



J.S. BACH'IN EĞİTİM YAPITLARINDAN OLAN ENVANSİYONLAR VE PRELÜD-FÜGLERİN İNCELENMESİ



İzzet YÜCETOKER*

ÖZ

Johann Sebastian Bach, barok dönemde yaşamış en ünlü organistlerden biridir. Yaşamı boyunca büyük işlere imza atan bu büyük besteci neredeyse her türde eserler yazmıştır. Bu çalışmada J. S. Bach'ın klavye ve klavikord için bestelemiş olduğu eserlerin içerisinde eğitim yapıtlarından olan envansiyonlar ve prelüd – fügler ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Envansiyonların ve prelüd – füglerin tematik yapısını gösterebilmek adına dört eserin teknik analizi yapılmış, cümlemeleri ve tematik yapısı gösterilmiştir. Ayrıca bu eserlerin eğitsel özelliklerini ortaya çıkarmak için farklı üniversitelerden seçilen altı öğretim üyesiyle görüşme yapılmış, yapılan görüşmeler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Ortaya çıkan analizlerin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak için nicelleştirilerek kodlanmıştır. Elde edilen bulgulara göre sonuçlar belirtilmiş ve bu sonuçlar ışığında önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: J. S. Bach, Envansiyon, Prelüd – Füg, Piyano, Piyano Eğitimi.

ANALYZING THE ENVANSİON AND PRELUDE - FUGUES AS EDUCATIONAL APPLIANCE IN THE J.S.BACH'S COMPOSITIONS

SUMMARY

Johann Sebastian Bach, who lived in the Baroque period, was one of the most famous organists among the all other musicians. He accomplished very big jobs all over his life and composed works in almost all forms and styles of music. In this work, among the some compositions of J.S. Bach written for clavye and clavykord", the envansion and the fugues which were written for educational appliance examined. In order to better indicate the thematically structure of envansions and prelude-fugues, four compositions are chosen and technically analyzed and also the sentences of these compositions are shown. Besides, with the intention of pointing out the pedagogical features of these compositions six interviews were held with scholars from different universities and these interviews are analyzed with content analyzes method. The results are quantified to facilitate these analyzes be better understood. Lastly, the obtained findings are used for reaching results and under the light of these results some recommendations are made.

Key Words: J. S. Bach, Envansion, Prelude- Fugue, Piano, Piano Education.

* Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Öğrencisi, yucetoker21@hotmail.com



1.GİRİŞ

2000 yılı J.S.Bach'ın iki yüz ellinci yıldönümüydü. Bach, çeşitli etkinliklerle tüm uygar dünyada anıldı. Hakkında yeni araştırmalar yapıldı, kitaplar yazıldı. Bach'ın müziğinin etkisinin çağdaşlarından farklı olarak kendi alanının sınırlarını aşması ve başka alanlara yayılması; görsel sanatlar ve edebiyat üzerindeki etkisi dile getirildi. (İpşiroğlu, 2003). İnsanlık tarihinin seçkin temsilcisi ve tüm çağların bu en büyük bestecisi çeşitli biyografik çalışmalara da konu oldu. Herkes Bach ile ilgili sorulara cevap aradı. Johann Sebastian Bach kimdi?

Bach, müzisyen bir aileden geliyordu. Çocukluğu müzik içinde geçmişti. Keman ve viyola öğrenerek, kilise korusu ve sokak korosuna devam ederek geçen mutlu bir çocukluk geçirdikten sonra, peş peşe gelen üç ölümle sarsılmıştı. On yaşında hem yetim, hem öksüz kalan bu çocuğun, kilise orgculuğundan “Saray Orkestrası Bestecisi” unvanına yükseleceğini ve bitirdiği her notanın altına “Soli Deo Gloria” (Zafer Sadece Tanrındır) sözcüklerini yazan Eisenach'lı bu basit müzikağının, yapıtlarıyla birkaç nesil sonraki müzisyenlerin gözünde Tanrısallaşacağını kim bilebilirdi?

İnsanlığın Bach müziğinde bulduğu neydi? Kuşkusuz deha ile birleşen çabaydı. Dehasını ve çabasını sağlam bir ahlak temelinde oturtan Bach, tüm yaratıcılığını müziğin özünü bulmaya yönlendirmişti. Geçici heveslere kapılmamış, beğenilme adına hiçbir ödüne ve uzlaşmaya yanaşmamıştı. Beethoven'ın dediği gibi; “*O gerçekten bir dere değil, bir denizdi.*”

Bach, sadece bir besteci olarak kalmamış, eğitim amaçlı yapıtlar vererek bu alanda değerli hizmetlerde bulunmuştur. Envansiyonlar ve prelüd-fügler bunların başlıcalarıdır.

Bu çalışmada Johann Sebastian Bach'ın gerek eğitim fakültelerinde gerekse diğer müzik kurumlarında çalınması öngörülen eğitim amaçlı yapıtlarını daha iyi açıklayabilmek için motif, cümle ve tema analizleri yapılmış, bu eserlerin çalınabilme özelliklerinden bahsedilmiştir. Betimsel bir araştırma olan bu araştırma, kaynak tarama ve görüşme modeli kullanılarak yapılmıştır. Verilerin toplanmasında nitel yaklaşım kullanılmıştır. Bu eserlerin teknik analizleri yapıldıktan sonra çalınmış şekillerine ve eğitimsel özellikleri hakkında farklı üniversitelerden altı piyano eğitmeni seçilerek görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme verileri içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş ve içerik analizi ile çözümlenen bu verilerin anlaşılabilirliğini belirleyebilmek için kodlanmıştır. Kodlanmanın sonunda ise bu veriler frekans yoluyla nicelleştirilmiştir. Görüşme, açık uçlu soru örneği, kapalı uçlu soru örneği, betimleyici soru örneği ve varsayma dayalı soru örnek tiplerinden oluşmuştur.

1.1 İKİ VE ÜÇ SESLİ ENVANSİYONLAR

Envansiyon kelimesi ilk olarak 1689'da G.B. Vitali tarafından tek bir esere vermesiyle başlamış, 1712 yılında Bonporti'nin keman partilerine vermesiyle bu isim devamlılık kazanmıştır. Klavyeli çalgılar için yazılmış yapıtların tekniğine önemli yenilikler getiren yapısı göz önünde bulundurularak “buluş” anlamına gelen envansiyon sözcüğü seçilmiştir. (Eskioğlu, 2003) J. S.Bach'ta oğlu Friedemann'ın eğitimi için bu yapıtları bestelemiş ve bestelemiş olduğu envansiyonlar ve sinfoniaları bir cilt halinde toplayarak “klavseni sevenler ve hususiyile kendilerini bu sazın öğrenimine vermek isteyenlere yol gösteren samimi bir kılavuz; iki sesi temizce çalabilmek ve biraz ilerleyince üç kısmı düzgün, kusursuz ve kaideye uygun şekilde başarabilmek için açık ve vazıh bir metod; bu kılavuz, yalnızca güzel Inventionlar vermekle kalmayacak, aynı zamanda bunları iyi çalmak tarzını da



öğretecek, hususiyle ahenkli bir çalış temin edecek ve nihayet besteleme sanatı hakkında ciddi bir ön zevk verecektir” şeklinde bir başlık atmıştır. (Çiçekoğlu, 1958). Bir cilt halinde toparlamış olduğu bu eserlerin iki seslilerine “preambula”, üç seslilere ise “fantasia” adını vermiştir. Kontrapuntal stilde yazılmış bu eserlere daha sonra Forkel tarafından “envansiyon” ismi verilmiştir. Bugün eğitim amaçlı kullanılan bu yapıtlar, iki ve üç sesli envansiyonlar ismiyle anılmaktadırlar. Sonuç olarak, bu yapıtların otantik isimleri envansiyon değildir. (Eskioğlu, 2003).

Bach, yapıtlarının hepsini, kendinden önceki bestecilerin kullanmış olduğu formlarda yazmış ancak iki ve üç sesli envansiyonları bu kuralın dışına çıkarmıştır. 1723 yılında “Aufrichtige anleitung” (Doğru Yönlendirme) adı altında bir araya getirmiş olduğu bu eserleri hiçbir beğenilme çabası gütmenden tamamen eğitim amacına yönelik yazmıştır ve bu eserler yazıldıkları amaca hizmet etmeyi halen sürdürmektedir. (Büke, 2005). Yazılan bu eserlerin başına envansiyon kelimesi, kısacık bir parça içinde çalma tekniğine ait ufak ipuçlarını keşfedilmeye olanak sağladıkları için verilmiştir. On beş iki sesli ve on beş üç sesli envansiyon besteleyen bu büyük deha, bu yapıtları bestelerken her iki grup için de aynı ton sıralamasını kullanmıştır; Do Majör, Do minör, Re Majör, Re minör, Mi bemol Majör, Mi bemol minör, Fa Majör, Fa minör, Sol Majör, Sol minör, La Majör, La minör, Si bemol majör, Si bemol minör.

Piyano eğitiminde sıkça yer alan envansiyonlar, birer konser müziği değil, sadece klavyeler için bir etüt olarak tanınırlar. Bu yapıtlar, dünya müzik alanında eğitim için yazılmışlardır ve eğitsel özellikleri tamamen bünyesinde toplamışlardır. Bu küçük yapıtların dinleti etkinliklerinde yer alması, eğitim fakültelerinin ya da bu tip kurumlarda yer alan eğitimcilerin tercihinine göre değişmektedir. Ama yapılan araştırmalar sonucu varılan genel yargı şudur: “Envansiyonların konser müziği değil, daha çok öğretici yapıtlar olmaları, envansiyonların öğrenilmesi/öğretilmesi sürecinde yaygın olarak karşılaşılan teknik ve kurumsal sorunların varlığı ve bu eserlerin konser için ezberlenmesinin zorluğu olmasıdır.”(2003 Eskioğlu:2).

Envansiyonlar incelendiğinde, her biri taklitli yazı ile yazılmış olsalar da, bu eserlerin birbirinden çok farklı bir yapıya sahip olduğu görülür. Her yapıtta motiflerin, ara müziklerin ve tonal ilişkilerinin oluşturduğu kurgu farklıdır. Envansiyon kelimesi, çalma tekniğindeki buluşlarla sınırlı kalmayıp, sanki her parçanın yapısal özelliklerinde de gizli gibidir. Bu eserlerin arasında hem tonal olarak ana düşünceyi en iyi anlatabilecek bir yapıya sahip olması hem de melodik anlayışın zengin olmasından dolayı, belli seviyeye gelmiş öğrenciler, Bach’ın küçük prelüdlarını çaldıktan sonra do majör iki sesli envansiyon ile başlamaktadır. Do majör envansiyonun ilk sekiz ölçüsü aşağıdaki örnekte verilmiştir. (Büke, Altınel, 2006)



Örnek 1- Bach, BWV 772, Do Majör İki Sesli Envansiyon (Büke, Altınel, 2006)

Yukarıda görülen BWV 772, Do majör iki sesli envansiyonun temel motifi, iki vuruş boyunca onaltılık notalardan oluşmaktadır. İlk ölçüde görülen a motifi ve üçüncü ölçüden



itibaren motifin hareketleriyle oluşan b motifi hemen hemen eserin sonuna kadar duyurulur. Arada olan diğer kontrpuan partileri figür oluşturarak temaları birbirine bağlar. Bu envansiyonun her kesitinde motiflerin düzeni, sol el ve sağ el paylaşımı açısından bir düzen oluşturur ve kendi içerisinde bir kurgu yaratır. Eser boyunca bu iki parti, sürekli olarak işlenir ve birbirini taklit eder.

Bach'ın Köthen'de yaşadığı sıralarda bestelemiş olduğu eğitim amaçlı klavye yapıtlarının en önemlilerinden biri de “iyi düzenlenmiş klavye” adlı kırk sekiz prelüd ve füg'ün ilk defteridir. Günümüzde piyano dağarcığının temel taşı olarak kullanılan prelüd ve fügları daha iyi anlamak ve kavrayabilmek için, klavyeli çalgıların akort edilmesinin tarih boyunca geçirdiği evreleri incelemek yerinde olacaktır.

1.2. AKORT YÖNTEMİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

On beşinci yüzyılda ilk kez kullanılmaya başlanmış olan tampere etme terimi, doğadaki sesleri belli bir düzen içerisinde, insan kulağını rahatsız etmeyecek biçimde düzenlemeyi belirtir. “Latince “temperament” (ılımlılık, uzlaşma) ve “temperatio” (uygun birleşim, karışım) sözcüklerinden türeyen bu terim, müzik tarihinde çalgıların akort edilme yöntemlerinin genel ifadesi olarak kullanılmaktadır.” (Büke, 2005:276).

Çalgıların gelişimine bağlı olarak tarih boyunca farklı yöntemler uygulanmış; matematikçiler ve fizikçiler uzun süre seslerin birbirleriyle orantılarını hesaplamışlar, Bach'ın müziği ile matematik arasındaki ilişkiyi araştırmışlar ve Gödel'in Teoremi'ndeki koşut fikirlerle Bach'ın parçalarında yapay zekanın olanaklı olup olmadığını araştırmışlardır. (Hofstadter 2001).

M.Ö. 6.yüzyılda matematik dehası olarak bilinen Pythagoras, bir telden elde ettiği sestem, sesin tel boyuna göre farklılık göstermesinden yola çıkarak piyanonun tarihi gelişiminde görebileceğimiz monokord adlı çalgı üzerinde denemelerini yapmış, ses aralıklarının birbiriyle orantısal bağlantısını bulmuştur. Bulmuş olduğu bu sistemde telin tamamının titreşmesinden elde edilen ses ile telin yarısının titreşmesinden elde edilen ses arasında sekiz ses vardır. Bu buluşla beraber bir nota ve onun bir oktav tizi arasındaki oran $\frac{1}{2}$ olarak hesaplanmaya başlanmıştır. Pythagoras'a göre en kusursuz aralık budur. Bu hesaplamaların ardından beşli ve dördü aralıkların orantısal karşılıklarını hesaplamayı hedeflemiştir. Tel boyunun $\frac{2}{3}$ ü ana sesin beşlisini, $\frac{3}{4}$ ü ise dördlüsünü verdiğini hesaplamıştır. (Büke, Altınel, 2006)

Bu matematiksel hesaplamalarda 7'li ve 12'lilerde yapılan yanlışlık ileriki yıllarda fark edilmiştir. Çünkü kurulan bu sisteme göre Do notasından başlayarak 7 oktav tizleştirildiğinde elde edilen ses Do iken, 12 beşlisinin peş peşe dizilmesiyle si#'e ulaşılmıştır. Bu seslerin yakınlık oranına ise “Pythagoras koması” adı verilmiştir. (Büke, Altınel 2006).

M.S.850 yıllarında başlayan 1500'lü yıllara kadar süren çok sesli müziklerde ve bu zamana kadar gelişim gösteren çalgılarda, beşlinin temeli üzerine kurulmuş olan Pythagoras tarzı akort yöntemi kullanılmaktaydı. Bu yöntemle beşli ve dördlüler doğal halleriyle akort edilebiliyordu. Ancak üçlülerde sapma olabiliyordu. Bu akort sistemi Rönesans döneminin sonlarına kadar kabul edildi. Çünkü bu dönemde üçlü aralıkların kullanımı sık değildi. Org kullanımının yaygınlaşması ve değişik uzunluklardaki borulardan çıkan kötü tınılar yüzünden çalgı yapımcıları yeni akort yöntemleri arama sürecine girdi.

1500'lü yıllarda org yapımcıları klavyeli çalgılar için orta seslere göre akort yöntemi geliştirmişlerdi. Bu sistemde iki farklı tam sesi ortadan kaldırmak için, birinden daha pes, diğerinden daha tiz olan yeni bir tam ses aralığı benimsendi. Bu akort sisteminde do – do#,



re# - mi, fa – fa#, sol – sol#, la# - si aralıkları diğer yarım seslere göre daha dardı ve kromatik dizi farklı bir boyuta bürünüyordu. Arnold Schlick, bu sistemin üzerinde değişiklikler yaparak, her yarım sesi diğerinden farklı akort etmiş ve üçlü ile beşlinin uyumlu olmasına dikkat etmiştir. Bu akort sistemi dört diyezli ve üç bemollü tonlara kadar güzel gitmiş fakat sol diyez-mi bemol aralığı kötü tınlamıştır. Bu kötü tınlama kurt sesine benzetildiği için de bu aralığa “kurt beşlisi” adı verilmiştir. (Büke, Altınel, 2006).

1700’lü yılların başında Andreas Werckmeister adındaki çalgı yapımcısı, bu sistemin üzerinde düzeltmeler yapmış ve iyi düzenlenmiş akort sistemi ile önceki uygulamanın eksiklerini ortadan kaldırmıştır. Werckmeister, bu sistemi ünlü orgcu Buxtehude ile derinden çalışmış ve onun düşüncelerinden yola çıkarak bu akortlama sistemini ortaya koymuştur. Buxtehude’nin eserlerinden ve org çalışından çok etkilenerek, onu dinleyip çalış stillerinden bir şeyler kapmak için kilometrelerce yolu yürüyerek giden J.S.Bach da akortlama yöntemini bu sistemden yararlanarak ortaya koymuştur. Bu sistemin temelinde beşli aralıkların küçültülmesi yatmaktadır. Beşli aralıklar küçültülürken diğer aralıklar da unutulmamış, olabildiğince doğal hallerinde bırakılmışlardır. Böylece önceki akort sistemlerinden daha iyi bir sonuca ulaşmış ve yaygınlık kazanmıştır. J.S.Bach, bu uygulamanın tam olarak yerleşebilmesi için prelüd-fügları yazmış ve her tonalitenin klavye üzerinde çalınabileceğini göstermiştir. (Tarcan, 2000).

Ondokuzuncu yüzyılda matematikçi Alexander Ellis, bir oktavı on iki eşit parçaya bölmüş ve her yarım sesi 100 cent olarak ayırmıştır. Böylece aralıklar arasındaki tüm farkları ortadan kaldırmış, eşit aralıklı akort yöntemini yerleştirmiştir. Bu akortlama sistemi, çalgıların akort edilmesinde kolaylıklar sağlamış ancak, tonaliteler arasındaki renk farklılıklarını ortadan kaldırdığı için oktav çalışın haricindeki diğer tüm aralıkların yapay ve kuru tınlamasına neden olmuştur. Günümüzde akort gerektirmeyen elektronik piyanolarda bu akortlama yöntemi uygulanmakta ve bu kuru seslerin izlerine rastlanmaktadır. Günümüzde kullanılan akustik piyanolar da ise Werckmeister’in yöntemine oldukça yakın bir yol izlenerek dörtlü ve beşlilerin diğer aralıklardan biraz daha dar düşünülüp yapılması yöntemine gidilmiştir. (Aktüze, 2004).

Akort etmenin tarihi evrelerine değindikten sonra Bach’ın Köthen’de yaşadığı yıllarda bestelemiş olduğu eğitim amaçlı yapıtlarından biri olan “Das Wohltemperierte Clavier” in incelenmesi yararlı olacaktır.

1. 4. DAS WOHLTEMPERIERTE CLAVIER (İYİ DÜZENLENMİŞ KLAVYE)

“Das Wohltemperierte clavier” ismi Türkçeye eşit düzenlenmiş klavye olarak çevrilmektedir ancak bu yapıtların günümüzdeki modern piyano ile bir alakası yoktur. Bach, bu eserlerin başında “clavier” kelimesini kullanmış ve bütün klavyeli çalgılarda çalınabileceğinden bahsetmiştir. Ama Bach’ın döneminde yaygın olan klavyeli çalgı klavsendir ve bu eserler de bu çalgıda çalınmalıdır. J.S.Bach, 1730’lu yılların sonunda Leipzig’de bulunduğu dönemlerde aynı başlık altında yirmi dört prelüd ve füg bestelemiştir. Böylece Köthen’de bestelenen eserler 1.defter, Leipzig’de bestelenen eserler de 2. defter olarak adlandırılır. Büyük dehanın bu eserleri yazmasındaki ilk amaç öğrenmeye istekli genç müzisyenlere bilgiler verip bunları örneklemek ve etüdler ile ilerlemiş olanlara bu prelüd ve fügları çalarak hoşça vakit geçirtmek içindir. İyi düzenlenmiş klavyede, giriş müziği için kısa bir parça olarak anılan prelüdların ardından kontrpuana dayalı olarak besteleme biçimleri arasında en yaygın formlardan biri olan fügler gelmektedir. Bach, prelüdlar ve füglar arasında çoğunlukla tematik bir ilişki gözetmemiş, sadece tonalite birliğine dikkat etmiştir. Do majör –



do minör – do# majör – do# minör, re majör – re minör – re# majör... gibi yarım aralıklarla tonalite sırasına sokmuştur. (Okyay, 2002)

Latince “kaçmak” anlamına gelen “Fuga” sözcüğünden türeyen füğ terimi, birbirini izleyen, taklit eden ve birbirinden sürekli kaçmakta olan partilerden oluşmaktadır. Füğ kelimesi, ilk olarak Alman gezgin şarkıcısı Oswald von Wolkenstein tarafından kullanılmıştır. Oswald von Wolkenstein’de füğ formunu Bach gibi aynı tonalite sırasında işlemiş ancak arasında sade ve basit bir kanon şeklinde sunmuştur. 16. yüzyılda motetler genişleyerek “ricercare” oluştu ve bu da barok dönem füğlerinin ilk örneği oldu. Diğer gelişen yüzyıllarda da toccata, fantasia, praludium gibi formlarda parçalar füğ yazısı ile yazıldı ancak bir müzik biçimi olan füğ Bach’ın yapıtlarıyla zirveye ulaştırıldı. (Büke, Altınel, 2006).

Füğ, kontrpuan tekniklerinin ustaca kullanabilme olanağını sunan zor bir yazı türüdür. Konu olarak isim verilen bir tema, füğ boyunca sürekli farklı partilerde ve farklı tonalitelere görülür. Füğ başlarken konu tek başına duyurulur ve ardından yanıt adı verilen başka bir tema işle başka bir tonaliteden yoluna devam eder. Konu ile yanıtın arasında bazı bağlantılı sesler duyurulur ve bu seslere “coda” adı verilmektedir. Konuyu oluşturan sesler arasındaki ilişkiye göre, yanıtta gelen ezgide aynı aktarım yapılamaz ve bazı seslerin ezgisel yönü aynı olmakla birlikte değişikliği de uğrayabilmektedir. Eğer değişikliğe uğruyorsa buna “tonal füğ”, hiç değişikliğe uğramayıp aynen taklit edilmiş ise buna da “reel füğ” denilmektedir. (Büke, 2005).

Füğ boyunca her zaman konu ile birlikte tematik özelliğe sahip başka bir ezgi partisi duyulmaktadır. Bu partiye “karşı konu” adı verilmektedir. Karşı konu, konu ile aynı anda duyurulmasından dolayı her zaman daha piano çalınmalı ve konuyu örtmemelidir. Füğün bu gelişimlerinden sonra araya giren, ara müzik adı verilen kesitler, konu ve karşı konunun oluşturduğu figürlerin bazı parçacıkları üzerine kurulmuştur. Ara müzikler sadece iki konuyu birbirine bağlamakla kalmaz, aynı zamanda bestecinin yaratıcılığını da sergiler. Yukarıda bahsedilen bütün bu kontrpuan hareketleri de füğ’ü oluşturur. (Büke, Altınel, 2006).

Füğ formunu doruğa çıkartan Bach’ın eserleri incelendiğinde yukarıda bahsi geçen bütün kontrpuan hareketlerin gözlemlenebileceği ortaya çıkar. Füğ ustası olan Bach, eserlerini muhteşem kontrpuan hareketleriyle donatmış, matematiği müzik ile ustaca birleştirebilmiştir. Ritmik değerlerin küçültülmesi ve büyültülmesiyle “konu”yu ortaya çıkarmış, konu bitmeden konu duyurmuş, yeri geldiğinde birden fazla tema kullanmış ve füğ temalarını altı sesliye kadar ulaştırmıştır. Aşağıda 1. ve 2. kitaptan birkaç füğ örneği verilmiştir.

Örnek 3- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Defter, No. 16, Sol minör



BWV 861, Sol minör füğ, dört sesli bir temaya sahiptir ve tonun beşlisi ile başlar. Beşinci ses ile başladığında, altıncı sese çıktıktan sonra eksen sese dönerek kararı vurgular. Ancak hemen sonra yeniden harekete geçer ve ani bir çıkış yapar. Bach’ın çok kısa kullandığı ve bunu ustalıklarla işlediği motifleri barındıran temalar, parçanın sonuna kadar etkisini

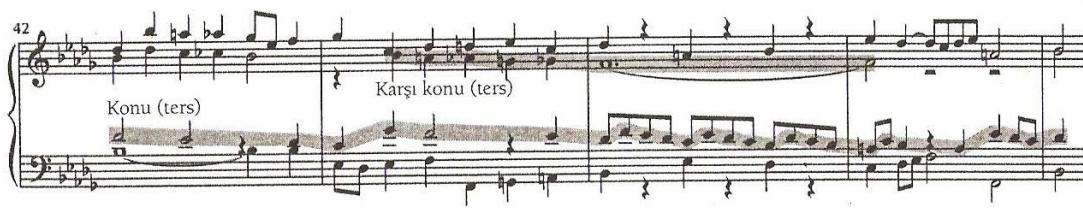


sürdürür. Partiler aşağıdan yukarıya alto, soprano, bas ve tenor sırasıyla hareket eder. Konu a ve b olarak iki motiften oluşur. Karşı konu ise bu motiflerin ters hareketleriyle devam eder. (Büke, 2005).



Örnek 4- Bach, iyi Düzenlenmiş Klavye, 1. Defter, No. 10, Mi minör Füg

BWV 855. Mi minör füğün teması, içerisinde paralel hareketler oluşturarak hareket eder. Tümüyle onaltılık motiflerden oluşur ve bir arpejle başlayan tema henüz tamamlanmadan kromatik bir hareketle değişmeye başlar. Temanın ikinci seste sunulması sırasında ona eşlik eden kontrpuan, yine temanın içinden çıkmış gibi görünür ve iki elin paralel hareketi gösterir. Bu biçimiyle envansiyon havasını yansıtır. (Büke, Altınel, 2006).



Örnek 5- Bach, İyi Düzenlenmiş Klavye 2. Defter, No. 22, Si bemol minör Füg, Stretto.

Dört sesli füğ, tüm yapının en uzun örneklerindedir. Resimde gösterilen durum, konu ile karşı konunun ters hareketle sunulduğunu gösteren bir bölümdür. Füğün başlangıcı, ilk bölümle aynı tonaliteye sahip, füğün temasına benzer bir yapıdır. Notaların değerleri giderek küçülür ve tema belirli bir hareket kazanmış olur. Füğün konusu iki parça halindedir. Birinci yarısı uzun ritmik değerlerden, ikinci yarısı ise kısa ritmik değerlerden oluşur. Yanıtta eşlik eden karşı konu, kromatik hareketiyle dikkat çeker. (Büke, Altınel, 2006)

1. 5. ENVANSİYONLARIN VE PRELÜD – FÜGLERİN EĞİTSEL ÖZELLİKLERİ

Eğitim amaçlı yazılmış olan bu eserler, müzik eğitimi boyunca önemini hep korumuştur. Bu eserlerin öğrenilmesi ve öğretilmesi gerçekten çok zordur. Bu zorluklardan ilki Barok dönem özelliklerinden kontrpuan yazı stiline zor takip edilmesi ve bu eserlerin klavsen için yazılmış olmasındandır. Bu yüzden eğitimde ilk olarak J.S.Bach'ın hayatını iyi okumak, bu parçaları nasıl yazdığını iyice kavramak ve kontrpuan yazı stiline uygulamaktır.

J.S. Bach, Envansiyonlar, Das Wohltemperierte, Little organ book (küçük org kitabı) ve Art of Fugue(Füg sanatı) olmak üzere eğitim için yazmış olduğu eserleri sistematik olarak bir sıraya sokmuştur. (Oransay, 1986).



Bach'ın bu eserlerinin kronolojik sıraya incelenmesi sonucu, eğitimde bu eserlerin disiplinli bir sistematik kompozisyonsal gelişim gösterdiğini gözlemlemek mümkündür. Bach bu eserlerin çalışılmasında da eğitim için yazdığını belirtmiş ve yazarken ilk göz önüne aldığı özellik sistematik çalışma anlayışı olmuştur. Böylelikle Bach'ın imitasyon kanon, kontrpuan, iki elin koordinesi ve sistematik düşünce ile işlemiş olduğu bu eserleri günümüz piyano eğitiminde önemli bir yere sahiptir. (Eskioğlu, 2003).

Bu bağlamda Envansiyon ve Prelüd – Fügler;

- Ritmik değişikliklerden uzak durularak, yumuşak nüansların abartılmadan yapılarak barok stil kavramının geliştirilmesinde
- Barok müziğinde kullanılan polifoni anlayışının öğretilmesinde
- Süslemelerin öğretiminde
- Kontrpuan tekniğinin kavratılmasında
- Tema yapısını ve temayı takip etmesinde
- İki elin koordinasyonunun kavratılmasında
- Tek elde iki ve üç ses partilerinin duyurulmasındaki becerilerin geliştirilmesinde
- Tutan sesleri iyi bir legato tekniğiyle çalışılmasının öğretiminde
- Tuşe hâkimiyetinin geliştirilmesinde
- Aşamalı biçimde konsantrasyon geliştirilmesinde
- Şarkı söyler gibi çalabilme tekniğinin kazanılmasında
- Müziksel anlatım ve düşüncenin geliştirmesinde
- Eserlerin zorluğundan dolayı disiplinli çalışmayı kazanmasında ve önceden kazanılmış becerileri geliştirmesi gibi özelliklerden dolayı bu eserler eğitim için önemli bir yapıya sahiptir. (Eskioğlu 2003)

Yukarıda bahsi geçen özelliklerden sonra J.S. Bach'ın bu eserlerinde pedal konusuna değinmek yerinde olacaktır.

Bach'ın eserlerinde pedal kullanımına gerek duyulmamaktadır. Çünkü pedal kullanımının barok stil üzerinde tehlike yaratması, uzun cümlelerin ve el ile bağlanamayacak pasajların yokluğu, eserlerin orijinallerinde pedal kullanımına yer verilmemesi, tutan seslere aykırı olması, kontrpuan yoğunluğu ve polifoni stilini bozması gibi nedenlerden dolayı pedal kullanımına gerek duyulmamıştır. (Eskioğlu, 2003).

J.S.Bach, hemen hemen bütün eserlerini; org, klavsen ve klavikord için bestelemiştir. Piyano 1711 yılında keşfedilmiş ancak klavsen gibi derin bir geçmişi olmadığından dolayı bestekarları etkileyebilecek mükemmelliğe erişememiştir. Bach, ilk gördüğü piyanolardan memnun olmamış ancak son zamanlarında bu çalgıyı benimsemiştir. Bach piyanoyu benimsemediği için de bu çalgı için eser vermemiştir. Eğitimde kullanılan eserlerin de klavsen tınlarını tam manasıyla yansıtabilecek bir yorum gerektirmektedir. Bu yüzden son olarak klavsen edebiyatında adı geçen bu eserlerin çalınış şekline değinmek şüphesiz ki doğru olacaktır.



1. 6. KLAVSEN İÇİN YAZILMIŞ OLAN ENVANSİYON VE PRELÜD – FÜGLERİN ÇALINIŞLARI HAKKINDA BİLGİLER

Prelüd ve füğ formlarında genel havayı yaratabilmek için prelüdü, tam manasıyla motif ve cümle fikri ile füğün ise temasına dikkat ederek çalınmalıdır. Sakin, pastoral, canlı, enerjik ya da dini karakter içeren füglerin ayrı ayrı partilerin, aynı öneme sahip olması ve bir partinin diğer bir parti uğruna benliğini kaybetmemesi gerekmektedir. Her partinin güzel bir melodik akışı olmalıdır. Envansiyonlar da böyledir. İki ve üç seslilerde tema fikri öne çıkarılmalı, diğer partiler, tema duyurulurken piano çalınmalı ve o partiye eşlik etmelidirler. Tutan sesler biraz destekli çalınmalı, tutan sestem sonra gelen küçük ritmik değerindeki notalar piano çalınarak esere canlılık kazandırılmalıdır. Genel olarak klavsen tınıları elde edilmeye çalışılmalı, nüanslarda mübalağa yapılmamalı ve forte, piano gibi dinamikler çok aşırıya kaçılmamalıdır. (Fenmen, 1947).

Sesi aniden kısmak ya da yükseltmek klavsende mümkün olmadığı için, piyanoda bu eserler çalınırken crescendo ve diminuendo yapılmamalıdır. Ama bu bazı piyanistler için değişebilmekte ve bu dinamik farklılıklar için iki görüş öne çıkmaktadır. Bazı piyanistler müziğin, klavsenin mekanik sınırlarına bağlanamayacağı görüşünü savunurken; bazıları da eski icra geleneğini devam ettirmek için o devrin çalgılarının özelliklerini aynen kabul etmek gerektiği düşüncesindedir. (Fenmen, 1947). Şu an kullandığımız piyano, çalan kişiye çok fazla yorum olanakları sunmaktadır. Bu eserlere yorum katmak için aşırıya kaçmamak şartıyla crescendo ve diminuendo yapılabilir. Bununla birlikte bu eserlerde çok rastlanan süslemeler doğru çalınmalıdır. Tril, mordan, grupetto, çarpma vs... gibi süslemeler daima zaman üstünde çalınmalı, romantik dönem eserleri gibi ritmi çekmemeli, hızlandırmamalıdır. Eserlerin üzerinde yazan hız terimleri günümüz hız terimleriyle karıştırılmamalı, tempolar ne hızlı ne de fazla ağır olmamalıdır.

2. BULGULAR VE YORUM

1. Piyano öğretim elemanlarının eğitim fakültelerinde uygulanan piyano dersinde barok eserlerinden olan envansiyonları çaldırma nedenlerinin analizi

Eğitim fakültesinde görev yapan altı piyano öğretim elemanı da piyano eğitimi sürecinde envansiyonları sık sık çaldırdıklarını belirtmişlerdir. Bunun yanında prelüd ve füglerin zorluk derecelerinin envansiyonlara göre daha fazla olduğunu belirten öğretim elemanları bu eserlere çok sık yer vermediklerini ancak seviyesi yüksek olan öğrencilerin son sınıfa geldiklerinde çalabildiklerini belirtmişlerdir. Bu eserleri çaldırma nedenleri; kontrpuan tekniğini öğretmede yardımcı olduğu, tuşe hakimiyetini öğretmede yardımcı olduğu, iki elin koordinasyonunu çok iyi sağlattığını, tema yapısını ve tema hakimiyetinin sürekliliğini kavratmış, tutan sesleri çok iyi öğrettiğini, legato ve portato tekniğinin çok iyi kavratmış olarak belirtmişlerdir. Altı piyano öğretim elemanından alınan görüşler tablo 2. 1 de nicelleştirilerek kodlanmıştır.

Tablo 2. 1. Piyano öğretim elemanlarının eğitim fakültelerinde uygulanan piyano dersinde barok eserlerinden olan envansiyonları çaldırma nedenleri

Table 2. 1. The works of the baroque piano lessons piano teaching staff in faculties of education which causes ringing envansion.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 31 Temmuz – Ağustos 2012

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



Envansiyonları çaldırma nedenleri	f
Kontrpuan tekniğini öğretir.	6
Tuşe hakimiyetinin sürekliliğini artırır.	6
İki elin koordinasyonunu çok iyi sağlar.	5
Tema yapısını öğretir.	5
Tema hakimiyetinin sürekliliğini kavratır.	4
Tutan sesleri çok iyi öğretir.	4
Legato tekniğinin önemini anlatır.	3
Portato tekniğini çok iyi anlatır.	3

2. Öğrencilere Envansiyon ve Prelüd – Fügleri öğretirken karşılaşılan problemlerin analizi

Öğretim elemanları, öğrencilere envansiyon ve prelüd – fügleri öğretirken sıklıkla zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bunun başlıca nedeni olarak ise bu eserlerin teknik ve tematik açıdan zorluklarından bahsetmişlerdir. Öğrencilerin belirtilen eserleri çalarken zorlandıklarını, kontrpuan yapısının karmaşık olmasından dolayı çalmaktan sıkıldıklarını, ezgilerini sevmediklerini, nüans kısmında zorlandıklarını, temaların tonalitelerinde karışıklık yaşadıklarını, temaları ezberlemekte zorlandıklarını, pedal kullanımı olmadığı için atlamaları pasajlarda teknik güçlük çektiklerini ve süslemelerde sıkıntı yaşadıklarını belirtmişlerdir. Altı piyano öğretim elemanından alınan görüşler tablo 2. 2 de nicelleştirerek kodlanmıştır.

Tablo 2. 2. Öğretim elemanlarının öğrencilere envansiyon ve prelüd – fügleri öğretirken karşılaştıkları problemler (Envansiyon and prelude - Fugues to students and teaching staff - the problems they face in teaching.)

Eserleri Öğretirken Karşılaşılan Problemler	f
Eserlerin teknik açıdan zordur.	6
Eserler tematik açıdan zordur.	6
Kontrpuan yapısı karmaşıktır.	6
Öğrenciler ezgileri sevmemektedir	5
Nüans kısmında zorlanmaktadır.	4
Tema tonaliteleri karmaşıktır.	4
Temalar zor ezberlenmektedir.	2
Atlamalı pasajlarda teknik güçlüklerdir.	1
Süslemeler zordur.	1

Öğretim elemanlarına göre envansiyonlar ve prelüd – füglerin eğitsel özelliklerinin analizi

Öğretim elemanlarına göre envansiyonlar ve prelüd – fügler eğitsel özelliklere sahiptir. Bu eserler sahip olduğu özelliklerinden dolayı da eğitimde çok büyük öneme sahiptir. Bu eserlerin en önemli özelliği barok stil kavramının geliştirilmesi olarak görülmektedir. Bu özelliğinin yanında polifoni anlayışının öğretilmesi, süslenmelerin öğretilmesi, kontrpuan tekniğinin kavratılması, birden çok partinin aynı anda duyurulması özelliği, tutan sesleri kavratması, müziksel anlatımı geliştirmesi ve önceden kazanılmış davranışları içinde barındırması olarak nitelendirilmiştir. Altı piyano öğretim elemanından alınan görüşler tablo 2. 3 de nicelleştirerek kodlanmıştır.



Tablo 2. 3. Öğretim elemanlarına göre envansiyonlar ve prelüd – füğlerin eğitsel özellikleri. (According to the instructors and the prelude envansiyonlar - Fugues educational features.)

Envansiyonlar ve Prelüd – Füğlerin Eğitsel Özellikleri	f
Barok stil kavramını geliştirir.	6
Polifoni yapısını öğretir.	5
Süslemeleri öğretir.	4
Kontrpuan stilini öğretir.	3
Birden çok partinin aynı anda duyurulmasını öğretir.	3
Tutan sesleri öğretir.	3
Müziksel anlatımı öğretir.	3
Önceden kazanılan davranışları pekiştirir.	1

3. Öğretim elemanlarının barok stilinde yazılan bu eserlerde pedal kullanımına ilişkin görüşlerinin analizi

Öğretim elemanlarına yapılan görüşme sonucunda barok stilinde yazılan bu eserleri çalarken pedal kullanılmadığı saptanmıştır. Bu eserlerin orijinallerinde pedal kullanılmadığı söylenmiş ve pedal kullanılabilecek uzun pasajların olmadığını vurgulamışlardır. Teknik açıdan da tehlike yaratılabildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca pedal kullanımının temalar açısından uygun olmadığı, temaların birbirine girme tehlikesinden uzak tutulması gerekliliğini söylemişlerdir. Polifonik yapının bozulması nedeniyle de pedal kullanılmaması gerekliliğini bir kez daha vurgulamışlardır. Ancak prelüd ve füğleri çalarken çeyrek pedalların basılması gerekliliği vurgulanmış olup, temaları bozmamak kaydıyla cümlelemelerde yarım pedal tekniğine bile başvurulabileceği sonucuna varılmıştır. Özellikle prelüdlere çeyrek pedallara yer verilmesi klavsen tınlarının verilmesine olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte bazı öğretim elemanları da bunun tam tersi olarak pedal kullanımını Bach'ın hiçbir yapıtında kullanılmaması gerektiğini vurgulamışlardır. Altı piyano öğretim elemanından alınan görüşler tablo 2. 4 de nicelleştirerek kodlanmıştır.

Tablo 2. 4. Öğretim elemanlarının envansiyonlar ve prelüd – füğlerin çalınışında pedal kullanımına ilişkin görüşleri. (Envansion and preludes - Fugues teaching staff playback on the use of pedal feedback.)

Barok Eserlerinde Pedal Kullanımı	f
Orijinalinde pedal işaretleri yoktur.	6
Pedal ile bağlanacak uzun pasajlar yoktur.	5
Teknik açıdan tehlikedir.	5
Temalar açısından tehlikedir.	5
Temalar pedal kullanımında birbirine girmektedir.	4
Polifonik yapıyı bozmaktadır.	3
Prelüdlere cümleler yarım pedalla olabilir.	2
Füglerde çeyrek pedallar kullanılır.	1



4. Öğretim elemanlarının envansiyon ve prelüd – füğlerin çalınışı hakkında görüşlerinin analizi

Öğretim elemanları bu eserlerin orijinallerinin piyano için yazılmadığı görüşündedirler. Klavsen ve klavikord için bestelenen bu eserleri piyanoda çalarken klavsen tınlarını tam manasıyla yansıtabilecek yorumla çalınması gerekliliğini vurgulamışlardır. Bu eserlerin formlarında genel havayı verebilmek içinse motif ve cümlelemelere dikkat edilmesi görüşündedirler. Birden çok partiye sahip olan bu eserleri çalarken her bir parti benliğini ve yapısını kaybetmeden duyurulmalıdır görüşünü söyleyen öğretim elemanları aynı zamanda şarkı söyler gibi çalınması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu eserleri çalarken temalar öne çıkarılmalı, diğer partiler ise tema çalarken daha kısık sesle çalınmalı yani temaya eşlik etmelidir görüşlerini belirtmişlerdir. Bunları yaparken nüanslar abartılmamalı, ne çok kuvvetli nede çok kısık sesle çalınmamalıdır. Crescendo ve diminuendolar abartılmadan yapılmalıdır. Çalınırken en önemli olan süslemelerin doğru bilinmesi ve doğru uygulanması görüşünü savunan öğretim elemanları romantik dönem eserleri gibi ritimlerin çekilmemesi veya hızlanılmaması gerekliliğini vurgulamışlardır. Son olarak ise eserlerin yukarıda yazan hız terimlerinin günümüz hız terimleriyle karışılmamasını belirtmişlerdir. Altı piyano öğretim elemanından alınan görüşler tablo 2. 5 de nicelleştirilerek kodlanmıştır.

Tablo 2. 5. Öğretim elemanlarının envansiyon ve prelüd – füğlerin çalınışı hakkında görüşlerinin kodlanması (Envansiyon and preludes - fugues didactic coding of opinion about the playing.)

Bu Eserlerin Yorum Özellikleri	f
Piyano için yazılmamıştır.	6
Klavsen tınlarına yakın bir yorum gerektirir.	6
Motif ve cümlelemelere dikkat edilmelidir.	6
Temalar öne çıkarılarak çalınmalıdır.	5
Yan temalar ana temaya eşlik etmelidir.	5
Partiler benliğini kaybetmemelidir.	4
Şarkı söyler gibi çalınmalıdır.	3
Nüanslar abartılmamalıdır.	3
Ritimler eşit olmalıdır.	2
Hız terimlerine dikkat edilmelidir.	2

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

3. 1. SONUÇLAR

- J.S.Bach, küçük bir temadan harikalar yaratabilen, gölgesiyle bütün insanlığı etkileyen ve piyano edebiyatına ölümsüz eserler bırakan büyük bir bestecidir.
- Eğitim amaçlı yapıtlarını oğlu Fridemann'ın eğitimi için bestelemiştir ve bu yapıtlar günümüzde halen kullanılmakta olup, piyanistlerin konser repertuarlarında bile yer almaktadır.
- Bach, hemen hemen bütün eserlerini org, klavsen ve klavikord için bestelemiştir. Envansiyonlar ve prelüd – füğler de bu çalgılar için yazılmış küçük eserlerdir. Bu



eserler klavsen tınılarını elde edecek tam bir yorum gerektirir. Bu yüzden teknik iyi irdelenmeli ve özümsemelidir.

- Yapılan analizlerinin sonucunda, görüşme yapılan öğretim elemanlarının envansiyon ve prelüd – füğlerin eğitim fakültelerinde sıklıkla kullandıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Kontrpuan sitilinin öğretilmesi, tema yapısının kavratılması, tutan seslerin öğretilmesi, legato ve portato tekniğini özümsemesi açısından bu eserlerin kullanıldığı saptanmıştır.
- Yapılan analizlerin sonucunda, görüşme yapılan öğretim elemanlarının envansiyon ve prelüd – füğleri öğrenciye öğretirken bir takım problemlerle karşılaştıkları saptanmıştır. Bu eserlerin teknik ve tematik açıdan zor eserler olduğu, öğrencilerin ezgileri sevmedikleri nüans kısmında zorlandıkları ve süslemelerin zor olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.
- Yapılan analizlerin sonucunda, görüşme yapılan öğretim elemanlarının envansiyon ve prelüd – füğlerin çok önemli eğitsel özelliklerinin olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde barok stil kavramı, polifoni yapısının öğretilmesi, süslemelerin kavratılması, tutan seslerin öğrenilmesi, müziksel anlatımın öğretilmesi ve önceden kazanılmış davranışları tekrarlatması bakımından önem taşıdığı sonucu görülmektedir.
- Bu eserlerin çalınması sırasında pedal kullanımına yer verilmediği sonucu ortaya çıkmıştır. Orijinallerinde pedal işaretlerinin olmadığı, pedal kullanılmasına gerek duyulmayacak pasajların olmadığı, temaların pedal yüzünden birbirine girmesi ve polifoni yapısının pedal ile bozulacağı belirtilmiştir.
- Bu eserlerin piyano için yazılmadığı görülmüştür. Bu yüzden yorumlanırken barok stilineki çalgılara özgü bir yorum gerektirecek çalış uygun olduğu gözlemlenmiştir. Bu yüzden teknik iyi irdelenmeli ve özümsemelidir. Teknik düşünmenin yanında yorumsal olarak barok stili dışına çıkılmaması gerekliliği vurgulanmıştır.

3. 2. ÖNERİLER

- J. S. Bach'ın eğitim yapıtlarından olan bu eserleri günümüzde birçok piyanist konser repertuarlarında çalmaktadır. Bu da öğrenciler tarafından teknolojik araçlarla takip edilmekte ve yorumsal olarak bu piyanistlerin çalışına benzetmeye çalışmaktadırlar. Bu yüzden piyanistlerin öğrencilere örnek olmasından dolayı bu eserleri barok stiline uygun çalması gerekliliği önemlidir. Piyanistler bunun yanında bu eserleri daha çok repertuarlarına almalı, bu eserlerin piyano edebiyatındaki önemini yükseltmelidir. Böylelikle öğrencilerin bu eserlerin önemini daha fazla kavrayacakları ve heves duyacakları düşünülmektedir.
- Öğretim elemanları bu eserleri öğrenci ihtiyacına göre belirlemeli ve çaldırmalıdır. Eğitim fakültelerinde yan dal piyano olmasından dolayı piyano dersinin gereklilikleri tam anlamıyla yerine getirilmemektedir. Bunun nedenleri arasında öğrencinin bu dersi sevmemesi olarak gösterilebilir. Bu yüzden öğretim elemanları bu eserler arasından en bilinen ve amaca en uygun envansiyonları seçmeli, öğrenciye örneklemeli ve onu sevdirecek yeni öğretim yaklaşımları arayışına girmeleri gerekliliği düşünülmektedir.
- Bu eserlerin teknik ve yorum açısından zorluğu şüphesizdir. Ancak bunun zor olması demek bu eserleri çaldırmamak anlamına gelmemelidir. Öğrenci zorlansa bile zorlanılan pasajları tek tek ele alıp çalıştırılması gerekmektedir. Yorum açısından da



öğrenciye bu eserlerin yorumlanması konusunda dönütler verilmesi öğrenciye pratik yönde olumlu kazanımlar sağlanması düşünülmektedir.

- Envansiyonlar ve prelüd – füğlerin çalınmasında pedal kullanılmaması öngörülmektedir. Ancak bazı zor durumlarda çeyrek pedallara yer verilmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bach'ın eserlerinde pedal işaretleri olmaması demek tamamen pedalı yok saymak anlamına gelmemelidir. Tematik yapıyı bozmadan, temaları birbirine geçirmeden ve polifonik yapıyı bozmayacak şekilde öğretmen gözetimi altında pedal kullanılabileceği düşünülmektedir.

4. KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2004). “*Müziği okumak*”. İstanbul: Pan Yayıncılık. 1. cilt.

Bach, A. M. (Çev. Çiçekoğlu, F.) . (1958). “*Anna Magdalena Bach'ın Hatıraları*”. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yayınları.

Büke, A. (2005). “*Bach, Yaşamı ve Eserleri*”. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Büke, A. , Altınel, İ. M. (2006). “*Müziği Yaratanlar, Barok Dönem*”. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Büke, A. (2003). “*Johann Sebastian Bach*”. Andante dergisi. Yıl:1. Sayı:2 s.14.15.16.17.

Eskioğlu, I. (2003). “*Johann Sebastian Bach'ın Envansiyonları'nın Piyano Eğitimi Dağarcığındaki Önemi ve Bu Yapıtların İncelenmesi*”. Müzik Sempozyumu. 30 – 31 Ekim. İnönü Üniversitesi.

Fenmen, M. (1947). “*Piyanistin Kitabı*”. Ankara: Akba Kitabevi

Hofstadter, D.R. (Çev. Akça, E. , Koyukan, H.). (2001). “*Gödel, Escher, Bach:*”. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İpşiroğlu, N. (2002). “*20. yüzyıl Sanatında J.S.Bach*”. İstanbul: Pan Yayıncılık)

Okyay, E. (2000). “*Johann Sebastian Bach*”. Ankara: Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Oransay, G. (1986). “*Bach Kılavuzu.*” İzmir: Küğ Yayıncılık.

Tarcan, H. (2000). “*Johann Sebastian Bach*”. İstanbul: Pan Yayıncılık.