



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**BAROK DÖNEMDE BESTELENMİŞ OLAN SEÇİLMİŞ
SOLO KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Nurperi YÜCESOY AKAN

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

BAROK DÖNEMDE BESTELENMİŞ OLAN SEÇİLMİŞ SOLO
KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Nurperi YÜCESOY AKAN

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

BAROK DÖNEMDE BESTELENMİŞ OLAN SEÇİLMİŞ

SOLO KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Ebru Karaağaç

Yazar: Nurperi Yücesoy Akan

ÖZ

Barok dönemle beraber çalgı müziği çok büyük ilerlemeler göstermiş, solo çalgılar için bestelenen yapıtlar çoğalmaya başlamıştır. Bu çağdaki icracılar ve besteciler çok daha incelikli ve ayrıntılı müzikal süslemeler uygulamaya başlamış, notasyon şeklini değiştirmiş ve enstrümanları yeni teknikler ile çalmaya başlamışlardır. Barok dönemde bestelenmiş olan müzik eserleri, batı klasik müziği içerisinde çok önemli bir yerde olmakla birlikte dönemimizde de icra edilmekte ve dinlenmektedir. Bu eserlerden solo keman için bestelenmiş yapıtlar günümüzde de oldukça popülerdir. Bu sanat çalışmasında en bilinen solo keman eserlerinden olan J. S. Bach'ın iki numaralı Partitası'ndan Allemanda, Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sı ve Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia'sı form, stil, armoni ve teknik açıdan incelenmiştir. Müzikte Barok dönem, çalgı müziği ve Barok dönemde kullanılan keman çalma teknikleri hakkında bilgilendirmelere ek olarak, bestecilerin yaşam öykülerine de kısaca değinilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen verilerin eserlerin icrasında yol gösterici olması öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem, Barok Müzik, Barok Bestecileri, Keman, Solo Keman.

***ANALYSIS OF SELECTED SOLO VIOLIN WORKS COMPOSED IN THE
BAROQUE PERIOD***

Supervisor: Prof. Ebru Karaağaç

Author: Nurperi Yücesoy Akan

ABSTRACT

With the Baroque period, instrumental music also showed great progress, and works composed for solo instruments began to multiply. Performers and composers started to apply much more detailed musical ornaments, changed the notation style and started playing instruments with new techniques. Music works have not only a very important place in western classical music, but also they are performed and listened today. Among these works, the works composed for solo violin are quite remarkable and have taken their place among the most preferred ones by the performers. In this article, J. S. Bach's Allemanda from second Partita, Heinrich Ignaz Franz Biber's Passacaglia and Georg Philipp Telemann's Fantasia No.1 each of which are important representatives of the Baroque period, have been studied in terms of form, style, harmony and technique. In addition to informing about the Baroque period and its influence on instrumental music and playing violin techniques in the classical music, biographies of the composers are also briefly mentioned. It is foreseen that the form analysis data obtained as a result of this research will guide the performance of the works.

Keywords: Baroque Period, Baroque Music, Baroque Composers, Violin, Solo Violin.

TEŞEKKÜR

Sanatta Yeterlik eğitimimin başından itibaren bilgisini, ilgisini ve tecrübelerini benimle paylaşan, destekleriyle her zaman yanımda olan değerli hocam Prof. Ebru KARAAĞAÇ'A, hayatımın her evresinde yanımda olan çok kıymetli aileme ve sevgili eşim Eren AKAN'A sonsuz teőekkürlerimle.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: MÜZİKTE BAROK DÖNEME GENEL BİR BAKIŞ	3
1.1. Çalgı Müziği.....	4
1.2. Barok Dönem’de Keman.....	6
2. BÖLÜM: JOHANN SEBASTIAN BACH.....	9
2.1. Johann Sebastian Bach – Partita II.....	10
2.2. Allemanda (Re minör).....	11
3. BÖLÜM: HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER.....	15
3.1. Passacaglia.....	16
4. BÖLÜM: GEORG PHILIPP TELEMANN.....	21
4.1. Fantasia No:1.....	22
4.2. Largo.....	23
4.3. Allegro.....	24
4.4. Grave.....	25
SONUÇ.....	27
KAYNAKLAR.....	29
Ek-1: J.S.Bach II. Partita’dan Allemanda Notası.....	31
Ek-2: Heinrich Ignaz Franz Von Biber Passacaglia Notası.....	33
Ek-3: Georg Philipp Telemann Fantasia No:1 Notası.....	37
Ek-4: Makale Yayın Bilgisi.....	40
ETİK BEYANI.....	41
ORJİNALLİK RAPORU TÜRKÇE.....	42
ORJİNALLİK RAPORU İNGİLİZCE.....	43
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	44

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Viola da Gamba.....	6
Görsel 2. Barok ve Modern yayın tarihi gelişimi.....	8
Görsel 3. J. S. Bach, Partita II, Ana tema , Ölçü 1-2.....	12
Görsel 4. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 7-12.....	12
Görsel 5. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 13-16.....	12
Görsel 6. J.S.Bach, Partita II, İkinci kesit Ölçü: 17-18.....	13
Görsel 7. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 19-29.....	13
Görsel 8. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 30-32.....	14
Görsel 9. Passacaglia teması.....	16
Görsel 10. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Passacaglia Teması, Ölçü: 1-8.....	17
Görsel 11. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia Varyasyon, Ölçü: 12- 19.....	17
Görsel 12. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Ölçü: 48-55.....	18
Görsel 13. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Passacaglia teması, Ölçü: 62-64.....	18
Görsel 14. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Çıkıcı pasajlar, Ölçü: 104-107.....	19
Görsel 15. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Ölçü: 127-132.....	19
Görsel 16. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 1-33.....	23
Görsel 17. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 47-49.....	24
Görsel 18. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 56-65.....	24
Görsel 19. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 72-78.....	24
Görsel 20. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 86-92.....	25
Görsel 21. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 93-96.....	26
Görsel 22. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 97-100.....	26
Görsel 23. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 105-109.....	26

GİRİŞ

Barok dönem; müziğin meydana gelişinde, gelişmesinde ve ileriye doğru taşınmasında bir çeşit merkez konumundadır. 17. yy. ve 18.yy' ın ikinci yarısını kapsayan, başlangıcı yaklaşık olarak 1600'ler, sona erme tarihi ise Johann Sebastian Bach'ın ölüm senesi olan 1750 olarak kabul edilen ve Rönesans'tan sonra gelen 150 yıllık bir dönemi içine almaktadır. Müzik, her çağda olduğu gibi Barok dönemde de kendi çağdaş sanatlarıyla, resimle, mimariyle, felsefeyle hatta edebiyat ve bilimsel araştırmalarla benzer özellikler taşır. Rönesans öncesinden günümüze kadar gelen birçok müzik türü teknik özellikleri, şekilleri ve yorum anlayışları bakımından özellikle Barok dönemin en büyük bestecisi kabul edilen J. S. Bach tarafından tam anlamıyla yerli yerine oturtulmuş bununla da kalmayıp, ileriki dönemlere temel oluşturarak ışık tutmuştur. Bunun yansımaları solo keman eserlerinin incelenmesinde detaylı bir şekilde görülecektir. Bu çalışmada yapıtlarında solo kemana yer vermiş olan Barok dönem bestecilerinden; J. S. Bach'ın iki numaralı Partitası'ndan Allemanda, Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sı ve Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia isimli solo keman eserleri detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, Barok dönemin önemli bestecilerinden olan J. S. Bach'ın iki numaralı Partitası'ndan Allemanda, Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sı, Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia isimli solo keman eserlerinin müzikal ve teknik açıdan incelenmesidir.

Araştırmanın Önemi

Barok dönem keman repertuarında önemli bir yere sahip olan seçilmiş solo keman eserlerinin form, stil ve armonik açıdan analizleri yapılarak, dönemin özelliklerinin

eserlere yansımaları hakkında detaylı bilgi sahibi olunması hedeflenmiştir. Bu bilgilendirmelerin eserleri araştıracak veya icra edecek müzisyenlere rehber olması açısından önemli bir çalışma olduğu düşünölmektedir.

Yöntem ve Verilerin Toplanması

Bu sanat çalışması raporunda, seçilmiş bestecilerin solo keman eserlerinin form ve müzikal açıdan incelenmesi yönünde betimsel bir araştırma yöntemi izlenmiştir. Tüm bu veriler için kaynakçada belirtilmiş olan yazılı kaynaklar esas alınmıştır. Araştırmada yöntem olarak kitaplar, konu ile ilgili yazılmış akademik makaleler, araştırmalar, dergiler ve müzik literatürü incelenmiştir. Dönemsel ve güncel veriler de ele alınarak kişisel fikirler de ortaya koyulmuştur.

1. BÖLÜM: MÜZİKTE BAROK DÖNEME GENEL BİR BAKIŞ

Barok sözcüğü, Portekizce düzensiz inci anlamında olan *barocco* kelimesinden türetilmiştir. Mimarlık, müzik, resim ve heykelin etkileyici temalar ışığında biraraya gelmesi amacını güder. Yoğun bir etki bırakan bir anlatım şekli olan Barok, her bir alanda çok eser ortaya çıkarılması nedeniyle bir dönem ismi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1699 yılında İtalya'da kilisenin etkisi altında meydana gelmiş sonrasında da tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Barok dönemin başlangıç tarihi, 1580 ve 1600 yılları arası, son bulma tarihi ise Johann Sebastian Bach'ın ölüm senesi olan 1750 yılı olarak belirlenmektedir. Barok dönem müzik tarihinde Rönesans özelliklerinden yola çıkarak, armoni tekniğinin yüz elli yıllık bir akış içinde en üst seviyeye ulaştığı; opera ve kantat gibi sahne sanatlarının yeşerdiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarının saçıldığı renkli bir dönemdir. Tarihler boyunca farklı alanlardaki sanatçıların yenilikçi eylemleri birbirlerini etkilemiştir. Müzisyen ressamdan, edebiyatçı mimari yeniliklerden, felsefeci bilimsel araştırmalardan yararlanmış ve birbirleri ile etkileşim halinde olmuşlardır.

Genel olarak soylulara hitap eden bir çağ olarak bilinen Barok dönemin gösteriş ve şatafatı bestelenen eserlerde de kendini göstermiştir. Oldukça yoğun bir yapıya sahip olan dönemin başlıca özelliklerinden bazıları; karşıtlık ve enstrüman grupları arasındaki karşılıklı atışmalar olarak gösterilebilir. Barok dönemin müziğini anlatabilmek için söylenecek ilk sözcük zıtlık (kontrast) olmalıdır. Bu müziğin her ögesinde zıtlık meydana gelir. Tını doluluğundaki zıtlık çalgı topluluğunu ikiye ayırarak kazanılabilir. Konçerto geleneğinin birinci basamağının bu metot olduğu söylenebilir. Karşı karşıya getirilmiş farklı sesteki enstrümanlar, birbirleriyle savaşacaklardır. Bütün Barok bestecileri geniş duygu ve düşüncelerini, en canlı biçimde müzikle ifade etmek istemişlerdir. Kahramanlık duygularını, coşkuyu, arzuları, gizemi ve tutkuyu anlatmak için zıtlıklardan faydalanmışlardır.

Ses seviyesinin alçalıp yükselmesiyle müziğin anlam kazanması Barok dönem süresince gelişmiştir. Tını gürlüğündeki hareketleri ifade eden işaretler de ilk defa bu çağda ortaya çıkmıştır. Rönesans'ın ilk yarısında ve Orta Çağ'da tını şiddeti tek bir karakteristik özellik taşımaktadır. Rönesans geliştikçe, şahsın ifadesinin nesneden öznele doğru yönelmesi, Barok dönemde ise daha sonraki Klasik dönemdeki kadar olmasa da forte ile piano arasındaki ses merdiveni ifade gücünü arttırmıştır. Rönesans'ta ses anlayışı, özgür seslerin meydana getirdiği çokseslilik ilkesine dayanmaktadır. Barok dönemde ise ses ana bir bas ve süslü bir tiz sesin, sade bir armoni vasıtasıyla bir araya getirilmesinden meydana gelir. Barok dönemde basso continuo'nun (devamlı-bas) önemi, olgun Barok bestecilerinin armoniyi dolgunlaştırmalarıyla ortadan kalkmaktadır. Barok müziğinin en önemli özelliklerinden biri olan sürekli-bas çalgıları, klavsen, lavta, gitar ve orgtur (İlyasoğlu, 2009, s.49).

Barok dönemde, devamlı bas anlamına gelen bir teknik ve armonik bir doğaçlama stili olan basso *continuo* oldukça çok görülmektedir (Standley, 1980, s. 685). Bir eşlik tekniği olan basso continuo, icracıya bas sesi üzerinde hangi akorları çalması gerektiğini ifade eden şifreler belirtilerek yazılır. Devamlı bas için yazılan bu notasyona şifreli bas denilmiştir (Borroff, 1972, s. 8).

1.1. Çalgı Müziği

Barok dönemde çalgıların değer görmeye başlamasıyla beraber, çalgı müziği gelişmiş ve birçok farklı çalgı müziği şekilleri ortaya çıkmıştır. Bununla beraber çalgı yapımcılığında da ciddi ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu şekilde karşılıklı etkileşim neticesinde müzik bir bütün olarak ilerlemiştir. Çalgılar hem karmaşık hale gelen fazla sesin önünü açarak müzik dilinin çeşitli anlatım imkânlarının kullanılmasını sağlamış, hem de melodiyi çalan "tek sesli eşlik"ten çoksesli eşliğe, buradan da bağımsızlaşarak solo veya birkaç çalgıdan meydana gelen çalgı topluluklarına geçerek gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Böylece çalgılar ve çalgı müziği farklı bir

kimliğe bürünmüştür. İcracılar tek sese gösterilen alakadan etkilenip ezgiler üstünde birtakım değişiklikler yaparak, çeşitli ses gösterilerini uygulayarak, çalgılarının imkânları ile teknik potansiyelleri oranında süslü, kıvrımlı ve detaylı bir anlatıma başvurmuşlardır. Bu sayede çalgı müziğini zenginleştirmişler ve konçerto, sonat gibi çalgı müziği tarzlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmuşlardır (Kaygısız,1999, s.116).

Çalgı yapımcıları, çalgıları geliştirmek için imkânlarını sonuna kadar kullanarak yapım becerilerini geliştirip, çalgı tür ve kapasitelerini ilerletmişlerdir. Seviyesi yüksek enstrümanları kullanan orkestra üyesi, gittikçe branşında uzmanlaşıp usta solo çalgıcı olmuştur. Gerekliğinde solo olarak ya da orkestra içinden öne çıkarak yeteneğini göstermiştir. Buna şahit olan besteciler, çalgı müziğine yönelerek besteledikleri eserlerde çalgı müziğini ileriye taşıyıp bestelerinde solo eserlere daha da önem vermişlerdir. Böylece yeni çeşitler meydana getirerek müziği ileri bir seviyeye taşımışlardır.

Barok dönem müziğinin başlıca enstrümanları yaylı çalgılardır. Keman, viyola, çello, kontrabas gibi telli çalgıların hepsi, Barok dönemde yazılmış yapıtlarda aktif şekilde kullanılmıştır. Barok dönem bestecileri de bu yenilenen çalgılardan büyük bir virtüozite ve beceri gerektiren yeni yapıtlar bestelemişlerdir. Barok dönemin en çok kullanılan yaylı çalgılarından biri de viyolonsel ile birbirine çok benzeyen viola da gamba olmuştur. Barok viyol olarak da isimlendirilen viola da gamba, 6-7 telli, perdeli bir çalgıdır. Soprano, alto, tenor ve bas olmak üzere dört tane birbirinden farklı viola da gamba vardır. Viola da gamba için önceden arşe kullanılarak çalınan viyol anlamına gelen 'viola d'arco' terimi kullanılmıştır.

Genellikle basso continuo (sürekli bas partisi) çalınan bu enstrüman, 18. yüzyılın sona ermesiyle artık kullanılmıyorken, günümüzde barok çalgılarına ve müziğine yoğun bir ilginin olması nedeniyle yeniden gün yüzüne çıkmıştır.



Görsel 1. Viola da Gamba.

Barok dönem ile birlikte çalgı müziği, kendine has şekillere kavuşmaktadır. Rönesans bitiminde sadece enstrümanlar için yazılan, insan sesinden arıtılmış canzona, ricercare ve tocatta gibi müzik şekilleri ortaya çıkmıştır.

- Canzona: Yazı bakımından madrigali andıran iki ya da üç sesli çalgı müziği parçası.

- Ricercare: 16. Ve 17. Yüzyıllara ait yarı doğaçlama ve polifonik füğ tarzında bestelenmiş eser.

- Tocatta: Genellikle hareketli ve serbest yapıda olan, çoğunlukla bir giriş parçasını anlatmak için kullanılan müzik parçası.

Barok bestecisinin esas hedefi, dramatik anlatımı müziğe katmak ve müziği dramatik anlatımın bir parçası haline getirmektir.

1.2. Barok Dönem’de Keman (1600-1750)

Barok dönemde keman, yapısal ve teknik anlamda çok büyük ilerlemeler göstermiş dönemin en önemli solo yaylı enstrümanı halini almıştır. Çok sık kullanımı ve eğitimcilerin sayısındaki artış ile, enstrümandaki ustalık (virtüozite) kavramı da

tamamen oluşmuştur. Keman müziğinde modal sistemden tonal sisteme tam bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Sonat, konçerto, süit gibi formlar bu dönemde ortaya çıkmış eserlerdeki müzikal yoğunluk ile keman müziği oldukça güçlü ve etkili anlatım imkanlarına ulaşarak tam anlamıyla bir kimlik kazanmıştır. Yay hareketlerindeki çeviklik, keskinlik, az yay kullanımı, vurgu, havalandırma ve duraklama dediğimiz portato tekniği, dönemin keman çalma teknikleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yağışan ve Aydın, 2013, s. 215).

Barok dönem kemanlarında, kuvvetli bir sese sahip olmak için, kalın ve gevşek bağır sak teller denenmiştir. Fransa'da bağır sak re teli yerine az sarılmış tel, sol teli yerine ise tam sarılmış tel kullanmışlardır. İtalyanlar ise bağır sak sol telini, daha parlak tonu ve sağlamlığı bakımından tam sarılmış sol teli ile değiştirmiş ve bu takım tüm Avrupa'da standartlaşmıştır (Stowell, 2004, s. 35). Sol teli hariç diğer teller kaplanmamış natural bağır sak tel, sol teli ise gümüş kaplı bağır sak teli olarak kullanılmıştır. Bağır sak teller çabuk kırılıp kopmalarının dışında, sıcaklık farklılıkları ve neme karşı da oldukça hassastırlar. Ayrıca akortlarının oturması ve korunması metal tellere oranla daha çok zaman almaktadır. Bu arşe ve tel yapısı günümüzdeki ses tınısından daha değişik, daha nazal bir tını meydana getirmiştir. Metal tellerin kullanımına ise 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başlarında geçilmiştir.

Görsel 2'de görüldüğü gibi, Barok dönemde yaylı ailesinin arşeleri günümüzdeki modern yaylardan daha farklıdır. Barok yay daha hafif, kısa ve ucu daha sivridir. Bunun nedeni, dans müziklerinin temposunun hızlı olmasıydı. Önceleri her notaya bir yay çekme mantığıyla ilerlemiş olan performanslar, çalınan eserlerin hızı, yeni yazılan eserlerin tavrı ve enstrümanların tekniği değiştikçe zamanla tek yayda iki nota ve Barok dönem sonuna gelindikçe tek yayda 15 notaya kadar fazlalaşmıştır. Yayı itip çekerken farklı tınılar, tansiyonlar duyulmaktadır. Ayrıca Barok dönemde yaylı enstrümanlarda arşeyi tutmanın da iki farklı şekli olmuştur. İlk tutuş biçimi, Fransız stili olarak geçen yayın daha orta kısmına doğru tutulması, diğeri ise

günümüzdeki modern tutuş şekli olan yayın topuk kısmından tutulmasıdır. (Donington, 1977, s.17).



Görsel 2. Barok ve Modern yayın tarihi gelişimi

Sonuç olarak bu farklılıklar yorumcu için çalma tekniği ve müzikal yorum açısından değişikliklere yol açmıştır. Sağ kolla verilen ağırlık değişkenlik göstermiş, tellerin gerginliğiyle kemanın üstündeki ağırlıkta değişmiştir. Günümüzde kullanılan modern tutuş şekliyle ağırlık merkezi tamamen topuktayken, barok yayın daha orta kısmına doğru tutularak çalınmasıyla ağırlık yayın bütününe bölünmüştür.

2. BÖLÜM: JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Tarih boyunca en büyük orgcu ve bestecilerden biri olarak kabul edilen J. S. Bach, müziğin matematikçisi olarak da kabul edilmektedir. Batı müziği tarihinin temel taşıdır. 1685 senesinde orgcu olan Johann Ambrious'un en küçük oğlu olarak hayata gözlerini açan Johann Sebastian, 9 yaşına geldiğinde babasını kaybetmiştir. Daha sonra Ohrdruf'a giderek org ve klavye alanındaki ilk derslerini ağabeyi Johann Cristian'dan almıştır. Bu süre içerisinde daha önceki bestecilerin eserlerini göz önünde bulundurarak kendi kendine besteleme yöntemleri geliştirmiştir. 1700 yılından itibaren Lüneburg'da St. Michel kilisesinde koroda görev almaya başlamıştır. 3 yıl bu göreve devam etmiştir. Bu sırada orgcu George Böhm'den birçok şey öğrenmiştir. 18 yaşında Arnstadt'taki Neueskirche'ye orgcu olarak görevlendirilmiştir.

1708' de Weimar Sarayı'nda çalışmaya başlamış, Dük Wilhelm'in talebi doğrultusunda org üzerine daha fazla yoğunlaşmıştır. 1717 yılında Anhalt-Köthen Prensi Leopold'un müzik direktörü olduğunda, orkestra ve oda müziğine daha fazla ağırlık vermiştir. Pek çok keman piyano, viyola da gamba ve piyano sonatı bestelemiştir. Brandenburg Konçertoları'nı da 1721'de Köthen'de tamamlamıştır. 1723 yılında Leipzig Thomas Kilisesi'nde kantör olarak göreve başlamıştır. Aynı zamanda Leipzig Üniversitesi Müzik Bölümü Başkanlığı'na da getirilen Bach, ömrünün sonuna kadar bu görevi sürdürmüştür. Böylece tüm kentin koro öğretmeni, müzik yönetmeni ve bestecisi olarak bir çok sorumluluk üstlenmiştir. Görevlerinden biri de her hafta sonu çevre kiliselerdeki ayinlerde seslendirilmek üzere kantat bestelemek olmuştur. Bu sayede ortaya 300 kadar kantat çıkmıştır. Binden fazla eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Hayatının neredeyse tamamını Lutheran Kilisesi'ne hizmetle geçirdiğinden eserlerinin hemen hemen hepsini org müziği, kilise kantatları, oratoryolar, missalar, pasyonlar ve moteller oluşturmaktadır (İlyasoğlu,2009, s. 58).

Hayatının son zamanlarında Bach yavaş yavaş içine dönerek Barok müzik biçiminin en derin ifadelerinden bazılarını üretmiştir. En son büyük eseri olan 'Die Kunst der Fuge' (Füg Sanatı, BWV 1080), kontrpuan ve fügdeki tüm yeteneğinin mükemmelleştiği ve onun ötesine hiçbir bestecinin geçemediği yöntemlerin eksiksiz bir özeti olmuştur.

J.S.Bach'ı öteki bestecilerden farklı kılan; müziği yalnızca sanat için yapmış olması, eserlerini bir mimar gibi ustalıkla ve bütün detaylarını önemseyerek ortaya çıkarabilme özelliğiyle günümüz dahil gelecek nesillere aktarmasıdır (Saydam,1982, s. 8).

Eski dini müziklerden zamanın popüler armonik müziğine kadar, çoğu zaman bunların senteziyle hatta kontrpuan çeşitlemeleriyle Bach'ın müziği ayrı bir dünya olmuştur. Barok dönemi takip eden Klasik dönemin ortaya çıkmasında hiç şüphesiz en önemli isim Johann Sebastian Bach'tır. Reger, Villa Lobos, Busoni, Hindemith, Stravinsky, Shostakovich, Schönberg ve nice 20. yüzyıl bestecisi, Bach'ı incelemiş olup ondan esinlenmiştir. Günümüzde pop ve caz müziğinde bile Bach'tan alıntılar görülmektedir. Bu çalışmalara en iyi örnekler Bob James ve Pekineller'in ikili ve üçlü piyano konçertolarıdır.

Çağdaşları tarafından öncelikle seçkin bir klavsenci, orgcu ve org yapımında uzman olarak hayranlık duyulmasından sonra da J. S. Bach şimdi genel olarak tüm zamanların en büyük bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

2. 1. Johann Sebastian Bach - Partita II.

Johann Sebastian Bach'ın solo keman için bestelemiş olduğu sonat ve partitaları keman literatürünün en tanınan yapıtlarındandır. 1720 yılında bestelenmiş olan 2. Partita beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm 4/4'lük bir dans olan Allemanda, ikinci bölüm 3/4'lük hareketli bir dans olan Corrente, üçüncü bölüm 3/4'lük yavaş bir dans

olan Sarabanda, ve dördüncü bölüm ise 3/8'lik hızlı bir dans olan Giga'dır. Re minör Partita'yı diğer Partitalardan ayıran en önemli özellik beşinci bölümünün Chaconne olmasıdır. Bu sanat çalışmasında, Partita'nın ilk bölümü olan Allemanda incelenmiştir. Bunun sebebi kısaca şu şekilde özetlenebilir; Barok dönemde kullanılan keman çalma teknikleri göz önünde bulundurulduğunda seçilen tüm eserlerde mümkün olduğunca farklı tekniklerin (detache, staccato, vibrato kullanımı, vurgular, armonik yapı v.b.) gösterilmesi hedeflenmiştir. Dönemin en çok karşımıza çıkan çalma tekniklerinden biri olan detache kullanımına en iyi örneklerden biri olduğu için Allemanda bölümü tercih edilmiştir.

2.2. Allemanda (Re minör)

Allemanda Fransızca'da Alman anlamına gelmektedir. Sütün dans bölümlerinden biri olan Allemanda özellikle Barok dönemde daha çok karşımıza çıkan bir Alman dansıdır. Genelde eksik ölçüyle başlar ve ölçü olarak 4/4'lük veya 2/4'lük olabilir. Oldukça uzun soluklu olan II. Partita'nın bu ilk bölümünde, geniş detache yay tekniği kullanılarak güzel bir tını elde edilebilir. Barok dönemde detache oldukça sık kullanılan bir keman çalma tekniğidir. Detache kullanımında yay tellerden tamamen ayrılmamalıdır. Hareket sırasında yay telden kendi esnekliğiyle ve doğal elastikiyetiyle ayrılmalıdır. Doğru kullanım yeri yayın üst ve orta kısmıdır (Auer, 1926, s. 7).

Bölüm genel olarak çok bağlı ve bir bütün olarak seslendirilmelidir. Re minör tonunda auftakt ile başlayan eserde iki vuruş uzunluğunda ritmik ve melodik modeller görülmektedir. Barok stiline uygun olacak şekilde yoğun vibrato yapmaktan kaçınılmalıdır. Noktalı sekizlik ve onaltılık süre değerlerinden oluşan yapılar, farklı şekillerde tekrar edilerek ritmik ve melodik varyasyon teknikleri kullanımı ile devam etmektedir. Dördüncü tekrarda üçlemeler de bu varyasyonlara eşlik etmektedir. Özellikle tonik ve dominant armonilerinin baskın bir şekilde kullanılması dikkat çekmektedir.



Görsel 3. J. S. Bach, Partita II, Ana tema , Ölçü 1-2

8. ölçüde la minör tonuna bir geçiş görülmektedir. 11. ölçüde la minör tonuna bir kadans yapılmıştır.



Görsel 4. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 7-12

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi 11. ölçünün 2. vuruşunda gelen si naturel notası kilise modlarından lidyeni çağrıştırmaktadır. 11. ölçüdeki bir vuruşluk inici sekvens ile la minör, Sol Majör., Fa Majör., mi minör., re minör., Mi Majör ve la minör tonları üzerinden ana ton olan re minör tonuna kadans yapıldığı görülmektedir.



Görsel 5. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 13-16

12. ölçüde re minör tonu pekiştirildikten sonra 14. ölçüde Mi Majör akoru dominantın dominantı olarak la minör tonuna geçici kalış sağlamaktadır. 16. ölçüde bir dominant kalışıyla eserin birinci kesiti sona ermektedir. 15. ölçünün son vuruşunda do diyez

sesi yeniden getirilerek la notası üzerine dominant 7'li akoruna dönüşerek tekrar re minör tonuna gelmektedir. Birinci kesitin tekrarlanarak pekiştirilmesinin ardından 17. ölçüden itibaren ikinci kesit başlamıştır.



Görsel 6. J.S.Bach, Partita II, İkinci kesit Ölçü: 17-18

İkinci kesit, 17. ölçünün 3. vuruşunda subdominant akoru kullanımıyla devam etmektedir. 20. ölçüden itibaren 11. ölçüdeki melodik kalıbın yeniden getirildiği görülmektedir. Çeşitli tonlar üzerinden örneğin; 26. ölçüde Si bemol Majör, 27. ölçüde Fa Majör ve 28. ölçüdeki re minör tonu üzerinden eserin finalindeki kadansına ulaşılmaktadır.



Görsel 7. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 19-29

Birinci kesitteki benzer ritmik, melodik kalıplar kullanılarak eser daha da zenginleştirilmiştir. Aynı zamanda armonik olarak daha yoğun geçişler de söz konusudur. Buna örnek olarak bölümün re minör tonunda pekiştirilmiş bir kadansla ana ton sesinin oktavlı kullanımıyla sona ermesi gösterilebilir.



Görsel 8. J.S.Bach, Partita II, Ölçü: 30-32

3. BÖLÜM: HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644-1704)

Küçük bir Bohemya kasabası olan Wartenberg'de doğan Heinrich Ignaz Franz von Biber, enstrüman tarihinde özellikle keman yapıtlarından dolayı Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. İlk müzik derslerini bugünün Çek Cumhuriyeti'ndeki Olmütz ilindeki kilise orgcularından biri olan Wiegand Knöflee vermiştir. Biber, besteleriyle ve teknik kapasitesiyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Barok dönemin ünlü müzik tarihçisi Charles Burney tarafından 17. yüzyılın en iyi keman bestecisi seçilen Biber'in virtüozitesini gösteren en önemli öğelerden biri, kemancılar için bir hayli zor olan ve Barok dönem keman repertuarı göz önünde bulundurulduğunda karşılaşılmaması pek mümkün olmayan 6. ve 7. pozisyonlarını kolaylıkla kullanabilmesi olarak gösterilir. Biber'in enstrüman üzerindeki teknik yetenekleri modern kemanın geleneksel akort dizilimi (sol-re-la-mi) ile icra edebilmek için yeterli olacak seviyede olmasına rağmen "Sonatae Violine Solo" eseri içinde yer alan iki sonat scordatura¹ içermektedir. 1681 senesinde yazılmış bu 7 sonatın içinden Rosary Sonatları'nın içindeki 14 bölüm farklılaştırılmış akort sistemi ile bestelenmiş ve yedi sonat içerisinde yalnızca ikisi günümüzde kullandığımız geleneksel akort dizgesi için bestelenmiştir (Coşgun, 2017, s. 38).

1684'te Salzburg'da müzik direktörü olmuş ve ölünceye kadar yirmi yıl bu görevi sürdürmüş olan Heinrich Ignaz Franz von Biber, keman sonatlarının yanı sıra oda müziği eserleri, operaları, konçerto ve serenatlarıyla üne ulaşmıştır.

¹Enstrümanın tellerinin standart akort sisteminden bağımsız olarak değiştirilmesi.

3. 1. Passacaglia

Passacaglia; tek sesli bir ezginin başta yalın bir halde sunularak çeşitlenmesiyle oluşan, Barok dönemde temelleri ortaya atılmış bir eser türüdür. Solo keman için yazılan müziklerin ilk örneklerinden biri olan Biber'in sol minör Passacaglia adlı eseri, özellikle J. S. Bach'ın solo keman repertuarının en önemli eserlerinden olan re minör Chaconne'nun bestelenmesine ilham kaynağı olmuş başlıca eserlerden biridir. Passacaglia tekrarlanan bas hattı üzerine varyasyonlar olarak (bazen ostinato basta olmayabilir), Chaconne ise tekrarlanan bir armonik varyasyon olarak tanımlanabilir. Yani, Passacaglia ana temaya kontrpuantal bir melodinin eklenmesi, Chaconne ise armonik şema değişmeden melodinin değişmesi şeklinde tanımlanabilir. Passacaglia'da tema genellikle bas partisinde karşımıza çıkarken, Chaconne'da bu tüm partileri kapsayabilir (Hudson, 1967, s. 17).

Biber'in meşhur Rosary Sonatları'nın sonuna eklenen bir bölüm olan Passacaglia'da her varyasyon içerisinde kullanılan farklı çalış şekilleri, erken Barok dönem keman repertuarının yapıtaşı gibidir. Biber'in solo keman için Passacaglia adlı yapıtının müzik boyunca iki ölçülük kalıplar şeklinde değişik partilerde gelen passacaglia teması sol - fa - mi bemol - re notalarının 6/8'lik ölçüde arka arkaya noktalı dörtlükler olarak yazılmış olması ile meydana gelmiştir.



Görsel 9. Passacaglia Teması

Açılıştaki oldukça kısa bir passacaglia teması karşımıza çıkmaktadır. Temanın iki ölçü süresince tek başına duyulmasından sonra 3. ölçüde gelen birinci çeşitleme ile birlikte müzikte ikinci bir parti ilk kez duyulmaktadır. Eserin tonu sol minördür. Ancak, donanımında iki bemol yerine kilise modlarından biri olan “doryen” dizisine

benzetilerek, mi bemol notası donanımına yazılması yerine eser içerisinde her notanın yanına belirtilerek kullanılmıştır. Bu özellik incelediğimiz eserlerden sadece Passacaglia'da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Rönesans'tan Barok döneme geçişte tonalite kavramının yavaş yavaş yerleşme aşamasında olmasından kaynaklanmaktadır. İki ölçü süren inici hareketle yanaşık bir şekilde gelen tema, sol minör tonunda tonik sesinden başlayarak dominant sesine kadar devam etmektedir.



Görsel 10. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Passacaglia Teması, Ölçü: 1-8

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi eserin başında birinci dereceden beşinci dereceye bir iniş görülmektedir. 3. ölçüde gelen sekizlik, noktalı sekizlik, onaltılık ve noktalı dörtlük süre değerinde olan motif üç defa tekrarlanmaktadır. Dördüncü seferde sol minör tonuna bir kadans yapılmıştır. Bu şekilde daha eserin başında simetrik ve asimetric cümleme modelinin kullanıldığı tespit edilmektedir. Her varyasyon farklı ritmik ve melodik özellikler göstermektedir. 15.,16.,17. ve 18. ölçülerdeki ezgi kalıplarının varyasyon biçiminde birkaç tema uzunluğunda devam ettiği görülmektedir.



Görsel 11 Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia Varyasyon, Ölçü: 12-19

49. ölçüdeki tempo değişikliği 53. ölçüye auftakt olarak gelen allegroya bir geçiş temposu olarak nitelendirilebilir. Dört ölçü boyunca devam eden altılı motiftten sonra

49. ölçüye gelindiğinde müzik içinde önemli değişikliklerden biri olan tempo değişimleri karşımıza çıkmaktadır. 50. ölçüde yeniden çeken akoru ile yarım kalış yapan besteci ilk kez 'adagio' terimini kullanmaktadır. 49 ve 53. ölçüler arası iki varyasyonu kapsayan bu kesitte dönemin müzik geleneğini yansıtan tril motifleri oldukça çok kullanılmıştır. 52. ölçüsünde ise temanın son iki vuruşu üstüne 64'lük notalardan oluşan kısa bir kadans motifi ilave edilmiştir.



Görsel 12. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia,
Ölçü: 48-55

62. ölçüden itibaren passacaglia teması bir oktav inceden getirilmiştir. 32'lik süre değerleri yine gittikçe daha sık aralıklarla kullanılmıştır.



Görsel 13. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Passacaglia teması,
Ölçü: 62-64

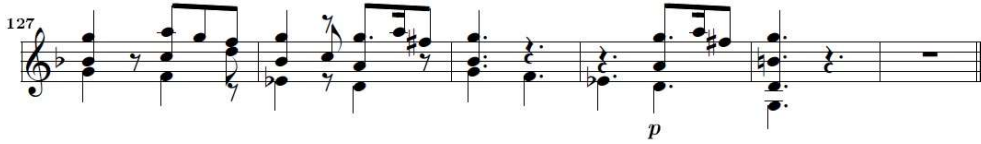
104. ölçüde 64'lük süre değeri olan çıkıcı pasajlara dönüşerek devam ettirilmiştir.

Biber'in virtüözitesine gösteren 64'lük notalar ile bestelenmiş pasajlardan sonuncusu 104 ve 107. ölçüler arasında iki varyasyon şeklinde duyulmaktadır. 104. ölçü içinde başlayan alt partideki pasakalya teması, müziğin başındaki gibi noktalı dörtlük değerde gelirken üst partide iki ölçü boyunca dört defa tekrarlanacak hızlı ritmik bir motif karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 14. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Çıkıcı pasajlar,
Ölçü: 104-107

Eser gerek register gerek gürlük olarak giderek yoğunlaşmasının ardından, finalden önce gelen sekizlik süre değerleriyle bir rahatlama hissi uyandırmakta ve majör tonda gelen bitirişle sona ermektedir.



Görsel 15. Heinrich Ignaz Franz Von Biber, Passacaglia, Ölçü: 127-132

Heinrich Ignaz Franz von Biber'in kendi virtüözitesinin de bir yansıması olan melodik çeşitlemeler, erken Barok dönemde bestelenmiş diğer eserler ile karşılaştırıldığında kullanılan üst seslerin o dönemin olanakları göz önünde bulundurulduğunda teknik olarak çalınmasının daha zor olduğu görülmektedir. J. S. Bach'ın re minör Chaconne'u ile kıyaslandığında ise çok zor teknik bir yelpazesine olmamasına

rağmen, kullanılan yalın armoni yapısı ve özellikle küçük notalardan meydana gelen hızlı pasajları ile bu müziğin habercisi olduğu söylenebilir (E. Brewer, 2016, s. 316).

4. BÖLÜM: GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

1681 yılında Magdeburg'da doğan Georg Philipp Telemann, Lutheran Kilisesi ile bağlantılı olan bir aileden gelmektedir. Babası bir papazdı. Müziği kendi kendine öğrenmiş on yaşında keman, flüt ve klavyede ustalaşarak, iki yıl sonra da müzisyen olmasını istemeyen aile fertlerinin şaşkın bakışları arasında bir opera (Sigismundus, Postel tarafından bir metin üzerinde) besteleyerek, çok küçük yaşlardayken ne kadar büyük bir müzik yeteneğine sahip olduğunu göstermiştir.

1701 yılında Leipzig Üniversitesi'nde hukuk bölümüne girmiştir. İlk başta dil ve bilim eğitimi almasına rağmen üniversiteye gelişinden bir yıl sonra halk konserleri verdiği Collegium Musicum'u kurmuştur. Leipzig Tiyatrosu için opera eserleri yazmış ve 1703 yılında Leipzig Opera'nın müzik direktörü olmuştur.

Hayatı boyunca orgculuğu kadar Almanya'nın en ünlü bestecilerinden biri olarak da kabul edilen Georg Philipp Telemann, müzik tarihinde en çok eser yazan birkaç besteci arasında yer almaktadır. 44 passion, 40 opera, 600 süit ve 3000 parçadan oluşan org eşlikli kantat ve motet, sayısı bilinemeyecek kadar fazla oda müziği yapıtı, oratoryolar ve sipariş üzerine yüzlerce eser bestelemiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 56).

Çok ülke gezmiş, gördüğü değişik müzik tarzlarını kendi müziğine yansıtmıştır. J. S. Bach'ın çok yakın arkadaşı olan Telemann, Bach'ın hiç denemediği opera dalında da besteler yapmıştır. Bach'ın gelenekleri içinde eğitim görmüş olsa da Alman polifonluğu geleceğini bir kenara bırakmış, dönemin modası olan "style galant" içinde beste yapmaya başlamıştır. Ünlü oda müziği düzenlemesi olan Tafelmusik (Şölen Müziği) Fransa'da büyük ilgi görmüştür. Telemann'ın müzik dili şu şekilde özetlenebilir: Ezgi çizgisi hafif ve ince, çalgısal dokusu oldukça yalındır. Olgun Barok döneminin ince işlemeden çok, sade ve eski önemini yitmiştir. Çembalonun basını katlayacak yerde çello, solo çalgılara sürekli katılır, dokuyu doldurmamak için

embalo, uzun ölçüler boyunca susabilir. Telemann'ın bir diğeri özelliği de birincisini 12 yaşındayken yazmış olduğu 40 tane opera bestelemiş olmasdır. Bunların büyük bir kısmı "komik-opera"dır (Say,1997,s. 243).

Collegium Musicum'un kurucusu olan Telemann bu köklü dernek vasıtasıyla "sürekli konser" geleneğini başlatmış, Frankfurt'ta 1712 yılında müzik direktörlüğü yapmıştır. 1721 yılında ömrünün sonuna kadar yaşayacağı Hamburg'da beş büyük kilisenin müzik yönetmenliğini yapmıştır.

4.1. Fantasia No: 1

Solo keman için bestelenmiş olan 12 Fantasia, 1735 yılında Hamburg'ta yayınlanmıştır. Eser Si bemol Majör tonunda Largo, Allegro ve sol minör tonunda olan Grave bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin sonunda besteci "Si replica l'allegro" ifadesiyle Allegro'nun finalde tekrar alınmasını istemektedir. Bu nedenle Grave bölümü biter bitmez Allegro bölümünün yeniden alınmasıyla Fantasia sona ermektedir. Bu yapı Telemann'ın bestelediği tüm solo keman Fantasia'larında aynı şekildedir. Bölümler standart olarak yavaş, hızlı, yavaş, hızlı olan bir hareket şemasından oluşmaktadır.

Telemann'ın solo keman için bestelemiş olduğu 12 Fantasia'sı Barok dönemin sevilen ve çokça icra edilen eserlerindedir. Bu fantasialar melodik anlamda olduğu kadar nota yazımı açısından da büyük ustalık eserleri olarak nitelendirilebilir. En bilinen ve icracılar tarafından da sık yorumlanan 1. Fantasia, gerek form yapısıyla gerekse kullanılan motifler ve yalın besteleme tekniğiyle Barok dönem solo keman repertuarının seçkin eserleri arasında yerini almıştır. Telemann'ın eşliksiz solo enstrümanlar için yapıtları arasında flüt için 12 Fantasia, viola da gamba için 12 solo Fantasia ve klavisen için de 36 Fantasia'sı bulunmaktadır.

4.2. Largo

Eserin ilk bölümü olan Largo italyanca geniş anlamına gelmektedir. Si bemol Majör tonunda olan bölüm, aynı motifin üç defa tekrarlanmasıyla ardından bir kadans motifi ile devam etmektedir. Kadansın sona ermesinin ardından cümle yeniden başlamaktadır. Ancak Barok dönem cümlelerinde sıklıkla görülen şekliyle eserin devamında bu simetrik yapı kaybolmaktadır. 9. ölçüde başlayan modülasyon 12. ölçüde sol minöre yönelirken 20. ölçüde fa minöre yönelen yeni bir kesit başlamaktadır. Sonunda da fa minörün dominantı do minöre bağlanacakken, yeniden Si bemol Majör tonuna geçmektedir. 33. ölçüde Fa Majör tonundan sonra, 46. ölçüdeki tonik akoruna bir hazırlıkla eser yine ana ton olan Si bemol Majör tonunda sona ermektedir. Bu hareketler göz önünde bulundurulduğunda, eserin bu ilk bölümü Barok müzikte asimetrik cümle yapısına oldukça güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölüm, oldukça yalın ve az vibrato yaparak icra edilmelidir.



Görsel 16. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 1-33

4.3. Allegro

Allegro, italyanca neşeli anlamına gelmektedir. Bu bölümde fugato² bir yapı sergilenmektedir. Bölüm Si bemol Majör tonundadır. 49. ölçüde ana tonun dominantı olan Fa Majör tonuna bir geçiş yapılmıştır.



Görsel 17. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 47-49

56. ve 75. ölçülerde gelen 16'lık süre değerlerinden oluşan ara müzikler ton değişikliğini hazırlayan bir köprü görevi görmektedir. Bölüm 61. ölçüden itibaren sol minöre yapılan geçici bir kalıpla devam etmektedir.

Dux ve comes, sırayla farklı registerlarda gelirken aynı zamanda farklı tonlara da yönelmektedir. Örneğin; füg şeklindeki ana tema 63. ölçüde sol minör tonunda karşımıza çıkarken 82. ölçüde bu sefer Si bemol Majör tonuna geçmektedir.



Görsel 18. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü:56-65



Görsel 19. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü:72-78

² Füg kuralları ile yazılmış müzik parçası.

Tema sekizlik süre değerleriyle füğ şeklinde sürerken bölüm 86. ölçüden itibaren pedal sesini takiben tam kadansla sona ermektedir.



Görsel 20. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü: 86-92

Eserin bu bölümü, Barok müziğin önemli bir özelliği olan sürekli pedal sesi kullanımına güzel bir örnek olarak gösterilebilir. Barok dönem eserlerini değerlendirdiğimizde özellikle fugato yapıda olan bu gibi müziklerde kadansa hazırlık sürecinin bas seslerle desteklendiği açıkça görülmektedir. Eserin icrasında yay tekniği oldukça önemlidir. Yay telin üstünden çok kaldırmadan seri bir şekilde *stacatto* tekniği kullanarak icra edilmelidir. Telin üstünde kalarak yapılan *staccato* yumuşak bir yay hareketi gerektirir. Modern yay ve barok yayda bu hareket söz konusu olduğunda ortalama süreli aynı vuruşlar için en ideal bölüm yayın orta kısmıdır.

Staccato tekniği, yaylı sazlarda arşenin teller üstünde bilek ve ön kol hareketi ile sürtülerek, her nota sırasında sağ el parmaklarıyla tahtaya küçük bir basınç uygulanmasıyla notalar arasında anlık duraksamalar oluşturarak uygulanan bir keman çalma tekniğidir (Auer, 1926, s. 6).

4.4. Grave

Fantasia'nın en kısa bölümü olan Grave sol minör tonundadır. Alışıl gelmiş haliyle dört ölçüden meydana gelen sarabanda³ şeklindeki tema burada beş ölçü boyunca sürmektedir. Yine polifonik bir imitasyon, soru-cevap (*dux-comes*) burada

³ Ağır tempolu İspanyol halk dansı.

da görülmektedir. Aynı yapıdaki bu diyaloglar üç giriş şeklinde tekrarlanmaktadır: Birinci giriş 94. ölçüde, ikinci giriş 99. ölçüde ve üçüncü giriş 109. ölçüdedir.



Görşel 21. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 93-96



Görşel 22. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 97-100



Görşel 23. Georg Philipp Telemann, Fantasia No:1, Ölçü 105-109

Özellikle akorlardaki alt bas partileri çok önem taşımaktadır. Çift ses gelen iniş ve çıkışlar, ritmin dışına çıkmadan son derece bağlı, yer yer portato tekniği kullanılarak çalınmalıdır. Portato, Barok dönemde sıkça kullanılan bir keman çalma tekniğidir. Yayı kaldırmadan uygulanan bu teknik, aynı yöndeki iki vuruş arasında ifadeyi güçlendirmek için anlık duraksamalar yaparak uygulanır. Seslerin net ve belirgin duyulmasını sağlamak için kullanılan bir ifade şekli olan portato, notalama dahilinde olmasa bile icracının kendi inisiyatifiyle kullanılabilir (Auer, 1926, s. 7).

SONUÇ

Bu sanat çalışmasında müzik tarihinde çok önemli bir yere sahip olan Barok dönemde en küçük detayların bile ön planda olduğu, sanatta ustalığa, virtüözüteye önem verildiği görülmektedir. Kontrast başka bir deyişle karşıtlık kavramı en önemli özelliktir. Günümüzde kullanılan birçok armoni kuralı, bu temelden yola çıkarak meydana getirilmiştir. Kontrpuan tekniği, kromatik armoninin sınırlarının genişletilmesiyle Rönesans'a göre daha değişik ve özgür bir ilerleme göstermiştir. Çalgı müziğindeki ilerlemeler sonucunda solo enstrümanlar için birçok eser bestelenmiştir. Bu çalışmada Barok dönemde bestelenmiş olan keman repertuarının önde gelen solo keman eserlerinden; J. S. Bach'ın iki numaralı Partitası'ndan Allemanda, Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sı ve Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia'sının form analizleri yapılmıştır. Herbiri Barok dönemin önemli birer temsilcisi olan bestecilerin kısa yaşam öykülerine de değinilerek eserlerin daha tanınır hale gelmesi hedeflenmiştir.

Genel olarak incelenen eserlerin cümle yapılarında, klasik dönemdeki simetrik yapılar yerine asimetrik yapıların da kullanıldığı görülmektedir. Varyasyonların ve motiflerin devamlı geliştirilmesi, süslemelerin ve eslerin kullanımı tüm eserlerde benzerlikler göstermektedir. J. S. Bach'ın Allemanda eserindeki yalın besteleme tekniğine rağmen oldukça yoğun bir armonik yapıya sahip olduğu yapılan analizler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Diğer eserlerden farklı olarak Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sında kilise modlarından doryen kullanımı görülmektedir. Kendisinde başarılı bir kemancı olan Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia'sında çift ses kullanımındaki ustalık ve melodik kalıpların uyumu her bölümde inceliklerle sergilenmektedir. Ayrıca Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sında ve Telemann'ın Fantasia'sında kullanılan alt temalardaki pedal sesi sürekliliği, Barok dönemin armonik yapısının en temel özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen solo keman eserlerinin karakter, kullanılan tonaliteler ve tematik özellikler göz önünde bulundurulduğunda, dönemin dikkat çekmeyi başaran yapıtları olduğu saptanmıştır. Armoni, form ve biçim yönünden yapılan analizler sonucunda da eserleri icra edecek müzisyenlere katkısından dolayı yararlı bir çalışma olacağı düşünülmüştür.

KAYNAKLAR

AUER, Leopold, *Graded Course of Violin Playing In Eight Books*, Carl Fischer, Inc, New York 1926.

www.baroquemusic.org/bqxjsbach.html, Erişim tarihi: (22/02/2023)

BORROF, Edith, *The Music of the Baroque*, WM. C. Brown Company Publishers, Dubuque 1972.

COŐUN, Göksele, "Heinrich Ignaz Franz von Biber'in Rosary Sonatları'nın keman edebiyatındaki yeri", (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2017)

ÇELEBİOĞLU, Emel, *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1986.

DONİNGTON, Robert, *String Playing in Baroque Music*, Charles Scribner's Sons, New York 1977.

E. BREWER, Charles, *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Routledge; Reprint Edition, Oxford 2016.

https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Ignaz_Franz_Biber 22/02/2023

HUDSON, R. (1967). *The Development Of Italian Keyboard Variation On The Passacaglio And Ciaccona From Guitar Music In The Seventeenth Century*. University of California, Los Angeles: Doktora Tezi.

İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, 9. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul 2009.

[https://imslp.org/wiki/12_Fantasias_for_Violin_without_Bass%2C_TWV_40:14-25_\(Telemann%2C_Georg_Philipp\)](https://imslp.org/wiki/12_Fantasias_for_Violin_without_Bass%2C_TWV_40:14-25_(Telemann%2C_Georg_Philipp)) (14/10/2022)

KAYGISIZ, Mehmet, *Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, 3. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1999.

<https://www.lysator.liu.se/~tuben/scores/broskr/> (14/10/2022)

<http://www.msxlab.org/forum/muzik-ww/19133-georg-philipp-telemann.html>, (22/02/2023)

<https://musescore.com/user/13172/scores/1630656> (14/10/2022)

SADİE, Standley, *The New Groove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Limited, New York & Hong Kong 1980.

SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, 3.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997.

SAYDAM, Akif, (1982). Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktu. Ankara: Doğuş Yayınları.

STOWELL, Robin, *The Early Violin and Viola a Practical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

YAĞIŞAN, Nihan ve AYDIN, Nergis (2013). Kemanın Tarihsel Gelişim Süreci ve Eğitimci Yorumcular. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 30, s.215.

http://www.wikiwand.com/es/Viola_da_gamba , Erişim Tarihi: 23/02/2023

https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach , Erişim Tarihi: 22/02/2023

PARTITA II.

Allemande.

The image displays a musical score for an Allemande, which is the second movement of a Partita. The score is written on eight staves of music, all in a single system. The music is in a 3/4 time signature and features a complex, rhythmic melody with frequent sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, accidentals (sharps and flats), and phrasing slurs. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.

This image displays a page of musical notation, consisting of six staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and meter are not explicitly indicated. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and some articulation marks, such as slurs and accents. The music appears to be a single melodic line, possibly for a violin or flute. The page is numbered 32 in the bottom right corner.

Passaglia

H.I.F. Biber (1644-1704)

The image displays a musical score for the piece "Passaglia" by Heinrich Ignaz Franz Biber. The score is written in a single system with ten staves, each containing a line of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The music is characterized by its intricate, rhythmic patterns, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various ornaments such as trills and mordents, and dynamic markings like accents. Measure numbers 6, 9, 12, 16, 20, 23, 26, 29, and 32 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.

Rosenkrantz Sonaten - Passaglia

3

36

40

43

45

orig.

48

tr

adagio

51

tr

allegro

53

56

59

62

tr

4

Musical score for Rosenkrantz Sonaten - Passaglia, measures 65-100. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex rhythmic pattern of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Measure 65 starts with a sixteenth-note triplet. Measures 68-71 consist of continuous sixteenth-note runs. Measure 72 includes a trill (tr) over a quarter note. Measures 78-81 show a sequence of chords with sixteenth-note accompaniment. Measure 86 is marked 'orig.' and features a sixteenth-note triplet. Measures 91-95 continue with the sixteenth-note accompaniment and chordal structure. Measure 100 concludes with a trill (tr) and a final sixteenth-note triplet.

Rosenkrantz Sonaten - Passaglia

5

Musical score for Rosenkrantz Sonaten - Passaglia, measures 104-127. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Measure 104 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The piece is marked with a '5' in the top right corner. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and trills (tr). The piece concludes with a piano (p) dynamic marking at the end of measure 127.

Фантазия I

Г. Ф. ТЕЛЕМАН

Largo

5 10 15 20 25 30 35 40 45

p *pp*

4 *Allegro.*

50 55 60 65 70 75 80 85 90

5

Grave

96

106

110

Si replica f allegro

Detailed description: This page contains five staves of musical notation. The first staff is marked 'Grave' and begins with measure 96. The second staff contains measures 97-105, with measure 106 circled. The third staff contains measures 107-110, with measure 110 circled. The fourth staff contains measures 111-115, with measure 106 circled. The fifth staff contains measures 116-120, with measure 110 circled. The piece concludes with the instruction 'Si replica f allegro'.

J. S. BACH, H. I. F. VON BİBER, G. P. TELEMANN VE J. PACHELBEL'İN SEÇİLMİŞ SOLO KEMAN ESERLERİNİN İNCELENMESİ¹

Nurperi YÜCESOY AKAN²

Makale Bilgisi

DOI: cusosbil.1294875

Makale Geçmişi:

Geliş 09.05.2023

Kabul 13.07.2023

Anahtar Kelimeler:

Barok Dönem,

Barok Müzik,

Barok Bestecileri,

Keman,

Solo Keman.

ÖZ

Barok dönem 17. yy. ve 18.yy'ın ikinci yarısını kapsamaktadır. Başlangıcı yaklaşık olarak 1600'ler, sona erme tarihi ise Johann Sebastian Bach'ın ölüm tarihi olan 1750 olarak bilinmektedir. Barok dönemde çalgı müziği çok büyük ilerlemeler göstermiş, solo enstrümanlar için bestelenen eserler çoğalmaya başlamıştır. Bu çağdaki icracılar ve besteciler çok daha incelikli ve ayrıntılı müzikal süslemeler uygulamaya başlamış, notasyon şeklini değiştirmiş ve enstrümanları yeni teknikler ile çalmaya başlamışlardır. Barok dönemde bestelenmiş olan müzik eserleri, batı klasik müziği içerisinde çok önemli bir yerde olmakla birlikte döneminizde de icra edilmekte ve dinlenmektedir. Bu eserlerden solo keman için bestelenmiş yapıtlar günümüzde de oldukça popülerdir. Bu sanat çalışmasında J. S. Bach'ın iki numaralı Partita'sından Allemanda, Heinrich Ignaz Franz Biber'in Passacaglia'sı, Georg Philipp Telemann'ın bir numaralı Fantasia'sı ve Johann Pachelbel'in Canon in D isimli solo keman eserleri form, stil, armoni ve teknik açısından incelenmiştir. Müzikte Barok dönem ve çalgı müziği hakkında bilgilendirmelere ek olarak, bestecilerin yaşam öykülerine de kısaca değinilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen verilerin eserlerin icrasında yol gösterici olması öngörülmektedir.

EXAMINATION OF SELECTED SOLO VIOLIN WORKS BY J. S. BACH, H. I. F. VON BIBER, G. P. TELEMANN, AND J. PACHELBEL

Article Info

DOI: cusosbil.1294875

Article History:

Received 09.05.2023

Accepted 13.07.2023

Keywords:

Baroque Period,

Baroque Music,

Baroque Composers,

Violin,

Solo Violin.

ABSTRACT

Baroque period covers the second half of the 17th and 18th centuries. It started around 1600 and ended 1750 the date of Johann Sebastian Bach's death. In the Baroque period, instrumental music showed great progress, and works composed for solo instruments began to multiply. Performers and composers started to apply much more detailed musical ornaments, changed the notation style and started playing instruments with new techniques. Music from the Baroque period not only have a very important place in western classical music, but also they are performed and listened today. Among these works, the works composed for solo violin are quite remarkable and have taken their place among the most preferred ones by the performers. In this article, J. S. Bach's Allemanda from second Partita, Heinrich Ignaz Franz Biber's Passacaglia, Georg Philipp Telemann's Fantasia No.1 and Johann Pachelbel's solo violin work named Canon in D each of which are important representatives of the Baroque period, have been studied in terms of form, style, harmony and technique. In addition to informing about the Baroque period and its influence on instrumental music in the classical music, biographies of the composers are also briefly mentioned. It is foreseen that the form analysis data obtained as a result of this research will guide the performance of the works.

¹ Çalışma Nurperi YÜCESOY AKAN'ın doktora tezinden türetilmiştir.

² Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Keman Bölümü, nurperiyucesoy@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4101-1676

Alıntılanmak için/Cite as: Akan, N.Y. (2023). J. S. Bach, H. I. F. Von Biber, G. P. Telemann ve J. Pachelbel'in seçilmiş solo keman eserlerinin incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32 (2), 591-601.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

11/06/2024

NURPERİ YÜCESOY AKAN

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Barok Dönemde Bestelenmiş olan Seçilmiş Solo Keman Eserleri'nin İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
07.06.2024	47	40,187	03.06.2024	%15	2397709048

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (11/06/2024)

NURPERİ YÜCESOY AKAN

Öğrenci No.: N18147972

Anasanat/Anabilim Dalı: Yaylı Çalgılar

Program (işaretleyiniz): Keman

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

PROF. EBRU KARAAĞAÇ

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Analysis of Selected Solo Violin Works Composed in the Baroque Period

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
07.06.2024	47	40,187	03.06.2024	%15	2397709048

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (11/06/2024)

NURPERİ YÜCESOY AKAN

Student No.: N18147972

Department: String Instruments

Program/Degree: Violin

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

PROF. EBRU KARAAĞAÇ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

11/06/2024

NURPERİ YÜCESOY AKAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir

