



J. S. BACH'IN BWV 779 NUMARALI 2 SESLİ ENVANSİYONUNUN FORMEL VE TONAL ANALİZİ

İsmail SINIR*

* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, ismailsinir@mu.edu.tr

Received Date: 01.03.2020. Accepted Date: 29.03.2020

Copyright © 2020 İsmail SINIR. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Füg, kanon, prelüd, ricercare, envansiyon gibi polifonik formlar, bestecilik ve icra açısından önemli bir yere sahip oldukları gibi müzik eğitim açısından da önemli birer inceleme araçlarıdır. Özellikle barok dönemin son bestecisi olan J. S. Bach'ın yazdığı füg ve envansiyonlar müzik eğitiminde önemli birer kaynak teşkil etmektedirler. Tüm polifonik formlarda olduğu gibi, J. S. Bach'ın envansiyonlarında da polifonik yazı stillerinde sıklıkla kullanılan besteleme teknikleri eserlerin temel dokusunu oluştururlar.

Gerek polifonik gerekse homofonik müzik türlerindeki formel ve tonal yapının anlaşılması, yaratının temel yapı taşlarının tanınması, müzik teorisi eğitiminde önemli bir konudur. Bu nedenle, bu çalışma J. S. Bach'ın BWV 779 numaralı Fa majör iki sesli envansiyonunun formel ve tonal analizine odaklanmaktadır. İncelenen envansiyon üzerinden öğrencilerin polifonik müzik formlarının formel ve tonal yapıları hakkındaki bilgi birikimlerine katkı bulunulması amaçlanmıştır.

Bu çalışma, nitel bir çalışma olarak kurgulanmış, eserin formel ve tonal yapısı betimsel olarak analiz edilmiştir. Analiz sonucunda, incelenen envansiyonun iki bölmeli yapıda kurgulandığı, müzikal malzeme olarak kontrapuntal yazım tekniklerinin kullanıldığı gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Envansiyon, J. S. Bach, Müzik Formları, Polifonik Formlar, Müzik Analizi

FORMAL AND TONAL ANALYSIS OF J.S.BACH'S BWV 779 TWO VOICE INVENTION

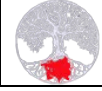
Abstract

Polyphonic forms such as fugue, canon, prelude, ricercare, inventions are important tools in terms of music education as well as they have an important place in composition and performance fields. Especially the fugue and inventions which written by J. S. Bach, the last composer of the baroque period, constitute an important resource in music education. As with all polyphonic forms, composing techniques, which are frequently used in polyphonic writing styles, are the main texture of the works of J. S. Bach.

Understanding the formal and tonal structure in both polyphonic and homophonic music genres, recognition of the basic constructing devices of the compositions is an important topic in music theory education. Therefore, this study focuses on the formal and tonal analysis of J. S. Bach's two-voice invention coded BWV 779. It is aimed to contribute to the students' knowledge about the formal and tonal structures of polyphonic music forms through the analyzing an invention.

This study was designed as a qualitative study and the formal and tonal structure of the work was analyzed descriptively. As a result of the analysis, it was observed that the analyzed invention was constructed in a two-part section, and contrapuntal writing techniques were used as musical material.

Keywords: Invention, J. S. Bach, Musical Forms, Polyphonic Forms, Music Analysis



Giriş

Müzikte form, müzik eserlerinin üzerine kurgulandığı temel yapıdır. Formu meydana getiren temel motif, yarı cümle, cümle, periyod ve benzeri temel yapı malzemeleri vardır. Müzik formları bu temel malzemelerin bir araya getirilmesi ve bunlar arasında bir kontrast ve denge oluşturulması ile meydana gelirler. Formel yapının kuruluşu ile müzik eserinin iskeleti oluşturulmuş olur. Müzikteki form yapıları yüzyıllar içerisinde basitten karmaşığa doğru bir evrim geçirerek gelişmişlerdir.

Ortaçağdaki polifonik müzik anlayışı içerisinde üretilen ve genel bir tanımlamayla “polifonik formlar” olarak anılan müzik formları vardır. Bunlardan bazılarını füg, kanon, prelüd, ricercare, envansiyon olarak sıralayabiliriz. Polifonik müzik formları bestecilik ve icra açısından önemli bir yere sahip oldukları gibi eğitim açısından da önemli birer inceleme araçlarıdır. Özellikle de barok dönemin son bestecisi olan J. S. Bach’ın yazdığı füg ve envansiyonlar müzik eğitiminde önemli birer kaynağı teşkil etmektedirler. Zira J. S. Bach’ın eğitim amaçlı olarak hazırladığı *48 Prelüd ve Füg, 2 ve 3 Sesli Envansiyonları*¹ (Braudo, 1994: 3-4; Boran ve Şenürkmez, 2010: 118; Kalan, 2008: 38; Uçkun, 2010: 55) “oldukça yaratıcı ve genelde kısa temalar üzerine inşa edilmiş çalışmalardır” (Green ve Evan, 2011: 81). Bu envansiyonlar aynı zamanda bir temanın taklit, sekvens, tekrarlar vb. yollarla nasıl geliştirilebileceğine ve bir yapıya dönüştürülebileceğine dair en iyi örneklerdir.

Tüm polifonik formlarda olduğu gibi, J. S. Bach’ın envansiyonlarında da polifonik yazı stillerinde sıklıkla kullanılan besteleme teknikleri eserlerin temel dokusunu oluştururlar. Envansiyonlarda sıklıkla kullanılan besteleme tekniklerinin başında, kanon, sekvens ve taklit gelir. Kostka ve Payne, taklidi bir motifin ya da temanın başka bir partide aynen tekrar edilmesi olarak tanımlamaktadırlar (2000: 106). Braudo’ya göre, “taklit, bir [parti tarafından söylenen] melodinin başka bir sestem [partiden] aynen tekrarıdır. Öyleyse, bir taklit oluşabilmesi için en az iki partiye ihtiyaç vardır” (1994: 25).

Taklit, bütün polifonik müzik türlerinde kullanılan en önemli besteleme tekniğidir. Altay’a göre, “Rönesans ve Barok kontrapuntal yazılarda imitasyon olgusu çoğunlukla bir ana motif üzerine kuruludur. Bu tür kuruluşlarda ana motif öncü konumundadır ve diğer bir parti tarafından yine tam uyumlu aralıklardan biriyle (T4, T5, T8 ve ünison) başlamak üzere taklit edilirler” (2011: 75). Thomas’a göre taklit, kanon, envansiyon ve füg bestelemeye başlıca bir tekniktir (1986: 125). Kalan’a göre, J. S. Bach’ın envansiyonları “ezgisel ve tartımsal yönden ilginç bir müzikal fikrin, iki ya da üç sesli olarak polifonik dokuda işlenmesi sonucu meydana gelen envansiyonlarda taklidin rolü ve önemi büyüktür (2008: 43).

Müzikte “taklit” denince akla ilk gelen tür *Kanon*’dur². Kanon, bir motifin bir ses tarafından söylendikten sonra farklı bir zamanda ve başka bir ses tarafından aynen taklit edilmesi ile ortaya çıkan bir polifonik besteleme tekniği olarak tanımlanabilir. Altay’a göre, kanonik taklit “bir ezginin doğrudan, herhangi bir değişime uğratılmadan taklit edilmesinden doğar (2011: 76). Spring ve Hutcheson, kanonu, “taklitsel kontrapuntanın en katı formu” olarak değerlendirirler. Onlara göre kanon, *dux* olarak da adlandırılan bir melodinin hemen arkasından bir veya daha fazla ses (yanıt-comes) ile temanın tamamının tekrar edilmesi ile

¹ “Envansiyon” kelimesi “buluş” anlamına gelir. Buradaki “buluş” ile işaret edilen, eserin üzerine inşa edildiği “tema”dır. Besteci bulduğu bu kısa müzik fikrini çeşitli müzikal teknikler kullanarak geliştirir ve nihayetinde küçük bir fikirden bir eser meydana getirerek sanatını ortaya koyar.

² Altay’a göre, taklit (imitasyon) sadece kanonik yapılarda kullanılan bir yöntem değildir. Aynı zamanda, “ezginin ya da ezgiyi oluşturan motivik yapıların değişime uğratılmasıyla oluşturulan pek çok imitasyon teknikleri ve bunların çeşitlemeleri bulunur”. Bu taklit tekniklerini Altay, çevrim, ayna, geri devinim, geri devinimli çevrim, uzatma ve kısaltma olarak sıralamaktadır (2011: 78).



meydana gelir. Tüm kanonlardaki tema girişleri belirli bir zaman aralığı (genelde bir ölçü) ile birbirlerinden ayrılırlar. (1995: 193). Leichtentritt'e göre, kanon, en katı ve en taklitli müzik formudur, çünkü başından sonuna tüm sesler kanon içerisindeki tüm sesler sırayla motifi seslendirirler veya motifin tümünü art arda seslendirirler. Kanonda, bir parti diğerini gölge gibi takip eder (1951: 79).

Müzikte tekrar, hem melodik hem de armonik düzlemde çok önemli bir geliştirme-türetme aracıdır. Müzik kompozisyonunda tekrar denilince, akla belirli bir motifin veya ses kümesinin aynı veya farklı perdelerden tekrarı gelir ki, buna sekvens adı verilir. Sekvens, “melodik veya armonik bir örgünün farklı perdelerden tekrarlarını açıklamak için kullanılan” (Sınır, 2020: 64) bir kavramdır. Kostka ve Payne ise sekvensi, bir motifin hemen ardından bu motifin başka bir perdeden tekrar edilmesi (2000: 106) olarak tanımlamaktadırlar.

Yukarıda kısaca değinilen müzikal yaratım yöntemleri, sadece polifonik formlarda değil aynı zamanda homofonik yazı türlerinde de sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Bununla birlikte, yukarıda anılan yöntemlerin dışında da birçok yöntemle besteciler eser vermektedirler. Bu bağlamda, gerek polifonik gerekse homofonik müzik türlerindeki formel ve tonal yapının anlaşılması için yaratımın temel yapı taşlarını tanımak başlıca gereklilik olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmada ise J. S. Bach'ın BWV 779 numaralı Fa majör iki sesli envansiyonunun yapısal bileşenleri incelenecektir.

Amaç

J. S. Bach'ın envansiyonları, piyano literatürünün çok değerli eserleri olmakla birlikte, müzik teorisi eğitiminde de önemli birer inceleme alanıdır. Zira polifonik formlar hakkında bilgi edinilmesi, tonalitenin ele alınışı ve tema-karşı tema organizasyonundaki kontrapuntal dokunun kurgulanışı bakımından bestecinin bu eserleri önemli birer eğitim malzemesi işlevi görürler. Mesleki müzik eğitimi alan öğrencilerin, polifonik formlar hakkında bilgi sahibi olmaları ise hem çalgılarındaki icra düzeylerine katkıda bulunması hem de eser analizlerinde yardımcı olması bakımından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada incelenen envansiyon üzerinden, öğrencilerin polifonik müzik formlarından olan envansiyonların formel ve tonal yapıları hakkında bilgi sahibi olmaları ya da var olan bilgi düzeylerini geliştirmelerine katkı bulunulması amaçlanmaktadır.

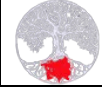
Yöntem

Bu çalışma, nitel bir çalışma olarak kurgulanmıştır. J. S. Bach'ın BWV 779 numaralı iki sesli envansiyonu formel ve tonal olarak betimsel analiz (Yıldırım ve Şimşek, 2013) yöntemi ile değerlendirilmiştir. Eserin notaları Bruno Mugellini edisyonu üzerinden dinamik ve tempo işaretleri gibi teknik detaylar göz ardı edilerek bilgisayarda tekrar yazılmış, yapılan incelemeler bilgisayarda ortamında hazırlanan notalarla görselleştirilmiştir.

Yapılan biçimsel incelemede, öncelikle bestecinin tema-karşı tema kuruluşunda yarattığı kontrapuntal yapı irdelenmiş, bu incelemeden sonra tema, karşı tema ve envansiyon türüne ait diğer tüm bileşenler işaretlenerek, eserin biçimsel yapısı analiz edilmiştir. Tonal yapı incelemesinde ise eserin tüm yapısal bileşenlerinin tonal yapıları analiz edilmiştir. Kadanslardaki armonik kurgu ise basamaksal olarak işaretlenerek analiz edilmiştir. Eserin incelemesinden elde edilen veriler ise ekte bir grafikte görselleştirilerek, eserin biçimsel ve tonal yapısı özetlenmiştir.

Envansiyon

Envansiyon kavramının ilk olarak İtalyan besteci F. A. Bonporti (1672-1749) tarafından kullanıldığı bilinmektedir (Erdal, 2003: 25). Bununla beraber, ilgili literatürde envansiyonları



bir formdan ziyade bir tür olarak değerlendirme eğilimi olduğu söylenebilir (Dreyfus, 2004: 14; Kalan, 2008: 43). Örneğin, Leichtentritt'e göre, "J. S. Bach'ın kontrapuntal stilde yazdığı iki ve üç sesli envansiyonları herhangi bir form ile sınırlandırılmamıştır. Bazen polifonik, bazen de keskin bir kanon ya da füg stilindedirler (1951: 68). Green ve Evan ise J. S. Bach'ın, iki sesli envansiyonlarını 1720 yılında oğlu Wilhelm Friedemann Bach'ın klavye ve kompozisyon çalışmaları için rehber olarak hazırladığını ve 1723 yılında eserleri revize ederek günümüzde bilinen son hallerini verdiğini ifade etmektedirler (2011: 81).

Leichtentritt'e göre, envansiyondaki en ustalıklı sonuçlar, birbirini takip eden tema ve karşı temanın manipüle edilmesi ortaya çıkmaktadır. Bach'ın envansiyonlarında neşeli bir parlaklık ve zarif bir ruh katı bir mantıkla kombine edilmiştir" (1951: 68). Hodeir ise envansiyonu "kesin yapılı, kısa bir çeşit etüt" olarak ele almaktadır. Ona göre, "bestecinin iki sesli envansiyonları ile üç sesli sinfoniaları kanon ve çevirme kontrapunt yazısının önde geldiği polifon parçalardır" (2007: 40). Spring ve Hutcheson ise envansiyonu "bir tema veya motifin kontrapuntal olarak geliştirilmesi süreci" olarak tanımlarlar (1995: 195)³.

Koray'a göre, kontrpuan sanatının sevilen türlerinden biri olan envansiyonda "kompozitör imitasyon sanatının yardımı ile bir veya iki motifi işler" (1957: 175). Kalan ise J. S. Bach'ın envansiyonlarını, "kontrpuana dayalı kompozisyon tekniklerinin tamamının kullanılması ile oluşturulan, tek bir müzikal fikre dayalı karakteristik kompozisyonlardır" (2008: 42). Spring ve Hutcheson'a göre envansiyon kavramı, akla genelde J. S. Bach'ın iki ve üç sesli envansiyonlarını getirir. Onlara göre, J. S. Bach'ın bu eserlerini yapısal olarak kolayca genellemek zordur, fakat bu envansiyonlar genelde *motif* olarak adlandırılan aynı kısa tematik malzemenin geliştirilmesi ve kontrapuntal olarak işlenmesi üzerine kuruludurlar (1995: 194).

Envansiyonun yapısı

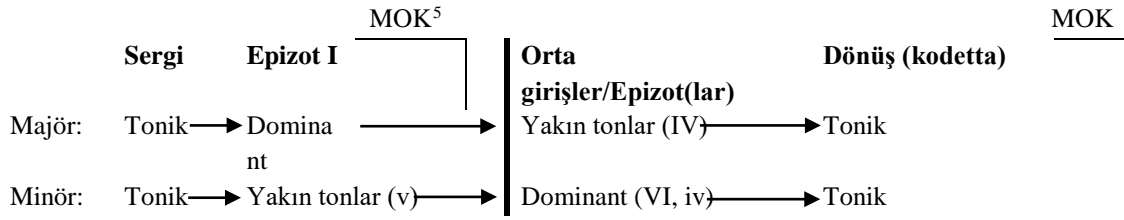
Thomas, Bach'ın envansiyonlarını, literatürde yer alan çok önemli kontrapuntal eserler olarak tanımlar. Ona göre, Bach'ın envansiyonları yazı dokusu, sesler [partiler] arasındaki denge ve yoğunluk bakımından en önemli etkiye sahip eserlerdir. Envansiyonlarda gereksiz notalara, sadece eşlikten ibaret örüntülere yer yoktur (1986: 142). İlgili literatürde tek bir kalıba sokulamayan envansiyonlar, içeriğinde, bir temanın taklitler ve tekrarlar yoluyla işlenmesi, geliştirilmesi ve sonuçlandırılması prensibi ile hazırlanmış eserlerdir.

Thomas'a göre envansiyon, tıpkı fügler gibi temelde süreklilik içeren bir türdür. Envansiyon içerisinde evrilerek geliştirilen tema, güçlü bir mükemmel otantik kadansla ilk bölmenin ana fikrini sergiler. Başka bir deyişle, taklit üzerine kurulu eserlerde, form, tonal yapı ve kadansın olduğu kadar tema ve epizotların toplamıdır (1986: 155). Berki'ye göre, envansiyonların temel unsurları tema, karşı tema ve epizottur (Berki'den akt. Kalan, 2008: 43). Birçok envansiyon formlarıyla ilgili olarak şöyle bir genelleme yapılabilir: Envansiyonlarda bir tema sergilenir; bu tema, genelde yakın tonlara modülasyon yapan epizotlarla geliştirilir. Bu epizotlarda temanın genelde değişime uğramış halleri nöbetleşe duyulur (*middle entries*) ve nihayetinde eser toniğe döner (Thomas, 1986: 155). Özetle, envansiyon türünün, serim-epizod(lar)-dönüş şeklinde temel bir yapı prensibi ile kurulduğu söylenebilir.

Thomas, envansiyonun formal yapısını *sergi-epizot-ara giriş/epizotlar-dönüş* şeklinde özetledikten sonra, envansiyonun olası şemasını detaylı olarak gösterir⁴. Aşağıdaki şekil 1'de Thomas'ın iki bölmeli envansiyonun yapısını özetlediği şema gösterilmektedir:

³ Spring ve Hutcheson, J. S. Bach'ın her ne kadar envansiyon olarak adlandırmasa da, envansiyona benzer şekilde yazdığı birçok eseri olduğunu eklemektedirler (1995: 195).

⁴ Thomas, hem iki bölmeli hem de üç bölmeli envansiyonlar için olası yapı şemalarını ayrı ayrı verir. Ancak bu çalışmada incelenen eser gereği sadece iki bölmeli envansiyonlar için çizdiği şema verilmektedir.



Şekil 1: İki Bölmeli 2 Sesli Envansiyonların Formel ve Tonal Yapısı (Kaynak: Thomas, 1986: 156)

Sergi

Envansiyonun ilk bölümüne sergi (*exposition*) adı verilir. Sergi bölümünde tema ve karşı teman sunulur. Thomas'a göre iki sesli envansiyonlarda, birinci bölme ikinci bölmeye göre daha kısa, sabit ve daha az modülasyonludur (sadece bir modülasyon) (1986: 156).

Usmanbaş, envansiyonun birinci bölümünün yapısını şöyle açıklamaktadır:

“Ana tonda duyurulan motiften sonra ilk taklit genellikle bir sekizlide yapılır; bazen beşli de olabilir. Bundan sonra motif bir kez daha duyurulur. Sekizliden ya da beşliden gelir. Bu arada ilk parti kontrapunt partisi olarak işitilir [...] Bu iki Bölmenin bundan sonraki kısmında amaç gidilecek yeni tonu net olarak belirlemektir (Usmanbaş'tan akt. Kalan, 2008: 45).

Erdal'a göre ise sergi bölümünde duyurulan tema üst ya da alt partide olabilir. Temanın hemen ardından gelen ilk taklit ise bir sekizli aşağıda/yukarıda ya da beşliden gelebilir. Bu ilk taklidin hemen ardından temanın genellikle bir kez daha duyurulur (2003: 25). Sergi bölümünde temanın duyurulmasının ardından ise epizotlar, ara girişler, sekvensler ve benzeri yöntemlerle eser geliştirilir.

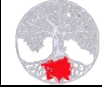
Epizot

Envansiyonun gelişme bölümü olarak adlandırabileceğimiz ikinci (modülasyonlu) kısım, tonal eksenin yakın ilişkide olduğu tonlara modülasyonları ile örülmekte, eser bu şekilde geliştirilmektedir. Bu modülasyonlar tema, karşı tema ya da bunlardan türetilmiş farklı melodik malzemelerden oluşabilirler. Buradaki asıl amaç, eserin tonal çehresini genişletmek, çeşitlendirmek ve dönüş bölümüne varışı hazırlamaktır. Gelişme bölümünün içerisinde, yukarıda sayılan işlemleri gerçekleştirebilmek için çeşitli polifonik malzemeler vardır. Thomas, bu müzikal malzemeleri şu şekilde sıralamaktadır:

- Temanın ters çevrilerek değiştirilmesi, parçalanması, genişletilmesi veya aralıklarının değiştirilmesi,
- Tekrarlar,
- Sekvens⁶,
- Kanonik taklit,
- Sıkışık taklit
- Çift kontrpuan
- Büyütme veya küçültme (1986:149).

⁵ Mükemmel otantik kadans.

⁶ Thomas'a göre, epizotların başındaki sekvensler yapısal olarak inici olma eğilimindeyken sonraki sekvensler, özellikle de kapanış sekvensleri çıkıcı olma eğilimindedirler (1986: 152).



Thomas, epizotların yaratımında kullanılan müzikal malzemeyi “tam olarak temanın kendisi olmamakla birlikte, ritmik yapı, doku olarak ve kullanılan aralıklar bakımından tema ile sıkı ilişki içindedirler” şeklinde tanımlar (1986: 152). Kalan’a göre, envansiyonlarda sergi bölmesinden hemen sonra gelen ilk epizot “temayı oldukça andıracak bir biçimde başlar [...] İlk epizot, minör tondaki envansiyonlarda genellikle ilgili majör tonda, majör tondaki envansiyonlarda ise dominant tonalitesinde mükemmel bir otantik kadansla sona erer” (2008: 45). Thomas’a göre, birinci epizottan sonraki epizotlar daha uzun, teknik açıdan daha karmaşık ve daha yüksek tansiyonda olma eğilimindedirler ki, bu karmaşık yapı, taklit, sıkışma⁷ ve çıkıcı sekvensler müzikal malzemelerle gerçekleştirilirler (1986: 157).

Orta Girişler

Sergi bölmesinin tamamlanmasının hemen ardından epizotla gelişmeye başlayan müzikal yapıda temanın tamamının duyurulduğu kısımlar bulunmaktadır. Sergi bölmesinin dışında temanın aynen duyulduğu kısımlara ise orta giriş (*middle entries*) adı verilmektedir. Kennan’a göre, orta giriş kavramı füg formundan ödünç alınmıştır ve serginin arkasından gelen epizottan sonra temanın tekrar edilmesi olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte, orta girişler epizotun sonunda gelen kadanstan sonra belirirler (1998: 138).

Envansiyon boyunca gelen orta girişlerde tema harfi harfine en az iki kez duyulur (Thomas, 1986: 157; Kennan, 1998: 139). Thomas’a göre, orta girişlerdeki temanın gelişi epizotlardaki gelişlerinden farklıdır. Zira temanın tamamını içerirler (temanın parçalanmış hallerini ya da değişime uğramış hallerini değil). Öyle ki, kulak temanın orta girişteki gelişlerini sergi bölmesindekinden çoğunlukla ayırt edemez. Orta girişlerde tema, epizotun hemen ardından, genelde dominant tonalitesinde ya da akraba tonlarda ve alt partide duyulurlar (Thomas, 1986: 157). Kalan da Thomas’ın orta girişlerle ilgili verdiği bu bilgileri aktarmaktadır (2008: 45).

Dönüş

Kennan’a göre, envansiyonun final kısmında tema en az bir veya iki kez duyulur ve bu tema girişlerini güçlü bir kadans takip ederek eser sona erer (1998: 139). Kalan’a göre, envansiyonun dönüş kısmı çıkıcı bir yapıdadır. “Armonik ritimlerdeki hızlanma ve sıkışık yapı ile diğer bölümlere nazaran daha yoğun bir armonik gerilim içerir” (2008: 46). Envansiyonun final kısmında bir kadansla direkt olarak kapanış yapılabileceği gibi, kadanstan önce, müzikal cümleyi genişletmek amacıyla kırık bir kadansla geçilen bir koda ya da kodetta yer alabilir.

Bulgular

Bu bölümde J. S. Bach’ın BWV numaralı iki sesli envansiyonunun analizine dair bulgular paylaşılacaktır. Daha önce de değinildiği gibi, polifonik bir tür olarak envansiyonlar tema-karşı tema ve bunların geliştirilmesi üzerine kurulu bir müzik türüdür. Dolayısıyla, bulgular kısmında öncelikle sergideki tema ve karşı tema kuruluşundaki kontrapuntal doku incelenecektir.

Eserin üzerine inşa edildiği tema ve bu temayı kontrapuntal olarak karşılayacak bir karşı tema envansiyonun başlangıç fikrini ve temelini oluşturur. Başka bir deyişle, tema, hem kontrapuan hem de kanonik olarak taklit edilmeye uygun olmalıdır. Bu bağlamda, envansiyonun temasının, hem karşı-tema hem de kanonik taklitle senkronunda ortaya çıkan dikey çoksesselik

⁷ Sıkışma (*stretto*), barok müzik türlerinde kullanılan, tema ile karşı temanın iç içe geçmesi durumu olarak düşünülebilir. Sıkışmada, bir partideki tema tamamlanmadan diğer bir partide karşı tema başlar, böylece iki müzikal öge eş zamanlı olarak, sıkışık bir şekilde duyulurlar.



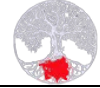
önem kazanır. Bu nedenle, bu çalışmada incelenen envansiyonun sergi bölmesindeki kontrapuntal oluşum önemlidir. Başka bir deyişle, J. S. Bach'ın kontrapuntal yazıyı kurgulayışına dair bir gözlem gerçekleştirmek üzere eserin sergi bölümünde duyulan tema, taklit ve karşı temanın üst üste gelişinde nasıl bir kontrapuntal kurgunun ortaya çıktığını incelemek, kontrapuan bilgisi açısından faydalı olacaktır. Aşağıdaki şekil 2'de, bu çalışmada incelenen envansiyonun sergi bölümündeki kontrapuntal kurgu gösterilmektedir⁸:

Şekil 2: BWV 779 Numaralı Envansiyonda Tema ve Karşı Temanın Kontrapuntal Kurgusu

Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi, tema tonik akorunun arpejlenmesi ile oluşturulmuştur. 2. Ölçüde başlayan karşı temaya karşılık alt partide taklit edilen tema ile birlikte duyulmaya devam etmektedir. Temaya karşılık olarak, karşı temanın oluşturduğu kontrapuan ile oluşan armonik örgü ise alta eklenen portede özetlenmiştir. Armonik özette de görüldüğü üzere, tema ve karşı tema arasında oluşan armonik yapı tonik akorunun üzerine kurgulanmıştır. İki parti arasında yatay olarak oluşan kurguda ise disonans aralıkların zayıf zamanlarda, geçit ya da işleme sesleri olarak kullanıldıkları görülmektedir. Bununla birlikte, disonans aralıkların hemen ardından konsonans aralıklara çözüldükleri de görülmektedir. Yukarıdaki şekilde gösterilen pasaj, aynı zamanda sergi bölümüdür. Başka bir deyişle, kanonik taklidin bitişi ile birlikte sergi bölümü de kapanmıştır.

Sergi bölümünün hemen ardından, ilk epizot başlamaktadır. Aşağıdaki şekil 3'de birinci epizotun başlangıç ve bitişi gösterilmektedir:

⁸ Thomas, çift kontrapuanı (*double counterpoint*), tema ile karşı temanın parti değiştirmesi, başka bir deyişle, üst partinin alt, alt partinin ise üst parti olarak duyurulması olarak tanımlamaktadır (1986: 110). Kalan da, Thomas'la aynı şekilde benzer şekilde, çift kontrapuanı "iki partiden alt partinin üst, üst partininse alt parti olması uygulamasına dayalı kontrapuan türü" olarak tanımlamaktadır (2008: 67).



Epizod 1

4

Model I

Sekvens 1-a

Sekvens 1-b

F: I

C: IV

6

ii

7

C: V 4/3

V7

1 6/4

5/3

Kanonik Taklit.....

10

M. O. Kadans

V I

Şekil 3: Birinci Epizot

Yukarıdaki şekilde gösterilen birinci epizot sergi bölümünün hemen ardından başlayarak, tonal eksenini envansiyonun dominant tonalitesine doğru taşımaktadır. Bu modülasyonu 4. ölçüde başlayan sekvenslerle gerçekleştiren birinci epizot, kanonik taklit ve ardından kesin bir mükemmel otantik kadansla kapanmaktadır. Bu bağlamda, teorik tanımlamalara paralel olarak, birinci epizot beklenen modülasyonu, yani dominant tonalitesine modülasyonu gerçekleştirmiş olmaktadır.

Birinci epizotun mükemmel otantik kadansla kapanışının hemen ardından orta giriş başlamaktadır. Orta girişte, tema, epizotun kadans yaptığı ton olan dominant tonundan girmektedir ki, bu durum genel teorik çerçeve ile uyumludur. Buna ek olarak, orta girişte temanın sergideki ile birebir aynı olarak duyulması da Thomas'ın (1986) orta girişlerle ilgili ifadeleri ile tutarlıdır. Aşağıdaki şekil 4'de, temanın orta girişteki gelişi gösterilmektedir:

Orta Giriş

12

13

14

Tema

Tema taklidi

Karşı tema

Karşı tema taklidi

Şekil 4: Orta Giriş



Orta girişin hemen ardından ikinci epizot başlamaktadır. İkinci epizot oldukça uzun bir bütünden oluşmakta ve eserin yakın tonlarına modülasyonlar gerçekleşmektedir. Aşağıdaki şekil 5'de ikinci epizot gösterilmektedir:

Ep. 2

Tema

Karşı tema taklidi

(Sıkışık İmitasyon)

Karşı tema

Tema taklidi

g m: vii 7

Karşı tema taklidi

Model 2

Sekvens 2-a

d m: I 6

Model 2'

Sekvens 2'-a

Sekvens 2'-b

Model 2''

Sekvens 2'

Model 1'

B>: V6-7 5 I

Sekvens 1'-a

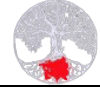
Sekvens 1'-b

B>: vi

F: ii 6

V 4 3

Şekil 5: İkinci Epizot



Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi, İkinci epizot tema ve karşı temayı oluşturan malzemeler ve bunların, değişime uğratılmış hallerinden meydana getirilmiş; sekvens, sıkışık imitasyon, kanon gibi yöntemlerle geliştirilmiştir. İkinci epizotta yakın tonlara kısa süreli geçişler söz konusudur. Bu kısa süreli modülasyonlar Sol minör- Re minör- Si bemol Majör-Fa Majör şeklinde gerçekleşmekte ve eser ana ton olan Fa Majör tonunda sona ermektedir. Bunların yanında, İkinci epizotta bir sıkışık imitasyon ile karşılaşmaktayız. Bu sıkışmada üst partideki tema tamamlanmadan alt partide karşı tema başlamakta ve bu örüntü bir kez daha tekrar etmektedir.

İkinci epizottan sonra kadans ile belirlenmiş ve temayı aynen tekrar eden bir dönüş kısmı ya da kodetta bulunmamakta, eser mükemmel bir otantik kadans ile sona ermektedir. Aşağıdaki şekil 6'da eserin final kısmındaki kadans gösterilmektedir:

Şekil 6: Kapanış-Mükemmel Otantik Kadans

Tartışma ve Sonuçlar

Thomas'a göre, epizotların başındaki sekvensler yapısal olarak inici olma eğilimindedirler (1986: 152). Bu çalışmada incelenen eserdeki ilk epizotta da Thomas'ın bu ifadesi ile paralel olarak geliştirilmiş sekvenslerin kullanıldığı görülmektedir.

Eserin birinci epizotunun tamamlandığı tonal eksenin, eser tonalitesinin dominant eksenini olduğu ve bu epizotun bir kadansla tamamlandığı görülmektedir. Buna göre, bu eserdeki epizotun kapanışının Kalan'ın bu konu ile ilgili verdiği bilgilerle (2008: 45) paralellik gösterdiği görülmektedir.

Eserin ikinci epizotunun sekvensler, kanonik taklitler ve sıkışık imitasyon içerdiği ve tüm bu müzikal malzemelerin, duraklamayan bir şekilde modülasyonlar içerdikleri görülmektedir. Bu bağlamda, analiz edilen eserin genel tanımlamalara paralel bir şekilde geliştirildiği ve çoğunlukla kanonik taklitlerin kullanıldığı görülmektedir.

Kennan'ın (1998: 139) envansiyonun final kısmında "temanın en az bir veya iki kez" duyurulacağı tespitinin aksine, incelenen eserin final kısmında temanın tekrar duyurulmamış, eser doğrudan bir kadansla sona ermiştir.

Thomas (1986), envansiyonları formel yapıları bakımından iki bölmeli ve üç bölmeli envansiyonlar şeklinde iki ayrı başlıkta ele almakta ve bunların olası formel şemalarını



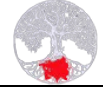
örneklemektedir. İncelenen eserin yapısı itibariyle Thomas'ın "iki bölmeli yapı" şeklindeki başlığına uygun düzenlendiği görülmektedir. Ancak eserde bir dönüş bölmesi ya da kodetta bulunmamaktadır ki, Thomas da bu malzemeleri katı olarak kullanılacak malzemeler olarak belirtmemektedir.

Bu tespitlerin ışığında, J. S. Bach'ın BWV 779 numaralı 2 sesli envansiyonunun formel ve tonal analizi ile ilgili sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

- Formel olarak eser, iki bölmeli bir yapıda kurgulanmıştır.
- J. S. Bach, bu envansiyonunda müzikal malzeme olarak çoğunlukla kontrapuntal yazım tekniklerinden olan kanonik taklitler ve sekvensler kullanmıştır.
- Sergi bölmesi kanonik taklit ile oluşturulmuştur
- Eser "sergi-epizod 1-orta giriş-epizot 2-kadans" kısımlarından meydana gelmektedir.
- Eserin 1. epizodu inici sekvensler içermektedir.
- Eserin orta giriş kısmı dominant tonalitesinde gelmektedir.
- Eserin 2. epizodu oldukça uzun bir yapıdadır ve içerisinde Sol minör- Re minör- Si bemol Majör-Fa Majör (Ana ton) tonlarına modülasyonlar gerçekleşmektedir.
- Eserin 2. epizotunda bir sıkışık imitasyon meydana gelmiştir.
- Eserin sonunda, bir dönüş kısmı bulunmamakta ve eser mükemmel otantik kadansla sona ermektedir.

Kaynaklar

- Altay, G. (2011). "Kontrpuan: Yatay Çokseslendirme". Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Braudo, I. (1994). "On The Study Of Keyboard Works By J. S. Bach In Music Schools" (çev. Henry Orlov). Virginia: H. A. Frager&Co.
- Dreyfus, L. (2004). "Bach and The Patterns of Inventions". Harvard University Press.
- Erdal, B. (2003). "Barok Dönemdeki Türler ve Biçimlerin Biçim Bilgisi İçindeki Yeri ve Biçim Bilgisi Dersinin Gerekliliği". Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Green, D., Evan, J. (2011). "Principles and Practice of Tonal Counterpoint". New York & London: Routledge.
- Hodeir, A. (2007). "Müzikte Türler ve Biçimler" (çev. İlhan Usmanbaş). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kalan, K. B. (2008). "J. S. Bach'ın 3 Sesli Envansiyonlarına Yönelik Analitik Yaklaşımlar". Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kennan, K. (1998). "Counterpoint" (4th Ed.). New Jersey: Prentice Hall.
- Koray, F. (1957). "Müzik Formları". İstanbul: Maarif Basımevi.
- Kostka, S., Payne, D. (1999). "Tonal Harmony" (4th Ed.), Mc. Graw Hill.
- Leichtentritt, H. (1951). "Musical Form". Cambridge: Harvard University Press.
- Sınır, İ. (2020). "Armonik Analiz: Armonik Analiz İçin Başlangıç Rehberi". Konya: Eğitim Yayınevi.



Spring, G., Hutcheson, J. (1995). "Musical Form and Analysis" McGraw Hill.

Thomas, B. (1986). "Counterpoint in The Style of J. S. Bach". New York: Schirmer Books.

Uçkun, P. (2010). "Johann Sebastian Bach'ın Klavyeli Eserleri". Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri". Ankara: Seçkin.

Ek: J. S. Bach, BWV 779, İki Sesli Envansiyon No. 8, Formel ve Tonal Şeması

	Sergi (1-3)			Epizod 1 (4-12)		Orta Giriş (12-14)			Epizod 2 (15-34)			Kapanış (30-34)
Üst P.	T	KT	Kntrp.	Skv 1	K. Tklt.	T	KT	Kntrp.	Skşk. Tklt.	Skv. 2	Skv. 2'	Skv 1'
Alt P.		T	K.T				T	KT				
Tonal Ek.	F			C		C			gm	dm	Bb	F

- T : Tema
 KT : Karşı Tema
 Kntrp : Kontrpuan
 Skv : Sekvens
 K.Tklt : Kanonik Taklit
 Skşk. Tklt : Sıkışık Taklit
 MOK : Mükemmel Otantik Kadans