

## J. S. BACH'IN BWV 1056 FA MİNÖR KONÇERTOSU'NUN PİYANO YORUMU VE KLAVSEN YORUMU ARASINDAKİ FARKLILIKLARIN SAPTANMASI

IDENTIFYING THE DIFFERENCES THE HARPSICHORD AND THE PIANO INTERPRETATION OF J. S. BACH'S BWV 1056 CONCERTO IN F MINOR

**Doç. Emine BILIR EYÜPOĞLU**

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Konservatuvar Müzik Bölümü,  
[emine.eyupoglu.nisantasi.edu.tr](mailto:emine.eyupoglu.nisantasi.edu.tr)  
İstanbul / Türkiye  
ORCID: 0000-0001-5400-1760

### ÖZET

Barok dönem, rönesans dönemi biçim ve üslubunun son bulduğu, dinsel ve mitolojik konuların sanatın tüm dallarında ele alındığı, sanat tarihinde rönesans ve klasikçilik arasında kalan ve 'süslü sanat üslubu' olarak tarif edilen bir dönemdir. Bu makalede, barok dönemin en önemli bestecisi ve eser mirasçısı kabul edilen Johann Sebastian Bach'ın BWV 1056 Fa Minör Konçertosu'nun barok dönemin önemli çalgısı klavsen ile yorumu ve günümüz enstrümanı piyano ile yorumu arasındaki farklılıklar incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümlerinde barok dönemin genel özelliklerine, müzik sanatında barok döneme, barok dönem bestecilerine, barok dönem enstrümanlarına ve barok dönem müzik formlarına değinilmiştir. Devamında dönemin çalgısı klavsenin ve günümüz modern piyanonun geçmişlerinden bugüne süren dönüşüm yolculuğuna, J.S. Bach'ın müzik stiline ve klavsen konçertolarına odaklanılmış; son kısımda Proje\* kapsamında gerçekleştirilen konserin yorumlarından faydalanılarak, BWV 1056 Fa Minör Konçerto'nun piyano ile yorumu ve klavsen ile yorumu analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Bu makalenin birçok müzisyen ve yorumcuya çalışma öncesi öğretici olması, katkı sağlaması amaç edinilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Barok Dönem, J.S. Bach, Piyano, Klavsen, Konçerto

### ABSTRACT

The Baroque period is a period in which the form and style of the renaissance period came to an end, religious and mythological subjects were dealt with in all branches of art, and the period between renaissance and classicism in art history and described as 'ornate art style'. In this article, the differences between the harpsichord interpretation of J.S.Bach's Bwv 1056 F Minor Concerto originally written and the modern instrument piano interpretation were determined. In the first parts of the study, the general features of the Baroque period, the baroque period in music, the most important composers of the baroque period, the instruments of the baroque period and the music forms of the baroque period are mentioned.

Subsequently, the focus is on the journey from the past of the harpsichord to the modern piano, J.S.Bach's style and harpsichord concertos; In the last part, with the support of the Project\* recordings the analysis of BWV 1056 F Minor Concerto's piano and harpsichord interpretations were analyzed and evaluated. It is aimed that this article will be a pre-study tutorial and contribution to many musicians and commentators.

**Keywords:** Baroque Period, J.S.Bach, Piano, Harpschord, Concerto

\*İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi (BAP) tarafından (Proje no:2020/09) desteklenmiştir.

## GİRİŞ

Sanat tarihinde her dönem, kendisinden sonraki dönemin hazırlayıcısıdır... Sanat tarihinde yaklaşık yüz elli yılı kapsayan ve soylu kesimin beğeni karakterine göre gelişen Barok stil, resim, heykel, mimarlık, şiir gibi sanat dalları için de geçerlidir. Portekizce'de “*çarpık inci*” anlamına gelen Barok terimi, kendi döneminde değil, 18. yüzyılın ikinci yarısında kullanılmaya başlanmıştır. Bu nitelemede geçmiş dönemi küçümseme vardır: “17. yüzyıl eğilimlerine savaş açarak bu eğilimlerin gülünçlüğüne vurgulamak isteyen eleştirmenlerce sonradan kullanılmıştır. Aslında saçma ya da gülünç demektir Barok” (Say, 2000:173).

Barok deyimi Rönesans sanatına eleştiri ve tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu çağın önde gelen şair ve yazarları arasında İspanya'dan Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Fransa'dan Corneille, Racine ve Moliere, İngiltere'den John Donne ve Milton vardır. Plastik sanatlarda öncülük edenler ise Flaman kökenli Rubens ve Hollandalı Rembrant, İspanya'dan Velazquez ve Murillo, İtalya'dan heykeltıraş Bernini ve mimar Borromini'dir (Say, 2000:174). Felsefe ve bilim yönünden Galileo, Kepler, Newton, Bacon, Descartes, Leibniz önemli isimlerdir. Barok çağ, genellikle erken ve geç barok olarak ikiye ayrılır. Gabrieli, Monteverdi, Frescobaldi, Carissimi gibi bestecileri Erken Barok'ta; Alessandro Scarlatti, Bach ve Haendel ile çağdaşlarını da Geç Barok'da sınıflama eğilimi vardır. Barok sözcüğünden, bu dönem dışındaki stilleri tanımlamak için de yararlanır: 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl müziği için Pre-Barok ya da Rönesans Müziği deyimleri kullanılır. 18. yüzyıl ortasında Bach'ın ölümünden sonra gelişimini sürdüren yeni ve daha hafif bir üsluba ise Post Barok ya da Rokoko stili denir (Selanik, 1996:68). Barok Dönemin başlangıç tarihi 1600, bitiş tarihi J.S. Bach'ın ölüm yılı olan 1750 olarak kabul görmektedir.

Barok müzik 16. ve 17. yüzyılda Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini barındıran İtalya'da, İtalyan bestecileri himayesinde gelişir. Bu gelişime karşılık 17. yüzyıl ortalarında Fransız müziğinde de bir kıpırtı görülmeye başlanır. Bu yüzyılın sonlarında İngiliz müziğinde de bir çarpınış belirmesine rağmen, Barok Dönem tam anlamıyla Almanya'da J.S. Bach gibi bir isimle doruk noktasına ulaşır. Bach artık Barok Dönem'in en üst noktasıdır (Özkan, 2001:4).

Barok dönem müziğinde vokal müziğe göre enstrümantal eserler ön plana çıkmıştır. Müzik kilise yapısı dışında da şekillenmiştir. Majör ve minör tonalite kavramları kilise modlarının yerini almıştır. *Şifreli bas* kavramı ortaya çıkmıştır. Dönemin önemli müzik stili olan süslemeler, farklı ülke ya da şehirlerde, farklı besteciler tarafından farklı isimler ile adlandırılmaktadır. Genellikle *tril*, *mordent*, *printrz*, *pralltrill*, *accentus*, *appogiatura*, *schleifer*, *grupetto*, *slayt* olarak adlandırılırlar. *Opera*, *oratoryo* ve *kantat* formlarında eserler yer almıştır. Dönemin önemli bestecileri arasında Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti, George Frideric Handel, Jean Baptiste Lully, Arcangelo Corelli, Claudio Monteverdi, Jean Philippe Rameau, Henry Purcell, François Couperin, George Philipp Telemann, Tomaso Albinoni, Johann Pachelbel vardır.

17.yüzyıl çalgı müziği büyük ölçüde hareket alanı bulmuştur. Başlıca amaç, solo sese eşlik edebilecek geniş ses alanlı, yumuşak tınılı çalgılara yönelmektir. Böylece *zinken* ve *cornetti* gibi çalgılar orkestrada yer almaya başladı. Ancak “*sürekli bas*”ın önem kazandığı bir dönemde, kalın

sesli çalgılara da gereksinim vardı. Berlin’de Hans Schreiber, önce *kontrbas trombonu* sonra “*kontrafagot*”u icat etti. Aslında 17. yüzyıl, yaylı çalgıların gelişim gösterdiği bir ağdır.

Gasparo da Salo ve Giovanni Paolo Mahgnini, Brescia'daki atölyelerinde kemanı geliştirmişlerdi. Andrea Amati ile birlikte bu iki çalgı yapımcısı günümüzde de etkinliğini sürdüren çalgı yapım atölyelerinin çekirdeği olan “Cremona Okulu”nu kurmuşlardır (Say, 2000:184). Klavyeli çalgılardaki önemli gelişim temelinde Pisagor’un devamında da A. Werckmeister’in denemeleri ile sonuçlanarak 1 oktavın 12 eşit aralığa bölünüp matematiksel bir sistem ile 12 majör ve 12 minör tonalitede kesinliğe kavuşması ile ifade edilebilir. J.K.F. Fischer’in 1715 yılında yaptığı 20 tonalitede Prelüd-Füg ve J.S. Bach’ın 1722 yılında yaptığı 48 Prelüd-Füg “Tampere Sistem”in en önemli temel örnekleridir. Klavyeli çalgılarda yapılan bu düzenleme çalgının bütünlüğünü sağlaması yanı sıra diğer çalgılar ile birlikte de yorumlanma olanağı sağlamaktadır. Dönemin müzik formları arasında *füg, süit, partita, ordre, uvertür, sinfonia, sonat, konçerto, chaconne, passacaglia, varyasyon* yer almaktadır.

### 1.Klavye ve Piyanonun

Klavyeli bir çalgı olan piyano, tuşa basıldığında harekete geçen çekiçlerin tellere vurmasıyla ses verir. Bu nedenle kendinden önce gelen çalgıların bazı prensiplerini bünyesinde birleştirmiştir. 18. yüzyılın başında ilk örnekleri görünmeye başlayacak olan çalgının gelişimi, çok uzun bir tarihsel derinliğe sahiptir. Bu nedenle, yapısal prensipler bakımından piyanoya temel oluşturmuş çalgıları incelemek yararlı olacaktır (Gültek, 2007:15).

Piyanonun atası Asya’dan Avrupa’ya gelen “*timpanon*” ve “*psalterion*”dur. Psalterionun görünüm bakımından fazla değişikliğe uğramadan gelişmesiyle Türk müziği enstrümanı olan “*kanun*” ortaya çıkmıştır. Üzerine teller gerili tahta bir kutu şeklinde olan ve iki tahta tokmakla çalınan timpanon da görünümü aynı kalmak üzere Türk müziği enstrümanı olan “*santur*”a dönüşmüştür (Feridunoğlu, 2015:199). Öte yandan tarihi M.Ö. 2650 yılına uzanan Çin enstrümanı olan “*Ke*” çalgısı, telli klavyeli çalgıların bilinen en eski halidir. Çalgı bir buçuk metre uzunluğunda, tahta bir kutunun üzerindeki elli telden oluşmaktadır. Zamanla 25 telli bir yapıya ulaşmıştır. M.Ö. 500’lü yıllarda Pisagor tarafından müzikal seslerin matematiksel bağımlılığını ortaya çıkarmak için kullandığı “*monokord*” adı verilen alet, tahta bir kutunun üzerindeki tek telden oluşmaktadır ve tel altına konulan kağıt ile farklı ses dereceleri ortaya çıkmaktadır. Entonasyonun kesinleşmesi için hareketli köprüler eklenmiş ve zamanla tel sayısı artırılarak klavye eklenmiştir. 12. ve 13. yüzyıllarda çalgı birçok sesi net şekilde verebilmektedir. 1300’lü yıllarda “*klavisiteryum*” adı verilen çalgı İtalya’da ve Almanya’da geliştirilmeye başlanmıştır. Teller, arp sisteminde olduğu gibi üçgen şekilde yerleştirilmiş ve tüy mızraplar ile çekilmektedir. Bu çalgı geliştirilerek “*klavikord*” adını almıştır. 15. yüzyılda üretilen ilk klavikord çalgısı, 20 civarında metal telden oluşmakta ve tellerin mızrapla çekilerek değil titreştirilerek ses çıkardığı bir sistemden meydana gelmektedir. 16. ve 17. yüzyıllarda gelişerek çok tercih edilen yaygın bir enstrüman haline gelen klavikord, 18. yüzyılda “*pianoforte*”nin ortaya çıkmasından sonra dahi tercih edilmeye devam etmiştir. Klavikordlar dikdörtgen bir yapıya sahiptir, tellerden daha fazla tuşları vardır. Klavikord’da ses, klavyenin tuşuna basınca hareket eden bakır çubuğun tele vurmasıyla oluşuyordu. Bu alette parmak baskısına göre hafif veya kuvvetli ses şiddeti ayrıca kemanda olduğu gibi *vibrato* yapmak mümkündü (Feridunoğlu, 2015:200). Zayıf sesinden dolayı zamanla kullanımı azalmıştır. 1500’lü yıllarda Venedikli Giovanni Spinetti, psalterionu geliştirerek “*epinet*” adını verdiği klavye ve mızrap sisteminin kaldıraç mekanizması ile bulunduğu aleti icat etmiştir. Yaklaşık iki oktavdan oluşan ses kapasitesi ve metalik ses rengi vardır. Orkestra içerisinde kullanılan ilk klavyeli çalgıdır. Spinetti’nin adını alan epinet, 16. yüzyılda İngiltere’de “*virjinal*” adı ile ahşaptan ve taşınabilir şekilde ortaya çıkmıştır. Az ses kapasitesinden dolayı her tuş için üç tel kullanılarak “*klavye*” icat edilmiştir. Birbirine benzeyen virjinal ve spinet, gelişerek, İngilizce’de “*harpsichord*”, Fransızca’da “*clavecin*”, Almanca’da ve İtalyanca’da “*cembalo*” ya da “*clavicembalo*” diye adlandırılan çalgıya dönüşmüştür (Gültek, 2007:23).

Klavsenin geniş ses tahtası ve uzun telleri dolayısıyla sesin şiddeti artmıştır fakat ses daha metaliktir. Orkestra ile birlikte çalınması durumunda kabul edilebilir fakat solo yorumlanmasında rahatsız edici olduğu bilinmektedir. Üreticiler bu konu üzerinde çalışarak farklı sistem ve düzenekler kullanarak, düğme ve pedallar eklemişlerdir. 17. yüzyılda dönemin önemli çalgısı lavta kadar tercih edilen klavsen, dönemin popüler çalgısı olmuştur. Fransa’da Louis Couperin, Jean-Philippe Rameau, Jacques Champion de Chambonnières “*Fransız Klavsen Okulu*”nu kurmuşlardır, İtalya’da Domenico Scarlatti, Almanya’da Johann Sebastian Bach klavsen için önemli yapıtlar vermişlerdir. Ruckers Ailesi klavsen üretiminde önemli rol oynamaktadır. Üreticiler ses şiddetinin daha fazla artabilmesi için klavsen boyunu 5 metreye kadar uzatmışlardır fakat sesin en verimli halinin 2,5-3 metre uzunlukta olduğu kanısına varılmıştır. Çalışmalar süresince klavsene org pedalları da eklenmiştir. Klavsen parlak ve temiz bir sese sahiptir. Parmak basış kuvveti sesin şiddetini etkilememektedir. Solo icrasında ses şiddetinin daha da artması ve zenginleşmesi adına iki, üç ya da dört set olarak düzenlenmiş tel mekanizması ve bu mekanizmanın geçiş ve kullanımı için kaldıraç kollar eklenmiştir. İlave edilen teller sayesinde notanın bir oktav ince veya kalın hali ile birlikte tınlamaktadır. O dönemin en önemli müzikal ifade rengi, birbirini tekrar eden kısa cümlelerde ilk cümlenin kuvvetli, ikinci cümlenin daha hafif çalınmasıdır. Zamanla kullanılan kaldıraçlar eserin icrası sırasında yorumcuya güçlük yaratmış ve rahatsız etmiştir. Panteleon Hebenstreit ve Chiristoph Gottlieb Schröter çekiçli klavsen denemelerinde bulunmuşlardır. 1711 yılında Floransalı Bartelemeo Cristofori “*piano e forte*” adını verdiği çalgıyı üretmiştir. 1700’lü yılların sonlarında klavsen popülerliğini yitirmiştir. Pianoforte küçük tuşlardan oluşmakta, ses meşin kaplı çekiçlerin üç tele vurması ile ortaya çıkmaktadır. G.Silbermann 1726 yılında B. Cristofori’nin pianofortesini geliştirmiştir. Org yapımcısı Frederici klavsene dikdörtgen şeklini vermiştir. Alman piyano yapımcısı Zumpe bas tellerini tek, incelen üst telleri çift olarak kullanmış, bu piyanoları imal ederek İngiltere’de yayılmasını sağlamıştır. Hollandalı piyano yapımcısı Backers ve İngiliz piyano yapımcısı Broadwood “*Broadwood*” piyanolarının üretimini yapmışlardır. 1773 yılında Muzio Clementi 18 yaşında iken yapılan bu piyanolar için 3 Sonat bestelemiştir. 1783 yılında Broadwood piyanolarına sürdün ve uzatma pedalı olmak üzere 2 pedal eklenmiştir.



**Görsel 1. Klavsen**



**Görsel 2. Piyano**

(Resimler BAP (2020/09 projesi) kapsamında gerçekleştirilen konser etkinliğinde kullanılan çalgılardan edinilmiştir. 2021-İstanbul)

Viyana’da piyano yapımcıları Stein ve Streicher, Fransa’da S.Erard ve P.Erard, Amerika’da Hawkins’in denemeleri ve buluşları sayesinde günümüz piyano mekanizmasına ulaşılmıştır. Almanya’da Blüthner, Bechstein, Steinweg, İngiltere’de Broadwood, Collard, Hopkinson, Amerika’da Steinway, Fransa’da Pleyel, Avusturya’da Bösendorfer piyano markaları üretilmiştir. Fransız Piyano yapımcısı Montal, Empresyonist bestecilerin eserlerinde sık kullanılan üçüncü pedal yapımını gerçekleştirmiştir. Günümüz piyanosunda tuş ağırlığı 35-40 gr, ses alanı 7,5 oktav, 88 tuş ve 3 pedal olarak kabul görmüştür.

## 2. J.S. Bach’ın Stili

J.S. Bach’ın eserlerinde *kontrapuntal* ve *polifonik* yapının sentezi görülmektedir. Eserlerindeki formal yapı, cümle bağlantıları, ritim yapısı, bağ ve *senkop* kullanımı, süslemeler ve kullandığı *kromatizm* stiline belirleyici unsurlarıdır. Org ve klavsen eserleri olarak bakıldığında, *prelüd-füg*, *sonat*, *koral*, *konçerto*, *süit*, *partita*, *varyasyon* gibi formlarda yapıtlar bırakmıştır. Süslemelerin en fazla kullanıldığı eserleri dans formunda olan süitleridir. Süslemelerin kullanıldığı bölümlere bakıldığında yavaş tempolu danslara daha çok rastlanmaktadır. Klavsen tınısının az ve yetersiz olması, ağır bölümlerde seslerin uzamaması süslemelerin daha fazla kullanımına sebep olmuştur.

### 2.1.Klavsen Konçertoları

J.S. Bach’ın klavsen konçertoları Leipzig’de “*Collegium Musicum*” topluluğunun konserlerinin yönetimini üstlendiği dönemde yazılmıştır. Klavsen konçertolarının büyük çoğunluğu, farklı enstrümanlar için yazılan konçertolardan uyarlanmıştır. Bu düzenlemeler, çalgının özellikleri tümüyle göz önünde bulundurularak yapılan uyarlamalardır. Her zaman bir eşlik çalgısı olarak kabul edilen klavsen, J.S. Bach’tan önce bir toplulukta solo çalgı olarak kullanılmamıştır.

#### Klavsen Konçertoları:

- Re Minör Konçerto No.1 BWV 1052
- Mi Majör Konçerto No.2 BWV 1053
- Re Majör Konçerto No.3 BWV 1054
- La Majör Konçerto No.4 BWV 1055
- Fa Minör Konçerto No.5 BWV 1056
- Fa Majör Konçerto No.6 BWV 1057
- Sol Minör Konçerto No.7 BWV 1058
- Re Minör Konçerto BWV 1059

#### İki Klavsen Konçertoları:

- Do Minör Konçerto BWV 1060
- Do Majör Konçerto BWV 1061
- Do Minör Konçerto BWV 1062

#### Üç Klavsen Konçertoları:

- Re Minör Konçerto BWV 1063
- Do Majör Konçerto BWV 1064

#### Dört Klavsen Konçertosu:

- La Minör Konçerto BWV 1065

#### Klavsen-Flüt-Keman Konçertoları:

- La Minör Konçerto BWV 1044
- Re Majör Konçerto BWV 1050 (Brandenburg KonçertosuNo.5)

### 3. Konçerto Formu

Konçerto sözcüğünün kökeni Orta Çağ İtalyancasından gelen '*concertare*' sözcüğüne dayanır ve sözcük anlamı 'beraber çalışmak/beraber etki etmek'tir (Gül, 2015:2). Yan yana mücadele, yarış, rekabet kelimeleri ile de ifade edilmiştir. Bir veya birkaç solist ile orkestra için yazılmış eserlerdir. Konçerto formunda solist, teknik zorluklar ve virtüözite içeren pasajlar yorumlamakta, orkestra solist ile diyalog halinde ya da soliste eşlik etmektedir. Konçerto 3 ya da 4 bölümden oluşmaktadır. Sonatın daha gelişmiş ve orkestra eşlikli halidir. 3 bölümlü konçertolarda genellikle 2. bölüm ağır tempodur. Kadanslarda yeri farklılık gösterebileceği gibi, genellikle ana temalardan derlenen, solo enstrümanın tüm teknik ve müzikal olanaklarını ve sanatçının yetenek ve icrasını sergilediği kadans kısımları yer almaktadır. Barok Dönemde konçerto kavramı, Venedik okulunun ilkesinde gruplu, çok korolu konçerto; çoklu solist ve orkestra ile birlikte yorumlanan '*concerto grosso*' (büyük konçerto); solo enstrüman ile orkestranın icrası olan solo konçerto olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 4. Bwv 1056 Fa Minör Konçerto'nun Analizi, Piyano ve Klavsen Yorumlarının Değerlendirilmesi

J.S. Bach'ın en sevilen ve sık seslendirilen klavsen konçertosu olan BWV 1056 Fa Minör Konçerto'nun, birinci bölümün günümüzde kayıp olan Sol Minör Keman Konçertosu'ndan ve ikinci bölümün 1729 yılında yazılan BWV 156 kantatın girişinde solo obua için Fa Majör tonalitede daha sade bir melodi ile yazılan Obua Konçertosu'ndan türemiş olacağı düşünülmektedir. İkinci bölümün giriş kısmı G.P. Telemann'ın Sol Majör Flüt Konçertosu'na (TWV 51: G2) benzetilmektedir. Konçertoda bestecinin diğer tüm eserlerinde hakim olan, kontrapuntal yazım tekniği görülmektedir. İlk ve son bölümler hızlı tempoda (*Allegro-Presto*), ikinci bölüm yavaş tempoda (*Largo*) görülmektedir. Yaklaşık olarak birinci bölüm 03:30, ikinci bölüm 03:00, üçüncü bölüm 04:00 dakika süre gelmektedir. Proje (2020/09) kapsamında gerçekleşen konser kaydında (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33), konçertonun klavsen yorumu 415Hz olarak gerçekleşmiştir; klavsenin tını zayıflığı ve seslerin uzamaması göz önünde bulundurularak tempolar piyano yorumuna göre daha hızlı düşünülmüştür ve daha fazla süsleme ile yorumlanmıştır; dönemin enstrümanının özelliklerinden kaynaklı olarak pedal kullanılmamış, nüans yapılmamıştır. Konçertonun piyano yorumu 440Hz olarak gerçekleştirilmiştir; enstrümanın olanaklarından faydalanılmış, zaman zaman sağ pedal (uzatma pedalı) kullanılmış, nüans yapılmıştır. Konserde icra edilen (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33) konçertonun piyano ile yorumunda uygulanan süslemeler, klavsen ile olan yorumundan azdır. Piyano yorumunda alınan tempolar klavsen yorumuna kıyasla daha yavaş tempodadır.

#### 4.1. Birinci Bölüm

Proje (2020/099) kapsamında gerçekleştirilen konser kaydında (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33) konçertonun ilk bölümünün piyano yorumu 440 Hz, klavsen yorumu 415 Hz olarak gerçekleştirilmiştir. Klavsen yorumu ile kıyaslandığında piyano yorumunda tempo daha sakin yorumlanmıştır. Günümüz modern piyanosunun olanaklarından faydalanılmış; kimi zaman sağ pedal, kimi zaman sol pedal kullanılmış; nüanslar hem oda orkestrası hem de piyano tarafından uygulanmıştır. Klavsen yorumunda nüans yapılmamıştır. Barok dönemin en stilistik özelliği olan süslemeler, piyano ile yorumunda klavsen ile yorumuna göre daha az kullanılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33).

2/4'lük ölçü sayısında, *Allegro moderato* temposunda önerilen, Fa minör tonalitesinde oda orkestrası ve klavyenin birlikte başladığı ilk bölüm, 4 ölçülük kısa motiflerin art arda gelmesinden oluşmaktadır. Ritmik yapısında sekizlik, onaltılık, sekizlik üçleme notalar hakimdir. *Forte* nüansında başlayan ezgi, 4. ve 8. ölçünün 2. vuruşunda piyanonun orkestranın ritmini tekrar etmesiyle **Şekil.1**'de belirtildiği üzere *piano* nüansında yorumlanmaktadır. Klavsen yorumunda bu nüans farklılıkları yapılmamaktadır. Bazı edisyonlarda ve klavsen yorumunda 2. ve 6. ölçülerde de süsleme yapılmaktadır. Devamında ezgi dominant (V) fonksiyonunda yarım kalış yapmaktadır.



Şekil.1 Konçerto Birinci Bölüm 4. ve 8. ölçüler

9. ölçüde (V) dominant fonksiyonu üzerinde başlayan yarı cümlede tekrar baştaki tema çok kısa olarak duyulur, ezgi IV-V-IV6-V6 armonik yürüyüş eşliğinde üçleme ritiminde yeni bir figür şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Piyano yorumunda 15. ölçüde *p* nüansında başlanarak *crescendo* devamında *decrescendo*, *p*, *crescendo* ve *ff* nüansları uygulanmaktadır. 18. ölçüde bazı edisyonlarda uzatma pedalı yazmaktadır. Klavsen yorumunda 18. ölçüde si notası üzerinde süsleme uygulanmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). Şekil.2'de belirtildiği üzere 21. ölçüde ezgi, piyano ve klavsende üçleme ritme karşılıklı orkestrada sekizlik-onaltılık ritimde görülmektedir.



Şekil.2 Konçerto Birinci Bölüm 21-22.ölçüler

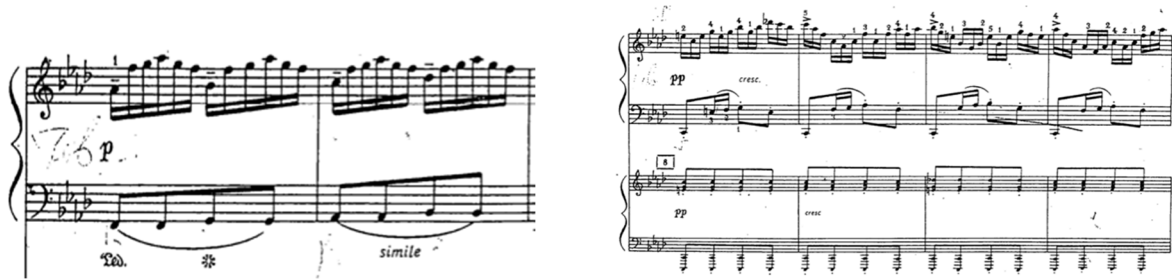
23. ölçüde klavsen yorumunda süsleme yapılmıştır. Piyano yorumu süslemesiz, *crescendo* sonrası *subito p* nüansında çalınmış ve cümle sonları daha yumuşak ifade ile bitirilmiştir. 29. ölçüde piyano ve klavsen solo yazılmıştır, piyano yorumunda *crescendodan f* nüansına ulaşılmış, cümle *decrescendo* ile *p* nüansında sonlanmıştır. 35. ölçüde konçertonun ilk teması la bemol majör tonalitesinde gelmektedir. 36. ölçüde klavsen yorumunda süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). 38.ölçünün 2.vuruşunda piyano yorumunda *p* nüansında yeni bir motif başlamaktadır. 41. ölçüde piyano yorumunda *crescendo* ve *decrescendo* görülmektedir. 43-45 ölçüleri arasında piyano-klavsen solo duyulmaktadır, piyano yorumunda *crescendo* ve *decrescendo* yapılmaktadır. Şekil. 3'te belirtildiği üzere piyano yorumunda ezgi 46. ölçüde *decrescendo* ile son bulur, *pp* nüansında üçleme ritiminde yeni cümle başlar ve *crescendo* ile sesin şiddeti giderek yükselmektedir. Uzatma pedalından da destek alınmaktadır. Orkestra sekizlik nota ritminde, *non legato* artikülasyonu ile *pp* nüansından başlayarak giderek artan *crescendo* ile piyanoya eşlik etmektedir. Konçertonun klavsen yorumunda nüanslar yapılmamıştır.





Şekil.3 Konçerto Birinci Bölüm 46-47. ölçüler

Konçertonun piyano yorumunda 54. ölçüden itibaren *crescendo* eşliğinde ilerleyen ezgi 59. ölçüde *f* nüansından *decrescendo* ile *p* nüansına düşmektedir ve sağ elde üçlemelerin ilk notaları daha belirgin çalınır ve orkestra sekizlik ritimde *staccato* artikülasyonu ile piyanoya destek vermektedir. 65-66 ölçüleri arasında *crescendo* ve *decrescendo* nüansını orkestra da aynı şekilde uygulamaktadır. Ezgi sağ elde üçleme ritiminde *legato* artikülasyonunda, sol elde *non legato* artikülasyonunda sekizlik nota ritiminde gelmektedir. 68-70 ölçüleri arasında solo olarak gelen ezgi, nüans dalgalanmalarına devam etmektedir. 70. ölçüde sağ pedal kullanılmaktadır. 71. ölçüde konçertonun ilk temasında si bemol minör tonalitesinde gelmektedir. Klavsen yorumunda nüans yapılmamaktadır, 69, 72 ve 76. ölçülerde süsleme yapılmaktadır. 74 ve 78. ölçülerde piyano orkestrayı *p* nüansında taklit etmektedir. 79 ve 82 ölçüleri arasında şiddeti giderek artan ezgi, üçleme ritiminde ve *legato* artikülasyonunda yorumlanır, orkestra *legato* hakimiyetinde eşlik etmektedir. 83. ölçüde, eserin 9. ölçüsünde gelen tema, tekrar etmektedir, piyano yorumunda *decrescendo* ile *pp* nüansına düşerek tekrar *crescendo* ile *f* nüansına çıkışı orkestra partisi ile de desteklenir. 90. ölçüde üçleme ritiminde solo olarak *legato* artikülasyon ile gelen ezgi, *f* nüansından *decrescendo* ile *p* nüansına düşmektedir. Şekil.4'te görüldüğü üzere ezgi 92. ölçüde *legato* artikülasyonda üçleme ritiminde gelir ve sağ pedal kullanılmaktadır. Devamında 96. ölçüde *crescendo* ile gelen ezgi, sağ elde üçleme sol elde sekizlik ritimdedir. Sağ pedal kullanılabilir. Orkestranın *non legato* artikülasyonda *pp* nüansında *crescendo* ile desteği önemlidir. Klavsen yorumunda nüans yapılmamış ve pedal kullanılmamıştır, başka bir değişiklik söz konusu değildir.



Şekil. 4 Konçerto Birinci Bölüm 92-93 ve 96-99 ölçüleri

109. ölçüde ana tema son kez duyulmaktadır. Klavsen yorumunda 110. ölçüde süsleme yapılmaktadır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). Piyano yorumunda hem orkestra hem piyano 111. ölçüde *p* nüansında başlar *crescendo* ardından *decrescendo* ve yine *crescendo* sırası ile *ff* nüansına ulaşmaktadır. Sağ elde üçleme ritim devam etmektedir. Şekil.5' de görüldüğü üzere sol elde onaltılık ritimde gelen motif, orkestrada bas partisinde de aynı şekilde duyulmaktadır. Hem piyano hem klavsen yorumunda *allargando* yapılarak orkestra ile birlikte son bulmaktadır.



Şekil.5 Konçerto Birinci Bölüm 115-116 ölçüleri

#### 4.2.İkinci Bölüm

Konçertonun ikinci bölümü *Largo* temposunda la bemol majör tonalitesindedir. Ölçü sayısı 4/4'lüktür. Ritmik yapısında onaltılık, otuz ikilik, sekizlik ve sekizlik üçleme notalar hakimdir. Orkestra partisi teknik ve müzikal açıdan oldukça sınırlı ve geri plandadır, bölüm orkestra partisinde genel olarak pizzicato şeklinde tamamlanır. Piyano-Klavsenin sağ el partisinde lirik ezgi, legato olarak yorumlanmaktadır ve süslemeler egemendir. Sol el orkestra ile birlikte eşlik durumunda hareket etmektedir. Ayrıca ikinci bölümün J.S. Bach'ın "Ich steh mit einem Fuß im Grabe" ("Bir ayağım mezarda duruyorum") başlıklı Cantata eserinin (BWV 156) Sinfonia bölümü ile olan müzikal benzerliği dikkat çekmektedir.

Proje (2020/09) kapsamında gerçekleştirilen konser kaydında (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33) konçertonun ikinci bölümünün piyano yorumu 440 Hz, klavsen yorumu 415 Hz olarak gerçekleştirilmiştir. Tempo piyano yorumunda klavsen yorumuna kıyasla daha yavaş tempoda yorumlanmıştır. Klavsenin kısa sürede kaybolan tınısı, cılız ve uzamayan sesinden dolayı temponun daha akıcı olarak yorumlanması tercih edilmiştir. İkinci bölüm piyano yorumunda günümüz modern piyanosunun olanaklarından faydalanılmış; kimi zaman sağ pedal, kimi zaman sol pedal kullanılmış; nüans farklılıkları hem oda orkestrası hem de piyano tarafından uygulanmıştır. Klavsen yorumunda nüans yapılmamıştır. Barok dönemin en stilistik özelliği olan süslemeler, klavsen yorumunda piyano yorumuna göre çok daha fazla kullanılmıştır.

Bas ve sağ elde süsleme ile başlayan ezgiye, yaylılar *pizzicato* ile katılır. Klavyede sağ elde *legato* hakimdir. Cümleler bağlar ile çok net ifade edilmiştir. Şekil.6'da görüldüğü üzere piyano yorumunda 2. ölçüde *crescendo* ve *decrescendo* önerilmiştir. Klavsen yorumunda 2. ölçüde de süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33)



Şekil.6 Konçerto İkinci Bölüm 1 ve 2. ölçüler

Bağ ve cümle sonunda *diminuendo* önemlidir. 3. ölçünün ikinci yarısında sağ elde la bemol notası aksan ile belirtilmiş, yeni bir fikir ifade edilmiştir. Şekil.7'de görüldüğü üzere 7. ölçünün yarısında sol bemol notası ile başlayan cümle piyano yorumunda p nüansında çalınmaktadır.

Devamında *crescendo* ve *decrescendo* ile cümle ve bağ *p* nüansında bitirilir, 9. ölçüde sağ elde tizleşen ezgi *crescendo* ile yorumlanmaktadır. Ses kuvveti yükselen ezgi 11. ölçüde *diminuendo* ile sonlanır.



Şekil.7 Konçerto İkinci Bölüm 7-9 ölçüleri

11. ölçünün 3. vuruşunda yeni bir anlatıma başlayan ezgi, *pp* nüansında adeta derin bir sessizlik içerisinde başlayarak giderek sesin şiddeti yükselir ve Şekil.8'de görüldüğü üzere 14. ölçüde cümle bağının sonu ile *p* nüansında kalış yapmaktadır. 13. ve 15. ölçüde klavsen yorumunda süsleme yapılmaktadır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33).



Şekil.8 Konçerto İkinci Bölüm 13-14 ölçüleri

16. ölçüde ezgi son kez duyulmaktadır ve *p* nüansında başlar devamında *crescendo* ve *decrescendo* nüansları ile cümle sonlanmaktadır. 20. ölçü bir önceki cümlelerin bitişi aynı zamanda yeni cümlelerin de başlangıcıdır. Şekil.9'da görüldüğü üzere yeni cümle *pp* nüansında başlamaktadır. *Crescendo* ile artan ses şiddeti *f* nüansına ulaşmaktadır.



Şekil.9 Konçerto İkinci Bölüm 19-20 ölçüleri



Şekil.10 Konçerto İkinci Bölüm 21-22 ölçüleri

Şekil.10'da belirtildiği gibi ikinci bölümün son ölçüsünde, klavye *puandorg* ile do notasında kalış yapmaktadır. Orkestra partisinde kemanlar altılı aralıkla do majör tonalitede *ezgiyi diminuendo* ile bitirmektedir. Do majör tonalitesi fa minör tonalitesinin (V) dominant fonksiyonundadır ve üçüncü bölüme ara verilmeden başlanmaktadır. Klavsen yorumunda nüans yapılmamış, süslemelere ağırlık verilmiş ve temponun piyano ile olan yorumundan daha akıcı çalınması tercih edilmiştir.

### 4.3.Üçüncü Bölüm

Son bölüm olan üçüncü bölümün ölçü sayısı 3/8'dir, tempo bakımından (*Presto*) oldukça hızlı, enerjik ve canlı bir bölümdür. Ritmik yapısında onaltılık ve sekizlik notalar hakimdir. Uzatma bağları ve senkoplar yer almaktadır. Girişteki tema altı kez tekrarlanır fakat aralarda farklı ezgilerden oluşan bölümler yer almaktadır. Bölümde *legato*, *non legato*, *staccato* ve *aksan* gibi artikülasyonların ifadesi önem taşımaktadır. Yapılan süslemelerin sayısı piyano ve klavsen yorumunda farklılık gösterecektir (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33).



Şekil.11 Konçerto Üçüncü Bölüm 1-4 ölçüleri

Klavsen yorumunda da piyano yorumunda da Şekil.11'de belirtilen *staccato*, *legato*, *aksan*, *uzatma bağı* ve *tril* yapılmaktadır. Süslemeler bir sonraki notadan başlatılmaktadır. Piyano yorumunda 7 ve 8. ölçülerde orkestra, klavye partisini *p* nüansında tekrar eder. Hemen ardından *f* nüansında orkestra ve klavye yeni cümleye birlikte başlamaktadır. Cümleler 4 ölçülük kısa cümlelerin birleşmesinden oluşmaktadır.



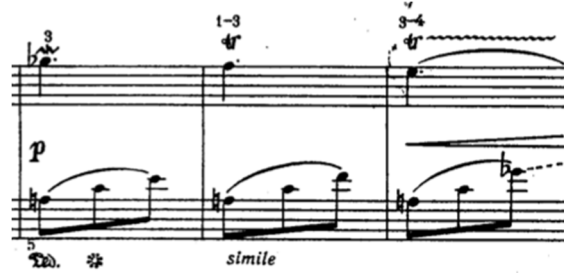
Şekil.12 Konçerto Üçüncü Bölüm 21-26 ölçüleri

Şekil.12'de görüldüğü üzere 20. ölçüden itibaren artan *crescendo ff* nüansına ulaşır ve orkestra ve piyano *non legato* artikülasyonunda cümleyi birlikte sonlandırmaktadır. 22. ölçüde klavsen yorumunda süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). 25. ölçüde *p* nüansında başlayan yeni cümleye keman eşlik etmiş fakat ezgi ve ritim yönünden yer değiştirmiş halde gelmektedirler. 29-32 ölçüleri arasında *crescendo* ve *decrescendo* ve hemen ardından gelen 3 ölçülük *trille* başlayan *crescendo* ve *decrescendo* uygulanmaktadır.



Şekil.13 Konçerto Üçüncü Bölüm 41-45 ölçüleri

Şekil.13'te görüldüğü üzere 41-48 ölçüleri arasında klavye partisi solodur. Klavsen yorumunda 43. ölçüde süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). Piyoano yorumunda giderek artan ses şiddeti ile 49. ölçüde *f* nüansında orkestranın da katılımıyla ana tema la bemol majör tonalitesinde kendini göstermektedir. Cümlelerin ikinci yarısında 55. ölçüden itibaren art arda *f* ve *p* nüanslarında yeni motifler katılmıştır. Orkestra sekizlik *staccato* notalar ile eşlik etmektedir. 65. ölçüde bölümün 9. ölçüdeki ana temanın ikinci cümlesi olan pasaj, tekrar gelmektedir. *Staccato*, *legato*, *uzatma bağı* ve *aksanlar* daha önce geldiği gibi aynı şekildedir.



Şekil.14 Konçerto Üçüncü Bölüm 73-75 ölçüleri

73. ölçüde başlayan motif, 81, 164, 173. ölçülerde de benzer şekilde görülmektedir. Şekil.14'de belirtildiği gibi piyoano ile yorumunda sağ elde *p* nüansında noktalı sekizlik ritimde *tril* ve sol elde sekizlik notaların sağ pedal ile yorumlanmasını gerektirmektedir. 93. ölçüde tema do minör tonalitesinde duyulmaktadır. İlk kısım aynı şekilde gelmektedir fakat ikinci kısımda farklılıklar görülmektedir. Şekil.15'de gösterildiği üzere piyoano yorumunda her ölçüde değişen nüans farklılıkları görülmektedir ve sağ pedal kullanılmıştır. Klavsen yorumunda sağ elde akorların ikinci tekrarlarında akor kırılmaları ile yorumlanmaktadır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33).



Şekil.15 Konçerto Üçüncü Bölüm 99-102 ölçüleri

113. ölçüde gelen tema, 25. ölçüde gelen temanın aynısıdır fakat do minör tonalitesindedir. 129-135 ölçüleri arasında klavye, solo olarak çalmaktadır. 131. ölçüde klavsen yorumunda süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.9:29).

140. ölçüde la bemol majör tonalitesinde başlayan ana tema devamında re bemol majör, si bemol minör tonalitelerine geçerek değişiklik göstermiştir. Klavsen yorumunda 157 ve 159 ölçülerde ve 209 ve 211 ölçülerinde süsleme yapılmıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). **Şekil.16**'da görüldüğü üzere sağ elde aksanlı noktalı sekizlik notalarda süslemeler yapılmış, sağ ve sol el karşılıklı diyalog içerisinde.



**Şekil.16** Konçerto Üçüncü Bölüm 157-160 ve 209-212 ölçüleri

183-196 ölçüleri arasındaki kısım köprü niteliğindedir. Sağ elde *legato* onaltılık notalar, sol elde sekizlik nota ve orkestranın sekizlik nota ritminde eşliği neticesinde 196. ölçüde kalış yapmaktadır. Klavsen yorumunda notasyonda olmayan fakat birçok yorumcunun başvurduğu, doğaçlama olarak kısa bir kadans eklenmiştir. Kadans, fa minörün dominantı (V) olan do majör tonalitesinde arpej notalarına ağırlık verilerek, gam tekniğinde ve süslemeler katılarak yorumlanmıştır. Piyoano yorumunda kadans yapılmamıştır (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33). 203 ve 205. ölçülerde daha önce geliş gibi ikinci kez tekrar eden sağ elde gelen akorlar kırılarak yorumlanmıştır.



**Şekil.17** Konçerto Üçüncü Bölüm 221-224 ölçüleri

216. ölçüden başlayarak klavye ve orkestra arasında birbirini tekrar eden bir diyalog vardır. **Şekil.17**'de görüldüğü üzere piyoano yorumunda *f*, *marcato*, *crescendo* ve *ff* olarak nüans şiddeti giderek artmaktadır. Sağ pedal kullanılması önerilmiştir. 221-224 ölçüleri arasında klavye ve yaylılar birlikte hareket etmekte ve son ölçülerde tempoda genişleme ve ağırlaşma yaparak bitirmektedir.

## Sonuç

Proje (2020/09 BAP) kapsamında gerçekleştirilen konser kaydında (Eyüpoğlu, 2021, s.0:00-11:33), J. S. Bach'ın BWV 1056 fa minör konçertosunun piyoano ile yorumu ve klavsen ile yorumu arasındaki farklılıkların saptanmasında çalgıların temel özellikleri ve dönemlerin stil farklılıkları gözetilmiştir.

**Tablo.1**'de görüldüğü üzere iki çalgı arasındaki yorum farklılıkları tempo, nüans, süsleme, pedal kullanımı şeklinde belirtilmiştir. Klavsen yorumunda orijinal akort 415Hz, piyano yorumunda 440Hz olarak tercih edilmiştir.

**Tablo 1: BWV 1056 Fa Minör Konçertonun Klavsen ve Piyano Yorumu Farklılıkları**

<b>BÖLÜMLER VE YORUMLAR</b>	<b>TEMPO</b>	<b>SÜSLEME</b>	<b>NÜANS</b>	<b>PEDAL</b>
<b>1.Bölüm</b>				
Klavsen Yorumu	Orta tempo	Çok süsleme	Yok	Yok
Piyano Yorumu	Orta tempo	Az süsleme	Var	Var
<b>2.Bölüm</b>				
Klavsen Yorumu	Yürük tempo	Çok süsleme	Yok	Yok
Piyano Yorumu	Yavaş tempo	Az süsleme	Var	Var
<b>3.Bölüm</b>				
Klavsen Yorumu	Hızlı tempo (Son kısımda Kadans var)	Çok süsleme	Yok	Yok
Piyano Yorumu	Hızlı tempo (Son kısımda Kadans yok)	Az süsleme	Var	Var

Klavsenin ses hacminin düşüklüğü ve ses tınısının uzamaması sebebiyle klavsen ile yorumunda piyano ile yorumuna kıyasla değerlendirildiğinde tempo hızlı tercih edilmiştir. Klavsenin mekanizması gereği nüans yapılmamış; pedal mekanizması olmadığı için pedal kullanılmamış; dönemin stil özellikleri ve çalgısı gözetilerek süslemeler daha yoğun şekilde kullanılmıştır. Günümüzün modern çalgısı piyanonun olanak ve özellikleri kapsamında teknik ve müzikal açıdan yorum farklılıkları doğmuştur. Piyanonun ses şiddetinin fazla olması, klavsen yorumuna göre yorumcunun ve orkestranın balans dengesinde değişiklik göstermiştir. Piyano yorumunda orkestra ile birlikte hareket edilmiş, edisyon da önerilen nüanslar uygulanmıştır. Kimi zaman sağ pedal, kimi zaman sol pedal kullanılmıştır. Tempolar klavsen yorumuna oranla piyano yorumunda daha sakin tercih edilmiş; süslemeler edisyonda önerildiği kadarıyla klavsen yorumuna göre daha az kullanılmıştır.

Konçertonun farklı yorumcular tarafından gerçekleşen kayıtları incelendiğinde, çalgıların özellikleri, dönemin stili, nota edisyon farklılıkları ve yorumcuların tercihleri doğrultusunda uyguladıkları çeşitli farklılıklar görülebilmektedir. Son dönem kayıtlarında sanatçılar gerek orkestradaki yaylı çalgılar gerek klavyeli günümüz çalgıları ile dönemin düşünce akımlarına ve stil özelliklerine uygun şekilde yorumlar gerçekleştirmektedir. Örneğin, Bach'ın eserinin günümüz piyanosu ya da üzerinde günümüz arşe ve teli olan bir keman ile yorumlanmasında Bach'ın trilinin günümüz modern trilinden çok daha yavaş yorumlanması; ya da forte nüansında süregelen bir cümlemin kadansa doğru ilerleyişinde diminuendo yapmadan, cümleyi söndürmeden aynı ses yoğunluğunda devam etmesi gerekmektedir.

Bach'ın eserlerinde tempo eserin başından sonuna sabit kalması, en küçük nota biriminin acele etmeden dinleyici tarafından anlaşılır biçimde yorumlanması, müzik cümlelerinin anlatımında eserin armonik ve kontrapuntal yapısı gözetilerek ifade edilmesi, abartıdan uzak sadelikle ifade edilmesi önemlidir.

#### KAYNAKÇA

Feridunoğlu, L., (2015). Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı. İstanbul: İnkılap Kitapevi

Gül, A., (2015). "Solo Konçerto Bestecisi Olarak Antonio Vivaldi: Vivaldici Solo Konçerto ve Vivaldi RV 484 Mi Minör Fagot Konçertosu'nun Ayrıntılı Analizi", Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 1 (2), 1-12.

Gültek, B., (2007). Piyano Bir Çalgının Biyografisi. Ankara: Epilog Yayınları.

Özkan, Y., (2001). Johann Sebastian Bach'ın Piyano Müziğindeki Süsleme Teknikleri Üzerine Bir Çalışma, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Say, A., (2000). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C., (1996). Müziğin Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.

[https://imslp.org/wiki/Harpsichord\\_Concerto\\_No.5\\_in\\_F\\_minor%2C\\_BWV\\_1056\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Harpsichord_Concerto_No.5_in_F_minor%2C_BWV_1056_(Bach%2C_Johann_Sebastian))

[https://en.wikipedia.org/wiki/Keyboard\\_concertos\\_by\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach](https://en.wikipedia.org/wiki/Keyboard_concertos_by_Johann_Sebastian_Bach)

<https://www.youtube.com/watch?v=3eb0P6Wn9bI>

<https://www.youtube.com/watch?v=3lZYrF8b5EE>