

J. S. BACH'IN FRANSIZ SÜİTLERİ VE BWV 815 Mİ BEMOL MAJÖR SÜİTİN İCRA ANALİZİ

J. S. BACH FRENCH SUITES AND PERFORMANCE ANALYSIS OF BWV 815 E FLAT MAJOR SUIT

Arş. Gör. Selen BALKAN EREM

Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Piyano Anasanat Dalı, Edirne/Türkiye
ORCID ID: 0000-0001-9091-0339

Cite As Balkan Erem, S. (2021). "J.S. Bach'ın Fransız Süitleri ve BWV 815 Mi Bemol Majör Süitin İcra Analizi", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:24, pp:603-610

ÖZET

Bu çalışma, J. S. Bach'ın klavyen için yazdığı ancak günümüzde piyano repertuarında önemli bir yeri olan altı Fransız Süitlerinden 4. süit üzerine bir inceleme sunmaktadır. Çalışmada, yabancı ve Türkçe kaynaklardan yararlanılmıştır. Eser, piyanistik açıdan değerlendirilmiş olup, yorumculara ve klavye öğrencilerine katkı sağlamayı amaçlanmıştır. Öncelikle, Fransız Süitlerinin genel yapısı, eğitimdeki önemi ve Fransız isminin nereden geldiği gibi konular üzerinde durulmuştur. Bu süiti oluşturan 7 bölüm tek tek yorumlanarak çalışma son bulmuştur.

Hangi dönemde bestelenmiş olursa olsun bir eserin geçmişini bilmek, icracının yorumunun şekillenmesine büyük katkı sağlar. Bestecinin eserde nasıl bir müzikal yapı kullandığı, izlediği armonik yolu, idealinde nasıl bir icra bulduğunu gibi soruları cevaplandırmak icracıya yararlı olacaktır. Süitler, birbirini izleyen dans bölümlerinden oluşur. Her dans bölümünün kendine has karakteri vardır. Bölümlerin yorumlanmasında müzikal, stilistik ve teknik sorunlar karşımıza çıkar. Bu sebeplerden yola çıkarak J. S. Bach'ın Fransız Süitleri ve BWV 815 Mi Bemol Majör Süitin İcra Analizi konulu araştırmanın icracılar için yararlı olacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Bach, Fransız Süitleri, Klavyen, Piyano

ABSTRACT

This study presents a review of the 4th suite, one of the six French Suites, written by J. S. Bach for harpsichord but has an important place in the piano repertoire today. In the study, foreign and Turkish sources were used. The work has been evaluated pianistically and aims to contribute to the performers and keyboard students. Firstly, the general structure of the French Suites, their importance in education and where the French name comes from, is emphasized. The study ends by interpreting the 7 sections that make up this suite one by one.

No matter what period it was composed, knowing the background of a work, it makes a great contribution to the interpretation of the performer. It will be useful for the performer to answer questions such as what kind of musical structure and the harmonic path the composer uses in the work, what kind of performance composers has in her ideal. Suites consist of successive dance sections. Each dance episode has its own character. Musical, stylistic and technical problems arise in the interpretation of each episode. Based on these reasons, it is thought that the research on J. S. Bach's French Suites and Performance Analysis of the BWV 815 E Flat Major Suite will be useful for the performers.

Key Words: Bach, French Suites, Harpsichord, Piano

1. GİRİŞ

Müzik dünyasında Barok dönem denince akla ilk gelen isim kuşkusuz Johann Sebastian Bach'tır. Nitekim Barok dönem O'nun ölümüyle son bulmuştur. Dönemin, yüzyıllar boyu oluşan müzik kültürü birikiminin tamamlayıcısı olmuş ve kendinden sonraki yüzyıllara ışık tutmuştur. O çağda var olan bütün müzik formlarında eserler vermiştir; Missa'lar, Motet'ler, Pasyon'lar, Kantat'lar, Prelüd'ler, Füg'ler, Sonat'lar, Süit'ler. Klavyen süitlerinde İtalyan, Alman ve Fransız stillerini ustaca birleştirmiştir.

Farklı dönemlerde farklı müzik tarihçileri tarafından yapılan araştırmalar doğrultusunda Fransız Süitleri'nin 1722 yılında Bach'ın Köthen'de geçirdiği yıllarda yazıldığını söylemek doğru olacaktır. Döneminde klavyen için, pedagojik amaçlarla yazılmış olup, günümüzde piyanoda barok dönem tekniğinin önemli basamaklarından.

2. J. S. BACH FRANSIZ SÜİTLERİ

İngiliz Süitleri'nin aksine, Fransız Süitleri bir Prelude ile başlamaz. Bu aynı zamanda küçük süitler olarak nitelendirilmelerinin de bir sebebidir. Her süit, ilk sırada yer alan Allamande ve daha sonra Courante, Sarabande, Gigue olmak üzere temelde 4 ana dans içermektedir. Sarabande ve kapanış Gigue'i arasına intermezzo niteliğindeki çeşitli danslar eklenmiştir. İlk üç süit minör tonda yazılmıştır ve karakter olarak daha ciddidir. Son üç süit ise majör tondadır ve yaşamın güzelliğini ifade eder gibi mutlu ve eğlenceli bir karaktere sahiptirler. Süit bölümlerinde anahtar değişimleri olmaz, Allemande hangi tonda başladıysa bölümler de o şekilde devam etmektedir. Modun korunması Partitalar'da da aynı şekildedir ancak İngiliz Süitleri'nde bölümler arasında ton farklılıkları olabilmektedir. Bach süitleri sanki kronolojik bir dizilişte bestelemiş gibidir. Çünkü her bir sonraki süite bakıldığında giderek daha yoğun bir yapıya büründüğü, bölümlerinin arttığı ayrıca teknik olarak zorlaştığı görülebilmektedir. Dansların formları neredeyse her

zaman aynıdır. İlk röpriz birinci bölme, ikinci röpriz ise ikinci bölmeyi işaret eder. Bir başka deyişle danslar, iki ana bölmeden oluşan ikili şarkı formunda (AB) yazılmıştır. Biçimsel olarak ikili formda iki bölmede de aynı veya benzer materyaller kullanılır. İkinci bölme, ilkinin mantıksal ve gerekli bir devamı gibidir.

Partitalar'la ve İngiliz Süitleri'yle karşılaştırıldığında bu süitler, Fransız saray danslarıyla bağlantılı olarak daha yalın, elegan ve Galant tarzda bestelenmiştir. Stilistik olarak bu süitler, kontrpuan kullanımından kaçınma eğiliminde, şarkı söyleyen bir melodi ve ifadeli sonorite gibi daha zarif detaylar üzerine odaklıdır. Öyle ki piyanist Erwin Bodky, bu süitlerin bütün güzelliğini ortaya çıkaracak tek enstrümanın klavikord olduğunu düşünmektedir (Bodky, 1960). Bunun sebebi klavikordun yüksek anlatım gücüne ve klavsene göre daha melodik bir sese sahip olmasıdır. Melodiyi ortaya çıkarmak için teknik olarak karmaşık ve sık doku kullanımı azaltılmıştır. Bu, daha ağır ve yoğun homofonik dokulu Sarabande'larda bile fark edilmektedir.

David Schulenberg, Fransız Süitleri'nin virtüöziteden ve kontrpuandan yoksun olmasına karşın ifadeli klavye yazarlığı ve şarkılı melodiye özen göstermeleriyle ilgili ilginç bir görüş sunmaktadır. Ona göre belki de Bach, karmaşık kontrpuantal müziğin kendisini, halka ya da öğrencilere tanıtan en iyi araç olmadığını farketmesiyle, satılabilir bir yayın yapmak için müzikal maddeden kaçınılmaksızın yeterince Galant bir klavye stiline yönelmiş olabilir. Partitalar'ın geniş boyutları ve virtüözitesinden yoksun olsalar dahi, Fransız Süitleri, klavye figürlerine aynı yaratıcı yaklaşım ve geleneksel dans türlerine aynı şekilde özgür bir işleyiş uyguluyorlar (Schulenberg, 2006, s. 300).

2.1. Neden İsmi Fransız Süitleri?

Bach Fransız Süitleri'nden başka İngiliz Süitleri ve Partitalar (Alman Süitleri) olmak üzere iki süit koleksiyonu daha yazmıştır ve hepsi de 6 süitten oluşur. Üç süit koleksiyonunun her biri için altı süit bir araya getirerek Bach, Tanrı'nın evreni yarattığı altı çalışma gününe saygı göstermek için müzisyenler arasındaki eski bir geleneği izlemiştir (Bodky, 1960, s. 256). Çoğu bestelerine bakıldığında da sembolik numaralara önemli bir rol yüklediği görülmektedir.

Fransız ve İngiliz isimlerinin bestecinin kendisi tarafından verilmediği bilinmektedir. Fransız Süitleri'nin Anna Magdalena'nın defterindekileri dışında Bach'ın elindeki kopyaları günümüze ulaşmamıştır ama birçok öğrencisi tarafından kopyalanmıştır. Bu nedenle aslında nasıl isimlendirildikleri ve hangisinin güvenilir bir edisyon olduğu tartışmaya açıktır. Rudolf Steglich, 1972 Fransız Süitleri'nin Henle Basımının önsözünde, Bach'ın döneminde sarayda yaptığı bir konuşmada bu süitlere 'Suites pour le Clavessin' yani klavsen ya da çembalo için süitler olarak adlandırdığını yazmaktadır (Steglich, 1972). Keller'in Fransız Süitleri için 'Suite pour le clavecin' ve İngiliz Süitleri için 'Suites avec prelude' başlıklarının Bach'ın kendi elinden kaynaklandığına (Keller, Die Klavierwerke Bach's, pp. 169, 180) dair açıklamaları Schmieder'in kataloğunda doğrulanmamaktadır (Bodky, 1960, s. 300). Ancak A. Schweitzer'ın Bach biyografisinde yazdığına göre bir el yazmasında 'Sex Suiten pur le Clavessin composee par Mos: J. S. Bach' yazısı bulunmaktadır (Schweitzer, 1966, s. 326). Bach belki de bu koleksiyonlara ayırt edici bir başlık hiç vermemiştir (Schulenberg, 2006, s. 300).

Bach araştırmacıları arasında Fransız ismiyle ilgili bazı farklı görüşler mevcuttur. Bach'ın ilk büyük biyografisini yazan J. N. Forkel, altı küçük süit ifadesini kullandığı bu eserlere Fransız isminin Fransız stilinde yazıldıkları için verildiğini söylemektedir (Forkel, 1920, s. 128). Richard D. P. Jones, Forkel'e atıfta bulunarak bu söylemin kısmen doğru olduğunu, tıpkı Fransız süsleme ve Luthe tarzı gibi, Fransız bale danslarının önemli bir rol oynadığı görüşündedir, ancak Germen ve İtalyan unsurları da mevcuttur ve genel izlenimi zengin bir üslup karışımıdır diyerek devam etmiştir (Jones, 2013, s. 43). Schulenberg ise Fransız Süitleri tanımlamasının kökenleri ne olursa olsun eserlerin tarzlarıyla hiçbir ilgisi olmadığını, bütünü üzerinde İngiliz Süitleri'nden çağdaş standartlarına bakarak belki de biraz daha az Fransız olduğu fikrindedir (Schulenberg, 2006, s. 299). H. Schott ise İngiliz ve Fransız Süitleri'nin Bach ailesinin yerli müzik repertuarına ait olduğunu söyleyerek İngiliz Süitleri'nin hem duygu hem de stil açısından Fransız kardeşlerinden daha çok Fransa'ya ait olduklarını savunmaktadır (Schott, 2002, s. 72-73). Çünkü İngiliz Süitleri'nde, 17. ve 18. yüzyıllardaki çoğu Fransız klavye süitlerine bakıldığında bir bölümün, örneğin Courante'ın iki kez tekrarlanması geleneği uygulanmıştır. Ancak İngiliz Süitleri'nin isimleri, rütbeli bir İngiliz adamdan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Muhtemelen Fransız Süitleri denmesinin sebebi, diğer süitlerin senfonik yapılarıyla karşılaştırıldığında Fransız sanatının geleneksel yönleriyle birleşmiş olan küçük ve incelikli estetik yaklaşımlarının yanı sıra, François Couperin'e benzer bir müzik dili ve çağdaş Fransız kompozisyonları gibi zarif olmalarından

kaynaklanmaktadır. Ayrıca onları daha Fransız yapan şey, ana bölümlerden olan Sarabande ve Gigue'in arasına bağlayıcı olarak Menuet ve Gavotte gibi Fransız danslarının konulmuş olmasıdır.

2.2. Fransız Süitlerinin Piyano Eğitimindeki Önemi

Johann Sebastian Bach, 12 yaşındaki oğlu William Friedmann'ın da içinde olduğu genişleyen bir öğrenci çevresine sahipti. Envansiyon'lar, sinfonia'lar ve 48 Prelüd-Füg ile birlikte Fransız Süitleri, Bach'ın öğrenci eğitimlerine yönelik kapsamlı bir programın ayrılmaz parçasıdır. Öğrencilerinden biri besteci Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1775), onun süitleri pedagojik amaçlarla yazdığı fikrini desteklemektedir. Gerber'e göre klavye öğrencileri eğitime Envansiyon'lar, Fransız ve İngiliz Süitleri ile başlar, eşit düzenlenmiş klavyenin içindeki 48 Prelüd-Füg ile sonuçlandırılırlardı (Wolff, 2000, s. 329). Anlaşılacağı üzere Fransız Süitleri, klavye tekniğini geliştirmede ve kontrpuantal yapı ile armonik biçimlendirmeyi anlamada Envansiyon'lardan sonra, eşit düzenlenmiş klavyeden önce bir basamak gibidir. Ayrıca hem oğlu, hem de Anna Magdalena için yazdığı Clavierbüchlein'in içindeki diğer küçük parçalar incelendiğinde, sistematik olmasa da süitlerden malzemeler barındırdığı görülebilmektedir.

Diğer klavsen eserleriyle karşılaştırıldığında Fransız Süitleri'nin daha hafif ve melodik yapılarının yanı sıra, kontrpuantal olarak daha az yoğun olmaları öğretici niteliklerini ortaya koyar. Ancak çalıcının teknik taleplerinin nispeten hafif tutulması ve klavsen deyiminin normlarının daha yakından gözlemlendiği Fransız Süitleri'nin homofonik tarzı, daha büyük güçlükler doğurabilir (Schulenberg, 2006, s. 301). Çünkü idaresi güç ve deyimsel olmayan bir ses liderliği mevcuttur.

Günümüzde amatör müzisyenlere teorik müzik eğitimi, Bach'ın bu eserleri tarafından sağlanır, eserleri icra edenler onlardan farkında olmadan tematik oluşum kurallarını özümser, parça yazma, yapı, modülasyon ve fark etmese de başka birçok önemli beceriler kazanır ki bu beceriler onu düşük düzeyli sanatlara karşı korur. (Schweitzer, 1966, s. 262).

Bach'ın öğrencilerinden biri Johann Philipp Kirnberger'in kendi öğrencilerine söylediği şu sözlerden Bach'ın öğretimindeki ulusal dansların önemi görülebilmektedir;

“İyi öğretmenler, öğrencilerine her zaman farklı stillerin dans ezgilerini önerirler. ... Farklı ritimler; Belirgin şekilde ortaya çıkması gereken çeşitli bölmeler (duraklar); Her dansın karakteristik ritmi, Performansın ağırlılığı ve canlılığı; Stil ve ifade çeşitliliği, öğrencileri en büyük zorluklara çalıştırdı ve onları farklı, etkileyici ve değişik performansa alıştırdı. ... Dans müziğinin zevksiz olduğu söylenmemelidir; Onlar bundan daha fazlasına sahipler- karakterleri ve anlatımları var. ...Sadece onlarla yeterince pratik yapmış olan biri şarkı söyler gibi çalmada bir model olabilir” (Steglich, 1972).

3. BWV 815 Mİ BEMOL MAJOR FRANSIY SÜİTİNİN İCRA ANALİZİ

İlk 3 süit minör tonda yazılmıştır. Bu 4. süitle beraber Fransız Süitleri, o dönemde daha popüler olan majör tonaliteye taşınmaktadır. Ardından gelen süitlerde de yer verilecek olan yeni bir dans bölümü, Gavotte eklenmektedir. C.P.E. Bach'ın kopyacısı Michel'in el yazmasında, bu süitin bir Prelüde ile başlatıldığı, ayrıca aynı kopyada Gavotte 2 bölümünün de bulunduğu görülmüştür (Schneider, 2005).

3.1. Allemande

Allemande'in geleneksel yapısı olarak eksik ölçü ile başlamaktadır. Her biri diğeriyle eşit iki bölmeden oluşan Allemande, kırık akorlardan oluşan geniş bir armonik yapıya sahiptir. Sağ eldeki kesintisiz onaltılık nota akışına, sol elde basso continuo tarzında stabilizeyi sağlayan dörtlük ve sekizlik nota yürüyüşleri eşlik eder. Onaltılık sabit nota hareketi, Bach Allemande'lerinin çoğunun bir özelliğidir ve önemli motifsel materyaller onaltılık notaların içindedir. Temponun, eksik ölçüdeki Si bemol sesinden itibaren sakın ve basit kalacağı hissettirilmelidir. İlk yarının açılışı, üst partide onaltılık tenor ve arpejli ses dalgasına sol elde sürekli bas ile desteklenen üç sesli bir doku ile olmaktadır. Parça başlar başlamaz Re bemol sesiyle subdominant tonaliteye yönelme gerçekleşmektedir. İlk iki ölçüdeki 2. ve 4. vuruşların ilk notaları sol ele verilmişse de, bunlar kesinlikle ayrı duyurulmamalı, tek elle çalınıyormuşçasına bir bütün içerisinde olmalıdır. Bir diğer konu ise, onaltılıkların son notası ile ardından gelen onaltılığın ilk notasının aynı ses olduğu durumlarda legatonun kopmamasına dikkat etmektir. İkinci sefer çalınan aynı nota, ilkinine bağılıymış gibi düşünülebilir.

ALLEMANDE BWV 015

Tenor ses aralığından başlayan melodik ezgi, 5. ölçüde yukarı doğru bir zirveye çıkararak, bundan sonra sağ elin hem tenor hem soprano olarak iki sese hakim olmasını başlatırken, dokuyu dört sesli bir yapıya dönüştürür. Aynı yükseliş, 8. ölçüde dört ses yukarıdan başlayarak Sol sesinde biten daha büyük bir zirve yaratmaktadır. Bu gibi yükselişleri belirginleştirmek adına ses dikkatli ve yavaş bir şekilde artırılabilir.

İkinci bölme, yine ilk bölmeye benzer şekilde, soprano ses aralığında, önce daha az sıkı bir kontrpuan ile başlar. 13. ölçüyle gelişim kısmında doku sıklaşır. Burada 16., 17., ve 18. ölçü sonlarında soru-cevap şeklindeki bağlantı figürleri, dinamikler yardımıyla belirtilmelidir.

Genel olarak bağı sesler, her partide farklı farklı zamanlarda yoğun şekilde mevcuttur. Böyle pasajlarda hem cümleme hem de legato için, pedal kullanımı yardımcı olabilir. Klavsen için yazılan Fransız Sütleri'nde pedal kullanımı, yalnızca piyanodan elde edilebilen sesin parlaklığı ve kalitesi için kullanılmalıdır. Sesleri bağlamak ve cümlemeyi yapmak her zaman parmak kullanımıyla olmalı, yalnızca imkansız olan durumlarda pedala başvurulmalıdır. Pedal kullanımı, sadece klavsen ve piyano farkından kaynaklanmaz. Sağ pedal kullanmak kontrpuan çizgilerini belirsizleştirir. Kullanılması gereken durumlarda, hem armoninin hem de kontrpuantal pasajların bulanık olmaması için pedalın sık değiştirilmesine özen gösterilmelidir.

3.2. Courante


İsmi Fransız Courante olsa da, İtalyan Corrente stilinde yazılmıştır. İki bağımsız sestten ve ritmik yapıdan oluşur. İrâcı, sağ eldeki üçlemeli ritme karşılık sol eldeki noktalı ritmin son notasını üçlemeden sonra ya da üçlemenin son notasıyla çalmakla ilgili kararsızlık yaşayabilir.



Aynı ritmik kalıp birinci partitanın Corrente bölümünde de kullanılmıştır.



Matematiksel olarak noktalı ritmin son notası, üçlemenin son notasından sonraya denk gelmektedir. Ancak bu, Courante karakteri gereği oldukça süratli bir tempoda mümkün değildir. Böyle üçlü ritme karşılık ikili ritim kombinasyonlarında, yazıldığı dönemdeki ritmik notasyon inceliklerinin henüz günümüz standartlarında olmadığını göz önünde bulundurmak gerekir. Böyle bir kombinasyon, günümüzde yazılsa,

sol eldeki noktalı ritim yerine,  şeklinde bir kalıp uygun olur.

Artikülasyon olarak, sağ el çoğu zaman legato, sol elde ise noktalı ritmin son notası keskin bir şekilde ayrılmalıdır. Hiçbir grup diğerinden bağımsız değildir. Aksine, noktalı ritmin son notası diğer gruba aitmiş gibi düşünülüp çalınabilir.



3.3. Sarabande

Sarabande'nın doğası gereği ikinci vuruşa verilen önem, parça boyunca her zaman hissedilmektedir. İlk beş ölçüdeki tematik figürün parçası, uzun notalardaki süslemeler, doğaçlama olarak yapılabilecek süslemelere birer örnek olmaktadır. Giriş motifi sesler arasında sürekli ortaya çıkmakta, çoğu yerde de cümleleri başlatmaktadır.



Dans başlar başlamaz Re bemol sesiyle La bemol majöre geçilerek, bitişe kadar armonik belirsizlik yaratılır. A bölmesinin ikinci cümlesi, Si bemol majörde devam eder. B bölümü de, ikinci ölçüyle beraber Fa minöre, sonrasında yine La bemol majöre geçerek, tonik arayışı içinde kalınır.

3.4. Gavotte

İki sesli ikili ritimdeki Gavotte, başlangıçtan itibaren iki basit kalıptan oluşan bir motifle oluşturulur. Eksik ölçüdeki bir dörtlü aralık ve bir üçlü aralıktan oluşan dört notalı kalıp, ikili gruplar şeklinde bölünerek artiküle edilmelidir. Aynı gruplama bölüm boyunca nabız seviyesini yukarıda tutmak için devam ettirilmelidir. Motifi oluşturan figürler parça boyunca hem birlikte, hem de ayrı şekillerde işlenmişlerdir.

GAVOTTE



Sekizlik nota kalıpları birbiriyle eşit devam ederken, farklı el yazmalarını temel alan bazı edisyonların 4. ölçüsünde, noktalı ritim ile eşitsizlik yaratılır. Eğer noktalı ritim tercih edilecekse, 12. ölçünün ilk vuruşunda var olan benzer yerde de aynı ritim kullanılabilir.



3.5. Menuet

Bu kısa Menuet, birçok edisyonda yer almaz. Bunun nedeni daha eski tarihe dayanan el yazmalarında Menuet'nin olmamasıdır. Basit iki sestem oluşan Menuet'de, Gavotte'ta da olduğu gibi bütün sekizlik pasajlar ikili gruplandırılır. İlk yarısı, temel fikrin sol elde oktav ile taklit edilmesiyle oluşturulan sekiz ölçülük bir cümleden, ikinci yarı da sekiz ölçülük tek bir cümleden oluşur.

MENUET



3.6. Air

İki sesli Air, oldukça hızlı temposuyla sağ ve sol el arasındaki dengenin çok iyi korunmasını gerektirir. Nabzın bitişe kadar yüksek tutulması, onaltılık ritimle akan melodiye verilen önemle olacaktır. Giriş motifi, eksik ölçüde sağ elde verildikten sonra, sol elde karşı konu ile devamlılık sağlanır. İlk bölme, sadece altı ölçüden oluşan tek bir cümledir.



İkinci bölme, giriş motifinin dikey tersine çevrilmiş şekliyle başlayıp, 16. ölçüye kadar çok çeşitli armonik süreçlerle geliştirilmiştir. 16. ölçü tekrar A bölümüne dönülüp bitirilecekmiş gibi başlar ancak kendine farklı bir yol çizerek altı ölçülük farklı bir cümleyle bitirilir.

Onaltılık nota kalıplarının sürekli akışında problem yaratmaya eğilimli bazı pasajlar vardır. Örneğin 10. ölçüdeki ilk kalıbın iki ele bölünmesi ve daha sonra gelen yedili aralık atlayışının, akıcılığı ve legatoyu bozmasına izin verilmemelidir.



3.7. Gigue

İki ve bazen üç ses arasında değişen İtalyan stilineki Gigue, tam bir füg gibi tema ve bir karşı temayla girer. Ancak bu, tamamen aldatıcıdır. Çünkü parça aslında fugal yapıdan oldukça uzaktır. Temayı, birinci ve ikinci ölçü olarak iki ayrı motife bölebiliriz.



Dansın yapılandırmasında, ikinci motif daha etkili olmuştur. Bu basit müzikal materyal, parça boyunca geliştirilir. Bir figürün geliştirilmesinde, sekvence çok fazla başvurulmuştur. Genel olarak artikülasyon 2+1 şeklinde uygulanabilir.

İkinci bölme, çoğu gibi, temanın dikey tersine çevrilmesiyle başlar. Burada, temanın devamı, üç ölçü boyunca sesler arasında değişen trilli ve noktalı ritimli pasajlarla sağlanmıştır. Bu pasajlarda, ritmi kaybetmemeye özen gösterilmelidir. Triller olabildiğince kısa tutulmalı, iki el arasında dengesizliğe sebebiyet verilmemelidir. Fransız Sütleri'nde çok fazla akorun kullanılmadığı göz önünde bulundurulduğunda, 33. ölçüde iki kırılmış akorun bulunması melodik açıdan etkileyicidir.



Her iki bölmenin de bitirilişinde benzer bir uzun trile karşılık diğer elde onaltılık notalar yer alır. Yüksek hız temposunda bu pasajlar teknik açıdan zorlayıcı olabilir.



4. SONUÇ

Farklı ülkelerin değişik ritimlerdeki geleneksel danslarının bir araya getirilerek enstrümental müziğe stilize edilmesiyle süitler önemli bir yer tutmuştur. Bach'ın klavsen için yazdığı altı Fransız Süiti, hem Barok dönem eserlerinin hem de süit formunun güzel bir örneğidir.

4. süitin her bölümünde teknik, stilistik ve yapısal öğeleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu öğeler ışığında icra önerileri sunulmuştur. Klavsen için yazılan bu süitleri, piyanoda yorumlarken, klavseni taklit etmek yerine, piyanonun verdiği geniş olanakları destekleyici nitelikte kullanmak uygun olur.

Sonuç olarak, Fransız Süitleri, klavye eğitiminde önemli bir yer tutar. Piyanoda icra edilirken, her dans bölümünün kendine has karakteri kavranmalı, Barok dönem kontrpuan yapısını ortaya çıkaracak şekilde yorumlanmalıdır. Süslemeler için, Bach'ın kendi süsleme üslubu esas alınmalı, her bölümün dans kökenine uygun tempo, dikkatlice seçilmelidir. Dinamikler, aşırıya kaçmadan, yoruma katkı sağlayacak şekilde kullanılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Bodky, E. (1960). *The Interpretation of Bach's Keyboard Works*, Harvard University Press.
- Forkel, J. N. (1920). *Johann Sebastian Bach: His Life, Art and Work*. Harcourt, Brace and Howe Publisher.
- Jones, R. D. (2013). *The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717-1750*, Oxford University Press.
- Schneider, J. (2005). *J. S. Bach French Suites*, Alfred Music.
- Schott, H. (2002). *Playing the Harpsichord*, Dover Publications.
- Schulenberg, D. (2006). *The Keyboard Music of J. S. Bach (Cilt Second Edition)*, Routledge Taylor & Francis Group.
- Schweitzer, A. (1966). *J. S. Bach Volume One*, Dover Publications.
- Steglich, R. (1972). *J. S. Bach Französische Suiten*, G. Henle Verlag Publishers.
- Wolff, C. (2000). *Johann Sebastian Bach The Learned Musician*, W.W. Norton & Company, New York.