

J.S. BACH BWV 911 DO MİNÖR TOCCATA'NIN TONAL VE KARŞILAŞTIRMALI YORUMSAL ANALİZİ

Işıl GİRAY UYSAL

Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, isil.giray@yz.msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5448-5125

Giray Uysal, Işıl. "J.S. Bach BWV 911 Do Minör Toccata'nın Tonal ve Karşılaştırmalı Analizi". idil, 108 (2023 Ağustos): s. 1186-1198. doi: 10.7816/idil-12-108-11

ÖZ

Barok dönemin en önemli bestecilerinden Johann Sebastian Bach'ın piyano için toccata'ları on yedinci yüzyıldan bugüne uzanan, doğaçlama ve vitüözite gerektiren bir stil kullanması nedeniyle bestecinin eserleri arasında en sıra dışı kompozisyon tekniklerinden bazılarını içerir. Bu sebeple diğerleri gibi Do minör BWV 911 toccata'sını yorumlamak için de dönemin estetik yaklaşımını, müziğin anlatsal söylemini anlayabilmek ve esere çeşitli açılardan yaklaşmak gerekmektedir. Eserin tarihsel, teorik ve stilistik yönlerini dikkate alan genel bir analizi, modern piyanodaki yorumsal yaklaşımlar söz konusu olduğunda önemlidir. Bu şekilde, bu çalışmada elde edilen veriler bizi eserin daha eksiksiz bir şekilde anlaşılmasına ve sonuç olarak da daha bilinçli ve ilgi çekici bir yoruma götürecektir. Çalışmada ilk olarak Barok müzik, J.S. Bach'ın eseri bestelediği dönem ve toccata stili tarihsel bağlamda anlatılmıştır. Sonrasında ise çağımızın en önemli piyanistlerinden Martha Argerich ve Vladimir Horowitz'in bu eseri yorumlamalarını karşılaştıran bir bakış ile birlikte biçimsel, armonik, motif ve artikülasyon türünün yapısal bir analizi sunulmuştur. Bu sayede, eserin ifade ediliş biçimi, eserin bestelendiği dönemdeki icrası ve modern piyano için yorumlayıcı yaklaşımlar ile ilgili çeşitli noktalara varılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem, Toccata, Johan Sebastian Bach, Analiz

Makale Bilgisi:

Geliş: 6 Mayıs 2023

Düzeltilme: 4 Haziran 2023

Kabul: 19 Temmuz 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Çoğu müzisyen tarafından “Barok müziğin babası” olarak tasvir edilen Johann Sebastian Bach, “ömrü boyunca hiç ara vermeden, bitmek bilmeyen bir verimlilikle beste yapmıştır. Müzik tarihinde en çok eser veren bestecilerin başında gelmektedir” (Bağlantı 1). 1726'dan 1730'a kadar 48 Prelüd ve 1722 ile 1741 yılları arasında yazılan İyi Düzenlenmiş Klavye'deki 1 fügler, İngiliz Sütleri, Fransız Sütleri, Partitalar, Goldberg Varyasyonları ve toccata'lar gibi klavye ve org için çeşitli eserler bestelemiştir (Stolper, 2022: 2). J. S. Bach toccata başlığını kullanarak ise 12 eser bestelemiştir. Bu eserlerin dördü pedaliter² (BWV 538, 540, 564, and 565), yedisi manualiter³ (BWV 910-916), ve Partita no. 6'nın (BWV 830) ilk bölümünden oluşmaktadır. Toccata'lar orijinal olarak Bach tarafından bir koleksiyonda gruplandırılmasa da, parçalar sonunda Manualiter Toccatas adı altında gruplandırılmıştır. BWV 911 Do minör toccata'nın da içinde bulunduğu bestecinin erken dönem eserlerinden olan klavye için yedi toccata, yakın zamana kadar hem literatür hem de icra ve kayıt bakımından ihmal edilmiş örneğin bestecinin Goldberg Varyasyonları ya da İyi Düzenlenmiş Klavye eserleri gibi hak ettikleri düzeyde ilgi görmemişlerdir. Bu çalışmada, bu eksik, BWV 911 do minör toccata üzerine yoğunlaşarak, ifade ve biçimsel bakımdan yapılan incelemelerle bir nebze azaltılması hedeflenmiştir.

Barok Müzik

Barok dönem, 17. ve 18. yüzyıllar arasında Avrupa müziğinde etkili olan bir müzik dönemidir.

Barok dönem, İtalya'daki opera denemeleriyle başlamış, J.S.Bach'ın ölümüyle sona ermiş, ve tüm müzik türlerinde günümüze kadar kalıcı olan değişikliklerin oluşmasına neden olmuştur. Barok müzik, bir döneme adını vermekle birlikte mimari başta olmak üzere diğer pek çok kategoride de değerlendirilebilmektedir. Barok Portekiz'ce *barroco*⁴ kelimesinden gelmektedir. Mimarlıkta, deniz kabuklarına benzer eğmeçli bezemelerden meydana gelen, 17. yüzyılda kısmen de 18. yüzyılda Avrupa'nın özellikle Katolik ülkelerine (İtalya, İspanya, Potekiz, Avusturya, güney Almanya, Belçika) ve Latin Amerika'ya yayılmış olan üslup olarak göze çarpar. Barok sözcüğü yalnızca 17. yüzyıldaki genel tutumu nitelendirmekle kalmamış, Helenizm ile Gotik'in geç dönemlerindeki bazı belirtilerin anlatılmasında da kullanılmıştır. (<https://yunus.hacettepe.edu.tr/~mbayra06/compositions/barok.html>)

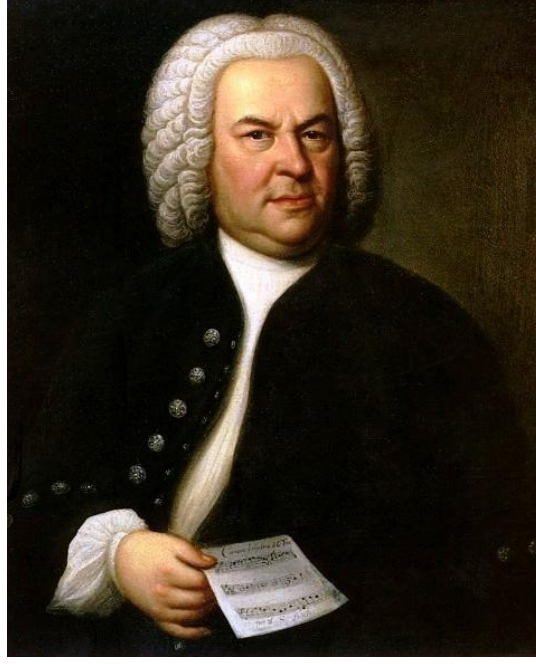
Bu dönemde müzik, karmaşık ve süslü eserlerle ön plana çıkmıştır. Barok müzikte duygusal ifadeler, dramatik vurgular, kontrastlar ve süslemeler ön plandadır. Enstrümantal müzik, opera, kilise müziği ve oda müziği gibi çeşitli türlerde önemli eserler bestelenmiştir. “Barok dönemle birlikte, müzik "kontrast" kavramı ile tanışır. Aynı tınılardaki çalgılar birbirleriyle savaşırcaasına, birbirleri ile karşıtlık oluşturarak eserde yerlerini alırlar.” (Bağlantı 2). Klasik Dönem sanatçıları dahi, her ne kadar Barok dönem eserlerini karmaşık, süslü, zevksiz ve abartılı olarak adlandırsalar ve "Barok" kelimesini aşağılayıcı manada kullansalarda kendi kullandıkları ve günümüze kadar uzanan birçok armoni kuralını bu dönemin ustalarından öğrenmişler ve yer yer kopyalamışlardır. “Müziksel ifadeyi güçlendirmek için kullanılan ses düzeyinin alçalıp yükselmesi Barok dönemde keşfedilen ve gelişen işaretlerle başlar. Barok dönemde "Piyano - düşük ses" ve "forte - gür ses" terimleri ile eserlerde ses şiddetinin önemi ve katkısı görülmeye başlar.” (Bağlantı 2). Barok estetiğinde, müzikteki anlatı unsuru veya ikna yönü, yani müziğin somut veya soyut bir şeyi eksiksiz ve tutarlı söylemlerle anlatma veya aktarma yetisi çok yüksektir. Farklı müzikal kaynaklar aracılığıyla, dinleyicinin müzikteki bu amacı algılamasını sağlayan mantıksal, duygusal ve duyusal bir iletim elde edilir. 150 yıla yayılan bir süreci etkileyen Barok akımı, kimi müzik tarihçilerine göre 2, kimine göre 3 evreli bir dönemdir. Fakat herkesin kabul ettiği ortak düşünce ise son dönem “Geç Barok” Johann Sebastian Bach'ın etkisi altında geçmiştir.

¹ Orj. Das Wohltemperierte Clavier

² Pedaliter: Org için bestelenmiş.

³ Manualiter: klavyeli bir enstrümanın yalnızca ellerle çalınması için yapılan bir eseri ifade eder.

⁴ Düzgün olmayan inci.



J.S. BACH 1685-1750

Barok dönemin en önemli bestecilerinden olan Johann Sebastian Bach 21 Mart 1685'te Almanya'nın Protestan bölgesindeki Eisenach kentinde, Johann Ambrosius Bach ile Elisabeth Lämmerhirt'in sekiz çocuğun en küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Bach, Carl Phillip Emanuel Bach gibi çocukları da dahil olmak üzere birçok besteci ve müzisyen bulunan bir aileden gelmektedir. İlk müzik eğitimini babasından sonrasında org eğitimini ise J. Pachabel'in öğrencisi olan ağabeyi Johann Christoph'dan almıştır. 15 yaşında Lüneburg şehrindeki St Michael kilisesinde maaşlı korist olarak çalışmaya başlamıştır. Daha sonra opera dışında döneminin bütün tür ve biçimlerinde eserler bestelemiştir. Çeşitli görevler sebebiyle gittiği Alman şehirlerinde yazdığı yapıtlar beş grupta toplanır ve onun yaratım sürecindeki dönemler de bu şehirlerin ismiyle anılır. Bu dönemler sırasıyla, Arnstadt (1703-07), Mühlhausen (1707-08), Weimar (1708-17) Köthen (1717-25) ve Leipzig'dir (1723-50). 1740'lara gelindiğinde Bach göz rahatsızlığıyla mücadele etmiş, ancak bu sorunlarına rağmen çalışmayı sürdürmüştür. Hatta 1747'de Prusya kralı Büyük Frederick'i ziyaret ederek seyahat edecek ve performans sergileyecek kadar iyi durumdadır. 1749'da, "Füg Sanatı" adlı yeni bir besteye başlamış, ancak tamamlayamamıştır. Ertesi yıl ameliyat geçirerek görme bozukluğunu tedavi ettirmeye çalışmış ancak ameliyat tamamen görme yetisini kaybetmesiyle sonuçlanmıştır. O yılın ilerleyen zamanlarında besteci bir felç geçirmiş ve 28 Temmuz 1750'de Leipzig'de hayatını kaybetmiştir.

Bach, erken yaşlardan itibaren Barok dönemin, müzikal çağdaşlarının ve önceki nesillerin eserlerini incelemiş ve bu etkiler müziğine yansımıştır. Çağdaşları Handel, Telemann ve Vivaldi gibi Bach da konçertolar, süitler, reçitatifler, da capo aryalı ve dört sesli koro müziği besteledi ve sürekli bas üzerine çalışmıştır. Bach'ın müziği, çoğu zaman tek bir eserde armonik olasılıkları kapsamlı bir şekilde araştırarak, şaşırtıcı derecede disonans akorlar ve geliştirmeler kullanır. (Goodall, 2018: 115-116)

Bach, yaşamı boyunca bir besteciden çok bir org sanatçısı olarak ünlenmiş, eserlerinden çok azı yaşadığı dönemde yayımlanmıştır. Hatta hayatının sonlarına doğru, müziği eski moda olarak kabul edilmiştir. Çünkü o dönemde daha basit, daha yüzeysel olarak zarif bir tarz revaçtadır. Ölümünden sonra müziği, 19. yüzyıla kadar büyük ölçüde göz ardı edilmiştir. Felix Mendelssohn, Bach'ın müziğine yeniden ilgi duyulması için önemli çalışmalar yapan besteciler arasındadır. Günümüzde J.S. Bach klasik batı müziğinin yapı taşlarından biri olarak anılmaktadır.

Toccata'nın Yapısı

"17. yüzyılın ikinci yarısında klavsenin ve yaylı çalgıların gelişimi özellikle çalgısal müzik alanında yeni türlerin ve biçimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur." (Boran, 2007: 111-12). "Klavyeli çalgılar için yazılan türler de bu dönemde ön plana çıkmaya başlamıştır. Toccata (prelüd ya da fantasia) ve füg, protestan koralleri ya da dinsel malzemelerin düzenlemeleri, çeşitlemeler, passacaglia ve chaconne ayrıca süit ve sonatlar bunların arasında yer almaktadır." (Boran, 2007: 111-12). Toccata, prelüd gibi doğaçlama bir üsluba sahip olan tamamen enstrümantal bir formdur. Prelüd'den farklı olarak hem icracının hem de enstrümanın virtüözitesini göstermek için kullanılmıştır. Toccata'lar genellikle doğaçlama girişleri çoklu kontrpuan pasajlarıyla birleştiren nispeten kapsamlı parçalardır ve dönemin bestecilerinin repertuarında sıklıkla yer almaktadır. "Düşey bir yazıyla parmak ustalığına dayanan geçitlerin ve taklitlerin kullanıldığı bir yapısı vardır. Toccata'ların içinde yer alan füg kesitleri daha sonra geliştirilecek olan füg biçiminin ilk örneklerini oluşturmaktadır." (Boran, 2007: 111-12). Toccata kelimesi ise dokunmak anlamına gelir. Michael Praetorius, on yedinci yüzyılın başında yazdığı Sintagma Müziği⁵ bu kelimenin kökü ve gerçek anlamı hakkında ilgi çekici bir açıklama sunmaktadır;

"Bence İtalyanlar tarafından *toccata* olarak adlandırılıyorlar çünkü "dokunmak" anlamına geliyor. İtalyanların kendileri, *toccate un poco*'nun "enstrümana dokunmak" veya "klavyeyi biraz çalmak" anlamına geldiğini söylüyor. Bu nedenle, *toccata* kelimesi pekâlâ bir dokunma olarak ifade edilebilir." (Kite-Powell, 2004: 40).

Praetorius'un toccata'ya ilişkin etimolojik tartışmasında enstrümana "dokunmak" üzerine odaklanması, solo enstrüman için klavye müziğinin kendi repertuarını geliştirmeye başladığı bir çağda müzisyenlerin zihniyetini göstermektedir. Toccata'nın güncel tanımları ise, yazıldıkları müzik tarzının yanı sıra enstrümantasyona da odaklanmaktadır. Örneğin Harvard Müzik Sözlüğü toccata'yı, klavyeli veya yaylı çalgılar için, tekrar eden veya füglü temalar olsun veya olmasın, parlak pasaj çalışmalarından bölümler içeren virtüöz bir kompozisyon olarak tanımlamaktadır (Randel, 2003). Bu bağlamda Johann Sebastian Bach, org (pedaliter) ve klavye (manualiter) için toccata'lar bestelemiştir. Geç onaltıncı yüzyıldan erken onsekizinci yüzyıla kadar olan dönemde org için düşünülen toccata'lar ile klavsen için düşünülen toccata'lar arasındaki en temel fark, org toccata'larının uzun nota değerlerine ve sürdürülen pedal noktalarına sahipken, klavsen toccata'larının genellikle bir ölçüden daha uzun nota değerleri içermemesidir. Org toccata'larında armonik değişim genellikle daha yavaştır. Bununla birlikte, bu farklara rağmen, klavsen toccata'larının org ile çalınmasını ya da bir org toccata'sının klavsen için düzenlenmesini engelleyen tarihsel bir kanıt bulunmamaktadır. Bach'ın klavye için toccata'larının ilham kaynağı, İtalyan, Alman ve daha sonraları popüler hale gelen Fransız toccata'larının da etkilendiği Frescobaldi ve Buxtehude toccata'larıdır. Bestecinin pek çok eseri gibi tarihleri kesin olmamakla birlikte org ve klavye için toccata'ları aşağıdaki tabloda listelenmiştir (Gluckman, 1995: 10-11).

<i>Toccata ve Füg, Re minör</i>	BWV 538	1712-1723
<i>Toccata ve Füg, Fa majör</i>	BWV 540	1712 sonrası
<i>Toccata, Adagio ve Füg, Do majör</i>	BWV 564	1712-1717
<i>Toccata ve Füg, Re minör</i>	BWV 565	1708 öncesi

Tablo 1: Johann Sebastian Bach'ın org (pedaliter) için toccata'ları

⁵ Syntagma Musicum, 1619

<i>Toccata</i> , Fa diyez minör	BWV 910	1710'lar
<i>Toccata</i> , Do minör	BWV 911	1710'lar
<i>Toccata</i> , Re majör	BWV 912	1710'lar
<i>Toccata</i> , Re minör	BWV 913	1708 öncesi
<i>Toccata</i> , Mi minör	BWV 914	1708 öncesi
<i>Toccata</i> , Sol minör	BWV 915	1708 öncesi
<i>Toccata</i> , Sol majör	BWV 916	1710'lar

Tablo 2: Johann Sebastian Bach'ın klavye (manualiter) için toccata'ları.

Johann Sebastian Bach'ın BWV 910-916 yedi klavye toccatası, Barok dönemin en cesur ve karmaşık eserlerinden birkaçıdır ve piyano repertuarı genelinde dikkat çekerler. Bu eserler, modern dönem icracılarına yorumlama konusunda zorlu bir meydan okuma sunar. Toccatalar, Bach'ın eserlerinde bulunan en alışılmadık kompozisyon tekniklerinin bazılarını içerir. Bu, eserlerin, onyedinci yüzyıldan devralınan doğaçlama, virtüözite içeren kullanımlarından, çok bölümlü yapısal özelliklerinden, karmaşık füglerinden, recitatiflerinden ve virtüöz süslemelere kadar çeşitli müzikal materyalleri içermelerinden kaynaklanmaktadır. Günümüz piyanistleri, notaya tam bir sadakatle icra etmek üzerine eğitilirken, Bach'ın dönemine ait kaynaklar, bu toccata'ların doğaçlama özelliklerinin ritmik olarak serbest bir yaklaşım gerektirdiğini göstermektedir. Bach'ın toccata'larının tüm bu özelliklerinin daha derin bir anlayışına sahip olarak bu eserleri icra eden kişi, yorumlama seçimlerinde belirgin bir avantaja sahip olacaktır.

Toccataların Tarihten Günümüze İcra Yaklaşımlarına Bakış

Tarihsel olarak bilgili bir icra arayışında, Barok dönemin en ünlü bestecilerinin yaşadığı dönemdeki eserlerin ve çalım yöntemleri yazarlarının çalışmaları aracılığıyla önemli farkındalıklar yaratılabilir. Yazar David Fuller, icracılar için şunları söylemiştir: İcracılar süsleme tabloları tarafından teşvik edilirler. Bu tablolar görünüşte evrensel uygulanabilirliğe sahip kuralları ortaya koyar ve partitürün sadece bu kurallara uymasıyla müziğin orijinal hali ile ışıldamasını sağlar (Fuller, 1990: 117). Fakat bu noktada dikkat edilmesi gereken bazı önemli hususlar da bulunmaktadır. Bu durumda, kendi sağduyu ve değerlendirmelerine çok fazla güvenmek yerine kurallara aşırı derecede bel bağlama eğilimi ortaya çıkar. Tarihsel süsleme tablolarının yazarlarından biri olan Carl Philip Emanuel Bach, bu yaklaşıma karşı uyarıda bulunmuş ve "Ruhunuzdan çalın, eğitilmiş bir kuş gibi değil!" demiştir (Mitchell, 1949: 150). Toccata türünde yorumlama konusunda en önemli tarihsel kaynaklardan biri, Girolamo Frescobaldi'nin toccata'larının birinci kitabı için önsözüdür. Frescobaldi'nin bu önsözlerdeki önerileri, eserlerinin icralarında tercih ettiği ifade türü hakkında önemli bir bilgi sağlar ve Frescobaldi'nin Avrupa'nın geri kalanı üzerindeki etkisi nedeniyle, bestecinin doğduğu İtalya dışındaki eserler için de rehberlik sunar. Frescobaldi'nin yazdıklarının birçoğu, kendi toccata'larındaki yazı stiline özgüdür, ancak ilerleyen on yıllarda toccata'larda bulunan dramatik, onyedinci yüzyıl tarzında eserlerin icrasına dair birkaç nokta bulunmaktadır. Toccata'ların ikinci baskısının önsözündeki en sık alıntılanan paragraf genellikle şu şekildedir: Öncelikle, bu çalma tarzı düzenli bir vuruşla yönetilmemelidir, ancak modern madrigallerin⁶ icra tarzına benzemelidir. Bu tarz, ne kadar zor olursa olsun, vuruşu bazen oldukça yavaş bazen hızlı yaparak, hatta bazen de sanki havada asılı kalmış gibi, sözcüklerin duygusu veya anlamına göre icra edilebilir (Mace, 2012: 89). Bu yorum, bir madrigal örneği üzerinden toccata'nın karakterini çok net bir şekilde ortaya koyduğu için Frescobaldi'nin önerileri arasında belki de en ünlü olanıdır. Bir madrigalde bulunan ifade o kadar aşırıdır ki, bu ifadeyi toccata'ya uygulamak, Frescobaldi'nin nasıl çalmayı tercih ettiği konusunda yeterince açıklama sağlamaktadır. Bu örnekle birlikte, icra tarzının birkaç yönü ima edilmekte veya hatta Frescobaldi tarafından açıklanmaktadır. İlk olarak, vuruş çok esnektir, bu, icracının icrasına yardımcı olup ancak aynı zamanda esere özgürlük karakteri de katmaktadır. Ayrıca, performanstan performansa veya icracıdan icracıya değişen, son derece bireyselleştirilmiş bir ifade yaratır. Frescobaldi'nin bu paragrafta bir toccata'yı madrigal gibi çalarken bahsettiği diğer bir nokta, madrigalin sözlerinin, tempoyu hızlandırma veya yavaşlatma, hatta ritmin hareketini askıya alma konusunda rehber olması gerektiğidir. Enstrümantal bir tür olan toccata'nın yorumlamaya yardımcı olacak sözlere sahip olmaması dezavantajdır; ancak melodi hareketleri genellikle bestecinin duygusal niyetini icracıya göstermeye yeterlidir. Anlatılmak istenen, madrigal performansının öncülüğünde, her motifin veya müzikal yapı parçasının duygusal karakterine dayanan

⁶ Madrigal, genel tanımıyla orta çağın sonları, Rönesans ve Barok dönemlerini kapsayan, genelde dini olmayan vokal müzik kompozisyonudur. Çok seslidir ve iki ile sekiz arasında değişen düzenlemeler, geleneksel olarak enstrüman eşliği olmaksızın seslendirilir.

son derece özgür bir ritmik yaklaşıma sahip olması gerektiğidir. Toccata türünün bu ifadesel üslubunda istenen yaklaşımın nasıl icra edileceğini anlamak için C. P. E. Bach'ın "Klavye Çalgıları Üzerine Gerçek Çalma Sanatı Üzerine Deneme"⁷ adlı eserinde bulunan yönlendirmeler de önemli birer kaynak olmuştur (Mace, 2012: 97). Her ne kadar bu eser J. S. Bach'ın ölümünden hemen sonra yazılmış olsa da önerileri, C. P. E. Bach'ın büyük ustanın etkisi altında olması nedeniyle onun eserlerine uyum sağlamaktadır. C. P. E. Bach kendisi şöyle demiştir: "Beste yapma ve klavye çalma konusunda, benim başka bir öğretmenim hiç olmadı, sadece babamdı." (Mace, 2012: 98) Bu sebeple C. P. E. Bach'ın yönlendirmeleri özellikle süslemeler, vurgu ve fantazi türünün icrası üzerine yapılan tartışmalarında kendi döneminden önceki müziğin icrasını açıklamak için sıklıkla kullanılmıştır. Günümüzde ise J.S. Bach'ın BWV 910-916 numaralı yedi toccata'sı, 21. yüzyılın başından itibaren piyanistler tarafından daha fazla ilgi görmeye başlamıştır. Bestecinin toccata'larının piyanoda icrası görece yeni bir gelişme olduğundan, bugünün müzisyenine, Bach'ın piyanoda nasıl icra edilmesi, güncel görüşlerin neler olduğunu bilmek faydalı olacaktır. Bir prelüd veya toccata, doğaçlama kökeninin izlerini taşıdığına, bunun icrada yansıtılması gerekmektedir. Gerekli olan özgürlük derecesi, müzikal içeriğe bağlı olarak değişir. Belirgin bir tema içermeyen veya çoğunlukla parlak süslemelerden oluşan pasajlar ve bölümler ritim açısından serbest olmalıdır. Öte yandan, belirli temalara dayanan bölümler genellikle bir tempoyu belirler ve tema devam ettiği sürece ona bağlı kalır. Daha özgür bölümlerde etki, çalanın daha olumlu bir tematik fikre doğru titizlikle yol almasını sağlamalıdır. Daha kısıtlayıcı bölümlerde ise keşfettiği belirli fikir veya fikirlerin güzelliklerini ve olasılıklarını keşfettiği hissi uyandırmalıdır. Bu durumda diyebiliriz ki bir icracı, tarihsel kaynaklardaki bilgileri kendi tarzı ve duyarlılığıyla birleştirdiğinde, tarihsel olarak bilgili bir icra sadece eski bir partitürün okunmasından daha fazlası haline gelebilmektedir.

BWV 911, DO MİNÖR TOCCATA

Bestecinin BWV 911 do minör toccata'sının bestelendiği kesin tarih konusunda henüz bir fikir birliği bulunmamaktadır. J. N. Forkel'in 1717 ile 1723 yılları arasında Köthen'de yazılan besteler listesi BWV 910 ve 911 toccata'ları içerirken, diğer toccata'lar 1708 ile 1717 arasında Weimar'da bestelenmiş olarak kataloglanmıştır. Bu kataloglar Peters edisyonlardaki tarihler baz alınarak yapılmıştır (Forkel, 1974: 228). Do minör toccata'yı incelerken eserin biçimsel yapısı, dokusal değişimler, ritim ve motiflerdeki farklılaşma tarafından oluşturulan karakter değişimi bakımından ele alınmalıdır. Bu durumda eseri üç bölüme ayırmak gerekir. İlk giriş kısmı toccata türünün tarihsel yönünde açıklandığı gibi doğaçlamayı çağırıştırır. İkinci kısım 4 sesli füg olarak yazılmış bir Adagio, üçüncü kısım ise 3 sesli bir fügdür. Bir diğer yandan, her bir bölümün uzunluğu göz önüne alındığında; ilki 12 ölçü, ikincisi 23 ölçü ve üçüncüsü 142 ölçüden oluşmaktadır. Bu, biçimsel bölümlemenin orantısız görünmesine sebep olabilir ancak Bach'ın Adagio'da ve fügde ilk bölümün temalarını sonuca ulaştırma şekli bu dağılımı açıklamaktadır. Eserin Barok üsluptaki özellikleri şunlardır:

- Karmaşık, süslü tarz.
- Taklit edici kontrpuan.
- İlgili tonlara modülasyon yaparken yoğun kromatizm kullanımı.
- Özellikle kadans noktalarında temalarda süslemelerin kullanımı.
- Her bölüm için bir ana tema kullanımı.
- Güçlü ve sürekli ritim kullanımı. (özellikle füg bölümlerinde).

Biçimsel ve Karşılaştırmalı Yorum Analizi

Bu bölümde toccata'nın yukarıda bahsettiğimiz üç bölümünün her birinin açıklaması yer almaktadır. Armoni ve materyal kullanımı gibi ilgili unsurlar vurgulanacak ve yukarıda bahsedilenleri gerekçelendirmek için eseri kendim de çalışırken yorumlarımı en çok dinlediğim iki büyük piyanist Martha Argerich ve Vladimir Horowitz'in yorumsal özellikleri analiz edilecektir. Analizlerde Peters edisyon kullanılmıştır.

Giriş

1-12. Ölçüler arasında yer alan ilk kısım doğaçlama tarzındadır. Bu giriş, baştan sona çok açıklayıcı ve iddialı bir karaktere sahiptir. 4/4'lük ölçüdedir. 1-6. ölçüler do minör tonundadır. 5. ölçüye kadar tek seslilik hakimdir. 1, 2, 3, 5, 8 ve 9. ölçülerin başında tonik nota veya akorunu, 5-6. ölçülerde tonik pedal kullanarak ve 6. ölçüde tonik akorunda bir duraklama yaparak do minör tonu belirgin bir şekilde duyurulur. Gamlı ve tekrarlayan

⁷ Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen

pasajlar görülür. Do minör tonunda başlayan bu serbest kısım 10-11. ölçülerdeki yarım kadansın ardından dominant akor ile biter. Bu kısa ilk bölümde her ne kadar tempo belirtilmemiş olsa da bölümün neredeyse tamamı 16'lık ve 32'lik notalardan oluşur. Bu da yorumcuyu hızlı bir tempoya götürse de eserin yazımındaki öğeler tempoda belirli bir esnekliğe de izin verir. Örnek 1'de gösterildiği gibi, bazı cümleler, icracının tempoyu veya cümle ile cümle arasındaki dinamikleri hafifçe değiştirebileceği son notadaki bir akor ile ifade edilir. Burada Adagio'da ve daha geniş anlamda füğde geliştirilecek olan ritmik motifi de görürüz.

Ritmik motif Adagio ve Füg kısımlarında geliştirilir.

İki piyanist de Mi bemol notasına yönelik yorumsal bir yön çizer ve bu notadan oluşan gamı vurgular.

Puandorg tempoda ifadesel bir serbestlik sağlar.

Örnek 1: J.S. Bach BWV 911 Do minör Toccata, 1-6. ölçüler.

Tablo 3 ise icraları ele alınan iki piyanistin yorumsal kararlarını ortaya koymaktadır.

Martha Argerich	Vladimir Horowitz
Yaklaşık olarak 60 metronom hızda başlamaktadır.	Yaklaşık olarak 58 metronom hızda başlamaktadır.
Genel olarak tempoyu korumuştur.	Tempo cümlelere yön vermek için zaman zaman değişkenlik göstermektedir.
Cümlelerin sonuna doğru duraksama yapar ve bir sonraki cümlelerin başında <i>Allegro</i> devam etmektedir.	Örnek 1 de gösterilen bas seslerdeki 16'lık notaları özellikle daha belirgin çalmıştır. Fakat cümleler arasında uzun duraksamalar yapmaz, daha süreklidir.
Ele alınan edisyonda yazanın aksine 1.ölçünün son 16'lık notasında süsleme yapmıştır.	Ele alınan edisyonda yazdığı şekliyle çalmıştır.
Ele alınan edisyonda yazan 6. ölçüdeki süsleme yapılmıştır.	Ele alınan edisyonda yazan 6. ölçüdeki süsleme yapılmamıştır.
Her iki piyanist te bu ilk kısmın sonunda Adagio'ya geçişte tempoyu koruma eğilimindedir.	

Adagio

Bir füğ olarak yazılan Adagio, sekizlik notalardan oluşan, sürekliliğin hâkim olduğu, müzikal figürlerin verdiği ağırbaşlı bir karaktere sahip 4 sesli bir koraldır. Temanın bastaki girişleri çok önemlidir, çünkü bestecinin toplamda duyurduğu dokuz girişten beşi basta, ikisi tenorda, biri altoda ve sadece ilki soprano partisindedir. Bölümün temaların duyulduğu tonal yapı ise aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Ölçü numarası	Temanın tonu ve duyurulduğu parti.
12-13	Do minör-Fa minör/ Soprano
13-14	Fa Minör- Do minör/ Bas
15-16	Do minör- Sol Minör/ Bas
16-17	Sol minör- Mi bemol majör/ Soprano ve Tenor
17-18	Mi bemol majör- Fa minör/ Bas
20-21	Sol minör/ Bas
21-22	Sol minör/ Alto
22-23	Sol minör/ Tenor
25-26	Sol minör/ Bas

Tablo: 4

Temadaki yükselen melodik hareket, Bach'ın müziğindeki tanrı'ya yakarış anlamına gelen ve dini bir karakteri çağrıştıran yüceliği ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, eserinde kullanılan minör yedili aralıklar ve *cantabile*⁸ ifade ile vurgulanır. Bach için temalarının *cantabile* bir ifade ile duyurmak çok önemlidir. J. Butt'ın ilgili makalesinde belirttiği gibi; Bach öğrencilerine şarkı söylemenin önemini aşlayan ünlü bir öğretmendi ve enstrümental bir parçanın nasıl çalınması gerektiğini keşfetmeden önce söylenmesini öneriyordu (Butt, 1990: 9). Bu, onun müziğine ve onu bestelerkenki düşüncelerinden birine yaklaşılabileceğimiz bir yolu göstermektedir. Aynı zamanda eseri bestelerkenki düşüncelerinden birine de işaret eder. İlk bölümde Bach Alman etkisinde kalsa da Adagio kısım Fransız, Allegro ise daha çok İtalyan etkisindedir (Butt, 1990: 207). Bu da zaten belirli bir stilin parçası olmaya başlayan bir doku, karakter ve renk paletine işaret eder.

Örnek 2: J.S.Bach BWV 911 Do minör Toccata, 12-13. ölçüler. Adagio bölümün temel melodik unsurları.

Adagio'nun müzikal özelliklerine geldiğimizde, toccata'nın ilk bölümündeki temaların bölüm boyunca mevcut olduğu ancak bu bölümün sonuna doğru daha fazla görüldüğü söylenebilir. Öte yandan, form üç bölüme ayrılır; ilki 23. ölçüye kadar, ikincisi 29. ölçünün yarım kadansına kadar ve üçüncüsü ise 32. ölçüye kadar olan ve yukarıdaki giriş temasından uzaklaşarak daha serbest hale gelen kısımdır. Adagio bölümün yorumsal yaklaşımları da aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

⁸ Şarkı söyler gibi.

Martha Argerich	Vladimir Horowitz
Yaklaşık olarak 8'lik notaya 74 metronom hızında çalmıştır.	Yaklaşık olarak 8'lik notaya 80 metronom hızında çalmıştır.
Genel olarak piyano nüansı sürdürmüştür.	26. ölçüde tempoyu düşürmüştür. Yaklaşık olarak 50 metronom Adagio'nun sonuna kadar korunmuştur.
21. ölçüdeki temanın yanlış girişini vurgulamıştır.	
26. ölçü içerisinde tempoyu yavaşlatmıştır.	

Tablo:5

Genel olarak iki piyanist de tempoyu müzik cümlelerinin yönüne göre değiştirmiş, legato ifadeyi korumuşlardır. Sol minör tonunda gelen son 4 ölçü ise 31-33. Ölçülerdeki uzatılmış tam kadansın ardından *tierce de Picardie*⁹ ile sona erer. Yine iki piyanist üslup olarak benzer bir biçimde bu kısmı Adagio'nun başına göre daha serbest çalmışlardır.

Füg

Yapısal olarak 142 ölçüden oluşan bu bölümün formu toccata'yı çağrıştıran ve anlatı karakterini güçlendirmeye yardımcı olan temaların kullanımı ile kendi içerisinde iki ayrı füg olarak ifade edilebilir. Füg kısmının tonal yapısı, aşağıdaki tabloda genişletilmiş bir şekilde yer almaktadır.

FÜG'ÜN YAPISI	
A (1. Füg) 33-85. ÖLÇÜLER	B (2. Füg) 86-175. ÖLÇÜLER
33-38. ölçüler; Ana tema alto partisinde (sergi) /Do minör	86-91. ölçüler; Tema alto partisinde (sergi) gelirken sağ elde yeni bir karşıt tema duyulur, ton Do minördür.
38-43. ölçüler; Tonal yanıt Soprano'da /Sol minör tonundadır, alto da karşıt tema duyulur.	92-97. ölçüler; Soprano partisinde ilk temaya yanıt sol minör tonundadır. Ardından do minör tonuna döner.
43-46. ölçüler; Kodetta, Do minör' e dönüş	98-104. ölçüler; Tema bas paartisinde do minör tonundadır. 103. Ölçüde sol minöre geri döner.
46-51. ölçüler; tem bas partisinde duyulur/ Do minör	109-115. ölçüler; Modülasyon bölmesidir. 109. ölçüde fa majör, 110-111. ölçülerde mi bemol majör ardından 115. Ölçüde tam kadans ile do minör tonuna döner.
51-56. ölçüler; Mi bemol majör'e modülasyon yapıyor, 55-56. ölçülerde tam kadans.	115-122. ölçüler; Tema alto da karşıt tema ise önce soprano ardından bas partisindedir. Küçük bir kodettayı 122. ölçüdeki tam kadans takip eder.
56-60. ölçüler; Tema alto partisinde gelir/ Mi bemol majör.	127-133. ölçüler; Fa minör ve do minör tonlarında hareket ettikten sonra mi bemol majör tonunda kalır.

⁹ Picardy kadansı veya Tierce de Picardie olarak da bilinen bir Picardy üçlüsü, modal veya küçük bir tonda olan bir müzik bölümünün sonundaki toniğin ana akorudur.

60-64. ölçüler; Si bemol majör'e 62-63. ölçülerde tam kadans ile modülasyon yapar. Ardından sol minör' gelir.	139-142. ölçüler; Mi bemol majörden si bemol majöre modülasyon yapar.
69-75. ölçüler; Do minör tonunda ana tema alto partisinde bir yeniden sergi havasında geri döner. Küçük bir kodetta duyulur.	147-152. ölçüler; Si bemol majörden si bemol minöre ardından 151. Ölçüde fa minöre modülasyon yapar.
81-85. ölçüler; Do minör tonunda 1. Füg'ün serbest üsluptaki kapanışı duyulur. 83. ölçüdeki yarım kadansın ardından 85. ölçüde sol minör tonundaki tam kadans ile tamamlanır.	157-163. ölçüler; Fa minörden mibemol majöre ardından 160. Ölçüde do minöre modülasyon yapar.
	163-167. ölçüler; Tema sopranoda, karşıt tema alto ve bas partisindedir. Ton do minördür. Bu kısım için de 2. Fügün yeniden sergi bölmesi diyebiliriz.
	167-175. ölçüler; Doğaçlama tarzındaki final kısmıdır. Çoğunlukla do minör tonundadır, bastaki dominant pedalı ile başlar ve <i>terce de Picardie</i> ile sona erer.

Tablo: 6

Füg 1 üç sesli yapıdadır. İlk olarak duyurulan dört buçuk ölçü uzunluğundaki ana tema yine iki ayrı müzik cümlecighinden oluşmaktadır. Birincisi, inici ve çıkıcı bir do minör üçlüsü duyurur, bu melodik motif tekrarlanır. İkincisi, tonun altıncı derecesinden başlayan ve birinci dereceye kadans formülü ile dönen inici bir dizidir.



Örnek 3: J.S.Bach BWV 911 Do minör Toccata, 33-36. ölçüler.

Lopez, konunun ilk bölümündeki bu tür davranışı "rahat eşitliğin tekrarı: traductio" olarak tanımlar ve bunun "müzikal parçanın orijinal anlamının zayıflatılması veya güçlendirilmesi anlamına geldiğini" ekler (Lopez, 2000: 134). Yukarıdaki tonal tabloda da görüldüğü üzere A ve B kısımlarının başlangıç kısımları birbirine çok benzer. Aynı tonal plana sahiptirler (Do minör, Sol minör ve Do minör) ve uzunlukları sadece 1 ölçü farklıdır (A bölümü 18 ölçü, B bölümü ise 17 ölçüdür çünkü B bölümündeki bölümler daha kısadır) Ayrıca, temanın ortaya çıkış sırası da aynıdır: önce do minörde alto, sonra sol minörde soprano ve son olarak yine do minörde bas. Ancak, B bölümünde karşıt tema yine toccata'nın ilk bölümünden gelen değişikliklerle ortaya çıkar ve bu noktadan itibaren, her zaman ilgili değişiklikler olmaksızın önemli bir rol üstlenir. B bölümündeki bu açımdan sonra, materyalde bir gelişme başlar, çünkü eser ilerledikçe, toccata'nın ilk bölümünde açığa çıkan ritmik motifi temel alarak, bölümlerdeki ritmik değerler artar. Bu ikinci bölüm A bölümünden daha uzundur ve üç küçük bölüme ayrılabilir. Ölçü ve tonal karakter açısından, İyi Düzenlenmiş Klavye'nin birinci kitabındaki 2 numaralı füg ile benzerlik kurulabilir. 4/4'lük bu eserlerin her ikisi de birinci ve üçüncü vuruşlarda vurgulara sahiptir ve tonal olarak her ikisi de do minördür. Do minör, acı ve yakarış duygularını haykırarak ve ifade etmek için bir anahtar olmasına rağmen (ve adagio'da da çok mevcut olmasına rağmen) fügde, özellikle de onaltılık ritim figürlerinde, dürtü, anahtarın acı verici karakterini kaybetmeden daha hafif ve ilerleme eğilimindedir. Fügde uzak anahtarlara ya da karmaşık armonilere modülasyonlar, temada büyük değişiklikler yoktur. Bölümün önce A sonra B teması için yorumsal analizi ise aşağıdaki tablolarda görülmektedir.

Martha Argerich	Vladimir Horowitz
Yaklaşık olarak 4'lük notaya 100 metronom hızında başlar, tempo sonlara doğru daha yavaştır.	Yaklaşık olarak 4'lük notaya 86 metronom hızında çalmıştır.
Temayı artiküle ederek çalmıştır, her bir 8'lik notayı ayırır. Kısa notaları uzunlara doğru yönlendirme söz konusudur.	İlk iki sekizliği bağlı ardından 16'lık ve iki 8'lik gurubu ayrı ve son iki 8'lik notayı yine bağlı çalmıştır.
81. ölçüdeki bölümün kapanışını/geçişini duyuran kısım özellikle 83. ölçüden itibaren oldukça serbest çalınmıştır. Vuruş başları özellikle belirginleştirilmiştir. Argerich Fa diyez notası üzerinde başlayıp uzun ve hızlı bir tril yapmıştır.	Aynı kısım daha metonomik, anlaşılır ve tane tane çalınmıştır. Puandorglu notalar Argerich'e göre daha kısa tutulmuştur. Fa diyez notası üzerindeki tril bir nota üstten, sol notasından başlar, daha kısa ve yavaştır.
İki piyanist de temalar ile bölümler arasında net bir ayırım yapmışlardır.	

Tablo 7: A temasının yorumsal karşılaştırması.

Martha Argerich	Vladimir Horowitz
Tempo değişikliği yapılmıştır, bu kısım daha yavaş başlar.	Horowitz ise tam tersine tempoyu hızlandırarak başlamıştır.
Piyano nüsansı ile başlar, temanın artikülasyonu karşıt temadan farklılaştırılarak daha <i>staccato</i> bir hale getirilmiştir.	Mezzoforte nüansı ile başlamış do minör ve sol minörde gelen temaları öne çıkarmıştır. Ana temanın bağ ve artikülasyon biçimi bu bölümde de benzer şekilde devam etmektedir.
102. ölçünün 2. Yarısında gelen temada Horowitz'in aksine belirgin bir tempo nuans değişimi yapılmamıştır. Argerich bu kısımda belirgin bir crescendo yaparak ana temaya forte nüansı ile geridöner.	Özellikle 102. ölçünün 2. yarısından itibaren yardımcı temalarda hız ve nuans belirgin bir şekilde sakinleşip ana tema geldiğinde önceki haline güçlü bir şekilde geri dönmüştür.
115. ölçüde başlayan bölgede özellikle ana tema duyurulmuştur.	Aynı kısımda Horowitz 16'lıklardan oluşan, soprano dan bas partisine kadar uzanan inici hattı da ön plana çıkarır.
İki piyanist de; - Temanın mi bemol majör tonunda gelişinde piano nüansına düşer. - Do minördeki yeniden sergi bölümüne geçiş (160. Ölçüden itibaren) bir doruk noktası olarak gösterilmiştir. -Toccata yapısını anımsatan <i>Adagio</i> bölümü daha serbest çalınmıştır.	

Tablo 8: B temasının yorumsal karşılaştırması.

Sonuç

Bu çalışmada, J.S. Bach'ın BWV 911 do minör toccata'sını hem tarihsel açıdan hem de yorum açısından ikna edici bir şekilde icra etmenin nasıl olabileceğine odaklanılmış, buradan yola çıkarak tüm zamanların en önemli piyanistlerinden Martha Argerich ve Vladimir Horowitz'in yorum ve yaklaşımları incelenmiştir. Çalışmanın amacı doğrultusunda, bu toccata'nın ilham kaynağı ve toccata türünün özellikleri araştırılmış ve tarihsel kanıtlara dayalı olarak yorumlama üzerine sunulan fikirlere yer verilmiştir. Bu çalışmanın sonucunda, eserin pekçok özelliği keşfedilmiştir. Elde edilen verilerin ışığında eserin önemli yönleri vurgulanacak olursa, eser, genç Bach'ın Almanya, Fransa ve İtalya gibi farklı müzikal güçlerden aldığı farklı etkilerin bir özeti niteliğinde olup, klavyeli çalgıların virtüözü, kontrpuan konusunda uzman bir besteci, büyük bir pedagog ve derin bir ruhani kişi olarak kendine özgü imzasını göstermektedir. Aynı zamanda eser, Bach'ın farklı figüratif kombinasyonları keşfettiği, bir füğün ciddiyetini ve titizliğini gösterdiği, bir toccata'nın muzipliğini ve özgürlüğünü kaybetmeden yalvaran, dini bir füğ ortaya çıkardığı erken döneminin (Weimar) bir örneğidir.

Eserin yorumcu tarafından bilinçli bir şekilde icra edilmesi, Barok dönemin müzik uygulamalarına, stilistik kurallarına ve performans tekniklerine derinlemesine inmeyi gerektirmektedir. Bu bağlamda başarılı bir icra elde etmek için aşağıdaki bulgulara dikkat etmek önemlidir:

- Tarihsel süsleme yöntemlerinin incelenmesi: Barok dönemdeki besteciler ve teorisyenler tarafından yazılan kaynakların araştırılması, toccataya özgü süslemeler ve yorumlama teknikleri konusunda değerli ipuçları sunmaktadır.
- Doğaçlama tekniğinin anlaşılması: Toccata türünün genellikle doğaçlama için tasarlandığını bilmek ve Barok dönemde yaygın olan doğaçlama tekniklerini ve tanımak, eserin yorumlanmasında karakterini büyük ölçüde etkileyebilmektedir.
- Barok stile özen gösterilmesi: Barok müzik süslemeler bakımından zengindir ve toccatalar da istisna değildir. Tarihsel kaynaklara ve stilistik kurallara dayanarak uygun süslemeleri çalışıp icraya dahil etmek, spontane bir şekilde hareket etmekle stilistik kurallara uyum arasında denge sağlamak, başarılı bir yorum için önemlidir.
- Eserin tonal bakımdan incelenmesi: Armoni ve materyal kullanımı gibi ilgili unsurlar konusunda bilgi sahibi olarak yapılan icra her eserde olduğu gibi burada da yorumu sağlamlaştırmak için için önemli bir unsurdur.
- Kişisel yorum ile kuralların dengelenmesi: Tonal ve teorik olarak bilgili bir icra hedeflenirken, yorumcu kendi müzikalitesini ve sanatsal yorumunu da ikinci planda bırakmamalıdır.

Artur Rubinstein'in do minör toccata için; bu eseri modern bir piyanoda çalmak, bestelendiği enstrüman hakkında bilgi sahibi olmayı gerektirir demıştır. Rubinstein, eski enstrümanların bugünün forte piyanosunda üretemeyeceğimiz renkli bir tınıya ve efektlere sahip olduğunu söyler (Troeger 2003: 21). Bununla tutarlı olarak, her bölümün önerdiği karakter netliği için renkleri ve dokuları ortaya çıkarmak piyanistin sorumluluğundadır. Her ne kadar konu ile ilgili genişletilebilecek çok daha fazla alan olsa da, umuyorum bu çalışma, J.S. Bach'ın BWV 911 do minör toccatasını icra edenlere, armonik, stilistik ve yorumsal bakımdan kapsamlı bir açıklama yapacak, iki büyük piyanistin de yorumları önemli fikirler verecektir. Bu bilgiyle, icracılar hem tarihsel temellere dayanan hem de müzikal olarak tatmin edici bir yorum bulma konusunda daha donanımlı hale gelebileceklerdir.

Kaynaklar

- Bach, Carl Phillip Emanuel. *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. Çev ve ed. William J. Mitchell. New York: W. W. Norton Yayıncılık, 1949: 150.
- Boran, İlke ve Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız. *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi yayımları, 2007: 111-112.
- Bukozer, Manfred. *Music in the Baroque Era From Monteverdi to Bach*. New York: W. W. Norton Yayıncılık, 1947.
- Butt, John. *Bach interpretation: Articulation marks in primary sources of J.S. Bach*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1990: 9
- Forkel, Johann Nikolaus. *J.S. Bach: His life, Art and Work*. Vienna: Yayınevi, 1974: 228)
- Fuller, David. "The Performer as Composer," in *Performance Practice*, ed. Howard Mayer Brown ve Stanley Sadie. New York: W. W. Norton, 1990: 117.

- Gluckman, Isidore B. A comparative study of five piano works by Bach, Beethoven, and Liszt, San Jose State University, 1995: 10-11.
- Goodal, Howard. Müziğin Öyküsü. Pegasus Yayınları, 2018: 115-116.
- Hodeir, Andre. Müzikte türler ve biçimler. Çev. İlhan Usmanbaş. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1992.
- Mace, Abigail Rebecca. Style and Interpretation in the Seven Keyboard Toccatas of J. S. Bach, BWV 910-916 2012. University of Texas at Austin, Austin, 2012: 89-97-98.
- Mimaroglu, İlhan. Müzik tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları, 1990.
- Praetorius, Michael. Syntagma Musicum III. Çev. ve ed. Jeffrey Kite-Powell. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2004: 40.
- Randel, Don Michael, Ed. The Harvard Dictionary of Music. 4. edisyon. Londra: The Belknap Press of Harvard Üniversitesi Yayınları, 2003: "Toccatas."
- Stolper, Hanna. A study of Johann Sebastian Bach's Toccata in E minor, BWV 914, Ludwig van Beethoven's Piano Sonata Op. 10, No. 3 in D major, Claude Debussy's Pour le piano L. 95 and Frederic Chopin's Ballade No. 1 in G minor, Op. 23. University of Northern Iowa, 2022: 2.

Çevrimiçi Kaynaklar

Bağlantı 1: <https://gelisenbeyin.net/johann-sebastian-bach.html>

Bağlantı 2: <https://yunus.hacettepe.edu.tr/~mbayra06/compositions/barok.html>

https://www.researchgate.net/publication/318278476_Musica_y_retorica_en_el_Barroco, Çev. İlknur Yıldız

Kayıt Linkleri

https://www.youtube.com/watch?v=lpYLtgxB3_s

<https://www.youtube.com/watch?v=4q0O2MXjajc>

Nota Örnekleri

Bach, Johann Sebastian. Sieben Toccaten für Klavier zu zwei Händen. Ed. Hermann Keller. Leipzig: Edition Peters, 1956.



J.S. BACH BWV 911 C MINOR TOCCATA: A TONAL AND COMPARATIVE ANALYTICAL STUDY

İşıl Giray Uysal

ABSTRACT

The keyboard toccatas of Johann Sebastian Bach, one of the most important composers of the Baroque period, incorporate some of the most extraordinary compositional techniques due to their improvisatory and virtuosic style. Therefore, in order to interpret BWV 911 toccata in D minor, like the others, it is necessary to understand the aesthetic approach of the period and the narrative expression of the music, and to approach the piece from various perspectives. A comprehensive analysis considering the historical, theoretical, and stylistic aspects of the composition is important when it comes to interpretive approaches on the modern piano. In this way, the data obtained in this research will lead us to a more complete understanding of the piece and, consequently, to a more informed and compelling interpretation. The study begins by providing a historical context on Baroque music and the toccata style. Then it presents a structural analysis of the formal, harmonic, motivic, and articulative aspects, along with a comparative examination of interpretations by Martha Argerich and Vladimir Horowitz, two of the most prominent pianists of our time. The aim is to explore various points regarding the expressive nature of the composition, its historical performance practices, and the interpretive approaches for the modern piano.

Keywords: Baroque period, Toccata, Johann Sebastian Bach, Analysis