



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ’İN OP.87 “24 PRELÜD ve FÜG” İSİMLİ ESERİNİN
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ**

Kaan ÖZLÜ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ'İN OP.87 "24 PRELÜD ve FÜG" İSİMLİ ESERİNİN
BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

Kaan ÖZLÜ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ’İN OP.87 “24 PRELÜD ve FÜG” İSİMLİ ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

Danışman: Prof. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER

Yazar: Kaan ÖZLÜ

ÖZ

Bu çalışmada tamamı tek bir araştırma içerisinde derinlemesine incelenmiş olan “24 Prelüd ve Füg”ün, eser hakkında detaylı bilgi edinmek isteyen bestecilere, müzikologlara ve yorumculara eser içinde kullanılan bestecilik tekniklerinin gösterilmesi ve eserin yapısının detaylı bir şekilde tanıtılması amaçlanmıştır. Ayrıca D.Şostakoviç’in hayatı hakkında temel bilgilere ve eser hakkında detaylı verilere ulaşılması hedeflenmiştir.

Bestecinin eserindeki temel, bestecinin müziğe bakışının ve eserin formal yapısının analizi aracılığıyla ortaya çıkarılarak okuyucuya sunulmuştur. Eser, temel bestecilik teknikleri kullanılarak, yorumcunun ve araştırmacının sorun yaşadığı ölçüyle ilgili bilgiye hızlıca ulaşabilmesi için ölçü ölçü incelenmiştir.

Bu incelemeler eserin yapısını, eserin ve bestecinin hedefini, eserin tonal ve modal düzenini, eser içindeki kullanılan teknikleri ortaya koymuştur.

Anahtar Sözcükler: D.Şostakoviç, 24 Prelüd ve Füg, Kontrpuan, Analiz, Polifoni.

THE ANALYSIS OF DMITRI SHOSTAKOVICH'S OP.87 "24 PRELUDES AND FUGUES" IN TERMS OF COMPOSITIONAL TECHNIQUES

Supervisor: Prof. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER

Author: Kaan ÖZLÜ

ABSTRACT

The present study aims to demonstrate in depth all of the “24 Preludes and Fugues” in a single study, to composers, musicologists and interpreters who seek insight into the compositional techniques and a detailed presentation of the structure of the work. In addition to these; the study aims to portray basic information about D.Shostakovich's life and acquire detailed data about the work.

The basis of the composer's work is revealed and presented to the reader through the analysis of the composer's outlook on music and the formal structure of the work. The work is analyzed using basic compositional techniques, and investigated measure by measure in order to quickly reach information about the bar that the interpreter or the researcher has difficulty with.

These investigations reveal the structure of the work, the aim of the work and the composer, the tonal and modal order of the work, and the techniques used in the work.

Keywords: D.Shostakovich, 24 Preludes and Fugues, Counterpoint, Analysis, Polyphony.

TEŞEKKÜR

Mecbur olmadığı halde sahip olduğu bilgileri bana cömertlikle sonuna kadar sağlayan, beni içinde bir hazine yatan kontrpuanın inceliklerine bakmaya yönlendiren ve bu incelikleri edinmeme yardımcı olan öğretmenim Prof. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER'e; hayatım boyunca her zaman yanımda olan, desteğini ve sevgisini benden esirgemeyen canım annem Hülya ÖZLÜ'ye sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca araştırma süresince ihtiyacım olan bilgileri her telefon açışında beni hiç geri çevirmeden hızla sağlayan Ahmet Tamer TOPUZ'a ve özün İngilizce çevirisine göz atan Yunus Ulvi Charles THURSTON'a teşekkür ederim.

Kaan ÖZLÜ

Ankara, 2021

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ, HEDEFİ, YÖNTEMİ	3
1.1. Araştırmanın Amacı	3
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Analizlerin Yöntemi	4
2. BÖLÜM: DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ	5
2.1. Şostakoviç'in Eğitim Hayatı	5
2.2. Şostakoviç'in Müzik Üzerine Düşünceleri.....	5
2.2.1. Müzikte Anlaşılabilirlik, Yalınlık ve İçerik	6
2.2.2. Geçmişin İdealize Edilmesi	6
2.2.3. Müzikte Duygular	7
2.2.4. Müziğin Teknik Düzeyi ve İçeriği.....	9
2.2.5. Sanatın Amacı ve Gücü	10
3. BÖLÜM: ANALİZLER.....	12
3.1. 1. Prelüd ve Füg.....	12
3.2. 2. Prelüd ve Füg.....	16
3.3. 3. Prelüd ve Füg.....	19
3.4. 4. Prelüd ve Füg.....	22
3.5. 5. Prelüd ve Füg.....	28
3.6. 6. Prelüd ve Füg.....	32
3.7. 7. Prelüd ve Füg.....	36
3.8. 8. Prelüd ve Füg.....	40
3.9. 9. Prelüd ve Füg.....	44
3.10. 10. Prelüd ve Füg.....	48
3.11. 11. Prelüd ve Füg.....	53

3.12. 12. Prelüd ve Füg.....	56
3.13. 13. Prelüd ve Füg.....	61
3.14. 14. Prelüd ve Füg.....	65
3.15. 15. Prelüd ve Füg.....	69
3.16. 16. Prelüd ve Füg.....	73
3.17. 17. Prelüd ve Füg.....	77
3.18. 18. Prelüd ve Füg.....	81
3.19. 19. Prelüd ve Füg.....	84
3.20. 20. Prelüd ve Füg.....	87
3.21. 21. Prelüd ve Füg.....	91
3.22. 22. Prelüd ve Füg.....	94
3.23. 23. Prelüd ve Füg.....	98
3.24. 24. Prelüd ve Füg.....	101
SONUÇ	107
KAYNAKLAR	109
Etik Beyanı.....	110
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	111
Master's Art Work Report Originality Report.....	112
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	113

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. 1. Fügün Sunumu	14
Tablo 2. 1. Fügün Gelişmesi	15
Tablo 3. 1. Fügün Yeniden Sunumu	15
Tablo 4. 2. Fügün Sunumu	18
Tablo 5. 2. Fügün Gelişmesi	18
Tablo 6. 2. Fügün Yeniden Sunumu	19
Tablo 7. 3. Fügün Sunumu	21
Tablo 8. 3. Fügün Gelişmesi	22
Tablo 9. 3. Fügün Yeniden Sunumu	22
Tablo 10. 4. Fügün Sunumu	25
Tablo 11. 4. Fügün Gelişmesi	26
Tablo 12. 4. Fügün 2. Sunumu	27
Tablo 13. 4. Fügün 2. Gelişmesi	27
Tablo 14. 4. Fügün Yeniden Sunumu	28
Tablo 15. 5. Fügün Sunumu	30
Tablo 16. 5. Fügün Gelişmesi	31
Tablo 17. 5. Fügün Yeniden Sunumu	32
Tablo 18. 6. Fügün Sunumu	34
Tablo 19. 6. Fügün Gelişmesi	35
Tablo 20. 6. Fügün Yeniden Sunumu	36
Tablo 21. 7. Fügün Sunumu	38
Tablo 22. 7. Fügün Gelişmesi	40
Tablo 23. 7. Fügün Yeniden Sunumu	40
Tablo 24. 8. Fügün Sunumu	42
Tablo 25. 8. Fügün Gelişmesi	43
Tablo 26. 8. Fügün Yeniden Sunumu	44
Tablo 27. 9. Fügün Sunumu	46
Tablo 28. 9. Fügün Gelişmesi	47
Tablo 29. 9. Fügün Yeniden Sunumu	48
Tablo 30. 10. Fügün Sunumu	50
Tablo 31. 10. Fügün Gelişmesi	52
Tablo 32. 10. Fügün Yeniden Sunumu	52

Tablo 33.	11. Fügün Sunumu	54
Tablo 34.	11. Fügün Gelişmesi	55
Tablo 35.	11. Fügün Yeniden Sunumu	56
Tablo 36.	12. Fügün Sunumu	58
Tablo 37.	12. Fügün Gelişmesi	60
Tablo 38.	12. Fügün Yeniden Sunumu	60
Tablo 39.	13. Fügün Sunumu	63
Tablo 40.	13. Fügün Gelişmesi	64
Tablo 41.	13. Fügün Yeniden Sunumu	65
Tablo 42.	14. Fügün Sunumu	67
Tablo 43.	14. Fügün Gelişmesi	68
Tablo 44.	14. Fügün Gelişmesi	68
Tablo 45.	15. Fügün Sunumu	71
Tablo 46.	15. Fügün Gelişmesi	72
Tablo 47.	15. Fügün Yeniden Sunumu	73
Tablo 48.	16. Fügün Sunumu	75
Tablo 49.	16. Fügün Gelişmesi	76
Tablo 50.	16. Fügün Yeniden Sunumu	76
Tablo 51.	17. Fügün Sunumu	79
Tablo 52.	17. Fügün Gelişmesi	80
Tablo 53.	17. Fügün Yeniden Sunumu	80
Tablo 54.	18. Fügün Sunumu	82
Tablo 55.	18. Fügün Gelişmesi	83
Tablo 56.	18. Fügün Yeniden Sunumu	84
Tablo 57.	19. Fügün Sunumu	86
Tablo 58.	19. Fügün Gelişmesi	86
Tablo 59.	19. Fügün Yeniden Sunumu	87
Tablo 60.	20. Fügün Sunumu	89
Tablo 61.	20. Fügün Gelişmesi	90
Tablo 62.	20. Fügün Yeniden Sunumu	90
Tablo 63.	21. Fügün Sunumu	92
Tablo 64.	21. Fügün Gelişmesi	93
Tablo 65.	21. Fügün Yeniden Sunumu	94
Tablo 66.	22. Fügün Sunumu	96

Tablo 67. 22. Fügün Gelişmesi	96
Tablo 68. 22. Fügün Yeniden Sunumu	97
Tablo 69. 23. Fügün Sunumu	99
Tablo 70. 23. Fügün Gelişmesi	100
Tablo 71. 23. Fügün Yeniden Sunumu	101
Tablo 72. 24. Fügün Sunumu	103
Tablo 73. 24. Fügün Gelişmesi	104
Tablo 74. 24. Fügün 2. Sunumu	105
Tablo 75. 24. Fügün 2. Gelişmesi	105
Tablo 76. 24. Fügün Yeniden Sunumu	106



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. 1. Prelüdün 1-4. Ölçüleri	12
Görsel 2. 1. Fügün Konusu.....	14
Görsel 3. 1. Fügün Karşı Konusu	14
Görsel 4. 1. Fügün 2. Karşı Konusu	14
Görsel 5. 2. Prelüdün İlk 4 Ölçüsü	16
Görsel 6. 2. Fügün Konusu.....	17
Görsel 7. 2. Fügün Karşı Konusu	17
Görsel 8. 2. Fügün 2. Karşı Konusu	17
Görsel 9. 3. Prelüdün 1-7. Ölçüleri	19
Görsel 10. 3. Fügün Konusu.....	20
Görsel 11. 3. Fügün Karşı Konusu	20
Görsel 12. 3. Fügün 2. Karşı Konusu	21
Görsel 13. 4. Prelüdün 1-6. Ölçüleri	23
Görsel 14. 4. Fügün Konusu.....	24
Görsel 15. 4. Fügün Karşı Konusu	24
Görsel 16. 4. Fügün 2. Karşı Konusu	24
Görsel 17. 4. Fügün 3. Karşı Konusu	25
Görsel 18. 4. Fügün 2. Konusu.....	26
Görsel 19. 4. Fügün Karşı Konusu (2)	26
Görsel 20. 4. Fügün 2. Karşı Konusu (2)	26
Görsel 21. 5. Prelüdün 1-4. Ölçüleri	29
Görsel 22. 5. Fügün Konusu.....	30
Görsel 23. 5. Fügün Karşı Konusu	30
Görsel 24. 5. Fügün 2. Karşı Konusu	30
Görsel 25. 6. Prelüdün 1-5. Ölçüleri	32
Görsel 26. 6. Fügün Konusu.....	33
Görsel 27. 6. Fügün Karşı Konusu	33
Görsel 28. 6. Fügün 2. Karşı Konusu	33
Görsel 29. 6. Fügün 3. Karşı Konusu	34
Görsel 30. 7. Prelüdün 1-4. Ölçüleri	36
Görsel 31. 7. Fügün Konusu.....	37
Görsel 32. 7. Fügün Karşı Konusu	38

Görsel 33.	7. Fügün 2. Karşı Konusu	38
Görsel 34.	8. Prelüdün 1-7. Ölçüleri	41
Görsel 35.	8. Fügün Konusu.....	41
Görsel 36.	8. Fügün Karşı Konusu	41
Görsel 37.	8. Fügün 2. Karşı Konusu	42
Görsel 38.	9. Prelüdün 1-10. Ölçüleri	44
Görsel 39.	9. Fügün Konusu.....	46
Görsel 40.	9. Fügün Karşı Konusu	46
Görsel 41.	10. Prelüdün 1-4. Ölçüleri	48
Görsel 42.	10. Fügün Konusu.....	49
Görsel 43.	10. Fügün Karşı Konusu	49
Görsel 44.	10. Fügün 2. Karşı Konusu	49
Görsel 45.	10. Fügün 3. Karşı Konusu	50
Görsel 46.	11. Prelüdün 1-5. Ölçüleri	53
Görsel 47.	11. Fügün Konusu.....	53
Görsel 48.	11. Fügün Karşı Konusu	54
Görsel 49.	11. Fügün 2. Karşı Konusu	54
Görsel 50.	12. Prelüdün 1-12. Ölçüleri	56
Görsel 51.	12. Fügün Konusu.....	57
Görsel 52.	12. Fügün Karşı Konusu	58
Görsel 53.	12. Fügün 2. Karşı Konusu	58
Görsel 54.	12. Fügün 3. Karşı Konusu	58
Görsel 55.	13. Prelüdün 1-6. Ölçüleri	61
Görsel 56.	13. Fügün Konusu.....	62
Görsel 57.	13. Fügün Karşı Konusu	62
Görsel 58.	13. Fügün 2. Karşı Konusu	62
Görsel 59.	13. Fügün 3. Karşı Konusu	62
Görsel 60.	13. Fügün 4. Karşı Konusu	63
Görsel 61.	14. Prelüdün 1-5. Ölçüleri	65
Görsel 62.	14. Fügün Konusu.....	66
Görsel 63.	14. Fügün Karşı Konusu	66
Görsel 64.	14. Fügün 2. Karşı Konusu	67
Görsel 65.	15. Prelüdün 1-13. Ölçüleri	69
Görsel 66.	15. Fügün Konusu.....	70

Görsel 67.	15. Fügün Karşı Konusu	70
Görsel 68.	15. Fügün 2. Karşı Konusu	71
Görsel 69.	15. Fügün 3. Karşı Konusu	71
Görsel 70.	16. Prelüdün 1-14. Ölçüleri	73
Görsel 71.	16. Fügün Konusu.....	74
Görsel 72.	16. Fügün Karşı Konusu	74
Görsel 73.	16. Fügün 2. Karşı Konusu	75
Görsel 74.	17. Prelüdün 1-7. Ölçüleri	77
Görsel 75.	17. Fügün Konusu.....	78
Görsel 76.	17. Fügün Karşı Konusu	78
Görsel 77.	17. Fügün 2. Karşı Konusu	79
Görsel 78.	17. Fügün 3. Karşı Konusu	79
Görsel 79.	18. Prelüdün 1-4. Ölçüleri	81
Görsel 80.	18. Fügün Konusu.....	81
Görsel 81.	18. Fügün Karşı Konusu	81
Görsel 82.	18. Fügün 2. Karşı Konusu	82
Görsel 83.	18. Fügün 3. Karşı Konusu	82
Görsel 84.	19. Prelüdün 1-16. Ölçüleri	84
Görsel 85.	19. Fügün Konusu.....	85
Görsel 86.	19. Fügün Karşı Konusu	85
Görsel 87.	19. Fügün 2. Karşı Konusu	85
Görsel 88.	20. Prelüdün 1-8. Ölçüleri	87
Görsel 89.	20. Fügün Konusu.....	88
Görsel 90.	20. Fügün Karşı Konusu	88
Görsel 91.	20. Fügün 2. Karşı Konusu	88
Görsel 92.	20. Fügün 3. Karşı Konusu	89
Görsel 93.	21. Prelüdün 1-6. Ölçüleri	91
Görsel 94.	21. Fügün Konusu.....	91
Görsel 95.	21. Fügün Karşı Konusu	92
Görsel 96.	21. Fügün 2. Karşı Konusu	92
Görsel 97.	22. Prelüdün 1-7. Ölçüleri	94
Görsel 98.	22. Fügün Konusu.....	95
Görsel 99.	22. Fügün Karşı Konusu	95
Görsel 100.	23. Prelüdün 1-6. Ölçüleri	98

Görsel 101. 23. Fügün Konusu.....	99
Görsel 102. 23. Fügün Karşı Konusu	99
Görsel 103. 23. Fügün 2. Karşı Konusu	99
Görsel 104. 24. Prelüdün 1-10. Ölçüleri	101
Görsel 105. 24. Fügün Konusu.....	102
Görsel 106. 24. Fügün Karşı Konusu	102
Görsel 107. 24. Fügün 2. Karşı Konusu	103
Görsel 108. 24. Fügün 3. Karşı Konusu	103
Görsel 109. 24. Fügün 2. Konusu.....	104
Görsel 110. 24. Fügün 2. Karşı Konusu (2)	104



KISALTMALAR DİZİNİ

Dor: Doryen

Eol: Eolyen

Frig: Frigyen

İyon: İyonyen

K: Konu

KK(2): İkinci sunumun karşı konusu

KK: Karşı Konu

Lid: Lidyen

Maj: Majör

Miks: Miksolidyen

Min: Minör

S.Çizgi ya da S.Ç. : Serbest Çizgi

TK: Ters Konu

TKK: Ters Karşı Konu

TDK: Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Orta Çağ'dan günümüze kadar, büyük bir gelişme kat eden polifoni, füğ formuyla hala bestecilerin, yorumcuların ve müzikologların eğitiminde ve sanat hayatlarında temel bir yer tutmaktadır.

Her dönem, bazı büyük besteciler füge ve polifonik yazım biçimlerine, özellikle önem vermişler ve kendi eserlerinde serbest ya da oldukça katı bir biçimde kullanmışlardır. Kimi besteciler bu yazım biçimlerini besteci kimliklerinin bir parçası haline getirmişler bu sayede müziğin zaman içinde geçirdiği değişiklikleri ve gelişimini hem teorik olarak bilir hem de uygulayabilir hale gelmişlerdir. Bu becerileri elde eden bestecilerin gözünde, geçmiş sadece büyüleyici ya da aşılması gereken bir öykü olmaktan çıkar, geçmişten gelen müziği geliştirebilecekleri, sürdürebilecekleri ya da reddedebilecekleri somut bir nesneye dönüştürür. Bu ise müziğin, dil gibi gelecekte daha birçok gelişime ya da değişime gebe olduğunu gösterir.

20. yy'da polifoniye kendi müzik dilinin bir parçası haline getiren ve geliştiren önemli besteciler arasında Dimitri Şostakoviç (1906-1975), eğitimini Leningrad Konservatuvarında Leonid Nikolayev, Aleksandr Glazunov, Nikolay Sokolov ve Maximilian Steinberg'in öğrencisi olarak tamamlamıştır. Besteci, her ne kadar yaşadığı dönemde, kendi ülkesinde "batının çökmekte olan biçimciliğiyle" (Yener, 2001, s. 330) suçlansa, 4. Senfonisi "fazla modern olduğu için" seslendirilmese, "Mzenskli Lady Macbeth" operası "yozlaşma belirtileri gösterdiği" için oyundan kaldırılrsa bile aynı zamanda ülkenin baş bestecisi olmuş (Say, 1992, s. 390), "1946, 1956, 1966 yıllarında "Lenin Ödül"ünü almış 1954'te Sovyetler Birliği'nin "Halk Sanatçısı" seçilmiştir" (Say, 2015, s. 422). Bunun yanı sıra besteciye, ülke dışında çeşitli ünvanlar, nişanlar verilmiş ve bestelediği 15 senfoni, 15 yaylı çalgılar dördlüsü, operalar, baleler, film müzikleri, solo piyano eserleri, oda müzikleriyle sayısı op. 147 bulan eserleriyle, Rus ve dünya müziğinin en önemli ve üretken bestecileri arasında yer almıştır.

Ortaçağdan günümüze kadar gelişen, kontrpuantal yazım tekniğinin 20. yy'ın kıymetli örnekleri arasında sayılabilecek, Dimitri Şostakoviç'in "24 Prelüd ve Füğ" adlı eseri, sanatçılara, polifoniyle anlamın nasıl bir arada kullanılabileceğini gösteren bir miras olarak kalmıştır. Bu mirası değerlendirebilmek, geliştirebilmek

ya da yorumlayabilmek için eseri eksiksizce inceleyebilmek, bestecinin geçmişten edindiği bilgileri tespit edebilmek ve bunların ötesinde eserin yazılış amacını başka bir değişle ne anlama geldiğini ya da niyetinin ne olduğunu kavrayabilmek gerekir.

Eserin tamamının tek bir çatı altında derlenip, bestecilik tekniklerinden faydalanılarak ve tüm özellikleriyle incelenmiş olan bu araştırmanın ana hedefi: piyanistlerin, müzikologların, bestecilerin ya da eserle ilgili kapsamlı bilgi edinmek isteyen sanatseverlerin; “24 Prelüd ve Füg”lerin analizine ve eserin içeriğı hakkında detaylı verilere hızlıca ulaşabilmeleridir.



1. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ, HEDEFİ, YÖNTEMİ

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, bestecinin müzikle sunduğu içeriği, söze dönüştürmek değil, içeriğin besteciler, müzikologlar, yorumcular ve araştırmacılar tarafından daha kapsamlı anlaşılmasını ve fark edilmesinin sağlamaktır. Bir sanat eserinin tamamını kelimelerle tanımla çabası faydasız bir iş gibi görünebilir fakat içerik üzerine eğilmeyen izleyici ve yorumcunun gelişimi için soyutun somutlaştırılması ve anlaşılır hale sokulması, anlaşılmayanın açıkça ifade edilmesi büyük önem taşır. İçeriği kavrayamayan ya da hatalı yönelimle bir sanat eserine yönelen dinleyici ve yorumcu elbette söylenmek istenenden, içerikten, anlamdan kopacaktır.

Ben müzik yazarım; o müzik icra edilir. Dinlenebilir ve dinlemek isteyen dinler. Zaten benim müziğim her şeyi tamamı tamamına söyler. Tarihsel ve histerik yorumları gereksinmez. Eninde sonunda, müziğe ilişkin her söz müzikten daha az önem taşır. Bunun tersini düşünen kişiyle oturup konuşmaya değmez. (Volkov, 1991, s. 219)

Bu araştırma ikincil bir kaynaktır. Müziğin kendisinden daha değerli değildir. Fakat müziğin içindeki kıymetin okuyucu tarafından daha rahat anlaşılabilmesi, idealize edilmesi yerine gerçekçi bir şekilde değerlendirilmesi için bir kılavuz özelliği taşımayı hedeflemektedir.

1.2. Araştırmanın Önemi

D. Şostakoviç'in dünya solo piyano repertuvarına bıraktığı önemli eserlerinden biri olan "24 Prelüd Füg" adlı eserin analizinin, tek bir çatı altında toplanmasından ötürü ve bestecilerin, müzikologların ve yorumcuların eserin tamamının analizine ulaşabilecekleri temel bir kaynak olmasından ötürü önem taşımaktadır. Ayrıca araştırma: yorumcuların, eseri yapısal olarak eksiksiz kavramalarına neden olabilmesi bakımından; bestecilerinin de D.Şostakoviç'in bıraktığı bu mirasın omuzlarında yükselip, gelecekte çok daha kıymetli polifonik eserlerin yaratılmasına katkı sağlayabileceğinden ötürü önem taşımaktadır.

1.3. Analizlerin Yöntemi

Prelüd fğler formal olarak olarak incelenmiş ve formal yapıları ölçü ölçü yazılmıştır. Ayrıca prelüd fğlerin hangi tona veya moda ait olduğu araştırılmış, ortaya çıkarılmış ve ton değışiklikleri belirtilmiştir. Bunların yanı sıra bestecinin niyeti açıkça yazılmış, eserin yansıttığı ruh durumu ve durumları ifade edilmiştir. Prelüdlere yansıttığı duyguları yazıya aktarmaktaki ana amaçlardan biri de eserin dinlenirken, yorumlanırken ve analiz edilirken daha net anlaşılması, bestecinin niyetinin kavranmasına yardımcı olmasıdır.

Fğlerin çevrimleri, konu ve karşı konuların hangi partilere geldiği hangi ölçülerde geldiği ve köprülerin çevrimleri belirtilmiş; ses giriş çıkışları, eser içindeki seyrilme ve sıklaşmalar gösterilmiştir. Fğlerin partileri, insan sesi gibi “soprano, tenor, alto, bas, gerektiği yerde kontralto” olarak isimlendirilmiştir. Piyanodaki seslerin arasındaki tını farkı insan sesi kadar belirgin olmamasından ötürü besteci gerektiği durumlarda parti girişlerini ses bölgesi değışikliği yaparak değıştirmiştir. Tüm değışiklikler okuma rahatlığının ya da anlaşılabilirliğin bozulmaması için belirtilmemiştir. Okur bu küçük değışiklikleri kendisi de kolayca fark edebilir.

Çevrimlerden kaynaklanan küçük aralık değışiklikleri ya da ritim değışikliklerinin tamamına değinilmemiştir. Bu tip değışiklikler çevrim sonucunda oluşan bestecinin tercih etmediği akor ve aralıklardan ötürü kullanılmıştır. Yalnızca çevrim yapılan kısmın genel aralıkları verilmesiyle yetinilmiştir.

Her prelüd fğün başında tezin yazarı prelüd fğlerle ilgili çeşitli yorumlamalarını dile getirmiştir. Bu yorumlar bir nihai yorum niteliği taşımaz sadece tezin yazarının eseri algılamasına, gözlemlemesine ve yorumlamasına dayanır.

2. BÖLÜM: DİMİTRİ ŞOSTAKOVİÇ

2.1. Şostakoviç'in Eğitim Hayatı

Besteci özgeçmişinde eğitim hayatı ile ilgili şunları söyler:

Müzik çalışmaya dokuz yaşındayken başladım, daha önce müziğe karşı hiç ilgi duymadım. İlk piyano derslerimi annem Sofya Şostakoviç'ten aldım. İlk yaz o kadar hızlı ilerledim ki annem bana müzik eğitimi vermek konusunda ciddi ciddi düşünmeye başladı ve beni hemen İgnatıy Glyasser'in derslerine gönderdi. Glyasser'le üç yıl geçirdikten sonra, Profesör Aleksandra Rozanova ile çalışmaya başladım ve 1919'un sonbaharında onun Konservatuar sınıfına kaydoldum. Bir yıl sonra, Profesör Leonid Nikolayev'in sınıfına geçtim ve 1923'de Piyano Bölümü'nden mezun oldum.

Kompozisyon yeteneğim çok eken hemen hemen piyano çalmaya başladığım sıralarda ortaya çıkmaya başladı. 1919 yazında Profesör Petrov beni Konservatuar Kompozisyon Bölümü giriş sınavı için hazırladı. Sonbaharda Profesör Maximillian Steinberg'in özel armoni sınıfına girdim. Ayrıca yine Profesör Steinberg'in özel armoni, enstrümantasyon, füg ve biçim derslerine çalıştım ve 1925'de Konservatuar'ın Kompozisyon Bölümü'nden mezun oldum (Şostakoviç, 1999, s. 5).

Eğitim hayatında karşılaştığı, bir başka önemli sanatçı ise Aleksandr Glazunov'dur.

Konservatuar'daki öğrencilik yıllarım Profesör Aleksandr Glazunov tarafından sürekli izlendi. O yalnız başarılarım ve kompozisyonlarımla yakından ilgilenmedi, aynı zamanda babamın 1922'de ölümüyle ciddi bir şekilde bozulan maddi durumuma da yakın bir ilgi gösterdi. Glazunov'un tavsiyeleriyle bana verilen burs o yıllarda büyük bir destektir. Glazunov Prens İgor'un performanslarından oluşturulan Fonu'nun sorumlusuydu ve benim bu Fon'dan bir bağış almamı sağladı (Şostakoviç, 1999, s. 165).

Öğrenciliği süresinde ürettiği müzikleri şunlardır:

Orkestra için Scherzo (1920), 8 Piyano Prelüdü (1919-20), Orkestra için Çeşitlendirmeler (1921-22), Ses ve Orkestra için İki Krilov Masalı (1921-22), Üç Fantastik Dans (1922), İki Piyano için Süit (1922)i Orkestra için Scherzo (1923), Piyano, Keman ve Çello için Üçlü (1923), Çello ve Piyano için Üç Parça (1923-24), Senfoni (1925), Yaylı Çalgılar Orkestrası için Prelüd ve Scherzo (1925) (Şostakoviç, 1999 s.5).

2.2. Şostakoviç'in Müzik Üzerine Düşünceleri

Şostakoviç hayatı boyunca müzikle ilgili bazı görüşlerini sıklıkla tekrar eder ve müziklerinde bu düşünceleri gerçekleştirmeye çalışır, gerçekleştirir. Bu görüşlerinden önemli olanlarını beş ana başlık altında toplamak mümkündür: Müzikte Anlaşılabilirlik, Yalınlık ve İçerik; Geçmişin İdealize Edilmesi, Müzikte Duygular, Müziğin Teknik Düzeyi ve İçeriği, Sanatın Amacı ve Gücü.

2.2.1. Müzikte Anlaşılabilirlik, Yalınlık ve İçerik

Besteci, neredeyse hayatının her döneminde, anlaşılabilirlik üzerine düşünmüş, ruhsal durumu ile teknik karmaşıklığın ve aşırı yalınlığın ilişkisini irdelemiştir. İçeriksiz, yalın bir müzikle, içeriği bireyin duygularından ve düşüncelerinden ötürü kuvvetlenmiş bir yalınlığı birbirinden ayırmıştır.

Basitlik ile aşırı basitleştirme arasında bir çizgi çekilmesi zorunludur; bu ikisinin bazen karıştırıldığını kabul etmeliyiz. Müzik dili açıklık ve sahilliği yalnız uyumlu ses bileşimleri sonucunda değil, her şeyden önce besteci yansıtmak istediği düşüncelere ve duygulara dair açık ve derin bir kavrayışa sahip olduğunda kazanır (Şostakoviç, 1999, s. 33).

Bestecinin eserlerine kronolojik olarak bakıldığında bu yalınlaşma ve içeriğe (ruhsal dünyaya) verilen önem kendini belli eder. Aynı düşünce bütünü, prelüd füglerde de kendini gösterir. Özellikle prelüd’lerde, döneminin bestecilerine göre oldukça yalın bir piyano yazısı kullanılmıştır.

Biz müziksel anlatımın aşırı basitleştirilmesine karşıyız ancak gerçek deha sahibi tüm sanatçıların eserlerine damgasını vuran ve onların ilkeliklerine değil, tam tersine, ruhsal dünyalarının zenginliğine işaret eden daha yüksek basitlik düzeyinden yanayız. Gerçek yeniliğin kaynağı burada yatıyor. Bu tür müzik bestecinin çağdaşları tarafından dinlenecek ve anlaşılacaktır ve onun amacı bu olmalıdır (Şostakoviç, 1999, s. 182).

Kendi sözlerinden de anlaşılacağı üzere, hayatı boyunca şunu düşünmüş ve yazılarıyla vurgulamıştır: Bir beste anlaşılır olmalı fakat bu anlaşılabilirlik yalınlıktan ve karmaşıklıktan değil içeriği destekleyen, içeriğe uygun tekniklerin ve elemanların kullanımlarından kaynaklanmalıdır.

2.2.2. Geçmişin İdealize Edilmesi

Prelüd fügler, geçmişin idealize edilmemesi düşüncesinin güçlü örnekleridir. Besteci, Bach’ın prelüd füglerini tanır, füğün yapısını ve füğün kurallarını çok iyi bilir fakat bu kurallara tamamen bağlı kalmak yerine, prelüd füg formunu geliştirmeyi, değiştirmeyi, kendi üslubuyla kaynaştırmayı seçer.

Klasik mirasımızın en iyi yönlerinin benimserken bunlar üzerine eleştirel bir gözle yeniden çalışmalı ve körü körüne bir yol izlenmemelidir (Şostakoviç, 1999, s. 22)

Yenilik bazen geleneklere karşı karşıya konuyor; besteciler “yenilikçiler” ve “gelenekçiler” olarak bölünüyor. Ama gelenekler ve yenilikler sanatsal gelişimin tekil diyalektik sürecindeki koparılmaz bağlardır ve birbirlerinden yalıtık bir biçimde görülmemelidir. Her yenilik en iyi gelenekler üzerine inşa edilir ve bunun karşılığında da, ancak kendi çağlarının sınırlarının ötesine taşıyan öğeleri ta en

başta içeren gelenekler kararlı ve üretken hale gelmektedir (Şostakoviç, 1999, s. 218).

Besteci diğer bestecileri idealize etmediği gibi kendini de etmez. Bunun yerine eserlerini eleştirmeye ve eksilerini görmeye onları geliştirmeye devam eder.

...Yine de bestelerken aklımın her zaman dinleyicide olduğunu belirtmek istiyorum çünkü “adres”i olmayan bir müziği kabul etmiyorum. Ama bir besteci, bazılarını yitirmeksizin başarılı olamıyor. Müziğimdeki yanlışları görmeseydim, belki de beste yapmaya son verirdim. Çünkü her yeni eserde, eski yanlışlardan kaçınarak, yeni bir şeyler yapmaya çalışıyorum (Şostakoviç, 1999, s. 239)...

Okur geçmişi idealize etmeme düşüncesini Şostakoviç’e de uygulayabilir. Bu sayede eseri katışıksız mükemmel bir varlık olarak değerlendirmek yerine, ona gerçekçi bir şekilde yönelebilir, okurun mesleğine göre: yorumcu ise güçlü yanlarını vurgulayabilir, besteci ya da müzikolog ise eserin kuvvetli kısımlarından çıkarımları yapabilir, sistematize edebilir veya sürdürebilir. Eğitimci ise öğrencilerine benzer eylemleri gerçekleştirebilmesi için yardımcı olabilir.

3.2.3. Müzikte Duygular

Besteci, yazılarında defalarca müziğin duygular alanında kuvvetli olduğunu vurgular.

Müziği tanımlamak için birkaç girişimde bulunmuş olan Tolstoy, en sonunda, “duyguların stenografisi¹” deyimine ulaşmıştır. Gerçekten de müzik en çok duygular alanında güçlüdür. Müzik duyguların kesintisiz hareketini, diğer bütün sanat biçimlerinden daha güçlü ve daha çarpıcı bir biçimde yansıtır (Şostakoviç, 1999, s. 242)...

Bestecinin çeşitli yazılarının derlendiği “Şostakoviç: Hayatı ve Eserleri” isimli kitapta, bestecinin kendi müziklerini ve diğer bestecilerin müziklerini tanımladığı kelimelere dikkat ederek müziğin “iyi ve kötüden”, “güzel ve çirkinden” çok duygular ile tanımladığını görürüz. Kullandığı bazı kelimeler şunlardır: “neşeli, trajik, dramatik, acı, hüznün, dalgınlık, sakın, iç çelişki, canlı, dinamik, pastoral, ateşli, hararetli nefes alıp veren lirizm, lirizmden yoksunluk, gerilim, komik, ciddi, epik, iyimser, karamsar...” (Şostakoviç, 1999)

Besteci bu yaklaşımı sayesinde içinde yaşadığı zamanın ve çevrenin koşulladığı beğeni kalıbının (iyi kötü, güzel çirkin) dışına çıkabilmiş, ruh zenginliğini müzikle

¹ stenografi: “...Söylenen sözleri söylendiği kadar çabuk yazmaya elverişli, kısa ve yalın işaretlerden oluşan yazı yöntemi” (Türk Dil Kurumu, 1992, s. 1340)

birleştirek insani ve insana yönelik bir müzik üretebilmiştir. Bestecinin bu tutumunun bilincinde olmak alıcı (dinleyici) için önem taşımaktadır. Aksi takdirde müziği farklı bir yönelim ile dinlemek, dinleyicinin eserin temel niyetinden (hedefinden) kopmasına sebebiyet verebilir.

Bir öğrenciyken müziği bir ses bileşimleri dizisi olarak hayal ettim. Bu ses dizisi eserin kalitesini belirliyordu. Müziğin, en çeşitli duyguları yansıtabilen, en güçlü sanat biçimi olduğu gerçeğini ancak daha sonra anlayabildim. Bir amentü² için mücadelem o zaman başladı. Bu mücadele sürüyor ve yakında bitecek gibi de görünmediğini düşünüyorum (Şostakoviç, 1999, s. 36).

Prelüd füğüleri “güzel” “iyi” ya da “çirkin” olarak tanımlamadığını her prelüd füğün bir duygusal anlatım olduğunu kavramak yorumcu ve dinleyici için kritik bir öneme sahiptir. Eğer Şostakoviç’in planladığı müziği “güzel” ya da “iyi” kelimesiyle tanımlamaya çalışılırsa hem yorumcu hem dinleyici açısından büyük bir yanılgıya düşülmüş olur. Şostakoviç müziklerini, duygusal ifade-ler olarak kurgular. Burada geçen duygu popüler kültürde geçen, sürekli hatalı olarak kullanılan duygulardan oldukça farklıdır. Popüler müzikteki duygu genellikle sözlerden ya da genel atmosferden kaynaklanırken, klasik müziğin büyük bestecileri bu duyguları müzikle, sesle de oluşturmayı başarmışlardır. Bu sayede ses kendi başına bir ifade, iletişim aracı olmuştur.

Dinleyicinin esere olan yaklaşımı (Şostakoviç’in müziğine ya da bir başka esere olan tutumu) o kadar önemlidir ki, eğer bestecinin yaklaşımına sahip değilse ya da bestecinin bakış açısını kendi bakış açısı repertuvarına katmamışsa müzikleri hatalı değerlendirmesi oldukça olasıdır.

Kendilerini karşıt kamplarda gören kimselerin sanat üstüne söyledikleri şeylerin birbirini nasıl da tuttuğunu görmek eğlenceli oluyor. Sözgelimi, ‘Eğer müzik itici, çirkin, bayağı hale gelirse varlığının nedeni olan istekleri doyurmaz olur ve müzik olmaktan çıkar.’ Yüksek sanat için kampanya açmış bir estetikçi, bu alıntının altına imzasını atmak istemez mi? Hem de bunu, parlak müzik eleştirmeni, Jdanov söylemişse. Gerek o gerekse estetikler, müziğin insanlara yaşamı, trajedileri, kurbanları, ölümleri hatırlatmasına karşıdır. Müzik güzel ve zarif olsun, besteciler salt müziksel sorunlara yorsunlar kafalarını. Böylesi daha kafa dinlendirici olur.

Ben bu görüşe sert bir biçimde karşı çıkmış ve tersine çaba göstermişimdir. Müziğin daima etkin bir güç olmasını istemişimdir. Rus geleneği budur (Volkov, 1991, s. 184,185).

² amentü: “Bir oluş, düşünce veya ideolojinin temelini oluşturan değer yargıları.” (<https://sozluk.gov.tr/>)

2.2.4. Müziğin Teknik Düzeyi ve İçeriği

Şostakoviç'e göre bir besteci teknik düzeyini en üst düzeye yükseltebilmeli fakat bunu son hedef olarak kendine belirlememelidir. Besteci formu, orkestrasyonu, kontrpuanı çok iyi bilmeli fakat bunu içerikle, duygularıyla, düşünceleriyle, ruh dünyasıyla kaynaştırabilmelidir. Aynısını yorumcu içinde söylemek mümkün, bir yorumcu hem teknik düzeyini yükseltebilmeli hem de eserin ruh dünyasını, yansıttığı duyguları, düşünceleri, hedeflerini kavrayıp yansıtabilmelidir.

Besteci teknik becerileri ve ortaya çıkan anlamı birbirinden ayrı tutar. Yeri geldiğinde ikisinin de öneminden bahseder fakat daha çok teknik düzeyi yüksek ve içeriksiz müziklerin varlığı onu rahatsız eder.

...Bana göre ustalık kavramı daha geniş kapsamlıdır. İfadesini içerik ile biçim arasındaki uyumda, müzik dilinin bütün unsurlarını özgürce kullanabilme yeteneğinde ve düşünsel içeriğini maksimum etkinlikte anlatabilme amacına uygun olarak geliştirdiği akıcılıkta bulur. Polifonik tekniklerle bezeli uyumlu bir koral eser, çapraşık bir kanon ya da bu türden başka bir parça yazmak hiçbir şekilde kompozisyonda ustalığın ölçüsü değildir. Müziğin derinliği ve düşünce doluluğu ile dinleyiciyi harekete geçirmesi ve esinlendirmesi ve müziksel ifadenin bütün araçlarının düşünceye tabi kılınması önemlidir.

İnsan sık sık pürüzsüz ve doğru biçimde kurulmuş eserler dinliyor, ancak bu eserler hem kafa ütleyici uzunlukları hem de müzikal seslerin bolluğuna rağmen düşünce ve duygu açısından yoksullukları nedeniyle sıkıcı olabiliyor. Bu tür eserlerin, dış yüzeylerindeki tamamlanmışlığa rağmen "ustaca" oldukları söylenemez (Şostakoviç, 1999, s. 124,125).

Benzer düşünceleri gerçekçilik ve biçimcilik üzerine de düşünmektedir. Biçim ve içerik birbirleriyle uyuşmadığında, hakikat (bestecinin ruhsal ve düşünsel dünyası) biçimi koşturmadığında ortaya çıkan müziğin kıymetsizliğinden de bahsetmektedir.

Dünya çapında modern sanatlarda, özellikle de müzikte, iki sanat anlayışı arasında amansız bir mücadele sürmektedir. Birincisi; iyimser, gerçekçi ve uyumlu bir dünya anlayışından doğan gerçekçi anlayış. Bu dünya anlayışı ileridir, insanlığı manevi değer olarak zenginleştirir. İkincisi; biçimci (formalist) anlayış. Biz, biçimci sanat anlayışını; halk sevgisinden yoksun, biçimden başka tutkusu olmayan, içeriği inkar eden, anormal derecede bozulmuş bir sanat, insanın düşünce ve güçlerine karşı inançtan yoksunluğuyla gerçek karşısında kötümser bir sanat olarak nitelendiriyoruz. Bu dünya anlayışı, gerici ve nihilisttir; bu anlayış müziğin insanlığın manevi silahı olma işlevini inkar eder ve güzelliğin estetik kategorisi olarak müziği bozulmaya ve yozlaşmaya yöneltir. Geniş halk yığınlarının özlemlerinin biçimci modern müzik tarafından inkar edilmesinde, bütün ulusal görüşlerinin reddedilmesinde, kendi halkının ve insanlığın geleceğine karşı ilgisiz çirkin bir kozmopolitizmin; halkçı ulusal temelden yoksun sahte bir kültürün özellikleri bulunur (Şostakoviç, 2006, s.183).

2.2.5. Sanatın Amacı ve Gücü

Her davranışın bir hedefi (niyeti) vardır. Beste yapma etkinliğinde de hedef (bazen hedefsizlik) diğer insan etkinliklerinde olduğu gibi kendini gösterir. Besteci bir müzik yazarken ürettiği eserin bir anlamı, amacı olmasını planlar. Bu hedeflerin bazıları okuyucuya açıklık sağlaması için aşağıya listesi verilmiştir.

- Bestecinin hedefi, bir duyguyu yansıtmak olabilir, dinleyiciyle paylaşmak olabilir (dışavurum).
- Müzik dışı bir konuyu tasvir etmek olabilir (programlı müzik).
- Eser içinde daha önce denenmemiş bir teknik denemek ya da eseri bu tekniğin üzerine kurmak olabilir (deneycilik, yenilikçilik).
- Kendi beğenisine ya da içinde bulunduğu toplum, topluluğun beğenisine göre hoş bulduğu notaları (sesleri, cümleleri, periyotları, vb.) bir araya toplayabilir, haz verecek şekilde müziği bir araya getirmek olabilir (güzel/çirkin, iyi/kötü).
- Enstrümcıların bir tekniği geliştirmesi için bir müzik yazmak ya da kendisinin bir tekniği edinmesi için müzik yazmak olabilir (Enstrümcıya etüd – Kendine etüd).

Eğer bestecinin hedefi doğru değerlendirilmezse eser yorumlanamaz, anlaşılamaz ve anlatılamaz, fakat çalınabilir.

Yukarıda yazılan niyet (hedef) çeşitleri birbiriyle karışmış olarak ya da tek tek kullanılmış olabilir. Besteci farklı eserlerde farklı farklı niyetlerini gerçekleştirmeye çalışabilir ki bestecilerin farklı besteleme evrelerine hatta farklı eserlerine bakıldığında bu niyetler açıkça görülür.

Bestecinin niyetini doğru anlamak doğru yoruma, hatalı yorum ise tam tersine yol açar. Örneğin: Dışa vurum ile bir öfkeyi ifade eden (ettiği zannedilen değil) bir müziği “çok güzel” sözüyle değerlendirip (yanlış değerlendirme) eseri yorumlamak bir ironiye yol açar (Güzel ve çirkin, kişisel ya da döneme, türe ait bir beğeni bütününe ifade etmesinden ötürü ve ifade edilen insanın farklı bir güzel çirkin algısı olmasından ötürü açık uçludur. Tanımlanması ve anlaşılır kılınması gerekir. Tanımlanamayan güzel kelimesi karşı çıkılamaz, eleştirilemez, aşılamaz, sadece soyut bir tanım olarak kalır. Bir beğeni ifadesi olmaktan öteye geçemez).

Şostakoviç ise bu eserinde dışavurumu (bir ruhsal durumu müzikle ifade etmeyi) ana niyeti olarak belirlemiştir. Bestecinin eserlerinin geneline bakıldığında da aynı hedef az ya da çok vardır, yalnızca ilk dönem eserlerinde aynı yönelim hissedilse de tam olarak görülmez.

...Sanatın amacı insanın kendisini ve onu çevreleyen dünyayı anlamasına yardımcı olmak, onu eğitmek ve daha iyi, daha mükemmel bir yaşam için mücadele etmeye esinlendirmektir. Müzik de, diğer sanatlarla birlikte, bu amaçlara hizmet eder. Onun alanı, duyguların ve düşüncelerin alanıdır. Müzik insanın ruhsal bir imgesini yaratır, ona hissetmesini öğretir ve ruhunu özgürleştirir. (Şostakoviç, 1999, s. 243)...

Gerçek sanat insan için ve insan adına yaratılmıştır; onu geliştirmeli, neşe ve umut vermeli, daha zeki ve saf kılmalıdır. Doğası gereği hümanisttir bu sanat, aksi takdirde sanat değildir (Şostakoviç, 1999, s. 313).



3. BÖLÜM: ANALİZLER

3.1. 1. Prelüd ve Füg

İki ölçülük ritmik motifin tekrarlanmasından meydana gelen, beş ses üzerine kurulmuş, dikey ve korali andıran bir yapıya sahip bu prelüd: zaman zaman ızdırabı zaman zaman sakin bir neşeyi barındıran bir ruh durumunu yansıtmaktadır. Bu iki duygu (neşe ve hüznün) arasında bir dalgalanma prelüdün sonuna kadar devam eder ve fuge attacca ile bağlanır.



Görsel 1. 1. Prelüdün 1-4. Ölçüleri

7'li, 9'lu, akorların kullanımı oldukça serbesttir. Çoğu durumda bu akorlar ters yöne çözülmüş ya da havada bırakılmıştır.

Prelüd gelişmiş iki bölmeli şarkı formundadır.

A

a = 1-9 do ve sol pedalı özellikle dikkat çeker. Bestecinin, prelüdü bu fikrin üzerine kurduğu izlenimini yaratır.

a1 = 9-19 do ve sol pedalı başlangıçta sürdürülür, ardından (15. ölçüden itibaren) sürekli tekrar yüzünden oluşabilecek durağanlıktan kaçınmak için ses sayısı azaltılır ve piyano yazısı, kısa bir süreliğine daha serbest bir hal alır.

b = 19-27 önceki ölçülerdeki serbestlikten çıkıldıktan sonra benzer bir ritmik yapı devam ederken, bilinçli kurgulanmış tonal belirsizlik A1 bölmesinin sonuna kadar devam eder. Bu tonal belirsizlik, formu a2 olarak isimlendirmek yerine b olarak değerlendirmeyi olanaklı kılar.

b1 = 27-35 üç parçadan oluşmuş bir köprü izlenimini yaratan bu kısım³, şu şekilde tasarlanmıştır: Birinci kısım (27-30. ölçüler), marş armoni⁴ izlenimi yaratan benzer hareketlerden meydana gelir. İkinci kısım (31-32. ölçüler), 30. ölçündeki akor içinden türetilmiş, tek sese inmiş, bağlayıcı bir çizgiden oluşur. Üçüncü kısım ise (33-34 Ölçüler), A'nın tekrar gelişini hazırlayıcı bir akordan meydana gelmiştir.

A1

a = 35-43 a cümlesinin bire bir tekrarından meydana gelmiştir.

a2 = 43-52 tamamen kromatik hareketlerin partiler arasında dağıtılmasından oluşmuştur. Bu kısım eserin doruk noktasıdır. Bu periyot içinde tam bir tonal durak noktası var denilemese de (besteci, I. Derecede tam olarak durmak yerine, tonik akorunu birer disonans ses ile beraber kullanmayı tercih etmiştir.), Do majör, La majör, Re majör tonları disonans seslerin varlığına rağmen hissedilebilir.

b = 52-65 A'nın içindeki b gibi üç kısımdan oluşan bir köprü izlenimi yaratır. Birinci kısım (52-53. ölçüler) sol pedal üzerini kurulmuş serbest çizgilerden oluşur. İkinci kısım (54-57. ölçüler) marş armonik hareketler kullanılarak düzenlenmiştir. Üçüncü kısım (58-60. ölçüler) benzer serbest çizgi kullanılması ile son parçaya hazırlamak üzere tasarlanmıştır.

61-67. ölçüler kodettayı meydana getirir. I. ve III. dereceler arasında gidip gelen bir kadans ile eser füge bağlanır.

Prelüd'teki ikili duygu durumunun aksine (Neşe/hüzün) ne tema ne de karşı konunun içinde bir duygu zıtlığı ortada yoktur, fakat buna benzer bir zıtlığı, besteci, füğün gelişme kısmındaki modları minör modlar arasından (doryen, eolyen, frigyen, lokriyen) seçerek sağlamıştır. Besteci hem tempoyu aynı tutarak hem de

³ Burada bahsedilen parça, formal bir kısım olmaktan çok bestecinin köprüyü düşünürken farklı fikirleri nasıl tasarladığını göstermesi amacını taşır. Bestecinin düşünce biçimini gösteren benzer kısımlar, tezin devamında da sık sık kullanılmıştır.

⁴ "Marş armonik sözcüğü dilimize Fransızca "marche harmonique"den gelmiştir. Fransızlar aynı zamanda "sequence" de demektedirler. Latince, "devam, sonrası" anlamındaki, "sequentia" sözcüğünden gelen ve bizim de bazen "sekvens" dediğimiz bu sözcüğü diğer milletler kendi dillerinde şöyle yazmaktadırlar: İt. sequenza; Alm. Sequenz; bazı Türkçe kitaplarda şu sözcüklere de rastlanmaktadır: "Armonik yürüyüş" (Armoni, R. Korsakov), "kalıp yürüyüş" (Üçlü Sistem, K.İlerici), "yürüyüşlü düzenler" (Musiki Sözlüğü, M.R. Gazimihal), "sekileme" (Teori-II, G.Oransay). " (Cangal, 2005, s. 186)

prelüdün durağan atmosferini füğde de sürdürerek prelüd ve füğ arasındaki tutarlılığı sağlamıştır.

1-9. ölçüler arasında konu do iyoniyen modunda bas partisinde duyulur.



Görsel 2. 1. Füğün Konusu

9-17. ölçülerde konu tenor, karşı konu ise bas partisinde, mi miksolidyen modunda yazılmıştır.



Görsel 3. 1. Füğün Karşı Konusu

17-19. ölçülerdeki köprünün ardından do iyoniyen modunda (19-27. ölçüler) konu ve karşı konunun T4'lü yukarı aktarılmasıyla ve ikinci karşı konunun bas partisine eklenmesinden meydana gelen kısım duyulur.



Görsel 4. 1. Füğün 2. Karşı Konusu

27-35. ölçüler ise konu, karşı konu ve ikinci karşı konunun T5'li yukarı aktarımından ve serbest çizginin bas partisine eklenmesinden oluşmuştur. 35-40. ölçülerden itibaren üç parçadan oluşan ikinci köprü başlar. Köprünün birinci kısmı (35-36. Ölçüler), birinci köprü partilerinin soprano ve altoya aktarılmasından (8'li yukarı) ve tenor alto partilerine serbest çizgilerin eklenmesinden meydana gelmiştir. İkinci kısmı (37-38. ölçüler), köprünün birinci kısmına benzer serbest çizgililerden oluşmuş (Birinci kısmın soprano partiside bas partisine aktarılmıştır.), üçüncü kısmı ise (39-40. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir.

		Köp.		Konu	Köp.
			Konu	K.K.	
	Konu		K.K.	2.K.K.	
Konu	K.K.		2.K.K.	S. Çizgi	
Do İyon.	Sol Miks.		Do İyon.	Sol Miks.	

Tablo 1. 1. Füğün Sunumu

Serginin sona ermesiyle 40. ölçüden itibaren gelişme başlar. 40-48. ölçüler, mi frigyen modunda; konu tenor, karşı konu soprano, ikinci karşı konu ise alto partisinde üç sese indirilmiş olarak yazılmıştır. 48-56. ölçülerde bu defa konu bas partisinde, karşı konu tenor partisinde, ikinci karşı konuysa soprano ve alto partisinde 3'lü ve 6'lı katlanmış olarak duyulur. 54. ölçüden itibaren katlanan partinin çıkarılmasıyla füg üç sese iner. 56-58. ölçüler ikinci köprünün soprano partisinin bas partisine aktarılması ve serbest çizgilerin kullanılmasından meydana gelir. 58-66. ölçülerde konu, la eolyen modunda sopranoda, karşı konu bas partisinde, ikinci karşı konu ise tenor partisinde çevrilmiş olarak duyulur. 66-74. ölçüler re doryen modunda, konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu ise alto partisine yazılmıştır. 74-79. ölçülerde iki kısımdan oluşan dördüncü köprü duyulur. Köprünün birinci kısmı (75-77.ölçüler) ikinci köprünün soprano partisini tekrarından İkinci kısmı (78-79. ölçüler) ise serbest çizgilerin kullanılmasından meydana gelmiştir. İki kısım da sol pedal ses üzerine kurulmuştur.

K.K.	2.K.K.	Köp.	Konu	K.K.	Köp.
2.K.K.	2.K.K.		2.K.K.	Konu	
Konu	K.K.		K.K.	2.K.K.	
	Konu				
mi Frig.	si Lok.		la eol.	re dor.	

Tablo 2. 1. Fügün Gelişmesi

79. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 79-88. ölçüler do iyonyen modunda stretto duyulur. Konu soprano ve alto partilerine, ikinci karşı konu ise bas partisine yazılmış bas partisi oktav katlanmışdır. 88-95. ölçülerde konu fa liden modunda, bas ve tenor partilerine stretto olarak yazılmış, soprano ve alto partileri ise köprüyü andıran serbest çizgilerden meydana gelmiştir. Ardından 95-107. ölçüler arasında iki kısımdan oluşa koda başlar. Birinci kısım (95-98. ölçüler) köprü malzemesi ve serbest çizgilerden oluşur. İkinci kısımda ise (98-107. ölçüler) konu iki partiye bölünmüştür: önce bas partisinde ardından soprano partisinde duyulmaktadır.

Konu	S.Çizgi	Koda
Konu	S.Çizgi	
2.K.K.	Konu	
2.K.K.	Konu	
Do İyon.	Fa Lid.	

Tablo 3. 1. Fügün Yeniden Sunumu

3.2. 2. Prelüd ve Füg

Önceki prelüdün durağan ve yoğun atmosferinin ardından tek sesli, keskin ve hırçın bir ruh durumunu yansıtan çizginin kullanılmasıyla, iki prelüd füg arasında belirgin bir zıtlık sağlanmıştır. Kullanılan form, küçük bir fügü anımsatır. Prelüd başından sonuna kadar, 16'lık notaların kullanılmasından ve akorların geçit, işleme ve apojyatür seslerinin aşağı yönlü arpej ile birleştirilmesinden meydana gelmiştir.



Görsel 5. 2. Prelüdün İlk 4 Ölçüsü

1-9. ölçülerdeki sergi içinde tamamen la minörde kalınmıştır. Armonik ritim sadece 7-8. ölçülerde değişir ve genişler. Ardından 9-24. ölçülerde, gelişme mi minör tonunda başlar fakat yeniden serginin gelişine kadar tam bir kalış hissedilmez. Tam kalış yapılmamasına rağmen do majör (17. ölçüde), kısa bir süreliğine fa diyez majör (19. ölçüde) ve la minör tonu (21. ölçüde) hissedilir. 24-33. ölçülerde tekrar la minör tonunun duyulmasıyla yeniden sergi başlar. 33-39. ölçülerde ise koda içerisinde kısa süreli mi bemol majör (35.ölçü) tonunun ardından tekrar kısa süreyle do majör tonu (36. ölçü), son olarak la minör tonunun duyulmasıyla prelüd sona erer.

Hırçın karakterli prelüdün ardından Şostakoviç'in birçok müziğinde de rahatça fark edilebilecek olan komik karakterli ya da alaycı bir karaktere sahip bir füg başlar. Konu bilinçli bir şekilde kısa kesilerek tamamlanmıştır. Konunun alaycı karakterine uygun olan benzer bir karşı konu temanın ikinci duyuluşuyla beraber ortaya çıkar. Konunun üçüncü duyuluşuyla, ikinci karşı konu kesintili kanon biçiminde (temanın

içinden türetilmiş melodik çizgi) duyulur. Üçüncü karşı konu da, füğün alaycı havasını belirgin bir şekilde destekler. Besteci bilinçli bir biçimde komik bir anlatım oluşturmaktadır. Köprüler kendinden sonra gelecek temayı hazırlamaz. Prelüdün ciddi öfkeli ya da hırçın sayılabilecek olan havasından sonra besteci kendi öfkesiyle alay ediyor diye yorumlanabilir. Eserin sonunda gelen ostinato'nun dört kere tekrar etmesi ve genel karakteri oldukça desteklemesi yeterli değilmiş gibi besteci klasik ve romantik dönem eser sonlarındaki klişeleşmiş bitişlerin sonuna göz kırparak eseri sona erdirir. Bu füğ komiğin nasıl üretilebileceğine yönelik küçük ama kıymetli bir örnek olarak sayılabilir.

1-4. ölçülerde konu bas partisinde la minör tonunda duyulur.



Görsel 6. 2. Füğün Konusu

5-8. ölçülerde konu mi minör tonunda alto partisine, karşı konu bas partisine yazılmıştır.



Görsel 7. 2. Füğün Karşı Konusu

9-10. ölçülerde ilk köprü duyulur. Ardından 11-14. ölçülerde konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas partisinde la minör tonuna iştilir.



Görsel 8. 2. Füğün 2. Karşı Konusu

15-20. ölçülerde duyulan köprü üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (15-16. ölçüler) birinci köprü'nün bas malzemesinden ve serbest çizgilerden meydana gelmiştir. İkinci kısımda (16-19. ölçüler) konu benzerinden çıkarılmış hareket, üç kere kendini tekrar eder. Üçüncü kısımdaysa (20. ölçü) serbest çizgiler kullanılmıştır.

		Köp.	Konu	Köp.
	Konu		K.K.	
Konu	K.K.		2.K.K.	
la min.	mi min.		la min.	

Tablo 4. 2. Fügün Sunumu

21. ölçüden itibaren gelişmenin başlamasıyla konu alto, karşı konu soprano partisinde do majör tonunda duyulur (21-24. ölçüler). 25-26. ölçüler köprüyü meydana getirir. Birinci köprüdeki bas çizgisi soprano partisine aktarılmıştır fakat alto partisindeki çizgi aktarım değil serbestçe tasarlanmış bir çizgidir. 27-30. ölçülerde konu alto, karşı konu bas partisinde sol majör tonunda duyulur. 31-36. ölçüler, konu malzemesinden türetilmiş çizgilerden oluşan köprüyü meydana getirir. 37-40. ölçülerde ise bu defa konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto partisinde fa diyez minör tonunda duyulur. 41-42. ölçülerde duyulan köprü ikinci köprü hareketlerini anımsatan çizgilerden oluşmuştur. Ardından 43-46. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde si bemol minör tonunda duyulur. 47-55. ölçüler ise köprüyü meydana getirir.

K.K.	Köp.		Köp.	Konu	Köp.	2.K.K.	Köp.
Konu		Konu		2.K.K.		K.K.	
		K.K.		K.K.		Konu	
Do Maj.		Sol Maj.		fa#min.		sibmin.	

Tablo 5. 2. Fügün Gelişmesi

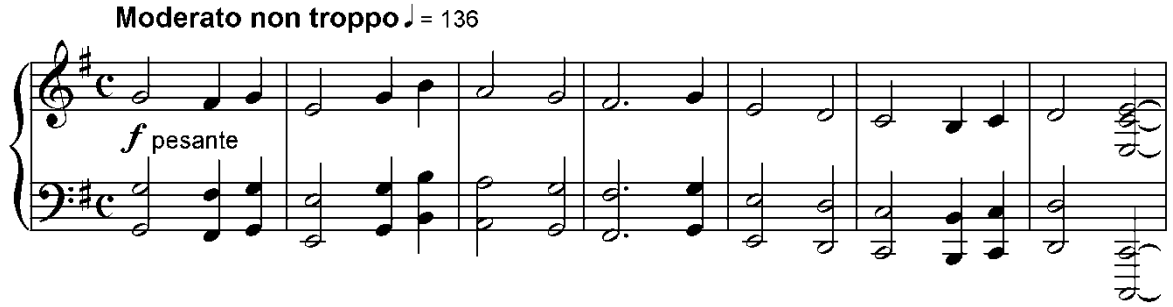
55. ölçüden itibaren yeniden serginin başlamasıyla konu soprano ve alto partilerinde stretto, karşı konu ise bas partisinde la minör tonunda duyulur (55-59. ölçüler). 60-63. ölçülerde konu bu defa soprano ve bas partisine stretto olarak yazılmıştır. 64. ölçüde üç kısımdan oluşan koda başlar. Kodanın birinci kısmında (64-70. ölçüler) köprü malzemeleri anımsatılır. İkinci kısımda (71-75. ölçüler) konu bas partisinde ostinato olarak, üçüncü kısımda ise (76-80. ölçüler) konu soprano partisinde parçalı olarak duyurulur.

Konu	Konu	Koda
Konu		
K.K.	Konu	
la min.	do# min.	

Tablo 6. 2. Fügün Yeniden Sunumu

3.3. 3. Prelüd ve Füg

Mi minörde duyulan ciddi, kararlı, sert (kızgın) bir “a” cümlesine karşılık olarak, oyuncu ve neşeli bir ruh halini anımsatan “b” cevap verir. Oyuncu cümlemin (a’nın) sanki sınırlanmış bir neşe olduğu, yine kısıtlanmış (aşağıya yukarıya büyük aralıklar ile atlamayan) aralıklarıyla vurgulanmaktadır. “a” cümlesiyle “b” cümlesi eser başından sonuna kadar diyalog şeklinde birbirlerine yanıt verirler. A2 bölümüne gelindiğinde ise iki cümlemin (neşenin ve öfkenin) aynı anda duyurulmasıyla prelüd sona erer.



Görsel 9. 3. Prelüdün 1-7. Ölçüleri

Besteci prelüdü, gelişmiş üç bölmeli şarkı formu olarak düzenlemiştir. Her ne kadar eserin sol majör olması beklense de (24 prelüd fügen tamamının düzenine göre) a cümlesiyle beraber mi minör hissedilir.

A

1-7. ölçüler a cümlesinin üç oktavda duyulmasından oluşur. Ardından 8-14. ölçüler b periyodunun iki cümle halinde soprano ve bas partisinde duyurulmasından meydana gelmiştir.

A1

15-22. ölçülerde a cümlesi çeşitlenerek tekrar eder. 23-29. ölçülerde b cümlesi de aynı şekilde önce soprano partisinde farklı tondan ardından bas partisinde farklı tondan tekrar eder. 30-36. ölçülerde duyulan a1 cümlesi zirveye taşıyan bir köprü görevi taşımaktadır.

A2

37-43. ölçülerdeki a ve b cümlesi, üst üste, kısaltılmış ve sonunda küçük değişiklikler yapılmış olarak iki defa duyulur. 44-48. ölçülerde a1 cümlesinin a cümlesini küçük değişikliklerle tekrar etmesinden meydana gelmiştir. 44-48. ölçülerde duyulan koda, b cümlesinin çeşitlendirilmiş ve fuge bağlayıcı bir köprü olacak şekilde tasarlanmıştır.

Fügün temasının duyulmasıyla prelüdün kısıtlanmış neşesi yerini dizginlenmemiş bir coşkuya bırakır. Besteci bölümler arası ruh durumu zıtlığını diğer füglerinde de olduğu gibi anlamı destekleyecek şekilde burada da kullanmıştır.

1-4. ölçülerde konu tek başına soprano partisinde sol majör tonunda duyulur.



Görsel 10. 3. Fügün Konusu

5-8. ölçülerde konu, re majör tonunda alto partisine aktarılmıştır. Temanın neşesini destekleyici karşı konu ise soprano partisinde ilk defa duyulur.



Görsel 11. 3. Fügün Karşı Konusu

9-10. ölçülerde köprünün soprano çizgisi sahte giriş hissi yaratacak şekilde konunun içinden türetilmiş, alto partisindeki çizgi ise karşı konunun 8. ölçüsünün ters yöne çevrilmesinden oluşturulmuştur. 11-14. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu ise soprano partisinde sol majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 12. 3. Fügün 2. Karşı Konusu

Ardından 15-21. ölçülerde köprünün başlamasıyla beraber füg iki sese düşer. Bu köprünün iki ölçüsü ilk duyulan köprünün T5'li aşağıya transpozisinden meydana gelmiştir. Köprünün devamı ise 16. ölçünün üç kere çevrilmesi ardından temanın bir parçasının (4.ölçünün) duyurulmasından oluşmuştur.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
Sol Maj.	Re Maj.		Sol Maj.	

Tablo 7. 3. Fügün Sunumu

22. ölçüden itibaren gelişme başlar. 22-25. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı alto partisinde la minör tonunda duyulur. 26-29. ölçülerde ise ikinci karşı konunun çıkarılmasıyla füg iki sese düşer. Burada konu alto partisinde, ikinci karşı konuya bas partisinde mi minör tonunda duyulur. 30-34. ölçülerde köprü başlar. Bu köprü sunum ve gelişmeyi birbirine bağlayan köprünün (15-12. ölçülerdeki) çevrilmiş ve kısaltılmış halidir, yalnızca son ölçüsünde do iyonien modunda gidebilmek için ufak bir değişiklik yapılmıştır. Ardından 35-38. ölçülerde konu soprano, karşı konu bas ikinci karşı konu alto partisinde çevrilmiş olarak do iyonien modunda duyulur. 39-43. ölçülerde gelen köprü yine ikinci köprünün çevrimidir fakat bu sefer köprünün ilk duyuluşundaki yarım bırakılmış çizgi (15.ölçü) üçüncü ses olarak köprüye eklenmiş ve geliştirilmiştir. 44-47. ölçüler konunun soprano, karşı konunun bas, ikinci karşı konunun ise alto partisine si bemol majör tonunda yazılmasından meydana gelmiştir. 48-51. ölçülerde ise konu alto, karşı konu bas partisinde mi bemol majör tonunda ve iki sese indirilmiş olarak düzenlenmiştir. 52-60. ölçüler iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (52-56. ölçüler) ikinci köprünün çevrimlerinden, ikinci kısım ise (57-60. ölçüler) bas partisinde üç ölçülük bir ostinato, üzerinde ise kısmen serbest çizgilerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur.

2.K.K.		Köp.	Konu	Köp.	Konu		Köp.
Konu	Konu		2.K.K.		2.K.K.	Konu	
K.K.	K.K.		K.K.		K.K.	K.K.	
la min.	mi min.		Do Maj.		Sib Maj.	Mib Maj.	

Tablo 8. 3. Fügün Gelişmesi

61. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 61-64. ölçülerde konu soprano ve bas partilerine sol majör tonunda stretto olarak, karşı konu ise alto partisine yazılmıştır. 65-69. ölçüler ise konu önce bas ardından soprano partisinde girişini yapar. Stretto bu defa kendini re majör tonunda sürdürür. 69-74. ölçülerde duyulan köprü ikinci köprünün yatay (bir zaman gecikmeli) ve T4'lü aşağıya aktarımından meydana gelmiştir. Son ölçüsü sonraki kısım ile bütünlük sağlayacak şekilde değiştirilmiştir. 75-78. ölçüler 65. ölçüde duyulan strettonun T4'lü aşağıya, re majör tonuna aktarılmasından ve ufak değişikliklerin yapılmasından meydana gelmiştir. 79-82. ölçülerde konu alto ve bas partisinde stretto olarak, karşı konu ise soprano partisinde si bemol majör tonunda duyulur. 83-87. ölçüler prelüdünü son köprüsünü oluşturur. Bu köprü kendi içinde tekrarlardan meydana gelmiştir. 88-93. ölçülerde konu tüm partilerde stretto olarak ve sol majör tonunda yazılmıştır. 94-101. ölçüler konunun genişletilmiş halde soprano partisine yazılmasından meydana gelmiştir.

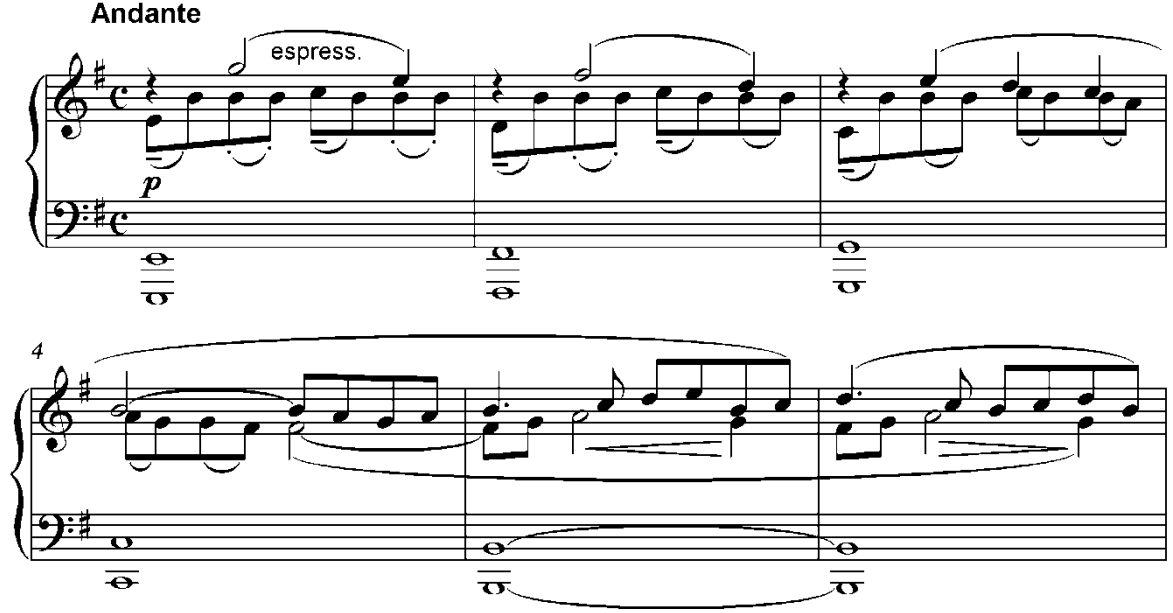
Konu	Konu	Köp.	Konu	K.K.	Köp.	Konu	Koda
K.K.	K.K.		K.K.	Konu		Konu	
Konu	Konu		Konu	Konu		Konu	
Sol Maj.	Re Maj.		Fa Maj.	Sib Maj.		Sol Maj.	

Tablo 9. 3. Fügün Yeniden Sunumu

3.4. 4. Prelüd ve Füg

Üçüncü fügen dizginlenmemiş neşesine, bu prelüd ve fügen karamsar, büyük bir üzüntüyü taşıyan atmosferi büyük bir zıtlık oluşturur. Tekrar eden 8'lik notalar eserin akıcılığını sağladığı gibi aynı zamanda ifade edilmek istenen acıyı ve çaresizliği de vurgular. Prelüdün ardından gelecek olan, yine üzgün bir ruh durumunu yansıtan bir füg gelecektir. Fakat besteci bu iki benzer duygunun dinleyiciyi boğmasından kaçınmak için prelüde çok daha parlak "hoşlanılan,

hatırladıkça insanı mutlu eden” bir anıyı hatırlarmış izlenimi yaratan, geçici (hemen eski haline geri dönen), Lab majör tonunda dört sesli bir bölme koyar. Bu bölme prelüd ve füğün benzer atmosferlerinden doğabilecek boğulmaya ve monotonluğa engel olur.



Görsel 13. 4. Prelüdün 1-6. Ölçüleri

Prelüd gelişmiş iki bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. 1-13. ölçüler a periyodunu meydana getirir ($a=6+b=6$). 13-23. ölçülerde a1 periyodu ($a1=5+b1=5$) birer ölçü kısaltılarak ve değiştirilmiş olarak oluşturulmuştur. 18. ölçüdeki kromatik hareket eden do- do diyez sesleri, si minör beklentisi yaratır fakat 20. ölçüde tekrar kromatik hareketle (fa diyezsin fa natürelle gitmesiyle) birinci çevrim si bemol majör akoruna geçilmiştir. 21-22. ölçülerde ise iki ölçü si bemol majör akorunun duyulmasının ardından tekrar kromatik hareketle re bemol majör akoruna gidilir.

23-31. ölçüler a1 periyodunun uzatması olarak düşünülebilir fakat köprü gibi bir bağlayıcı özelliği olduğunu fark etmek yorumcu açısından önemlidir. 24. ölçüde bas partisinde duyulan mi natürel sesiyle re bemol majör tonunun içinde bir alterasyon yapılmıştır. Bu akor la minörün beşinci derecesi (dominantı) kabul edilerek la minör tonuna geçilmiştir. Daha sonra la minör akoru mi minörün dördüncü derecesi kabul edilerek mi minöre diyatonik modülasyonla geçilir. Bunların ardından 30. ölçü çıkıcı bir mi minör dizisiyle B bölümüne bağlanır. a1 içindeki bu kromatik alterasyonlar, köprü ve cümle ilişkisini birbirine katar ve eserin

cümleleri arasındaki keskin geçişleri ya da parçaların arasındaki aşırı belirgin ayrılmayı birbirini içinde eritir.

31-38. ölçülerde La bemol majör tonunda kısa bir B bölmesi yazılmıştır. B bölmesinin 33. ölçüsünde kromatik bir hareketle köksüz dominant yedili akoruna gidilmiş, ardından tekrar kromatik bir hareketle mi minörün pesleşmiş II. derecesine (fa majör) ve sol majöre, son olarak da mi minörün dominant akorunu andıran bir akora giderek bölme koda bağlanır. 38-46. ölçülerde yine esere hakim karamsar yapıyı destekleyen bir koda duyulur. Ardından attaca ile füğ başlar.

Füğ ikili füğ formunda yazılmıştır. 1-4. ölçülerde konu tenor partisinde tek başına, mi minör tonunda başlar.



Görsel 14. 4. Füğün Konusu

Ardından 5-8. ölçülerde konu alto, karşı konu tenor partisinde si minör tonunda duyulur.



Görsel 15. 4. Füğün Karşı Konusu

9-10. ölçüler köprü olarak tasarlanmıştır. 11-14. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde mi minör tonunda ve çevrim olarak duyulur.



Görsel 16. 4. Füğün 2. Karşı Konusu

15-18. ölçüler konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto, üçüncü karşı konu tenor partisinde si minör tonunda çevrim halinde yazılmıştır.



Görsel 17. 4. Fügün 3. Karşı Konusu

19-21. ölçülerde köprü malzemesini birinci köprüden alır. İlk köprüdeki üst ses bir oktav yukarıya alt ses ise bir oktav aşağıya taşınmıştır. Bu iki sesin arası serbestçe doldurulmuş ve köprünün gelişmeye bağlanabilmesi için bir ölçü eklenmiştir.

		Köp.		Konu	Köp.
	Konu		K.K.	2.K.K.	
Konu	K.K.		2.K.K.	3.K.K.	
			Konu	K.K.	
	si min.		mi min.	si min.	

Tablo 10. 4. Fügün Sunumu

22. ölçüden itibaren gelişme başlar. 22-25. ölçüler mi minörün ilgili majöründe (Sol majör) yazılmıştır. Bu kısımda üçüncü karşı konunun çıkarılmasıyla füg üç sese indirilmiştir. Konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde duyulur. 26-29. ölçülerde ise birinci karşı konu duyurulmaz. Konu re majör tonunda alto partisinde, ikinci karşı konu tenor partisinde, üçüncü karşı konu ise soprano partisinde duyulacak şekilde tasarlanmıştır. 30-35. ölçülerde üç bölümden oluşan bir köprü ortaya çıkar. Köprünün birinci kısmı (30-31. ölçüler) ikinci köprünün tenor sesinin çıkarılmasından ve çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısmı (32-33. ölçüler) ilk kısmın k3'lü aşağıya aktarımından oluşur. Köprünün üçüncü kısmı ise (34-35. ölçüler) bir sonraki konuya hazırlayıcı serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 36-39. ölçüler konunun do majör tonunda bas, karşı konunun alto, ikinci karşı konunun soprano, üçüncü karşı konunun tenor partisinde duyulması ile oluşturulmuştur. 40. ölçüde ikinci köprünün bas sesinin soprano partisine aktarılmasıyla meydana gelmiş bir köprü duyulur. Ardından 41-44. ölçülerde, konunun alto, karşı konunun bas, ikinci karşı konunun ise soprano partisinde fa majör tonunda çevrilmiş olarak yazılması ve 45-46. ölçülerde köprünün duyulmasıyla birlikte besteci fügen ikinci sunuma taşır.

2.K.K.	3.K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
K.K.	Konu		K.K.		Konu	
	2.K.K.		3.K.K.			
Konu			Konu		K.K.	
Sol Maj.	Re Maj.		Do Maj.		Fa Maj.	

Tablo 11. 4. Fügün Gelişmesi

47-50. ölçülerde başlayan ikinci sunum homofonik⁵ bir yapıya sahiptir. Besteci bunu ikinci konuyu tek sesli olarak duyurup çok fazla sönmeye neden olmak istemediği için ve eserin polifonik yapısının içerisinde ilk defa duyuracağı ikinci konunun belirginliğini arttırmak için tasarlamıştır.



Görsel 18. 4. Fügün 2. Konusu

50-53. ölçülerde homofonik yapı iki sesli polifonik yapıya geri döner. Konu fa diyez minörden alto partisinde, karşı konu ise soprano partisinde iştilir.



Görsel 19. 4. Fügün Karşı Konusu (2)

54-55. ölçüler ikinci konunun içerisinde türetilmiş köprüyü oluşturur. 55-58. ölçülerde ikinci konu si minör tonunda tenor, karşı konu alto, ikinci karşı konu ise soprano partisine yazılmıştır.



Görsel 20. 4. Fügün 2. Karşı Konusu (2)

59-62. ölçüler ikinci konunun fa diyez minör tonunda bas, karşı konunun tenor, ikinci karşı konunun alto, üçüncü karşı konu yerine serbest çizginin soprano partisinde kullanılmasından meydana gelmiştir. 62-66. ölçülerde duyulan köprü birinci köprünün çevrimi değildir fakat aynı hareketlerin tekrarından ve serbest çizgilerin eklenmesinden oluşmuştur.

⁵ Homofoni: Eşlikli tek seslilik.

2.Konu	K.K. (2)	Köp.	2.K.K.(2)	S.Çizgi	Köp.
S.Çizgi	2.Konu		K.K. (2)	2.K.K.(2)	
S.Çizgi			2.Konu	K.K. (2)	
S.Çizgi				2.Konu	
si min.	fa # min.		si min.	fa # min.	

Tablo 12. 4. Fügün 2. Sunumu

66. ölçüden itibaren ikinci sunumun gelişmesi başlar. 66-69. ölçüler konunun re minör tonunda alto, karşı konunun soprano, ikinci karşı konunun ise tenor partisinde duyulmasından oluşur. Ardından 70-73. ölçüler konunun la minör tonunda soprano, karşı konunun alto, ikinci karşı konunun ise tenor partisine yazılması ile meydana getirilmiştir. 73-75. ölçülerde üç sesli, ikinci ve üçüncü köprüye benzer, taklide dayalı bir köprü yazılmıştır. Besteci buradan itibaren (76. ölçüden itibaren) eseri zirveye taşımaya karar verir. Yeniden sunuma gidene kadar partiler arasındaki katlamalar, disonanslar daha da belirginleşecek, art arda daha fazla duyulacaktır. Bununla beraber bu gidişatı gürleşme (crescendo) ve partilerin aşağıya ve yukarıya doğru genişlemesi, ritmik sıklaşma da destekleyecektir. 76-79. ölçülerde konu bas, ikinci karşı konu 3'lülerle katlı tenor ve alto partisinde duyulur. Soprano partisine ise serbest çizgi yazılmıştır. Bunun ardından 79-82. ölçülerde konunun soprano, karşı konunun ise bas partisinde çevrilmiş olarak duyulması ve serbest çizginin üçlülerle katlanması (belirginleştirme amacıyla kullanılmıştır) meydana gelmiştir. 83-87. ölçülerde köprünün duyulmasının ardından yeniden sunum başlar (87. Ölçü).

K.K. (2)	2.Konu	Köp.	S.Çizgi	2.Konu	Köp.
2.Konu	K.K. (2)		S.Çizgi	S.Çizgi	
2.K.K.(2)	2.K.K.(2)		2.K.K.(2)	S.Çizgi	
			2.Konu	K.K. (2)	
re min.	la min.		do min.	sol min.	

Tablo 13. 4. Fügün 2. Gelişmesi

88-91. ölçülerde birinci sunumun konusu bas partisinde oktav aralıklarıyla, ikinci sunumun konusu stretto olarak soprano partisinde, mi minör tonunda duyulur. Aynı zamanda ikinci sunumun karşı konusu da alto partisinde duyulur. 92-95.

ölçülerde birinci sunumun konusu soprano, ikinci sunumun konusu hem bas partisinde hem tenor partisinde stretto olarak yazılmış, alto partisi ise serbest çizginin kullanılmasından meydana gelmiştir. 96-98. ölçüler ikinci sunum köprüsünün içerisindeki çizgilerin kullanılmaya devam edilmesinden oluşmuştur. 99-102. ölçülerde prelüdün içerisinde ilk defa minör ve majör tonları dışında bir mod kullanılır: do liden modu. Burada ikinci sunumun konusu iki defa yarım olarak duyurulur. Formal olarak bu kısım diğer kısımlardan hem tonal olarak ayrıldığı hem de yarım yarım duyurulduğu için köprü olarak da değerlendirilebilir. 103-106. ölçüler köprüyü meydana getirir. Ardından 107-110. ölçülerde birinci sunumun konusu bas partisinde ikinci sunumun konusu soprano ve tenor partisinde stretto kullanarak duyulur. Burada alto partisinde serbest kontrpuantal bir çizgi tercih edilmiştir. 111-114. ölçüler mi minörde hem birinci sunumun konusu soprano ve tenor partilerinde stretto olarak, hem ikinci sunumun konusu alto ve bas partilerinde stretto olarak duyurulur. 114-118. ölçülerde gelen köprü, ikinci köprü malzemesinin sopranoda duyurulmasından ve serbest parti hareketlerinin kullanılmasından oluşmuştur. 119-122. ölçüler, konunun bas partisinde si minör tonunda duyulmasından, diğer partilerde ise serbest çizgilerin kullanılmasından oluşmuştur. 123-128. ölçülerde yazılan koda, ikinci sunumun bütün partilerde duyurulmasıyla ilaveten konunun genişlemesiyle sona erer.

2.Konu	Konu	Köp.	S.Çizgi	Köp.	2.Konu	2.Konu	Köp.	S.Çizgi	Koda
K.K. (2)	S.Çizgi		S.Çizgi		S.Çizgi	Konu		S.Çizgi	
K.K. (2)	2.Konu		S.Çizgi		2.Konu	2.Konu		S.Çizgi	
Konu	2.Konu		2.Konu		Konu	Konu		Konu	
mi min.	si min.		Do Maj.		la min.	mi min.		si min.	

Tablo 14. 4. Fügün Yeniden Sunumu

3.5. 5. Prelüd ve Füg

Besteci bir önceki fügün ağır, karamsar, yoğun ve büyük bir acıyı barındıran anlatımından sonra çok hafif bir atmosferi olan, küçük bir motiften ve tekrar eden kırık akorlardan oluşan ilaveten kromatizmden uzak duran bir prelüd yazarak, iki eser arasındaki zıtlığı belirginleştirmiş dolayısıyla dinleyicinin benzer atmosfer içinde dikkatinin dağılmasını önlemiştir.



Görsel 21. 5. Prelüdün 1-4. Ölçüleri

Prelüd iki bölmeli şarkı formundadır.

A

1-8. ölçülerde ikişer ölçülük motiflerden oluşan a periyodu, re majör tonunda yazılmıştır. 9-12. ölçüler a cümlesinin kısaltılmışı gibi başlar fakat köprü niteliği gösterir ve kromatik bir hareketle mi bemol liden moduna geçilir. 9-22. ölçülerde a1 periyodu re majör tonunda başlar fakat 13. ölçüde yapılan kromatik alterasyonla mi bemol liden moduna geçilir. Motif ve hareketler tenor ve soprano partilerine bölünerek birbirlerine cevap verirler, bu esnada bas partisi mi bemol liden modunu tam çıkıcı olarak duyurur. 21-22. ölçülerde re pedalı üzerinde yapılan kromatik alterasyon ile re majör tonunda duyulacak olan b periyoduna geçilir. 23. ölçüden itibaren piyano yazısı değişir. Akorların ses bölgesinin aşağıya inmesi ve sopranoda yeni bir melodinin duyulmasıyla beraber “b” periyodu başlar. Aynı zamanda bas partisinde kalan eşlik, malzemesini a ve a1 periyotlarının motifinden almıştır. Eşliğin ilk iki ölçüsü “a” periyoduyla tıpa tıp aynıyken, diğer ölçülerde ufak değişikliklere uğrar. Besteci 31. ölçünün son akorunda kromatik bir hareketle fa diyez minör tonuna kromatik modülasyon yapmıştır. Modülasyonun ardından duyulan 32-42. ölçüler, b1 periyodunun fa diyez minör tonunda aktarılmasından meydana gelmiştir. 37.ölçüdeki kromatik hareketle birlikte A1’nın gelişine hazırlık başlar.

A1

43-48. ölçülerde, kısaltılmış a1 periyodu re majör tonunda başlar. 46-48. ölçüler b periyodunu meydana getirir. Ardından a3’le beraber duyulan akor (fa diyez minör) b1’in başında duyulan akorun kök halidir. a3 ise genişletilmiş bir cümle özelliği taşır. Bu genişlemeyi besteci müziği hafifçe söndürerek sona erdirmek için kullanır. Koda 61-71. ölçüler arasında başlar, ses alanının pesleşmesi, tasarlanan sönmeyi ve durgunlaşmayı destekler. Ardından attacca ile füge bağlanır.

Prelüdün sakin ve durgun atmosferinden, daha neşeli ve daha şakacı bir havaya sahip olan bir konu duyulur. Fakat buradaki neşe kesinlikle sol majördeki kontrolsüz neşeden çok farklıdır. Re majör füğde hafif bir sertlik, hafif bir memnuniyet vardır. Taşkınlıktan çok bir kontrol kendini hissettir. 7 ölçülük konunun ardından



Görsel 22. 5. Füğün Konusu

8-14. ölçülerde konu la majör tonunda karşı konuyla beraber duyulur.



Görsel 23. 5. Füğün Karşı Konusu

15-18. ölçülerde köprü başlar, soprano partisi konunun son iki ölçüsünden türetilmiştir. 19-25. ölçülerde ise konu re majörde, karşı konu soprano partisinde, ikinci karşı konu ilk defa ara partide duyulur.



Görsel 24. 5. Füğün 2. Karşı Konusu

26-32. ölçülerdeki köprü birinci köprünün çevrilmiş ve yeni bir ses eklenmiş halidir. 30. ölçü köprü malzemesinin 2'li aşağıdan taklidiyken, 31. ve 32. ölçüler ilk defa duyulur (1. köprüden türememiştir).

Konu		Köp.	K.K.	Köp.
	Konu		2.K.K.	
	K.K.		Konu	
Re Maj.	La Maj.		Re Maj.	

Tablo 15. 5. Füğün Sunumu

33. ölçüden itibaren gelişme başlar. 33-39. ölçülerde konu si minör tonunda soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas partisine yazılmıştır. Ardından 40-46. ölçülerde konu fa diyez minör tonunda bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu

soprano partisinde çevrilmiş olarak duyulur. 47-51. ölçüler ikinci köprünün çevriminden meydana gelmiş fakat iki kere çevrilmiştir: 47-48. ölçüler, ikinci köprünün ilk iki ölçüsünün çevrimidir. 49-51. ölçülerde ise iki sesli olarak farklı bir dizimden çevrim olarak duyulur. Besteci burada kullanılan çevrimleri birkaç kere daha bilinçli olarak kullanacaktır. 52-58. ölçülerde konu re majör tonunda soprano, karşı konu alto partisinde iki sesli olarak duyulur. Ardından 59-65. ölçülerde konu la majör tonunda bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisine yazılmıştır. 59-60. ölçülerde ikinci karşı konuda köprünün yokluğundan doğan küçük bir değişiklik meydana gelmiştir. 66-74. ölçülerde üç parçadan oluşan köprü duyulur. Birinci kısımda (66-70. ölçüler) ikinci köprünün malzemesi değişmez. İkinci kısımda (71-72. ölçüler) ikinci köprünün bas sesi aynı tutulmuş, soprano T5'li yukarıya taşınmıştır buna ilaveten ara parti çıkarılmış ve füğ iki sese düşürülmüştür. Üçüncü kısım ise (73-74. ölçüler) bir önceki iki ölçünün çevrilmiş olarak duyurulmasından oluşmuştur. 75-81. ölçüler üç sesin ilk defa duyulduğu 19-25. ölçülerin si bemol majöre aktarılmış halidir. 82-88. ölçüler de 19-25. ölçülerin fa majör tonuna aktarılmış halidir fakat burada ikinci karşı konunun atılmasıyla füğ iki sese düşürülmüştür. 89-97. ölçülerde üç kısımdan oluşan köprü duyulur. Birinci kısım (89-91. ölçüler) ikinci köprü malzemesinin çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısım (92-97. ölçüler) do minör tonunda, konunun kısaltılmışının kullanılmasından oluşmuştur. Üçüncü kısım ise (99-107. ölçüler) re majör tonunda duyulan konunun (19-25. ölçülerin) değiştirilerek kullanılmasından oluşmuştur. Burada konu tam olarak duyurulmadığı, ostinato olarak bas partisin üç kere yarım olarak duyurulduğu için bu kısım da köprüye dahildir.

Konu	2.K.K.	Köp.	Konu	2.K.K.	Köp.	K.K.		Köp.
K.K.	K.K.		K.K.	K.K.		2.K.K.	Konu	
2.K.K.	Konu			Konu		Konu	K.K.	
si min.	fa# min.		Re Maj.	La Maj.		Sib Maj.	Fa Maj.	

Tablo 16. 5. Füğün Gelişmesi

107. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 107-117. ölçülerde stretto soprano, alto ve bas partilerinde re majör tonunda küçük bir değişiklik yazılmıştır. Ardından 117-124. ölçülerde üç sesli olarak do majör tonunda strettouyu iştiriz. 125-133. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (125-128. ölçüler) ikinci köprünün (28-30. ölçülerin) çevrilmişidir. İkinci kısım (128-133.

ölçüler) ise serbest kontrpuantal bir yapıya dönüşmüştür. 134-140. ölçülerde konu son kez bas, karşı konu soprano partisinde duyulur. 141-148. ise ölçüler kodadır. Konunun sonu bir kez daha ara partide duyurulmasıyla füg sona erer.

K.K.	Konu	Konu	Köp.	K.K.	Koda
2.K.K.	Konu	Konu		2.K.K.	
Konu	Konu	Konu		Konu	
Re Maj.	Re Maj.	Do Maj.		Re Maj.	

Tablo 17. 5. Fügün Yeniden Sunumu

3.6. 6. Prelüd ve Füg

Bu prelüdün içinde, önceki fügün şakacı karakterine zıtlık olarak karamsar ve kızgın bir ruh durumu yansıtılmıştır. Besteci, öfkeyi noktalı 8'likler ve 32'lik ritimler ile eserin başından sonuna kadar sürdürür. Prelüd serbest bir yapıya sahiptir. Sonat allegrosuyla benzerlik gösterir fakat hem tek konunun kullanılmış olması hem de köprülerin kullanılmamasından ötürü sonat allegrosu olarak adlandırılmaz.



Görsel 25. 6. Prelüdün 1-5. Ölçüleri

1-9. ölçüler si minör tonunda noktalı 8'likler ve 32'lik vuruşlar ile duyurulur. 10-31. ölçüler gelişmeyi meydana getirir. 13-14.ölçülerde yapılan kromatik hareketle do minör hissi uyandırılrsa da besteci kalıcı bir şekilde tonu vurgulamamıştır. 17-25.

ölçüler do minörün VII. derecesinin geçit, işleme, gecikme sesleriyle işlenmesinden meydana gelmiştir. 26-39. ölçülerde si minör tonunda yeni bir melodik çizgi soprano partisinde duyulur. (32-39. ölçüler gelişmenin bir parçasıdır fakat köprü izlenimi yaratır.) 40-46. ölçüler si minör tonunda yeniden sergiyi meydana getirir.

Diğer tüm bölümlerin bağlanışında olduğu gibi burada da kromatik hareket ile bir bölüm bağlanışı sağlanmıştır. 47-56 ölçülerde duyulan koda ile beraber prelüd sona erer.

Prelüdün ardından 1-4. ölçülerde konu melankolik bir anlatımla iki oktav aralığıyla füğ konusu duyulur. Oktav katlı konunun ardından yine beklenmedik bir şekilde popüler müzikleri andıran iki ölçülük bir köprü bestelenmiştir.



Görsel 26. 6. Füğün Konusu

5-6. ölçülerde tek sesli köprüyü duyarız. 7-10. ölçüler konunun fa diyez minör tonunda tenor partisinde, karşı konunun ise bas partisinde duyulmasından meydana gelmiştir. Karşı konunun sonu, köprü malzemesinden oluşur ve bu kısım gelecek köprünün sahte konusuymuş izlenimi yaratır.



Görsel 27. 6. Füğün Karşı Konusu

11-13. ölçülerde gelen köprü 5'li yukarıya aktarılmış ve yeni bir çizgi eklenmiştir. 14-17. ölçüler konunun ve karşı konunun 4'lü yukarıya, alto partisine taşınmasından ve ikinci karşı konunun bas partisine eklenmesinden oluşur.



Görsel 28. 6. Füğün 2. Karşı Konusu

18-19. ölçüler 11-13. ölçülerdeki köprünün 4'lü yukarıya taşınmasından ve üçüncü çizginin bas partisinden köprüye eklenmesinden oluşur. 20-23. ölçülerde fa diyez minör tonunda konu soprano partisinde, karşı konu alto partisinde, ikinci karşı konu tenor partisinde, üçüncü karşı konu ise bas partisinde duyulur.

Birinci kısım (56-57. ölçüler) la majör konunun çevrimini paylaşır. İkinci kısım (58-61. ölçüler) altıncı köprünün çevrilmiş olarak duyulmasından oluşur. Üçüncü kısım ise (63-65. ölçüler) yalnızca bas partisindeki sesin değişmesinden oluşan bir tekrardır. 66-69. ölçülerde sol minör tonunda, konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas, üçüncü karşı konu ise tenor partisinde çevrilmiş olarak yazılmıştır. 70-71. ölçülerde duyulan köprü, sol minör tonunda duyulan konunun (66-69. ölçüler) çevrimini paylaşır. Ardından 72-75. ölçülerde ikinci karşı konunun atılmasıyla füg üç sese iner. Konu alto karşı konu soprano, üçüncü karşı konu bas partisinde, re minör tonunda ve **p** gürlüğünde duyulur. 76-82. ölçülerde iki sesli köprünün ilk iki ölçüsü, dördüncü köprünün ilk iki ölçüsünün bas ve soprano seslerinin kopyalarıdır. Ardından gelen ölçüler de yine dördüncü köprünün malzemesinden oluşur fakat ses bölgesi ve hareket yönü değişikliği vardır. 83-86. ölçüler do minör tonunda, konu bas partisinde, karşı konu ise iki partiye dağıtılmış olarak yazılmasından oluşmuştur. Besteci burada karşı konunun aynısını kullanmak yerine karşı konuyu hissettiren serbest bir çizgi kullanmayı tercih etmiştir. 87-95. ölçülerde duyulan köprünün bas sesi, do minör konunun çevrimini paylaşır (83-86. ölçüler).

3.K.K.	Köp.	K.K.	Köp.	Konu	Köp.	K.K.	Köp.	K.K.	Köp.
K.K.				K.K.		Konu		K.K.	
2.K.K		Konu		3.K.K.					
Konu		2.K.K		2.K.K		3.K.K.		Konu	
Re Maj.		La Maj.		sol min.		re min.		do minör	

Tablo 19. 6. Fügün Gelişmesi

96. ölçüde yeniden sunum başlar. 96-100. ölçüler konunun bas ve soprano partilerinde stretto olarak si minör tonunda duyulmasından meydana gelmiştir. Bas sesin oktavla katlanması, fügün ilk dört ölçüsünün taklididir. 100-104. ölçülerde si minör tonunda stretto alto ve tenor partilerinde duyulur. Bu kısımda ilginç olan köprü çizgisinin bas partisinde, strettoların altında aynı anda duyurulmasıdır. Köprü ve stretto sanki ikili bir fügün iki temasının birleşmesi gibi beraber duyurulur. 105-106. ölçüler 26.27. ölçülerin transpozisinden (köprü), 107-110. ölçüler ise mi minör tonunda köprü çizgisine benzer bir serbest çizgiyle ile beraber strettolu olarak duyurulmasından oluşur. Burada konu soprano ve bas partilerinden giriş

yapar. 111. ölçüden itibaren si pedal sesinin başlamasıyla birlikte 111-115. ölçülerde konu sırasıyla tenor ve alto, köprü ve karşı konuya benzeyen serbest çizgi soprano partisinde; 116-119. ölçülerde ise konu soprano ve tenor, serbest çizgi alto partisinde iştilir. 120-131. ölçülerde duyulan koda ile birlikte füg sona erer.

		Köp.	Konu	S. Çizgi	Konu	Koda
Konu	Konu			Konu	S. Çizgi	
Konu	Konu		S. Çizgi	Konu	Konu	
Konu	S. Çizgi		Konu	Pedal	Pedal	
si min.	si min.		si min.	mi min.	mi min	

Tablo 20. 6. Fügün Yeniden Sunumu

3.7. 7. Prelüd ve Füg

Kendinden önceki fügün melankolik havasının ardından bu prelüd dans karakteri ve olumlu atmosferiyle önceki füge karşı belirgin bir zıtlık oluşturur.



Görsel 30. 7. Prelüdün 1-4. Ölçüleri

Prelüd sade üç bölmeli şarkı formunda bestelenmiştir. 1-3. ölçülerde a cümlesi la pedal üzerinde ilk defa duyulur. 3. ölçünün bas partisindeki kısa tutulmuş taklit çizgisi, köprü özelliği gösterir. 4-6. ölçülerde a1 cümlesi bu defa fa diyez pedal sesi üzerinde duyulur. 6-11. ölçülerde önce bas partisinde a2 cümlesini do diyez minör tonunda ardından a3 cümlesi soprano partisinde iştilir. 9. Ölçü 5. ölçünün aktarımıdır (6. ölçüden 18. ölçüye kadar olan kısmı gelişme olarak da adlandırmak

mümkündür, ton değişiklikleri, aynı melodik çizginin ve piyano yazısının çeşitlenmesi diğer prelüdlere de olduğu gibi sürekli bir değişme, gelişme izlenimi yaratır). 11-12. ölçülerde duyulan köprünün ilk ölçüsündeki bas partisi 3. ölçünün bire bir kopyasıdır. Köprünün ardından 13-16. ölçülerde işitilen b cümlesinde do diyez pedal ses üzerine, kromatik hareketlerle önce do diyez majör ardından do diyez frigyen modu duyurulur. 16-18. ölçülerdeki b1 cümlesinin içerisinde önce mi majör ardından mediant modülasyonla si bemol majöre, son olarak fa majöre modülasyon yapılmış, ardından yine mediant modülasyon ile la bemol majör tonuna geçilmiştir. 19-20. ölçüler a3 cümlesinin kısaltılmış ve la bemol majör tonuna aktarılarak duyulmasından meydana gelmiştir. 20. ölçüde do bemol majör, fa majör, re bemol majör tonları mediant modülasyon kullanılarak art arda duyurulmuştur. 21-28. ölçüler arasında duyulan koda yine mediant modülasyonlardan oluşmuştur. 21. ölçüde re bemol majör 22. ölçüde geçici do bemol majör ve son olarak 23. ölçüden 28. ölçüye kadar la majör duyulur.

Fügün konusu bir buçuk oktav aralığında, la majör tonunda bir arpejden oluşur. Sadece tek bir akordan oluşan füg yazmak orijinal bir fikir olarak kabul edilebilir. Bu füg sınırlı bir malzemeye de anlamlı bir müzik yazılabileceğinin bir göstergesi olduğu gibi füg yazım kurallarına karşı bir tepki olarak da değerlendirilebilir. Zira bir arpejin ya da bir dizinin konu olarak kabul edilmesi ne genel prelüd füg literatüründe sık rastlanabilen bir şeydir ne de bestecilerin eğitim hayatlarında rastladıkları bir şeydir. Muhtemeldir ki birçok okul, füg ve kontrpuan derslerinde dizinin tam duyulumuna ve arpejlerin duyulumuna yasak gözüyle bakar. Bundan ötürü fügü, var olan kurallara bir başkaldırı olarak değerlendirmek oldukça mümkündür. Bunun yanı sıra Şostakoviç bu fügü bir meydan okuma ya da etüd olarak da görmüş olabilir çünkü bir buçuk oktava yayılmış bir füg konusu, çevrimleriyle beraber yazıldığında belirli kesişme problemleri doğurur.

1-4. ölçülerde fügün konusu üst partide la majör arpej olarak duyulur.



Görsel 31. 7. Fügün Konusu

5-8. ölçülerde cevap, mi majör akoru olarak karşı konuyla birlikte duyulur. Konu gibi karşı konu da sadece mi majör akorunun seslerinden meydana gelir. Füg yapısındaki konu ve cevap arasında sıklıkla görülen ton değişikliklerinin burada tam anlamıyla var olmadığı aşikardır. Bunu destekleyen bir durum da kadansların ya da bağlayıcı köprülerin yokluğu olarak düşünülebilir. Konu, cevap ve konunun gelişme içinde duyuluşları daha çok la majörün dereceleri olarak değerlendirilebilir (I. derece ya da V. derece gibi).



Görsel 32. 7. Fügün Karşı Konusu

9-10. ölçülerde birinci köprü duyulur. Köprülerde armonik ritmin değişmesi önemlidir, besteci köprünün bu özelliğini, konulara bağlantı sağlama, köprü ve konu arasındaki zıtlığı vurgulamak için, eserin sonuna kadar farklı şekillerde (sıklaştırmak ya da seyrelterek) kullanacaktır. 11-14. ölçülerde konunun la majör tonunda, bas partisinden girmesiyle beraber füg ilk defa üç sese çıkar. Bu ölçülerde konu ve karşı konu, T5'li aşağıya transpoze edilmiştir. En üst parti ise ikinci karşı konuyu ilk defa duyurur.



Görsel 33. 7. Fügün 2. Karşı Konusu

15-20. ölçülerde duyulan köprü, üç kısım olarak tasarlanmıştır. Birinci kısım (15-16. ölçüler) birinci köprünün T5'li aşağıya transpoze edilmesinden oluşur (konunun da T5'li' aşağıya transpoze edilmesiyle paralellik taşır). İkinci kısım (17-18. ölçüler) önceki iki ölçünün 3'lü aşağıya aktarılmasından meydana gelmiştir. Üçüncü kısım ise (19-20. ölçüler) fügün ritmik yapısına uygun olarak ve serbest olarak tasarlanmıştır. Bu kısımda füg kısa bir süreliğine iki sese düşer.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
La Maj.	Mi Miks.		La Maj.	

Tablo 21. 7. Fügün Sunumu

21. ölçüden itibaren gelişme başlar. Konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu bas partisinde fa diyez minör tonunda duyulur. Bu kısım sergi bölmesinde duyulan üç çizginin (konu, karşı konu, ikinci karşı konu) çevriminden meydana gelmektedir. Bundan sonra gelecek tüm çevrimler açıklamada karmaşıklığa meydan vermemek için bu kısma dayandırılmıştır. 25-28. ölçülerde konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı alto partisinde do diyez minör tonunda duyulur. 29-32. ölçüler köprüyü meydana getirir. Köprünün ilk iki ölçüsü (29-30. ölçü) birinci köprünün çevrimidir. İkinci kısmı (31-32. ölçüler), köprünün ilk iki ölçüsünün çevriminden meydana gelir fakat bu iki ölçüde, iki defa çevrim kullanılmıştır. 33-36. ölçülerde konu **p** gürlüğünde, la majör tonunda, bas partisinde, karşı konu ise soprano partisinde duyulur. Bu kısım çevrim değildir, sadece ikinci karşı konunun çıkarılarak duyurulmasından meydana gelmiştir. 37-40. ölçülerde konu mi majör tonunda soprano, karşı konu alto partisinde çevrilmiş olarak duyulur. 41-46. ölçülerde duyulan köprünün, ilk iki ölçüsü (41-42 ölçüler) çevrim, sonraki dört ölçüsü (43-46. ölçüler) ise motifin parçalanarak serbest bir şekilde kullanılmasından oluşur. Bu köprüyle birlikte ilk defa bir ton değişikliğinden gerçek anlamıyla bahsedebiliriz (fügün bu kısmına kadar tek bir alterasyon dahi görülmez). Köprünün ikinci kısmıyla beraber kromatik bir hareketle ile ton değiştirilir. Köprünün son ölçüsünde ise armonik ritmin her vuruşta değişmesiyle beraber tam kadansı (IV. derece ve V. dereceyle) açıkça seçebiliriz. 47-50. ölçülerde köprünün sona ermesiyle beraber fa majör tonunda, **mf** gürlüğünde konuyu ve karşı konuyu duyarız. Burada bir kesişme söz konusudur. 47. ölçünün ilk yarısında konu alto, ikinci yarısında ise soprano partisinde duyulur. 51-54. ölçülerde füg tekrar üç sese çıkar. Bu defa konu si bemol majör tonunda bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu ise soprano partisinde duyulur. 55-61. ölçülerdeki köprü önceki köprülerdeki gibi birden fazla kısımdan oluşmuştur. İlk iki ölçü (55-56. ölçüler), ikinci köprünün bir oktav aşağıya aktarılması ve si bemol majör tonunun donanımın köprüye uygulanmasından oluşur. Sadece ara partide ufak değişiklikler vardır. Köprünün ikinci kısmı (57-60. ölçüler) konundan türetilmiş ve taklit elemanlarıyla oluşturulmuş bir yapıya sahiptir. Köprünün üçüncü ve son parçasında (61. ölçü) kromatik modülasyon yapılarak 62. ölçüde başlayacak konuya hazırlık yapılır.

K.K.	Konu	Köp.	K.K.	Konu	Köp.	Konu	2.K.K.	Köp.
Konu	2.K.K.		Konu	K.K.		K.K.	K.K.	
2.K.K.	K.K.						Konu	
fa# min.	do# min.		La Maj.	Mi Maj.		Fa Maj.	Sib Maj.	

Tablo 22. 7. Fügün Gelişmesi

62. ölçüde la majör tonunun duyulmasıyla birlikte yeniden sunum başlar. 62-65. ölçüler konunun soprano, karşı konunun alto partisinde la majör tonunda duyulmasından meydana gelmiştir. Bas partisinde mi pedal ses kullanılmış, ikinci karşı konu kullanılmamıştır. Buranın ilk ölçüsünde (62. ölçü) karşı konunun hareket yönü değişmiştir. 66-69. ölçülerdeki bas partisindeki mi pedal sesi, köprüde de duyulmaya devam eder. Köprü iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım (66-67. ölçüler) inici bir yapıya sahiptir ve art arda kromatik değişimler duyulur. Köprünün ikinci kısmı ise (68-69. ölçüler) sahte giriş izlenimi yaratmak amacıyla yazılmıştır. 70-75. ölçülerde stretto başlar. Konu la majör tonunda sırasıyla alto, bas ve soprano partilerinde duyulur. 76-79. ölçülerde konular kısaltılmıştır. Stretto, re majör tonunda, sırasıyla bas, alto, partilerinde duyulur. Soprano partisinde ise karşı konunun benzeri bir çizgi kullanılmıştır. 79-82. ölçülerde konu soprano partisinde, karşı konu alto partisinde duyulur. Bas partisinde ise serbest bir çizgi kullanılmıştır. 83-99. ölçüler arası kodanın duyulmasıyla eser sona erer.

Konu	Köp.	Konu	Konu	Koda
K.K.		Konu	Konu	
Pedal		Konu	Konu	
La Maj.		La Maj.	re min.	

Tablo 23. 7. Fügün Yeniden Sunumu

3.8. 8. Prelüd ve Füg

Önceki fügün hafif, neşeli atmosferinden sonra keskin ritmik hareketlerle ve staccato artikülasyonu ile desteklenen öfkeli, kızgın ve hırçın bir prelüd başlar. Oynak ve sürekli atlayan hareketleriyle bu kızgın hali umursamayan ona zıt bir karakter oluşturan, o ciddi kızgınlığın anlamsızlığını vurgulamak isteyen bir eşlik duyulur. a1 cümlesinin duyulmasıyla bu ironik hal desteklenir ve gelişme

havasında olan b cümlesi ile de vurgulanır. Besteci sade şarkı formu ile füg formunu birleştirerek kendine özgü bir biçim yaratmıştır.



Görsel 34. 8. Prelüdün 1-7. Ölçüleri

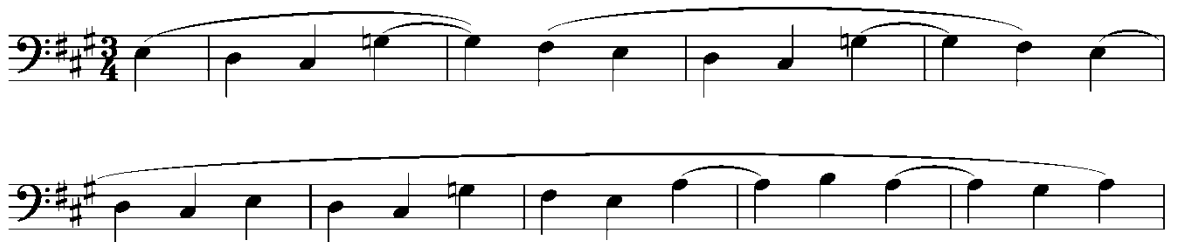
1-15. ölçülerde a cümlesi fa diyez minör tonunda duyulur. İlk iki ölçüsü giriş, son iki ölçüsü ise köprü olarak değerlendirilebilir. 16-35. ölçülerde a1 cümlesi kromatik hareketlerden, apozyatürlerden ve çarpma notalarından meydana gelmiştir. İçindeki değişikliklerden ötürü gelişme olarak da adlandırmak gayet mümkündür. 36-45. ölçüler si minör tonunda b cümlesini oluşturur. Ardından 46-55. ölçülerde duyulan a2 cümlesinde II. derecenin pesleşmesiyle fa diyez frigyen modu hissettirilir. 55-63. ölçüler duyulan kodanın ardından füg başlar.

Prelüdün alaycılığı yerine, ağır, boşuna bir öfke ve derin bir keder hissi yaratan 10 ölçülük bir konu, eksik ölçüyle bas partisinde duyulur.



Görsel 35. 8. Fügün Konusu

11-19. ölçülerde ara partide, do diyez minör tonunda konu, karşı konuyla birlikte duyulur.



Görsel 36. 8. Fügün Karşı Konusu

20-21. ölçüler konu motiflerinden türetilmiş bir köprüdür. 22-30. ölçülerde üst partide konu, ara partide karşı konu, alt partide ise ilk defa ikinci karşı konu duyulur. Konunun tonu sol majördür fakat köprünün sonu ve ikinci karşı konuyla kurulan kromatik alterasyon ilişkisinin bas partisinde özellikle duyurulması ve tonik derecesinden özellikle kaçınılması sol majör hissini zayıflatır, sol doryen hissi yaratır. 28. ölçüde sol majör tonuna modülasyon tam olarak duyulmaktadır.



Görsel 37. 8. Fügün 2. Karşı Konusu

31-34. ölçülerde ikinci köprü, ilk defa üç sesli olarak duyulur. Bu köprü kendinden önce duyulan konu kısmıyla aynı aktarım özelliklerini taşır (T4'lü yukarı).

		Köp.	Konu	Köp.
	Konu		K.K.	
Konu	K.K.		2.K.K.	
fa# min.	do#min		Sol Maj	

Tablo 24. 8. Fügün Sunumu

35. ölçüden itibaren gelişme başlar. 35-43. ölçülerde füğ, si bemol tonunda iki sesli, (konu ve karşı konu) 22-30. ölçülerin çevrimi olarak duyulur. Bu kısımda ikinci karşı konu çıkarılmıştır. 44-52. ölçülerde konu tekrar üç sese çıkar. Konu bu defa ara partide fa minör tonunda duyurulmuştur. Karşı konu alt partide, ikinci karşı konu ise üst partide duyulur. 53-56. ölçülerdeki köprü, kendinden önce gelen konunun çevrim özelliklerini bire bir taşır. Besteci konu ve köprüyü bütün olarak görmüş ve aynı anda çevirmiştir. 57-65. ölçülerde füğ iki sese geri döner, konu si bemol majör tonunda soprano, karşı konu alto partisine yazılmıştır. Ardından 66-74. ölçülerde füğ re minör tonunda, konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konuysa soprano partisinde üç sesli olarak duyulur. 75-86. ölçüler arasında gelişmeyi yeniden sergiye bağlayan büyük bir köprü duyulur. Bu köprü üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım (75-78. ölçüler) ikinci köprünün çevrim olarak

duyurulmasından meydana gelmektedir. Bas partisi çıkarılmıştır. Köprünün ikinci kısmı (79-83. ölçüler), konunun bas partisinde, ostinato olarak üç kere duyurulmasından, karşı konunun ara partide yarım olarak duyurulmasından, ikinci karşı konunun ise çıkarılıp yerine serbest bir çizginin yazılmasından oluşmaktadır. Köprünün son kısmı (84-86. ölçüler), bas partisinde, konunun genişletilmiş olarak duyurulmasından, karşı konu ve ikinci karşı konunun benzerinin kullanılmasından meydana gelmektedir.

K.K.	2.K.K.	Köp.	Konu	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	K.K.	
Konu	K.K.			Konu	
sib min.	fa min.		Sib Maj.	re min.	

Tablo 25. 8. Fügün Gelişmesi

87. ölçüden itibaren genişletilmiş yeniden sergi başlar. 87-95. ölçülerde konu fa diyez minör tonunda iki sesli stretto olarak duyulur. Ardından gelen 96-97. ölçüler çevrim özellikleri taşıyan bir köprüdür. 98-106. ölçülerde konu soprano ve bas partilerinde si minör tonunda stretto olarak, karşı konu ise alto partisinde duyulmaktadır. Burada konu ve karşı konu 4'lü yukarıya aktarılmıştır. 107-108. ölçülerde köprü çevrilmiş olarak duyulur. Daha sonra 109-116. ölçülerde konu mi minör tonunda kısaltılmış olarak, soprano ve alto partilerine verilmiştir. Serbest çizgiye sahip bas partisinin hareketleri ise konunun diğer duyuluşlarından türetilmiştir. 117-121. ölçülerde alto ve soprano partisinde fa diyez minör tonunda kısaltılmış stretto kullanılır. Bir önceki kısmın bas hareketleri burada da duyulur. 122-128. ölçüler iki kısımdan oluşan bir köprüdür. Birinci kısmın (122-124. ölçüler) soprano partisi, ikinci köprünün transpoze edilmiştir (2'li aşağıya). Diğer partiler ise serbest olarak düşünülmüştür. İkinci kısım (125-128. ölçüler), gelişmenin sonundaki köprü gibi, bas partisinde konunun özet olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. Üst partiler ise 109-116. ölçülerde ortaya çıkan çizgiyi andıran bir çizgi, 3'lülerle katlanarak kullanılmıştır. 129-135. ölçülerde konu son kez soprano partisinde fa diyez minör tonunda duyulur. Son olarak 136-138. ölçülerde ise konunun başı, transpoze edilmiş ve majör akorla (pikardi üçlüsüyle) füg bitirilmiştir.

Konu	Köp.	Konu	Köp.	Konu	Konu	Konu
Konu		K.K.		Konu	Konu	S.Çizgi
K.K.		Konu		2.K.K.	2.K.K.	S.Çizgi
fa# min.		si min.		mi min.	fa# min.	fa# min.

Tablo 26. 8. Fügün Yeniden Sunumu

3.9. 9. Prelüd ve Füg

Önceki fügen kasvetli, ağır ve yoğun yapısının ardından oldukça berrak, neredeyse başından sonuna karşılıklı konuşmadan oluşan bir yazı biçimi kullanılmıştır. Prelüd, bu diyalog biçimindeki yazı ile farklı ruh hallerini: neşe, hüznün, öfke, arasındaki git geli yansıtmak amacıyla düzenlenmiştir. İlaveten besteci bu ruh hallerinin geliş sıralarını değiştirmiştir (neşe öfke – öfke neşe). Bu değişiklik bestecinin ifadeyi ne kadar ön plana koyduğunun çok büyük bir göstergesidir. Eseri sadece formal açıdan inceleyen kişinin içeriği kaçırmaması kuvvetle muhtemeldir.

Moderato non troppo

6 (8)

Görsel 38. 9. Prelüdün 1-10. Ölçüleri

Prelüd sade beş bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. 1-3. ölçülerde mi majör tonunda oktav katlı, neşeli bir ruh halini yansıtan cümle (a) duyulur ve hemen do diyez minör tonunda sona erer. Hızlıca mi majör tonunun bitip do diyez minör tonuna geçilmesi cümlelerin giriş olarak düşünülmüş olabileceğini akla getirir fakat farklı ses bölgelerinde yapılan diyalog eser boyunca devam ettiğinden ötürü, bu kısma giriş demek hatalı bir sonucu doğurur. 4-10. ölçülerde do diyez minör tonunda öfkeyle karışmış karamsar bir b cümlesi duyulur. 11-15. ölçülerde a1 cümlesi bu defa mi majör tonunda değil de do diyez minör tonunda hem melodik değişikliğe uğramış hem de duygusal değişikliğe uğramış bir şekilde duyulur. Mi majör tonunda duyulan a'nın neşesi burada öfkeye dönüşmüştür. 16-25. ölçülerdeki b1 cümlesinin öfkeden neşeye dönüşmesiyle duygu durumunun değişmesi fikri, tam olarak anlaşılır. Prelüdün devamında aynı git gel devamlı olarak duyulur. 26-27. ölçülerde b periyodunun a cümlesi, gelişme özelliği gösterir. Burada yazılmış olan a cümlesi 1-4. ölçülerde duyulan a'nın kısaltılmış halidir ve bas partisinde fa natürel alterasyonu ile duyulur. 28-37. ölçülerde duyulan b cümlesi mi majör akorunda durur (burada ilk defa dört sesli bir akor duyulur). 38-41. ölçülerdeki b1 periyodunun a1 cümlesi, re minör tonundan başlar ve mi bemol sesinde son bulur. 41-47. ölçülerde b1 cümlesi mib miksolidyen modundan duyulur. 47-54. ölçüler köprü özelliği gösterir. Köprü'nün barındırdığı öfkeyi prelüdün içinde ilk defa burada duyulan **mf** gürlüğü destekler. Köprü'nün 52. ölçüsünde yapılan anarmonik (eşses) değişikliğin ardından gelişme sona erer. Ardından a2 periyodu ile kısaltılmış bir tekrar başlar (54-72. ölçüler). 54-56. ölçüler a2 periyodunun a2. cümlesidir. Burada a2 cümlesi olarak değerlendirilse de besteci a ve b cümlelerini birbiriyle birleştirmiştir. 54. ölçüden itibaren besteci ölçüleri üçer ölçüden oluşacak şekilde bestelemiştir. 57-59. ölçülerde a3 cümlesi duyulur. Bir önceki cümlede a ve b cümlelerinin birleşimi bu defa b ve a cümlelerinin birleşimi olarak a3 cümlesinin başında duyulur. 60-63. ölçülerde b2 başlar. Gelişmenin ilk periyodunun sonunda (33. ölçü) duyulan mi majör akoruyla gelişme anımsatılır. 63-65. ölçülerde b cümlesi ritmik olarak genişletilmiş ve yarıda kesilmiş olarak duyulur. Ardından iki kısımdan oluşan koda başlar. 66-68. ölçülerde duyulan kodanın birinci kısmı tamamen yeni bir malzemedan oluşmuştur. 69-72. ölçülerde duyulan kodanın ikinci kısmı gelişmenin ikinci periyodunda re minör tonunda duyulan a1 cümlesinin (38. ölçü) malzemesi ile gelişmenin

içesindeki mi majör akorunun (33. ölçü) ve aynı akorun dörtlü atlayışının birleştirilmesinden meydana gelmiştir.

Prelüdün devamlı iki duygu arasında gidip gelen değişken atmosferinin ardından çok daha tutarlı, hafif bir neşe duygusu üzerine kurulmuş bir füğ duyuruz. 1-3. ölçüler arasında mi majör konu tek başına yazılmıştır.



Görsel 39. 9. Füğün Konusu

4-6. ölçülerde si majör tonundan konu ve karşı konu duyulur.



Görsel 40. 9. Füğün Karşı Konusu

7-10. ölçülerdeki konunun ve karşı konunun içerisinden türetilmiş olan köprü, sergiyi sona erdirip gelişmeyi başlatır.

Konu	K.K.	Köp.
	Konu	
Mi Maj.	Si Maj.	

Tablo 27. 9. Füğün Sunumu

11-13. ölçüler arasında konu ve karşı konu do diyez minör tonunda transpoze edilmiş olarak duyulur. 14-16. ölçüler arasında konu ve karşı konu bu defa sol diyez minör tonunda çevrim halinde işittirilir. 17-20. ölçülerde köprü, konu ve karşı konunun devamı olarak düşünülerek çevrilmiştir. Köprünün 20. ölçüsünde küçük bir değişiklikle konunun diğer duyuluşuna hazırlık yapılmıştır. 21. ölçüden itibaren ikinci sergi izlenimi yaratan kısım başlar. Besteci ikili füğ formunu biraz değiştirerek kullanmıştır. Bu füğün ikili füğden ana farkı ikinci gelişmenin, konunun tersinden değil konunun ilk duyuluşundan oluşmasıdır. Diğer fark ise yeni bir konu yerine, konunun ve karşı konunun ters çevrilmişinin kullanılmış olmasıdır. 21-23. ölçüler konunun ve karşı konunun si majör tonundan (aynı ton) ters çevrilmiştir. 24-26. ölçüler bu defa konu ve karşı konunun mi majör tonuna transpoze edilmesinden meydana gelmiştir. 27-30. ölçülerde köprü duyulur, köprü kendinden önce gelen

mi majör tonundaki kısmın çevrim aralıklarını bire bir taşır. 30. ölçüdeki köprü soprano partisinde ufak bir değişiklik barındırır. Bu değişiklik fa diyez minör tonunda gelecek olan konuya hazırlık amaçlıdır. 31-33. ölçülerde fa diyez minör tonundan konu ve karşı konunun aslı transpoze edilmiş olarak duyulur. 34-36. ölçülerde konu ve karşı konuyu do diyez minör çevrim olarak işitiriz. Ardından 37-42. ölçülerde üç kısımdan oluşan, gelişmeyi sona erdirip yeniden sergiyi başlatan füğün en büyük köprüsü duyulur. Birinci kısım (37-39.ölçülerde) köprü malzemesinin transpozese ve ters çevrilmesinden meydana gelir. İkinci kısım (40-41. ölçüler) kendi içinde iki kısma ayrılmıştır. 40. ölçü köprünün çevrilmesinden, 41. ölçüyse köprünün oktav değişikliği yapılmasından meydana gelir. Üçüncü kısım (42. ölçü) ritmik olarak 10. ölçüyü andırır fakat ezgisel hareketi, duyulacak olan strettaya hazırlamak için değiştirilmiştir.

K.K.	Konu	Köp.	T.K	T.K.K.	Köp.	K.K.	Konu	Köp.
Konu	K.K.		T.K.K.	T.K.		Konu	K.K.	
do# min.	sol# min.		Si Maj.	Mi Maj.		fa# min.	do# min.	

Tablo 28. 9. Füğün Gelişmesi

43. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 43-45. ölçülerde stretto mi majör tonunda, bas ve soprano partilerinde duyulur. 46-48. ölçülerde ise stretto, si majör tonunda soprano ve basta işittirilir. 49-52. ölçülerde duyulan köprü kendinden önceki köprü gibi (dördüncü köprü) üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (49. ölçü) birinci köprünün çevriminden meydana gelir. İkinci kısım (50. ölçü) 8. ölçünün transpozeseinden meydana gelmektedir. Üçüncü kısımda ise (51-52. ölçüler) ritmik hareketler benzer tutulmuştur fakat aralıkların değiştirilmesiyle meydana getirilmiştir. 53-55. ölçülerde konunun tersi, la minör tonunda soprano partisinde duyulur. Bas partisinde de stretto ve kısaltılmış halde konunun aslı duyulur. Ardından 54. ölçünün ikinci zamanında, karşı konunun ters çevrilmişini duyarız. Aynı fikir 56-58. ölçülerde fa majör tonunda, bas partisinde; konunun tersi soprano partisinde konunun aslı ise bas partisinde stretto olarak tekrarlanır. 59. ölçüde duyulan köprü birinci köprünün çevrimi değildir. Kendinden önceki ölçünün üçüncü zamanıyla ilişki kurulmuştur, uzatma özelliği taşıyan bir köprü denilebilir. 60-62. ölçüler mi majör tonunda konu, karşı konu yerine serbest bir parti çizgisiyle

beraber duyulur. 63-66. ölçüler eserin koda'sıdır. Oktav katlamalı tutti halinde bestelenmiştir.

Konu	Konu	Köp.	T.K.K.	T.K.K.	Köp.	Konu	Koda
Konu	Konu		T.K.K.	T.K.		S.Çizgi	
Mi Maj.	Si Maj.		la min.	Fa Maj.		Mi Maj.	

Tablo 29. 9. Fügün Yeniden Sunumu

3.10. 10. Prelüd ve Füg

Karşılıklı konuşmadan oluşan bir yazı tipi ile yazılmış prelüd önceki fügün neşeli haline, telaşlı ve öfkeli ruh durumuyla zıtlık oluşturur. Prelüd kendi içinde iki yazı tipinin kullanılmasından ve bu yazı tiplerinin zıtlığından meydana gelmiştir: Birinci kısım (1-8. ölçüler) öfkeli ve telaşlı piyano yazısı. İkinci kısım ise koral yazı tipine sahip sakin kısım (9-13. ölçüler). Prelüd boyunca a ve b cümlesinin her duyuluşu biraz değiştirilerek kullanılmıştır. Kodetta'ya kadar cümlelerin her duyuluşu önceki duyuluşlarından daha fazla sayıda ölçü miktarı barındırır.



Görsel 41. 10. Prelüdün 1-4. Ölçüleri

1-9. ölçülerde a cümlesi bas ve soprano partilerinde birbirleriyle diyalog halinde olan iki çizgiden oluşur (bir partinin hareketsizliğini bir diğer parti doldurur). 9-13. ölçülerde b cümlesi, koral tipi bir yazı ile duyulur. Ardından 14-22. ölçülerdeki a1 cümlesinde sol diyez minör tonuna modülasyon yapılmıştır (13. ölçü kromatik modülasyon). 23-28. ölçülerde duyulan b1 cümlesi içinde fa majör, mediant modülasyon ile la majör, ardından kromatik modülasyon ile do diyez minör tonları

art arda duyurulmuştur. 29-42. ölçülerde kullanılan a2 cümlesi, bu ölçüler içindeki alterasyonlardan ötürü gelişme hissi verir. 42-48. ölçülerde duyulan b2 cümlesi a ve b malzemelerinin değiştirilerek birleştirilmiş, eseri kodaya bağlayan köprü izlenimi yaratacak şekle büründürülmüştür halidir. Bu cümlenin ardından 49-54. ölçülerde duyulan kodetta, do diyez pedal sesi üzerine kurulmuş ve iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım (49-52. ölçüler) a cümlesi çizgilerinden alınmış malzemeden oluşur. İkinci kısım ise (53-54. ölçüler) füğ konusunun sıkıştırılmışından meydana gelmiştir (Tersinin de düşünmek mümkündür: Füğ kodanın genişletilmiştir).

Prelüdün son iki ölçüsünden türetilmiş konunun hüzünlü bir his yaratmasının yanı sıra, konu havada kalmışlık ve aniden bitirilmişlik hissi verir. 1-5. ölçülerde füğün konusu do diyez minör tonunda, tenor partisinde beşinci derecede başlar ve birinci derecede sona erer.



20-24. ölçülerde konu, sol diyez minör tonunda bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde çevrim olarak bestelenmiştir. Üçüncü karşı konu ise tenor partisinde ortaya çıkar.



Görsel 45. 10. Fügün 3. Karşı Konusu

25-32. ölçülerde soprano partisinin çıkarılmasıyla üç sesli ikinci köprü, birinci köprünün çevrimi olarak tasarlanmıştır. Ardından birinci köprüden farklı, yeni melodik hareketler ile köprü boyu uzatılmıştır. Fügün devamında bu köprünün transpozitesi ya da çevrimleri üç ya da iki sesli olarak kullanılmıştır. 33-37. ölçülerde karşı serim başlar. Soprano partisinin füge katılmasıyla konunun giriş beklentisini besteci kırmış bunun yerine konuyu tenordan duyurmuştur. Sırasıyla konu tenor partisinde, karşı konu soprano partisinde, ikinci karşı konu alto partisinde, üç sesli, sol diyez minör tonunda, çevrim olarak yazılmıştır. Üçüncü karşı konu ise bu kısımda kullanılmamıştır. 38-42. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor partisinde, ikinci karşı konu ise soprano partisinde, do diyez minör tonunda üç sesli olarak duyulur. Önceki konuda olduğu gibi burada da üçüncü karşı konu kullanılmamıştır. 43-47. ölçüler arası üçüncü köprü karşı serimi gelişmeye bağlar. Köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (43-46. ölçüler) ikinci köprünün çevrimidir. İkinci kısım ise (47. ölçü) sonraki konunun gelişini hazırlamak amacıyla serbest çizgilerin kullanılmasından oluşur.

	Konu		K.K.	2.K.K.		K.K.	2.K.K.	
			Konu	K.K.		2.K.K.		
Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	3.K.K.	Köp.	Konu	K.K.	Köp.
				Konu			Konu	
do# min.	sol# min.		do# min.	sol# min.		sol# min.	do# min.	

Tablo 30. 10. Fügün Sunumu

48-52. ölçülerde konunun alto partisinden girişiyle füg dört sese çıkarılmıştır. Konu tenor, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas, üçüncü karşı konuya soprano partisinde, mi majör tonunda çevrim olarak duyulur. 53-57. ölçülerde konu bu defa soprano, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto, üçüncü karşı konuya bas

partisine, si majör tonunda yazılmıştır. 58-64. ölçülerdeki dördüncü köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (58-62. ölçüler) ikinci köprünün alto ve bas partisinin çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısımda ise (63-65. ölçüler) sadece tenor partisi ikinci köprüden alınmıştır. Bas ve soprano partileri ise serbestçe yazılmıştır. 65-69. ölçüler arasında konu alto, karşı konu tenor partisinde la majör tonunda, iki sesli olarak duyulur. 65-66. ölçülerdeki üçüncü ses köprünün uzamasıdır, çevrim özelliği taşımaz. 70-74. ölçülerde konu soprano, karşı konu tenor, ikinci karşı konu ise alto partisinden mi majör tonunda, üç sesli çevrim olarak yazılmıştır. 75-87. ölçüler üç kısımdan oluşan bir köprüdür. Birinci kısım (75-78. ölçüler) ikinci köprünün çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısım (79-85. ölçüler) serbest yazılmıştır fakat 83-85. ölçüler, kendinden önce gelen 79-82. ölçülerin küçük değişikliklerle çevrilmiştir. Üçüncü ve son kısım ise serbestçe yazılmıştır. 88-92. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto partisinde, re minör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. Üçüncü karşı konu ise kullanılmamıştır. 93-97. ölçüler arası sopranodan konunun girmesiyle füg dört sese çıkar. Karşı konu bas, ikinci karşı konu tenor, üçüncü karşı konuya alto partisinde, la minör tonunda duyulur. Üçüncü karşı konunun ilk iki ölçüsünde (93-94. ölçüler) küçük değişiklikler yapılmıştır. 98-106. ölçülerde altıncı köprü, soprano sesinin çıkmasıyla üç sesli olarak duyulur. Bu köprü üç kısımdan oluşur: Birinci kısım (98-102. ölçüler) ikinci köprünün çevrimi ve bir ölçü uzatmasından meydana gelir. İkinci kısım (103-105. ölçüler) 62. ölçünün çevrimiyle oluşturulmuştur. Üçüncü kısım (106-107. ölçüler) ise serbestçe yeni gelecek konuyu hazırlık amacıyla düzenlenmiştir. 107-111. ölçüler arasında konu soprano partisinde fuge dahil olması aynı zamanda bas partisinden sona ermesiyle füg üç sesli olarak, do minör tonundan ve çevrilmiş olarak ilerlemesini sürdürür. Karşı konu tenor partisinde, ikinci karşı konuya alto partisinde yazılmıştır. 112-116. ölçülerde konu alto, karşı konu soprano, üçüncü karşı konu ise tenor partisinden do minör tonunda duyulur. 113. ölçüde ikinci karşı konunun da dahil olmasıyla füg dört sese çıkar. Burada ilgi çekici olan art arda iki kere aynı tonun (do minör) kullanılmasıdır. 117-128. ölçülerde yedinci köprüde içerisindeki soprano partisinden çıkarılmasıyla füg üç sese iner. Köprü iki kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (117-120. ölçüler) ikinci köprünün transpozisinden, ikinci kısım ise serbest kontrpuantal çizgilerin kullanılmasından meydana gelmiştir.

3.K.K	Konu	K ö p		Konu	K ö p		Konu	K ö p	Konu	K.K.	K ö p
K.K.	2.K.K.		Konu	K.K.		2.K.K.	3.K.K.		2.K.K.	Konu	
Konu	K.K.		K.K.	2.K.K.		K.K.	2.K.K.		K.K.	3.K.K.	
2.K.K	3.K.K					Konu	K.K.			2.K.K.	
Mi Maj	Si Maj.		La Maj.	Mi Maj.		re min.	la min.		do min.	do min.	

Tablo 31. 10. Fügün Gelişmesi

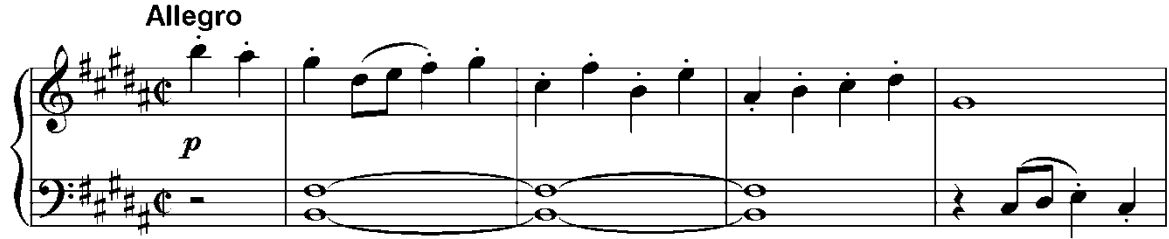
127. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. Yeniden sunum kısmının en belirgin özelliği sol diyez ve do diyez pedal sesinin üzerine kurulmuş olmasıdır. 129-134. ölçülerde stretto konunun önce tenor partisinde ardından soprano partisinden duyulmasından oluşur. Bu esnada bas partisi sol diyez pedal sesini tekrar eder. Alto partisi ise serbest bir çizgi üstlenmiştir. Bu kısım do diyez minör tonundadır. 135-140. ölçüleri arası sol diyez pedal ses devam ederken, konu do diyez minör tonunda tenor, ardından alto partisinde duyulur. Bu defa soprano partisi serbest çizgiyi üstlenmiştir. 141-146. ölçülerde çevrim özellikleri taşımayan sekizinci köprü başlar. Bas partisindeki sol diyez pedal ses haricindeki sesler inici yönde hareket eden çizgilerden meydana gelmiştir. 147-151. ölçüler arası duyulan kısım bir transpozedir (5'li aşağıya). 152-157. ölçülerde pedal ses bu defa do diyezden duyulur. Konu fa diyez minör tonunda stretto olarak önce tenor partisinde, ardından soprano partisinden duyulur. Bu esnada alto partisi serbest bir çizgi üstlenmiştir. 158-169. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım, birinci köprü çizgilerinin farklı perdelere aktarılmasından ve iki ölçü uzamasından meydana gelmiştir. İkinci kısım ise yine köprü malzemesinden türetilmiş fakat serbestçe yazılmıştır. 170-176. ölçüler arasında konu soprano ve tenor partisinde do diyez minör tonunda, stretto olarak duyulur. Bas partisinde do diyez pedal sesi alto partisindeyse serbest kontrpuan çizgisi kullanılmıştır.

Konu	S. Çizgi.	Köp.	K.K.	Konu	Köp.	Konu
S. Çizgi	Konu		2.K.K.	S. Çizgi		S. Çizgi.
Konu	Konu			Konu		Konu
Pedal	Pedal		Konu	Pedal		Pedal
do# min.	do# min.		do# min.	fa# min.		do# min.

Tablo 32. 10. Fügün Yeniden Sunumu

3.11. 11. Prelüd ve Füg

Önceki füğün belirgin hüznü halinin ardından sakin ve neşeli bir prelüd başlar. Periyotlar arası iki ruh durumu kullanılmıştır: a neşeli bir çizgiye sahipken b kendinden şüphe eden ya da kendine soru soran daha karanlık ve parçalı bir çizgiye sahiptir. 66-70. ölçülerdeki koral tipi yazıyla duyulan kısım, karamsarlığı destekler.



Görsel 46. 11. Prelüdün 1-5. Ölçüleri

1-18. ölçüler a periyodunun (9+9) si majör tonda duyulmasından meydana gelmiştir. 18. ölçüde ikinci derecenin pesleşmiş kabul edilmesiyle fa minör tonuna modülasyon yapılır. 19-36. ölçülerde b periyodu (8+10), fa pedal sesi üzerine fa minör tonunda yazılmıştır. 36-55. ölçülerde a1 periyodu (10+9) bu defa bas partisinde duyulur. 47. ölçüde bilinçli bir bozulma kullanılmıştır. 56-65. ölçülerde b2 bu defa periyot olarak değil cümle olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni koda malzemesini b periyodundan almasından kaynaklanır. Besteci aynı cümleyi üç defa tekrarlamayı istememiştir. 66-70. ölçülerde koral kısa süreliğine fa minör (67. ölçü) ve mi minör (69-70. ölçüler) tonlarında duyulur. Bu kısım iki ruh halini (neşe/hüzün) açık bir şekilde destekler. 66-80. ölçülerde koda b periyodunun si minör tonunda kullanılmasından meydana gelmiştir.

Füg neşeli bir ruh halini yansıtır. Prelüdün içindeki ruh hali değişikliği füğde kendini daha çok, neşeye, aksamadan süren bir neşeye bırakır. Fakat bu duyulan neşe saf değildir, hafif bir öfke barındırır. Bu öfke karşı konu çizgisi, senkoplu tema, *f* gürlüğü ve marcatissimo artikülasyonu ile desteklenmiştir.

1-7. ölçüleri arasında konu si majör tonunda soprano partisinden başlar.



Görsel 47. 11. Füğün Konusu

8-14. ölçülerde konu tenor, karşı konu ise soprano partisinde fa diyez majör tonunda duyulur.



Görsel 48. 11. Fügün Karşı Konusu

15-20. ölçülerinde iki sesli birinci köprü başlar. 21-27. ölçüleri arasında konu basta, karşı konu tenor partisinde çevrim olarak si majör tonunda yazılmıştır. İkinci karşı konu ise soprano partisinde ilk defa duyulur.



Görsel 49. 11. Fügün 2. Karşı Konusu

28-33. ölçülerde duyulan ikinci köprü, birinci köprü çizgilerinin çevriminden ve soprano partisine ilave edilmiş bir çizgiden oluşmuştur.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
Si Maj.	Fa# Maj.		Si Maj.	

Tablo 33. 11. Fügün Sunumu

34. ölçüden itibaren gelişme başlar. 34-40. ölçüler arası füg tenor partisinin çıkarılmasıyla iki sese iner. Konu soprano, karşı konuysa bas partisinde, sol diyez minör tonunda çevrim olarak yazılmıştır. 41-47. ölçülerde konu bu sefer bas partisinde, karşı konu ise soprano partisinde re diyez minör tonunda, çevrim olarak duyulur. 48-53. ölçülerde işitilen üçüncü köprü ikinci köprü çizgilerinin çevrimlerinden meydana gelmiştir. 54-60. ölçüler arasında konu tenor, karşı konu soprano ikinci karşı konu ise bas partisinde, do diyez minör tonunda, üç sesli olarak yazılmıştır. 61-67. ölçülerde bas partisinden çıkmasıyla füg tekrar iki sese geri döner. Konu soprano, karşı konu ise tenor partisinde, fa diyez minör tonunda ve

çevrim olarak duyulur. 68-75. ölçüleri arasına yazılmış olan dördüncü köprü ikinci köprünün soprano sesinin çıkarılıp, tenor ve bas partilerinin yukarıya aktarılmasından meydana gelmiştir. 76-82. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu tenor partisinde, do majör tonunda duyulur. 83-89. ölçüler arası duyulan köprü üç kısımdan oluşmuştur. Bas partisindeki serbest çizgi üç kısımda da tekrar eder. Birinci kısım (83-84. ölçüler) ikinci köprünün bas ve alto partilerinin çevriminden ve çeşitlemesinden meydana gelmiştir. İkinci kısım (85-86. ölçüler) birinci kısmın küçük değişikliklerle tekrarıdır. Üçüncü kısım ise (87-88. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir.

Konu	K.K.	Köp.	K.K.	Konu	Köp.	K.K.	Köp.
			Konu	K.K.		2.K.K.	
K.K.	Konu		2.K.K.			Konu	
sol# min.	fa# min.		do# min.	fa# min.		Do Maj.	

Tablo 34. 11. Fügün Gelişmesi

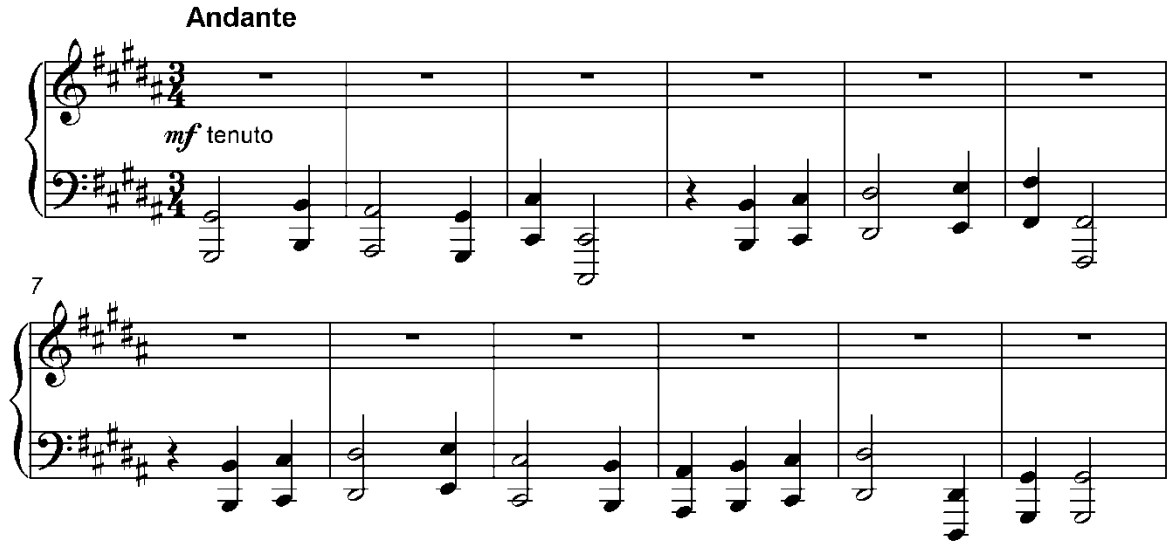
90. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 90-97. ölçüleri arasında konu önce bas sonra soprano partisinde stretto olarak duyurulur. 93. ölçüde duyulan çizgi, konunun kısaltılmış olarak kullanılmasından oluşur. Bu kısımda si majör tonu kullanılmıştır. 97-100. ölçüler duyulan konu başlangıçları, altıncı köprüyü meydana getirir. Buradaki köprü, çizgilerini konunun taklidinden alır. Fügün diğer köprülerinin çevrimlerini kullanma fikrinden vazgeçilmiştir. 101-114. ölçülerde konu bas partisinde genişletilmiş olarak duyulur. 101. ölçüde bas partisile aynı anda tenor partisinde de yine konunun aslı başlar. 106. ölçüde konu soprano partisine yazılmıştır. 109. ve 112. ölçülerde duyulan konular yarım bırakılmıştır ve bu girişler köprüyü hazırlamaktadır. Burada mi majör tonu kullanılmıştır. 114-116. ölçüleri arasında sekizinci son köprü başlar. Bas partisindeki pedal ses harici çizgileri yine konunun taklidinden meydana gelmiştir. 117-127. ölçülerde stretto, mi majör tonunda tenor ve soprano partilerine yazılmıştır. 128-138. ölçüleri arasında iki kısımdan oluşan si majör tonunda koda başlar. Birinci kısım (128-132. ölçüle) bas partisindeki kısaltılmış konunun tekrar edilmesinden, ikinci kısım ise (132-138. ölçüler) soprano partisinde konunun genişletilmiş olarak tekrar edilmesinden meydana gelmiştir.

Konu	Köp.	Konu	Köp.	Konu	Koda
Konu		Konu		Konu	
Konu		Konu		S.Çizgi	
Si Maj.		Mi Maj.		Si Maj.	

Tablo 35. 11. Fügün Yeniden Sunumu

3.12. 12. Prelüd ve Füg

Hızlı, neşeli füğün ardından hafif bir öfke barındıran fakat daha belirgin bir şekilde hüznün vurgulanmasıyla pasakalya⁶ formunda prelüd duyulur. 11. prelüd füğden iki zıt ruh halinin çekişmesini barındırmak yerine tek bir ruh haline yönelmiş olmasıyla farklılık gösterir. Prelüd, füğ formu gibi “sergi, gelişme, yeniden sergi” kısımlarından oluşmuştur. Ton değişikliği barındırmaz. Prelüdün başından sonuna sol diyez minör tonu daima duyulur.



Görsel 50. 12. Prelüdün 1-12. Ölçüleri

⁶ “Passacaglia (Pasakalya okuyunuz) (Fransızca: Passacailles) üç/dörtlük eski bir İspanyol dansıdır; minör modddadır; sekiz ölçülü tekrarlanan bir ezgidir; eski yapısıyla bu tekrarlanışlarda boyuna çeşitlemeler yapıldığı için bir çeşit armoni tekrarlama haline gelmiş bir bas çizgisine dönüşmüştür.” (Usmanbaş, 1974, s. 73)

Bu ve buna benzer tanımların genel kuralları tanımladığını akıldan çıkarmamak gerekir. Tek tek pasakalya örneklerine bakıldığında bestecilerin özgürce yazılı kuralın dışına çıktığı açıkça görülür. Örneğin: J.S. Bach ’ın do minör pasakalya ve füğ’ünde (BWV 582), ritmik çeşitleme yapılmış, parti, ses bölgesi, piyano yazısı değişikliğine gidilmiştir. İlaveten eser dans karakteri de taşımaz. Handel, “sol minör süit, HWV432”in son bölümünde, pasakalya adı altında çeşitleme yazmıştır. Şostakoviç’in bu prelüdünde de serbest kullanım kendini gösterir. Ezgi ne sekiz ölçülüktür ne dans karakteri taşır, ne de bas partisinde değişmeden gelir. Fakat genel pasakalya fikri korunur.

Diğer örneklerde olduğu gibi bir forma bağlı kalmak, onu biraz ya da çok değiştirmek, formu geliştirmek ya da yoktan bir form üretmek insana, besteciye has bir özelliktir. Her form besteci tarafından değişikliğe uğratılabilir.

1-12. ölçüler konunun bas partisinde tek başına oktav katlanmış bir şekilde duyulmasından meydana gelmiştir. 73-83. ölçüler haricinde, bas partisi hiçbir değişikliğe uğramadan prelüd boyunca devam eder. Aynı şekilde prelüd boyunca ton değişmez fakat alterasyonlar kullanılmıştır. 13-24. ölçülerde tenor partisine karşı konu eklenir. 25-36. ölçülerde karşı konu alto partisinde değişikliğe uğrayarak duyulur (25-31 T4'lü yukarı aktarılmış, 32-36. ölçüler ise serbest hareketler kullanılmıştır). 37-48. ölçüler karşı konunun tenor partisinde değişikliğe uğrayarak duyurulmasından meydana gelmiştir. Benzer bir değişiklik burada da kendini gösterir (37-41. ölçülerde karşı konu 2'li yukarı, 42-48. ölçülerde ise benzer serbest çizgiler kullanılmıştır). 48. ölçüden itibaren gelişme başlar. 49-60. ve 61-72. ölçüler bas partisinin tekrarıyla birbirinden ayrılmış fakat diğer partilerdeki birbirlerine bağlı ve serbest çizgiler kullanılarak bestelenmiştir. İki kısım birbirlerinden ses sayısı olarak da ayrılır (49-60. ölçüler 4 sesli, 61-72. ölçüler 3 sesli). 72-83. ölçülerde bas çizgisi oktavsız fakat dikey olarak desteklenmiş bir şekilde soprano partisine yazılmıştır. Bu esnada bas partisinde serbest çizgi duyulur. 83-94. ölçüler köprü izlenimi uyandıracak şekilde bestelenmiştir. Gelişme kısmının diğer parçalarından farklı bir özellik göstermez. Bas sol diyez minör tonunda duyulurken diğer partiler kontpuantal çizgiler üstlenmişlerdir. 94. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 95-106. ölçülerde ostinato önce sopranodan daha sonra bas partisinden stretto olarak duyulur. 107-119. ölçüler ise kodayı oluşturur. Bas sesindeki oktav katlama kullanılmamış, füğün konusu prelüdün konusuyla üst üste yazılmıştır (Bu özellik 10. füğde de kendini gösterir). Prelüdün karamsar ruh hali füğde yerini öfkeye bırakır.

1-5. ölçülerde konu alto partisinden sol diyez minör tonunda tek başına duyulur.



Görsel 51. 12. Füğün Konusu

5-9. ölçülerde konu soprano, karşı konu alto partisinde re diyez minör tonunda bestelenmiştir.



Görsel 52. 12. Fügün Karşı Konusu

9-11. ölçüleri arası ilk köprü duyulur. 11-15. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde sol diyez minör tonunda yazılmıştır.



Görsel 53. 12. Fügün 2. Karşı Konusu

15-19. ölçüleri arası konu tenor, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konu ise alto partisinde re diyez minör tonunda duyulur. Üçüncü konu hariç, konu, karşı konu ve ikinci karşı konu çevrilmiştir.



Görsel 54. 12. Fügün 3. Karşı Konusu

19-21. ölçülerde köprü duyulan köprü birinci köprünün oktav aşağıya bas ve tenor sesine aktarılmıştır. Soprano partisinde duyulan köprü malzemesi ise ilk defa duyulur.

	Konu	Köp.	K.K.	2.K.K.	Köp.
Konu	K.K.		2.K.K.	3.K.K.	
				Konu	
			Konu	K.K.	
sol# min.	re# min.		sol# min.	re# min.	

Tablo 36. 12. Fügün Sunumu

21. ölçüden itibaren gelişme başlar. 21-25. ölçüler arasında bas partisi füğden çıkarken konu alto partisinden girer. Bu kısım si majör tonunda yazılmıştır. Karşı konu soprano, ikinci karşı konu tenor partisine verilmiştir. 25-29. ölçülerde konu bas, karşı konu ise tenor partisinde iki sesli, fa diyez majör tonunda duyulur. 29-31. ölçüleri arasına birinci köprünün çevrimi yazılmıştır. 31-35. ölçülerinde konu aniden ses bölgesini değiştirir ardından tenor partisi alto partisine aktarılır. Bu kısımda konu soprano, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto partisinden üç sesli

olarak, sol diyez minör tonunda, çevrilmiş halde duyulur. Ardından 35-39. ölçüler arasında konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto, üçüncü karşı konu ise bas partisinde, dört sesli ve re diyez minör tonunda, çevrilmiş olarak yazılmıştır. 39-43. ölçülerde bas partisinin çıkarılması sonucu üç sese inen köprü, ikinci köprünün çevriminden meydana gelmiştir. Tenor partisi konuya doğru ilerledikçe bas partisine dönüşür. 43-47. ölçüler arasında konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde mi majör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. 47-51. ölçülerde ise konu alto, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto partisinde si minör tonunda, çevrim halinde duyulur. Soprano partisi çıkarılmıştır. 51-53. ölçüler arasında duyulan köprü önceki köprülerin çevriminden meydana gelmemiştir, bunun yerine serbest çizgiler kullanılmıştır. Köprünün ardından 53-57. ölçülerde konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto ve tenor partisinde minör tonunda duyulur. 57-61. ölçüleri arasında ise konu alto, karşı konu tenor, ikinci karşı konu bas, üçüncü karşı konu soprano partilerinde sol minör tonunda, dört sesli, çevrilmiş halde yazılmıştır. 61-65. ölçülerde duyulan köprü serbest çizgilerden oluşmuştur. Önceki köprülerle çevrim ilişkisi yoktur fakat ritmik benzerlik içerir. 65-69. ölçüler arası konu bas, karşı konu soprano partisinde mi minör tonunda çevrim olarak duyulur. Karşı konu aynı kullanılmamış, çeşitlendirilmiştir. 69-73. ölçülerde konu ve karşı konu transpoze edilmiş, ikinci karşı konu ve üçüncü karşı konu kullanılmamıştır. Konu soprano partisinde, karşı konu alto partisinde la minör tonunda kullanılmıştır. Alto ve bas partisi serbest çizgiler üstlenmişlerdir. 73-77. ölçüler arasında duyulan köprü, iki ana malzeme kullanır. Birincisi bas partisinin ikinci zamanında başlayan ve iki defa 3'lü aşağıya aktarılan çizgi. İkinci ana malzeme ise konunun ilk ölçülerini kullanan çizgi. Diğer çizgiler ise serbestçe kullanılmıştır. 77-81. ölçülerde konu alto, karşı konu tenor partisinde, sol diyez minör tonunda yazılmıştır. Bas partisinde ise re diyez pedal sesi duyulur ve ardından gelecek köprüde aynı sesle devam eder. 81-84. ölçüler arası köprü önceki kısmın pedal sesini ve konu parçalarını içerir.

K.K		K ö p	K.	K.K.	K ö p	K.K.		K ö p	Konu	3.KK	K ö p	K.K.	Konu	K ö p
K.			2.KK	2.KK		2.KK	2.KK		2.K.K	K.		S.Ç.	S.Ç.	
	K.K		K.K.	Konu			K		2.K.K	K.K.		S.Ç.	K.K.	
2.K.K	K			3.KK		K	K.K		K.K.	2.KK		Konu	S.Ç.	
Si Maj.	Fa# Maj		sol# min.	re# min.		Mi Maj.	si min.		la min.	sol min.		mi min.	la min.	

Tablo 37. 12. Fügün Gelişmesi

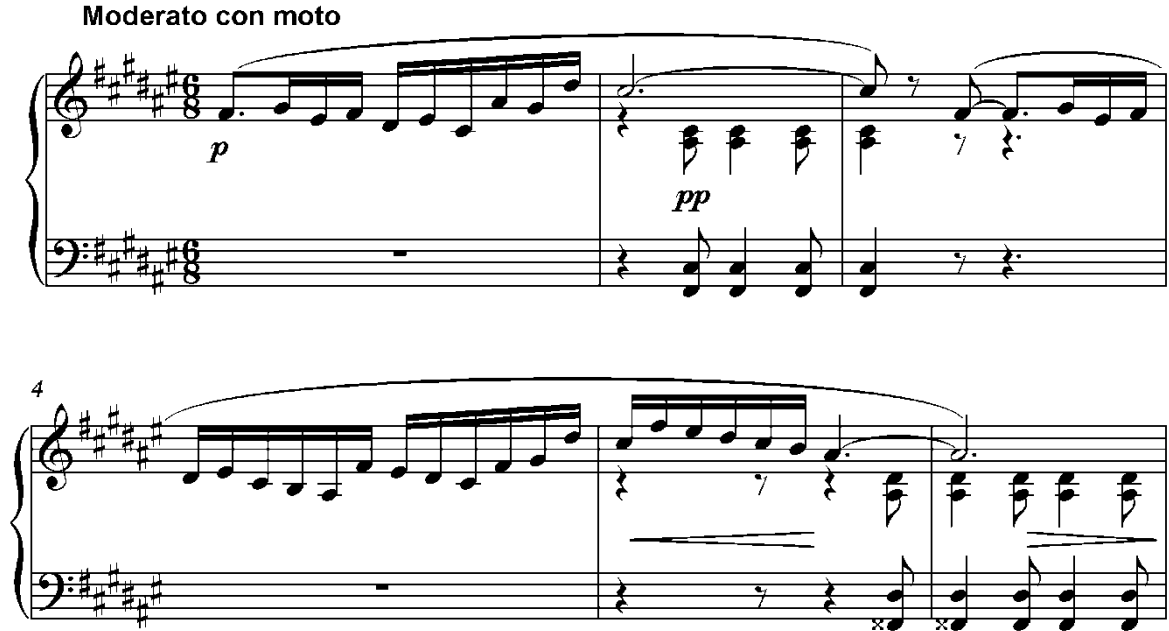
84. ölçüden itibaren gelişme sona erer ve yeniden sergi başlar. 84-90. ölçüler arası stretto, alto ve soprano partilerine iki sesli ve sol diyez minör tonunda yazılmıştır. 90-94. ölçülerde stretto bu defa bas ve soprano partisinde, sol diyez minör tonunda duyulmaktadır. Alto partisinde ise karşı konu duyulur. 94-95. ölçülerde bağlayıcı bir köprü duyulur. Ardından 95-98. ölçüleri arası stretto tenor ve bas partilerine do diyez minör tonunda, dört sesli olarak yazılmıştır. 98-102. ölçülerde karşı konu önce bas ardından soprano partisinde, stretto ise alto ve tenor partilerinde si minör tonunda duyulur. 102-105. ölçülerde stretto kullanılmamıştır. Konu tenor, karşı konu alto partisinde iki sesli olarak ve la minör tonunda yazılmıştır. 105-108. ölçüler arasında stretto tekrar ortaya çıkar. Bu defa soprano ve tenor partilerinde üç sesli olarak, re minör tonunda duyulur. 108-114. ölçülerde duyulan köprü, yedinci köprünün (73-77. ölçüler) ters çevrilmiş malzemesinden ve üçüncü köprünün çizgilerinden faydalanarak oluşturulmuştur. Köprünün ardından 114-119. ölçüler arası soprano partisinde, sol diyez minör tonunda konu duyulurken, bas partisinde pedal ses duyulmaktadır. Son olarak 119-123. ölçülerdeki koda, konunun kısaltılarak kullanılmasından meydana gelmiştir.

	Köp.	Konu	Konu	Köp	S.Ç.	K.K.		Konu	Köp.	Konu	Koda
Konu		Konu	S.Ç.		S.Ç.	Konu	K.K.			S.Ç.	
K.K.					Konu	Konu	Konu	Konu		S.Ç.	
Pedal			Konu		Konu			S.Ç.		S.Ç.	
sol# min.		sol# min.			do# min.	si min.	la min.	re min.		sol# min.	

Tablo 38. 12. Fügün Yeniden Sunumu

3.13. 13. Prelüd ve Füg

Önceki füğün yoğun dokusu ve belirgin öfkesinden sonra çok daha yalın bir yazıya sahip hülyalı, sakin bir neşeyi barındıran prelüd duyulur. Homofonik ilaveten doğaçlamayı andıran bir yapısı vardır.



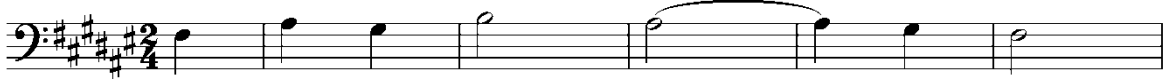
Görsel 55. 13. Prelüdün 1-6. Ölçüleri

1-12. ölçüler (a) iki simetrik cümleden oluşur ($a=6+b=6$). 7. ölçüde kısa süreliğine sol diyez minör tonu hissedilir (7-8. ölçüler). 13-24. ölçülerde a1 periyodu yine simetrik iki cümleden meydana gelir ($a1=6+b1=6$). Ardından başlayan b1 cümlesi köprü özellikleri gösterir. 25-38. ölçüler b periyodunu oluşturur. Besteci burada fa diyez minör, fa diyez majör ve fa diyez majörün III. derecesinin vurgular. b periyodu küçük bir gelişme kısmını andırır. Diğer prelüdlерinde olduğu gibi şarkı formu ve sonat formu özellikleri beraber düşünülmüş izlenimi verir. 39-48. ölçülerde ise a2 periyodu duyulur ($a2=6+4$). Bu periyodun a3. cümlesi uzatılmış, uzatılan ölçülerde art arda mediant modülasyonlar yapılmıştır. Periyodun a4 cümlesi ise koda görevi görmektedir (49-55. ölçüler).

Prelüdün kendinden memnun neşesinin ardından yine huzurlu bir konu kullanılması zıtlık oluşturmak yerine daha homojen bir geçiş oluşturmuştur. Fakat füg, neşeden çok sakin bir memnuniyet ve huşu barındırır. Ayrıca öfkeye evrilen kısımlar (90-108. ölçüler gibi), zaman zaman hüznü çağrıştıran (141-147. ölçüler

gibi) kısımlar, füğ içerisinde ruh durumu zıtlıkları (duygular arası zıtlık) meydana getirir.

1-6. ölçülerde konu fa diyez majör tonunda, tenor partisinden başlar. Bu kısmın ardından gelecek üç konu, fa diyez minör tonunda farklı seslerden yazılmıştır.



Görsel 56. 13. Füğün Konusu

6-11. ölçülerde konu kontralto partisinden ve do diyez sesinden füge dahil olur. Konunun altında, tenor partisinde karşı konu duyulur.



Görsel 57. 13. Füğün Karşı Konusu

11-15. ölçüleri arasında birinci köprü duyulur. Köprü kendi içinde ikişer ölçülük iki kısımdan oluşur. Köprünün öne çıkması gereken sesi tenuto artikülasyonu ile belirtilmiştir. Füğün diğer köprülerinde de aynı malzeme aynı tondan, farklı tonlardan ya da çevrim olarak duyulacaktır. 15-20. ölçülerde konu alto, karşı konu kontralto, ikinci karşı konuya tenor partisinden işittirilir.



Görsel 58. 13. Füğün 2. Karşı Konusu

20-25. ölçülerde konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu kontralto, üçüncü karşı konu ise tenor partisinden yazılmıştır.



Görsel 59. 13. Füğün 3. Karşı Konusu

26-29. ölçüleri arası köprü başlar. Bu köprü birinci köprünün oktav yukarıya alınması ve yeni iki çizginin eklenmesinden meydana gelmiştir. 29-34. ölçülerinde bas partisinden konunun duyulmasıyla sunum tamamlanır. Buradaki sıralama

34-39. ölçüler arası sunumu geliştirmeye bağlayan köprü (üçüncü köprü) duyulur. İkinci köprünün dört sesi burada çevrim olarak kullanılmıştır.

Tablo 39. 13. Fügün Sunumu

63

kontralto partisinde, re majör tonunda yazılmıştır. Bas partisinde ise re pedal duyulur. 85-90. ölçülerde ise konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu kontralto, üçüncü karşı konu tenor partisine, mi bemol majör tonunda yazılmıştır. 90-108. ölçüler köprüdür. Üç kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım (90-94. ölçüler) üçüncü köprünün kontralto ve soprano partisinin transpozisinden oluşur. İkinci kısım (95-98. ölçüler) birinci kısmın bas partisine alınmasından oluşur. Üçüncü ve son kısım (99-107. ölçüler) fügen yeniden serime hazırlamak amacıyla serbestçe yazılmıştır.

Konu				4.K.K.		2.K.K.		
			K.K.	3.K.K.		K.K.	K.K.	
2.K.K.	K.K.	Köp.	Konu	K.K.	Köp.		2.K.K.	Köp.
K.K.	2.K.K.		3.K.K.	Konu		Konu	3.K.K.	
	Konu		2.K.K.	2.K.K.		Pedal	Konu	
sol# min.	Fa# Maj.		re# min.	sol# min.		Re Maj.	Mib Maj.	

Tablo 40. 13. Fügen Gelişmesi

108-113. ölçüler arası konu soprano ve alto partisinde, fa diyez majör tonunda tasarlanmıştır. Burada konu 3'lü aralıklarla katlanmıştır. 113-117. ölçülerde önceki köprülerden farklı serbest çizgiler kullanılmıştır. 113. ölçüde bas partisinde başlayan çizgi, 118. ölçüde soprano partisinde başlayacak konunun sahte girişidir. 117-124. ölçüler arası bas ve soprano partilerinde fa diyez minör tonunda stretto duyulur. Soprano partisindeyse konunun daraltılmışı üç defa art arda yazılmıştır. 124-128. ölçülerde konu bas partisinde re diyez minör tonunda oktav katlı duyulurken, köprü malzemesi sopranoda duyulur. Ardından 128-134. ölçüleri arası konu soprano ve bas partilerinde fa diyez minör tonunda, stretto olarak yazılmıştır. Tenor ve kontralto partilerinde konunun sıkıştırılmış hali art arda birer defa duyulur. 134-141. ölçüler beş sesten oluşan bir köprüdür. İki kısımdan oluşur. Birinci kısım (135-136. ölçüler) üçüncü köprünün alto, kontralto ve bas partisinin transpozisidir. İkinci kısım ise (137-141. ölçüler) bas partisinin aynı tutulması ve üzerine köprü malzemelerine benzer partilerin yazılmasından meydana gelir. 141-148. ölçüler arası konu soprano ve kontralto partilerinde, si minör tonunda, stretto olarak yazılmıştır. Sırasıyla alto, tenor ve bas partilerde konunun kısaltılmışları duyulur. 148-154. ölçülerde iki kısımdan oluşan köprü bestelenmiştir. Birinci kısım (148-149. ölçüler) bas ve kontralto partilerinin transpozisidir fakat besteci melodik

çizgileri seyrelttiği için çok açık bir şekilde görülmez. İkinci kısım (150-154. ölçüler) ana köprü malzemesinin oktav yukarı taşınması ve serbest şekilde kullanılması üzerine kurulmuştur. 154-164. ölçülerde koda yerine genişletilmiş konu yazılmıştır. Konu soprano ve alto partilerinde üçlü katlı halde duyulurken, tenor ve kontralto partilerinde stretto duyulur. Bu kısmın tonu fa diyez minör olarak tasarlanmıştır.

Konu		Konu		Konu		Konu		Konu
Konu		Konu		S.Çizgi		Konu		Konu
S.Çizgi	Köp..	Konu	Köp.	Konu	Köp.	Konu	Köp.	Konu
S.Çizgi		Konu		Konu		Konu		Konu
Pedal		Konu		Konu		Konu		Pedal
Fa# Maj.		Fa# Maj.		Fa# Maj.		si min.		Fa# Maj.

Tablo 41. 13. Fügün Yeniden Sunumu

3.14. 14. Prelüd ve Füg

Önceki fügen sakin, huzurlu halinin yerine, büyük bir acıya ve acıya karşı hissedilen bastırılmış öfkeyi, isyanı hissettiren bir prelüd duyulur.



Görsel 61. 14. Prelüdün 1-5. Ölçüleri

1-13. ölçüler iki cümleden oluşan a periyodunu meydana getirir ($a=10+b3$). Bas partisinde mi bemol minörün V. derece sesi si bemol, pedal ses olarak kullanılmıştır. Prelüdün doğaçlamayı andıran bir piyano yazısı vardır. 14-32 ölçülerde a1 periyodu yine iki cümleden meydana gelmiştir ($a1=12+b1=7$). a1

cümlesi, mi bemol pedal ses üzerine kurulmuştur. Bu periyodun 15-18. ölçülerinde II. derecenin pesleşmesiyle mi frigyen modu hissettirilir. 30-32. ölçülerde tremolonun duruşu ise köprü izlenimini destekler. 33-37. ölçüler ise kısaltılmış a2 periyodunu ($a_2=4+b_2=4$) oluşturur. Periyodun b2 cümlesi kodetta olarak da değerlendirilebilir.

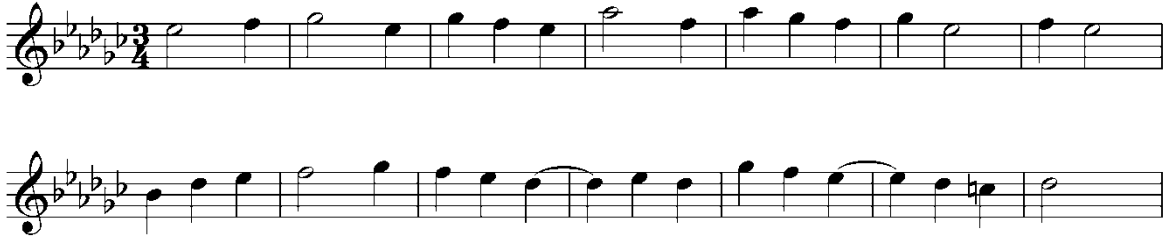
Prelüdün acısı yerini daha hafif bir acıya, acıyla karışık neşeye bırakır. Prelüdün asimetrik, doğaçlama piyano yazısının aksine simetrik, motifleri rahatça anlaşılabilen bir füg teması duyulur.

1-13. ölçülerde konu soprano partisinde mi bemol minör tonundan duyulur.



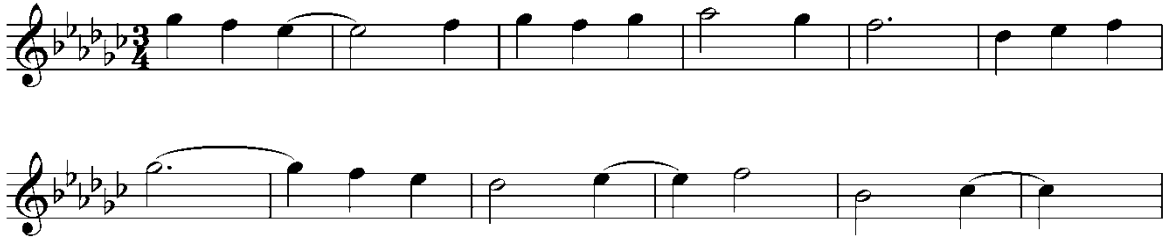
Görsel 62. 14. Fügün Konusu

14-25. ölçüleri arası konu alto, karşı konuysa soprano partisine mi bemol doryen modunda yazılmış ancak si bemol minör tonunda sona ermiştir.



Görsel 63. 14. Fügün Karşı Konusu

26-32. ölçülerde üç kısımdan oluşan köprü duyulur. Birinci kısımda (26-28. ölçüler) duyulan çizgiler, ikinci kısma (29-31. ölçüler) küçük değişikliklerle aktarılmıştır. Üçüncü kısım (32. ölçü) ise konunun duyuluşunu hazırlamak amacıyla yazılmıştır. 33-44. ölçüleri arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde mi bemol minör tonunda duyulur. Konu ve karşı konu 5'li aşağıya aktarılmıştır.



Görsel 64. 14. Fügün 2. Karşı Konusu

45-58. ölçülerde üç kısımdan oluşan köprü duyulur. Birinci kısım (45-50. ölçüler) birinci köprünün altı ölçüsünün (26-31. ölçüler) 5'li aşağıya aktarılmasından meydana gelir. İkinci kısım (51-54. ölçüler) serbestçe yazılmıştır. Üçüncü kısımda ise (55-58. ölçüler) sahte konu duyulur.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
mib min.	sib min.		mib min.	

Tablo 42. 14. Fügün Sunumu

59. ölçüden itibaren gelişme başlar. 59-71. ölçüleri arasında füg iki sese düşer. Konu alto partisinde karşı konu ise bas partisinde do bemol majör tonunda, çevrim olarak duyulur. 72-83. ölçülerde konu soprano partisinden fûge dahil olmasıyla füg tekrar üç sese çıkar. Karşı konu alto, ikinci karşı konuysa bas partisinden sol bemol majör tonunda çevrim olarak yazılmıştır. 84-101. ölçüleri arası üç kısımdan oluşan köprü başlar. Birinci kısım (84-93. ölçüler) ikinci köprünün çizgilerinin çevrilmesinden meydana gelmiştir. 93. ölçüde 54. ölçüdeki bas ve soprano çizgisi yer değiştirir. 89. ölçüde soprano partisinde yapılan oktav atlama, kesişmeyi önlemek amacıyla yapılmıştır. İkinci kısımda (94-97. ölçüler) sahte konu, aynı çevrimleri paylaşarak duyulur. Üçüncü kısım (98-101. ölçüler) ikinci kısmın (94-97. ölçülerin) 3'lü aşağıya indirilmesiyle tekrar eder. 102-114. ölçülerde bas partisinin çıkarılmasıyla füg üç sese düşer. Konu alto, karşı konuysa soprano partisinde, si minör tonunda, transpoze olarak duyulur. 115-126. ölçüleri arası konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konuysa alto partisine yazılmıştır. Bu kısım la majör tonunda başlayıp mi majör tonunda sona erer. 127-154. ölçülerde arasında başlayan köprü üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (127-136. ölçüler) ikinci köprünün farklı tondan duyurulmasından meydana gelmiştir. 135. ölçüde soprano partis, bir oktav aşağıya inerek alto partisile yer değiştirir. İkinci kısımda (137-148. ölçüler),

yine ikinci köprünün sonundaki sahte giriş üç defa art arda çevrilerek kullanılmıştır (55-58. ölçüler). 135. ölçüdeki oktav atlamadan ötürü parti çizgilerinin yerleri değişmiştir. Üçüncü kısımda (149-154. ölçüler) önceki kısımlara benzer serbest hareketler kullanılmıştır.

	Konu	Köp.	K.K.	K.K.	Köp.
Konu	K.K.		Konu	2.K.K.	
K.K.	2.K.K.			Konu	
Dob maj.	Solb Maj.		si min.	La Maj.	

Tablo 43. 14. Fügün Gelişmesi

155. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 155-168. ölçüleri arası bas ve soprano partisinde konu mi bemol minör tonunda ve stretto olarak duyulur. Alto partis serbestçe yazılmıştır. 169-177. ölçüler köprüdür. Önceki köprü hareketleri burada kullanılmıştır fakat tam çevrim özelliği taşımaz. 178-191. ölçüleri arası soprano ve bas partisinde konu, mi bemol minör tonunda, stretto olarak duyulur. Alto partis serbest olarak bestelenmiştir. 192-203. ölçülerde iki kısımdan oluşan köprü başlar. Birinci kısım (192-197. ölçüler) önceki köprüleri andıran ritimlerden oluşmuştur. İkinci kısımda ise (198-203. ölçüler) serbest hareketler kullanılmıştır. 204-216. ölçülerde konu soprano partisinde mi bemol minör tonunda duyulur. Bas ve alto partileriye serbest çizgiler üstlenmiştir. 217-224. ölçüleri arası kodanın duyulmasıyla eser sona erer.

Konu	Köp.	Konu	Köp.	Konu	Koda
S. Çizgi		S. Çizgi		S. Çizgi	
Konu		Konu		S. Çizgi	
mib min.		mib min.		mib min.	

Tablo 44. 14. Fügün Gelişmesi

3.15. 15. Prelüd ve Füg

Önceki füğün üzgün ruh haline karşın oldukça neşeli üç bölmeli şarkı formunda yazılmış bir prelüd duyulur. Prelüdün periyotları arasında duygu zıtlığı olacak şekilde düzenlemiştir. “a” periyodu neşeli bir duygu durumuna sahipken, “b” periyodu öfke duygusunu barındırır.



Görsel 65. 15. Prelüdün 1-13. Ölçüleri

A

1-27. ölçüler fa minör tonunda iki cümleden oluşan a periyodunu meydana getirir ($a=1-14+b=14$). Ardından 28-47. ölçülerde si bemol minör tonunda b periyodu duyulur. Periyodun iki cümlesi pek belirgin değildir fakat bölümlere ayırmak gerekirse, $a=8+b1=8+4$ olarak değerlendirilebilir. 48-72. ölçülerde a1 periyodu yine fa minör tonunda iki cümleden meydana gelmiştir ($a1=10+b1=15$). Bu defa a1 cümlesinin piyano yazısı değiştirilmiş, melodi ise soprano partisinde oktav katlı olarak duyurulmuştur. 73-85. ölçüler c periyodunu meydana getirir ($a=7+b=6$). b periyodunda olduğu gibi burada da si bemol minör tonu kullanılmıştır. Bu periyot köprü ya da sona erdirici bir kodayı çağırır. Nitekim A1 bölümünün sonunda, benzer malzeme koda gibi kullanılmıştır.

B

85-102. ölçüler re bemol majör tonunda, iki cümleden oluşan a periyodunun duyulduğundan meydana gelmiştir ($a=9+b=9$). b cümlesinde geçici bir süreliğine la

bemol minör tonu hissettirir. 103-120. ölçülerde duyulan b periyodunda ise kısa bir süreliğine la bemol minör tonu hissedilir. Ardından 121-138. ölçülerde a1. periyoduna ve tekrar la bemol minör tonuna dönmüştür.

A1

139-161. ölçülerde duyulan a periyodu girişsiz ve kısaltılmış olarak kullanılmıştır. 51-52. ölçülerdeki oktav katlamalar çıkarılmış. Geri kalanı ise değiştirilmemiştir. 162-186. ölçüler iki ölçüden oluşan a2 periyodunu meydana getirir ($a1=10+b1=11+5$). b2 cümlesi b cümlesinin soprano ve bas partilerinin yer değiştirmesinden ve çeşitlenmesinden meydana gelmiştir. 187-199. ölçülerde c1 periyodu duyulur ($a1=7+b2=6+kodetta$). Ardından 199-208. ölçülerde koda c cümlesinin uzatması olarak tasarlanmıştır.

Prelüdün diyalogunun ardından, marcatissimo ve **ff** gürlüğü ile kuvvetlendirilmiş saf kin dolu tema duyulur. On iki sesin tamamı konu içinde kullanılmıştır. Fügün içerisinde tonalite kromatik ve altere seslerin çokluğundan ötürü hissedilmez, sadece konu başlangıçları tonaliteye dair bir fikir verebilir. Bundan ötürü aşağıda bahsedilen tonlar ve şema içerisindeki tonlar sadece başlangıç akorlarını ifade etmektedir.

1-6. ölçülerde konu re bemol majör tonunda duyulur.



Görsel 66. 15. Fügün Konusu

7-12. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisinde la bemol majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 67. 15. Fügün Karşı Konusu

13-19. ölçülerde birinci köprü duyulur. 19-24. ölçüler arası konu tenor, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde, re bemol majör tonunda, transpoze halinde duyulur.



Görsel 68. 15. Fügün 2. Karşı Konusu

25-30. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto, üçüncü konu karşı konu ise soprano partisinde, çevrim halinde yazılmıştır. Bu kısmın tonu la bemol majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 69. 15. Fügün 3. Karşı Konusu

30-35. ölçüler arası duyulan köprü, birinci köprünün oktav aşağıya alınmasından ve iki yeni çizginin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Konu	K.K.	Köp.	K.K.	3.K.K.	Köp.
	Konu		2.K.K.	2.K.K.	
			Konu	K.K.	
				Konu	
Reb Maj.	Lab Maj.		Reb Maj.	Lab Maj.	

Tablo 45. 15. Fügün Sunumu

36. ölçüden itibaren gelişme başlar. 36-41. ölçülerde bas ve soprano partisinin çıkmasıyla, füg iki sese iner. Konu alto, karşı konu tenor partisinde, çevrim olarak, mi bemol minör tonunda yazılmıştır. 42-47. ölçüler arası konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto partisinde transpoze edilmiş olarak, fa minör tonunda duyulur. 48-54. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (48-53. ölçüler) ikinci köprünün çevrimidir. İkinci kısımda ise (53-54. ölçüler) gelecek konuyu hazırlamak için serbest çizgiler kullanılmıştır. Köprüden sonra 55-60. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor, üçüncü karşı konu bas partisinde, dört sesli olarak, mi bemol minör tonunda duyulur. 61-67. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (61-65. ölçüler) yine ikinci köprünün çevrimlerinden, ikinci kısım (66-67. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 68-73. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde, la majör tonunda, üç sesli olarak yazılmıştır. Ardından 74-79. ölçülerde konu alto, karşı konu soprano, üçüncü karşı konu tenor partisinde

duyulur. Burada ikinci karşı konu kullanılmamıştır ayrıca bu kısmın tonu mi minördür. 80-89. ölçüler arasında duyulan köprü de iki kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (80-84. ölçüler) ikinci köprünün çevrimlerinden, ikinci kısım (85-89. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 90-95. ölçülerde konu bas partisinde tam olarak duyulurken soprano partisinde konunun kısaltılmışı oktav katlı duyulur. Buradaki ritim prelüdün başındaki ritimle aynı ritimdir. 96-101. ölçüler arası önceki kısmın taklididir. Bu sefer konu soprano partisinde, kısaltılmış konu ise bas partisinde duyulur. 102-115. ölçülerde konu tam ve genişletilmiş olarak bas partisine yazılmıştır. Soprano partisinde ise konu tam olarak önce dörtlüklerle (102-109. ölçüler) ardından kısaltılmış olarak duyulur (109-115. ölçüler).

			Konu		Konu	K.K.		S.Ç.	Konu	S.Ç.	
Konu	2.K.K.	Köp.	K.K.	Köp.	K.K.	Konu	Köp.	S.Ç.	S. Ç.	S.Ç.	Köp.
K.K.	K.K.		2.K.K.		2.K.K.	3.K.K.		S.Ç.	S. Ç.	S.Ç.	
	Konu		3.K.K.					Konu	S. Ç.	Konu	
mib	fa		mib		La	mi		re	sol	lab	
min.	min.		min.		Maj.	min.		min.	min.	min.	

Tablo 46. 15. Fügün Gelişmesi

116. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 116-117. ölçüler prelüdün ilk iki ölçüsünün aynısıdır. 118-124. ölçülerde stretto bas ve soprano partileri arasında duyulur. Ardından 125. ölçüde bir ölçülük, bağlayıcı kısa bir köprü duyulur. 126-133. ölçülerde bu defa önce soprano sonra bas partilerinde stretto yazılmıştır. 134-143. ölçüler arası duyulan köprü iki kısımdan meydana gelir. İki kısım da ikinci köprünün çevrimlerinden meydana gelmiştir. 144-149. ölçülerde konu tenor partisinden duyulurken diğer partiler serbest çizgiler üstlenmişlerdir. Ardından 150-161. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisinde duyulur. Bas partisinde genişletilmiş konu 155. ölçüden itibaren soprano partisine geçer ve genişletilmemiş olarak devam eder. 162-182. ölçülerde füg koda ile sona erer.

Konu	Köp.	Konu	Köp.	S. Çizgi	K.K.	Koda
S. Çizgi		S. Çizgi		S. Çizgi	Konu	
S. Çizgi		S. Çizgi		S. Çizgi	Pedal	
Konu		Konu		Konu	Pedal	
Reb Maj.		Reb Maj.		Solb Maj.	mi minör	

Tablo 47. 15. Fügün Yeniden Sunumu

3.16. 16. Prelüd ve Füg

Melankolik ve dingin ruh haliyle önceki füğün karamsar, kin dolu halinden belirgin şekilde ayrılan prelüd, çeşitleme biçiminde⁷ yazılmıştır.

Andante

8

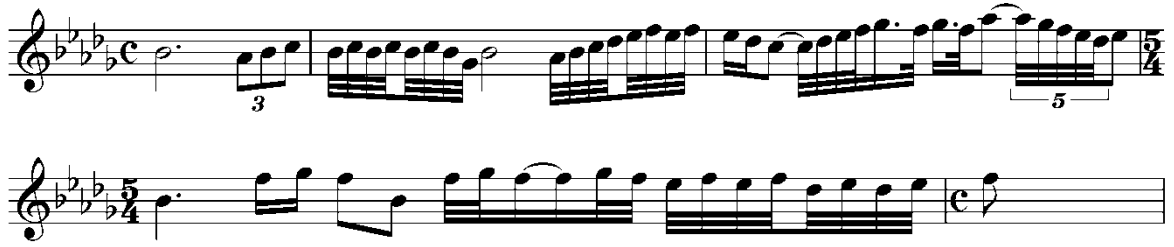
Görsel 70. 16. Prelüdün 1-14. Ölçüleri

1-20. ölçülerde motiflerden meydana gelmiş tema duyulur. Konu simetrik olmayan iki ana kısımdan meydana gelmiştir (a=1-14 a1=15-20). a1 cümlesini köprü olarak tanımlamak, bestecinin niyetine daha uygun bir tanımlama olur. 21-39. ölçülerde duyulan birinci çeşitleme, soprano partisine yeni bir çizgi eklenmesinden ve küçük değişikliklere uğramasından oluşur. Bu çeşitlemede melodik çizgi alto partisindedir. 33. ölçüden itibaren soprano partisinde 8'liklerle duyulan yeni çizgi

⁷ "Bakılan açıya göre çeşitleme (variation-variazione) bir biçim ve tür de olabilir, bir yöntem de; kimi zaman her ikisi birden. Bir temayı çeşitlemek demek onu ya süsleyerek ya ondan uzaklaşarak ya da eşlik eden çizgileri öne çıkararak, aslını değiştirmeden, ona yeni görünüşler vermek demektir." (Hodeir, 2007, s. 29)

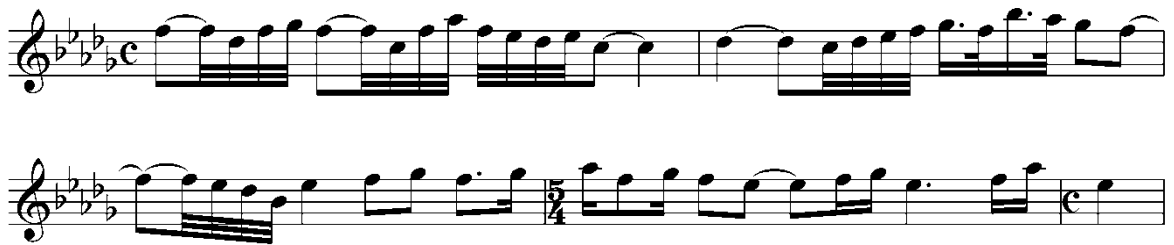
sırasıyla bas (33-34. ölçüler), tenor (35-36. ölçüler), soprano ve tekrar bas partilerine verilmiştir. 40-58. ölçülerde ikinci çeşitleme başlar. Yeni bir parti eklemek yerine, a cümlesinin melodisi üçlemeler ile çeşitlendirilmiştir. Birinci çeşitlemedeki parti hareketleri aynı sırayla 52. ölçüden itibaren üçlemelerle tekrar eder. 59-77. ölçüler üçüncü çeşitlemeyi meydana getirir. Birinci çeşitlemede olduğu gibi melodi yine alto partisindedir. Bu defa eklenen yeni parti 16'lık ritimlerle duyulur. 78-102. ölçülerde duyulan dördüncü çeşitleme, üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (78-81. ölçüler) la minör tonunda, tema'nın piyano yazısına benzer bir piyano yazısı ile bas partisinde kullanılasından meydana gelmiştir. İkinci kısım (82-86. ölçüler) üçüncü kısım arasına yerleştirilmiş bir köprüdür. Köprü içinde si bemol minöre modülasyon yapılır. Üçüncü ve son kısımda ise (87-102. ölçüler) temanın kopyası gelir.

Besteci, melankolikliği füğünde de devam ettirerek daha birleşik, bütünleşik bir müzik üretmeyi seçmiştir. 1-4.ölçülerde konu soprano partisinde si bemol eolyen modunda duyulur.



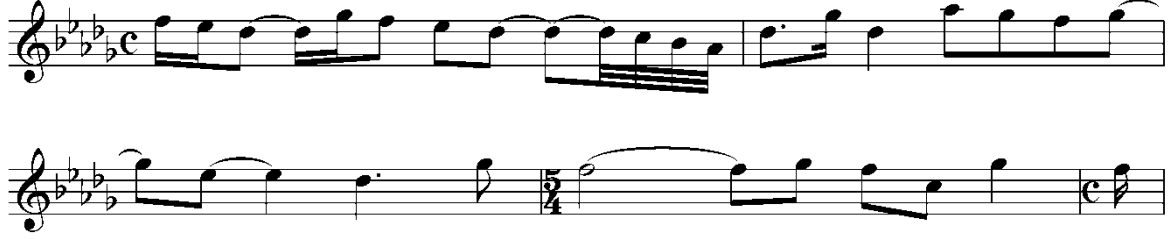
Görsel 71. 16. Fügün Konusu

5-8. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisine fa frigyen modunda yazılmıştır.



Görsel 72. 16. Fügün Karşı Konusu

9-10. ölçülerde birinci köprü duyulur. 11-14. ölçüler arası ölçülerde konu bas, karşı konu alto partisine transpoze (5'li aşağıya) edilmiştir. İkinci karşı konu ilk defa soprano partisinde duyulur.



Görsel 73. 16. Fügün 2. Karşı Konusu

15-19. ölçülerdeki köprü iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım (15-16. ölçüler) birinci köprünün 5'li aşağıya transpozisinden ve soprano partisine üçüncü sesin eklenmesinden oluşur. İkinci kısım ise (17-18. ölçüler) serbest çizgileri içerir.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
sib eol.	fa frig.		sib eol.	

Tablo 48. 16. Fügün Sunumu

20. ölçüden itibaren gelişme başlar. 20-23. ölçüler arası konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinden, re bemol majör tonunda ve çevrim olarak duyulur. 24-27. ölçülerde alto partisinin çıkmasıyla füg üç sese düşer. Bu sefer konu soprano, karşı konu ise bas partisinde la bemol miksolidyen modunda yazılmıştır. 28-31. ölçüler arası duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (28-30. ölçüler) ikinci köprünün bas ve alto partisinden çevriminden meydana gelmiştir. Besteci 30. ölçüde alto partisini soprano partisine ile kısa bir süre için değiştirir. İkinci kısım ise (31. ölçü) serbest çizgilerden oluşmuştur. 32-35. ölçülerde konu alto, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano partisinde, sol bemol liden modunda ve çevrim halinde duyulur. Bu kısımda ikinci karşı konuda yapılan atlamalar tamamen kesişmeden kaçınmak için yapılmıştır. 36. ölçüde görülen köprü serbest çizgiler içerir. Ardından 37-40. ölçüler arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde transpoze olarak, do frigen modunda yazılmıştır. 41-49. ölçülerde duyulan köprü üç kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (41-43. ölçüler) ikinci köprünün çevriminden oluşur. İkinci kısımda (44-45. ölçüler)

serbest çizgiler kullanılmıştır. Üçüncü kısımda ise (46-49. ölçüler) sahte giriş kullanılmıştır.

K.K.	Konu	Köp.	2.K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
2.K.K.			Konu		K.K.	
Konu	K.K.		K.K.		Konu	
Reb İyon.	Lab Miks.		Solb Lid.		do frig.	

Tablo 49. 16. Fügün Gelişmesi

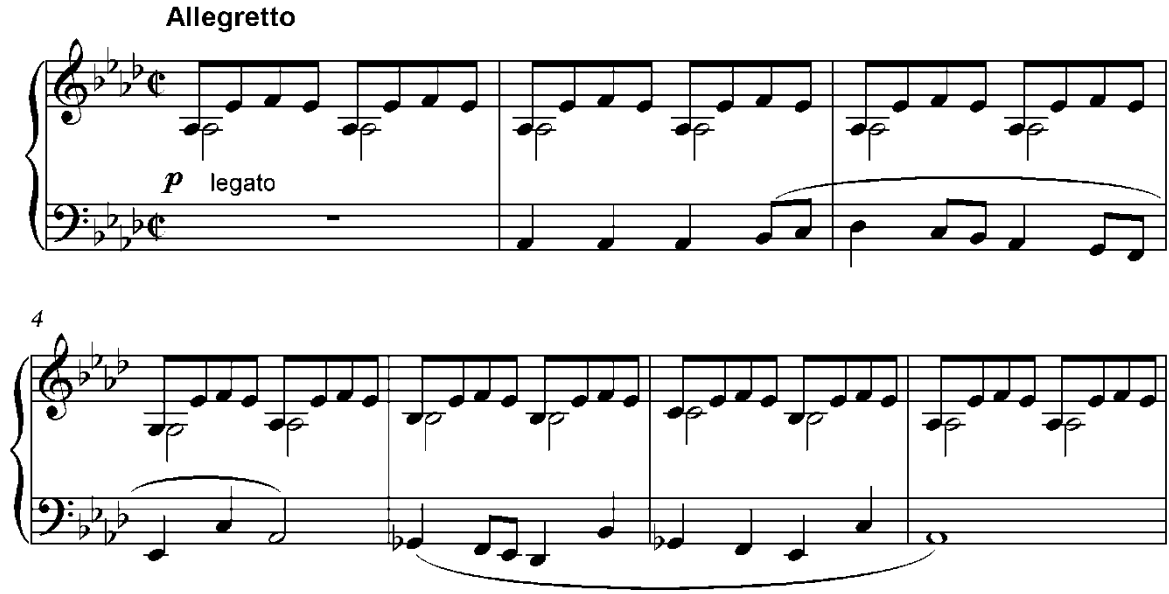
50. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 50-53. ölçüler arası soprano ve alto partileri arasında stretto, si bemol eolyen modunda duyulur. Bas partisindeyse serbest çizgiler kullanılmıştır. 54-55. ölçülerde köprü çevrim özelliği göstermez bunun yerine serbest çizgiler kullanılmıştır. 56-60. ölçüler arası stretto, mi bemol doryen modunda her partide duyulur. Alto partisi ise genişletilmiştir. 61-70. ölçülerde iki kısımdan oluşan koda duyulur. Birinci kısım (61-65. ölçüler) serbest çizgilerden oluşmuştur. İkinci kısım (66-72. ölçüler) konu bas partisinde si bemol iyonyen modunda, ostinato halinde kullanılmasıyla füg sona erer.

Konu	Köp.	Konu	Koda
Konu		Konu	
S. Çizgi		Konu	
sib eol.		mib dor.	

Tablo 50. 16. Fügün Yeniden Sunumu

3.17. 17. Prelüd ve Füg

Önceki füğün durgun, düşünceli ruh halinin ardından neşeli, oyuncu bir prelüd başlar. Yine belirgin bir şekilde önceki prelüd füğde büyük temalar tercih edilmişken, bu prelüd'te daha kısa cümleler kullanılmıştır. B bölmesi prelüde puslu bir hava verirken A1 bölmesindeki majör katlamalar neşeyi gerçekçi olmayan bir neşeye, tuhaflığa çevirir.



Görsel 74. 17. Prelüdün 1-7. Ölçüleri

A

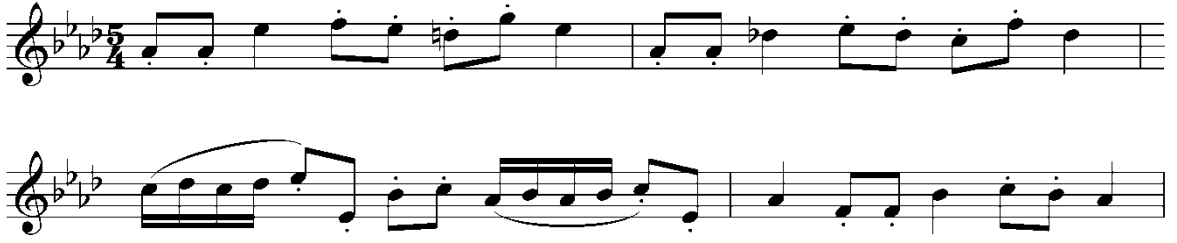
1-13. ölçüler la bemol majör tonunda a periyodunu oluşturur ($a=7+a1=6$). a1 cümlesi, melodik çizginin 18'li yukarı, mi bemol sesine taşınması ile oluşturulmuştur. Eşlikte ise küçük değişiklikler meydana gelmiştir. 14-20 ölçülerde a1 periyodu duyulur ($b=4+a2=3$). Bu periyodun b cümlesi a cümlesi içerisinde türetilmiş, 16. ölçüde re majör tonunda kromatik hareketle kısa bir geçiş yapılmış, a2 cümlesi ise kısaltılmıştır. 21-29. ölçüler a2 periyodunu meydana getirir ($b1=4+a3=4+1$). a periyodunun b cümlesinin melodik çizgisi 19'lu yukarıya, soprano partisine taşınmıştır. a3 cümlesinin bas partisi değişmiş 29. ölçüdeki köprü çizgisine bağlanmıştır.

30-59. ölçülerde duyulan B bölmesi malzemesini bir kısmını A bölmesinden alır. Aynı zamanda içerisinde yeni malzemeler de barındırır.

A1

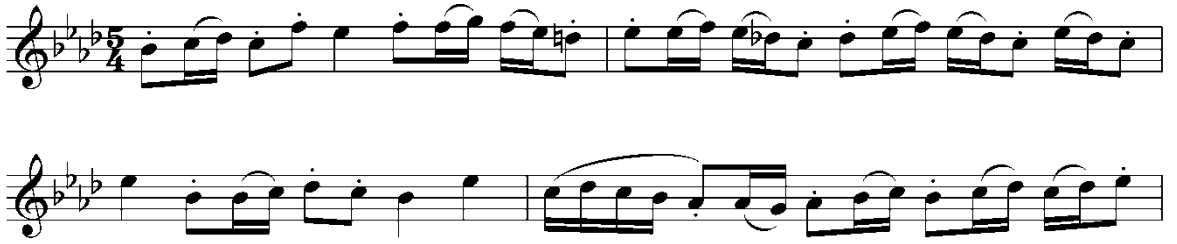
A1 bölümünün içindeki melodilerin tamamı (78. ölçü hariç), majör akoru oluşturacak şekilde bas ve alto partilerinde desteklenmiştir. A bölümündeki cümlelerin önce bas sonra soprano partisinde gelmesine zıtlık olarak a cümlesi tüm partilere dağıtılmıştır. 60-72. ölçülerde a periyodu ($a=7+b=4$) ardından 70-78. ölçülerde a1 periyodu duyulur. a1 periyodunun b cümlesi B bölümünün ilk cümlesinin tekrarıdır. 79-86. ölçülerde duyulan koda ile prelüd sona erer.

Prelüdün Neşeli, mutlu ruh hali füğde de sürdürülmüştür. 1-4. ölçülerde konu soprano partisinde la bemol majör tonunda duyulur.



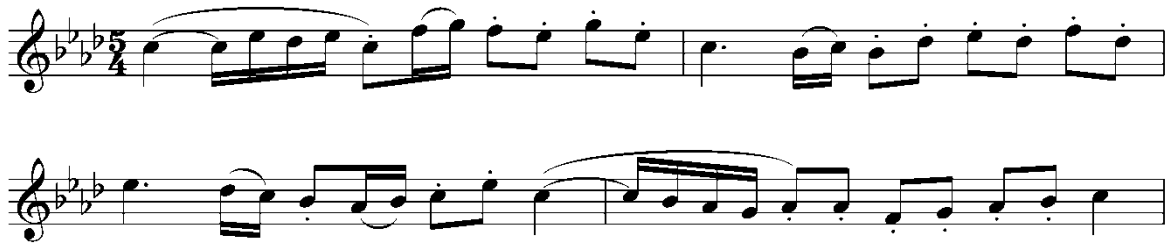
Görsel 75. 17. Füğün Konusu

Ardından 5-8. ölçülerde konu alto partisine, karşı konu soprano partisine mi bemol majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 76. 17. Füğün Karşı Konusu

9-10. ölçüler köprüdür. 10. ölçü 9. ölçünün 2'li aşağısına aktarılmasıyla meydana gelmiştir. 11-14. ölçüler arası konu tenor, karşı konu alto partisine aktarılmıştır. İkinci karşı konu ise soprano partisinde ilk defa duyulur. Bu kısmın tonu la bemol majördür.



Görsel 77. 17. Fügün 2. Karşı Konusu

15-18. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto, üçüncü karşı konu ise soprano partisinde mi bemol majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 78. 17. Fügün 3. Karşı Konusu

19-20. ölçüler arası duyulan köprü bir önceki köprünün oktav aşağıya aktarımından ve yeni çizgilerin aktarılan partilerin üzerine eklenmesinden meydana gelmiştir.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	3.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	2.K.K.	
			Konu	K.K.	
				Konu	
Lab Maj.	Mib Maj.		Lab Maj.	Mib Maj.	

Tablo 51. 17. Fügün Sunumu

21. ölçüden itibaren gelişme başlar. 21-24. ölçülerde konu alto, karşı konu tenor, ikinci karşı konu bas partisinde fa minör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. Ardından 25-28. ölçüler arası konu soprano, ikinci karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor, üçüncü karşı konu bas partisinde, do minör tonunda, çevrim halinde yazılmıştır. 29-32. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım (29-30. ölçüler) ikinci köprü'nün çevrimidir. İkinci kısım (31-32. ölçüler) bir ölçü serbest çizgiler ve 31. ölçünün 2'li aşağıya indirilmesinden oluşur. 33-36. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, üçüncü karşı konu tenor partisinde si majör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. 37-40. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu soprano partisinde, sol majör tonunda, çevrim halinde yazılmıştır. 41-42. ölçüler arası duyulan köprü ikinci köprü'nün bas ve tenor

partilerinin çevrimidir. 43-46. ölçülerde konu alto, karşı konu tenor, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konu bas partisinde, re minör tonunda çevrilmiş bir şekilde duyulur. 47-57. ölçüler arası gelişmeyi yeniden sergiye bağlayan ve üç kısımdan oluşan köprü başlar. Birinci kısım (47-48. ölçüler) 31. ölçünün çevrimi ve 2'li yukarıya aktarımından meydana gelir. İkinci kısım (49-55. ölçüler) konunun bozulmuş ve kısaltılmışının farklı partilerde duyulmasından oluşur. Üçüncü kısım ise (66-67. ölçüler) birinci köprünün kullanmasından meydana gelmiştir.

	Konu	Köp.	Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
Konu	K.K.		K.K.	2.K.K.		Konu	
K.K.	2.K.K.		3.K.K.			K.K.	
2.K.K.	3.K.K.			Konu		3.K.K.	
fa min.	do min.		Si Maj.	Sol Maj.		re min.	

Tablo 52. 17. Fügün Gelişmesi

58. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 58-61. ölçülerde konunun üçüncü duyuluşu (11-14. ölçüler) değişiklik yapılmadan kullanılmıştır. 62-65. ölçüler arası stretto re bemol majör tonunda duyulur. Soprano partisinde duyulan çizgi konunun genişletilmiştir. Bas partisindeki konu değiştirilmemiş, ara partide ise karşı konu benzeri çizgiler kullanılmıştır. 66-72. ölçülerde soprano partisindeki genişletilmiş konu normale dönmüştür. Bu defa genişletilmiş konu bas partisine yazılmıştır. Bu kısmın tonu si bemol minördür. 68. ölçüde soprano partisinde konu si bemol sesinden başlar. 73-80. ölçüler arası üç kısımdan oluşan kodayı meydana getirir. İki ölçüden oluşan birinci kısım (72-73 ölçüler) strettonun son ölçüsünün tekrarıdır. İkinci kısım (74-75. ölçüler) birinci köprü malzemesi ve tekrarından meydana gelir. Üçüncü kısım ise (76-80. ölçüler) konunun alto ve soprano partilerine dağıtılmış olarak, la bemol pedal sesi üzerinde duyulmasından meydana gelmiştir.

2.K.K.	Konu	Konu	Koda
K.K.	S.Çizgi	S.Çizgi	
Konu			
	Konu	Konu	
Lab Maj.	Reb Maj.	sib min.	

Tablo 53. 17. Fügün Yeniden Sunumu

3.18. 18. Prelüd ve Füg

Önceki füğün neşesinin yerini düşünceli ve karamsar bir hava almıştır. 1-10. ölçülerde a periyodu ($a=5+b=6$) fa minör tonunda homofonik bir piyano yazısıyla duyulur. 10-21. ölçüler ise iki cümleden oluşan a1 periyodunu meydana getirir. ($a1=5+b1=6$). a1 periyodunun a1'inci cümlesi II. derecenin pesleşmesi ile başlar, alterasyonlar ile fa minör tonundan yavaş yavaş uzaklaşılır, b1 cümlesine gelindiğindeyse (16-21. ölçüler) do bemol majör tonu hissedilir. Ardından 22-27. ölçülerde temponun değişmesiyle c cümlesi (köprü olarak da değerlendirilebilir) duyulur. Son olarak 37-50. ölçüler, devamlı fa majöre gitmek isteyen büyük bir kodayı meydana getirir. Kodanın 40-42. ölçülerinde a cümlesinin kısaltılmış bir taklidi bas partisinde duyulur.



Görsel 79. 18. Prelüdün 1-4. Ölçüleri

Prelüdün tutarlı karamsarlığının ardından, değişken, bazen kendinden emin, bazen neşeli, bazen durgun bir füğ duyulur. 1-7. ölçülerde konu fa eolyen modunda başlar.



Görsel 80. 18. Füğün Konusu

8-15. ölçüler arasında do frigen modunda yazılmıştır. Burada konu 4'lü aşağıya taşınmıştır.



Görsel 81. 18. Füğün Karşı Konusu

16-22. ölçülerde marş armonik bir köprü duyulur. Köprünün 19-21. ölçüleri kendinden önceki üç ölçünün 2'li yukarıya taşınmış halidir. 23-29. ölçüler arası

konu ve karşı konu 5'li aşağıya aktarılmış, soprano partisine de ikinci karşı konu yazılmıştır. Bu kısım fa eolyen modundadır.



Görsel 82. 18. Fügün 2. Karşı Konusu

30-37. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto, üçüncü karşı konu ise soprano partisine do frigyen modunda duyulur.



Görsel 83. 18. Fügün 3. Karşı Konusu

38-48. iki kısımdan oluşan ikinci köprü duyulur. Birinci kısımda (38-43. ölçüler) ilk köprünün iki çizgisi oktav aşağıya indirilmiş, üzerlerine de iki yeni çizgi eklenmiştir. İkinci kısımda ise (44-48. ölçüler) serbest çizgiler kullanılmıştır.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	3.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	2.K.K.	
			Konu	K.K.	
				Konu	
fa eol.	do frig.		fa eol.	do frig.	

Tablo 54. 18. Fügün Sunumu

49. ölçüden itibaren gelişme başlar. 49-54. ölçülerde konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu tenor partisinde, la bemol miksolidyen modunda ve çevrilmiş bir halde yazılmıştır. Ardından 56-63. ölçüler arası konu tenor, karşı konu soprano, ikinci karşı konu bas partisinde, mi bemol miksolidyen modunda, çevrim olarak işitilir. 64-76. ölçülerde üç kısımdan oluşan bir köprü yazılmıştır. Birinci kısım (64-49.ölçüler) ve ikinci kısım (70-73.ölçüler) ikinci köprü çizgilerinin çevriminden ve soprano partisinin çıkarılmasından meydana gelmiştir. Üçüncü kısım ise serbest çizgiler üstlenmiştir. 77-83. ölçüler arası konu alto, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano partisinde, sol bemol iyonien modunda, çevrilmiş olarak işitilir. Ardından 84-90. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konuya tenor partisinde, sol bemol miksolidyen modunda

ve çevrilmiş olarak yazılmıştır. 91-106. ölçüler arası duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (91-97. ölçüler) ikinci köprünün çevriminden ikinci kısım ise (98-106. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 107-113. ölçülerde konu tenor, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde, mi eolyen modunda çevrim olarak yazılmıştır. 114-121. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas, üçüncü karşı konu tenor partisinde si eolyen modunda çevrilmiş olarak işitilir. 122-139. ölçülerde duyulan köprü de bir önceki köprü gibi iki kısımdan oluşur. Birinci kısım kendi içerisinde dörder ölçüye ayrılmış, ikinci dört ölçü içinde ilk dört ölçü çevrilmiştir. İkinci kısımda ise (130-139. ölçüler) serbest çizgiler kullanılmıştır.

K.K.	K.K.	Köp.	2.K.K.	2.K.K.	Köp.	K.K.	Konu	Köp.
Konu			Konu	K.K.		2.K.K.	K.K.	
2.K.K.	Konu			3.K.K.		Konu	3.K.K.	
	2.K.K.		K.K.	Konu			2.K.K.	
Lab Miks.	Mib miks		Solb İyon.	Solb Miks.		mi eol.	si eol.	

Tablo 55. 18. Fügün Gelişmesi

140. ölçüden itibaren yeniden serim başlar. 140-149. ölçüler arası konu bas ve soprano partisinde fa eolyen modunda ve stretto olarak yazılmıştır. 150-157. ölçülerde duyulan köprü önceki köprüler gibi iki kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (150-155. ölçüler) ikinci köprüdeki bas ve alto partilerinin çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısımda ise (156-157. ölçüler) serbest çizgiler kullanılmıştır. 158-168. ölçüler arası konu tüm partilerde, si bemol eolyen modunda stretto olarak duyulur. Ardından 169-177. ölçülerde konu bas partisi hariç tüm partilerden duyulur (bas partisinde fa pedal kullanılmıştır). Bu kısımda fa lokriyen modu kullanılmıştır. 178-191. ölçüler arası duyulan köprüde, önceki köprülerdeki düşünce bozulmaz ve yine iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (178-181. ölçüler) ikinci köprünün soprano, alto, tenor partilerinin 4'lü yukarıya aktarımından ilaveten bas partisine pedal sesinin eklenmesinden oluşur. İkinci kısım (182-191. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 192-210. ölçülerde konu tenor partisinde uzatılmış ve fa frigyen modunda kodanın içerisinde yazılmıştır. Besteci prelüdün sonu ile konuyu aynı anda duyurur.

Konu	Köp.	Konu	Konu	Köp.	S.Çizgi	Koda
		Konu	Konu		S.Çizgi	
		Konu	Konu		Konu	
Konu		Konu	Pedal		S.Çizgi	
fa eol.		sib eol.	fa lok.		fa frig.	

Tablo 56. 18. Fügün Yeniden Sunumu

3.19. 19. Prelüd ve Füg

Bestecinin önceki prelüdlerinde de görüldüğü gibi iki farklı piyano yazısı kullanılarak periyotlar arasında diyalog oluşturulmuştur. a periyodun kendinden emin, huzurlu, zaferin rahatlamasını ve kutlamasını andıran atmosferinin ardından şüphe ile şakacılık arasında gidip gelen bir periyot duyulur. Prelüd ilerledikçe şüphe daha karamsar bir hal alacaktır.



Görsel 84. 19. Prelüdün 1-16. Ölçüleri

1-16. ölçüler a periyodunu ($a=7+a1=7+2$ uzatma) 16-39. ölçüler b periyodunu meydana getirir ($b=8+b1=8+7$). 40-69. ölçülerde duyulan $a1$ periyodu genişletilmiştir ($a2=7+a3=11+a4=13$). Ardından 70-88. ölçülerde $b1$ periyodu ($b1=9+b2=9+1$), 89-112. ölçülerde $a2$ periyodu duyulur ($a5=7+b3=10+b4=7$). $a2$ periyodunun a ve b cümleleri art arda gibi görünse de, a cümlesi b cümlesinin arka planında varlığını sürdürür. 113-127. ölçülerde duyulan $a3$ periyodunda

(a6=4+b5=5+b6=5). a ve b cümlelerinin iç içeliği sürdürülmüştür. Son olarak 127-133. ölçülerde duyulan kodetta ile prelüd, füğe bağlanır.

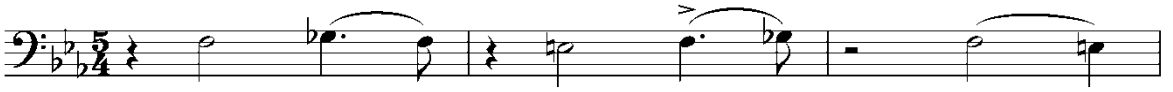
Prelüdün gittikçe karamsarlaşması füğün konusunun duyuluşunda da kendini gösterir. Konu sağlıksız, kine varan bir öfkeyi içerir. Konu içerisindeki alterasyonlar (II. ve III. derece seslerin pesleşmeleri), buna ilaveten karşı konudaki, ikinci karşı konudaki alterasyonlar, kromatik hareketler tonalitenin hissedilmesini güçleştirir. Besteci bu yaptıklarına karşın konunun ilk akorunu hep tam olarak duyurmuştur. Bu yönüyle 15. fügle benzerlik gösterir.

1-3. ölçülerde konu bas partisinden başlar (Mi bemol majör).



Görsel 85. 19. Füğün Konusu

4-6. ölçüler içerisinde konu 5'li yukarıdan alto, karşı konuyla bas partisinden duyulur (Si bemol majör).



Görsel 86. 19. Füğün Karşı Konusu

7-10. ölçülere köprü yazılmıştır. 11-13. ölçüler konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto partisinde çevrim olarak duyulur (Mi bemol majör).



Görsel 87. 19. Füğün 2. Karşı Konusu

14-18. ölçülerde birinci köprünün iki çizgisi bu köprüde çevrilmiş olarak bas ve alto partisine yazılmıştır. Soprano partisine ise daha sonra kullanılacak olan üçüncü bir çizgi eklenmiştir.

		Köp.	Konu	Köp.
	Konu		2.K.K.	
Konu	K.K.		K.K.	
Mib Maj.	Sib Maj.		Mib Maj.	

Tablo 57. 19. Fügün Sunumu

19. ölçüden itibaren gelişme başlar. 19-21. ölçüler içerisinde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde çevrim olarak duyulur (do minör). Ardından 22-24. ölçülerde konu alto, ikinci karşı konu bas partisine aktarılmıştır (sol minör). 25-28. ölçüler arası duyulan köprü, ikinci köprünün çevriminden meydana gelir. 29-31. ölçülerde konu soprano, ikinci karşı konu alto partisine aktarılmıştır. Karşı konu bu kısımda kullanılmamıştır (fa minör). 32-34. ölçüler arası bu defa konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu bas partisinde çevrim halinde yazılmıştır (si bemol minör). 35-39. ölçülerde duyulan köprü ise ikinci köprünün çevrimidir. 40-42. ölçüler arası konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto partisine çevrilmiş olarak yazılmıştır (Do majör). 43-45. ölçülerde gelişmeyi yeniden sergiye bağlayan köprüde ise serbest çizgiler kullanılmıştır.

2.K.K.		Köp.	Konu	K.K.	Köp.	Konu	Köp.
K.K.	Konu		2.K.K.	Konu		2.K.K.	
Konu	2.K.K.			2.K.K.		K.K.	
do min.	sol min.		fa min.	sib min.		Do Maj.	

Tablo 58. 19. Fügün Gelişmesi

46. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 46-49. ölçüler arası konu bas ve alto partisinde stretto olarak yazılmıştır. Soprano partisinde ise serbest çizgi duyulur (Mi bemol majör). 49-56. ölçülerdeki köprü ikinci köprünün çevriminden meydana gelmiştir. Ardından 57-60. ölçüler arası konu soprano ve alto partisinde stretto halinde duyulur. Burada bas partisi serbest bir çizgi üstlenmiştir (fa minör). 60. ölçünün yarısında bağlayıcı küçük bir köprü kullanılmıştır. Köprü sonrası 60-63. ölçülerde konu bas partisinde duyulurken, soprano ve alto partilerinde serbestçe yazılmış çizgiler duyulur (fa minör). Ardından 64-66. ölçüler arası konu soprano partisinden duyulurken, bas partisinde pedal ses, alto partisinde ise serbest bir

çizgi kullanılmıştır (Mi bemol majör). 67-72. ölçülerde kodanın duyulmasıyla füg sona erer.

S.Çizgi	Köp.	Konu	Köp.	S.Çizgi	Konu	Koda
Konu		Konu		S.Çizgi	S.Çizgi	
Konu		S.Çizgi		Konu	Pedal	
Mib Maj.		fa min.		fa min.	Mib Maj.	

Tablo 59. 19. Fügün Yeniden Sunumu

3.20. 20. Prelüd ve Füg

Prelüd önceki füg gibi karamsar bir ruh durumunu yansıtır fakat prelüdün üzüntüsü daha oturaklı, kabullenilmiştir. Fügün sağlıksız kininden uzaklaşmıştır. Önceki prelüdlerde olduğu gibi periyotlar arası diyalog bu prelüd'te de vardır. Fakat periyotlar arası duygu zıtlığı yerine ritmik zıtlık kullanılmıştır.

Adagio

5

Görsel 88. 20. Prelüdün 1-8. Ölçüleri

Prelüd sade üç bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. 1-15. ölçülerde a periyodu, önceki prelüdlerde olduğu gibi iki cümle arasında diyalogun kurulmasından oluşmuştur. Periyodun a cümlesi (1-8. ölçüler) bas ve soprano partilerinde katlı, koralı andıran bir yazı biçimine sahipken, b cümlesi (16-27. ölçüler) sol pedal ses üzerinde daha serbest, doğaçlamayı andıran bir piyano yazısına sahiptir. 16-38.

ölçülerdeki a1 periyodu bu defa genişletilmiştir. Periyodun a1 cümlesinin 21. ölçüsünden itibaren sırasıyla si majör ve re bemol majör tonları ardından da mi frigyen modu duyulur. Burada ara partilerde de oktavlar katlanmış, bu sayede prelüd dört sese çıkmıştır. Periyodun b1 cümlesi bu defa mi bemol pedal üstündedir fakat ton do minör olarak tutulmuştur. 38-59. ölçülerde duyulan a1 periyodu kesintili bir yazıya dönüşmüştür. Periyodun a2 cümlesinin (38-46. ölçüler) a cümlesine melodik benzerlikten daha çok piyano yazısı benzerliği gösterir. İlaveten aynı olmasa dahi tonal benzerliğe sahiptir. Periyodun b2 cümlesi (46-49. ölçüler) a2 cümlesi gibi kısaltılmıştır fakat iki cümlenin piyano yazısı daha da kısaltılmış olarak tekrar eder tekrar (50-54. ölçüler). 55-59. ölçülerde ise duyulan koda ile eser sona erer.

Prelüdün ilk ölçülerinin benzeri konu olarak kullanılmıştır. Duygu durumu da benzer bir şekilde füğ içerisinde de sürdürülmüştür. 1-4. ölçülerde konu do minör tonunda tenor partisinde başlar.



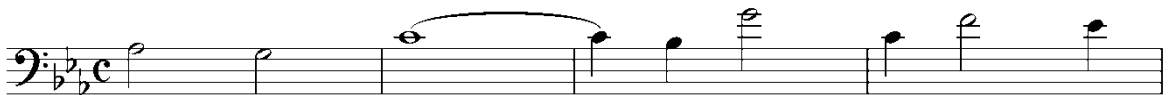
Görsel 89. 20. Füğün Konusu

5-8. ölçüler arası bu defa konu alto, karşı konu tenor partisinden sol minör tonunda duyulur.



Görsel 90. 20. Füğün Karşı Konusu

9-12. ölçülerde marş armonik bir köprü yazılmıştır. (9-10. ve 11-12. ölçüler) 13-16. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde do minör tonunda çevrim olarak tasarlanmıştır.



Görsel 91. 20. Füğün 2. Karşı Konusu

17-20. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu tenor, üçüncü karşı konu ise alto partisinde, sol minör tonunda, çevrilmiş olarak yazılmıştır.



Görsel 92. 20. Fügün 3. Karşı Konusu

21-25. ölçüler arasında köprü çevrilmiş olarak duyulur.

		Köp.	Konu	K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	3.K.K.	
Konu	K.K.		2.K.K.	2.K.K.	
				Konu	
do min.	sol min.		do min.	sol min.	

Tablo 60. 20. Fügün Sunumu

26. ölçüden itibaren gelişme başlar. 26-29. ölçülerde konu bas, karşı konu tenor, ikinci karşı konu alto partisinde, mi bemol majör tonunda, çevrim halinde yazılmıştır. Ardından 30-33. ölçüler arası konu tenor, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konu alto partisinde, si bemol majör tonunda, çevrilmiş olarak işitilir. 34-39. ölçülerde duyulan köprü, birinci köprünün alto partisindeki iki ölçülük çizginin soprano partisinde kullanılmışıdır. Diğer çizgiler ise kullanılmamıştır. 40-43. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde, fa minör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. Ardından 44-47. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konu tenor partisinde, re bemol majör tonunda ve çevrim halinde yazılmıştır. 48-55. ölçüler arası duyulan köprü de, birinci köprünün alto partisindeki çizgiyi kullanır. Diğer partilerdeki çizgiler serbestçe yazılmıştır. 48-51. ölçülerde marş armoni kullanılmış, 52-55. ölçülerde ise serbest çizgiler kullanılmıştır. 56-59. ölçülerde konu alto, karşı konu soprano, ikinci karşı konu tenor partisinde la minör tonunda, çevrilmiş olarak duyulmasının ardından 60-63. ölçüler arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano, üçüncü karşı konu tenor partisinde mi minör tonunda, çevrim halinde yazılmıştır. 64-81. ölçülerde duyulan köprü iki temel kısımdan oluşmuştur. Birinci kısımda (64-73. ölçüler) marş armoni kullanılarak tekrarlar yapılır. İkinci kısımda ise (74-81. ölçüler) serbest çizgiler fügü yeniden sunuma hazırlar.

	2.K.K.	Köp.	Konu	2.K.K.	Köp.	K.K.	2.K.K.	Köp.
2.K.K.	3.K.K.		K.K.	K.K.		Konu	K.K.	
K.K.	Konu		2.K.K.	3.K.K.		2.K.K.	3.K.K.	
Konu	K.K.			Konu			Konu	
Mib Maj.	Sib Maj.		fa min.	Reb Maj.		la min.	mi min.	

Tablo 61. 20. Fügün Gelişmesi

82. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 82-86. ölçüler arası konu soprano partisinde do minör tonunda duyulmasının ardından 87-89. ölçülerde konu bas partisinde la bemol miksolidyen modunda karşımıza çıkar. 90-93. ölçüler arasında duyulan köprü birinci köprünün alto partisindeki çizgilerini anımsatır. 94-98. ölçülerde konu tenor ve soprano partilerinde, stretto olarak, la bemol majör tonunda yazılmıştır. 99-102. ölçüler arası duyulan köprü serbest çizgiler üstlenmiştir. 103-107. ölçülerde konu bas ve alto partisinden stretto halinde si bemol dorian modunda duyulur. Soprano partisinde ise serbest bir çizgi yazılmıştır. 108-112. ölçüler arası köprü birinci köprüdeki çizgiyi tekrar üstlenir ve marş armonik bir yapıya sahiptir. 113-116. ölçülerde konu fa frigyen modunda bas ve soprano partilerinde oktav katlı olarak yazılmıştır. Son olarak 117-124. ölçülerde do majör tonunda kodanın duyulmasıyla füg sona erer.

Konu	Köp	Konu	Köp	S. Ç.	Köp.	Konu	Koda
Konu		S. Ç.		Konu		S. Ç.	
		Konu					
S. Ç.		S. Ç.		Konu		Konu	
do min.		Lab Maj.		sib dor.		fa frig.	

Tablo 62. 20. Fügün Yeniden Sunumu

3.21. 21. Prelüd ve Füg

Önceki füğün melankolik atmosferinin ardından oldukça neşeli, içi içine sığmayan bir ruh durumunu yansıtan bir prelüd yazılmıştır. Acelecilik ve telaş eserin çeşitli yerlerinde ironikliğe ya da saçmalığa dönüşür.



Görsel 93. 21. Prelüdün 1-6. Ölçüleri

Prelüd gelişmiş üç bölmeli şarkı formunda yazılmıştır (A-B-A1).

1-12. ölçülerde giriş kısmını da barındıran (1-2. ölçüler) a periyodunu ($a=5+a1=6$), 12-19. ölçüler ise a1 periyodunu meydana getirir ($b=4+a2=4$). 20-28. ölçülerde 9 ölçüden oluşan bir B bölmesinin ardından 29. ölçüden itibaren genişletilmiş bir A1 bölmesi başlar. Bölmenin 29-38. ölçüleri a periyodunu ($a=5+b=5$), 39-49. ölçüler ise iki cümleden oluşan a1 periyodunu meydana getirir ($a1=5+b1=6$). Son olarak 50-56. ölçülerde a cümlesi içerisinde türetilmiş bir koda ile beraber prelüd, fuge bağlanır.

Prelüdün neşeli hali füğde de sürdürülmüştür. Ancak füğün neşesi uçarılıktan çok, kutlamaya benzer, dansı andıran bir neşeye sahiptir. 1-8. ölçülerde konu soprano partisinde si bemol majör tonunda başlar.



Görsel 94. 21. Füğün Konusu

9-16. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisinde, sol minör tonunda duyulur.



Görsel 95. 21. Fügün Karşı Konusu

17-20. ölçüler köprü olarak tasarlanmıştır. 21-28. ölçüler arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde, si bemol majör tonunda duyulur.



Görsel 96. 21. Fügün 2. Karşı Konusu

29-32. ölçülerdeki köprü bir önceki köprü seslerinin aktarımı ve üçüncü sesin eklenmesinden meydana gelmiştir. Köprü'nün konuyla aynı aralıklarla aktarılmış olması beraber çevrilmiş olduğunu gösterir.

Konu	K.K.	Köp.	2.K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
Sib Maj.	sol min.		Sib Maj.	

Tablo 63. 21. Fügün Sunumu

33. ölçüden itibaren gelişme başlar. 33-40. ölçüler arası konu alto, karşı konu bas partisinde, re minör tonunda ve çevrim olarak yazılmıştır. Ardından 41-48. ölçülerde konu bu defa soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas partisinde fa majör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. 49-57. ölçüler arası işitilen köprü üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (49-52. ölçüler) ikinci köprü'nün çevrilmesinden meydana gelmiştir. İkinci kısım (53-56. ölçüler) marş armonik özellikler gösteren yeni çizgilerden oluşur. Üçüncü kısım ise (57. ölçü) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 58-65. ölçülerde konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konu alto partisinde, la minör tonunda, çevrim halinde duyulur. 66-73. ölçüler arası ise konu bas, karşı konu alto partisinde, do majör tonunda aktarılmış olarak yazılmıştır. 74-83. ölçülerde duyulan köprü üç kısımdan oluşur. Birinci kısım (74-77. ölçüler) ikinci köprü'nün soprano ve alto partilerinin çevrimden meydana gelmiştir. İkinci kısım (78-81. ölçüler) 53-54. ölçünün çevriminden oluşmuştur. Üçüncü kısım (82-83.

ölçüler) benzer serbest çizgilerin kullanımından meydana gelmiştir. 84-91. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas partisinde, sol majör tonunda, çevrim halinde duyulur. Ardından 92-99. ölçülerde konu alto, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano partisinde mi minör tonunda çevrilmiş olarak yazılmıştır. 100-108. ölçülerde duyulan köprü üç kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (100-103. ölçüler) ikinci köprü çizgilerinin çevrimlerinden oluşur. İkinci kısım (104-107. ölçüler) 53-54. ölçülerin aktarımından meydana gelmiştir. Üçüncü kısım ise (108. ölçü) serbest çizgilerden oluşmuştur. 109-116. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto partisinden re majör tonunda çevrim halinde duyulmasının ardından 117-124. ölçülerde konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde si minör tonunda çevrilmiş olarak yazılmıştır. 125-135. ölçüler arası duyulan köprünün bas partisinde ostinato, diğer partilerde ise serbest çizgiler kullanılmıştır.

	Konu		Konu			Konu	2.K.K		Konu	K.K.	
Konu	K.K.	Köp	2.K.K.	K.K.	Köp.	K.K.	Konu	Köp..	K.K.	2.K.K	Köp.
K.K.	2.K.K		K.K.	Konu		2.K.K	K.K.			Konu	
re	Fa		la	Do		Sol	mi		Re	si	
min	Maj.		min.	Maj.		Maj.	min.		Maj.	min.	

Tablo 64. 21. Fügün Gelişmesi

136. ölçüden itibaren yeniden serim başlar. 136-144. ölçülerde konu alto ve soprano partilerinde do minör tonunda stretto olarak duyulur. 145-147. ölçüler arasındaki köprü, ikinci köprünün alto ve bas partilerinin kısaltılmış olarak kullanılmasından meydana gelmiştir. 148-156. ölçülerde konu bas ve alto partilerinde sol majör tonunda stretto halinde yazılmıştır. 157-165. ölçüler arası duyulan köprü, üç kısımdan oluşmuştur. Birinci kısım (157-160. ölçüler) ikinci köprünün çevriminden meydana gelmiştir. İkinci kısım (161-164. ölçüler) 53-54. ölçülerin aktarımından oluşur. Üçüncü kısımda ise (165. ölçüler) serbest çizgiler kullanılmıştır. 166-174. ölçülerde konu soprano, alto ve bas partilerinde mi bemol tonunda, stretto halinde duyulur. 175-185. ölçüler arasına yazılan köprüde benzer serbest çizgiler kullanılmıştır. 186-194. ölçülerde konu soprano ve bas partisinde, oktav katlanmış olarak, mi bemol miksolidyen modunda, stretto olarak yazılmıştır. 195-218. ölçüler arası kodanın duyulmasıyla eser sona erer.

majör, son olarak do majör akorunun duyulmasıyla b cümlesine geçilir. Burada ilk iki periyottan farklı olarak, a2 periyodunda sol pedal kullanılmıştır ilaveten geçit ya da alterasyon yoluyla oluşan sesler melodik çizgiye eklenmiştir. 34-44. ölçülerde b periyodu (6+6) sol minör ve si majör akorlarıyla belirgin şekilde ayrılmış, eşlik ve melodik çizgi yer değiştirmiş ilaveten armonik ritim ilk cümlede sıklaşmıştır.

A1

45-54. ölçülerde a3 periyodu genişletilmiştir (5+5). Burada melodik çizgi biraz değiştirilmiş, mediant modülasyonlar önce sol minör ardından mi bemol majör yerine, mi bemol minör tonuna yapılmıştır. 55-71. ölçülerde b1 periyodu (4+4+4+5) sırasıyla do minör, sol bemol majör, la bemol minör ve sol bemol minör tonlarında duyulur. 72-76. ölçülerdeki a4 periyodu (3+3) kısaltılmıştır. Periyodun ilk cümlesi la bemol minör, ikinci cümlesi ise sol minör tonundadır. Son olarak 72-84. ölçülerde kodettanın duyulmasıyla prelüd, fuge bağlanır. Kodettanın son iki ölçüsü (83-84. ölçüler) füğün temasının bir kısmını, genişletilmiş bir şekilde önceden duyurur.

Prelüdün baskın, puslu atmosferinin ardından melankolik bir füğ duyulur. İçerisindeki ton değişiklikleri ile umut hissettirilmiş, prelüdün baskın karamsarlığının yerini melankoli ile umut arasında git gele bırakmıştır. 1-5. ölçülerde konu alto partisinde ve sol minör tonunda başlar.



Görsel 98. 22. Füğün Konusu

6-10. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto partisinde, re minör tonunda işitilir (Füğün devamındaki çevrimler bu ölçülere dayandırılmıştır).



Görsel 99. 22. Füğün Karşı Konusu

11-14. ölçüler köprüdür. 15-19. ölçüler arası konu bas, karşı konu soprano partisinde re minör tonunda çevrim olarak duyulur. Ardından 20-24. ölçülerde konu tenor, karşı konu bas partisinde, re minör tonunda çevrim olarak yazılmıştır. 25-29. ölçüler arası duyulan köprünün ilk dört ölçüsü (25-28) bir önceki köprünün

çevriminden ve yeni iki kontrpuantal çizginin eklenmesinden meydana gelmiştir. Son ölçü ise serbest çizgilerden meydana gelir.

	Konu	Köp.	K.K.	S. Çizgi	Köp.
Konu	K.K.		S. Çizgi	S. Çizgi	
				Konu	
			Konu	K.K.	
sol min.	re min.		sol min.	re min.	

Tablo 66. 22. Fügün Sunumu

30. ölçüden itibaren gelişme başlar. 30-34. ölçülerde konu bas partisinde si bemol majör tonunda duyulmaktadır. Gelişme içerisinde strettou andıran çizgiler kullanılmıştır fakat bu çizgilerin hiç biri tam duyurulmamıştır. 35-39. ölçüler arası konu tenor partisinde fa majör tonunda yazılmıştır. 40-43. ölçülerdeki köprü ikinci köprünün soprano, alto ve tenor partilerinin çevrimlerinden meydana gelir. 44-48. ölçüler arası konu tenor partisinde mi bemol majör tonunda duyulur. 49-53. ölçülerde ise konu soprano partisinden la bemol majör tonunda yazılmıştır. 54-62. ölçüler arası duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (54-57. ölçüler) ikinci köprünün alto, tenor seslerinin çevrimleri ve serbest benzer çizgilerin kullanılmasından oluşur. İkinci kısım ise (58-62 ölçüler) yalnız serbest kontrpuantal çizgilerden meydana gelmiştir. 63-67. ölçülerde konu, karşı konuyla beraber si minör tonuna aktarılmıştır. Burada konu soprano, karşı konu alto partisinde duyulur. Ardından 68-72. ölçüler arası konu tenor partisinde la majör tonunda yazılmış 73-77. ölçülerde duyulan köprü ise serbest kontrpuantal çizgilerden meydana gelmiştir. Köprü sonunda sahte giriş yazılmıştır.

	S. Çizgi	Köp.		Konu	Köp.	Konu	S. Çizgi	Köp.
S. Çizgi	S. Çizgi		Konu	S. Çizgi		K.K.	S. Çizgi	
S. Çizgi	Konu		S. Çizgi	Konu			Konu	
Konu			Konu	S. Çizgi				
sib min.	Fa Maj.		Mib Maj.	Lab Maj.		si min.	La Maj.	

Tablo 67. 22. Fügün Gelişmesi

78. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 78-84. ölçüler arası sol minör tonunda stretto, tenor ve bas partilerinde duyulur. 85-87. ölçüler arası serbest kontrpuantal

Çizgiler kullanılmıştır. 88-92. ller arası konu bas partisinde do majör tonunda duyulur diğerk partileri sırasıyla konu başını taklit ederler. 93-103. ller iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım (93-96. ller) ikinci köprünün tenor partisinin aktarımı ve yeni kontrpuantal çizgilerin eklenmesinden meydana gelmektedir. İkinci kısım ise (97-103.ölçüler) benzer serbest çizgilerin kullanılmasından oluşmuştur. 104-108. ller arası konu la bemol minör tonunda bas partisinde yazılmıştır. 109-113. llerde duyulan köprü benzer serbest çizgilerden oluşur. 114-119. ller arası konu soprano partisinde sol minör tonunda yazılmıştır. 120-128. llerde kullanılan koda ile fğ sona erer.

Konu		S. izgi		S. izgi		Konu	
S. izgi	Kp.	S. izgi	Kp.	S. izgi	Kp.	S. izgi	Koda
Konu		S. izgi		S. izgi		S. izgi	
Konu		Konu		Konu		Pedal	
sol min.		Do Maj.		lab min.		sol min.	

Tablo 68. 22. Fğn Yeniden Sunumu

3.23. 23. Prelüd ve Füg

Durgun, bir hatıranın iyi ve kötü yanlarını anımsama izlenimi yaratan bir prelüd duyulur. Bu prelüd çok sık ton değıştirme barındırır. Besteci öyle sık ton değıştirir ki prelüd neredeyse bir etüd halini almıştır.



Görsel 100. 23. Prelüdün 1-6. Ölçüleri

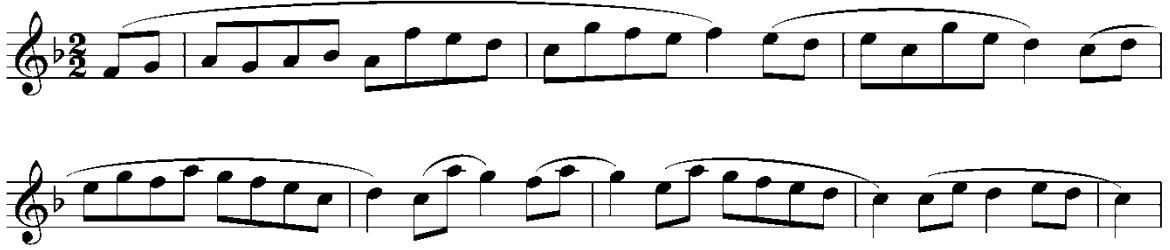
1-6. ölçülerde a periyodu fa majör tonunda başlar ($a=3+b=3$). 2. ölçüde hemen si bemol minör tonuna geçilmiş ardından 4. ölçüde (b) kromatik modülasyonla do minöre geçilmiştir. 7-11. ölçüler içerisinde fa diyez minör tonunda a_1 ($a_1=3+b_1=2$) periyodu duyulur. 8. ölçüde sol minöre, 10. ölçüde b_1 cümlesinin başlamasıyla beraber ise re bemol majöre geçilmiştir. Ardından 12-16. ölçülerde b periyodu ($a=4+b=4$) do minör tonunda başlar. Periyodun melodik çizgisi bas partisinde oktavsız ve seyreltilmiş olarak kullanılmış, 14. ölçüde si bemol minör tonuna, 17. ölçüde ise la majör tonuna geçilmiştir. 21-27. ölçüler sadece a cümlelerinden meydana gelmiş (a periyodu kısaltılmıştır) a_2 periyodudur ($a_2=4+a_3=4$). Periyodun ilk iki ölçüsü (21-22. ölçüler) fa majör tonunda a cümlesinin (1-3. ölçüler) bire bir kopyasıdır. 23-24. ölçülerde ise değışim başlar: 24-27. ölçülerde a_3 cümlesi sol majör tonunda başlar, 25. ölçüden itibaren ton fa majöre geçer ilaveten melodik çizgi de bas partisine verilmiştir. 28-31. ölçüler ise kodettadır. Melodik çizgi tenor partisinde iki defa tekrar eder.

Prelüdün iki duygu arasında gidip gelişinin yerini neşeye ve zaman zaman ortaya çıkan hafif bir öfkeye bırakır. 1-7. ölçülerde konu soprano partisinde fa majör tonunda duyulur.



Görsel 101. 23. Fügün Konusu

8-14. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisinde do miksolidyen modunda yazılmıştır.



Görsel 102. 23. Fügün Karşı Konusu

15-18. ölçüler köprüyü meydana getirir. 19-26. ölçüler arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu soprano partisinde, fa majör tonunda yazılmıştır.



Görsel 103. 23. Fügün 2. Karşı Konusu

27-31. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (27-29. ölçüler) birinci köprünün aktarımından ve soprano partisine yeni ses eklenmesinden, ikinci kısım ise (30-31. ölçüler) serbest çizgilerin kullanılmasından meydana gelmiştir.

Konu	K.K.	Köp.	2. K.K.	Köp.
	Konu		K.K.	
			Konu	
Fa Maj.	Do Miks.		Fa Maj.	

Tablo 69. 23. Fügün Sunumu

32. ölçüden itibaren gelişme başlar. 32-38. ölçüler arası konu alto, karşı konu soprano partisinde re minör tonunda, çevrilmiş olarak duyulur. Ardından 39-46. ölçülerde konu soprano, karşı konu bas, ikinci karşı konuysa alto partisine la minör tonunda, çevrim halinde yazılmıştır. 47-51. ölçüler arası duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (47-49. ölçüler) ikinci köprünü soprano ve alto partisinin aktarımından ve bas partisine yeni çizgi eklenmesinden meydana gelmiştir. İkinci kısım ise (50-51. ölçüler) serbest çizgilerin kullanılmasından oluşmuştur. 52-58. ölçülerde konu soprano, karşı konu alto partisinde re bemol majör tonunda çevrim olarak duyulur. 59-65. ölçüler arası ise konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde, re bemol majör tonunda (la bemol majör tonunda sona erer) çevrim halinde kullanılmıştır. 66-72. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (66-68. ölçüler) ikinci köprünün çevriminden, ikinci kısım ise (69-72. ölçüler) serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 73-79. ölçüler arası konu bas, karşı konu soprano, ikinci karşı konu alto partisinde, mi minör tonunda çevrilmiş olarak duyulur. 80-82. ölçülerdeki köprü konunun uzatılmasıyla oluşturulmuştur. 83-90. ölçüler arası konu alto, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano partisinde çevrim halinde yazılmıştır. 91-100. ölçülerde duyulan köprü iki kısımdan oluşur. Birinci kısım (91-93. ölçüler) ikinci köprünün alto ve bas sesinin çevriminden meydana gelir. İkinci kısım (94-100. ölçüler) serbest çizgilerden oluşmuştur.

	Konu		Konu	K.K.		K.K.		2. K.K.	
Konu	2. K.K.	Köp.	K.K.	2. K.K.	Köp.	2. K.K.	Köp.	Konu	Köp.
K.K.	K.K.			Konu		Konu		K.K.	
re min.	la min.		Reb Maj	Reb Maj.		mi min.		La Maj.	

Tablo 70. 23. Fügün Gelişmesi

101. ölçüden itibaren yeniden sergi başlar. 101-108. ölçüler arası konu bas ve alto partisinde, fa majör tonunda ve stretto halinde duyulur. 109-115. ölçülerde konu bu defa soprano ve alto partilerinde, do majör tonunda, stretto olarak yazılmıştır. 116-120. ölçüler arası duyulan köprü ikinci köprünün alto çizgisinden ve serbest çizgilerden meydana gelmiştir. 121-127. ölçülerde konu bas ve soprano partilerinde si bemol minör tonunda, stretto olarak oluşturulmuştur. 128-140. ölçüler arası duyulan koda ile eser sona erer.

S. Çizgi	Konu	Köp.	Konu	Koda
Konu	Konu		S. Çizgi	
Konu	S. Çizgi		Konu	
Fa Maj.	Do Maj.		sib min.	

Tablo 71. 23. Fügün Yeniden Sunumu

3.24. 24. Prelüd ve Füg

Fügün neşesi yerini büyük bir acıya duyulan öfkeyi ifade eden bir prelüde bırakır. Prelüd dört bölmeli şarkı formunda yazılmıştır.

Andante

Görsel 104. 24. Prelüdün 1-10. Ölçüleri

A

1-11. ölçülerde a periyodu üç cümleden oluşur ve re minör tonunda duyulur ($a=5+b=5+a1=6$). Ardından 17-31. ölçüler üç piyano yazısından oluşan b periyodunu meydana getirir. Birinci kısım 17-20. ölçüler, ikinci kısım 21-25. ölçüler, üçüncü kısım ise 26-30. ölçülerdir. Üç kısımdan oluşması b periyoduna köprü izlenimi yaratır.

B

31-50. ölçülerde iki cümleden oluşan bir periyod duyulur ($a=6+6-a_1=9$). a cümlesi füğün konusunun küçük bir değişiklikle önceden duyurulmasından ve köprüyü andıran bir çizginin kullanılmasından meydana gelmiştir. a1 cümlesinde ise konu bu defa bas partisinde duyulur. Ardından bir kadansla bitiş hissi yaratılmıştır.

A1

51-64. ölçüler yine iki cümleden oluşan bir periyottur ($a=8+b=7$) fakat ikinci cümle tamamen farklı kullanılmış ve B1 içinde de sürdürülmüştür. Bu özellikleriyle b cümlesi yine bir köprüyü anımsatır.

B1

65-73. ölçülerde füğ konusundan çıkarılmış a çizginin bas partisinde do frigyen modunda duyurulmasından ve si bemol majör tonunda sona ermesinden meydana gelmiştir. Son olarak 73-82. ölçüler üç kısımdan oluşan kodayı meydana getirir. Birinci kısım (73-75. ölçü) tekrar edecek izlenimi veren, B'nin içerisinde türetilmiş ve kısaltılmış sahte cümlelerin duyulmasından oluşmuştur. İkinci kısım (76-78. ölçüler) re pedal üzerine yazılmış serbest çizgilerin kullanılmasından meydana gelmiştir. Üçüncü kısım ise (79-82. ölçüler) yine re pedal üzerine yazılmış tekrar eden seslerden oluşmuştur.

Prelüdün içerisinde türetilmiş, durgun bir hüzne sahip konu 1-7. ölçülerde bas partisinden re minör tonunda duyulur.



14-17. ölçülerde köprü ilk defa duyulur. 17-23. ölçüler arası konu alto, karşı konu tenor, ikinci karşı konuysa bas partisinde re minör tonunda yazılmıştır.



Görsel 107. 24. Fügün 2. Karşı Konusu

23-29. ölçülerde konu soprano, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor, üçüncü karşı konu bas partisinde la frigyen modunda duyulur.



Görsel 108. 24. Fügün 3. Karşı Konusu

29-38. ölçüler arası soprano ve alto partileri birinci köprünün aktarımından meydana gelmiştir. Bas ve tenor partilerinde ise serbest çizgiler kullanılmıştır. 38-44. ölçülerde konu tenor, karşı konu bas, ikinci karşı konu soprano partisinde, re minör tonunda ve çevrilmiş olarak kullanılmıştır. Ardından 45-50. ölçüler arası konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde la frigyen modunda, çevrilmiş olarak duyulur. 51-61. ölçülerde duyulan köprü çevrim özellikleri göstermez, çizgiler ikinci köprüden ve konudan parçalar içerir.

		Köp.		Konu	Köp.	2.K.K		Köp.
			Konu	K.K.			K.K.	
	Konu		K.K.	2.K.K		Konu	2.K.K	
Konu	K.K.		2.K.K	3.K.K.		K.K.	Konu	
re min.	la frig.		re min.	la frig.		re min.	la frig.	

Tablo 72. 24. Fügün Sunumu

61. ölçüden itibaren gelişme başlar. 61-67. ölçüler arası konu soprano, karşı konu alto partisinde fa miksolidyen modunda çevrilmiş olarak duyulur. 67-73. ölçülerde konu bas, karşı konu alto, ikinci karşı konu tenor partisinde, do miksolidyen modunda çevrim halinde kullanılmıştır. 73-81. ölçüler arası duyulan köprüde, diğer köprüleri andıran çizgiler tercih edilmiştir. 81-87. ölçülerde konu tenor, karşı konu alto, ikinci karşı konu bas partisinde, si bemol miksolidyen modunda, çevrilmiş olarak duyulur. Ardından 87-93. ölçüler arası konu tenor, karşı konu soprano, ikinci

karşı konu alto partisinde mi bemol miksolidyen modunda çevrim halinde yazılmıştır. 93-111. ölçülerde köprü duyulur. Bu köprü önceki köprülerin çevriminden meydana gelmemiştir.

Konu	K.K.	Köp.		3.K.K.	Köp.
K.K.	2.K.K		K.K.	Konu	
	Konu		Konu	2.K.K	
	2.K.K		2.K.K	K.K.	
Fa Miks.	Do Miks.		Sib Miks.	Mib Miks.	

Tablo 73. 24. Fügün Gelişmesi

112. ölçüden itibaren ikinci sergi başlar. 112-117. ölçüler arası ikinci konu fa minör tonundan soprano partisinde duyulur. Alto partisindeki çizgi karşı konuya benzer hareketler içerir fakat karşı konu değildir.



Görsel 109. 24. Fügün 2. Konusu

118-123. ölçülerde ikinci konu alto, karşı konuya ilk defa soprano partisinde duyulur. Bu kısmın tonu do minördür.



Görsel 110. 24. Fügün Karşı Konusu (2)

124-128. ölçüler arası köprü yazılmıştır. 129-134. ölçülerde ikinci konu tenor, karşı konu alto partisinde fa minör tonunda duyulur. Bu kısımda olduğu gibi bundan sonra duyulan tüm üçüncül çizgiler (konu ve karşı konu harici çizgiler) serbest çizgilerdir. 135-140. ölçüler arası ikinci konu bas, karşı konu soprano partisinde, do minör tonunda duyulur. 141-148. ölçüler köprüyü meydana getirir.

2. Konu	K.K (2)	Köp.	S.Çizgi	K.K (2)	Köp.
S.Çizgi	2. Konu		K.K (2)	S.Çizgi	
			2. Konu	S.Çizgi	
				2. Konu	
fa min	do min.		fa min	do min.	

Tablo 74. 24. Fügün 2. Sunumu

149. ölçüden itibaren ikinci gelişme başlar. 149-154. ölçülerde ikinci konu alto, karşı konu bas partisinde, do bemol majör tonunda çevrim olarak yazılmıştır. Ardından 155-160. ölçüler arası ikinci konu soprano, karşı konu bas partisinde oktav katlı olarak, mi bemol minör tonunda çevrim halinde duyulur. 161-167. ölçülerdeki köprü, konu ve karşı konu benzeri çizgilerin kullanımından oluşmuştur. 168-173. ölçüler arası ikinci konu bas, karşı konuysa soprano partisinde (oktav katlı olarak), sol bemol majör tonunda duyulur. 174-179. ölçülerde ise ikinci konu alto, karşı konu bas partisinde, do bemol majör tonunda çevrilmiş olarak yazılmıştır. 180-191. ölçüler arası duyulan köprü, önceki köprülerde olduğu gibi konu ve karşı konu çizgilerinin benzerlerinden meydana gelmiştir. 192-197. ölçülerde ikinci konu soprano, karşı konu tenor partisinde, si bemol minör tonunda çevrim olarak duyulur. 198-218. ölçüler gelişmenin son köprüsünü meydana getirir.

S.Çizgi	2. Konu	Köp.	K.K (2)		Köp.	K.K (2)	Köp.
S.Çizgi	S.Çizgi		S.Çizgi	2. Konu		K.K (2)	
2. Konu	S.Çizgi		S.Çizgi	S.Çizgi		2. Konu	
K.K (2)	K.K (2)		2. Konu	K.K (2)		S.Çizgi	
Dob Maj.	mib min.		Solb Maj.	Dob Maj.		sib min.	

Tablo 75. 24. Fügün 2. Gelişmesi

218. ölçüden itibaren yeniden sunum başlar. 218-224. ölçülerde birinci konu bas, ikinci konu soprano partisinde, re miksolidyen modunda oktav katlı olarak duyulur. 224-230. ölçüler arası ise birinci konu soprano, ikinci konu bas partisine, la doryen modunda yazılmıştır. 230-235. ölçülerde köprü duyulur. 235-241. ölçüler arası birinci konu soprano, ikinci konu alto partisinde si minör tonunda kullanılmıştır. 242-255. ölçülerde ikinci konunun, karşı konusunun parçalarından oluşan köprü duyulur. 255-261. ölçüler arası birinci konu bas, ikinci konu soprano partisinde, sol

frigyen modunda yazılmıştır. 261-263. ölçülerde sahte girişin ardından 264-269. ölçülerde birinci konu soprano, ikinci konu tenor partisinde re miksolidyen modunda duyulur. 269-275. ölçülerde konu soprano ve tenor partisinde, si frigyen modunda stretto olarak yazılmıştır. Aynı zamanda konu alto partisinde duyulur. 275-283. ölçülerde ise birinci konu soprano ve tenor partilerinde stretto duyulurken, tenor partisinde ikinci konu işitilir. 283-297. ölçülerde kodanın duyulmasıyla eser sona erer.

2.K.	Konu	Köp..	Konu	Köp.	2.K	Köp.	2.K	Köp.	Konu	Konu	Koda
S.Ç.	S.Ç.		2.K		S.Ç.		S.Çizgi		2.K	2.K	
Konu	S.Ç.				S.Ç.		S.Çizgi		Konu	Konu	
Konu	2.K		S.Ç.		Konu		Konu		Pedal	Pedal	
re miks.	la dor.		si min.		sol frig.		Re miks.		Re miks.	Re miks.	

Tablo 76. 24. Fügün Yeniden Sunumu

SONUÇ

Eserin analizinin sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Prelüdlerin tamamı attaca ile füge bağlanır.
- Füglerin büyük bir kısmında oktav çevrilebilir kontrpuan serbest olarak kullanılmıştır.
- Köprüler kendinden önceki kısmın çevrimlerini büyük bir oranda taşımaktadır. Bu durum besteciye fügleri yazarken büyük bir hız kazandırmıştır.
- Füglerin geneline bakıldığında açıkça görülen bestecinin forma genel olarak sadık kaldığıdır.
- Besteci füglerinde, ses giriş çıkışlarını ve tonalitelerini tasarlar rastlantısal olarak sesleri herhangi bir partiden veya ses bölgesinden yazmak yerine, füge başlamadan önce kısımların hangi ton ya da mod olacağını, kaç sesli olacağını planlamıştır.
- Besteci çevrimlerin ana fikrini, korumuş fakat sıkı kontrpuandaki çevrimlerin oluşturduğu yasak aralıklardan kaçınmamıştır. Ortaya çıkan aralıkları ise füğün bütününe zarar vermeyecek değişiklikler yaparak sağlamıştır.
- Araştırma sonucunda prelüd füglerden herhangi birine bakıldığında bir sanat eserinin ruhsal yapısına nasıl yaklaşılabileceğiyle ilgili temel bir yaklaşım ortaya çıkarılmış bunun yanı sıra prelüd füglerin yapısı açığa çıkarılmıştır.

Besteci sıkı kontrpuanda ne yasak ise onu anlamlı bir hale getirerek eser içinde kullanmıştır. Örneğin gecikmelerin ters yöne çözülmesi, 7'li, 9'lu, 11'li akorların kontrpuanla birleştirilmesi, alterasyonların kullanımı, farklı modülasyon tiplerinin kullanılması (diatonik, kromatik, anarmonik, özellikle mediant modülasyon), yasak arpejlerin kullanılması, büyük aralık atlamaları, ses tekrarları. modların ve tonların bir arada kullanılması. Burada kıymetli olan, kullanılan bu müzik elamanlarının sadece yasaklandığı için kullanılması değil, teorisyenler tarafından yasaklanmış, yasalaşmış (ya da müzik eğitiminde kabul görmüş müzikal elemanların) müzikal elemanlarının etkilerinin düşünülerek kullanılmış olmasıdır. Her bir denemenin başarıya ulaştığını söylemek de büyük bir genelleme olur. Fakat bu amaca

yönelmiş bir sanatçıyı görmek, okur için önemli bir şey söyler: Yasayı insan koyar. Yasa'nın yasakladığı anlamlı hale getirilerek kullanılabilir.

Araştırmanın sonucunda elde edilmiş veriler aracılığıyla: besteciler ortaya çıkarılmış olan yapıyı ve eserin içeriğini inceleyebilir, çeşitli çıkarımlar yaparak kendi eserlerinde tezin içeriğinden faydalanabilirler. Yorumcular eserin tonal-modal düzeni hakkında detaylı bilgilere ulaşabilir, eserin formal yapısının ve içeriğinin farkında olarak eseri yorumlayabilirler. Müzikologlar eserin prelüd füğ literatüründeki yeri ile ilgili kıyaslamalar yaparak çeşitli araştırmalar yapabilirler. Eğitimciler ise benzer prelüd fügları öğrencilerine çalıştırabilirler, bestecinin esere olan ruhsal yaklaşımını öğrencilerine etüd ettirebilirler.



KAYNAKLAR

Cangal, Nurhan. (2005). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Hodeir, Andre. (2007). *Müzikte Türler ve Biçimler* (İlhan Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Say, Ahmet. (1992). *Müzik Ansiklopedisi* (Çağdaş Müzik Bölüm Yönetmeni, Ertuğrul Oğuz Fırat). Ankara: Başkent Yayınevi

Say, Ahmet. (2015). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Shostakovich, Dmitri. (1972) *24 Preludes and Fugues*. Moscow: State Publishers "Music"

Şostakoviç, Dimitri. (1999). *Şostakoviç: Hayatı ve Eserleri* (H.Güçlü, M.Kıvanç, çev.). İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Şostakoviç, Dimitri. (2014). *Müzik Üzerine Tartışmalar* (Mehmet Erdal Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 04.11.2020. <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu. (1992). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Milliyet Tesisleri.

Usmanbaş, İlhan. (1974). *Müzikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Volkov, Solomon. (1992). *Tanıklık Tutanağı Şostakoviç'in Anıları* (M.Halim Spatar, Çev.). İstanbul: Pencere Yayınları.

Yener, Faruk. (2001). *Müzik Kılavuzu*. Ankara: Remzi Kitabevi.

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 yararlanılması 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.

07/06/2021

Kaan ÖZLÜ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Raporu Başlığı: DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ'İN OP.87 "24 PRELÜD VE FÜG" İSİMLİ ESERİNİN BESTECİLİK TEKNİKLERİ AÇISINDAN ANALİZİ

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
07/06/2021	108	150,743	05.25.2021	%3	1601367949

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden 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 (07/06/2021).

Kaan ÖZLÜ

Öğrenci No: N18134619

Anasanat Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program: Kompozisyon

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: THE ANALYSIS OF DMITRI SHOSTAKOVICH'S OP.87 "24 PRELUDES
AND FUGUES" IN TERMS OF COMPOSITIONAL TECHNIQUES

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
07/06/2021	108	150,743	05.25.2021	%3	1601367949

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 (07/06/2021).

Kaan OZLU

Student No: N18134619

Department: Composition and Conducting

Program/Degree: Composition

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Prof. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER

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

07/06/2021
Kaan ÖZLÜ

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

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze 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.

