimde ayrılır – daha derin, daha ciddi ve bana göre dans gibi olan karakteri öncekilerden daha az bellidir. Fakat altıncı süit'in *Allemande* bölümüyle beraber büyük bir sürpriz bizi bekler. Burada, yüzen melodi, yerçekimi kanununa aykırı bir biçimde bulunmaktadır, uzayda sürüklenir gibi görünür. Aynı zamanda bu sürüklenen melodinin kendine has bir armonik yapısı vardır. Bu armoniler melodide belirli yerlerde ortaya çıkarlar. Her armoninin kendi çekişi vardır. Esas tonik armoni evde olma duygusuna benzer, durağan bir his yaratır. Orada oturur, çay içer, banyo yapar, uyur ve rahatsız edilmezsiniz. Ama bu temel akoru değiştirdiğinizde evi terk edip, dış dünyaya çıkmak zorundasınız. Melodi, esas armoniyi terk edip kendi yolculuklarına başlar başlamaz her armoni kendi çekimsel gücünü kullanır. Her armoni yere düşen bir nesne gibi diğerine doğru eğilim gösterir. Solo bir enstrüman için olan eserinde Bach, tüm~bu çekimleri ve değişiklikleri her akorun başında gösterir. Akorun başlangıcı elimizdedir ama devamını getiremeyiz. Bu arada melodi yol alırken alttaki armoninin yerini bir başkası alır. Her armoni yorumcunun aklında kalmalıdır. Bu armoniler er geç orijinal tona akorsal çözümlerle evlerinin yolunu bulurlar. Bach'ın bu dikey işaret levhalarını ölçü içinde dizişi, dehasının bir kanıtıdır, her armoninin ölçü içinde kendine ait süresi vardır. Bach her armoninin süresini büyük bir hassasiyetle hesaplamıştır – armoni ve zaman birbirine geçmiştir. Her bir armoniye verilen bu zaman, bizim doğumdan ölüme kadar olan hayatlarımız için verilen zaman – Bach'ın armonileri için olduğu gibi bizim için de çekimi ve cazibesi olan zaman – tüm bunlar insanın aklına hayatının sonlarına doğru geliyor. Tüm bunların yaratandan çıktığı kesindir. Diğer türlü bu mümkün olmazdı.

Bu süitin başlangıcını güneşli bir güne benzetiyorum. Her zaman, güneşli bir günde çanlar çalarken bir kiliseye girmeyi hayal etmişimdir. Aklıma gelmişken, Bach bu *Prélude*'de yankı efektini kullanır. Daha önce Bach'ın öğrencisi Anna Magdalena*'nın el yazımı notasını çalışmıştım – Bach'ın kendi el yazısı günümüze kalmamıştır. Bach'ın herhangi bir nüans işareti kullandığı tek yer burasıdır – yankı efektini vurgulamak için kullanılan. '*forte*' ve '*piano*' işaretleri bana biri uzak biri yakında olan iki kilisenin çanlarını hatırlatıyor. Bu deha'nın müziğine katılmaktan sonsuz bir sevinç duyarım – bu neşeyi bana en fazla altıncı süit verir.

“Doğru Yer”

Gece çöktü, hava soğuk. 900 yıl önce inşa edilen bir kilisede gece yalnız olmak benim içimde özel bir duygu uyandırıyor. Hava çok soğuk ama Mary Magdalene'ye ithaf edilen bu kiliseyi yapmak için inanılmaz emek harcayanların ruhları insanı ısıtıyor. Size, burada neden Vézelay'daki bu özel kilisede, bu kadar cesur bir adım atıp Bach süitlerin kaydını yapma kararı aldığımı anlatmak isterim. Bu kiliseye ilk girdiğimde iç mimarının tüm fazlalıklardan arındırılmış, barok stiline yaldızlarına ve süslerine sahip olmayan ritmini gördüm. Bana çok güçlü bir biçimde Bach'ın müziğinin ritmini hatırlatan kemerli yapının sade çizgisini ve ritmini gördüm. Ve doğru yeri buldum gibi geldi.

SONUÇ

Johann Sebastian Bach batı müziğinin temel taşıdır.Hayatı boyunca Almanya sınırlarından hiç dışarı çıkmadan ancak yakın çevresindeki bestecilerle yetinmiş ama her ülkenin stilini çalışıp kendi müziğinde özümsemeyi başarmıştır. İtalyan sonat ve konçertosuna Fransız süit ve uvertür biçiminde örnekler vermiştir. Alman geleneğini de katarak kendi dehasıyla tüm müzik kültürlerini birleştirmiştir.

Armoni'nin olağanüstü renk yapabilme gücünü ve avantajlarını çok iyi kullanmıştır.Çağlar ötesinde bile bugün onun modernizmi'nin aşılamayacağını görüyoruz.Hem armoni sanatını, hem de ortaçağdan miras olarak devraldığı konturpuan sanatını olağan üstü bir kudretle birleştirip aynı anda değerlendirebilmiştir.

Gerek armoni, gerek konturpuan'nın içerik ve güçlerini arttırabilmiş,kuru ve basit formlara yaşam vermiştir.Müzikte geçmiş ve gelecek arasında bağlantı olarak ve modern sanatın kapısını açan insan olarak da anılır.Yaptığı yenilikler zamanında anlaşılamamış 19. yy'da yeniden keşfedilmiştir.

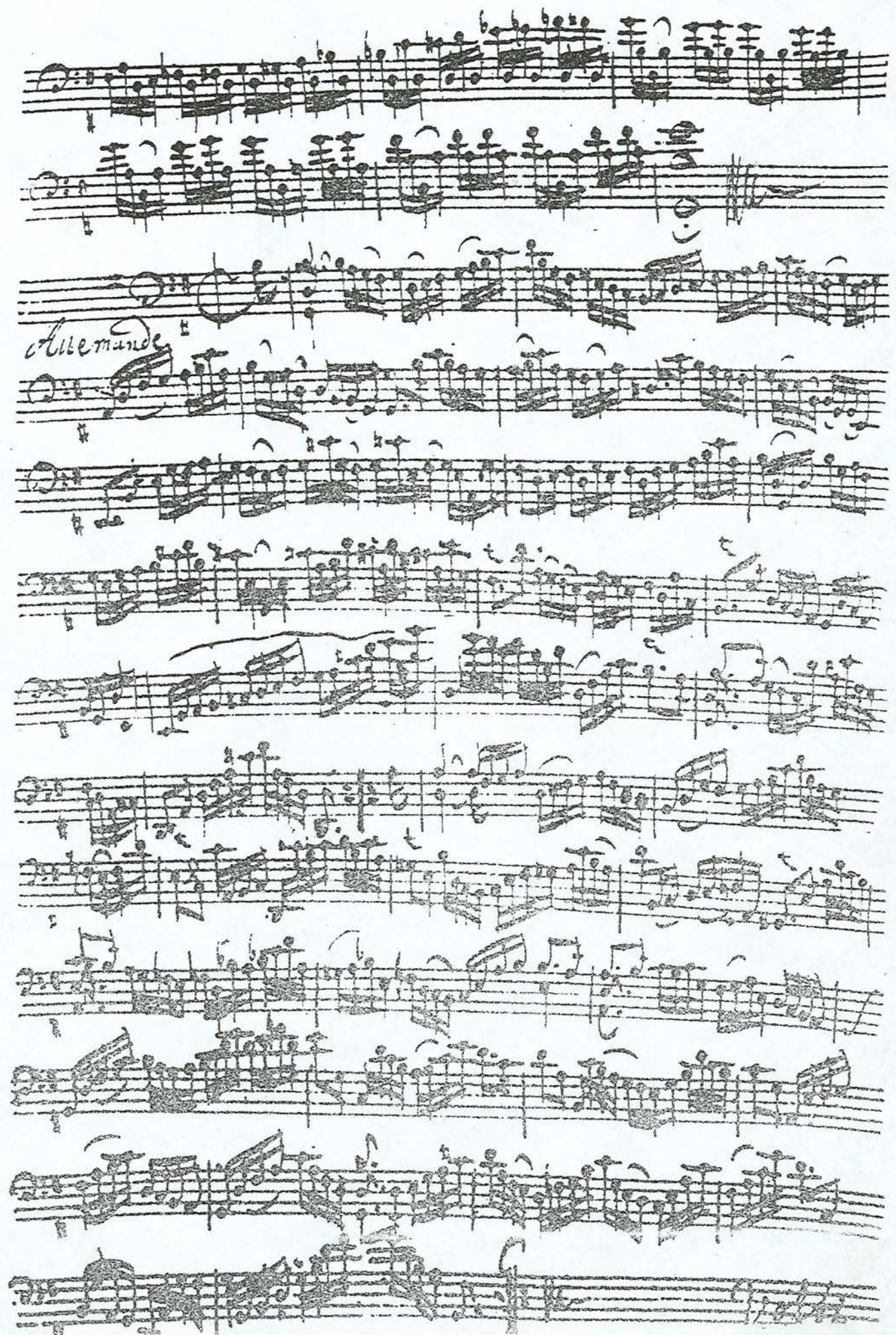
Bach'ın cello süitlerini yazdığı yıllar 1717-1723 yılları arasına denk gelir. Günümüzde keman için olan solo eserlerin el yazmaları bulunabilir. Fakat cello süitleri için sadece modern kopyalara baş vurulabilir.Ayrıca günümüze ulaşan iki tane farklı kopya daha vardır.Bunlardan biri Bach'ın ikinci eşi olan Anna Magdalena'nın sahip olduğu ve 1730 yıllarında yapılan diğeri ise 1726'da Bach'ın öğrencisi Johann Peter Kellner tarafından yapılan kopyalardır.

EKLER

Suite for

Prelude







Handwritten musical score on page XXII, featuring multiple staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The titles of the pieces are written in cursive script below the staves.

The titles visible are:

- Menuet* (repeated multiple times)
- Menuet 4re*
- Menuet 4re en G-majeur*
- Gigue 8*
- Volto*







Sarabande

Menuet

Menuet

Courante

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with the word "Courante" in a cursive script. The notation is dense, featuring numerous beamed notes, particularly sixteenth and thirty-second notes, which are characteristic of Baroque or 18th-century dance music. The key signature appears to be one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but likely 3/4 or 3/8 based on the note values. The handwriting is elegant and typical of 18th-century musical manuscripts. There are some ink stains and bleed-through from the reverse side of the page, especially in the lower half.

Andante

Source

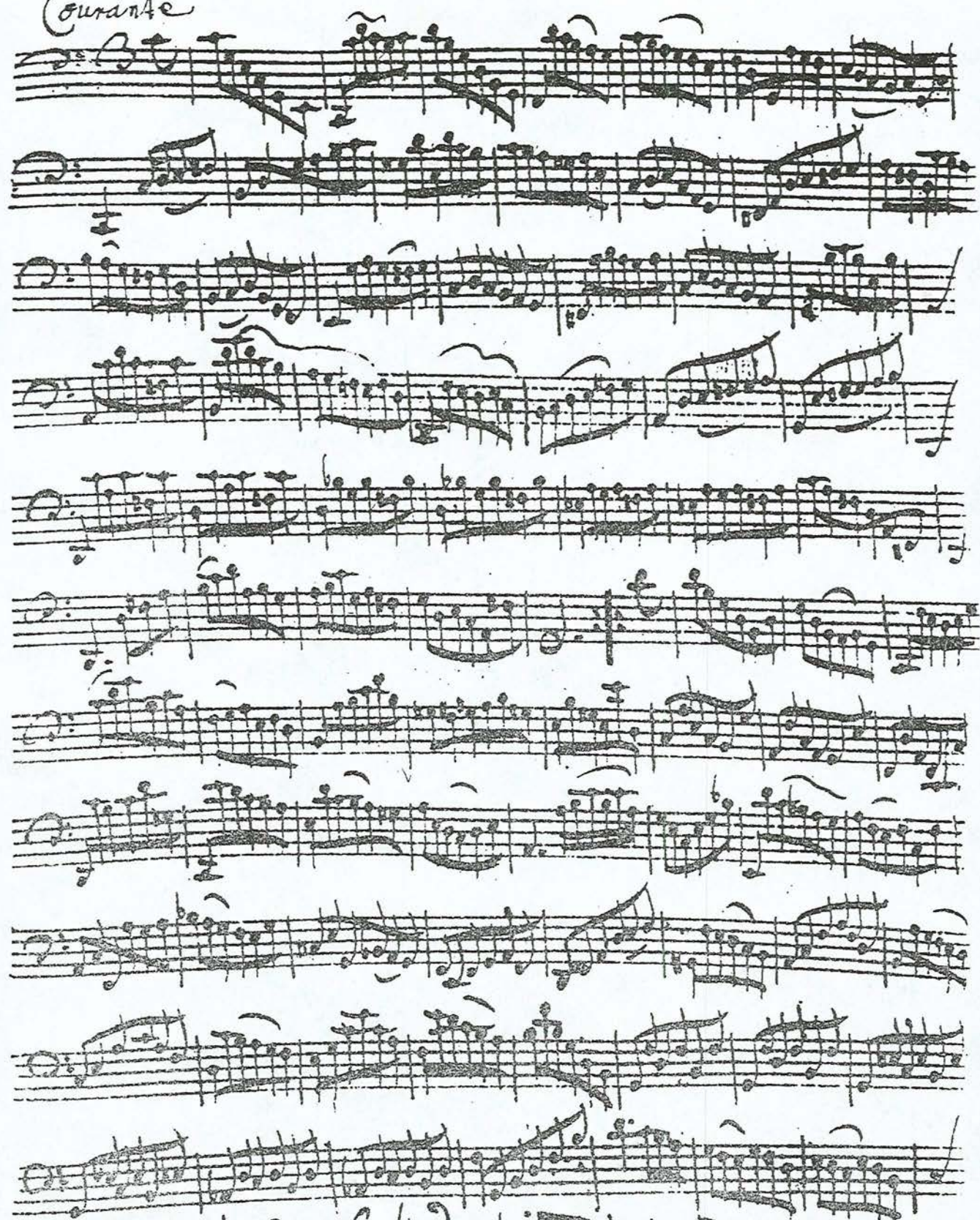
re

Verde





Courante



Sarabande



Handwritten musical score for a piece titled "Bouree". The score is written on 12 staves, organized into three groups of four staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The title "Bouree" is written above the fourth staff, and "Bouree 2da" is written above the eighth staff. The music appears to be a single melodic line, possibly for a lute or a similar instrument, given the complexity of the notation and the use of a single staff.



Preludium





Volti

Courante

Handwritten musical score for a piece titled "Courante". The score consists of 12 staves of music, written in a historical style with various note values, rests, and ornaments. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The word "Courante" is written in a cursive hand above the first staff. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together, and various rests. There are also some decorative flourishes and a large "t" mark above the eleventh staff. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

Andante

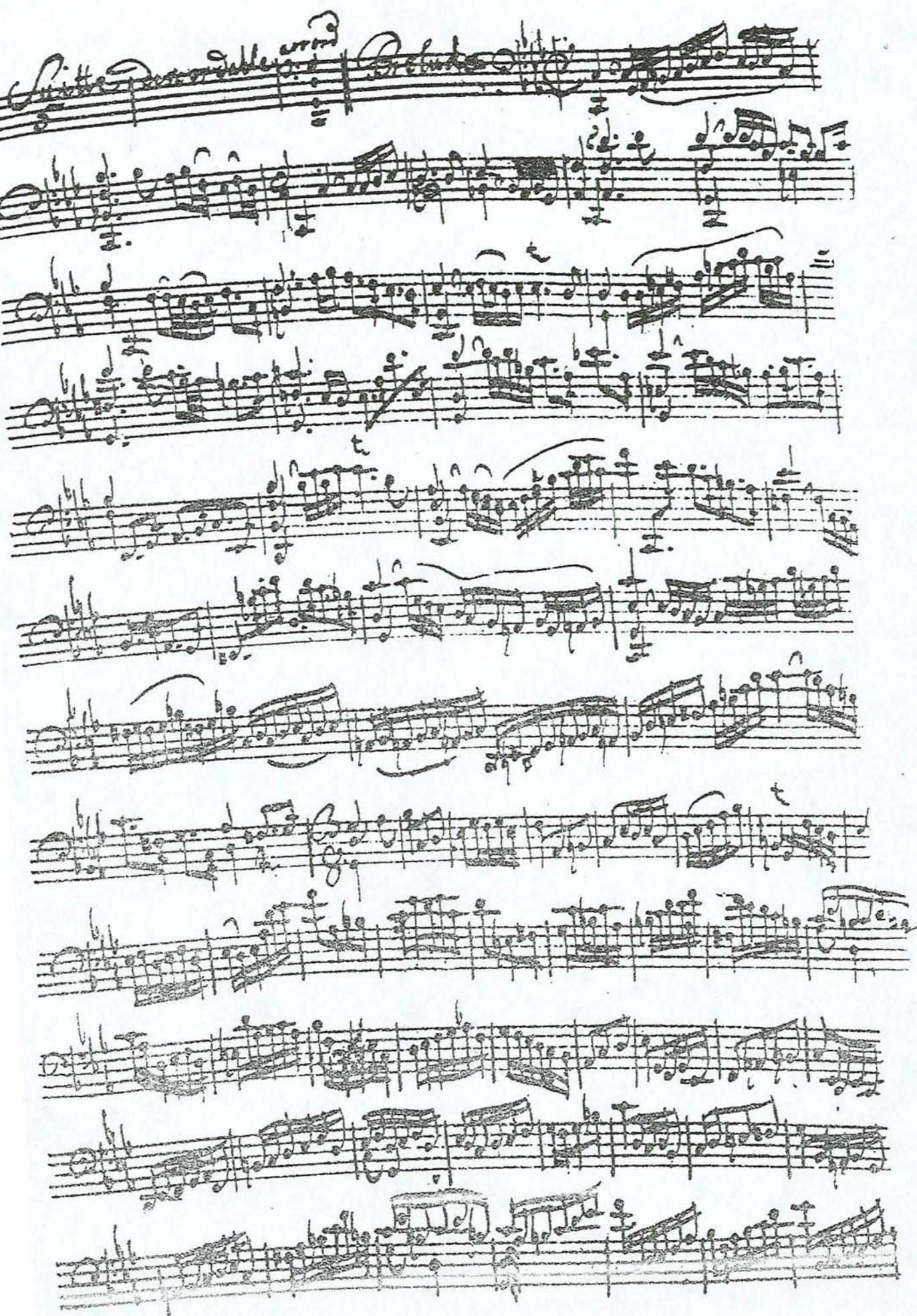
Source
d. re

Verde

This block contains a handwritten musical score. The first section, titled 'Andante', consists of six systems of two staves each, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The second section, titled 'Source', begins with a treble clef and a key signature of one flat, followed by three systems of two staves each. The third section, titled 'Verde', consists of a single system of two staves. The handwriting is in ink on aged paper.













Handwritten musical score on page XLV. The page contains two systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system is labeled "L'air" and the second system is labeled "Gavotte". The notation is in a historical style, likely 18th or 19th century, with various musical symbols, clefs, and lyrics written in French.

L'air

Gavotte

re

Gavotte

re

Handwritten musical score on ten staves. The first three staves contain a single melodic line. The fourth staff begins with the word "Garde" and a key signature change to one flat. The fifth staff has the word "Sigue" written above it. The sixth staff has the word "Fine" written above it. The seventh staff has the word "volder" written below it. The eighth, ninth, and tenth staves are empty.

Suite
à cinq cordes

Prélude

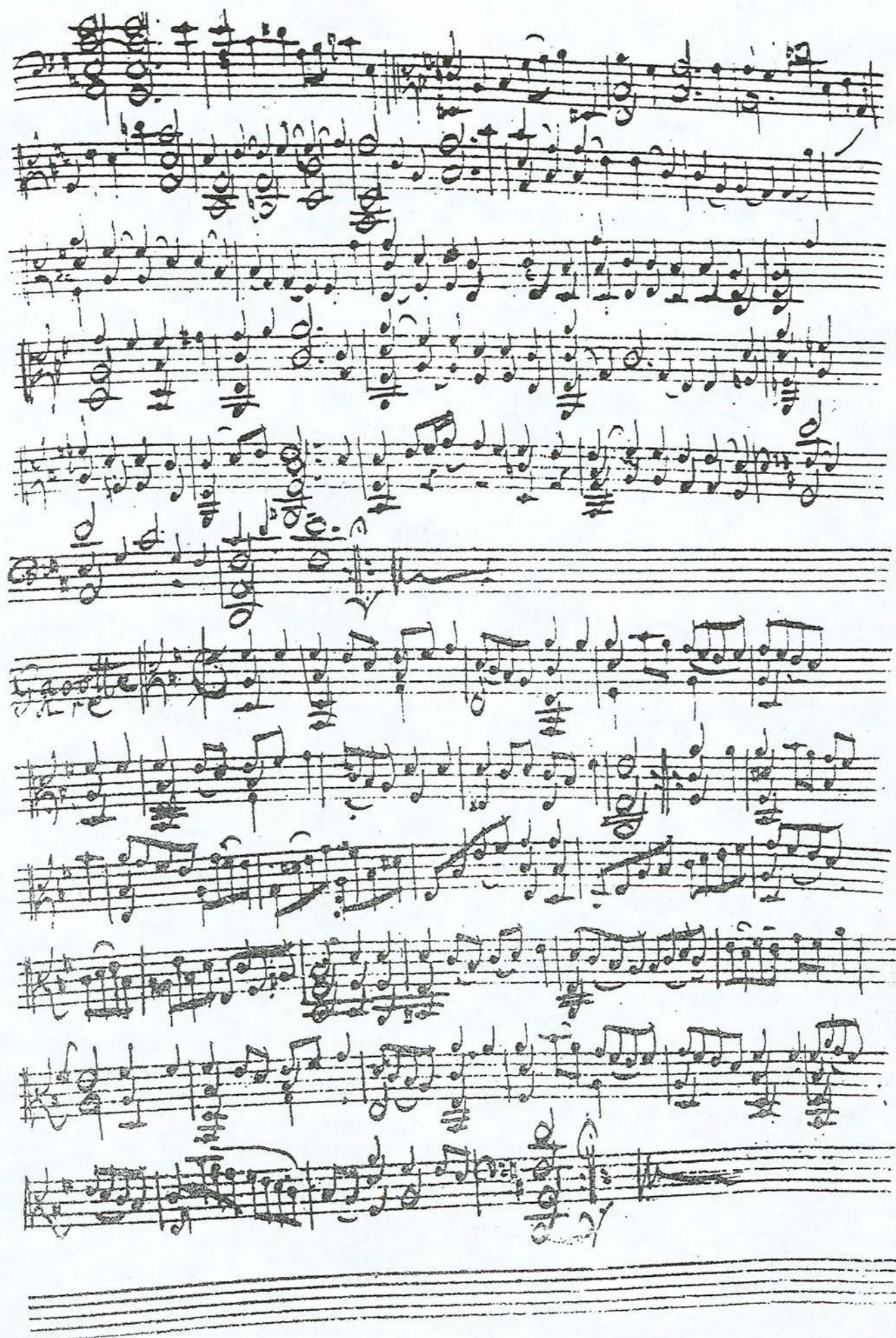
The musical score is written on 14 staves. The first staff is a single line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves are in pairs, each pair consisting of a single line and a double line, suggesting a five-stringed instrument. The music is written in a fluid, handwritten style with many slurs and ties. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano) are used throughout. The piece is titled 'Suite à cinq cordes' and 'Prélude'.













Handwritten musical score for a piece titled "Gigue". The score is written on ten staves. The first staff begins with the title "Gigue" and a treble clef. The music is in 3/4 time and features a melody with many eighth and sixteenth notes, including some triplets. The second staff continues the melody. The third and fourth staves provide a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the upper register. The fifth and sixth staves continue the melody and accompaniment. The seventh and eighth staves provide a more complex accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the upper register. The ninth and tenth staves continue the melody and accompaniment.



La Fin. Des Suixter

KAYNAKÇA

- Büke, Aydın. **Bach: Yaşamı ve Eserleri**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.
- Büyük Sözlük**, Ansiklopedik Yayıncılık, Gözlem Matbaacılık, İstanbul, 1982.
- Çalışır, Feridun. **Müzik Dili Sözlüğü**, Önder Matbaası, 1996.
- EMI Classics videosu**.(VHS:MVB 4 91359 3/Laserdisc:LDE:4 91359 1)
- İlyasoğlu, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Kaygusuz, Mehmet. **Müzik Tarihi**, Sistem Ofset, İstanbul, 1999.
- Say, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul, 2000.
- Stogorsky, Alexander. **Six Suites**, Minsk, 1999.
- Tarcan, Hülya. **J.S.Bach Üzerine Çalışma**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1987.
- Üniversal Genel Kültür Ansiklopedisi**, Milliyet Basımevi, Mayıs, 1989.

İnternet Kaynakları

- www.bach-contatos.com
- www.baroquemusic.org
- www.hnh.com
- www.jan.ucc.nau.edu
- www.sonyclassical.com/artists
- www.uni.magdeburg.de