

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PİYANO PROGRAMI**

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN KLAVYELİ ESERLERİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096133 Pınar UÇKUN

Danışman:

Doç. Selen BUCAK

İSTANBUL – 2010

Pınar UÇKUN tarafından hazırlanan **Johann Sebastian Bach'ın Klavyeli Eserleri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19 / 10 / 2010

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

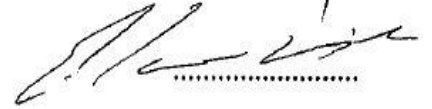
Jüri Üyesi : Doç.Selen BUCAK (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Kıvılcım YILDIZ ŞENÜRKMEZ (MSGSÜ.Müzikoloji)



Jüri Üyesi : Doç.Esin KANBEROĞLU



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
TEŞEKKÜR.....	VII
1. GİRİŞ	1
2. BAROK DÖNEMDE KİLİSE MÜZİĞİ VE DİNİŞİ MÜZİK	4
3. JOHANN SEBASTIAN BACH'IN YAŞAMI	8
3. 1. Eisenach	11
3. 2. Ohrdruf	12
3. 3. Lüneburg	13
3. 4. Weimar (1708 - 1717)	16
3. 5. Köthen (1717 – 1723)	18
3. 6. Leipzig	21
3. 7. Son Yıllar	23
4. BACH DÖNEMİNDE KLAVYELİ ÇALGILAR İÇİN YAZAN DİĞER BESTECİLER.....	27
5. ORG ESERLERİ	30
5. 1. Prelüdlar ve Fügler	32
5. 2. Sonatlar	40
5. 3. Koral Prelüdlar ve Konçerto Uyarlamaları	41
6. KLAUSEN VE KLAUVİKORD ESERLERİ	43
6. 1. BWV 971 İtalyan Konçertosu	45
6. 2. BWV 988 Goldberg Çeşitlemeleri	47
6. 3. BWV 992 Capriccio	51
6. 4. Klavier Büchlein (Klavye Kitapçığı)	53
6. 5. İki- ve Üç-Sesli Envansiyonlar	55
6. 6. Klavyeli Çalgılar İçin Sütler	63
6. 7. Das Wohltemperierte Clavier / Eşit Düzenlenmiş Klavye	72
6. 8. BWV 903 Re Minör Kromatik Fantezi ve Füg	85
6. 9. BWV 1079 Musikalisches Opfer / Müzikal Sunu.....	87
6. 10. BWV 1080 Die Kunst der Fuge / Füg Sanatı	89
6. 11. Klavsen Konçertoları	90

7. BACH’IN KLAVYE ESERLERİNİN YORUMLANIŞI	97
8. SONUÇ	112
9. KAYNAKLAR	113
10. ÖZGEÇMİŞ	114

ÖNSÖZ

Müzik tarihinde on altıncı yüzyıl ortalarından itibaren başlayarak on yedinci yüzyıl boyunca devam eden ve on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar uzanan, bu arada tüm Avrupa'yı etkisi altına alan dönem "Barok Dönem" olarak adlandırılır. Barok üslup ana kaynağını, dinsel yenileşmede ve Rönesans sanatçıları arasında filizlenen dönemin sanat anlayışına karşı tepkide bulmuştur. On altıncı yüzyılla birlikte, duyguların dışı vurumu çok daha önemli bir noktaya geldi. Yeni ve güçlü yaratılar geliştirmek için buna ihtiyaç vardı. Müzik alanında Monteverdi ile başlayıp Lully, Telemann, Purcell, Corelli, Rameau, Vivaldi, Scarlatti, Couperin, Handel gibi önemli bestecilerle devam eden Barok üslup, müzik dışında mimarlık, resim ve heykel gibi güzel sanatları da etkisi altına almıştır. Johann Sebastian Bach ise Geç Barok dönemin en önemli bestecilerindendir.

J.S. Bach ile müzik tarihi en görkemli dönemlerini yaşar. Bach kendisinden önceki müzisyenleri inceler, onların formlarını daha da geliştirir ve kendisinden sonra başlayacak yeni oluşumların da fikir babası olur.

Bu çalışmada öncelikle Johann Sebastian Bach'ın klavye için yazdığı eserler araştırılacak, bu kapsamda bestecinin içinde yer aldığı "Barok Dönem" ve Bach'ın müzik tarihi içindeki yeri genel olarak incelenecektir.

Çalışmayı oluşturan bölümlerin ilkinde, Barok Dönemde kilise müziği ve dindışı müzik, daha sonra Johann Sebastian Bach'ın dönem içindeki yeri ve önemi kronolojik olarak ele alınacaktır. Bach'ın org ve klavsen için yazmış olduğu eserleri ve döneminde klavyeli çalgılar için eser veren diğer besteciler incelenecektir. Çalışmada son olarak Bach'ın klavye eserlerinin yorumlanışı süslemeler, gürlükler (nüanslar), cümleme (phrasing), aksanlar ve tempo konuları ele alınarak incelenecektir.

ÖZET

1600’lerde yazılan ilk operaların ardından, Johann Sebastian Bach’ın (1685–1750) ölümüne kadar süren Barok dönem başladı. Barok müziğin gelişiminde Bach, yaşamının üç önemli dönemi olan Weimar, Köthen ve Leipzig’de, kilise müziği ve dindışı müziği iç içe geçirip bir bütünlük haline getirebilmiş ve ardından gelecek olan nesiller boyunca etkisini sürdürmüştür.

Bach, öncelikle ilk çalışmaya başladığı çalgı olan orgu derinlemesine inceleyerek, doğaçlama yeteneğinden faydalanıp yaşamının sonuna kadar bu çalgı için birçok eser vermiştir. Bu org eserleri içerisinde prelüdler ve fügler, sonatlar, koral prelüdler ve konçerto uyarlamaları en önemlileridir. Besteleme sürecinin büyük bir kısmını kapsayan org dışında diğer eser verdiği çalgılar ise klavikord ve klavsendir. Bu çalgılar için bestelediği eserleri arasında *Klavierbüchlein* başlığı altında çalma tekniğine ait önemli ipuçlarını keşfedebilme olanağını sağlayan eseri ve öncelikle kendi çocuklarının ve daha sonra öğrencilerinin eğitimi için bestelediği *Envansiyonlar* ve *Sinfonialar* yer almaktadır. Klasik süit şemasına yeni bölümler ekleyerek *Klavsen için Süitler* ve *Partitalar* bestelemiştir. Bach’ın yazmış olduğu ve günümüzde sık sık seslendirilen İtalyan *Konçertosu*, *Re minör Kromatik Fantezi* ve *Füg* ve *Goldberg Çeşitlemeleri* teknik becerinin sergilendiği önemli eserleridir. Bach’ın yine eğitim amaçlı olarak bestelediği eserler arasında iki defterden oluşan toplam kırk sekiz prelüd ve füg’ü kapsayan *Das Wohltemperierte Klavier* (İyi Düzenlenmiş Klavye) klavye eserleri arasında önemli bir yer tutar. Bach son olarak *Müzikal Sunu* ve *Füg Sanatı*’nı bestelemiştir.

Bach’ın eserleri yorumlanırken süslemelerin kullanılışı, gürlükler, cümlelerdeki nefesler, bağlar ve aksanların doğru kullanılışı gibi konulara önem verilmesi gerekir.

ANAHTAR KELİMELE: Barok dönem, prelüd, füg, envansiyon, konçerto, süit, kilise müziği, dindışı müzik, org, klavikord, klavsen.

SUMMARY

After the the first operas written in 17th century, the Baroque era started and continued until Johann Sebastian Bach's (1685–1750) death. In the development of Baroque music, Bach, at the three major periods of his life, Weimar, Köthen and Leipzig, united and assimilated the church music and the secular music in a unity and so his music's effects endured into upcoming generations.

Bach at the beginning studied his first instrument, the organ, in depth and also with help of his improvisation skills, composed great amount of works all through his life for this instrument. Among the organ works the most important ones are the preludes and fugues, sonatas, choral preludes and concerto transcriptions. Besides the compositions for organ which comprised a very large part of his composing period, other instruments for which he wrote were the clavichord and clavecin. Among the works for these instruments there are his work called *Klavierbüchlein* and the *Inventions and Sinfonias*. These works are composed primarily for the education of his own children and then his students and they provide important opportunities to explore important hints on playing technique. He composed *Suites and Partitas for Clavecin* by adding new sections to the classical suite scheme. *The Italian Concerto*, *The Chromatic Fantasy and Fugue in D minor* and *The Golberg Variations* are among Bach's most important works that are performed until today very often and show his technical skills. "*Das Wohltemperierte Clavier*" (*The Welltempered Clavier*), consisting of two books with forty-eight preludes and fugues are also composed for educational purposes and take an important place among his works for the keyboard instruments. Bach's composition life ended with *The Musical Offering* and *The Art of Fugue*.

While performing the works of Bach, much importance has to be given to subjects such as the use of ornaments, dynamic nuances, breaths and slurs in phrases and the right use of the accents.

KEYWORDS: Baroque period, prelude, fugue, invention, concerto, suite, church music, secular music, organ, clavichord, clavecin.

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanışında başından sonuna kadar bilgisini ve ışığını benden esirgemeyen danışman hocam Sayın Selen BUCAK'a, lise 2'den mezuniyetime kadar olan akademik eğitimim süresince her zaman yanımda olan, hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim değerli piyano hocam Esin Kanberoğlu'na, korrepetitörlük dalında daha çok şey öğreneceğime inandığım Şamil GÖKBERK ve Ece İDİL'e ve tabii ki bütün attığım adımlarda sevgi ve destekleriyle hep yanımda olan sevgili aileme ve eşime teşekkür ederim.

1. GİRİŞ

Sanatın her dalında olduğu gibi müzik sanatında da yaratıcı-sanatçının miras olarak devraldđđ geleneksel birikim kadar yařadđđ dönemin getirdiđđ yenilikler ve gelişmeler de bir o kadar önemlidir. Bazı dönemlerde sanatçılar geleneksel formlara daha derin bir anlam y kleyebilmiş, kendilerinden önce varolanı daha da derinlemesine inceleyip geliştirebilmiştir. Ancak bazı sanatçılar eski formları ve kuralları yıkarak farklı bakış açılarıyla ve kendilerine özgü yeniliklerle yepyeni formlar yaratmaya yönelmişlerdir. Bu çalışmada klavye eserlerini inceleyeceğimiz Johann Sebastian Bach (1685-1750) ise kendinden önceki formları m kemmelleştirmiş ve onlara yepyeni anlamlar yükleyerek onları  l ms zleştirmiş ve günümüze kadar ulaşmalarını sağlamıştır.

Genel olarak 1600-1750 yılları arasındaki 150 yıla yayılan bir süreci etkileyen Barok akımı Johann Sebastian Bach ve çağdaşı Georg Friedrich Handel'in (1685-1759) eserleri ile zirveye ulaşmış ve bu iki bestecinin ölüm tarihi olan 1750 yılları Barok dönemin sonu olarak d ş n lm şt r.

Johann Sebastian Bach, yaşamının büyük bir kısmını Lutherci kiliseye hizmetle geçirdiğinden yapıtlarının çoğunu kilise kantatları, oratoryolar, missalar, passionlar, motetler ve org müziği oluşturur. Mezhep  atışmalarının henüz tümüyle yatışmadığı bir ortamda yaşayan Bach, kiliselerdeki günlük ayinler için bestelediği kantatlarıyla dinler ötesi bir dünya kurmayı başarmıştır.

Bu incelemede klavye sözcüğünü on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda kullanılan klavsen, klavikord, klavi embalo gibi tüm klavyeli  algıları kapsayacak şekilde kullandık. Org ise bilindiği gibi Bach'ın özellikle kilise için yazdığı müziklerde kullandığı bir çalgıdır, ancak daha sonra da göreceğimiz gibi yaşamının

son yıllarında bu çalgıya tekrar tekrar geri dönüp, yazdığı eserleri yeniden ele almıştır. Bach hem org hem de klavsen virtüözüdür. Her iki çalgı için 500'den fazla eser yazmıştır. Bu 500 eserin içinde eserler toplamı halinde olanlar ve tek eser olanlar vardır. Bach ayrıca flüt, keman ve viyola gibi diğer çalgılar için ve orkestra için eserler yazmıştır. Elbette Bach'ın orkestrası, çalgıların miktarı ve çeşitliliği yanı sıra, kullanılan armoni stili nedeniyle de romantik devirdeki yoğun ve büyük ses gücüne henüz sahip değildir. Yazdığı klavye konçertolarının birçoğu keman konçertolarının ya da özellikle Vivaldi gibi diğer bestecilerin konçertolarının uyarlamalarıdır.

Bach opera hariç, döneminin tüm müzik türlerinde eser yazmıştır. Org, klavsen ve orkestra eserlerinde prelüd ve füg, org için koral prelüd ve koral, solo çalgı ve çalgı grupları için süit, sonat ve konçerto formlarını kullanmıştır.

Bach'ın hayatını incelediğimizde ilk olarak Weimar'da en çok org için yazdığını, daha sonra Köthen'de oda müziği ve orkestra üzerinde çalıştığını, özellikle de Frescobaldi, Corelli ve Vivaldi gibi İtalyan ustalarından etkilenecek form anlayışını ve yazı tekniğini geliştirdiğini görürüz. Leipzig'deki son dönem ise, bestecinin ustalık ve olgunluk çağıdır. Son eserlerinde çok daha sakin, derin ve güçlü bir yazı stili görürüz. Aynı zamanda İtalyan ustalarının etkisinden sıyrılıp büyük Alman bestecisi kişiliğini bulduğunu da gözlemliyoruz.

Bu incelemede Bach'ın yaşamını kronolojik olarak incelemeye çalışırken, bestecinin kilise müziğini ve şarkı ve dans müziği gibi dindışı müziği bir arada kullanarak döneminin müziğine yepyeni boyutlar kattığını da göstermeye çalışacağız. Ayrıca eserlerini yazdığı koşulları da kısaca ele alarak bestecinin yaşadığı döneme de genel bir bakışla bakmaya çalışacağız.

Bach'ın klavye eserlerini incelediğimizde bestecinin önemli bir özelliğinin üst düzeyde bir doğaçlamacı olması ve eserlerinde doğaçlamayı kullanması olduğunu

görüyoruz. Bach, kendinden önce gelen bestecilerin eserlerini büyük bir titizlikle inceleyerek, bu eserlerden faydalanmış, hem armoni sanatını, hem de Ortaçağdan miras olarak devraldığı kontrpuan sanatını birarada kullanmıştır. Gerek armoni, gerek kontrpuanın içerik ve güçlerini arttırabilmiş, kuru, basit ve doğal armoni taslağını geliştirmiş ve süslemiştir. Armoninin sağladığı olağanüstü renk yapabilme gücünden ve eşit düzenli tampere sisteminin tüm olanaklarından da sonuna dek faydalanmıştır.

Bu çalışmada Bach'ın klavye eserlerini ele alırken, org için eserler ve klavsen ve klavikord için eserler ayrımını yapmaya çalıştık. Son olarak da klavye eserlerinin yorumlanışını ele alırken, dönemin stili ve yorum anlayışının önemi üzerinde durmaya çalıştık.

2. BAROK DÖNEMDE KİLİSE MÜZİĞİ VE DİN DIŞI MÜZİK

Barok dönem müziğini incelemeden önce dönemin siyasi koşullarına baktığımızda din alanındaki çalkantıların tüm toplumu etkilediğini görürüz. On altıncı yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan Martin Luther'in (1483-1546) Katolik Kilisesi'ne başkaldırısı, Kutsal Roma-Germen İmparatoru Şarlken'in (1500-1558) ve Vatikan'ın tüm önleme çabalarına rağmen başarılı olmuştur. Protestanlık özellikle Kuzey Avrupa'da büyük bir yaygınlık kazanmış, Avrupa'da Ortaçağ'dan beri süregelen kilise ve devlet birlikteliği yara almıştır.

Avrupa'yı etkileyen bu güç savaşına ve siyasi ortamın belirsizliğine karşın sanat yaşamında, özellikle İtalya'da, Rönesans'tan beri süregelen bir hareketlilik ve yeniden canlanma vardır. Ufukta beliren, süslemenin, detayın ön plana çıkacağı her türlü sanat yapıtında karşıtlıkların vurgulanacağı, 1600 – 1750 arasındaki dönemi tanımlayan “Barok Dönem” di. Barok dediğimiz zaman özellikle sanatta, bestecinin veya ressamın, kısaca yaratıcı-sanatçının belli başlı düşüncesinin özgürlüğe kavuşma, kurallara sıkı sıkıya bağlı olmaktan çok kendini hayal gücünün atılımlarına bırakma, detaylarda olağanüstü inceliklere veya şaşkınlık uyandıran değişik buluşlara yönelme özlemi olduğunu görüyoruz.¹

Dönemin başlangıcında birbiriyle çatışma halinde olan iki kurum, sanatı ve sanatçıları yeni yapıtlar üretmeye teşvik ediyordu. Kurumlardan biri, kiliseye karşı kendi gücünü göstermek isteyen soylu kesim ve krallar, diğeri ise Protestan başkaldırısının ardından eski gücünü toplamak için sanatın kitleleri etkileme gücünden yararlanmak isteyen Katolik Kilisesi idi. Her iki kurum da mimariyi, güzel sanatları ve müziği en iyi şekilde kullanabilmek için yarışa girmişti.

1.Claude V. PALISCA, *Baroque Music*, 2.

Sürekli bas (basso continuo) ve karşıtlık ilkesi gibi Barok müziğin genel özelliklerine 1600'den daha önceki dönemlerde de rastlanır. Ancak kronolojik sınır olarak 1600 -1750 yılları, besteciler tarafından müziğin nasıl şekilleneceğine karar verdikleri ve bu uygulamaları gelenek haline getirdikleri tarihleri belirlemektedir.

Barok dönem bestecilerine göre müzik, en genel tanımıyla, duygulardaki harekettir ve bu hareketin başlıca amacı dinleyiciyi etkilemektir. Kelime anlamı olarak olumsuz çağrışımları bulunan, deforme olmuş, grotesk (kaba ve gülünç) gibi anlamlara gelen bu terime, 19. yüzyıl eleştirmenleri tarafından olumlu anlamlar yüklenmişti. *Portekizcede kıvrımlı, biçimsiz inci anlamına gelen barok (barroco, İtalyanca barocco)* bugün anladığımız anlamda, müzik tarihinde bir dönemi adlandırmak için ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlandı. Bu terim, dönemin başlangıcında resim ve heykel çalışmalarındaki değişikliklere gösterilen tepki sonucu ortaya çıkmıştır. O dönemde garip karşılanan, beceriksiz görünen, ilginç ve uçuk eserlere böyle bir isim uygun görülmüştür.²

Barok dönemle birlikte, müzik “kontrast” (zıtlık) kavramı ile tanışır. Aynı tınılardaki çalgılar birbirleriyle savaşarcasına, birbirleri ile karşıtlık oluşturarak kullanılırlar. Kontrast oluşturmak amacıyla eşlik çalgıları tekdüze hareket ederken, vokal partisi hareketli ve süslemelerle doludur.

Besteciler kişisel duygularını ifade etmekten çok genel olarak insani duyguları tasvir etmeyi amaçlandıklarından, Barok dönemde piyano (düşük ses) ve forte (gür ses) terimleri ile eserlerde ses şiddetinin önemi ve katkısı görülmeye başlar. Kontrastlar üzerine kurulan Barok müzikte ritmik yapıda da büyük gelişmeler olur. Rönesans çoksesliliğinin durağan ritmik kalıpları Barok dönemde daha canlı ve daha özgür hale gelmişti. Daha da önemlisi sözü ön plana çıkaran, reçitatif (konuşur gibi) üslup benimsenmeye başlamıştır. Rönesans'tan Barok müziğe sıçrayan, metne bağlı müzikal anlatım, konuşma dilindeki vurguların abartılmasına neden olur.

2. A.g.k, 3.

Ses müziği ve çalgı müziğinin birleştirilmesi de Barok dönemde filizlenmiştir. Eşlik görevi gören sürekli bas çalgıları, insan sesine eşlik için kullanılıyordu. Vokal yapıtlardaki ses partileri ise belirli çalgılar tarafından desteklenmeye başlamıştı.

Sonat, konçerto ve vokal formları, Barok dönemin önemli formlarıydı. Konçerto, çalgı ve seslerin eşit olarak kullanılmalarını öngören bir tür olarak önem kazanıyordu; dini konçerto ise çalgısal dini müzik yapıtlarını ifade eden Barok orkestra müziğinin en önemli türlerinden biri haline geldi. Şüphesiz ki Bach'ın *Brandenburg Konçertoları* konçerto grosso stilinin bu dönemdeki en etkileyici örneklerindendir.

Barok dönemde gelişimini tamamlayan bu formlarla birlikte bir başka önemli özellik ortaya çıkmaya başladı: Tonalite. On altıncı yüzyılın ortalarında eski kilise modlarının yerini tonalite kavramı aldı. Bach'ın *Eşit Düzenlenmiş Klavye (Das Wohltemperierte Klavier)* adlı eseri bu geçişi anlamak için iyi bir örnektir. Bu eser ayrıca iki önemli barok formunu yapısı içinde barındırmaktadır: prelüd ve füg.

17. yüzyılın ilk yarısında çalgı müziği yapıtları genellikle vokal örneklerin gölgesinde kalıyordu. Bununla birlikte 16. yüzyıl sonlarında büyük bir yaygınlık kazanan virginal müziği bu dönemde de bir süre devam etti. Klavsene benzeyen ancak ondan daha farklı ve basit bir düzeneğe sahip olan virginal için yazılmış yapıtların yanı sıra org için yazılmış yapıtlar da birçok besteciyi etkilemişti. Bu etkinin müzik tarihi açısından önemi, Sweelinck'in org çalma tekniklerinin, öğrencileri Heinrich Scheidemann (1596–1663), Jan Adams Reinken (1623–172) ve Georg Böhm (1661–1733) aracılığıyla Johann Sebastian Bach'a dek iletilmesinden gelmektedir.

Klavyeli çalgılar ve özellikle barok org Arp Schnitger (1648–1718) ve Gottfried Silbermann (1683–1753) isimli iki Alman yapımcı tarafından geliştirilmişti. Barok dönemde icat edilmesine karşın dönemin bestecileri henüz gelişmekte olan piyano için eser yazmamıştır. O dönemde klavsene göre cılız bir sese ve sert tuşeye sahip

piyano için eser veren ilk besteci Muzio Clementi'dir. 1773'de henüz on sekiz yaşındayken piyano için üç sonat yazmış, çalgıyı popüler hale getirmiştir.

1700'lerde İtalyan müzik geleneği öncülüğünü devam ettirirken, Fransız klavsencilerle Kuzey Alman orgcuları çalgısal müzik alanında oldukça önemli çalışmalar yapmaktaydılar. Domenico Scarlatti (1685–1757), özellikle klavyeli çalgılar için yazdığı sonatlarıyla müzik tarihinde ayrı bir yer edinmiştir. Klavsen yapıtlarının bir bölümünü 1738'de *Essercizi per gravicembalo* (Klavsen Alıştırımları) başlığıyla yayımlamıştır. Bu sonatların klavyeli çalgılar repertuvarında önemli bir yeri vardır.

Geç Barok dönemde, Barok müziğin İtalya, Fransa, Almanya ve İngiltere'deki gelişimini de yansıtan en önemli besteciler arasında Antonio Vivaldi (1678–1741) çalgısal müzik alanında, Jean-Philippe Rameau (1683–1764) opera ve çalgısal müzik yapıtları dışında, tonalite ve armoni konulu kurumsal çalışmalarıyla ayrıcalıklı bir yere sahipti. George Frideric Handel (1685–1759) ise İtalyan operaları ve özellikle İngiltere'deki icra edilen oratoryolarıyla dönemin en önemli bestecileri arasında yer alıyordu.

Handel ve Bach gibi Barok müziğin büyük ustaları eserlerini Barok müziğin olgun dönemi olan 18. yüzyılda vermişlerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi müzikte Barok Dönem, 1600 ile 1750 yılları arasında sürmüştür, Bach'ın ve Handel'in ölümleriyle sona ermiştir ve tüm müzik türlerinde başka hiçbir dönemde olmadığı kadar, günümüze kadar kalıcı olan değişikliklerin oluşmasına neden olmuştur.

3. JOHANN SEBASTIAN BACH'IN YAŞAMI

Johann Sebastian Bach'ın yaşamını ele almadan önce bestecinin doğduğu ve tüm yaşamını sürdürdüğü ülke olan Almanya'ya genel bir bakışla yaklaşmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz. Yirminci yüzyılın ikinci yarısına değin siyasal bir birlik oluşturmayı başaramayan Alman devletleri, bu dağınık yapıya karşılık, 1500 ve 1600'lü yıllarda, Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu sınırları içindeki en kalabalık topluluğu oluşturuyordu. Orta ve Kuzey Avrupa'da küçük prenslikler ve kent devletleri kuran Almanlar, daha çok tarıma dayalı bir ekonomi oluşturmuşlar, ayrıca Hamburg, Lübeck ve Frankfurt gibi önemli ticaret merkezleri kurmayı da başarmışlardı.

Alman devletlerinin Avrupa tarihi açısından bir başka önemli yanı da, hemen her zaman, düşünce ve sanat tarihi alanında büyük bir değişime neden olan Rönesans ile birlikte anılan Reform'un bu topraklarda filizlenmesidir. Saksonya bölgesinde dünyaya gelen Martin Luther'in öncülük ettiği Reform hareketinden ve onu izleyen Otuz Yıl Savaşları'ndan en çok etkilenen bölgelerin başında Alman devletleri geliyordu.

Savaşın sona ermesinin ardından günlük yaşamla birlikte sanatsal hareketlerde de belirli bir canlanma göze çarpmaya başladı. Özellikle saraylardaki müzik yaşamı büyük bir yenilenme içine girdi. Müziğe çok yetenekli olan, bazı besteleri bulunan ve kitleleri müzik aracılığıyla çok daha kolay etkileyebileceğinin bilincinde olan Luther, yeni öğretinin yayılması için müzisyenlerden sonuna dek yararlanması gerektiğini düşünüyordu. Böylece Luther'in dinsel öğretisini benimseyen Alman prensliklerinde yaşayan müzisyenler için üç önemli iş alanı ortaya çıkmış oluyordu: Kilise, Soyluların Sarayları ve yeni yeni oluşmaya başlayan kentsoyluların oluşturduğu Kent Yönetiminin gereksinim duyduğu müzik.

Kilisede görev alacak müzisyenlerin önünde iki seçenek vardı: kantorluk ya da

orgculuk. Kantolar, bir kentteki kiliselerin tümünde çalınacak müziklerden sorumlu olurlar ayrıca bu kurumlara bağlı okullarda eğitim verirdi.

Kantordan başka, kilisedeki müzikten sorumlu bir diğer kişi de orgcuydu. Ayin sırasında cemaate eşlik etmenin yanı sıra, o gün seslendirilen koralin müzikal açıdan geliştirilmesi de orgcunun başlıca göreviydi. Lutherci öğretinin etkili olduğu kiliselerde orgcular, “*Choralvorspiel*” (*Koral Prelüd*) adı verilen yapıtları çalıyorlardı. Korali oluşturan ezginin ya da bu ezgiden yola çıkarak geliştirilen çeşitlemelerin, duadan önce ve sözlerin arasında orgla ezginin yeniden duyurulması, cemaatin daha uzun süre etki altında kalmasını sağlıyordu. Kulak yoluyla öğrenmenin, özellikle eğitim düzeyinin çok yüksek olmadığı dönemlerde son derece etkili bir yöntem olduğu düşünülünce, orgcunun görevinin önemi daha iyi anlaşılır.

Kilise dışında müzisyenlere iş olanağı sağlayan bir diğer kurum ise kent yönetimi idi. Ortaçağdan beri süregelen bir alışkanlıkla hemen her kentte müzik toplulukları oluşturulmuştu. Bu kişiler çoğunlukla başka işlerin yanı sıra müzikle de uğraşır, ayrıca kentte gereksinim duyulan dindışı müzikten sorumlu olurlardı. Ama bir kantor ya da kilise orgcusu kadar saygın konumda olmazlardı.³

O dönem müzisyenleri için üçüncü olasılık da bir prensin ya da soylunun sarayında müzik yöneticisi olarak iş bulmaktı. Bu kişi bir müzik topluluğunu yönetmek, ayrıca sarayda istenilen her türlü yapıtı bestelemekle yükümlüydü. 17. yüzyılda Alman prenslerinin hemen hepsi, İtalyan ve Fransız sanatına aşırı ilgi duyuyor, saraylarının kapılarını bu ülkeden gelen sanatçılara ardına dek açıyorlardı. Bu durum özellikle opera temsilleri söz konusu olduğunda değişmez bir kural gibiydi. Venedik ve Paris gibi sanat merkezlerinin heyecanlı ve kozmopolit ortamları düşünüldüğünde, Protestan Almanya’da yaşam daha sade ve sıradandı.

3. Aydın BÜKE – İpek Mine ALTINEL, **Müziği Yaratanlar – Barok Dönem**, 246.

1600'lü yıllar boyunca özellikle Thüringen ve Saksonya bölgesinde kent müzikçisi ya da orgcusu olarak bir “Bach” bulunması neredeyse olağan görülmeye başlamış, ailenin adı bir anlamda “müzikle uğraşan kimse” sözcüğü yerine kullanılmaya başlanmıştı.⁴ Yüzyıllardır çeşitli kentlerde kantorluk, orgculuk ve saray müzikçiliği gibi görevlerde bulunan bu aile müzik tarihinin temeline yerleşti.

Gerek Bach ailesi gerekse dönemin diğer müzikçileri yaptıkları işi büyük beceri ve olağanüstü yetenek gerektiren bir sanattan çok, adeta el becerisine dayanan bir zanaat olarak görüyordu. Böylece hem eğitim hem de meslek seçimi tümüyle usta çırak ilişkisi içinde sürdürülüyordu.

Johann Sebastian Bach'ın babası Johann Ambrosius müzik mesleğine adını Erfurt'ta attı. Johann Ambrosius, Elisabeth Laemmerhirtl ile evlenerek Eisenach'a yerleşti.

Eisenach'taki kilise müziğinin önemli kişilerden biri de, 1665 yılında kente yerleşen Johann Christoph Bach'tı (1642–1703). Johann Ambrosius'un kuzeni olan bu aile üyesi, Saint Georg Kilisesi'nde orgcu olarak çalışıyordu. Aynı görevi sarayda da yürütüyor ve saray orkestrasında klavsen çalıyordu. Besteleri de olan Johann Christoph, Johann Sebastian'ın yaşadığı dönemlerde ailenin en büyük bestecisi olarak anılıyordu.

4. A.g.k, 247.

3.1. Eisenach

Johann Ambrosius ve Maria Elisabeth Bach'ın dördüncü çocukları olarak dünyaya gelen Johann Sebastian Bach geleneksel, ciddi bir müzik birikimine sahip olan babası ve üst düzeyde kültürlü bir burjuva ailesinin kızı olan annesi dolayısıyla gerek sanatsal, gerekse entellektüel açıdan yüklü bir mirasa sahipti. Hayatının hemen ilk yıllarında aile geleneği uyarınca ilk müzik eğitimi aldığını babasından aynı zamanda keman çalmayı da öğrendi.

Küçük Bach'ın eğitiminde önemli rol oynayan babasının dışındaki bir diğer müzisyen ise daha önce St. Georg Kilisesi'nde org icracısı olduğunu belirttiğimiz Johann Christoph Bach idi. Org çalması kadar, çalgının bakım ve tamiri konusunda da ustalaşmış olan Johann Christoph, küçük yeğeninin bu çalgıyı yakından tanınmasına ve org konusunda da çocuk yaşlarda büyük bir deneyim kazanmasına yardımcı oluyordu. Belki de Bach'ın bütün yaşamı boyunca orgu bu denli iyi tanınmasının ve bu çalgıyı bu kadar ustaca çalabilmesinin sırrı, çalgının onun için bir anlamda, çocukluk yıllarının en eğlenceli oyuncukları arasında yer almasında gizlidir.

Bach'ın yaşamının olağan akışı, 3 Mayıs 1694 yılında dokuz yaşına henüz bastığı bir dönemde, annesinin ölümü ile sarsıldı. Kısa bir süre sonra babası Johann Ambrosius'u da kaybeden Johann Sebastian, bir yıldan az bir zamanda hem annesini hem de babasını kaybetmişti.

3. 2. Ohrdruf

Eisenach'ta kimsesiz ve çaresiz bir halde kalan Johann Sebastian ve Johann Jacob'u, büyük ağabeyleri Johann Christoph'un (1671–1721) Ohrdruf'a götürmesiyle yeni bir dönem başladı. Johann Sebastian Bach'ın ve kardeşi Johann Jacob'un verilen velayeti ile Johann Christoph, kardeşlerini koruma altına almaya ve eğitimlerinin devamını sağlamayı üstlenmeye karar vermişti. Bu eğitim hem temel bilgileri hem de müziği kapsıyordu.

Johann Christoph'un öğretmeni olan Pachelbel (1653-1706), müzik tarihinde özellikle “*Koral Prelüd*” ve “*Koral Çeşitleme*” geleneğini yerleştiren besteci olarak anılır. Çağdaşı pek çok orgcuyu etkilemiş ve kilise koral ezgileri üzerine, org için bestelenen *Koral Prelüd*'lerdeki yenilikleriyle dikkat çekmiş, bu eserleri koral ezgiler üzerine fügler olarak tasarlamıştır.⁵

Bach'ın çalışma tarzını açıklaması açısından alıntılanmakta fayda gördüğümüz bir anektoda göre Johann Christoph'un çeşitli bestecilerin yapıtlarından oluşan bir nota defteri vardı. Bu defteri kapalı bir dolapta tutuyor ve kaybolmaması için kilit altında tutuyordu. Bach bu eserlere ulaşmak ve onları kopya ederek kendi kendine çalışmak istediği halde, ağabeyi kardeşini henüz o olgunlukta görmüyordu. Ancak Bach, iyi bir zanaatkârın işe, ustaların yapıtlarını kopya ederek başlaması gerektiğini çok iyi biliyordu. Zaten bu yasaklamanın fazla bir etkisi olmadı. Bach, geceleri tüm ev halkının uykuya daldığı saatlerde, kardeşinin dolabını gizlice açıp ay ışığında sayfa sayfa notaları kopya ediyordu. Yaklaşık altı ay sonra defterin tamamını kâğıda geçirmişti. Bu alışkanlığından yaşamı boyunca vazgeçmeyecek olan Bach, değer

5. Aydın BÜKE, **Bach, Yaşamı ve Eserleri**, 29.

verdiği bestecilerin yapıtlarını her zaman özenle kopya edecek ve onlardan yeni şeyler öğrenmeye çalışacaktı. Bu yöntem, aynı zamanda tüm yaşamı boyunca Bach'ın en sevdiği ve en sık başvurduğu yol olacaktı. Kompozisyon eğitimi süresince Vivaldi'nin eserleri başta olmak üzere, pek çok bestecinin yapıtını yazarak çoğaltacaktı ve bu partiyonları yeniden düzenleyerek alıştırma yapacaktı.⁶

3. 3. Lüneburg

Bach 1700 yılının Mart ayında yakın arkadaşı Georg Erdmann (1682-1736) ile Lüneburg'a doğru yola çıktı. Kent, Dük Georg Wilhelm'in (1624-1705) yönetimi altındaydı. Karısı Düşes Elenore Desmier d'Olbreuse (1639–1722) Fransız olduğu için sarayın müzik yaşantısının ve kentin Fransız zevkine göre olmasına özen gösteriyordu. Özellikle saraydaki müzik tümüyle Fransız sanatçıların denetimi altındaydı. Lüneburg, Bach'ın Fransız müziğini tanıma fırsatı bulduğu ilk kent olacaktı.

Bach Lüneburg'a gelince St. Michael Manastırı'nın okuluna kabul edildi. Genel eğitimini burada tamamlarken bilhassa Latince, matematik ve fizikle uğraştı. Okulun kitaplığı, Bach'ın en çok ilgisini çeken yerdı. Bu kütüphanede İtalyan ve Fransız sanatçıların yapıtları başta olmak üzere dönemin pek çok tanınmış bestecisinin notaları ve kendi ailesinin üyelerine ait eserler de vardı.

Konserlerde çalınan eserler, başta Lully olmak üzere, Louis Marchand, François Couperin gibi devrin tanınmış Fransız bestecilerine aitti. Bach burada yalnızca orkestra eserlerini değil, org müziği yapıtlarını da inceleme olanağı buldu.

6. A.g.k, 30.

Bach, devrin org ustalarıyla tanışma tutkusunun sonucunda, Hamburg'a yaptığı yolculukta Lüneburg'da yakın dostluk kurduğu Georg Böhm'ün hocası, ünlü orgcu Jan Adams Reinken'i dinledi. St. Katharine Kilisesi'nde orgcu olan Reinken, doğaçlamalarıyla ün yapmış ve Kuzey Avrupa org ekolünün en ünlü temsilcilerinden gerçek bir efsane sayılıyordu. Bach için Hamburg'da Reinken'i dinlemek kadar, onun çalgısını da yakından görmek çok önemliydi.

Hamburg'a yaptığı geziler sonunda eğitim dönemini her yönüyle tamamlamış olan Bach, aile geleneği gereği ustaların yanında çıraklık dönemini bitirmiş ve “zanaatını” en iyi şekilde yapabilecek duruma gelmişti. Artık kendi ayaklarının üzerinde durabilir, kendi ekmeğini kazanabilirdi. Böylece Bach büyük bir istekle kendine uygun bir iş aramaya başladı.

Bir süre sonra Bach Arnstadt'daki Yeni Kilise'nin (Neue Kirche) orgculuğuna getirildi. Arnstadt yılları Bach'ın ilk bestelerinin ortaya çıktığı dönem olarak bilinir. Bu yapıtların büyük bölümü org için olmakla birlikte, içlerinde klavsen için bestelenmiş olan *BWV 992 Capriccio* genç bestecinin programlı Fransız müzik eserlerinden nasıl etkilendiğini göstermesi açısından oldukça ilginçtir.⁷

Bach bu dönemde ilk org yapıtları arasında yer alan koral prelüdler, koraller üzerine çeşitlemeler, fantasia'lar ve bu dönem içinde bestelediği yapıtların en tanınmışlarından *BWV 565 Re minör Toccata ve Füg* adlı eserlerini yazdı.

Ancak Arnstadt'dakiler genç orgcunun çalışında, cüretli ve yepyeni, duymaya alışık olmadıkları bir stilin ortaya çıkmaya başladığını fark ediyordu. Ayin esnasında doğaçlama yapmasından hoşlanmıyorlar, korallerde kullandığı sürpriz dolu ve alışılmamış armoni anlayışını yadırgıyorlardı. Yeni denemelerin ve farklı stillerin kilise müziğinde yeri olmadığını düşünüyorlardı.

7. A.g.k, 44.

Arnstadt'daki kilise yöneticileriyle baş gösteren düşünce ayrılığı üzerine Bach kendisi için en iyi çözümün yeni bir iş aramak olduğuna karar verdi. Bir süre sonra Mühlhausen'deki St. Blasius Kilisesi orgcusu Johann Georg Ahle'nin öldüğü haberi üzerine, 15 Haziran 1707'de bu göreve atandı.

Bach, Arnstadt'tan ayrılıp Mühlhausen'e (Thüringen) gitti ve burada St. Blasius Kilisesi'nin yeni orgcusu olarak çalışmaya başladı ve bu arada kuzeni Maria Barbara ile 17 Ekim 1707'de evlendi. Bach'ın kendi evlenme töreni için bestelediği varsayılan eserlerden biri de *BWV 524 Quodlibet*'tir. Çeşitli şarkıların bir parodi havasında bestelenmesiyle oluşan bu eserin orjinalliği üzerinde bazı şüpheler olsa da, bu eser bestecinin el yazmasının günümüze ulaşan ilk örneklerindendir.

Mühlhausen kent meclisi, yeni seçilen üyelerin yemin töreni için, artık gelenekselleşmiş bir uygulama olarak kentin yeni orgcusu Bach'tan bir kantat bestelemesini istedi. Bu tören için bestelenen *BWV 71 Gott ist mein König* (Tanrı Kralımdır) başlıklı kantat günümüzde genellikle "Ratswechsel Kantate" (Meclis Değişim Kantatı) olarak anılmaktadır. İlk kez Meryem Ana Kilisesi'nde seslendirilen ve çok beğenilen bu eseri sayesinde Bach bir anda adını kendi kilisesi dışındaki topluluğa duyurma şansını yakalamış oldu. Kent meclisi eserin basımını da üstlenmişti. Bu kantat bestecinin yaşamı boyunca basılan tek vokal eseridir. Bu eseriyle Bach, artık yalnızca org eserlerinde değil, vokal müzik alanında da ne denli ustalaştığını gözler önüne sermektedir.

Maria Barbara'nın teyzesinin düğünü için Weimar'a giden Bach'ın org çalışı, önceki görevlerinde olduğu gibi, bir kez daha kendisine yeni bir iş bulmasını sağlıyordu. Saraydaki konser sırasında çalışından çok etkilenen Kont Wilhelm Ernst, Bach'ı sarayına orgcu ve oda müziği çalgıcısı olarak almak istediğini bildirdi.

3. 4. Weimar (1708 – 1717)

Dük Wilhelm Ernst, o dönem soylularından oldukça farklı bir yaradılışa sahipti. Dindar bir karakteri vardı ve sanata düşküncü. Uzun soluklu olmasa da 1696 yılında Weimar’da bir opera kurmuş ve dört yıl boyunca opera temsillerini desteklemişti. Bach’ın Weimar’daki asıl görevi “Saray Orgculuğu”ydı. Aynı zamanda işe alınırken kendisine “Oda Müzikçisi” olarak da bir unvan verilmişti.

Bach’ın emrine verilen org 18’er tuşlu ve çift klavyeliydi. Burada org icracısı görevi sırasında org için pek çok yapıt besteledi. Bir yandan da şatoda küçük bir orkestra ile birlikte konserlere katılıyordu. Bach, konserleri bulunduğu yerden elinde keman ile yönetiyordu. Saray orkestrasında 22 eleman mevcuttu. Org için en güzel eserlerinin bazılarını Weimar’da veren, bu dalda teknik mükemmelliğin doruğuna ulaşan Bach, hem dük ve saray, hem de meslektaşları içinde kendisine tartışılmaz bir itibar sağladı.

Bach Weimar döneminde İtalyan bestecilerin müziğine ilgi duymaya başladı. Yaşamının her döneminde en sevdiği öğrenme yöntemi olan notaları inceleme, bunları kopyalama ve başka çalgılara uyarlama işini bu kez başta Antonio Vivaldi’nin yaylı çalgılar konçertoları olmak üzere, çeşitli eser üzerinde yapıp, bu eserleri uyarlamak amacıyla yeniden yazdı. Bu eserler *BWV 593 La minör* ve *BWV 594 Do Majör Org Konçertoları*, Vivaldi’nin yapıtlarından yapılan uyarlamaların en tanınmışlarındandır.

Bach’ın İtalyan müziğiyle tanışmasını sağlayanların başında Georg Pisendel gelir. Bach, aynı zamanda çok iyi bir keman virtüozü olan Pisendel, Giuseppe Torelli ile keman çalışmıştır. Pisendel’le dostluğunu gerek Weimar yıllarında gerek daha sonraki dönemlerde sürdürdü. Bach, solo keman sonatlarında Pisendel’in sonatlarını örnek almıştır.

Bir süre sonra “Konzertmeister” unvanını da alan Bach’ın sorumlulukları artmış ve besteciden her ay bir kantat bestelemesi istenmişti. Bu dönemdeki vokal yapıtlar sarayın malı olarak kabul edildiği için bu eserler Bach kentten ayrıldıktan sonra Weimar’daki arşivlerde saklanmış, ancak 1774’te çıkan yangın sonucu büyük bir bölümü kaybolmuştur. Bu yüzden Bach’ın Weimar döneminden günümüze sadece yaklaşık yirmi kantat ulaşabilmiştir.

Bu arada sarayın müzik yöneticisi Johann Samuel Dresse’nin ölümü ve yeni müzik yöneticisinin kim olacağı konusundaki tartışmalar sonunda Bach yeni iş olanakları aramaya başladı. Bu arada müziğe çok düşkün olan Köthen Prensi Leopold’un (1694-1728) sarayındaki orkestranın bir müzik yöneticisine ihtiyacı vardı. Bach, hemen bu göreve başvurdu. Böylece daha iyi bir maaşla, daha büyük bir orkestranın başına geçme şansına sahip oluyordu. 5 Ağustos 1717 tarihinde “Köthen Sarayı Müzik Yöneticiliği”ne atandı. Ancak daha önceden haber vermesine karşın, özellikle Dük Wilhelm Ernst’le arasında kentten ayrılması konusunda bazı anlaşmazlıklar çıkmıştı. Çıkan olayların sonucunda, Ernst izin vermek istemiyordu. Gittikçe sabrı taştan Bach sonunda büyük olasılıkla kendini iyice kaybetti ve yaklaşık 4 hafta kadar hapsedildi. Böylece Bach’ın yaşamının belki de en mutsuz ve acı günleri burada hapsedildiği dönem oldu. Yanında hiçbir müzik aleti bulunmuyordu. 1720’li yıllarda Bach’ın öğrencisi olan Heinrich Nikolaus Gerber’in oğlu Ernst Ludwig Gerber, bestecinin, *İyi Düzenlenmiş Klavye için 24 Prelüd ve Füg* adlı eserini, elinin altında hiçbir müzik aleti olmadığı bir dönemde yazdığını aktarması, bazı müzik tarihçilerine, bu eserlerin Weimar’daki tutukluluk günlerinde şekillenmeye başladığını düşündürüyor. Gerçekten de, Köthen yıllarında tamamlanan *24 Prelüd ve Füg*’ün ilk bölümü, Bach’ın engin teori düşüncesinin kâğıda dökülmesinin bir sonucudur ve tümüyle bir zihin jimnastiği olarak düşünülebilir.⁸

8. A.g.k, 81.

Sonunda Prens Leopold'un yardımıyla Bach'ın istifası kabul edildi ve 1717'de işini Köthen'e nakledebildi.

3. 5. Köthen (1717 – 1723)

Köthen sarayı reformcu din anlayışına bağlı olduğu için, burada kilise ayinleri hemen hemen tümüyle kaldırılmış gibiydi. Bach'ın Köthen'deki görevi saray orkestrasını yönetmek ve bu topluluğun gereksinim duyduğu her türlü yapıtı bestelemektir. Orkestra son derece yetenekli müzisyenlerden oluşuyordu; hemen hepsi bir süre önce dağılan Berlin Sarayı'nın müzik topluluğunda görevli kişilerdi.

Bach için, Anhalt-Köthen Prenslığı'nın idare merkezi konumunda olan Köthen'deki görevi, daha önce bulunduğu görevlerden oldukça farklıydı. Bir prenslik sarayının müziğinin tümünden sorumlu olmak ilk kez karşılaştığı bir durumdu. Üstelik Prens Leopold, Kalvenci inancıyla bağlı olduğu için ayinler sırasında müziğe ve insan sesine fazla yer verilmiyordu. Ayrıca bu küçük sarayın başlı başına bir operayı desteklemesi de söz konusu olamazdı. Bu da doğal olarak Bach'ın tüm enerjisini çalgı müziğine vermesine neden oldu. Bach'ın Köthen'de bestelediği varsayılan çalgı eserlerinin pek çoğunun orijinali kayıptır.

O sıralarda Almanya'da saf çalgı müziği henüz emekleme çağında sayılabilirdi. İtalya bu sahada çok daha gelişmiş durumdaydı. Bach'ın olağanüstü sentez yeteneği burada da kendini gösterdi. Bugün Bach'ın çalgı eserlerini incelediğimiz zaman güçlü bir İtalyan etkisini gözlemlemekteyiz.⁹

Bach bu dönemde özellikle birbiri ardından dünyaya gelen çocuklarının eğitimini

9. Hülya TARCAN. **Johann Sebastian Bach**, 3.

göz önünde bulundurarak, günümüze dek aynı amaca hizmet eden, piyano dağarının temel taşı olarak kabul edilen başyapıtlar yaratmıştır. Bunların içinde en önemlileri klavye için olanlardır. Bu başyapıtlar arasında en başta “*Envansiyonlar*” ve “*Das Wohltemperierte Klavier / İyi Düzenlenmiş Klavye*” gelir. Bu eserler bestecinin teorisyen ve eğitimci yönünün ön plana çıktığı yapıtlardır.

Bach, iki defter halinde 48 prelüd ve füg yazmış, klavye üzerindeki her tonalitenin çalınabilir olduğunu vurgulamaya özen göstermişti. Besteci yapıtın başına, “*gençlerin eğitim amaçlı kullanımlarını düşünerek her tonda prelüd ve fügler*” ifadesine yer vermişti.

Bach Mart 1719’da Köthen sarayı için yeni bir klavsen seçmek amacıyla Berlin’e seyahat etti. En parlak klavsen eserlerinden ikisi olan *BWV 1050 Re Majör Brandenburg Konçertosu* ve *BWV 903 Re Minör Kromatik Fantezi ve Füg*’ü büyük olasılıkla bu klavseni düşünerek yazılmıştır.¹⁰ Özellikle bu son eser Bach’ın orta dönem klavye eserlerindeki doğaçlamalarına örnek olarak gösterilir.

Bu dönemde Bach’ın yaşamında trajik bir olay meydana geldi. Prens Leopold ile yaptığı bir gezi dönüşünde eşi Maria Barbara Bach’ın aniden rahatsızlanıp yaşama veda ettiğini öğrendi. Bach’ın Maria Barbara ile evliliğinden olan çocukları içinde müzik tarihi açısından en önemlileri Friedemann ve Philipp-Emmanuel’dir. Friedemann dahi ama disiplinsiz bir yapıya sahipti. Philipp-Emmanuel’e ise sonatlarda B temasının ya da 2. temanın bulunuşunu borçluyuz, bu buluş, modern çağların sonat formuna doğru çok önemli bir adımdır. Her iki genç Bach, Fransız klavsencilerinin etkisinde kalmışlar ve babalarına göre daha melodik bir yazıyı tercih etmişlerdi.

Bach bir süre sonra sarayda şarkı söylemek üzere göreve başlayan soprano Anna

10. John BUTT, *The Cambridge Companion to Bach*, 142.

Magdalena Wilcke (1701–1760) ile evlendi. Böylece Bach'ın aile yaşamı yeniden düzene girmiş oluyordu. Ancak bir süredir, sarayda müziğe ve orkestraya ayrılan bütçe oldukça kısılmış ve ayrılan müzisyenlerin yerine yenileri alınmamıştı. Prens Leopold'un bir süre önce evlendiği Prenses Friederica Henrietta'nın (1702–1723) sanata ve özellikle de müziğe fazla ilgi göstermemesi orkestranın yeniden zor günler geçirmesine neden olmuştu. Bu nedenle, Prens Leopold'un müziğe olan ilgisinin giderek azaldığı bir gerçektir. Bu gelişmeler sonucunda Bach, yetişme çağına gelen çocuklarının eğitimini de göz önünde bulundurarak daha büyük bir kentte kendine uygun bir iş aramaya başladı. Bir süre sonra Leipzig'den gelen haberler, bestecinin yeni planlar yapmasına neden oldu.

1722 yılında Leipzig St. Thomas Kilisesi Kantoru Johann Kuhnau'nun (1660–1722) ölümü, Kuzey Almanya'daki en önemli görevlerden birinin boşalması anlamına geliyordu. St. Thomas yalnızca Leipzig'in değil, özellikle bünyesinde bulundurduğu okul nedeniyle, geniş bir bölgenin en önemli dini kurumuydu. Bu kilisenin kantoru seçilen kişi, öğretmenlik görevinin yanı sıra kentteki diğer kiliselerde yapılan müzikten de sorumlu oluyordu.

13 Mayıs 1723'te Johann Sebastian Bach, resmen Thomas Kilisesi Kantoru olarak atandı. Böylece Bach'ın yaşamında çok önemli bir dönem resmen başlamış oluyordu. Yirmi yedi yıl sürecek Leipzig'deki görevi hem ona hem de kente çok şeyler katacaktı. St. Thomas Kilisesi Kantoru sıfatıyla yaşamının en büyük amacını gerçekleştirebilme imkânına kavuşacaktı. Bu amaç özetle: “Tanrı'ya müzikle hizmet etmek” idi.¹¹

Böylece Halle ve Hamburg gibi, besteciyi kıl payı elinden kaçırmış kentlerin karşısına Leipzig, tam anlamıyla bir Bach kenti olarak çıkacaktı. Bach, Köthen

11. Albert SCHWEITZER, **J. S. Bach**, 87.

Sarayı'ndan ayrılmasına karşın, müzik yöneticisi ünvanını Prens Leopold'un 1728'deki ölümüne dek kullandı. Bestecinin ve Anna Magdalena'nın yerine kimse alınmadı ve kadroları boş kaldı. 1724 ve 1725 yıllarında Köthen Sarayı'na konuk sanatçılar olarak katılan Bach ve Anna Magdalena, Prens Leopold'un ve ikinci karısı Prens Charlotte Friederica Wilhelmina'nın doğum günü kutlamaları için müzik yaptılar. 19 Kasım'da, 34. yaşgününden kısa bir süre önce yaşama veda eden Prens Leopold, Bach'ın karşılaştığı en hoşgörülü ve müziksever soylu olarak bilinir.

3. 6. LEIPZIG 1723 - 1750

15. yüzyıldan beri etkin olan üniversitesi ve neredeyse kentin kuruluş yıllarından beri var olan St. Thomas Kilisesi ve ona bağlı okuluyla Leipzig, 18. yüzyılın önemli kentlerinden biri konumundaydı. Bach, birinci derecede, okuldaki öğrencilerin müzik eğitimlerinden ve Pazar günleri kilisede seslendirilecek kantatlardan sorumluydu. Bach, yeni görevine başlar başlamaz, Lutherci kilisenin vazgeçilmez ayin müzikleri olan kantatlara el attı. Pazar günleri ve dini bayramlarda yapılan ayinler sırasında söylenen kantatlar, o günün dini takvimdeki yerine göre her gün için değişik bir metin üzerine bestelenirdi. Mayıs başlarında başlayan Kantat Yılı boyunca, Noel, Paskalya ve Yortular da hesaplandığında, bir yıl içinde yaklaşık 60 kadar farklı kantat seslendirildi. Böylece Leipzig yepyeni bir kantat repertuvarına sahip olmaya başlamıştı.

Bestecinin Leipzig'de çalgı müziği alanında da yeni yapıtlar yazmasını gerektirecek bir olay gerçekleşti. 1729 yılında Bach, iki önemli kilisenin müzikleri dışında kentteki *Collegium Musicum* Topluluğu'nun yönetimini devraldı. Müzikseverlerin ve büyük çoğunluğunu üniversite öğrencilerinin oluşturduğu yaklaşık kırk kişilik orkestra, 1700'lerin başında kentte öğrenim gören Georg Philipp Telemann (1681-1767) tarafından kurulmuştu. Bach, 1729'da Collegium Musicum'un yönetimini üstlenmeden önce de, pek çok kez toplulukta birlikte

çalışmıştı. Yönetimi üstlendikten sonra, topluluğun konserlerinden ve programından tümüyle sorumlu olduğu için, yeni bir yaratıcılık dönemine girmişti.

Collegium Musicum için gereken eserlerin çoğunluğu çalgı müziği için olmakla birlikte, topluluk zaman zaman vokal müzik örnekleri de seslendiriyordu. Bach'ın bu nedenle bestelediği en tanınmış vokal eser *BWV 211 Kahve Kantatı*'dır. Sadece bu eser bile, bestecinin güncel ve moda olan konularda da nasıl etkili müzik anlatımı kullanabildiğinin en iyi örneğidir.

Bach'ın *Collegium Musicum*'un programına aldığı eserlerinin büyük çoğunluğunu klavsen eserleri oluşturur. Bunların hemen hepsi, daha önceki dönemlerde bestelenmiş konçertoların uyarlamasıdır. Bunun en önemli nedenlerinden biri, konserlere Bach ve oğullarının solist olarak katılması ve ayrıca, bestecinin o günlerin en popüler çalgısı olan klavsenin olanaklarını tümüyle denemek istemesidir. Bestecinin *BWV 1065 Dört Klavsen için Konçertosu*'da bu döneme rastlar. Bach bu tarihlerde ünlü çalgı yapımcısı Gottfried Silbermann ile forte-piano yapımı üzerinde görüşmeler yapmıştı. Yaptığı orglarla haklı bir üne kavuşan Silbermann, Bartolomeo Cristofori'nin uyguladığı çekiç tekniğini daha da geliştirerek kuvvetli ve hafif çalmaya olanak veren yeni bir çalgı (forte-piano) için Bach'ın fikrini almıştı.

Bach'ın bu dönemde yaklaşık on yıllık bir süre içinde yayıma hazırladığı ve *Clavier Übung (Klavye Çalışması)* adını verdiği yapıtı dört bölümden oluşuyordu. Bunların içinde, günümüzde bestecinin en çok seslendirilen klavye yapıtlarından olan *BWV 971 İtalyan Konçertosu* ve *BWV 988 Goldberg Çeşitlemeleri* de yer alıyordu. Bu eserlere ileriki bölümlerde değineceğiz.

Yenilikçi düşüncelerin her alanda filizlenmeye başladığı Aydınlanma Çağı'nın ilk dönemlerine rastlayan o yıllarda, Bach'ın müziğine karşı da olumsuz eleştiriler yükseliyordu. Besteci bazı çevreler tarafından fazla eski moda bulunuyor ve yapıtlarında ezginin yeteri kadar öne çıkmadığı söyleniyordu. Oysa Bach'a göre tek başına üst partide yer alan bir ezginin her şeyin üzerinde düşünülmesi ve onun en önemli unsur olarak görülmesi çok yanlıştı. Tüm seslerin bir arada, armoni ve uyum

içinde olması gerekirdi ve kusursuzluk burada gizliydi.¹²

Bach'ın Leipzig'deki evini ziyaret eden müzisyenler, Thomas kantorumun evinin vazgeçilmez konukları arasındaydı. Evde bu tür konuklar olduğunda, çoğunlukla sohbet müzikle devam ediyor ve ziyaretçilerin katılımıyla küçük ev konserleri düzenleniyordu. Bach'ın bu özel toplantılar için kullandığı çalgıların sayısı ölümünden sonra belli oldu. Çıkarılan listeye göre sekiz klavsen, bir pedallı klavsen, iki lavta-klavsen (Bach'ın saz yapımcısı Zacharias Hildebrand'a sipariş ederek besteci büyük olasılıkla *BWV 998* eser sayılı yapıtını bu çalgı için bestelemiştir), iki keman, bir piccolo-keman, üç viyola, bir viola pomposa, iki çello, bir viola da gamba ve bir lavtayla karşılaşırız. Bu çalgıların bir kısmı besteci, karısı, çocukları ve öğrencilerinin çalışması için kullanılırken, bir kısmı da *Collegium Musicum* konserlerinde ve çeşitli kilise dinletilerinde kullanılıyordu.

3. 7. Son Yıllar

Bach'ın yaşamındaki son on yıl, bestelenen eser sayısı göz önüne alındığında bir ölçüde verimsiz gibi görünmekle birlikte, kendi açısından tam bir zirvedir. Çoğunluğu belirli bir sipariş olmadan bestelenen bu yapıtlar, onun kendinden sonraki kuşaklara aktarmak istediklerini en yalın ve öğretici biçimde bir araya getirdiği örneklerdir.

1749 Mayıs'ının ortalarında Bach'ın sağlığında ciddi bir bozulma baş gösterdi. Yaz başında görevine dönen besteci, kendi yerine geçecek kişi konusunda Wilhelm Friedemann ya da Carl Philipp Emmanuel Bach'ı düşünüyordu. Bu nedenle

12. A.g.k, 181.

yılbaşında oğullarını birer ay arayla kente davet ederek ayinlerde kendi yapıtlarını yönetmelerini sağladı. Ancak yöneticiler besteciyle aynı düşüncede değildi; yeni kantor Bach ailesinden olmayacaktı.

Ömrünün sonuna doğru Bach, St. Thomas kilise ve okulundan ayrıldı. 1750 yılının bahar aylarında, sağlık durumu yeniden kötüleşmeye başladı. Ölmeden önce damadı Altnickol'e son koral prelüdünü dikte ettiğini bilinir: “Vor deinen Thron tret ich allhier” (Artık Tahtının önüne çıkmaya hazırım).¹³ Johann Sebastian Bach 28 Temmuz Salı günü akşam saat 20.15'te, huzur dolu bir dünyaya doğru yola çıktı. Mezarı hala bilinmiyor. Ancak epey bir süre sonra, sözde iskeleti bulunmuş ve Bach'a ait olduğu ileri sürülen kafatasının ölçüleri alınarak bir heykel yapılmış, bir zamanlar Thomaskirche'nin olduğu yere Leipzig-Bach anıtı dikilebilmiştir.

Yaşamında, bitirdiği her notanın altına “Soli Deo Gloria” (Zafer Sadece Tanrındır) sözcüklerini yazan Eisenachlı bu alçak gönüllü müzikçi, altmışaltı yıllık yaşamı boyunca yarattıklarıyla, birkaç nesil sonraki müzisyenlerin gözünde tanrısallaşacaktı.¹⁴

Bach'ın ailesi, bestecinin varisleri arasında paylaştırılmasını istediği eşyalar listesine notaları koymamıştı. Bunun iki nedeni olabilir: Birincisi, bugün elimizde bulunmayan ve zaman içinde kaybolmuş ikinci bir liste ile yalnızca notalar ve müzik Aletlerinin paylaşımının yapılmış olması; ikinci ve daha akla yakın gelen olasılık ise, Bach'ın son yıllarında, ölümünden önce bu paylaşımı aile içinde kendisinin gerçekleştirmiş olmasıdır. Bach, ailesinin kendinden önceki üyelerinin eserlerini büyük bir titizlikle saklayıp derleyen biri olarak, gelecek kuşaklara bıraktığı en

13. A.g.k, 426.

14. A.g.k, 427.

değerli şeyin kendi notaları olduğunun farkındaydı. Her şeyden önce onlar, Bach ailesinin müzikal devamlılığını simgelemeleri açısından çok önemliydi. Bir anlamda, bu arşivin kendisinin ve sonraki yıllarda oğullarının eserlerinin katılımıyla zenginleşmesini ve saklanabilmesini istiyordu. Bu yüzden büyük olasılıkla sağlığının bozulmaya başladığı günlerde, aile içinde varılan bir anlaşma sonucu hangi eserin kime kalacağına karar verilmiştir.

Elindeki notaları en iyi saklayan aile üyesi olarak karşımıza Carl Philipp Emmanuel çıkıyor. Kantatların büyük bir çoğunluğunu elinde bulunduran Emmanuel'in notaları onun ölümünün ardından ailesi tarafından koleksiyoner Georg Poelchau'ya satılmış, daha sonra da "Berlin Singakademi" bünyesine ve oradan da Berlin'deki Kraliyet Kitaplığı'na ulaşmıştır.

Anna Magdalena'ya kalan kantatların bir kısmı, daha sonra onun tarafından yoksulluktan her şeyi satmak zorunda kaldığı için Thomas Okulu'na satılmıştır. Elindeki notaların kıymetini en az bilen Wilhelm Friedemann olmuştur. İçki alışkanlığı ve düzensiz yaşamı yüzünden, maddi olarak çok büyük zorluklarla karşılaşan Friedemann, babasının notalarını, kimi zaman yok pahasına önüne çıkan kimselere satmıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısında, Johann Sebastian Bach'ın eserleri artık hiçbir yerde çalınmıyordu. Bach'ın yaptıklarının ne denli önemli olduğunun anlaşılabilmesi için yeni bir yüzyılın başlaması gerekiyordu. Yaşamlarını Avrupa'nın çeşitli kentlerinde müzisyen olarak sürdüren Bach'ın oğulları da, kendi gelişmelerini tamamlayabilmek için babalarını aşmak zorundaydılar. İçinde bulundukları dönemin tarzında eserler bestelemek ve çok şey öğrendikleri babalarını, çocukluk günlerinin anıları arasında bırakmak zorundaydılar. Özellikle besteci olarak oldukça ünlenecek Carl Philipp Emmanuel ve Johann Christian Bach, kendi bestelerini babalarınınkinden çok daha "modern" buluyorlardı. 1756-1789 yılları arasında Thomas Kantoru olan Johann Friedrich Doles döneminde, çok sık olmamakla birlikte eski kanturun yapıtları ayinlerde seslendirilmisti. Bach'ın öğrencisi olan Doles, hocasının motetlerini kendi çalıştırdığı koroyla seslendiriyordu.

Bach'ın yaşamına ve eserlerine müzik tarihi açısından ilk ciddi yaklaşımı Johann Nicolaus Forkel (1749-1818) gerçekleştirmiştir. 1802'de yayımlanan Bach biyografisiyle Forkel, günümüze dek sürecek olan araştırma ve incelemeleri başlatmıştı. Göttingen kentinde müzik tarihi araştırmaları yapan ve üniversitede müzik yöneticisi olan Forkel, “*Johann Sebastian Bach'ın Yaşamı, Sanatı ve Eserleri Üzerine: Müzik Sanatının Vatansever Tutkunu İçin*” adlı yapıtı, gerçek bir Bach hayranı olan Baron van Swieten'e ithaf etmişti.¹⁵ Forkel'in kitabı, Bach'ın pek çok eserinin yeniden gün ışığına kavuşmasına öncülük etti. Bu eser çağının olanakları göz önünde bulundurulduğunda, oldukça iyi araştırılmış bir çalışmaydı. Forkel, kendinden sonra geleceklere o güne dek bilinmeyen büyük bir ustayı tanıtmayı başarmıştı.

Bach'ın eserlerinin toplu basımı Robert Schumann'ın destek ve çabalarıyla 1850'de kurulan Bach-Gesellschaft (Bach Derneği: Bach'ın eserlerinin hatasız bir biçimde basılmasını amaçlayan dernek) ile gerçekleşmiştir. Yoğun çabalar sonucu o zamandan bu yana Bach'ın eserlerini incelemek ve Bach müziğinin yorum tarzı üzerinde çalışmalar yapmak hemen her kuşaktan müzisyen ve müzikolog için bir görev haline almaya başladı. Ciltler halinde yayımlanan eserler, 1900 yılında kırk altıncı ciltle tamamlandığında, dernek kurucularından hiçbiri hayatta değildi.

15. A.g.k, 206

4. BACH DÖNEMİNDE KLAVYELİ ÇALGILAR İÇİN YAZAN DİĞER BESTECİLER

Bach'ın yapıtları üzerinde Fransız müziği çok etkili olmuştur. Fransa'da 1700'lerin ilk yıllarında François Couperin klavsen için yazdığı yapıtlarla geniş bir coğrafyada çok etkili idi.

Bach'ın Weimar'da bulunduğu yıllar, özellikle klavyeli çalgılar söz konusu olduğunda, çalma tekniğinin doruğa ulaştığı yıllardır. Bach'ın biyografi yazarı Forkel'den öğrendiğimize göre, Bach ve Fransız besteci François Couperin, hemen hemen aynı dönemlerde, aynı klavsen tekniğini kullanıyorlardı. Couperin'in eserlerini inceleyen Bach, o dönem Fransız üslubunu bu eserler yardımıyla kavırıyordu. Çalma tekniği konusunda kendi bulduğu yöntem ise, Fransız bestecinininkine çok benziyordu.¹⁶

Başparmak her ikisi için de önemli bir görev üstleniyordu. Bu o devir için büyük bir yenilikti. Parmaklar tuşların üzerine kesinlikle düşercesine bırakılmaz, bilinçli olarak ve belli bir kuvvetle basılır, bu kuvvetin sürekli olmasına çalışılırdı.

François Couperin, ailesinden öğrendiği ve meslek yaşamının ilk yıllarında edindiği izlenimlerin birikimi olan *Pieces d'orgue (Org Parçaları)* başlığını verdiği iki ayın müziği yayımladı. Couperin'in ilk oda müziği yapıtlarında, Corelli'nin ve onun üçlü sonatlarının etkisi görülür. 1693 yılında, "Organiste du Roi" (Kralın Orgcusu) unvanını almıştır.

Couperin'i müzik tarihinde diğer bestecilerden daha önemli kılan özelliği klavsen için yazdığı yapıtlardır. 1700'lerin başından beri bestelenen bu yapıtları, Couperin

16. A.g.k, 237

1717 yılından başlayarak *Pieces de clavecin* (*Klavsens Parçaları*) başlığıyla dört bölüm halinde yayımlamıştır. Bu yapıtların her biri “Ordre”lardan (Dizi) oluşmuştur ve sözcük bir anlamda süit karşılığı olarak kullanılmıştır. Couperin, müziğinin ancak süslemeler doğru kullanılarak çalındığı zaman gerçek değerini bulacağına inandığı için, 1716 yılında, *L’art de toucher le clavecin* (*Klavsens Çalma Sanatı*) adıyla bir kitap yayımlamıştır. Besteci 1717 yılında “*ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour le clavecin*” (Krallık Klavsens Sanatçısı) unvanıyla Fransız Sarayı’nda yeni bir göreve daha verilmişti.

17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl başında klavyeli çalgılar için yapıt veren besteciler arasında Couperin’den başka, Rameau, Jacques Duphly (1715–1789), Claude Benigne Balbastre (1727–1799) ve Joseph Nicolas Pancrace Royer’in (1705–1755) adları öne çıkıyordu. Bu besteciler Couperin ve Rameau’nunkiler kadar gelişmiş olmasa da kısa klavsens parçalarından oluşan süitler yazmışlar ve çoğunu çeşitli başlıklarla yayımlamışlardır. Aynı dönemde yaylı çalgılar için yapıt veren besteciler olarak Jean Fery Rebel (1666–1747), Jean Baptiste Senaille (1687–1730), François Duval (1673–1728), Jean Marie Leclair (1697–1764) ve Jean Joseph Cassanea de Mondonville (1711–1772) sayılabilir. Bu bestecilerin hemen hepsinin yapıtlarında dönemin İtalyan müziğinin izlerine rastlanır.

1725 yılında Paris’te saray dışında da verilmeye başlanan konserler, tıpkı aynı tarihlerde Avrupa’nın farklı kentlerinde olduğu gibi, müziği salt soyluların eğlencesi olmaktan kurtarmayı amaçlıyordu. Bu konserlerde ağırlıklı olarak Fransız bestecilerin vokal yapıtları seslendiriliyor, ayrıca çalgı yapıtlarına da yer veriliyordu. Bu dönemde üflemeli çalgılar için bestelenen yapıtlarda da önemli bir artış gözleniyordu. Barok dönemin ilk yıllarında kullanılan blok flütlerin yerini yan flüt almaya başlamıştı. 1600’lü yılların gözde çalgısı olan viol de, zaman içinde yerini keman ailesinin üyelerine bırakmaya başlasa da, özellikle bas viol 18. yüzyılın ilk yarısında yaygındı. Bu çalgının en önemli yorumcuları ve bestecileri olarak Sainte Colombe (?-1701), Marin Marais (1656–1728), Jean Rousseau (1644–1700) ve Antonie Forqueray (1671–1745) sayılabilir.

Couperin 1733 yılında yaşama veda ettiğinde bir başka önemli besteci Jean Philippe Rameau (1683–1764), elli yaşında ilk bestelediği operası *Hippolyte et Aricie* ile Fransa sahnelerine yepyeni bir soluk getirmiştir. Fransız operasına Lully'nin bıraktığı yerden yeni bir ivme kazandıracak olan Jean Philippe Rameau, klavsen için bestelediği yapıtlarda ezgiden çok armoni ve ritim uyumuna önem vermişti. Aynı zamanda adının kuramcı olarak da duyulmasını sağlayan 1722'de yayımladığı *Traite de l'harmonie* (*Armoni İncelemesi*) adlı kitabı yayımlamıştır. *Traite de l'harmonie*, günümüzde bile temel armoni konusunda en kapsamlı ve kabul görmüş yapıtlar arasında yer almaktadır; müzik okullarında hala tonal yapının değişmeyen klasik kuralları çerçevesinde Rameau'nun belirlediği ilkeler öğretilmektedir. Barok dönemde yerleşmeye başlayan tonalite duygusu Rameau tarafından bu “kitap”ta tanımlanmıştır.¹⁷

17. Manfred BUKOFZER, **Music in Baroque Era**, 252.

5. ORG ESERLERİ

Bach'ın yaşamında genel olarak klavye müziği önemli bir yer tutar. Bu durum org eserlerinden çok klavsen için yazdığı eserlerinde daha çok geçerlidir. Bach başka hiçbir tür üzerinde kariyerinin başından sonuna dek bu denli tutarlı ve yoğun bir biçimde yoğunlaşmamıştır.

Bach'ın stiline temeli gençliğinde atılmıştı ve döneminin Orta Almanya çevresinde yetişmiş olmak ona şüphesiz ki farklı tarzlardaki eğilimleri önyargısız bir şekilde yan yana öğrenme olanağı vermişti. Sonuç olarak örnek aldığı modeller çok farklı repertuvarlardan kaynaklanıyordu. Dietrich Buxtehude (1637-1707), Jan Adams Reinken (1623-1722), Georg Böhm (1611-1733) gibi bestecilerin yer aldığı Kuzey Almanya Okulu yanında Pachelbel'in (1653-1706) çevresi ve Christian Friedrich Witt (1665-1717), Johann Krieger (1651-1735), Johann Kuhnau (1669-1722) ve Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712) gibi Orta Almanya bestecileri yanında bunların Johann Jakob Froberger (1616-1667) ve Fischer gibi Güneyli meslektaşları yer alıyordu. Girolamo Frescobaldi (1583-1643) ve Battiferri gibi İtalyanların karşısında Jean Baptiste Lully (1632-1687), Marin Marais (1656-1728), Nicolas De Grigny (1672-1703) ve Andre Raison (?1650-1719) gibi Fransız besteciler vardı. Bu isimlerin çoğu Ohrdurf'lu Bach, Johann Christoph'un geniş el yazısı koleksiyonunda bulunuyordu. Bunlar küçük kardeş Johann Sebastian'ın yetişirken yararlandığı repertuar konusunda açık bir fikir verir. Bach yaşamında hiçbir dönemde diğer bestecilerden bu denli etkilenmemişti. Tabii 1710'dan sonra Vivaldi veya Couperin ya da çağdaşı Handel gibi etkilendiği besteciler vardı, ancak hiçbir grup müzisyenin etkisi bu boyutlarda ve çeşitlilikte olmamıştı.

Bach tüm kariyeri boyunca ilk bestelerinden en son eserlerine kadar tutarlı bir biçimde tüm klavye türlerinde yazmıştır. Bu eserler en temel biçimleri kapsar: Serbest doğaçlamaya dayanan (prelüd, toccata, fantasia), taklide dayalı ve kesin (füg, fantasia, ricercar, canzona, capriccio, invention), birleşik (çok-bölümlü prelüd,

prelüd ve füğ) ve çok-bölümlü biçimler (sonat, süit ya da partita, uvertür ya da sinfonia, chancone ya da passacaglia, pastorale ve konçerto).

Vokal müzik, oda müziği ve orkestra eserlerinin aksine Bach'ın klavye eserleri tüm yaratıcı yaşamını kapsar. Oldukça uzun sürelerde yaratıcılığının arttığı dönemler görülür; 1717'den önceki org müziği ve bu tarihten sonraki klavsen müziği gibi. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi, Bach, bu iki tür üzerinde aynı anda çalışmıştır.

Bach'ın Leipzig öncesi yıllardaki klavye eserlerinin çoğu el yazısından çok kopyalarla (çoğunlukla Bach'ın öğrencilerinin çevresinde yapılan) saklanabildiği için kesin bir kronoloji kurmak olanaklı değildir. Ancak stil özelliklerine bakarak en erken bestelerinde ağabeyi Johann Christoph'un öğretmeni Pachelbel'in etkisinin görüldüğü söylenebilir. Bach'ın ilk kapsamlı biyografisini yazan Philipp Spitta (1841-1894) tarafından Bach'ın ilk müzikal kompozisyonları olarak görülen küçük org koralleri (BWV 749, 750 ve 756) yanında yakın zamanda gün ışığına çıkmış olan Neumeister koleksiyonundaki koraller (BWV 1090-1120 ve BWV 714, 719, 737, 742 ve 756) bestecinin ilk eserleri olarak görülmektedir.¹⁸

Bach org için bestelerinin çoğunu Weimar ve Weimar öncesi dönemlerde yazmıştır. Köthen ve Leipzig dönemlerinde bu çalgı için sadece belli aralıklarla yazmıştır. Ancak daha sonra, 1735'lerde bu çalgı için yeniden yazmaya başlamış ve en son ve en olgun dönemlerindeki dev org eserlerini yazmıştır. Önceki bölümde belirttiğimiz gibi “*Tahtına Çıkmaya Hazırım*” adlı org koralini yeniden gözden geçirdiği bir dönemde yaşama veda etmiştir.

Bach'ın org eserlerini genel olarak Prelüdlar ve Fügler, Sonatlar, Koral Prelüdlar ve Konçerto Uyarlamaları başlıkları altında inceleyebiliriz:

18. Philipp SPITTA, **J.S.Bach**, Vol.II, 1873, (A.SCHWEITZER, **J.S.Bach**), 50.

5. 1. Prelüdlar Ve Fügler

Bach org için 60 prelüd (veya toccata ya da fantasia) ve füg yazmıştır. Bu eserler Bach Werke Verzeichnis (Bach Eserler Dizisi) BWV 582 – 631 numaraları arasında yer alır. Org için prelüd ve fügler içinde sadece *Klavier Übung*'un (*Klavye Çalışması*) üçüncü bölümünde yer alan Mi bemol majör prelüd ve füg Bach tarafından yayımlanmıştır. Bunun dışındaki tüm eserler el yazısı ya da kopya olarak elimize ulaşmıştır.

Aşağıda bu dizide yer alan eserlerden bazılarını kısaca inceleyeceğiz:

BWV 534 Prelüd ve Füg, Fa minör (Weimar dönemi veya daha sonrası):

Çok etkileyici ve bir tür çalgısal pasyon müziği olarak adlandırabileceğimiz prelüd, iki bölümlüdür. İkinci bölümde birincisinin tekrarını çağrıştıracak temalara rastlanmaz. Beş sesli olan fügün teması dikkat çekici büyük aralıkları içinde barındırır. Fa minör tonda ve belirli bir hüznü barındıran tema zaman zaman La bemol Majör'e modülasyon yaparak daha aydınlık bir etki bırakır. Fügün sonundaki bölüm, prelüdün sonunu çağrıştıran yapıdadır.

BWV 538 Toccata ve Füg, Re minör Dor Modunda (1732 yılından önce):

Bach'ın bu eseri ünlü *Re minör Toccata* (BWV 565) ile karışmaması için, genellikle "Dor Modunda" diye adlandırılır. Çünkü besteci bu eserin toccatasında, Re minör tonundan çok, Re moduna sadık kalmış ve Si bemol yerine Si natürel kullanmıştır.

1732 yılında bestelenen ve tipik bir Bach toccatası olan bu eser, on altılık notaların değişik oktavlarda art arda duyulmasıyla başlar. Teknik yönden tam bir gösteri niteliğindedir ve bir orgcunun çalgısı başına oturduğunda elinin altına gelen

notaları hemen çalmaya başlamasını anımsatır. Fügün teması re minör tonundadır ve modal yapıdan tamamen uzaktır. Virtüöz karakter bu bölümde de kendini gösterir.

BWV 540 Toccata (Praludium) ve Füg, Fa Majör (1714-1731):

Eserin Füg bölümünün 1716 yıllarında Weimar'da, toccata formundaki prelüdün ise Köthen'de yazıldığı sanılmaktadır. Büyük olasılıkla farklı zamanlarda bestelenen bu iki parça sonraki yıllarda Bach tarafından bir arada çalınmaya başlanmıştır. 438 ölçü süren, 3/8'lik ölçüdeki prelüd, toccata başlığını da taşır. İki sesli bir kanon ile başlayan sağ el partisinde Fa sesindeki bekleme notasıyla (puandorg), tüm parça boyunca kendini hissettiren büyük bir pedal monologu vardır. Aynı figürler Do sesinde tekrarlandıktan sonra asıl kısmı yansıtan motife ulaştırır. Burada ilk tema kısa aralıklarla, Re, La ve Sol seslerinde izlenir. Org tekniği açısından çok etkileyici ve büyük beceri isteyen bir yapıdadır.

Eserin füg bölümü ise 4/4'lük ölçüde, yine Fa Majör tonunda başlar. 170 ölçü süren bu bölüm dört sesli bir çift füg olarak düzenlenmiştir. İlk temanın gelişimini ikinci temanın gelişimi izler ve her iki temanın birleşmesinden sonra, geniş tutulmuş bir yükselişle görkemli sona ulaşılır.

BWV 542 Fantezi ve Füg, Sol minör:

1720 yıllarında Köthen'de yazıldığı sanılan ve prelüd başlığını da taşımasına karşın, daha çok fantezi olarak anılan bu eseri Bach'ın, ilk karısının ölümünden sonra gittiği Hamburg'da Katharinen Kilisesi'nde ünlü orgcu Johann Adam Reinken'e çaldığı belirtilmektedir. Eserin başındaki 4/4'lük ölçüdeki aşırı tutkulu, geniş Fantezi, Bach'ın org besteciliğindeki gücüne güzel bir örnektir. Resitatif biçimindeki şiirsel birinci ve ikinci temanın dinlendirici havası passionlar'daki huzuru anımsatır. Birçok tonalitede gezen modülasyonlar ve Bach'ın ustalıkla uyguladığı armonik özellikleriyle eser, onun en ilginç bestelerindendir.

Yine 4/4'lük ölçüdeki füg ise dört sesli olarak gelişir. Çözülmüş akorlarla,

diatonik dizilerle başlayan ve büyük bir berraklıkla gelişen 115 ölçülük bu füğ, sona doğru çokseslilikten uzaklaşır ve sakin bir akışla sona erer.

BWV 543 Prelüd ve Füğ, La minör:

La minör tonda ve 4/4'lük ölçüdeki prelüd ile 6/8'lik ölçüdeki füğ özellikle, bu her iki bölmenin de tek bir motiften oluşturulduğu üstün bir eserdir. Bu nedenle esere Grosse (Büyük) adı da yakıştırılmıştır. 53 ölçü süren sakin akışlı prelüd 1709 yılında Weimar'da bestelenmiştir. İki bölümlüdür. İkinci bölümde birincinin tekrarını çağrıştıracak temalara rastlanmaz.

Çözülmüş akorlarla, diatonik dizilerle başlayan ve büyük bir berraklıkla gelişen 151 ölçülük füğ ise, 1717–23 yılları arasında bir klavye parçası olarak Köthen'de tasarlanmış, 1723'te Leipzig'de bugünkü biçimine ulaşmıştır. Çoğu kez iki ya da üç sesli olarak durmadan ilerleyen füğ sona doğru çokseslilikten uzaklaşarak prelüd biçimini çağrıştırır.

BWV 544 Prelüd ve Füğ, Si minör:

Leipzig'de 1727–36 yılları arasında bestelenen eser, “Organo pleno” (tam teşekküllü org) için yazılmıştır. 6/8'lik ölçüde, Si minör tonda başlayan prelüdün teması zengin arabesk süslemelerle gelişir. Concerto Grosso formundaki Prelüd'ün ikinci bölmesindeki fugatoda tema beşli aralıklarla işlenir. 4/4'lük ölçüdeki füğde ise büyük bir sergilemeden (exposition) sonra yeni bir ritmik figür belirir.

BWV 545 Prelüd ve Füğ, Do Majör (Son şeklini Leipzig yıllarında almıştır):

Eserin ilk düzenlemesi olarak kabul edebileceğimiz (BWV 545a) ve Weimar yıllarında bestelenmiş olan örnekte prelüdün ilk ve son dört ölçüsü yer almaz. Bugünkü şeklini Leipzig yıllarında alan eserin prelüdü boyunca üç motif işlenir. On altılık notalardan oluşan bu üç motif prelüd boyunca sürekli olarak değişik şekillerde birbirini izler. Üçüncü motif, ikincinin ters çevrilmişidir. Yaklaşık iki dörtlük süren

bu motifler sekiz notadan oluşur.

Örnek – BWV 545 Do Majör, Prelüd



Fügün girişi, *Eşit Düzenlenmiş Klavye'nin* I. Defteri'ndeki Do Majör fügeni anımsatır. Yukarıya doğru çıkan bir hareketle ve son derece sakın başlayan tema, sonuna doğru bu çıkış hareketini kırarak aşağıya doğru bir iniş yapar.

BWV 548 Prelüd ve Füg, Mi minör:

Aydınlık havası ve belirli temalarıyla Concerto Grosso yapısında bestelendiği sanılmaktadır. Bu dev yapıt, prelüd ve fügler içinde ayrı bir öneme sahiptir. Her şeyden önce, alışılmışın dışında uzun olması, hem prelüdün hem de fügenin diğer örneklerle göre çok daha karmaşık yapısı, bu yapıta farklı bir anlam kazandırır. Eserin başında, orgun en az iki manüelli (elle yönetilen bölümler) olması ve büyük orglarda bulunan diğer aksamın gerekliliğini gösteren “Organo pleno” ibaresi yer almaktadır.

3/4'lük ölçüdeki prelüdün bir konçerto girişini çağrıştıran üç teması ve bunların, Mi minör, Si minör ve Sol Majör tonlarında duyuluşu çok belirgindir. Ancak temalar sanki ara müziği ile birbirine bağlanmıştır.

Örnek – BWV 548 Mi minör, Prelüd



Teknik olarak büyük beceri isteyen bu bölümün ardından gelen 4/4'lük zamanlı füğün Mi minör tonundaki güçlü teması, yine çeşitli yakın ton değişimleriyle (modülasyonlarla) ustaca örülmüştür. Füğün temasının çok değişik bir yapısı vardır. Bir senfoni bölümüne benzer şekilde üç bölümden oluşur. Prelüdden daha uzun olan füğde, mi sesinden başlayan tema, iki yöne doğru hareket ederek, tonalitenin beşinci derecesi olan si sesine ulaşır ve bir oktav atlayışın ardından aşağıya doğru inerek fa diyez üzerindeki bir ölçülük trilden sonra yeniden mi notasına geri döner. Böylece aynı noktadan çıkıp birbirinden uzaklaşan iki farklı motif, yeniden bir araya gelmiş olur.

Örnek – BWV 548 Mi minör, Füg



Aynı temanın değişik partilerde, benzer yapıyla tekrarlanmasının ardından, aniden çok farklı bir karakter ortaya çıkar ve bir çeşit ara müziği gibi algılayabileceğimiz gamlar birbirini izler. Böylece bir anlamda füğün sıkı bir disiplin isteyen yazı tarzından uzaklaşma fırsatı doğar. Bölümün sonunda alışılmış füg yazısının geri dönüşüyle birlikte bu ilginç ve dev yapıt noktalanmış olur.

BWV 552 Prelüd ve Füg, Mi bemol Majör:

Johann Sebastian Bach'ın bu eseri, diğer prelüd ve füglerden farklılık gösterir. İlk kez 1739'da yayımlanan ve *Klavier Übung (Klavye Çalışmaları)* adını verdiği eserin üçüncü bölümünde, BWV 669–689 başta Prelüd, sonra Martin Luther Koralleri ve sonda ise Füg yer alır. Bu prelüd ve fügde Bach, Buxtehude'nin etkisinden kurtulmuş, teolojik derinliği üstün olan yeni bir form yaratmış gibidir. Prelüd ve füğün kapsadığı üç ayrı temayı da “Baba – Oğul – Kutsal Ruh” üçlemesine bağlayan uzmanlar, bu karakterin çok zengin zıtlıklarla yansıtıldığına işaret ederler.

Orgun bütün olanaklarının kullanıldığı (Organo pleno) prelüd sanki bir bayram müziği gibi, çekici bir Fransız uvertürü havasında, bir Concerto Grosso biçimindedir. Aşağı yukarı aynı uzunluktaki ilk bölme beş seslidir. İkinci bölmede birinci tema, gelişimden sonra yeni ritme uygulanır. Üçüncü bölmede ise birinci tema pedalla duyurulur. Ritmik uygulaması ve üstün gücüyle bu füg, türünün zirvesinde yer alan eşsiz bir örnektir.

BWV 564 Toccata, Adagio ve Füg, Do Majör:

Bach'ın üç bölümlü bu org eseri, alışılmışın dışında zengin zıtlıklarla dikkat çeker. Bütün org repertuarının en etkili pedal pasajlarıyla kilise kubbelerinin akustiğini özellikle ortaya koyan 4/4'lük zamanlı ve 84 ölçülük neşeli toccata, Bach'ın klavsen için bestelediği *İtalyan Konçertosu*'nu andırır yapıdadır. Kuzey Almanya'da yaygın olan toccata tipine uyar. Adagio, tıpkı *İtalyan Konçertosu*'ndaki ağır bölüm gibidir. Zaman zaman bestecinin keman konçertolarındaki orkestra bölümlerini çağırır.

Bu toccata'yı sakın, hayalci ve süslü ezgisiyle 4/4'lük ölçüde ve 31 ölçü süren Adagio izler. 6/8'lik zamanlı, 141 ölçülük çok berrak ve çoksesli yazış stiliyle canlı füg ise bir dans teması üzerine dört sesli olarak bestelenmiştir.

BWV 565 Toccata ve Füg, Re minör (1704-1708):

Bach'ın eseleri arasında en tanınmış olan *Re minör Toccata ve Füg*'ün bestecinin gençlik çağında, 1703–07 yılları arasında Arnstadt'a orgcu olarak atandığı zaman yazıldığı sanılmaktadır. Bestecinin genel kompozisyon çizgisinin oldukça dışında bulunan bu yapıt, önceleri biyografları Philipp Spitta ve Albert Schweitzer (1875–1965) tarafından, mesleğe yeni başlamış bir orgcunun gençlik heyecanının ürünü olarak değerlendirilmiş ve tüm kaynaklarda Arnstadt yıllarında Buxtehude'nin etkisiyle bestelenmiş yapıtlar arasında gösterilmiştir.¹⁹ Her şeyden önce yapıtın orijinal el yazmasının bulunmaması, tarihleme işini oldukça güçleştirmektedir. Günümüze ulaşan tek kopya, Berlinli orgcu Johannes Ringk'ın (1717 – 1778) elinden çıkmaktadır ve tarihi bilinmeyen bu el yazmasında, yapıtın Bach'a ait olduğu belirtilmektedir. Bach'ın sağlığında org için yazdıklarını kopya eden Johann Peter Kellner'in (1705 – 1772) bestecinin öğrencisi olması, *Re minör Toccata ve Füg*'ün orijinal el yazması olması olasılığını kuvvetlendirir. Yapıt, her yönüyle Bach'ın genç ve heyecan dolu org çalışının çok iyi bir yansıması olarak kabul edilir.

BWV 565 Re minör Toccata ve Füg, bir bütün olarak incelendiğinde, Buxtehude'nin benzer biçimdeki yapıtlarıyla biçim yönünden paralellik gösterir. Bach'ın Kuzey Alman Barok stilinde yazdığı bu eseri, bir “toccata” ve onu izleyen “füg”den oluşuyormuş gibi görünse de, gerçekte iki “toccata” bölümü arasında bir “füg” söz konusudur. Eserin ünlü girişi, bir anda orgda yapılabilecek her türlü beceriyi sergileme heyecanının sonucu gibidir. 4/4'lük zamanlı ağır (Adagio) başlangıçta, serbest toccata formunun bütün olanakları son sınırına kadar değerlendirilir.²⁰

Her iki elle şimşek gibi, eş sesli (unison) inişler, Resitatif tarzındaki anlamlı motifler, suskuların (eslerin) çok etkili kullanımı, geniş akorların gök gürültüsü gibi

19. Albert SCHWEITZER, **J. S. Bach**, 272.

20. A.g.k, 283.

duyulması, fırtına gibi gelen üçlemeler son derece etkilidir. Teması daha önce toccatada belirlenen ve etkileyici bir şekilde yine 4/4'lük zamanda başlayan Füg iki bölme arasında, sakin ve düzenli bir köprü gibi yer alır. Toccatanın bitişinde ise yine baştaki motif belirir, eser görkemli bir havada sona erer.

Örnek – BWV 565 Re minör, Füg



ara müziği karakteri elde edilmiştir.

5. 2. Sonatlar

Bach'ın org için yazdığı sonatlar, bu alanda yazılmış ender örneklerdendir. Özellikle Arcangelo Corelli'nin eserleriyle doruğa ulaşan bu tür genellikle, iki çalgının, sürekli basla (klavsen ve onun sol elini destekleyen viyolonsel) birlikte kullanıldığı üç partili yapıtlardır. Bach org için yazdığı sonatlarda, bu oda müziği ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalarak, tek bir çalgıda, tümüyle birbirinden farklı üç parti kullanmıştır. Büyük olasılıkla 1730'lu yıllarda Leipzig'de bestelenen altı sonat, Bach'ın biyografi yazarı Forkel'e (1749-1818) göre, Wilhelm Friedemann Bach'ın org çalmadaki ustalığını geliştirmesi için düşünülmüştü.²¹

BWV 526 Do minör, II. Sonat:

Vivace başlıklı birinci bölüm, üç partinin (üç farklı çalgı olarak düşünmek daha doğru olur) birlikte duyulmasıyla başlar. Üst partide duyulan geniş aralıklı atlamalara, bas partisi bir anlamda destek verir. Bir süre sonra orta partide on altılık notalarla duyurulan ikinci tema girer. İkinci bölüm Largo, alışılmışın dışında majör bir tonda (Mi bemol majör) olmasına karşın, ağır bölümlerdeki hüznü içinde barındırır. Bas partisinde duyulan dörtlük notalara, üst partideki uzun sesler eşlik ederken, orta partide on altılık notalarla kendini hissettiren bir hareket vardır. Son bölüm Allegro hareketli bir bas partisi üzerinde kurulmuş tipik bir füg yazısıdır.

21. Johann Nicolaus FORKEL, *Über J. S. Bachs Leben und Kunstwerke*, 2, A. SCHWEITZER, J. S. Bach, 285

BWV 529 Do Majör, V. Sonat:

Birinci bölüm Allegro kendi içinde üç bölümlü olarak düşünülmüştür. Bir çeşit fanfari andıran ve on altılık notalarla yapılan süslemeler dışında, Do majör akorunun seslerinden oluşan ana tema her partide benzer şekilde duyulur. Largo başlıklı ikinci bölüm bir çeşit tekrarlı arya formundadır. İki parti arasında devam eden bir düet olarak tasarlanmıştır. Bu bölüm *BWV 545 Do Majör Prelüd ve Füg*'ün içinde de yer alır. Allegro başlıklı son bölüm, partiler arasındaki farklı yapıdaki ezgileriyle ön plana çıkar.

BWV 530 Sol Majör, VI. Sonat:

Vivace başlığı taşıyan ilk bölümün teması üst ve orta partide eş sesli (unison) olarak duyurulur. Daha sonra bu tema çeşitli değişikliklerle bölüm boyunca işlenir. Ancak her işlenişinde dikkatle dinlenildiğinde baştaki temayı yakalamak mümkündür. Lento başlıklı ikinci bölüm, bir önceki sonatta olduğu gibi iki parti arasındaki düet üzerine kurulmuştur ve üç bölümlüdür. Son bölüm olan Allegro ise tipik bir finaldir ve sürekli olarak duyulan ana motifile bir rondoyu çağırır.

5. 3. Koral Prelüdlere ve Konçerto Uyarlamaları

Bach saklamaya değer bulduğu koral prelüdlere beş grupta bir araya getirmiştir. Bunlar Weimar'da yazmaya başladığı ve Köthen'de tamamladığı *Orgelbüchlein* (*Org Kitapçığı*), 1739'da *Klavier Übung*'ün üçüncü bölümü olarak basılan koraller, Schübler tarafından 1747'de yayımlanan altı koral, Nünbergli Balthasar Schmidt tarafından aynı tarihlerde yayımlanan "Vom Himmel hoch da komm ich her" (Yukarıdan gökyüzünden geliyorum) adlı Noel ilahisi üzerine bestelenen kanonik çeşitlemeler ve son olarak, hayata veda ettiği sırada üzerinde yeniden düzenleme çalışmaları yaptığı on sekiz büyük koral den oluşan dizidir.

Bach koral prelüdlerde Pachelbel, Böhm, Buxtehude ve Reinken'in kullandığı formları geliştirmiştir. Ancak Weimar döneminin sonlarında bu ustalarla bağlarını koparmış ve *Orgelbüchlein*'de kendi biçimini yaratmıştır. Burada ezgi değişikliğe uğramadan ve kesintisiz olarak, genellikle en üst seste, bir cantus firmus olarak kullanılmıştır; bunun etrafında ezgiden farklı ancak koralin metninden kaynaklanan ve bu metnin şiirsel anlamını veren bağımsız bir motif kullanılmıştır. Daha önce hiçbir besteci metni bu şekilde saf bir sesle ifade etmemiştir. Bach'ın sanatının özü ilk defa olarak, biçimsel mükemmellik ve tının bütünlüğünün gözetilmesinin yanı sıra, fikirlerin ve sözlerin de müzikle bütünleştiği ve bestecinin kendi ses-konuşmasını yarattığı bu eserde ortaya çıkmıştır. Bu anlamda *Orgelbüchlein* Bach'ın müzik dilinin sözlüğüdür.²²

Konçerto Uyarlamaları (Transkripsiyonlar): 1713-14 yıllarında Vivaldi'nin konçerto formunun etkisiyle yeni bir stil değişikliğine giden Bach, Vivaldi'nin altı konçertosunu org için düzenlemiştir. Vivaldi'den aldığı özellikler arasında bütünleştirici motif çalışması, canlı ritmik karakter, modülasyon şemaları ve solo-tutti karşıtlığı kullanımı vardır.

22. A.g.k, 301.

6. KLAVSEN VE KLAVİKORD ESERLERİ

Klavyeli çalgılar bestecisi olarak Bach'ın en önemli özelliklerinden biri çalgıların kendine has özelliklerini dikkate alarak yazmasıydı. Yalnızca org ve klavsen arasındaki ayrıma değil, telli klavyeli çalgılar ailesi içinde sayılan klavsen, klavikord, epinet ve piano-forte arasındaki farklara da önem veriyordu.

Klavye eserlerini toplu olarak yayımladığı ve dört bölümden oluşan kitap dizisi *Klavier Übung (Klavye Çalışması)* belli başlı klavsen türleri arasındaki farklar konusunda kesin bir fikre sahipti (bu kitabın birinci bölümü tek-klavyeli klavsen için, ikinci ve dördüncü bölümler ise iki-klavyeli bir klavsen için yazılmıştı). Bach Silbermann'ın 1730 ve 40'larda forte-piano'yu geliştirmek için yaptığı deneylerle aktif olarak ilgileniyordu. 1747'de Potsdam'da Büyük Frederick'in önünde birkaç çeşit yeni Silbermann fortepiano'sunda doğaçlamalar yapmıştı, bu nedenle *Müzikal Sunu'nun (Musical Offering)* üç-sesli ricercar'ının öncelikle bu yeni tür klavyeli çalgı için yazıldığını düşünmek olanaklıdır.²³

Bach'ın bir klavye virtüözü ve bir öğretmen olarak çalışması ile tüm eserleri arasında en çok klavye eserlerine rahatlıkla ve yaygın olarak ulaşılabilir olunması arasında açık bir ilişki vardır. Bu eserlerin dağılımı 18. yüzyılda hem uluslar arası olarak hem de Almanya içinde giderek artmıştır. 1750 yıllarında Bach'ın klavsen eserleri İtalya, Fransa, Avusturya ve İngiltere'de yaygındı ve böylelikle genç Beethoven'ın “*Eşit Düzenlenmiş Klavye*”yi çalışmış olması şaşırtıcı değildir.

Klavsen eserleri org eserleri gibi çoğunlukla Weimar ve Köthen dönemine aittir. Ancak Bach yalnızca Leipzig döneminin büyük eserlerini yayımlamıştır –altı büyük

23. A.g.k, 320.

partita, *İtalyan Konçertosu*, dört düet ve *Goldberg Çeşitlemeleri (Varyasyonları)*.

İlk partita 1726'da yayımlandı; bu eser Bach'ın yayımladığı ilk eserdir. Sonraki her yıl bir başka partita ortaya çıktı ve bunlardan altı tanesi ortaya çıktıktan sonra Bach bu eserleri *Klavier Übung* (I. Bölüm) adı altında birleştirdi.

Bach'ın oğullarının, biyografi yazarı Forkel'e bildirdiğine göre: “*Böyle harika klavikord besteleri daha önce ne görüldü ne de duyuldu. Bunlardan birkaç tanesini çalmayı öğrenen kişi bu eserlerle büyük bir başarı elde edebilir*”.²⁴

Klavier Übung'un ikinci bölümü *İtalyan Konçertosunu* ve Si minör partitayı içeriyordu ve 1735'te Weigel tarafından yayımlanmıştı.

1739'da *Klavier Übung*'un üçüncü bölümü yayımlandı. Yalnızca org eserlerini - dini ilahiler üzerine prelüdler- içermesi hedefleniyordu, ancak dört klavikord düeti de bu dizi içinde yayımlanmıştır. Bu org parçaları o dönemde çok popüler olan iki klavyeli pedal-klavseninde de çalınabiliyordu.

Klavier Übung'un dördüncü bölümü yine Nürnberg'de Balthasar Schmidt tarafından yayımlanmıştır ve *Goldberg Çeşitlemelerini* içerir. Bach'ın tüm eserleri içinde modern piyano stiline en yakın olan bu eserdir.

Goldberg Çeşitlemeleri, *İtalyan Konçertosu* ve beraberindeki partita iki-klavyeli klavsen için yazılmıştır. Bu durum bu eserlerin tek klavyeyle icrasında ellerin birbirlerinin üstüne gelmesiyle meydana gelen güçlüklerden de anlaşılabilir.²⁵

24. Johann Nicolaus FORKEL, *Über J. S. Bachs Leben und Junstwerke*, 65, Albert SCHWEITZER, *J. S. Bach*, 329.

25. Albert SCHWEITZER, *J. S. Bach*, 334.

Bach'ın döneminde partita kelimesi, belli bir düzen içinde bölümlerden oluşan eserlere verilen isimdi ve çeşitli dans parçalarının bir araya toplandığı süitler de çoğunlukla bu isimle anılıyordu. Bach 1726-1730 arasında önce tek tek yayımladığı altı partitayı, 1731'de *Klavier Übung* adlı eserinin birinci bölümü olarak tekrar yayımladı. Bunlar bestecinin sağlığında yayımlanan ender eserleri arasında yer alıyordu. Bach bu eserlerini bestelerken yine pedagojik bir kaygıyla yola çıkmıştır. Partitalar yapı olarak Fransız ve İngiliz Süitleriyle büyük bir benzerlik gösteriyordu. Eserlerdeki giriş bölümü her partitada değişik bir ad alır. Dört temel dans değişmezken, partitaların her birinde farklı danslar karşımıza çıkar.

BWV 825 Partita No. 1, Si bemol Majör: Prelüd, BWV 826 Partita No. 2, Do minör: Sinfonia, BWV 827 Partita No. 3, La minör: Fantasia, BWV 828 Partita No. 4, Re Majör: Ouvertür, BWV 829 Partita No. 5, Sol Majör: Preambulum, BWV 830 Partita No. 6, Mi minör ise Toccata başlıklı bir girişle başlar.

6. 1. BWV 971 İtalyan Konçertosu

Bach'ın günümüzde en sık seslendirilen klavye eserlerinden biri olan Fa Majör *İtalyan Konçertosu*, *Clavier Übung*'un 1735 yılında yayımlanan ikinci bölümünün içinde şu başlıkla yer alır: “*İtalyan zevkine göre konçerto ve Fransız tarzında bir uvertürdür. Müzikseverlerin ruhlarını tazelemek için bestelenmiştir*”.²⁶ Bach, bu ifadeyle Avrupa müziğine büyük etki yapan iki önemli ekolden ne denli etkilendiğini ve bunu kendi yapıtlarına nasıl yansıttığını bir kez daha vurgulamak ister gibiydi. Bu iki eserden *BWV 971 İtalyan Konçertosu*, Bach'ın Vivaldi'nin müziğinden

26. A.g.k, 322.

aldıklarını, *Klavierübung*'un aynı bölümünde yayımlanan BWV 831 *Si minör Uvertür* (bazı kaynaklarda 'Partita' olarak adlandırılır) ise, bestecinin Fransız tarzını yapıtlarına aktarışını vurgular.

Eser, adı gibi orkestra için olmayıp klavyeli solo çalgı için yazılmıştır. *İtalyan Konçertosu*, klavyeli bir çalgıdan tüm orkestra tınısını yakalamayı ve solo konçerto biçiminin temel ilkesini oluşturan "tutti"- "solo" ayrımını vurgulamayı denemesi açısından oldukça ilginçtir. Form mükemmelliği ve parlaklığıyla büyük usta Bach'ın İtalyan konçerto stiline, Alman kontrpuan yapısını yitirmeden uyumunu sergiler. Bach, orkestra eşliğindeki solo çalgılı konçerto tarzını göz önüne alarak, solo bölümünü de kuvvetli (*forte*) olarak uygulamış, böylece eserde belirgin bir karşıtlık yaratmıştır. Eser üzerinde sıklıkla değişen *forte* ve *piano* gürlük işaretleri eserin iki klavyeli klavsen için olduğunu düşündürür.²⁷

Belirli bir başlığı olmayan ama canlı ve hareketli bir tempoda çalınacağı belli olan ilk bölümün başında tüm partilerin birlikte çaldığı tutti girişini duyarız. 2/4'lük zamanda ve Fa Majör tonda olan bölüm, belirgin bir temayla başlar. 16'lık notalarla, güçlü bas eşliğiyle gelişir. Gecikmiş bir kadanstan sonra lirik ve akıcı ikinci tema, bir solo gibi sergilenir. Özgürce genişletilen bir tekrardan ve ton değişimlerinden sonra uzun gelişme bölümünde her üç tema akıcı ve konçertant şekilde duyulur. Bölüm boyunca ortaya çıkan solo bölümlerde, sanki solist çalgı tek başına becerisini sergiliyormuşçasına bir atmosfer yaratılır.

Andante başlıklı ikinci bölüm duygu dolu ezgisiyle Bach'ın en sevilen ağır bölümlerinin başında gelir. Vivaldi'nin konçertolarının yavaş bölümlerini çağırıştırır. 3/4'lük zamanlı, Re minör tonda süslü ve ağır girişi, İtalyan konçertoları stiline

27. A.g.k, 323.

sürekli bas partisi eşliğinde gelişir. Bir opera aryası gibi, yalnızca eşlik görevi üstlenen çalgı grubu (sol el) ve solist (sağ el) vardır. Bu gizemli durağan eşlik üstünde süslü bir keman partisi biçimindeki lirik ezgi duyulur. İki simetrik bölmeli bir lied biçiminde olan *Andante*, hüznü ve kaderine razı havadaki trajik aksanlı bir tempoda, 4/4'lük zamandadır. İlk bölümdeki “solo” ve “tutti” çekişmesini ve işbirliğini doruğa tırmandırır. Belirgin aksanlı, güçlü (*forte*) oktavlı sıçrayışlarla giren birinci temayla bağlı yapıda hafif (*piano*) duyurulan ikinci tema, yine ilk bölüme benzer değişimlerle birbiri ardından sergilenir. Bu piano-forte ilişkilerinin tüm özelliklerini duyurabilmenin güçlüklerini içeren *Presto*, Bach'ın ustalığını da göstererek sona ulaşır.

6. 2. BWV 988 Goldberg Çeşitlemeleri

Bach'ın klavye yapıtları arasında en tanınmışlarından ve günümüzde en sık seslendirilenlerden biri olan *Goldberg Çeşitlemeleri*, bestecinin *Clavier Übung* başlıklı yapıtının son bölümü olan V. Bölüm olarak yayımlanmıştır. 1741'de yayımladığı yapıtın orjinal başlığı “*Aria mit verschiedenen Veranderungen*” (Çeşitli Değişimlerle Arya) şeklindeydi. Bach'ın dehasını en iyi yansıtan yapıtların başında yer alan *Goldberg Çeşitlemeleri*'nin masalsı öyküsü, Göttingen Müzik Direktörü ve orgcu Johann Nikolaus Forkel tarafından yazılan bestecinin ilk geniş kapsamlı yaşamöyküsünde yer almış ve büyük olasılıkla Bach'ın oğulları tarafından aktarılmıştır.²⁸ Bach'ın yakın dostu Kont Keyserlingk'in siparişi üzerine yazıldığı hemen hemen tüm kaynaklarda yer alsa da, yine aynı kaynaklarda tarihi gerçeklerle

28. Aydın BÜKE - İpek Mine ALTINEL, **Müziği Yaratıcılar – Barok Dönem**, 337.

tam olarak uyummadığı belirtilir. Forkel'in anlattıklarına göre Kont Keyserlingk yakalandığı bir rahatsızlık yüzünden uykusuzluk çekmekte ve böylece emrinde çalışan Bach'ın öğrencisi olan Johann Gootlieb Goldberg'in (1727-1756) her gece kendisine klavsen çalmasıyla huzur bulabilmektedir. Goldberg'in kısa zamanda repertuvarındaki tüm yapıtları tükenince, Kont, Bach'tan uykusuz gecelerinde klavsencisinin çalabilmesi için yeni bir yapıt bestelemesini ister. Kısa bir süre sonra Bach, dostunun bu dileğini bir tema ve onu izleyen çeşitlemelerle yerine getirmiştir. Yapıtı çok beğenen Kont, ne zaman uykusu kaçsa “Sevgili Goldberg, bana çeşitlemelerimden birkaç tane çal” diyor ve kısa bir süre sonra uykuya dalıyordu.

Bu öykünün gerçekçiliğine inanmak oldukça zordur. Her şeyden önce bu eser bir sipariş üzerine olsaydı, o dönem gelenekleri uyarınca başına bir ithaf yazısı konması gerekirdi. Eserin bestelendiği tarihte Goldberg'in henüz çok genç olması da öykünün inandırıcılığını zayıflatan başka bir nedendir.²⁹ Aslında yapıtın niçin ve kimin için bestelendiğinden çok, müzikal yapısı üzerinde durmakta fayda var.

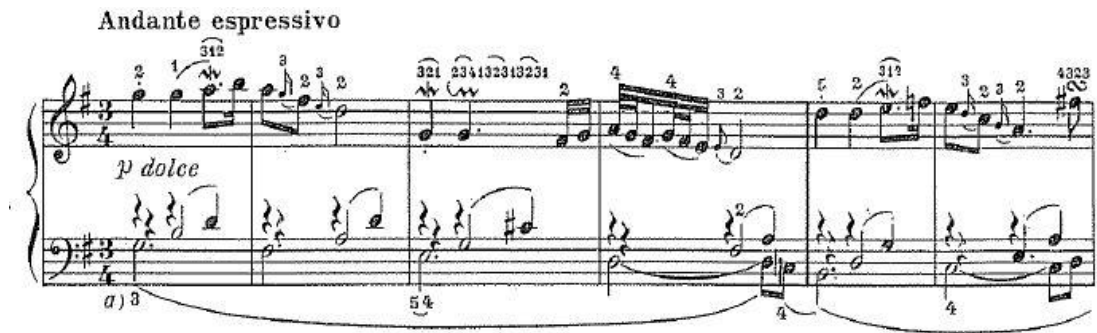
Bach'ın yaşamında tek bir besteden en çok para kazandığı 1742'de basılan bu çeşitlemeler, 1725 yılına ait “*Anna Magdalena Bach'ın Müzik Defteri*”nden alınan bir şarkı üzerine kurulmuştur. *Goldberg Çeşitlemeleri*'nin teması 3/4'lük zamanda, Sol Majör tonunda ve ağır bir dans olan Sarabande karakterindedir. 34 ölçülük arya, 30 çeşitlemeyle işlenerek bir müzik anıtı yaratılmıştır. Bach'ın klavyeli çalgı alanındaki besteleri arasında bir zirve oluşturan eser, parlak İtalyan virtüözlüğünü, zarif Fransız besteciliğini ve sağlam Alman tekniğini kapsar.

Bu eserin önemli özelliklerinden biri de, çeşitlemelerin aryanın melodisi üzerinde değil de, bas partisi üzerinde yazılmasıdır. Bas partisinde duyulan ve aşağıya doğru

29. Albert SCHWEITZER, **J. S. Bach**, 324.

hareket eden motifi Bach, temel olarak almış ve bir çeşit passacaglia gibi eseri işlemiştir. Ostinato özelliğindeki bu tema otuz iki ölçü boyunca, dörder ölçülük sekiz gruba ayrılabilir. İlk grubu oluşturan inici yapıdaki dört nota, çeşitlemelerin oluşumundaki en önemli yapı taşlarıdır. Arya, bas partisinde duyulan bu motifin yalın eşliğinde başlar. Üst partideki temanın çok etkileyici olmasına rağmen, çeşitlemelerin neredeyse tamamında sürekliliği sağlayacak olan bas partisidir. İki çeşitlemede bir, bir kanon gelir. On altıncı çeşitleme eserin tam ortasında yer alır, Fransız tarzı uvertürlerin karakteristik noktalı ritimleriyle işlenmiştir. Eserin sonunda bir kez daha baştaki şekliyle duyulan ariya, bir anlamda her şeyin müziğin derinliklerinde gizli olduğunu vurgulamak ister gibidir. Tüm teknik gösterinin ardından kulaklarımızda yalın, ama bir o kadar duygu dolu bu ezgi kalır.

Örnek – BWV 988 Goldberg Çeşitlemeleri, Arya



Bach'ın yaşamında yayımlanmamış diğer eserleri: Bach'ın diğer bazı klavye eserlerini yayımlamayı düşünmemiş olması ilginçtir. *Eşit Düzenli Klavikord'un* (*Das Weltemperiertes Clavikord*) yayımlanması tabii ki söz konusu değildi; bu eser çok uzundu ve yayımlanması çok masraflı olacaktı. Ancak *Fransız ve İngiliz Süitlerinin* yayımlanmamalarının nedenini, bestecinin bu eserleri dönemin zorluk derecelerilerine ve beğeni anlayışına göre yeteri kadar güç ve maharetli bulmamasına

bağlayabiliriz.

Buna rağmen diğer klavye eserlerinin yaygın olarak dağıtılmadığını düşünmek yanlış olur. 1720’de J. S. Bach’ın en azından bir eserine sahip olmayan iyi bir Alman müzisyeni neredeyse yoktur.³⁰

Klavier Übung’da yayımlanmış olan yedi partitanın dışında Bach başka on altı süit yazmıştı, -altı Fransız, altı İngiliz ve Fransız süitlerinin denemeleri olma olasılığı olan üç küçük süit.

Bach’ın org müziğinde olduğu gibi klavsen müziğinde de oğulları ve öğrencileri için yazdığı birçok eser vardır. Bach’ın klavye okulu, yeni başlayanlar için prelüdler, *iki ve üç-sesli Envansiyonlar* ve *Eşit Düzenli Klavikord*’dan oluşuyordu.

Yeni başlayanlar için olan prelüdlerden elimizde toplam on sekiz tane var. Bunlardan yedi tanesi Friedemann’ın *Klavierbüchlein*’inde (*Klavye Kitapçığı*) bulunur; altı tanesi *Six Preludes a l’usage des Commencants composis par Jean Sebastian Bach* (Johann Sebastian Bach tarafından bestelenen altı Prelüd) başlığıyla eski bir el yazısı kopyasında bulunur. Bu eserler ilk olarak Forkel tarafından basılmışlardır. Diğer eserler ise bize Bach’ın öğrencileri tarafından ulaştırılmışlardır. Bu küçük eserlerde bile Bach’ın büyüklüğü anlaşılır.³¹

30. A.g.k, 333.

31. A.g.k, 342.

6. 3. BWV 992 Capriccio

Bach'ın ilk klavsen eserlerinin bestelenme tarihleri, ilk org eserlerinde olduğu gibi kesin değildir. *BWV 992 Capriccio*, 1704 tarihli olarak düşünülür; bu eser büyük olasılıkla kardeşi Johann Jacob için yazılmıştır.

Bach'ın ilk klavye yapıtları arasında yer alan bu *Capriccio*'da, dönemin Fransız bestecilerinin etkisi hemen hissedilmektedir. Her şeyden önce yapıtın tümüne verilmiş olan başlık ve bölümlerin her biri için yazılmış küçük açıklamalar, bu klavye yapıtıyla François Couperin'in klavsen yapıtları arasında bir paralellik kurulmasına yardımcı olur.³² Bach'ın *Capriccio*'su altı küçük bölümden oluşur ve yapıtın sonunda bir fugato yer alır.

Bach henüz on dokuz yaşındayken, İsveç Kralı XII. Karl'ın hizmetine girme amacıyla 1704'te yaşadığı toprakları terk eden ağabeyinin ayrılışı için yazdığı ve “*Sevgili Ağabeyin Ayrılışı İçin*” başlığını taşıyan eser, bestecinin belli bir duyguyu anlatmadaki ustalığının genç yaşlarda ortaya çıktığını gösteren en güzel örnektir. Eserin birinci bölümü olan Arya “*Ağabeyi yolculuğundan vazgeçirmek için dostlarının gayretleri*” başlığını taşıyor. Aria sözcüğü, parçanın bir vokal yapıt duyarlılığıyla çalınmasını vurgulamak için seçilmiş gibidir. Birinci bölüm üç partili bir yazıdır. Altılı paralel aralıklarla hareket eden iki parti, sakın ve yumuşak bir ezgiyle, tatlı bir dille yalvaran dostları gözlerimizin önünde canlandırır. Yoğun olarak kullanılan süsleme işaretleri, Fransız stiline bir başka etkisi olarak dikkat çeker.

32. A.g.k, 343.

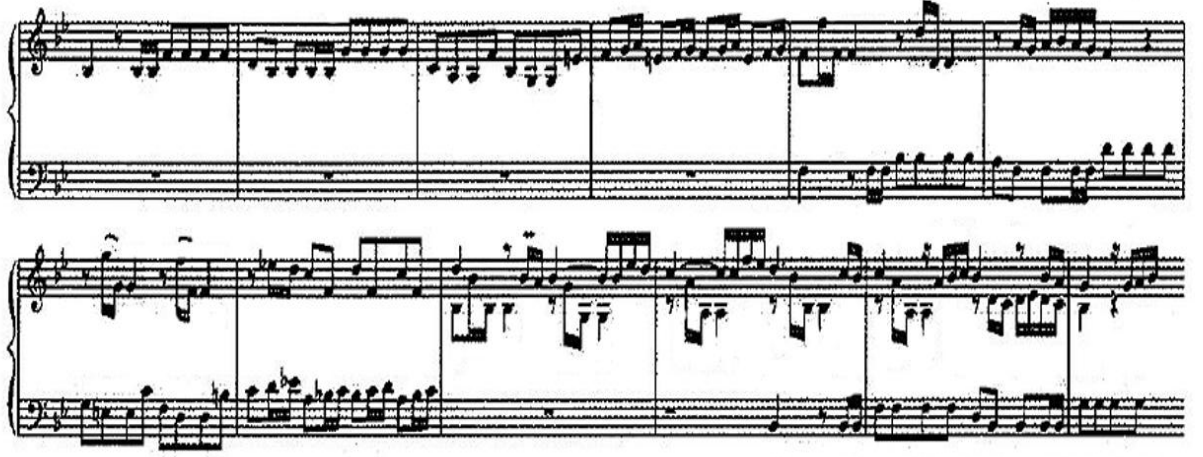
Örnek – BWV 992 Capriccio, I. Bölüm, Arioso



İkinci bölüm, “*Dostlarının, yabancı topraklarda başına gelebilecek kötülöklere karşı uyarısı*” başlığını taşır. Füg tarzı bu dört partili yazıda taklit öğeleri ön plana çıkar. Gittikçe daha pes seslere inen ezgi bilinmez ve karanlık geleceğı simgeler. Adagissimo tempoda olan üçüncü bölüm, “*Dostların Üzüntüsü*”nü yansıtır. Bas partisinde duyulan dört ölçölük cümlecik, ostinato özelliğıyle bölümün tümüne egemendir.

Dördüncü bölümde “*Ellerinden bir şey gelmediğini gören dostlar, yolcuyla vedalaşmaya başlar*”. Bölümün başında herhangi bir tempo uyarısı yoktur. İlk ölçüde duyulan akorlar, sanki gidenle vedalaşmak için toplananları anlatır gibidir. Daha ilk akorda “Çeken yedili” akoruyla başlayan müzik, üçüncü ölçüden sonra polifonik doku içinde sürekli ton değıştiren bir yapıya bürünür. Birbirine bağılı olarak çalınan beşinci ve altıncı bölümün başlığı “*Posta arabasının borusunu taklit eden bir füğ*”dür. Bütün uyarılara ve çabalara rağmen ağabey yola çıkmıştır. Bölümün ikinci ölçüsünde duyulan motif, posta borusunu taklit eder. Son derece ritmik bir tema füğ olarak işlenir.

Örnek – BWV 992 Capriccio, VI. Bölüm, Füg



Bach'ın Ohrdurf'taki ağabeyi Johann Christoph için bestelediği bir başka *BWV 993 Capriccio* daha vardır. Tek bölümlü füg karakterinde olan bu eser, bazı kaynaklarda önceki Capriccio'yla aynı tarihlerde, bazı kaynaklarda da 1720'li yıllarda bestelenmiş olarak gösterilir.

6. 4. Klavier Büchlein (Klavye Kitapçığı)

Ev ortamı gibi küçük mekânlarda çalınan epinet ve klavikordun sesleri çok azdı ve insanın konuşma sesini bile bastıramıyorlardı. Daha fazla ses elde ederek çalma ihtiyacından dolayı klavsene yeni teller eklendi. Bach'ın eserleri de 1. parmağın kullanılmasını zorunlu kılıyordu. O dönemin ezgileri gereği, tonalitelerin azlığı ve elin fazla yer değiştirmemesi, başparmağın diğer parmaklarla işbirliği yapmasını gerektirmiyordu. Klavsen çalanlar dört parmakla bütün eserleri icra edebiliyorlardı. Bach'ın döneminde klavikord ve klavsenin tınısı hassastı ve başparmağın hantallığı geçiş sırasında tını rengini bozmaktaydı. Johann Sebastian Bach klavsen eserlerini

tüm tonaliteleri kullanarak yazmaya başladığında başparmağın diğer dört parmağa yardımı gerekti. Böylelikle, başparmak tekniğinin ilk kurucusu Bach oldu.

Artık çalgı geliyor, eserler büyüyor ve dolayısıyla da çalma zorlukları ortaya çıkıyordu. Bach'ın yazdığı “*Klavierbüchlein*” (*Klavye Kitapçığı*) isimli kitap, bu gereksinimden doğmuştur. Gerçi daha önce Girolama Diruta (1593), Francois Couperin (1717) ve daha sonraları Carl Phillip Emmanuel Bach (1753) ve F.W. Marpurg (1755) tarafından yazılan kitaplar da bu konuyla ilgilidir. Bu kitapların ortak özelliğinin parçaların nasıl çalışılacağından çok, nasıl çalınacağına ilişkin bilgi ve yaklaşımlar içermesi olduğu söylenebilir. Asıl amaçlanan, ifadelî çalma ve kompozisyonun önemini anlatmaktır.

Bu kitaplar içinde günümüzde piyano eğitiminde en çok kullanılan J.S.Bach'ın yazdığı *Klavierbüchlein*'dir. Wilhelm Friedemann Bach'ın çocuksu ve disiplinsiz notları ve yazıları ile babasının güçlü ve karakteristik girişlerinin yan yana olduğu bu kitap, anahtarlarla ve basit bir süsleme çizelgesi ile başlar; sonra küçük kompozisyonlarla devam eder. Bu kompozisyonlardan bazıları *Das Wohltemperierte Klavier*'de (*Eşit Düzenlenmiş Klavye*) yeniden ele alınmıştır ve içlerinde “Preambula” ve “Fantasia” gibi başlıklı parçalar yer almaktadır. Tamamlanmış olan son düzenleme (1723'teki el yazısı), tamamen J. S. Bach'a aittir. Bach'ın, otantik ismi “*Preambula*” olan 2 sesli Envansiyonlar'ı ve “*Sinfonia*” veya “*Fantasia*” olarak adlandırılan 3 sesli Envansiyonlar'ı ile küçük prelüd ve fügları de bu kitapta bulunmaktadır.

6. 5. İki- ve Üç-sesli Envansiyonlar

Bach'ın o döneme kadar bestelediği yapıtlarının neredeyse tümü, kendinden önceki bestecilerin yüzyıllardır kullandığı formlarda yazılmış olmasına karşın, envansiyonlar ve sinfonialar (üç sesli envansiyonlar) bu kuralın dışında kalır. Tümüyle eğitim amacına yönelik olarak bestelenen bu eserler, yazıldıkları amaca hizmet etmeyi hala sürdürmektedir. Bach, Köthen yıllarında “*Aufrichtige Anleitung*” (*Doğru Yönlendirme*) başlığı altında bir araya getirdiği *İki Sesli Envansiyonlar* ve *Üç Sesli Sinfoniaları*, başta kendi çocukları olmak üzere, gençlerin müzik eğitimine katkıda bulunmayı düşünerek bestelemiştir.

“Buluş” (invention) anlamına gelen “envansiyon” sözcüğü, büyük olasılıkla yapıtların klavyeli çalgıların tekniğine yenilikler getirecek yapısı göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Bach eserin önsözünde parçaların bu özelliğine dikkat çekmiş ve iki ve üç partili olan bu eserleri, klavye çalma tekniğini geliştirmek, her sesi eşit olarak duyurabilmek ve şarkı söyleyerek çalmayı öğretebilmek için bestelediğini açıklamıştı.³³ Bunları sert ve kısık tınlı klavsen için değil de, o zamanın şarkı unsurunu (cantabile) yansıtabilen tek çalgısı klavikord (clavicord) için bestelemiştir.

On beş Envansiyon (İki Sesli BWV 772–786) ve on beş Sinfonia (Üç sesli Envansiyon BWV 788–801) besteleyen Bach, her iki grupta da aynı ton sırasını kullanmıştır. Do Majör, Do minör, Re Majör, Re minör, Mi bemol Majör, Mi Majör, Mi minör, Fa Majör, Fa minör, Sol Majör, Sol minör, La Majör, La minör, Si bemol

33. A.g.k, 329.

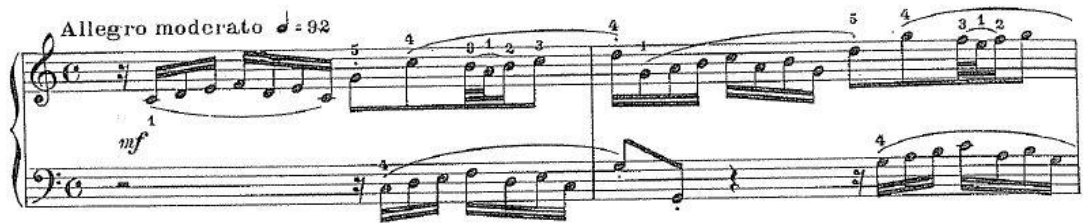
Majör, Si minör. Bu parçaların çoğunda taklitli yazı etkindir. Her parçada motiflerin, ara müziklerin ve tonal ilişkilerin oluşturduğu kurgu birbirinden farklıdır. “Envansiyon” olgusu, çalma tekniğindeki “buluş”larla sınırlı kalmayıp sanki her parçanın yapısal özelliklerinde de gizli gibidir.

Envansiyonlar ve sinfonialar, Bach'ın, her yönden ne denli büyük bir besteci olduğunu gösterir. Son derece basit ve iddiasız eserler olmalarına karşın, her birinin temelinde yatan fikir ve bu fikrin ustaca işlenmesi, yapıtlara tam anlamıyla bir başyapıt özelliği kazandırır.³⁴

İki Sesli Envansiyonlar BWV 772 – 786:

BWV 772: Do Majör tonundaki İki Sesli ilk Envansiyon'un teması, ana düşünceyi en iyi anlatabilecek yapıdadır. Temel motifi, iki vuruş boyunca duyulan on altılık notalardan oluşmuştur. İki temel yapı taşından oluşur. Bu iki temel parça, eser boyunca iki partide de sürekli olarak işlenir ve birbirini taklit eder. Yapıt üç ana kesite ayrılabilir. Her kesitin motiflerin düzeni ve sol el, sağ el paylaşımı açısından kendi içinde bir kurgusu vardır.

Örnek – BWV 772 Do Majör



34. A.g.k, 330.

BWV 773: Do minör İki Sesli Envansiyon'da kullanılan yazı tarzı üst partide başlayan ve ikinci partide tekrarlanan tipik bir kanondur. Yaklaşık iki ölçü boyunca süren ilk motifin ardından, sol elde bir oktav kalından aynı ezgi duyulur. Bu motif parça boyunca üç kez ezgi olarak gelir ve her defasında diğer partideki kanon onu izler. Bu kanonik yapı bir anlamda parçanın “buluş” fikri gibidir.

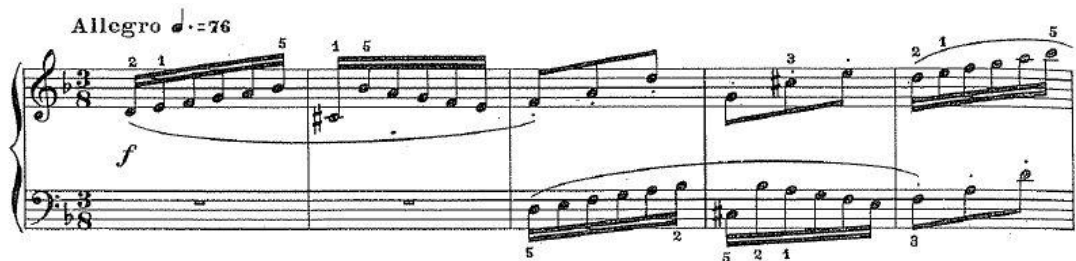
Örnek – BWV 773 Do minör



BWV 774: Re Majör üçüncü Envansiyon minyatür yapısına karşın, üç parçalı bir sonat bölümü gibidir. Eserlerin tümünde olduğu gibi, partiler arasındaki sıkı taklit hemen dikkat çeker.

BWV 775: Dördüncü Envansiyon Re minör tonundadır. Hareketli ve geniş bir aralığı kapsayan temasıyla akılda kalır.

Örnek – BWV 775 Re minör



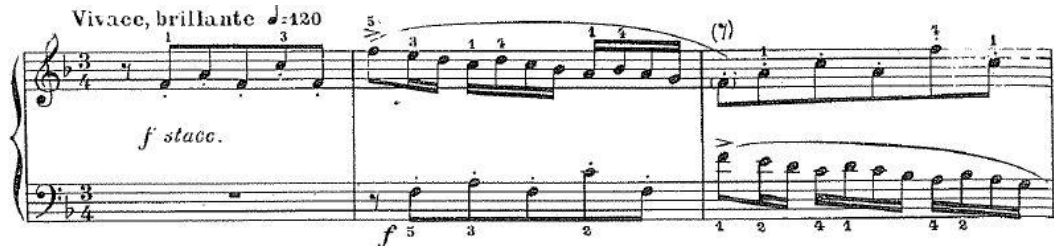
BWV 776: Mi bemol Majör İki Sesli Envansiyon, iki temalı füğ olarak düşünölmüştür. Birlikte duyurulan iki motif vardır, bunlar parçanın başında birlikte duyulur ve sonra iki motif farklı partilerde işlenir. Yapıt boyunca duyulan ara müziği bu iki motifin figürlerinden oluşmuştur.

BWV 777: Mi Majör altıncı Envansiyon üç bölümlü yapısıyla öne çıkar. İki parti birbirine karşı olarak hareket etmeye başlar. Üst parti bir on altılık geç başladığı için, sürekli senkop, eserde karar verilen noktaları beklenir kılar. On beş Envansiyon içinde en uzun olanıdır.

BWV 778: Mi minör tonundaki yedinci İki Sesli Envansiyon, içe dönük bir yapıdadır ve iki parti arasındaki tatlı bir düet gibidir.

BWV 779: Sekizinci Envansiyon Fa Majör tonundadır. Parlak ve canlı temasıyla en tanınmış bölümlerin başında gelir. Bölüm boyunca iki parti arasında kıyasıya bir yarış sürer.

Örnek – BWV 779 Fa Majör



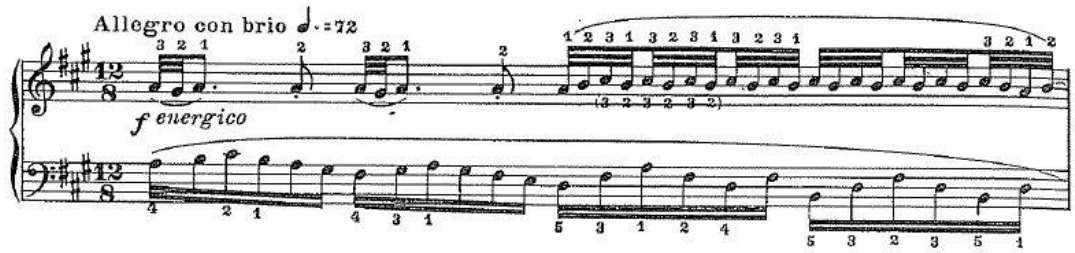
BWV 780: Fa minör dokuzuncu Envansiyon, duygulu ve hüzünlü bir ezgiyle başlar. İki parti aynı anda başlayarak birbiri içinden çıkmış izlenimi veren temalarını sergiler.

BWV 781: Sol Majör onuncu Envansiyon, yine canlı bir ezgiyle başlar. Parçaya egemen olan triller hemen dikkat çeker.

BWV 782: Sol minör tonundaki İki Sesli Envansiyon, bu dizideki minör örneklerde olduğu gibi hüznü bir temaya sahiptir. Yer yer duyulan kromatik yürüyüşler bölümün karakteristik özelliğidir.

BWV 783: On ikinci Envansiyon, La Majör tonundadır. Canlı, hareketli ve teknik beceri isteyen bir temayla başlar. İki sesli bir füğ havasındadır.

Örnek – BWV 783 La Majör



BWV 784: La minör tonunda olan on üçüncü Envansiyon, içten ezgisiyle bir arpej çalışması gibidir.

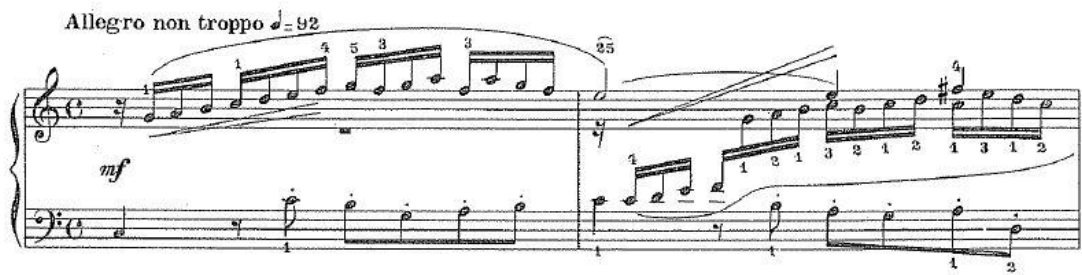
BWV 785: Si bemol Majör on dördüncü Envansiyon, süsleme notalarıyla zenginleşen ilginç ezgisiyle dikkat çeker. İki parti aynı anda başlar.

BWV 786: On beşinci ve son olarak Si minör İki Sesli Envansiyon, küçük bir füğdür. İki sesli yapısıyla ve süsleme notalarıyla öne çıkar.

Üç Sesli Envansiyonlar (Sinfonialar) BWV 788 – 801:

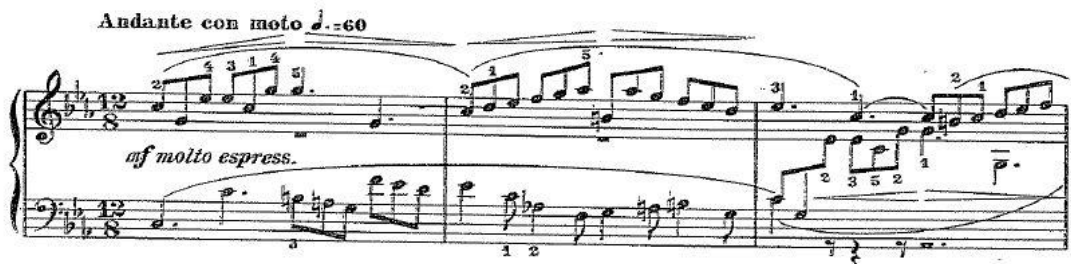
BWV 788: Do Majör birinci envansiyon, tıpkı Do Majör iki sesli envansiyon gibi, on altılık bir figürle başlar ve tüm partilerde aynı hareket göze çarpar.

Örnek – BWV 788 Do Majör



BWV 789: Do minör tonundaki ikinci envansiyon, ilk bölümdeki canlı havayla zıtlık oluşturur. Sakin ve huzurlu bir ezgisi vardır.

Örnek – BWV 789 Do minör

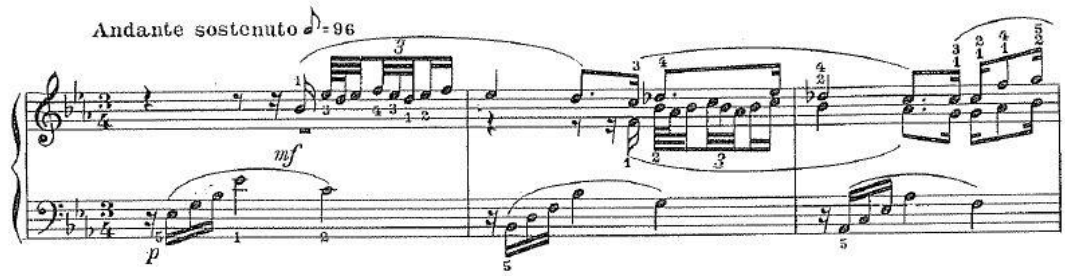


BWV 790: Üçüncü envansiyon Re Majör tonundadır, ilginç temasıyla dikkat çeker. İki küçük motiften oluşan tema, bölüm boyunca yinelenir. Bir sekizlik esin ardından gelen tema, iki on altılık ve üç sekizlikten oluşur ve kalıplar halinde tüm partilerde duyulur.

BWV 791: Re minör tonundaki dördüncü envansiyon, kromatik hareketleri ve sürekli yapısıyla dizinin en karmaşık eseri sayılabilir.

BWV 792: Beşinci envansiyon Mi bemol Majör tonunda olup, bas partisi zaman zaman eserin yumuşak havasına uysa bile, her zaman inatçı bir yapıdadır.

Örnek – BWV 792 Mi bemol Majör



BWV 793: Mi Majör altıncı envansiyon, ilk envansiyonu andıran yapısıyla parlak ve açık bir yapısı vardır.

BWV 794: Mi minör yedinci envansiyon, üç partide birden işlenen duygulu temasıyla, Bach'ın kontrpuan yazısını ne denli ustaca kullandığının en güzel örneklerinden birini oluşturur.

BWV 795: Sekizinci envansiyon Fa Majör tonundadır, dizinin en uzun parçasıdır. Üç ayrı teması vardır. İlk iki partide duyulan iki temanın ardından, otuz ikilik notalarla ayrı bir anlam kazanan üçüncü tema da duyulur. İkinci tema *BWV 12 Kantat*'ı çağırıştır. Sözsüz bir pasyon aryasıyla karşılaşmış gibi oluruz.

BWV 796: Sol Majör onuncu envansiyon, hızla birbirini izleyen üç bağımsız partiyle dikkat çeker.

Örnek – BWV 796 Sol Majör



BWV 797: Sol minör tonundaki on birinci envansiyon, temasındaki gölgeli hava ve ezginin geniş aralıkları kapsamıyla öne çıkar.

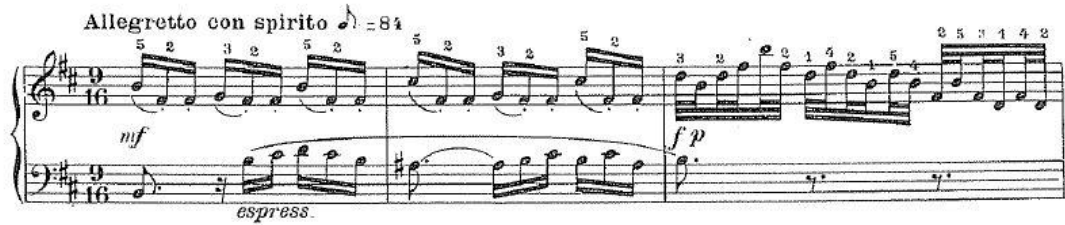
BWV 798: On ikinci envansiyon La Majör tonunda olup teknik olarak beceri isteyen yapısı ve neşeli temasıyla tipik majör karakterdedir.

BWV 799: La minör on üçüncü envansiyon, lied karakterindeki teması ve melankolik tınısıyla diğerlerinden ayrılır.

BWV 800: Si bemol Majör on dördüncü envansiyon, oktav atlamaları, sıkı taklitleri ve kontrpuan yazısıyla kendini belli eder.

BWV 801: On beşinci son envansiyon Si minör tonundadır. Üç değişik karakterde teması vardır. Özellikle üçüncü tema, teknik yönden tam bir gösteri şekline dönüşmeye uygundur.

Örnek – BWV 801 Si minör



6. 6. Klavyeli Çalgılar İçin Sütler

Bach'ın Köthen yıllarında bestelediği yapıtlar içinde solo çalgılar için sütler önemli bir yer tutar. Bunlar klavye için yazılan Fransız Sütleri ve İngiliz Sütleri'dir. Fransızcada “sıra”, “dizi” anlamına gelen “suite” sözcüğü, çalgılarla seslendirilen dans müziklerini tanımlamak için kullanılıyordu. Çeşitli dansların çalgı eseri olarak bir araya toplanmasından oluşan sütler, 16. yüzyıldan beri kullanılıyordu, ancak özellikle Barok dönemde çok yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Zamanla farklı ülkelerdeki bestecilerin sütlerinde ortak olarak kullanılan temel danslar ortaya çıktı ve bir “klasik süt” yapısı oluştu.

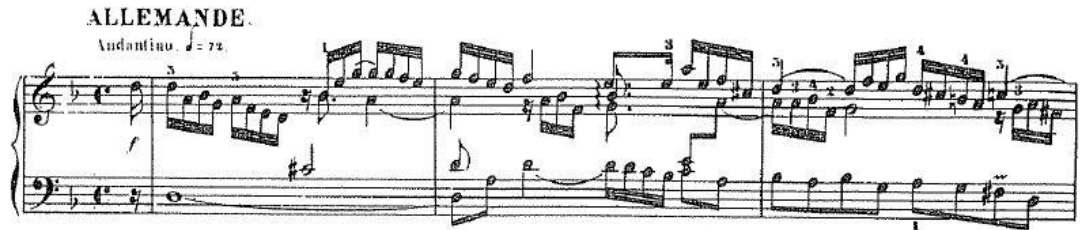
“Klasik Süt” 1650'lerden sonra dört ana danstan oluşuyordu. Sütlerin vazgeçilmez parçaları kabul edilen dört temel dans şunlardır: Allemande (4/4'lük, sakın ama akıcı bir tempoda), Courante (3/4'lük, canlı bir karakterde), Sarabande (3/4'lük, ağır tempolu) ve Gigue (6/4'lük, oldukça hareketli bir karakterde). Bu dansların arasına değişik yapıda ve karakterde danslar eklenerek sütler elde ediliyordu. Burada önemli olan ayrı tempolu bölümleri birbirinden ayırmak ve yapıtın bölümlerinde tonal olarak birlik sağlamaktı.

Fransız Süitleri:

Bach, Köthen’de 1717–23 yılları arasında bestelediği bu süitleri “*Suites pour le clavecin*” (Klavyen için Süitler) BWV 812–817 olarak adlandırmıştır. Yapıtların bir kısmı, bestecinin eşi Anna Magdalena için küçük parçaları not ettiği “Anna Magdalena’nın Nota Defteri” adlı derlemeye yer almıştır. İlk üç süitte, dört temel ana dansa iki bölüm, dördüncü ve beşinci süitte üç bölüm, altıncı süitte ise dört bölüm eklenmiştir.

BWV 812 Süit no. 1, Re minör: Eserdeki altı bölümün teması, birbirleriyle ilişkilidir. İki Menuet birbiriyle bağlantılıdır. Temalarındaki tril, bu bölümlere ayrı bir karakter kazanır.

Örnek – BWV 812 Re minör, Allemande



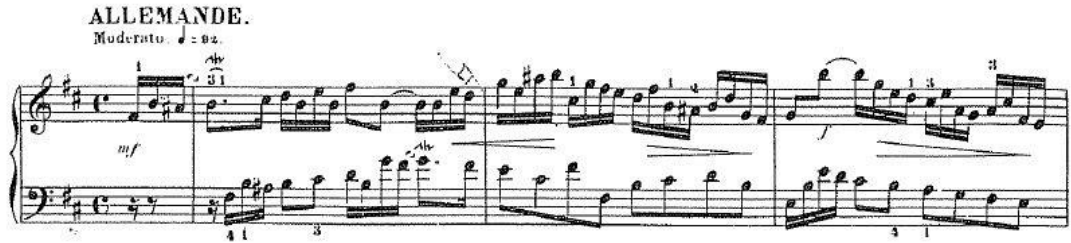
BWV 813 Süit No. 2, Do minör: Altı bölümden oluşan Süit, diğerleri arasında daha sade, ancak duygulu ve etkili karakteriyle seçkinleşir. Şarkı söyler havada olan süitte ağır dans Sarabande ile zarif Menuet arasına, dans edenleri dinlendirmek amacıyla yazılmış gibi duran iki sesli envansiyon biçiminde bir aya (air) yerleştirilmiştir.

Örnek – BWV 813 Do minör, Allemande



BWV 814 Süt No. 3, Si minör: Bu sütün Allemande bölümü iki sesli bir yapıdadır. Eserdeki Anglaise bölümü farklı yapısıyla diğer bölümlerden ayrılır. Akıcı tempolu Gigue, yine iki sesli bir envansiyonu çağırıştırır.

Örnek – BWV 814 Si minör, Allemande



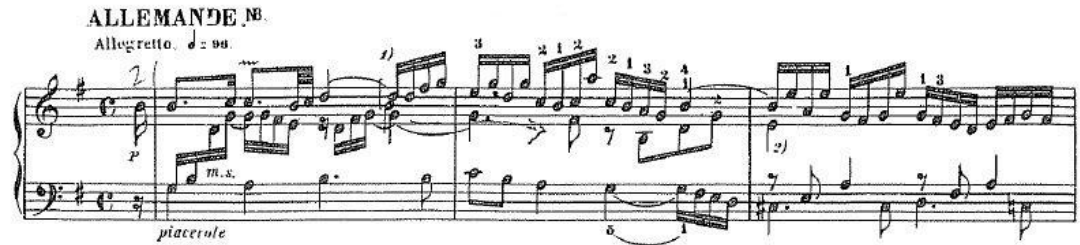
BWV 815 Süt No. 4, Mi bemol Majör: Minör tonalitelerde olan ilk üç sütün ardından, ilk olarak dördüncü süt majör bir tonalitededir. Bach'ın *Eşit Düzenlenmiş Klavye* adlı eserinde karşımıza çıkan prelüdlere andıran bir prelüd, hemen aynı tarzdaki bir Allemande'a bağlanır. Akıcı karakterli Courante ve kibar ve lirik yapıdaki Sarabande'in ardından gelen Gavotte, taklide dayalı bir yapıdadır. Menuet üç bölümlü sütün son bölümüdür. Air ise o dönemin ariyalarına benzemeyen bir durulukta, iki sesli olarak gelişir. Bu bölümlerin ardından eser yine karakteristik bir Gigue ile son bulur.

Örnek – BWV 815 Mi bemol Majör, Allemande



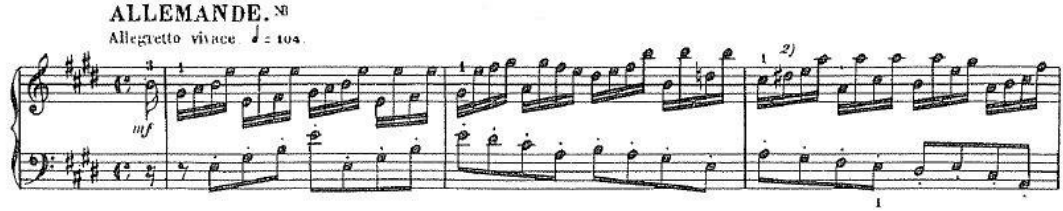
BWV 816 Süt No. 5, Sol Majör: Yedi bölümlü eser, sütler arasında ezgi yönünden kendi içinde en uyumlu olanıdır. Büyük bir teknik beceri gerektirir. Özellikle fügen çağrıştıran yazısıyla Gigue bölümü, piyanistler için güç pasajlar içerir.

Örnek – BWV 816 Sol Majör, Allemande



BWV 871 Süt No. 6, Mi Majör: Dizinin en tanınmış ve en sık seslendirilen örneğidir. Parlaklığı, çok yönlülüğü ve mükemmel uyumuyla tanınır. İki sesli ve teknik yönden zorluklar içeren bir Allemande'ı Courante izler. Courante, Bourée ve Gigue bölümleri teknik becerilerin alabildiğine sergilendiği küçük birer gösteri parçası gibidir. Sarabande parıltılı arpejleriyle büyük törensel bir hava yaratır. Bu bölümlerin ardından Gavotte, Polonaise, neşeli benzetimlerle gelişen Bourée ve çok ince dokulu Menuet şaşılabacak kısalıkta ve kesinliktedir. Parlak bir dans hafifliğindeki Gigue süiti sona erdirir.

Örnek – BWV 817 Mi Majör, Allemande



İngiliz Süitleri:

Bach'ın 1720–22 yılları arasında yazdığı ve BWV 806–811 arasında numaralanan altı İngiliz Süiti'nin adı besteciye ait değildir. Besteci bu eserlerini Fransız Süitleri'nden ayırt etmek için “*Suites avec preludes*” (*Prelüdlü Süitler*) şeklinde adlandırmıştır. Altı süitin ortak özelliği, her birinin bir prelüdle başlamasıdır. Yapıtlarda dört temel dans ve prelüd haricinde bir çift dans daha yer alır.

BWV 806 Süit No. 1, La Majör: Prelüd bölümü, gerçek anlamıyla giriş havası uyandıran iki ölçüyle başlar. Daha sonra son derece akıcı bir havaya bürünür. Eseri noktalayan Gigue, temanın karakteristik trilleriyle dikkat çeker.

Örnek – BWV 806 La Majör, No 1

Suite I.

Allegro PRELUDE.

Allegro moderato. COURANTE I.

Allegro moderato DOUBLE I.

Andante SARABANDE.

L'istesso tempo. BOURRÉE II.

Allegretto moderato ALLEMANDE.

Allegro moderato. COURANTE II (avec deux Doubles)

Allegro moderato DOUBLE II.

Molto allegro. BOURRÉE I.

Allegro. GIGUE.

BWV 807 Süt No. 2, La minör: Bu süitin Prelüd'ü de piyano tekniği açısından çok etkileyici ve gösterişli pasajlar içerir. Tutti ve solo bölümlerin yer aldığı tek çalgı için bir konçerto gibidir. Sarabande bölümündeki süsleme notalarını Bach oldukça ayrıntılı bir şekilde belirtmiştir. Eserde yer alan iki Bourée oldukça farklı yapıdadır. Gigue bölümü süiti tamamlayan bölüm olmanın avantajını olabildiğince kullanır.

Örnek – BWV 807 La minör, No 2

Suite II.

Allegro vivace. PRÉLUDE.

Molto allegro COURANTE.

Molto allegro. (Alternativement) BOURRÉE I.

Allegro moderato. ALLEMANDE.

Andante sostenuto. SARABANDE (avec les agréments)

BOURRÉE II.

Presto. GIGUE.

BWV 808 Süt No. 3, Sol minör: Konçerto karakterindeki Prelüd boyunca iki farklı tema dikkat çeker. Allemande, bu dizinin diğer sütlerinde olduğu gibi prelüd tarzındadır. Son bölüm Gigue, üç sesli bir füğdür. Bölümün ortasında bir süre iki sesli yapıya bürünmesine karşın, finalde yine başladığı üç sesli yapıya döner.

Örnek – BWV 808 Sol minör, No 3

Suite III.

The image displays the musical score for Suite III, BWV 808, in F minor. The score is arranged in two columns. The left column contains the Prelude, Courante, Gavotte I, and the first part of the Gigue. The right column contains the Allemande, Sarabande, Gavotte II, and the second part of the Gigue. Each piece is labeled with its tempo and dynamics. The Prelude is marked 'Allegro' and 'p' (piano), with a 'cresc.' (crescendo) marking. The Allemande is marked 'Allegro moderato' and 'mf' (mezzo-forte). The Courante is marked 'Allegro vivace' and 'mf'. The Sarabande is marked 'Andante sostenuto' and 'f' (forte), with the instruction 'avec les agréments' (with ornaments). Gavotte I is marked 'Molto allegro' and 'f', with the instruction 'Alternativement' (alternately). Gavotte II is marked 'L'istesso tempo' (the same tempo) and 'p', with the instruction 'La Musette' (the Musette). The Gigue is marked 'Molto allegro' and 'mf'.

BWV 809 Süt No. 4, Fa Majör: Kararlı ve enerjik bir Prelüd’le başlar. Sarabande bölümü bu dansın en güzel örneklerinden biri gibidir. Piyaniste duygu dolu bir yorum sunma şansı verir. Gigue bölümündeki tema, av borularını çağrıştıracak bir yapıdadır. Mozart’ın *KV 576 Re Majör Piyano Sonatının* ilk bölümü bu temadan etkilenmiş gibidir.

Örnek – BWV 809 Fa Majör, No 4

Suite IV.

BWV 810 Süit No. 5, Mi minör: Eser Prelüd'ün ritminden dolayı canlılıkla başlar. Sarabande'ın ezgisi, neredeyse bölümün bir dans olduğunu unutturacak tarzdadır. Eseri noktalayan Gigue, bir füğ temasıyla başlar ve ilerleyen ölçülerde temanın ters çevrilmiş şekli de duyulur.

Örnek – BWV 810 Mi minör, No 5

Suite V.

BWV 811 Süt No. 6, Re minör: Diğerlerinden farklı bir yapısı olan Prelüd, başlı başına bir sonat yapısındadır. Sütün en uzun bölümü olan bu bölüm iki bölmeli bir biçimde, orta hızda (Moderato) ve daha canlı ve neşeli (Allegro un poco vivo) tempolarda düzenlenmiştir. Zengin ve akıcı bir Allemande'in ardından çok kısa süren ve süslemelerle dolu olan, neşeli (Allegro) tempodaki Courante gelir. Kendinden sonraki törensel Sarabande'a bir giriş havasıdır. Belirgin ve tutarak (sostenuto) yorumlanan ağır dans Sarabande ise, sade olduğu kadar tutkulu ezgisiyle ilgi çeker, ancak kromatik armoni düzenlemesiyle güçlük oluşturur. Saydam yapıdaki, belirgin vurgulamalı ve neşeli iki Gavotte farklı tonlarda olmalarına karşın aynı temaya sahiptir. Re minör tondaki ilk Gavotte'taki zarif tema ve aydınlık yapıdaki, Re Majör tondaki ikinci Gavotte'un Re tonundaki sürekli yansıyan bas eşliği ise, bir Musette'in (Musette = tulumdaki gibi uzayan seslerin eşlik ettiği bir kırsal dans) bas partisini anımsatır. Son bölüm olan Gigue ise, adeta şeytani bir parlaklıktadır. Güçlüklerle dolu bu virtüöz final süiti sona erdirir.

Örnek – BWV 811 Re minör, No 6

Suite VI.

The image shows the musical score for Suite VI, BWV 811, in D minor. The score is divided into two columns. The left column contains: PRÉLUDE (Lento), COURANTE (Allegro vivace), DOUBLE, and GAVOTTE II. (pizzicato). The right column contains: ALLEMANDE (Lento moderato), SARABANDE (Andante con moto), GAVOTTE I. (Allegro vivace), and GIGUE (Allegro). Each piece is written on a single staff with its tempo and dynamics indicated.

6. 7. Das Wohltemperierte Clavier / Eşit Düzenlenmiş Klavye

“*Das Wohltemperierte Clavier*” başlığı Türkçeye çoğu kez “*Eşit Düzenlenmiş Piyano*” veya “*İyi Düzenlenmiş Piyano*” olarak çevrilmesine karşın, yapıtın günümüzdeki modern piyanoyla hiçbir bağlantısı yoktur. Bach kendi zamanında bulunan klavsen, klavikord, spinet, piyano-forte ve org gibi tüm klavyeli çalgıları kullanmıştı. Besteci “Clavier” kelimesiyle genel anlamıyla klavyeli çalgıları belirtmek istiyordu.

Bach’ın başta oğulları olmak üzere öğrencilerini eğitebilmek amacıyla ve klavyeli çalgı çalanların her tonaliteyi çalışabilmeleri için bestelediği bu eser, her biri yirmi dört prelüd ve füğden oluşan iki defter şeklinde düşünülmüştü. Eserin ilk bölümü 1722’de Köthen’de, ikinci bölümü ise 1730’ların sonlarında, bestecinin Leipzig’de bulunduğu dönemde tamamlanmıştır. Eser besteci hayatta iken basılmamış, ancak kopya edilerek çoğaltılmıştır.

Eşit Düzenlenmiş Klavye’de, kısa giriş müzikleri olarak tanımlanabilecek prelüdlerin ardından, kontrpuana dayalı kompozisyon biçimlerinin en yaygınlarından biri olan fügler gelmektedir. Bach, prelüdler ve fügler arasında çoğunlukla tematik bir ilişki gözetmemiş, yalnızca tonalite birliğine dikkat etmiştir. Bazı prelüdler çeşitli dansların ve biçimlerin özelliklerini taşır.

I. Defter:

BWV 846 Do Majör Prelüd ve Füg, No. 1: Do Majör tonunda arpejlerle başlayan ve devam eden eser tam anlamıyla bir hazırlık ve sonraki füge ısınma gibidir. Oldukça sakin bir tempoda başlayan prelüd iki ölçülük bölümler halinde tekrarlanır.

Bach'ın bu eseri üzerine Charles Gounod'nun (1818–1893) yaptığı düzenleme (Ave Maria) çok ünlüdür. Dört sesli olan füğün teması, içinde bulunduğumuz tonu son derece iyi ortaya çıkartır. Tema girişlerinin arasında ara müzikleri yer aldığı için eser farklı bölümlere ayrılır. Taklide dayalı ve değişik partilerde aynı temanın işlenmesi esası üzerine kurulmuş füğ, bu türün en iyi örneklerinden biridir.

BWV 847 Do minör Prelüd ve Füğ, No. 2: Bir önceki prelüd boyunca, her ölçü iki kez tekrarlanırken bu kez aynı ölçüde iki vuruş tekrarlanır. On altılık yoğun bir yazıyla başlayan bölüm bir süre sonra ilk prelüdü anımsatan arpejlerle devam eder ve tempo daha da hızlanır. Üç sesli olan füğ, pek çok müzik kitabında formun en yalın örneklerinden biri olarak kabul edilir.

BWV 848 Do diyez Majör Prelüd ve Füğ, No. 3: Prelüd, bestecinin toccatalarını çağrıştıran bir yapıdadır. Bu kez tekrarlar sekizer ölçülük bölümler halinde olur. Sağ el sol elin, sol el sağ elin taklidini yaptığı teknik bir gösteri halinde, arpejlerin bol kullanıldığı ölçüler gelir. Üç sesli füğün temasında kullanılan on altılık notalar, süsleme notasıymış hissini uyandıracak şekilde kullanılmıştır. Gelişme bölümlerinde tema yarım bırakılır.

BWV 849 Do diyez minör Prelüd ve Füğ, No. 4: Oldukça sakin ve şarkı söyler bir havada başlayan prelüdde ezgi yine sağ ve sol el arasında yer değiştirir. İfade yönünden oldukça zengin ve duyguludur. Eser görsel olarak incelendiğinde bile, birbirinden bağımsız hareket eden partilerin nasıl zaman zaman soluklanarak diğerinin ezgisine eşlik ettiğine tanık oluruz. Bach'ın I. Kitap içinde bestelediği füğlerin en karmaşıkları arasında yer alan füğ, bölüm boyunca üç farklı tema olarak, beş seste birden işlenir.

BWV 850 Re Majör Prelüd ve Füğ, No. 5: Eserin prelüdü, bir çeşit sağ el alıştırması gibidir. Sol el neredeyse tamamen sekizlik notalar çalarken, sağ elde ardı

ardına on altılık notalar duyulur. Füg, dört seslidir. Fransız tarzı uvertürleri hatırlatır.

BWV 851 Re minör Prelüd ve Füg, No. 6: Bu prelüd de yine sağ el alıştırmasını hatırlatır. Fakat bu kez duyduğumuz ezgi on altılık üçlemelerden oluşmuştur. Üç sesli füğün teması üç parçadan oluşur. Birinci ölçü boyunca duyduğumuz sekizlik notaların oluşturduğu ilk parçanın ardından ikinci ölçüdeki dört on altılığın oluşturduğu ikinci parça gelir. Ölçünün son vuruşundaki tril, üçüncü parçayı oluşturur. Üçüncü ölçüde duyulan ve temanın ikinci seste çalınışı sırasında ona eşlik eden, bir dörtlük ve aşağıya doğru inen on altılıklardan oluşan kontrpuan ezgisi, tüm füg boyunca tekrarlanır.

BWV 852 Mi bemol Majör Prelüd ve Füg, No. 7: Bach bu eserde, *Eşit Düzenlenmiş Klavye*'nin tümünde bir kez yaptığı bir uygulamayla prelüd ve füğü farklı tonlarda adlandırmıştır. Altı bemollü bir ton olan Mi bemol minör ile altı diyezli bir ton olan Re diyez minör sadece notaların yazımı ve adlandırılması yönünden farklıdır, ancak çıkan sesler tümüyle aynıdır. Prelüd son derece duygulu ve içten bir ezgi üzerine kurulmuştur. Birbiriyle düet yapan iki farklı sesi çağrıştıran bir hareket gözlemlenir. Üç sesli füğün teması oldukça hareketlidir. Prelüd ve füğün arasında belirgin bir birliktelik olmadığı göze çarpar.

BWV 853 Mi Majör Prelüd ve Füg, No. 9: 12/8'lik prelüd hülyalı, sakın ve dinlendirici bir tempoda, zarif, iki sesli eşlikle gelişen bir arıyı anımsatır. 4/4'lük zamanlı füg ise, parlak ve ateşli yapıda üç sesli gelişen, etkili bir konser parçasıdır. Füğün teması tüm eserin en ilginç örneklerinden biridir. Füg bu yönüyle temanın işlenmesinden çok kontrpuan yazısıyla öne çıkar.

BWV 855 Mi minör Prelüd ve Füg, No. 10: Eserin prelüdü, bu kez sol el alıştırmasını anımsatır. *Eşit Düzenlenmiş Klavye* içinde yer alan tek iki sesli fügdür. İki sesli yapısından dolayı envansiyon havasındadır.

BWV 856 Fa Majör Prelüd ve Füg, No. 11: 12/8'lik eserde on altılık notalarla devam ettirilen bir partiye karşılık, sekizlik notaların şekillendirdiği ikinci bir parti vardır. Bu yönüyle bestecinin iki sesli envansiyonlarını çağrıştıran bir yazıyla karşılaşırız. Üç sesli füğün melodik teması, kendi içinde üç temel parçadan oluşur. Yapısı gereği hem inici hem de çıkıcı bir hareketi barındırır.

BWV 857 Fa minör Prelüd ve Füg, No. 12: *Eşit Düzenlenmiş Klavye*'nin I. Defteri'nin en ciddi ve derin anlamlı parçalarındandır. Fa minör tonalitesinin getirdiği karanlık hava, prelüdde hüznü ve tutkulu bir anlatımla, dört sesli olarak yansıtılır. Dört sesli füğün kromatik oktavlarla dramatik bir hava barındıran teması, prelüd'teki mistik havayı devam ettirir.

BWV 858 Fa diyez Majör Prelüd ve Füg, No. 13: Prelüd, bir önceki bölümdeki ağır havayı dağıtmak istercesine oldukça neşeli başlar ve iki sesli envansiyon yazısı bölüm boyunca kendini hissettirir. Ara sıra kendini duyuran senkoplar tekdüze yapıyı ustalıklı kırar. Üç sesli füğün neşeli ve şarkıyı anımsatan teması genel atmosferi bozmaz. Füğün bütün partilerine eşlik eden kontrpuan ezgisine rastlarız. Bu aslında temanın en başında sekizlik notalarla duyulan ezginin işlenmiş halidir.

BWV 859 Fa diyez minör Prelüd ve Füg, No. 14: İki sesli envansiyon karakterinde olan prelüdde, partiler arası hiç kesintiye uğramadan yer değiştiren on altılık motifler baştan sona akıcılık sağlar. Fügü dört seslidir ve oldukça esrarlı bir havada başlar. Üç kademe halinde gittikçe yükselerek çıkan ve sonra yeniden ilk noktasına geri dönen ezgi, işlenmek için uygundur.

BWV 860 Sol Majör Prelüd ve Füg, No. 15: Tonalitenin vermiş olduğu etkiyle parlak ve virtüöz karakterde başlayan prelüd, iki sesli envansiyon tarzında işlenmiştir. Prelüdün temasını anımsatan fügü üç seslidir.

BWV 861 Sol minör Prelüd ve Füg, No. 16: Üç partili bir yazıyla başlayan prelüdde, soprano partisindeki tril ve ikinci ölçüde aynı partide devam eden otuz ikilik notalarla süslenmiş motif ilgimizi çeker. Bas partisinde sekizlik notaların yinelenmesi bu ezginin hemen basit bir pedal sesi olduğunu vurgular. Fakat orta partideki on altılıkların hareketi, bu hareketin gerektiğinde önem kazanabileceğini bildirir. Füglerin bütünsel yapısını anlayabilmek için en iyi örneklerden biri olan bu dört sesli füğde partiler alto, soprano, bas ve tenor sırasıyla girer.

BWV 862 La bemol Majör Prelüd ve Füg, No. 17: Prelüd, bestecinin toccatalarını çağrıştıran bir şekilde başlar. Sağ ve sol elin dönüşümlü olarak çalıştırılması amaçlanmış gibi tema sürekli yer değiştirir. Dört sesli füğün teması, La bemol majör akorunun notalarıyla başlar, ancak temaların girişlerine eşlik eden kontrpuan her defasında farklı bir yapı gösterir.

BWV 863 Sol diyez minör Prelüd ve Füg, No. 18: Bach'ın sinfonialarını anımsatan prelüdün üç sesli yazısında kimi bölümlerde bazı partiler kaybedilerek yoğunluk düşürülür. Füg dört seslidir ve çok karakteristik bir yapısı vardır.

BWV 864 La Majör Prelüd ve Füg, No. 19: Bir önceki prelüdde olduğu gibi, bu prelüd de üç sesli sinfonia'ları anımsatır. Üst partide duyulan on altılık motifler parçayı tümüyle yönlendirir, bununla birlikte diğer partilerdeki dörtlük ve sekizlik notalar genel atmosferi sakinleştirir. Çok ilginç bir girişle duyulan üç sesli füğde tema, birbirine paralel hareket eden iki farklı çizgiyi içinde barındırır.

BWV 865 La minör Prelüd ve Füg, No. 20: Prelüd iki sesli envansiyon karakterinde işlenmiştir. Partiler arasında sürekli yer değiştiren motifler piyanistlere pek çok gösteri olanağı sunar. Dört sesli füg *Eşit Düzenlenmiş Klavye*'nin I. Defteri'nin içinde yer alan füglerin en uzunlarından biridir. On altılık notalardan oluşan tema kendi içerisinde belirli bir hareket ve gelişim gösterdikten sonra başladığı eksen noktasına geri döner. Ayrıca tema, kontrpuan olarak ters çevrilmiş

haliyle de kullanılır. Bölümün sonunda dört ölçüden fazla süren “coda,” füğün kısa bir özeti gibidir.

BWV 866 Si bemol Majör Prelüd ve Füg, No. 21: Sadece yirmi bir ölçü sürmesine rağmen prelüdde, klavye üzerinde bir parmak alıştırması yapılmış gibi inici ve çıkıcı hareketler birbirini izler. Üç sesli dört ölçülük temasıyla dikkat çeken füğde, ikinci ölçüdeki on altılık motifler bir anlamda prelüdün hareketli havasından uzaklaşmamızı engeller.

BWV 867 Si bemol minör Prelüd ve Füg, No. 22: Prelüdün parça boyunca etkisini hissettiren oldukça hüzünlü ve içe dönük yapısı bestecinin *cappriccio*’larını anımsatır. Prelüd boyunca elde edilen etkiyi arttırmak amacıyla beş sesli füg girer. Bir ağıt ya da cenaze marşı karakteri bölüm boyunca hissedilir.

BWV 868 Si Majör Prelüd ve Füg, No. 23: Üç farklı parti bölüm boyunca yer değiştirir. Pedal görevi gören durağan bir parti üzerinde, dörtlük notalarla hareket eden ikinci bir parti ve on altılık hareketle sürekliliği sağlayan bir üçüncü parti yer alır. Dört sesli füğün teması kendi içerisinde tamamlanmamışlık duygusu yaşatır. Temanın ilk üç notası aynıdır ve aynı şekilde kullanılmıştır.

BWV 869 Si minör Prelüd ve Füg, No. 24: Farklı bir yazıya sahip olan prelüd, yazı olarak ikiye ayrılmış ve her bölümün tekrarlı çalınması belirtilmiştir. Bas partisi eserin başından sonunda dek duyulur ve sürekliliği sağlar. Füg, Si minör akorun sesleriyle beşinci dereceden başlayarak inici ve çıkıcı hareketi içinde barındırır. Aynı zamanda kromatik bir yapısı vardır.

Örnek – Das Wohltemperierte Clavier, I. Defter

PRAELUDIEN		FUGEN		PRAELUDIEN		FUGEN	
Seite 4	1.	a 4 voci		Seite 64	13.	a 3 voci	
Seite 8	2.	a 3 voci		Seite 68	14.	a 4 voci	
Seite 12	3.	a 3 voci		Seite 72	15.	a 3 voci	
Seite 18	4.	a 5 voci		Seite 78	16.	a 4 voci	
Seite 24	5.	a 4 voci		Seite 82	17.	a 4 voci	
Seite 28	6.	a 3 voci		Seite 86	18.	a 4 voci	
Seite 32	7.	a 3 voci		Seite 90	19.	a 3 voci	
Seite 38	8.	a 3 voci		Seite 96	20.	a 4 voci	
Seite 44	9.	a 3 voci		Seite 104	21.	a 3 voci	
Seite 48	10.	a 2 voci		Seite 108	22.	a 5 voci	
Seite 54	11.	a 3 voci		Seite 112	23.	a 4 voci	
Seite 58	12.	a 4 voci		Seite 116	24.	a 4 voci	Largo

II. Defter:

BWV 870 Do Majör Prelüd ve Füg, No. 1: Prelüd tüm II. Defter'e görkemli bir başlangıç gibidir. Sakin ama akıcı karakterdeki prelüdün ilk düzenlemesi sayılabilecek bir parça Köthen yıllarında bestelenmiş olsa da, burada çok daha gelişmiş ve usta işi bir yazı söz konusudur. Üç sesli füğün teması hemen girişte karakterini belli eder.

BWV 871 Do minör Prelüd ve Füg, No. 2: İki bölümlü yapıda olan ve her bölümün tekrarlı çalınması gereken prelüdün temelinde iki sesli envansiyon olmasına karşın, oldukça yoğun ve teknik beceri isteyen bir yazıdır. Füg dört seslidir ve sekizlik notalarla başlar. Üç sesli füg olarak devam eden yazı bas partisindeki genişlemeyle dört sesli füg halini alır.

BWV 872 Do diyez Majör Prelüd ve Füg, No. 3: I. Defter'deki Do Majör Prelüdü anımsatan bu prelüd, iki parçalı bir yapıdadır. Eserin sonlarında duyulan kadans ve içindeki minyatür füg, bölümü oldukça ilginç kılar. Üç sesli füğün teması dört notadan oluşur. Diğer partiler birbiri ardına girer ve üçüncü girişte "konu" asıl şekliyle değil, ters hareket yaparak duyulur.

BWV 873 Do diyez minör Prelüd ve Füg, No. 4: Bach'ın geç dönemine ait klavsen yazısına en güzel örneklerden biri olan prelüd, sakin ama yoğun bir yazı şekliyle dikkat çeker. Partiler eser boyunca birbirleriyle diyalog yaparak bütün parça boyunca sürer. Üç sesli füğün on altılık üçlemelerden oluşmuş temasında, üçlemelerin ilk notalarıyla oluşturulmuş gizli bir tema ortaya çıkar.

BWV 874 Re Majör Prelüd ve Füg, No. 5: Prelüd parlak bir girişler başlar. İki kez tekrarlanan ve bir sinyali çağrıştıran bir motifi vardır. Füg dört seslidir. Füğün temasının başlangıcı Beethoven'ın V. Senfoni'sinin Re majöre aktarılmış şekli

gibidir; Bach'ın füğ yazısını en yoğun ve kurallarına tümüyle sadık kalarak kullandığı örneklerin başında gelir.

BWV 875 Re Majör Prelüd ve Füğ, No. 6: Besteci prelüdü, klavyenin tüm inceliklerini gözeterek yazmıştır. Her iki elin eşit olarak kullanılmasını amaçlar ve bunu son derece başarılı bir şekilde gerçekleştirir. Üç sesli füğün teması iki bölümlüdür ve yapıları tümüyle birbirinden farklıdır.

BWV 876 Mi bemol Majör Prelüd ve Füğ, No. 7: Her iki elin paralel hareket ettiği prelüdün sakın ve akıcı teması bölüme egemendir. Altı ölçü süren dört sesli füğ iki kez senkoplarla kesintiye uğrar ve melodi çizgisinde bir değişiklik olur.

BWV 877 Re diyez minör Prelüd ve Füğ, No. 8: Prelüdün başlangıcı, iki sesli envansiyon yazısını andırır. İki bölümlü ve tekrarlı bir yapısı vardır. Füğ dört seslidir. Bu füğ, prelüdlerdeki sakın ve akıcı etkiyi uyandırır. Müzikal yönü ağır basan bir füğdür.

BWV 878 Mi Majör Prelüd ve Füğ, No. 9: Prelüd yapı olarak bestecinin üçlü sonat karakterindedir, ayrıca süitlerinden bir bölüm gibidir. İki bölümlü ve tekrarlı yapısıyla füğün iki misli uzunluğundadır. Dört sesli füğ, prelüdden tamamen farklı bir yapıya sahip olarak, türünün en iyi örneklerinden biri olarak gösterilebilir.

BWV 879 Mi minör Prelüd ve Füğ, No. 10: İki sesli olarak ve taklide dayalı partilerle gelişen bir yazısı vardır. Yorumcular için gelişmiş bir parmak kontrolü gerektiren bölüm, kusursuz çalındığında hem solist hem de dinleyenler için gerçek bir şölene dönüşür. Üç sesli füğün teması, belki de Bach'ın klavye için kullandığı en uzun temadır. Altı ölçüden fazla olan tema, kendi içinde farklı yapılara ayrışır.

BWV 880 Fa Majör Prelüd ve Füğ, No. 11: Prelüd, tek temalı bir fantezi

karakterindedir ve bestecinin klavye eserlerinden birinin içinde yer alabilecek yapıdadır. Füg üç seslidir ve Gigue karakterindedir. 6/16'lık parçanın teması üç on altılıkla başlar ve yazının içindeki sekizlikler kısa soluklanmalara olanak sağlar.

BWV 881 Fa minör Prelüd ve Füg, No. 12: Eser, tarihçilerin “iç çekme” diye tabir ettikleri ve gerçekten de böyle bir etki bırakan bir temaya sahiptir. Önceki örneklere göre ezgi açısından daha zengin ve uzun olan füg, üç seslidir. Bir füg teması olarak işlenmekten çok, bir sonatın rondo formu gibi kullanılmaya uygundur.

BWV 882 Fa diyez Majör Prelüd ve Füg, No. 13: Noktalı ritmi nedeniyle Fransız uvertürü karakterine bürünmüş gibi gözüken prelüd, fügden çok daha uzundur. Üç sesli fügün oldukça karmaşık bir teması vardır. Süslemeler ve trillerle başlayan tema, bölüm boyunca süitlerdeki Gavotte bölümlerini çağrıştıran şekilde işlenir. Temalara eşlik eden kontrpuan partilerinin ortak özelliği, kromatik bir yapıda olmalarıdır.

BWV 883 Fa diyez minör Prelüd ve Füg, No. 14: Üç sesli bir fanteziyi anımsatan prelüd, üst partide son derece etkileyici melodisiyle II. Defter içinde en sık seslendirilen prelüdlardan biridir. Alt partiler üst partiye eşlik ederken, kendi içlerinde bir düet yaparlar. Füg üç seslidir ve prelüdden daha uzundur. Üç temalı füg tüm görkemiyle birlikte hem inici hem de çıkıcı bir hareket sergiler. Üç sesli ve üç temalı füg yazısının en başarılı örneklerinden biridir.

BWV 884 Sol Majör Prelüd ve Füg, No. 15: Toccataya benzeyen iki bölümlü bir yazıya sahip olan prelüd, teknik yönden büyük bir beceri gerektirir. Üç sesli fügün temasının, prelüdde yer alan motiflerle benzerlik gösterdiği ender örneklerden biridir. Fügün konusu yavaşık sesler yerine arpej hareketinin ön planda tutulduğu bir yapıdadır.

BWV 885 Sol minör Prelüd ve Füg, No. 16: Prelüd geçmiş dönemlere bir ağıt

gibidir. Prelüd, fuge hazırlık özelliğini taşır. Dört sesli füğ oldukça uzun ve alışılmadık temasıyla parçanın ağırlık noktasını oluşturur.

BWV 886 La bemol Majör Prelüd ve Füg, No. 17: Prelüd Fransız uvertürü karakterindeki yapısıyla, solistlik yönü ağır basan çok gösterişli bir parçadır. II. Defter'in en uzun örneklerinden biridir. Füg dört seslidir ve Fa Majör tonunda bestelenmiş bir ilk düzenlemesi daha vardır (BWV 901).

BWV 887 Sol diyez minör Prelüd ve Füg, No. 18: Prelüd, gizliden gizliye hissettirilen iç çekme motifleri ve sürekli bir hareketle diğer örneklerinden farklıdır. Üç sesli ve iki temalı olan füğde ilk tema üçlemelerden oluşur. İkinci tema ise kromatik bir hareket ile aşağıya doğru iner. Kontrpuan yönünden büyük bir ustalıklı işlenmiştir.

BWV 888 La Majör Prelüd ve Füg, No. 19: Üç sesli Envansiyonları çağrıştıran bir yapıda sakin ve huzur dolu olan prelüd üç seslidir. Füg üç seslidir. Kontrpuan partilerinde ve ara müziği bölümlerinde temadan türemiş ezgilerle karşılaşırız.

BWV 889 La minör Prelüd ve Füg, No. 20: İki sesli Envansiyon yapısında olan prelüd, bas partisindeki kromatik inişle esere hüzünlü bir anlatım kazandırır. Tema olarak üç farklı öge kullanılarak çok ustaca işlenmiştir. Üç sesli füğün teması oldukça kararlı ve bir anlamda aksanlı olarak başlar.

BWV 890 Si bemol Majör Prelüd ve Füg, No. 21: İki bölümlü ve tekrarlı yapıda olan prelüd, sonat bölümü havasındadır. Akıcı ve sakin bir tema söz konusudur. Üç sesli füğün teması sekizlik notalardan oluşmuştur ve genel olarak aşağıya doğru bir hareket hâkimdir.

BWV 891 Si bemol minör Prelüd ve Füg, No. 22: Prelüd senfoni karakterindedir

ve çok etkileyici bir tema ile başlar. Füg özelliklerini taşıyan tema, bir oktavdan fazla olarak aşağıya doğru hareket eder. Füg dört seslidir ve tüm yapıtın en uzun örneklerindendir. Fügün teması iki parçalıdır. Birinci yarısı uzun ritmik değerlerden, ikinci yarısı ise kısa ritmik değerlerden oluşmuştur.

BWV 892 Si majör Prelüd ve Füg, No.23: Prelüddeki pasajlar belli bir teknik olgunluk gerektirir. Dört sesli füğün sakın temasını kontrpuan partisindeki senkoplar bozar. Bazı partilerde sürekli yinelenen kontrpuan, iki temalı füg etkisi yaratır.

BWV 893 Si minör Prelüd ve Füg, No. 24: İki sesli Envansiyon karakterindeki prelüdün başına Bach “Allegro” yazarak tempo konusunda kuşkuya yer bırakmamıştır. Füg üç seslidir ve bestecinin süitlerini çağırıştırır. Bach iki bölümlü dev bir yapıtı bu prelüd ve fügle noktalayarak her yönüyle örnek olabilecek bir bölüm bestelemiştir.

Örnek – Das Wohltemperierte Clavier, II. Defter

1	Preludio	Fuga a 3 voci	13	Preludio	Fuga a 3 voci
2	Preludio	Fuga a 4 voci	14	Preludio	Fuga a 3 voci
3	Preludio	Fuga a 3 voci	15	Preludio	Fuga a 3 voci
4	Preludio	Fuga a 3 voci	16	Preludio Lento	Fuga a 4 voci
5	Preludio	Fuga a 4 voci	17	Preludio	Fuga a 4 voci
6	Preludio	Fuga a 3 voci	18	Preludio	Fuga a 3 voci
7	Preludio	Fuga a 4 voci	19	Preludio	Fuga a 3 voci
8	Preludio	Fuga a 4 voci	20	Preludio	Fuga a 3 voci
9	Preludio	Fuga a 4 voci	21	Preludio	Fuga a 3 voci
10	Preludio	Fuga a 3 voci	22	Preludio	Fuga a 4 voci
11	Preludio	Fuga a 3 voci	23	Preludio	Fuga a 4 voci
12	Preludio	Fuga a 3 voci	24	Preludio	Fuga a 3 voci

6. 8. BWV 903 Re Minör Kromatik Fantezi Ve Füg

19. yüzyılda Bach'ın eserleri tekrar keşfedilmeden önce de tanınan ünlü klavye eseri *Re minör Kromatik Fantezi ve Füg*, alışılmamış türü ve anlamıyla saygı görmüştür. Konsertant virtüöz yapısıyla anlatımının uyumu yanında mantıksal kuruluşuyla bu *Fantezi ve Füg*, Bach'ın klavyeli çalgı için yazdıklarının en önemlileri arasında yer alır.

Bach'ın oğlu Friedemann Bach'ın “*her çağda güzel kalacak*” diye belirttiği eser hakkında, Bach'ın yayıncısı Nikolaus Forkel de şunları yazmış: “Çok aramama karşın Bach'ın bu türde başka bir eserini bulamadım. Bu Fantezi bir tek ve benzeri daha yok”.³⁵ Herhangi bir açıklama olmadan da müziğinin dili anlaşılan ve Bach'ın iç dünyasını içtenlikle yansıtan bu eserin kromatik incelikteki aşırılığı ile bir bakıma gizemli şekilde metafiziğe yöneldiği de belirtilir.

Bach'ın yapıtının en önemli özelliklerinden biri, klavye üzerindeki kromatik geçişlerin, çalgının ve tonalitenin sınırlarını zorlayan bir şekilde sergilenmesidir. Pek çok müzik tarihçisi, Barok dönemdeki kromatik yapıtların özellikle hüznü ve ağıtsal bir atmosfer yaratılmak istenildiğinde kullanılmasından yola çıkarak, Bach'ın bu yapıtını ilk eşi Maria Barbara'nın 1720 yılındaki ölümü için bestelemiş olabileceğini düşünmektedir.³⁶ Ancak nedeni ne olursa olsun besteci *Re minör Kromatik Fantezi ve Füg*'le gerçek bir başyapıt yaratmış ve döneminin çok ilerisinde bir anlatım gücüne erişmiştir.

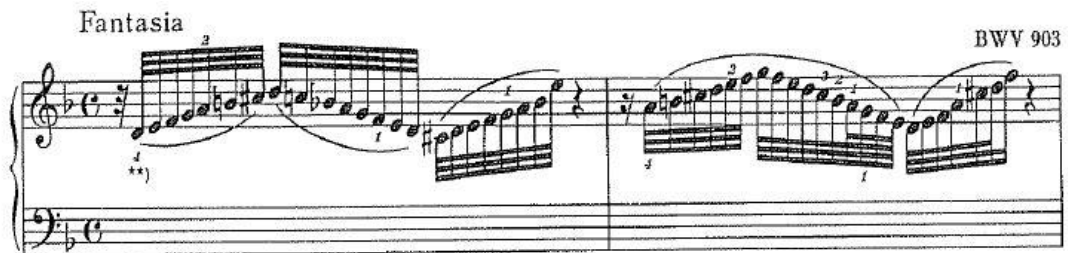
35. Johann Nicholas FORKEL, *Über J. S. Bachs Leben und Kunstwerke*, 42. Albert SCHWEITZER, *J. S. Bach*, 340.

36. Aydın BÜKE-İpek Mine ALTINEL, *Müziği yaratanlar-Barok Dönem*, 307.

Re minör tonda ve 2/4'lük ölçüde başlayan *Fantezi* ünlü piyanist ve besteci Ferruccio Busoni'ye göre dört bölümde incelenebilir: Toccata, Koral, Resitatif, Coda. İlk 48 ölçüde, yapısı ve arpejleriyle Barok ruhun yansır gibi olduğu Toccata'da özellikle tek sesli bir pasajdan oluşan giriş, doğaçlama gibi gelişir. Koral olarak tanımlanan bölmede ise Busoni akorları önce bir bütün halinde melodik olarak çalmayı, sonra da arpejle seslendirerek bir belirginlik, devamlılık oluşturmayı öğütler. Birbiri içine cesurca geçmiş uyuşumsuz (disonans) armonilerle bu fantastik ve yabancı gelen arpejler Re minörden La Majöre dönüşür. Bunu piyanonun orkestra benzeri akorlarla ve özgür bir anlatımla gerçekleşen müzikal konuşması Reçitatif izler. Bu 26 ölçü uzunluğundaki tek sesli ve etkili monolog, mistik kromatik ve aynı tınıyı veren sesdeş sürprizlerle gelişir ve sonra parlak Re Majörde çözülür.

Coda'da ise duygular karanlık bir kabullenişle yansır. Klavye üzerinde kromatik diziyle dolaşan parmaklar sanki bir türlü karar verecek bir nota bulamaz gibidir. Sürekli yinelenen kromatik gamlar sonunda bir an için ton duygumuzu kaybeder gibi oluruz. Büyük olasılıkla bestecinin doğaçlama olarak yarattığı bu bölüm, gerçekten müzik tarihinin doruklarından birini oluşturur.

Örnek – BWV 903 Re Minör Kromatik Fantezi



Fantezi'nin ardından gelen daha kısa olan Füg bölümü ise Fantezi'ye karşıtlık getirir. Daha çok bir konçerto havası yaratan 3/4'lük tempoda başlayan üç sesli Füg, birçok armoni inceliği de içerirken, etkili ve yine kromatik yapıda olan tema pek çok kez tonal değişimlere uğrar. Son derece büyük bir teknik beceri isteyen Füg,

günümüzde piyanistlerin çalmaktan en çok hoşlandıkları eserlerin başında gelir.

6. 9. BWV 1079 Musikalisches Opfer / Müzikal Sunu

Bach'ın en önemli yapıtlarından biri olan *BWV 1079 Müzikal Sunu*, bestecinin 1747 yılının Mayıs ayında Postdam'daki saraya yaptığı gezi sonunda ortaya çıkmıştır. Bach'ın yaşamının son yıllarının en önemli olayı kuşkusuz bestecinin 1747 yılında oğlu Carl Philipp Emmanuel'in çalışmakta olduğu, Prusya Kralı Büyük Friedrich'in sarayına yaptığı gezidir. Büyük Friedrich, Bach'tan bir süre önce saraya aldığı Silbermann marka forte-piyanoları denemesini istedi. Ünlü org yapımcısı Silbermann'ın elinden çıkan çalgılar, klavsenin zayıf tınılı sesine bir çare olarak düşünülmüştü.

Bach'ın yaşam öykülerinde yer alan bu buluşma, müzik tarihindeki en ilginç oda müziği eserlerinden birinin de doğmasına neden olmuştu. Bach ve beraberindekiler yeni çalgıları denerken, Büyük Friedrich besteciye bir tema çalarak bunu doğaçlama olarak üç sesli füg halinde işlemlerini istedi. Bu tip isteklere her zaman hazırlıklı olan Bach, hemen piyanonun başına geçerek Kral'ın isteğini yerine getirdi. Ne var ki bu, yeni ve neredeyse olanaksız bir başka isteğe daha yol açtı. Kral, Bach'ın bu kez aynı temayı altı sesli füg olarak işlemlerini önerdi. Bach, her temanın altı sesli füg için uygun olmayacağını söyleyerek kendi seçtiği bir temadan yola çıkarak istenilen fügen doğaçlama olarak çaldı.

Böylece esere eklediği başka kanonlar ve bir üçlü sonatla eşine az rastlanır bir yapıt ortaya çıkmıştır. Bach Berlin gezisini tamamlayıp Leipzig'e döndükten kısa bir süre sonra 1 Temmuz 1747'de, Büyük Friedrich'e kendi temasından yola çıkarak bestelenmiş *Müzikal Sunu* adlı yapıtı gönderdi; yapıta üç sesli ve altı sesli iki fügen (ricercare) başka, on kanon ve Friedrich'in flüte olan düşkünlüğünü göz önünde bulundurarak, flüt, keman ve klavsen için dört bölümlü bir üçlü sonat eklemiştir.

Müzikal Sunu'yu bir tek cümleyle tanımlamak gerekirse, yapıt Bach'ın son derece zekice oluşturduğu müzikal bilmecelerdir.³⁷ Besteci yapıtın içinde yer alan üç sesli ve altı sesli fügen, başka hiçbir yapıtında yapmadığı şekilde “Ricercar” olarak adlandırmıştır. Ancak Bach'ın Müzikal Sunu'da yer alan fügeni böyle adlandırmasının özel bir nedeni vardı. Her şeyden önce sözcüğün İtalyancada “aramak, araştırmak” anlamına gelmesi, bestecinin yapıtın bilmecelerden oluştuğunu vurgulamasına yardım ediyordu. Eserin saraydaki konserlerde çok fazla seslendirilmediğinden yola çıkarak esere hak ettiği değerin verilmediği sonucunu çıkarabilmek olanaklıdır.

37. A.g.k, 307.

Örnek - BWV 1079 Musikalisches Opfer / Müzikal Sunu



6. 10. BWV 1080 Die Kunst der Fuge / Füg Sanatı

Müzik tarihinde çağının çok ilerisinde yaratılan en önemli eserlerden biri *Füg Sanatı*'dır. Bestecinin yaşamının son yıllarında üzerinde çalıştığı ve ölümünden sonra tamamlanmamış olarak yayımlanan *BWV 1080 Füg Sanatı*, onun bu müzik biçimini nasıl zirveye taşıdığının en iyi kanıtıdır. Bach yapıt üzerinde 1742'de çalışmaya başlamış, ölümüne dek çeşitli düzenlemeler yapmış ancak tümüyle

bitirememiştir.

Füg Sanatı aslında bir çeşit müzik kuramı kitabı olarak tasarlanmış ve bestecinin yaşamı boyunca en kusursuz örneklerini verdiği kontrpuan yazı tekniğini tüm yönleriyle gözden geçirdiği bir yapıta dönüşmüştür.³⁸ Bu yapıtta füg yazısının bütün çeşitleri sistematik bir şekilde ele alınmıştır. 18 kanon ve füg en sıkı kullanımlarıyla aynı tema ya da onun çeşitlemeleri üzerine kuruludur. 19 bölümden oluşan ve süresi 70 dakikayı geçen *Füg Sanatı*’nın son bölümlerinin sıralaması, bestecinin ölümünden sonra oğulları tarafından düzenlenmiştir.

Bach’ın bu 19 bölümde kullandığı çalgılar değişmektedir: 5–7. bölümler pedal klavsen için; 14–17. ve 19. bölümler solo klavsen için; 12 ve 18. bölümler ise iki klavsen ya da org için bestelenmiştir.

Füg Sanatı’nda Bach için müzik artık tınılarla duyulara etki yapma özelliğinden sıyrılmış, tamamen arınmış, en soyut, en içe dönük, en “saf müzik” biçimine ulaşmıştır.³⁹

6.11. Klavsen Konçertoları

Bach’ın tek, iki, üç ve dört piyano için konçertoları, Leipzig’de “*Collegium Musicum*” topluluğunun konserlerinin yönetimini üstlendiği dönemde yazılmıştı. Orkestrayı oluşturan öğrenciler arasında Bach’ın en büyük iki oğlu da vardı.

38. A.g.k, 343

39. Albert SCHWEITZER, **J. S. Bach**, 426.

Onlarla beraber iyi piyano çalan başka öğrencilerin de bulunması durumunda üç, dört solisti kolaylıkla bir araya getirip, yeni bestelerini daha kolay deneme fırsatı yaratıyordu. Bestecinin klavsen için konçertolarının hemen hepsi, önceki yıllarda başka çalgılar için bestelenmiş konçertolardan uyarlanmıştır. Bu düzenlemeler kuru bir aktarımdan çok, çalgının özellikleri tümüyle göz önünde bulundurularak yapılmış uyarlamalardır.

BWV 1052 Re minör Konçerto:

Bach'ın sayısı yediyi bulan klavsen (ya da piyano) konçertoları içinde günümüzde en çok tanınan ve en sık seslendirilen Re minör konçerto'dur. Bazı kaynaklarda bu konçertonun klavsen için değil de, keman için yazıldığı öne sürülür.⁴⁰ İlk kez 1838'de basılan bu eser 1867'de *Bach Gesellschaft (Bach Derneği)* tarafından yayımlanan Bach'ın tüm eserleri arasında yer almış ve Breitkopf-Hartel yayınevi tarafından yayımlanmıştı.

BWV 1053 Mi Majör Konçerto:

Bach günümüzde kayıp olan bu eserin her üç bölümünü daha önce değişik kantatlarında, daha sonra da klavsen konçertosunda kullanmıştır. Birinci ve ikinci bölüm *BWV 169 Kantat*'ta, son bölüm de *BWV 49 Kantat*'ta oldukça önemli org sololarıyla karşımıza çıkar.

40. A.g.k, 410.

BWV 1054 Re Majör Konçerto:

Eser *BWV 1042 Mi Majör Keman Konçertosu*'nun uyarlamasıdır. Bach yalnızca son bölümde klavsenin tekniğine uygun bazı düzenlemeler yaparak, yapıtı kuru bir aktarımdan kurtarmıştır.

BWV 1055 La Majör Konçerto:

Bu konçertonun da yine kayıp bir keman konçertosunun ya da bir obua d'amore konçertosunun klavsene düzenlenmesi olduğu düşünülmektedir.

BWV 1056 Fa minör Konçerto:

Bach'ın bu eserinin, günümüzde kayıp olan *Sol minör Keman Konçertosu*'ndan düzenlendiğine inanılır.⁴¹ Yapıtı, *Re minör Klavsen Konçertosu* kadar sık seslendirilen bir klavsen konçertosudur.

Bach'ın herhangi bir tempo belirtmediği, ancak Allegro tempoda çalınması gelenek haline gelen 1. Bölüm'de tema Bach'ın tipik yaylı çalgı yazısı karakterinde, bestecinin keman konçertolarını çağrıştıran bir yapıda başlar. 2. Bölüm Largo'da ise, yaylı çalgıların yalın eşliğinde, solo çalgıya içten ve duygulu ezgilerinden birini duyurmasına olanak sağlar. Bach bu bölümü 1729 yılında yazdığı *BWV 156 Kantat*'ın giriş bölümünde obua ve yaylı çalgılar için de kullanmıştır. Sekizlik notalardan oluşan tekdüze eşlikle yükselen ve zarif doğaçlamalarla tizleşen, sonunda

41. A.g.k, 410.

sonsuz sükûnete ulaşan bölümden sonra gelen 3. Bölüm Presto, uzun bir tema üzerine kurulmuştur. Solo ve tutti bölümler arasındaki yankı efektleriyle ve teknik açıdan olağanüstü canlılığı ve akıcılığıyla akıllarda kalır.

Örnek – BWV 1056 Fa minör Konçerto, Bölüm 1

BWV 1057 Fa Majör Konçerto (Klavsene ve İki Blok Flüt):

Besteci, *IV. Brandenburg Konçertosu*'ndan yaptığı bu düzenlemede solo keman partisini klavsene uyarlayarak değişik bir tını elde etmiştir.

BWV 1058 Sol minör Konçerto:

İlk dinleyen için daha güç anlaşılır yapıdaki Sol minör Klavsene Konçertosu, belki de bu nedenle Bach'ın en kişisel eserlerinden biridir ve yüzeysel parlaklıktan çok,

düşünce derinliğini yansıtır. Eser ünlü *BWV 1041 La minör Keman Konçertosu*'nun bir ton aşağıya düşürülerek solo klavsene ve orkestraya uyarlamasıdır.

BWV 1060 İki Klavsen için Do minör Konçerto:

Köthen döneminde bestelenen bu eserin orijinalinin keman ve obua için ikili konçerto olduğu sanılmaktadır. Günümüzde iki klavsene uyarlanmış haliyle çok sık seslendirilmektedir.

BWV 1061 İki Klavsen için Sol Majör Konçerto:

1729-36 yılları arasında yazıldığı sanılan klavsen konçertoları içinde orijinal olan, yani başka çalgılardan düzenleme olmayan tek eser *Do Majör Konçerto*'dur. Bu konçertoda orkestra eşliği ikinci planda kaldığı ve alışılmış konçerto stili gibi orkestrayla solo çalgı diyalogu olmadığı için, eser zaman zaman iki solo çalgı tarafından da yorumlanır.

BWV 1062 İki Klavsen için Do minör Konçerto:

Yapıt 1736 yılında düzenlenmiştir ve *BWV 1043 Re minör İki Keman İçin Konçerto*'nun uyarlamasıdır. Günümüzde, çok tanınan orijinal versiyonun her zaman gölgesinde kalır.

Örnek – BWV 1062 İki Klavsen İçin Do minör Konçerto, Bölüm 1

BWV 1063 Üç Klavsen için Re minör Konçerto:

Bach, 1730'ların başında bestelediği bu eserini iki oğlu Wilhelm Friedemann ve Carl Philipp Emmanuel'le birlikte çalmak için düşünmüştür. Günümüzde üç iyi solisti bir araya getirmek oldukça çaba gerektirdiğinden az yorumlanan bu ağırbaşlı havadaki eser, sanat değeri ve buluşları yönünden ilginçliğini korumaktadır.

BWV 1064 Üç Klavsen için Do Majör Konçerto:

Bach'ın bu konçertoyu 1733 yıllarında Leipzig'de, yine oğullarıyla birlikte çalmak için bestelediği biliniyor.

BWV 1065 La minör Dört Klavsen için Konçerto:

Yapıt Antonio Vivaldi'nin *Op. 3 L'estro Armonico* konçertolar dizisindeki *Dört Keman için Konçerto*'dan uyarlanmıştır. Weimar yıllarında Vivaldi'nin yapıtlarını

org için düzenlemesinden sonra, Bach Leipzig’de bu kez klavsen konçertoları için İtalyan bestecinin yapıtlarına yöneldi. BWV 1065 Konçerto, büyük olasılıkla Bach’ın oğullarıyla birlikte çalması için tasarlanmıştı ve Vivaldi’nin *L’estro Armonico* başlıklı yapıtındaki *Op. 3, No. 10 Si minör Dört Keman için Konçerto*’sundan (RV 580) bir ses aşağıya aktararak uyarlanmıştı. Daha kolay çalınması için bu yolu seçen Bach, dört solo keman partisini olduğu gibi dört klavsene geçirmişti.

7. BACH'IN KLAVYE ESERLERİNİN YORUMLANIŞI

19. yüzyılda Bach'ın yapıtları yeniden keşfedilince sanatçılar dönemin düşünce akımlarına uygun bir yorum stili benimsediler. Öncelikle yapıtların kendine has duygusal içeriğini ve dramatik yapısını abartılı bir şekilde ortaya çıkarmayı hedef aldılar ve eski anlayışta yorumu “ çağdışı, gotik” diye adlandırarak itelediler. Bestecinin eserlerindeki ‘mordant’, ‘grupetto’ gibi süslemelerde benimsenen estetik ölçüler, forte ve piano gürlüklerinin kullanımı, non legato veya legato’nun nerede ve ne zaman uygulanması gerektiği gibi durumlar araştırıldı.⁴²

Bach'ın müziğini yorumlarken ani tempo değişikliklerinden, rubato’dan, aşırı crescendo ve diminuendo’lardan kaçınmak gerekir. Eserin başından sonuna dek tempoyu koruyarak, en küçük nota biriminin dahi acelesiz, telaşsız çalınmasına ve dinleyiciye anlaşılır gelmesine özen gösterilmelidir. Bach yorumlarken doğru cümle kurmak (phrasing), yani müzik cümlelerini kontrpuan ve armoni özelliklerini gözeterek, yoğun, güçlü ve dramatik alt ve üst noktaları sadelikle belirterek çalabilmek önemlidir.

Yorumcuların piyanoda herhangi bir Bach eserini çalmadan önce o eserin hangi çalgı için yazılmış olduğunu iyice araştırmaları gerekir. Unutmamalıyız ki, Bach'ın yaşadığı çağda günümüzdeki en son haliyle piyano mevcut değildi. Bach ilk çekiçli piyanoları denemiş, beğendiği için de bu atılımı desteklemişti. Ama o, klavsen, klavikord ve org için yazmıştı, çünkü çağının klavyeli çalgıları bunlardı.

42. Hülya TARCAN, **Johann Sebastian Bach**, 83.

Klavsen, özel tınısı olan, forte ve piyano klavyelerin (dolayısıyla zıt gürlüklerin) kullanılabildiği barok bir çalgıdır. Örneğin *Goldberg Çeşitlemeleri*, *Fransız Uvertürü*, *İtalyan Konçertosu*, *Kromatik Fantezi* ve *Füg* iki klavyeli klavsen için yazılmıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Envansiyonlar* ise klavikord için yazılmıştır. Klavikord, klavsene göre çok daha az yoğunlukta bir ses gücüne sahiptir, fakat vibrato özelliği olan bir çalgıdır. Bach klavikordun hassas ve cantabile (şarkı söylercesine) çalabilme özelliğinden dolayı bu çalgıyı çok severdi. Bach’a ait bütün klavye eserleri klavsen zamanında yazılmış olmasına rağmen besteci, devrinin olanaklarına göre değişik renkler aramıştır.

Orgun sağlamış olduğu muazzam bir ses yoğunluğu ve ses uzatma gücü vardır. Bir org uyarlamasında kullanacağımız gösterişli sonorite ve cömert pedal kullanımı, sevimli ve lirik bir atmosferde yorumlanması gereken klavikord parçaları için düşünülemez. Concerto grosso stilindeki parçalarda klavsenin daha sert ve güçlü çalma tarzı ile karşılaşırız.

Bach’ın eserlerinde bugün yazılan diğer bestelerde olduğu gibi tempo, gürlük, cümleler veya dokunuş ile ilgili yol gösterici işaretlere çok az rastlanıyor. Bunun nedeni o devirde yorumcu ve bestecinin genellikle aynı kişi olmasıdır. Eserlerin yorumlanma stili bir gelenek halinde hocadan öğrencilere aktarıldı.

O tarihlerden günümüze kadar ulaşan ilk kaynak Bach’ın “*Klavierbüchlein*” adlı eserinde oğlu Wilhelm Friedemann için yaptığı süslemeler tablosudur.

Süslemeler: Bach'ın klavye eserlerindeki süslemelerin yorumlanması, Bach'ın stili incelendikten sonra görüldüğü kadar güç gelmeyecektir.⁴³

Öncelikle Bach'ın kendisinin Friedemann'ın *Klavier Büchlein*'in (1720) 3. sayfasında “Çeşitli süslemelerin düzgün bir şekilde nasıl çalınacağını açıklanışı” başlığı altında verdiği açıklamalarla başlayalım. Bach her süslemeyi doğru şekilde çalınışı ile birlikte açıklar:

Örnek - Wilhelm Friedemann Bach'ın Süsleme Tablosu



43. Albert SCHWEITZER, *J.S. Bach*, 345-370 (Bu bölümdeki nota örnekleri ve öneriler bu kitaptan alınmıştır).

Ayrıca Carl Philipp Emmanuel Bach'ın *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* ("Doğru Klavye Çalma Üzerine İnceleme") adlı kitabında "Üslup" üzerine bir denemede süslemelerin çalınışı ile ilgili temel kurallar şöyle sıralanmıştır:⁴⁴

1) Bach her seferinde süresini ya da çalınışı belirtmeden tril'leri t, tr-, ,  şeklinde göstermiştir. Kural olarak tril nota değerinin tamamını ya da büyük bir bölümünü kaplar.

2) Tril genel olarak üstteki bitişik notayla başlar ve sadece istisnai durumlarda ana nota ile başlar. Uzun tril'lerde ana notanın üzerinde bir an durmak ve sonra bitişik nota ile tril'le başlamak daha iyi olur. Bu durum özellikle bir bölüm ya da tema bir tril'le başladığında uygundur (örn. *İyi Düzenlenmiş Klavye*'nin 2. Kitap'ındaki *Fa# Majör Füg*).

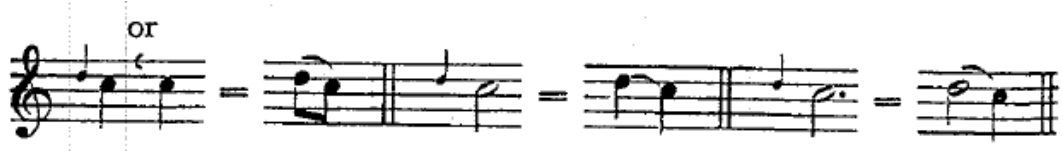
3) Bach trili, modern tril'den çok daha yavaş çalınıyor olması ile ayrılır. Bir sekizlik üzerindeki  işaretinin sakince çalınan otuz ikilik notadan başka birşey olmadığını unutmamalıyız.

4) Tril'den sonraki nota inici bir ikili ise  (mordan) işareti, kural olarak sıradan bir tril değil, bir Pralltril'lerdir (düz mordan).

Bach'ın düz mordan'ları sıradan tril'den daha hızlı çalınmalıdır. Son nota Emmanuel'in ifadesi ile "fiske vurularak" çalınmalıdır; bu benzetmeyle tuşun hızlıca çalınmasını ve parmak ucunun aniden içeri doğru çekilmesini kasteder. Böylelikle notaya belirli bir aksan verilir.

44. Carl Philipp Emmanuel BACH, *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, 45-50 (Albert SCHWEITZER, *J.S.Bach*, 347).

Örnek –



Bach *1. Partita*'nın *courante* bölümünde şöyle yazar:

Örnek –



Şöyle çalınır:

Örnek –



Bach “*stili*” ile ilgili açıklamalar sadece genel kural olarak alınmamalıdır. Philipp Emmanuel’in görüşüne göre de son kararı yorumcunun sanatsal duyusu vermelidir.

Yakından bakıldığında Bach’ın dönemindeki süslemelerin tüm sistemi bestecinin virtüöze kısmen teslim olmasını gösterir; virtüöz ya da yorumcu müziğe serbestçe katkıda bulunarak kendi etkisini göstermek ister. 19. yüzyıldan sonra yorumcu, sanatçının bu rolünden uzaklaşmaya başlamıştır. Aslında yorumcunun özgürlüğüne ilk karşı çıkan Bach’ın kendisi olmuştur. “Bach’ın çağdaşı eleştirmen Scheibe, yorumcuya kendini gösterebileceği hiçbir şey bırakmadığını, önceden işaretlerle gösterilen süslemeleri hep açık olarak yazdığını söylemiştir”.⁴⁵

45. Johann Adolph SCHEIBE, *Der kritische Musikus*, 46 (Albert SCHWEITZER, *J.S.Bach*, 351).

Dinamik Nüanslar: Bach bir “piyanist” olmaktan çok, bir orgcu idi; onun müziği ”duygusal” olmaktan çok, mimari idi. Bu demektir ki duyguları bir çeşit akustik çerçeve içinde ifade ediliyordu. Org eserlerinde olduğu gibi klavye eserlerinde de *piano* ve *forte*’nin belirsizce birbirinin içinde erimesi çok az kullanılmıştır. Tüm bir bölümde belli bir gürlük hâkim olur ve ardından başka bir gürlük gelir. Vianna da Motta şöyle açıklar: “Bach’ın müziği her zaman az ya da çok majestiktir. İlkel Asya tapınakları gibi geniş teraslar şeklinde hareket eder”.⁴⁶

Bach’ın kendisi bazı klavye eserlerinde *forte* ve *piano* gürlüklerini belirtmiştir. Bunlar *İtalyan Konçertosu*, *Kromatik Fantezi* ve *Si minör* son partita’dır. Bu eserler Bach’ın bir eserin yapısı ile ilgili belirlediği yalın çizgileri gösterir. Bu son partita’daki *courante*, *sarabande* ve *gigue*, baştan sona *forte* alınmıştır; bu bölümleri baştan sona *forte*’den *piyano*’ya ve tersi geçişlerle çalmak eserlerin karakterlerini bozmak olur.

Forte bir bölümü sonlandıran bir kadansı *diminuendo* ile söndürerek bitirmek ve bir sonraki *piano* bölüme geçmek; ya da bir *piano* bölümün sonunda, *forte*’ye fark edilmeden geçmek için, bir *crescendo* yapmak yanlış bir modernleştirmedir. Böylelikle bu eserlerdeki çok önemli rolü olan terasları düzleştirmiş oluruz. Bach kadansı çok sıkı ve yoğundur ve sonlandırdığı bölümün normal ses-yoğunluğunda verilmelidir. Brandenburg konçertolarında görüldüğü gibi, müziğe cazibesini veren bu kesin antitezdir. *Tutti* sesler birdenbire söner ve solo seslerin *concertino*’su, *tutti*’nin son akorunda girdikten sonra adeta havada asılı kalırlar.

Eğer uzun ya da kısa bir bölümde bir ses gürlüğü yayılmışsa, bunun bu gürlük limitini aşmayan ayrıntılarla gölgelendirilmesi gerekir. Bach, klavikordu tam da bu

46. Vianna da MOTTA, Neue Zeitschrift für Musik, “Zur Pflege Bachscher Klavierwerke”, 678 (A. g. k, 355).

nedenle, ayrıntıları bu çalgı üzerinde bu şekilde gölgelendirebildiği için bu kadar çok seviyordu ve çağdaşlarına göre çalışının büyüğü ayrıntıların bu tarz canlılığından kaynaklanıyordu. Bu nedenle Bach'ın müziğinde parçanın büyük çizgilerini ortaya çıkarmayı hedefleyen mimari bir dinamik ile buna eşlik eden ayrıntının dinamiğini ayırt etmeliyiz.

Bach'ın müziği Gotik'dir. Gotik mimaride olduğu gibi büyük plan basit motiften türer, ancak kesin bir çizgi yerine en zengin ayrıntıda bütünlüğe kavuşur. Bu müzik sadece her ayrıntı gerçekten canlı olduğunda gerçek etkisini gösterir. Bach'ın bir eserinin dinleyici üzerindeki etkisi ona, yoğun ana hatları ve ayrıntıları ile birlikte, her ikisini de eşit olarak berrak ve hayat dolu olarak ileten icracıya bağlıdır.

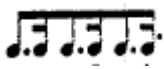
Eğer bu ikili mimari dinamik yerine, Beethoven'ın eserlerinde gördüğümüz, bilinen duygusal dinamiği koyarsak, büyük ve küçük gürlükleri tek bir bütün içinde eriterek, Bach'ı anlaşılmasız yapmak için elimizden geleni yapmış oluruz.

Bizim *mezzoforte*'miz Bach tarafından bilinmiyordu; hiçbir eserinde *mf* işaretine rastlanmaz. Bach *piano*'yu *forte*'ye bağlayan bağı ortadan kaldırmıştı. Bir *mezzoforte* *gürlüğü*, bir Bach eserini ilginç olmaktan çıkarır. Bu durum yalnızca piyano ve org eserleri için değil, aynı zamanda orkestra konçertoları ve kantatları için de geçerlidir. Eğer bir orkestra eseri gereken etkiyi yapmıyorsa, bunun nedeni çoğunlukla kullanılan ses kalitesindeki nitelik eksikliğinde aranmalıdır. Bu nedenle, Bach yorumcuları öncelikle *forte* ve *piano* gürlüklerini doyurucu bir şekilde çıkarabilmelidirler.

Staccato çalış: Bach'ın staccato'su yalnızca çok az durumda günümüzdeki modern staccato ile benzerlik gösterir. Bu staccato'nun amacı bir notayı hafifletmekten çok onu vurgulamaktır. Bu nedenle günümüz notasyonunda bir nokta yerine kısa bir vurgu çizgisiyle gösterilmesi daha doğru olur.

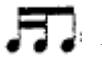
Bazı 6/8'lik ya da benzeri tempoların zayıf vuruşlarında, eğer düzenli bir hareket varsa, legato hareketi bölmek için hafif bir staccato kullanılır. Ancak genellikle, Bach staccato'sunun düzenli bir harekete sahip olmaması ve hafif değil, sert olması kuralı geçerlidir. La majör piyano konçertosunun final allegro'sunda bir vuruşu vurgulamak amacıyla staccato kullandığı ilginç bir durum vardır:



Bach'ın ciddiyet ve ağırbaşlılık anlatmak istediğinde kullandığı ritim her zaman staccato notalarla olmalıdır -  Bach'ın birçok sarabande ve gigue'inde vermek istediği resmî ve ağırbaşlı etkiyi sağlamak için, ikinci notayı ilk notadan ayırmalı, bir sonraki notaya yaklaştırmalı ve fazla hafif yerine, biraz sertçe çalmalıyız. Böylelikle İkinci Kitaptan Fa diyez majör prelüd şu şekilde çalınmalı:



Ayrıca İkinci Kitaptan *Sol minör prelüd* gibi parçaların tamamını, – eğer tümüyle bu ritimdeyseler-, tek bir gerçek legato nota kullanmadan çalmaktan çekinmemeliyiz.

 ve  ritimleri ve bunların çeşitlemeleri, adeta fark edilmeden geçmelerinden korkarcasına, kısa notalara belli bir önem verilerek çalınmalıdır. Gerçek zaman değerleri ne kadar daha az olursa, onları o kadar dikkatli

“konuşturmak” gerekir. Böylelikle o notaları bir şekilde esas notadan ayırabiliriz ve sert staccato ile çalabiliriz. Örneğin:

Örnek – 17. Prelüd, İkinci Kitap



Nota gruplarının staccato çalınıp çalınmayacağı ile ilgili nasıl karar veriyoruz? İlk olarak ardarda gelen notaların geniş aralıklarla dizildiği durumlarda staccato gerekir. Bu kurala “atlamalı” hareketi olan tüm temalar dâhildir. Bu duruma en iyi örneklerden biri *Fa Majör Envansiyon*’un temasıdır:



İyi Düzenlenmiş Klavye’nin 2. Kitabındaki *La minör Füg*’ün teması şu şekilde verilir:



Bach’ın staccato’larının kullanılışı ile ilgili 2. kural şöyle açıklanabilir: *Düzenli bir hareketi bölen bir nota önce gelen notalarla birleşerek bağ işaretini sonlandırır.* Bu durumla ilgili çok fazla örnek vardır; Bach’ın kendisinin tüm parça boyunca staccato’larını belirttiği *Re minör Füg* (1. Kitap) bu duruma tipik bir örnektir:



Bach'ın tüm temalarının iki temel kavramdan yola çıkarak oluştuğunu söyleyebiliriz. Birincisi, farklılaştırılmış bağlardan oluşan temadır; ikincisi ise staccato'nun, legato'nun ritmik olarak kesilişi olduğu temalardır. Bu nedenle temaların doğru nefeslerle çalınması Bach'taki legato ve staccato'nun temel kurallarından çıkartılmalıdır.

İyi Düzenlenmiş Klavye' den bazı örnekler alarak bu durumu açıklayabiliriz.

Farklılaştırılmış bağlardan oluşan tema:

Örnek – 20. Prelüd, İkinci Kitap



Örnek – 6. Füg, İkinci Kitap



Örnek – 10. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 5. Prelüd, İkinci Kitap



Örnek – 2. Prelüd, İkinci Kitap



Legato ve staccato'yu birleştiren temalar:

Örnek – 2. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 21. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 16. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 1. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 15. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 11. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 5. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 12. Füg, Birinci Kitap



Örnek – 7. Füg, İkinci Kitap



Vurgulamalar (Aksanlar): Vurgulama konusu doğru cümle kurma ile yakından ilintilidir. Daha önce bağlarla belirttiğimiz gibi Bach'ın temaları genellikle zayıf bir vuruş ile başlar. Bu nedenle Bach'ı ritmik olarak çalmak ölçü başındaki vuruşu değil, aksanlı vuruşu vurgulamaktır. Bach'la birlikte başka hiçbir bestecide olmadığı kadar, ölçüler temanın vurgularına göre ilerler. Bu durumu ilk olarak ifade eden Rudolf Westphal⁴⁷ bu konuyla ilgili makalesinde *İyi Düzenlenmiş Klavye*'deki füğlerin, ölçü çizgileri temel alınarak düşünüldüğünde ritim dışında çalınacağını tekrar tekrar kanıtlar.

Bir Bach temasında herşey bir ana vurguya ilerler. Bu gelene kadar herşey huzursuz ve kaotiktir; vurgu geldiğinde ise gerilim kalkar ve daha önceki herşey açıklığa kavuşur, notaların neden belirli aralıkları ve değerleri aldığını anlarız. Kaos,

47. Rudolf WESTPHAL, Musikalisches Wochenblatt, "Die C Takt-Fugen des Wohltemperierten Klaviers", 237(A. g. K, 364).

huzura dönüşür. Ancak bu vurgulama yapılmadığında ve temanın gerektirdiği vurgu yerine, sadece ölçü ritmine ait olan notayı vurgularsak ifadenin birliği ve bütünlüğü zarar görür. Tabii ki bu, Bach'ta tematik vurgu ile ölçü vurgusunun denk düşmediği anlamına gelmez, ancak bu duruma çok az rastlanır.

Alışkanlıkla cümle sonlarında yaptığımız diminuendo, Bach'ın eserlerini doğru yorumlama konusunda yapılan en büyük hatalardan biridir. Bu durumu, *Mi bemol minör Prelüd*'ü örnek alarak gösterebiliriz. Bu prelüd genellikle şöyle çalınır:



Şu şekilde çalınmalıdır:



Bu şekilde yorumlandığında dinleyici bir temayı bir dizi aralığın ardarda gelmesi şekliyle değil, tüm gelişmeleriyle izler; belirli nitelikteki vurgular, aralıkların anlam kazanmasını sağlar.

Bach'ın org eserlerine baktığımızda temaların piyano temalarından farklı olduğunu görürüz. Org temalarının neredeyse tümü güçlü vuruşlarda vurgu alır, çünkü org üzerinde başka türlü vurgu yapmak imkânsızdır. Bir notanın diğer notalardan öne çıkması bile neredeyse olanaksızdır. Sınırlı da olsa bu durumun piyano üzerinde olanaklı olması Bach tarafından son sınırına kadar kullanılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi yaylı çalgılar, sesleri piyanoya göre çok daha eşit çıkarabilirler; Bach'ın diğer çalgılar için eserlerinin temaları piyano eserlerine göre, çok daha serbesttir.

Tüm vurgular, bağ çeşitleri ve staccato'lardan oluşan tema büyük bir bağ olarak düşünülmeli. Böylelikle çoksesli yapının rahatlıkla anlaşılması sağlanmalıdır.

Tempo: İyi çalış, doğru cümle kurma ve her seste, her ayrıntının belirtilmesinden oluşur. Bunu başarmak doğal olarak hıza sınır getirir. Öte yandan doğru şekilde çalınınca aslında çok hızlı olmasa bile dinleyici yeteri kadar hızlı olduğunu düşünür, çünkü daha hızlı bir tempoda ayrıntıları algılayamaz. Genel olarak bir Bach eserinin canlılığının tempoya değil, doğru cümle kurmaya ve vurgulamaya bağlı olduğunu söyleyebiliriz.

Kullanılan tempo işaretleri günümüzdeki anlamda yorumlanmamalıdır. Bach'ın *adagio*'su, *grave*'si ve *lento*'su günümüzde düşündüğümüz kadar yavaş değildir, *presto*'su da o kadar hızlı değildir; bu nedenle yavaş bölümleri fazla tutarak ve hızlı bölümleri de telaşlı çalma tehlikesi oluşur.

Sonuç olarak Bach'ın eserlerini doğru yorumlayabilmek için, eserlerin müzikal yapısını doğru bir şekilde incelememiz gerektiğini söyleyebiliriz.

8. SONUÇ

Barok dönemin en büyük bestecilerinden olan Johann Sebastian Bach'ın hayatında “öğretmek” ve “sistemli bir şekilde bir araya getirmek” temel bir öge olmuştur. Bach müzik tarihinde bir devrimci, yenileyici olmaktan çok, varolan formları mükemmelleştiren bir bestecidir. Bu nedenle Bach'ın müziği geleneklere bağlıdır, ancak içinden geldiği geleneksel biçimleri en üst noktasına dek geliştirmiştir ve müziği tüm çağları aşır, onun her dönem “modern” olarak nitelendirilmesini sağlamıştır.

Bach, org, klavsen ve klavikord gibi döneminin tüm klavyeli çalgıları için eserler yazmıştır. Bach'ın eserlerini yorumlarken öncelikle hangi çalgı için yazdığını düşünmek, daha sonra döneminin stilini ve çalış tarzını göz önünde bulundurmak gerekir.

Bach'ın müziği Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner, Debussy, Ravel, Stravinsky gibi pek çok besteciye ilham kaynağı olmuştur ve günümüzde de her yeni kuşağı etkilemeye devam etmektedir.

9. KAYNAKLAR

AKTÜZE, İrkin (2002), **Müziği Okumak**, Cilt 1, Pan Yayıncılık, İstanbul.

BACH, C. Ph. Emmanuel (1949), **Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments**, W. W. Norton Company INC, New York.

BORAN, İ. – YILDIZ ŞENÜRKMEZ, K. (2007), **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BÜKE, Aydın (2005), **Bach, Yaşamı ve Eserleri**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

BÜKE, A. – ALTINEL, İ. M. (2006), **Müziği Yaratıcılar – Barok Dönem**, Dünya Yayıncılık, İstanbul

V. PALISCA, Claude (1991), **Baroque Music**, Prentice Hall Inc, A Simon and Schuster Company, Englewood Cliffs, New Jersey.

SCHWEITZER, Albert (1966), **Johann Sebastian Bach**, İng. Çev. Ernest Newman, Dover Publications, Inc., New York.

TARCAN, Hülya (2000), **Johann Sebastian Bach**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

The New Grove-Dictionary of Music and Musicians (2001), Volume 1, Macmillan Publishers Limited, New York.

10.ÖZGEÇMİŞ

Pınar Uçkun 1985 yılında Edirne’de doğdu. Piyano eğitimine 9 yaşında başladı ve kısa bir süre sonra ilk piyano konserini Edirne’de Türkan Sabancı Konser Salonu’nda verdi. 1994–1996 yılları arasında Dilşad Salayev’den solfej ve Doç. Afgan Salayev’den piyano eğitimi aldıktan sonra 1996’da Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarına girmeye hak kazandı. Tam zamanlı piyano eğitimine Yrd. Doç. Olga Hasanov ile başladı ve müzik eğitimine aynı kurumda farklı Azeri ve Rus hocalarla devam etti. 1997–1998 yılları arasında Rotary Kulübünün düzenlediği “Genç Müzisyenler“ yarışmasına katıldı. Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarının düzenlediği konserlerde sık sık yer aldı.

Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında 1998 yılında Boris Bloch’un, 1999 yılında ise Prof. Judith Uluğ’un Masterclass’ına katıldı ve başarı sertifikası aldı.

2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dalı’na yatay geçiş yaptı ve Doç. Esin Kanberoğlu ile çalışmalarını sürdürdü. 2003 yılında Mozart’ın 150. yıldönümü anısına İsviçre ve Almanya Radyolarında yayımlanmak üzere Mozart’ın Mi bemol Majör, KV. 282, 4 no.lu sonatını cd kaydı haline getirdi. “20. Yüzyılın Yaşayan Bestecileri“ başlıklı konserde Prof. Hasan Uçarsu’nun “*Bir Yaz Yolculuğundan Arta Kalanlar*“ isimli eserinden “*Phaselis (Aşk ve Mutluluk Kenti)*“ adlı parçasını 2007 yılında seslendirdi.

2008 yılında MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dalından başarı ile mezun olan Pınar Uçkun, aynı kurumda, yüksek lisans eğitimini sürdürmekte ve Opera Anasanat Dalında ücretli öğretim görevlisi ve “Korrepetitor” olarak çalışmaktadır.