

J. S. BACH'IN KAYIP KEMAN KONÇERTOLARI: ORİJİNALİTE, TRANSKRİPSİYON, YENİDEN YAPILANDIRILIŞ SÜRECİ

F. Eylem ÖNDER BAŞARIR*

Başvuru Tarihi 23.05.2016; Kabul Tarihi: 14.06.2016

Öz

J. S. Bach'ın orijinalde keman için yazdığı ve sonraları klavsene uyarladığı ifade edilen BWV 1052, BWV 1056 ve BWV 1064 numaralı konçertoları, uzun bir süre için, literatürde sadece "Klavsene Konçertoları" olarak anılmıştır. Orijinal keman yazmaları kayıp olan bu konçertolar, klavsene yazmalarından yeniden yapılandırılarak literatüre kazandırılmıştır. Bu çalışma, söz konusu eserlerin yapılandırılma sürecini, dönemin transkripsiyon geleneği ile Bach'ın bu geleneğe ilişkin yaklaşımını ortaya koyarak incelemektedir.

Anahtar Sözcükler: Bach, Keman, Konçerto, Yapılandırılmış, Transkripsiyon

THE LOST VIOLIN CONCERTOS OF BACH: ORIGINALITY, TRANSCRIPTION, THE PROCESS OF RECONSTRUCTION

Abstract

J.S. Bach's BWV 1052, BWV 1056 and BWV 1064, which were originally composed for the violin and later adapted to the harpsichord, have long been known simply as "Harpsichord Concertos". These concertos -whose autograph manuscripts were lost- have been reconstructed for the violin and reintroduced into the literature of music. This study examines the reconstruction process of these works in relation to the transcription tradition of the Baroque period and Bach's approach to this tradition.

Key Words: Bach, Violin, Concerto, Reconstructed, Transcription

GİRİŞ

Richard D. P. Jones¹, Bach'ın *bir besteci olarak ilk çağ gelişimini anlamının devasa önemini vurgularken, O'nun, -büyük çağdaşı Handel'den farklı olarak- besteciliğin temelleri üzerine formal bir eğitim almamış olduğunu; ilk eserlerinin çoğunu klavyeli çalgılar için verdiğini; bunun iki önemli sebebinin bulunduğunu; bestecinin org ve klavsene çalıcılığında hızla artan ustalığı ile zamanının önde gelen meşhur ve yetkin bestecileri/eserleri üzerindeki gözlemciliği; bunlar hakkındaki düşünceleri üzerinden doğan ürünleri kaynaklı olduğunu ifade etmektedir (1997, s.136).*

Jones'un dile getirdiği söz konusu *gözlemcilik* ve bundan beslenen *üreticilik*, aslında önemli bir Barok geleneğiyle doğrudan doğruya bağlantılıdır: Bestecinin gerek kendine, gerekse diğer bestecilere ait olan bir müziği; başka bir deyişle *önceden var olan bir müziği* yeni bir üretim için tekrar kullanması. Tıpkı kendinden çok daha önce yaşamış olan ve/veya çağdaşı olan besteciler gibi, Bach gibi bir dev de hayatı boyunca özgün eserler vermesinin yanı sıra, -kendine ait olsun ya da olmasın- daha önceden var olan bir müziği kullanarak pek çok *yeniden üretim* gerçekleştirmiştir.

* Doç. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
e-posta: eylem.onder@gmail.com

¹ İngiliz müzikolog/Bach uzmanı, yazar ve Neue Bach-Ausgabe'nin *Clavierübung I, Das Wohltemperierte Klavier* gibi klavyeli eserlerinin editörü

Dönemin, bu geleneği etkin bir şekilde kullanan diğer bestecilerine bakıldığında; C. W. Gluck, A. Vivaldi, G. P. Telemann, F. Handel, C. P. E. Bach gibi büyük isimlerin de göze çarptığı, sayısız örnek görmek mümkündür. Var olan müziğin tekrar kullanılması ne bu isimlerle, ne de bu dönemle başlamış ve/veya sınırlı değildir; kaynaklara göre, bu geleneğin kökleri Barok'tan da geriye, Rönesans ve hatta Ortaçağ'a dek gidebilmektedir.

Bach'ın, bu çalışmaya konu olan BWV 1052, BWV 1056 ve BWV 1064 numaralı konçertolarının sıra dışı bir öyküsü vardır. Bunlar Bach'ın, orijinalde keman için yazmış olduğu belirtilen²; ancak Bach henüz hayattayken orijinal yazmaları kaybolan; bestecinin, klavsene uyarladığı şekliyle ünlenen ve hatırı sayılır bir zaman boyunca literatürde yalnızca *klavsen konçertosu* olarak tanınıp yer bulan eserleridir. Söz konusu 3 konçerto bu konumlarını, uzmanlar tarafından orijinalde amaçlandıkları çalgı (keman) için tekrar *uyarlanmalarına* (1870 sonrası) ve/veya metodik olarak *yeniden yapılandırılmalarına* (1970) dek kadar sürdürmüştür.

Çalışma, bu konçertoların öz kimliklerini geriye nasıl kazandıklarını; Bach'ın elinden çıktıktan sonra bugüne dek geçirdikleri süreci; hangi kaynaklardan faydalanılarak hangi uzmanlar tarafından/nasıl bir anlayışla yeniden yapılandırıldıklarını araştırmak ve *var olan müziğin yeniden kullanımına* ilişkin Barok'taki geleneği, Bach'ın buna ilişkin yaklaşımını da gözeterek sergilemek amacıyla hazırlanmıştır³. Bu sayede, eserlerin, bestecinin yazmış olduğu *diğer keman konçertoları*⁴ kadar tanınarak ülkemizde daha fazla yorumlanması⁵ yolunda dikkat çekeceği gibi, keman eğitim müfredatlarında da yaygın olarak yer verilmesine bir katkı getireceği düşünülmüştür.

1. Terminolojide Alıntılama, Transkripsiyon, Taklit ve Diğerleri

Klasik müziğin tarihçesinde, bir eserin *orijinalitesi/özgünlüğü/öz kimliği* hakkındaki sorgulamaların, müzik araştırmalarına yansıma boyutu dikkat çekici oranda geniştir. Bu çalışmalarda, *aynılık/farklılık/tekrarlılık/benzerlik/model olarak alma* ve benzeri bağlamda, çeşitli müzik yazım tekniklerinin dillendirildiği göze çarpmaktadır. Yanı sıra, eksik olan ya da sadece iskelet olarak var olan bir müziğin *dolgulandırılması*; müziğin farklı bir ortama *aktarılması/taşınması/tekrar notalandırılması* ve benzeri bağlamda da, çeşitli terimlerin/tanımların kullanıldığı görülmektedir.

Borrowing (Alıntılama⁶), *Self-borrowing* (Kendinden alıntılama), *Imitatio* (Taklit), *Parody* (Taklit), *Transformative Imitation* (Dönüşümsel taklit), *Musical Imitation* (Müzikal taklit), *Allusion* (Anıştırma), *Re-composition* (Yeniden besteleme), *Re-working* (Yeniden çalışılma/işlenilme), *Re-writing* (Yeniden yazım), *Re-use* (Yeniden kullanım), *Re-arrangement* (yeniden düzenleme), *Reconstruction* (Yeniden yapılandırma), *Re-scoring*

² Bu tespit, aralarında Wilhelm Rust, Robert Reitz, Ferdinand David, Wilfried Fischer, Werner Breig, Richard D. P. Jones, Peter Dirksen ve Gregory Butler gibi isimlerin de olduğu pek çok müzik insanı/araştırmacı/uzman tarafından dile getirilmiştir.

³ Bach'ın "keman konçertosu" olarak tanımlanan yukarıdaki eserleri dışında, orijinalinin yine kayıp olduğu belirtilen; kemanla obuayı bir araya getirmiş olan BWV 1060 numaralı yapılandırılmış konçerto ile "çeşitli çalgıların eşlik ettiği tek bir çalgı için yazılmış oda müziği eseri nitelikli" BWV 1045 Re Majör Sinfonia'sı, bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

⁴ BWV 1041, BWV 1042, BWV 1043

⁵ Sonuç kısmında, eserlerin Türkiye'deki seslendirilişlerine ilişkin bilgi verilmektedir.

⁶ Yazar "ödünç alma" yerine, müzikal kullanım bağlamında daha uygun duyulan "alıntılama" sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Çoğu kaynakta, bu tanımın, var olan müziğin yeniden kullanımına ilişkin pek çok teknığe ait tanımı, kendi çatısı altına toplayan şemsiye bir tanım olarak kullanıldığı görülmektedir.

(Yeniden notaya dökme) gibi sözcükler, bu kullanım türlerine ilişkin tanımlardan bazılarıdır⁷ ve yayınlarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Yukarıda sayılan tanımlara ek olarak Türkçe müzik terminolojisinde, *transcription* terimi *transkripsiyon* sözcüğüyle olduğu kadar, *uyarlama* ya da *çeviri-yazım* karşılıklarıyla da yer bulmuştur⁸. Yine *arrangement* terimi, *aranjman* ya da *düzenleme* sözcükleriyle karşılık bulmuştur. E. Howard-Jones, bu iki terimin arasındaki farkı “ilkini, notaların başka bir ortamda çalınışı, ikincisini ise onların imgesel ve yaratıcı içeriklerinin de dikkate alınarak gerçekleştirilmiş yeniden yapımları/yaratımları olarak tanımladım” ifadeleriyle dile getirmektedir (1935, s.305). Ancak ileride bahsedileceği üzere, transkripsiyonun Barok dönemdeki anlamı, müziğin sadece başka bir ortamda çalınmasıyla sınırlı kalmamaktadır.

Biraz önce bahsi geçen çeşitli tanımların, Barok öncesi ve sonrası döneme geniş anlamda yayılan uygulamalar olduğu söylenebilir; ancak bununla birlikte, *var olan müziğin yeniden kullanımının* en çok Barok dönem müziğine atfedildiği göze çarpmaktadır. Örneğin *Parody* terimi ele alınacak olursa, en basit şekliyle *stile/esere/sanatçıya ilişkin taklit*'tir ve *imitation* tanımıyla eş anlamlı olarak da kullanılagelmiştir. Ancak *Parody*'ye Barok dönemde kullanılan bir beste aracı olarak bakılacak olduğunda, *var olan bir müzikten onun melodik fikirlerini, taklit edilebilir malzemelerini, armonik yapısını -ve/veya buna benzer uygun düşecek nesi varsa hepsini- kullanmak yoluyla yeni bir beste yaratma* durumunu ifade ettiği görülmekte ve onun, *alıntılama yoluyla bestelededeki en önemli araç* olduğu da, ayrıca vurgulanmaktadır⁹. Biraz daha derine; bu tekniğin Bach'ın kompozisyon tekniği bağlamına inilecek olunursa, Barok müzik uzmanı ve yazar Werner Breig'a göre *Parody*, (genç) Bach için, O'nun Leipzig Dönemi'nde (1723-1750) önem kazanan; *transkripsiyonlar aracılığıyla, vokal müziğini yeni sözlerle yeni içeriğe oturtması* işlemidir ve diğer bestecilerin eserlerini düzenlemek, Bach için, *özümsemek istediği çeşitli müzikal gelenekleri analiz etme aracı ve bunlarla yüzleşme çabasıdır* (1997, s.154)

Bestecinin henüz küçük yaşlarda bir yandan koroda söylerken diğer yandan kopist olarak çalıştığı, bu sayede dönemin usta bestecilerinin tekniklerini *emdiği* yine ayrıca dile getirilmektedir. Bach'ın Weimar Dönemi'nin¹⁰, bestecinin İtalyan konçerto stiline ve özellikle Vivaldi'nin eserlerine ilgi duyduğu dönem olduğu işaret edilmekte ve Vivaldi'nin toplam 7 konçertosunu, klavyeye uyarladığı dile getirilmektedir.

Orijinalite konusunu çalışan müzik uzmanlarına büyük bir malzeme doğurmuş olmakla beraber, Barok estetiği ve dönemin bestecilik teknikleri, *intihal* boyutunun çoğunlukla dışında kalan farklı bir felsefik içeriğe işaret eder. Döneme ilişkin olarak, alıntılamanın yaygınlığını açık eden ve bunun nitelikli kullanımının iyi sonuçlarını anlatan; ancak bu kullanımın hırsızlığa girmeyenin nasıl olacağına ilişkin kuralları da açıklayan kaynaklar, alıntılama sanatının sınırlarını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Besteci, müzik estetikçisi ve teorisyeni Johann Mattheson'un (1681-1764), 1722 tarihli *Critica Musica*'nın Temmuz sayısında bu

⁷ Bahsi geçen bu tanımların çoğunun, sanatın diğer alanlarında da (ör. edebiyat ya da resim gibi) kullanıldığı görülmektedir. Genel anlamda, müzikal materyalin alıntılanma yoluyla kullanımı, uygulanan materyalin niteliğine (vokal, enstrümental v.b.) ve bestecinin yaklaşımına göre de çeşitlenerek adlandırılmış olduğundan, her birinin mahiyetini açıklamak, bu çalışmanın hacmini aşacağı gibi, amacının da dışında kalmaktadır.

⁸ Çalışmada transkripsiyon ve uyarlama ibarelerinin her ikisi de kullanılacaktır.

⁹ Kaynaklara göre kökleri 16. Yüzyıl'a dek gitmekte olan bu teknik, Barok dönemde de kullanılmaya devam etmiştir; bazı uzmanlara göre ise “*daha bile erken zamanlara; 15. Yüzyıl'ın sonlarına dek izi sürülebilir*”dir. İleri okuma için bkz: Kaynakça, Franklin Zimmerman.

¹⁰ Bach'ın yaşamında, 1703 yılı 1. Weimar Dönemi, 1708-1717 yılları ise 2. Weimar Dönemi olarak tanımlanmış olup, bestecinin, İtalyan enstrüman müziğiyle her iki dönemde de ilgilenmiş olduğu belirtilmelidir.

konu üzerine kaleme aldığı yazısı, dikkat çekici ve önemli kaynak örneği olarak gösterilmektedir¹¹. *Alıntılanmaya* değinen modern çalışmaların hatırı sayılır bir kısmının, - dönemin felsefesi çerçevesinde alıntılanmış- bir eserin, intihal boyutundan çok, *hangi eserden alıntılıdığı* üzerine gerçekleştirilen araştırma/tartışmalardan oluştuğu söylenebilir.

Konuya yorumculuk açısından bakıldığında, 18. Yüzyıl müzisyeninin, çoğu zaman *iskelet olarak var olan* müziğe zaten kendinden bir şeyler kattığı; yazıyı değiştirdiği ya da boşlukları kendi zevkine göre doldurduğu; bir başka deyişle onu *doğaçladığı* bir performans gerçekleştirmesi; bu alana özgü özgür bir kullanımı zaten kendiliğinden işaret etmektedir. Dolayısıyla bu durum, kuşkusuz, dönemin çoğunlukla *aynı zamanda yorumcu olan bestecisine*, kendi stiline göre yeniden şekillendirdiği müziği *sahiplenmesi* için fırsat ve meşruiyet getirmiştir. Franklin B. Zimmerman'ın aktardığına göre, “erken dönem müziğinde başkalarının fikirlerinin kullanılması hakkındaki tartışmalar, etik temellerden çok estetik temellerin üzerine dayandırılarak yapıldı” (1966, s. 485). Dönem kaynaklarına bakıldığında, yine, önceden var olan bir fikrin alıntılanarak daha güzel bir hale getirilmesi, fikrin asıl sahibini onore etmek anlamına gelebileceği gibi, öte yandan, alıntılamanın bu fikri daha güzel bir hale getirebilmesi/farklı bir güzellikte sunması da, alıntılamanın saygınlığını gösterebilmekteydi.

Alıntılamanın yanı sıra, Barok dönemde, transkripsiyonun basit bir “medya değişimi” olmamasına işaret eden bir başka dikkat çekici örnek de, Bach'ın kendi besteleme/uyarlama felsefesidir; çünkü uzmanlar tarafından, *Bach'a göre müziğin enstrümanlar için değil, enstrümanların (insan sesi dahil) müzik için var olduğu* ifade edilmektedir¹². Öyleyse bu felsefeden hareketle, aynı esere ilişkin farklı enstrümanlarca yaşama geçirilmiş bir müziğin; anlamı ve içeriği yönünden, *kendine özgü ve özgün* olacağı düşünülebilir. Tüm bu bilgilerin ışığında, *var olan müziğin yeniden kullanımının* Barok dönemde, neden kendine özgü ve meşru bir teknik olarak değerlendirilebileceği de, açıkça anlaşılmaktadır.

2. Klavsen Konçertoları ve Orijinaliteleri

Biraz önce bahsi geçmiş olan Leipzig Dönemi bestecinin, oğullarıyla Leipzig'deki *Zimmermann Kahve Evi*'nde konçerto konserleri verdiği; klavsen için yeterli materyali olmadığından keman, obua ve/veya obua d'amour konçertolarından klavsene uyarladığı eserleri çaldığı ifade edilen döneme denk gelmektedir.

Bach'ın, Weimar Dönemi'nden gelen keman konçertolarını, klavsen yazısındaki üst partilere olduğu gibi dönüştürerek kullandığı dile getirilmektedir. Leslie D. Paul, Bach'ın transkripsiyonları üzerine gerçekleştirdiği bir çalışmada şu ifadelerle yer vermiştir:

Klavsen üzerinde etkili bir şekilde çalınması çok güç olan tekrar edici notalar, cümlenin karakterine ilişkin bir malzeme değişimi olmaksızın piyanistik figürlere dönüşmüş; kemanda uzun tutulabilir notalar klavsene *trillerle* sergilenmiş; aynı oktav içerisinde *tutti* ile cevaplanan solo keman pasajları, klavyede, (klavsen tarafından) bunun ayrımının sağlandığı farklı pozisyonlarda verilmiştir (1953, s.307).

Bach'ın klavsen konçertolarının *Bach Gesellschaft*¹³ tarafından gerçekleştirilen ilk baskılarında, bunlarının tümünün orijinalde Vivaldi'ye ait konçertolar olarak düşünüldüğü;

¹¹ İleri okuma için bkz: Ek kaynakça, Steve Zohn. Yine, bazı kaynaklarda Handel'in, alıntılama sanatını ileri düzeyde kullanmasına ilişkin olarak *intihal* ifadesinin telaffuz edildiği de not düşülmelidir.

¹² İleri okuma için bkz: Ek kaynakça, Leslie D. Paul

¹³ Bach Topluluğu.

durumun farklı olduğunun sonradan anlaşıldığı ifade edilmektedir. Klavsen konçertolarının, - birazdan sergilenecek olan tabloda da görüleceği üzere- neredeyse tamamının (BWV 1061 hariç) başka bir çalgı için yazılmış konçertolardan *uyarlama* olduğu; ancak BWV 1065 uyarlaması hariç tümünün, Bach'ın *kendisine ait* besteleri olduğu ortaya konmuştur.

2.1. Klavsen Konçertoları Tablosu¹⁴

Sıra	BWV	Yıl ¹⁵	Başlık	Orijinalite (Öz Kimlik)	Bilgi Notu
1	1052	1738	Klavsen Konçertosu, Nr. 1, Re Minör	Re Minör tonundaki kayıp keman konçertosu.	BWV 1052a olarak adlandırılan ve Bach'a ait orijinal el yazması günümüze ulaşmış olan <i>erken</i> versiyonu mevcuttur. Bu versiyonun 1730-1734 yılları arasında (bazı kaynaklara göre 1734'te) yazıldığı düşünülmektedir. Çalışmanın 3. bölümünde detaylı bilgi verilecektir.
2	1053	1738	Klavsen Konçertosu, Nr. 2, Mi Majör	Robison tarafından, keman için olma ihtimali elenmiş olan bu konçertonun, ihtimalle kayıp bir obua, ya da flüt ya da obua d'amour konçertosu olduğu dile getirilmiştir ¹⁶	Orijinalde Mi Bemol Majör ya da Fa Majör tonunda olduğu düşünülmektedir. Bestecinin, eserin 3. bölümünü "Ich geh' und suche mit Verlangen" başlıklı BWV 49 numaralı kantatında; 1. ve 2. bölümlerini ise "Gott soll allein mein Herze haben" başlıklı BWV 169 numaralı kantatının 1. ve 5. bölümlerinde yeniden kullandığı belirtilmektedir.
3	1054	1738-1740	Klavsen Konçertosu, Nr. 3, Re Majör	BWV 1042 Mi Majör 2. Keman Konçertosu.	BWV 1042 Mi Majör 2. Keman Konçertosu'nun Bach'a ait otografı günümüze ulaşabilmiştir. Bu nedenle orijinalitesi hakkında şüphe bulunmamaktadır.
4	1055	1738	Klavsen	Kayıp olan bir obua	"Obua d'Amore, Yaylı

¹⁴ Bu tabloda –farklı çalgılarla bağlantılı olduğu için- yer almayan, 1730 tarihli ve BWV 1044 numaralı "Flüt, Keman ve Klavsen için Konçerto"nun da uyarlama olduğu belirtilmelidir. Eserin 1. ve 3. bölümleri, BWV 894 La Minör Prelüd ve Füg'den uyarlanmıştır. Ancak BWV 894'ün aslen kayıp bir klavsen konçertosunun uyarlaması olabileceği de –Hans Eppstein tarafından- dillendirilmiştir. Bu eser, sıklıkla *Triple Concerto* (Üçlü Konçerto) olarak anılmaktadır.

¹⁵ Klavsen konçertolarının bilinen bestelenme/(uyarlama) tarihlerini işaret etmektedir. Bu çalışmaya konu olan eserlere ilişkin detaylı bilgiler ise, ayrıca verilecektir.

¹⁶ İleri okuma için bkz: Ek kaynakça, John Robison

			Konçertosu, Nr. 4, La Majör	konçertosu.	Çalgılar ve Sürekli Bas için” olarak, yeniden yapılandırılmıştır.
5	1056	1738	Klavsens Konçertosu, Nr. 5, Fa Minör	Kayıp olan Sol Minör tonundaki keman konçertosu.	Çalışmanın 3. bölümünde detaylı bilgi verilecektir.
6	1057	1738	Klavsens Konçertosu, Nr. 6, Fa Majör	BWV 1049, 4 numaralı Brandenburg Konçertosu’nun yeniden düzenlemesidir.	Aslında Bach’ın asıl düşüncesinin, bir <i>melodi</i> çalgısıyla <i>ripieno</i> ¹⁷ yaylılar için bir konçerto değil; 1 keman ve 2 recorder’ dan oluşan; farklı çalgıların oluşturduğu bir kombinasyon olduğu; uyarlamada da bestecinin, klavseni keman partisini devralmak üzere düşündüğü; ancak sonraları, klavseni yer yer recorderlarla 4 partili polifonide birleşebilen sürekli (<i>continuo</i>) bir çalgı görevi görecek ve yavaş bölümde, orijinalde düşünülen keman ve recorderlar’ın oluşturduğu trionun yerine geçebilecek şekilde kullanmanın ilham verici farklı bir yolunu bulduğu ifade edilmektedir. ¹⁸
7	1058	1738	Klavsens Konçertosu, Nr. 7, Sol Minör	BWV 1041, La Minör 1. Keman Konçertosu.	BWV 1041 La Minör 1. Keman Konçertosu’nun Bach’a ait otografı günümüze ulaşabilmiştir. Bu nedenle orijinalitesi hakkında şüphe bulunmamaktadır.
8	1059	1745?	Tamamlanmamış Klavsens Konçertosu, Nr. 8, Re Minör	BWV 35 numaralı “Sinfonia” üzerinden yeniden yapılandırılmış re minör tonundaki bir obua konçertosudur.	Günümüzdeki varlığı sadece 9 ölçülük bir fragmandan ibarettir. BWV 35 ile uyumluluk gösterdiği ifade edilir ve obua için yeniden yapılandırılmış

¹⁷ Barok dönemde Ripieno, dönemin konçerto müziğinde eşlik eden çalgıları; eşlik partisini; solist olmayanları ifade eden kelimedir. Günümüzde kullanılan *tutti* gibi.

¹⁸ İleri okuma için bkz: Kaynakça, Werner Breig.

					konçertonun ilk baskı yılı olarak da, 1855 tarihi işaret edilir.
9	1060	1735? Ya da 1730-1745 arası	İki Klavsen için Konçerto, Do Minör	Obua ve keman için yazılmış bir kayıp konçerto.	“Obua, Keman, Yaylı Çalgılar ve Sürekli Bas” için gerçekleştirilen yapılandırması, Max Schneider tarafından re minör, Max Seiffert tarafından ise do minör tonunda basılmıştır.
10	1061	1733-1734	İki Klavsen için Konçerto, Do Majör	Orijinal.	BWV 1061a numarasıyla tanımlanan “eşliksiz” bir <i>erken</i> versiyonu bulunmaktadır.
11	1062	1736	İki Klavsen için Konçerto, Do Minör	BWV 1043, İki Keman için Re Minör Konçerto.	BWV 1043 Re Minör İki Keman Konçertosu’nun Bach’a ait otografi günümüze ulaşabilmiştir. Bu nedenle orijinalitesi hakkında şüphe bulunmamaktadır.
12	1063	1730’lar	Üç Klavsen için Konçerto, Re Minör	Bir ihtimalle flüt, obua ve keman için yazılmış bir konçertonun uyarlaması.	BWV 1063, 1064 ve 1065, 14 adet klavsen konçertosunun en erkenleri olarak işaret edilmektedir. 1730’larda yazıldıkları düşünülmektedir; çünkü bu tarihler, Bach’ın <i>Collegium musicum</i> ’un direktörlüğüne geldiği; iki oğlunun (Wilhelm Friedemann ve C. P. Emanuel) halen (1733’lere dek) aile evinde kaldığı; dolayısıyla belki Bach’ın bu yüzden 3 ya da 4 klavsen için konçerto yazdığı ifade edilen döneme denk gelmektedir. “Editör F. K. Griepenkerl, BWV 1063’ün ilk edisyonunun önsözünde, konçertonun, kökenini <i>bestecinin iki büyük oğluna, her türe ilişkin performans geliştirme fırsatını verme arzusuna borçlu olduğunu</i>

					vurgulamaktadır.” (Aktaran: Jones, s. 252-253)
13	1064	1730'lar	Üç Klavsen için Konçerto, Do Majör	Üç keman için yazılmış Re Majör tonundaki kayıp konçerto.	Çalışmanın 3. bölümünde detaylı bilgi verilecektir.
14	1065	1730'lar	Dört Klavsen için Konçerto, La Minör	Vivaldi'nin Op. 3, No. 10, RV580 sayılı Si Minör, 4 Keman Konçertosu.	Werner Breig'a göre “Bach, 4 konçertant klavsen için muhteşem bir eser yazmaya niyetliydi ve bunu kendisine ait hiçbir eserle yapamayacağı için “bir kez daha”, bestecinin Weimar uyarlamalarında önemli bir rol oynamış olan; Vivaldi'nin <i>L'estro Armonico Op. 3</i> 'üne dönerek, No. 10, RV 580 numaralı eseri seçti.” (1997, s.165). ¹⁹

3. “Keman Konçertosu” Olarak Üretilmiş Önemli İlk/Erken Edisyonlara İlişkin Bulgular

BWV 1052, 1056 ve 1064'ün keman literatürüne kazandırılma denemelerinin tek bir öyküsü yoktur. Bununla birlikte, bu eserlerin ilk basımlarının bir *yapılandırma* olarak değil, keman ve piyano için bir *düzenleme* olarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Giderek artan saydaki edisyonlarla²⁰ *yapılandırılma* sözcüğü de telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bununla birlikte, eserlere ilişkin ilk *metodik* yapılandırma çalışması 1970 tarihini göstermektedir. Bununla ilgili detaylı bilgi, bu çalışmanın 4. bölümünde verilmeden önce, eserlerin önem gösteren erken edisyonlarına ilişkin öne çıkan bulguları ortaya koymak yerinde olacaktır.

Bach'ın eserlerinin tümünün derlenip ilk kez toplu olarak basılması, 1851 yılını işaret etmektedir. Bu basım, daha önce bahsi geçmiş olan ve *Bach Topluluğu* anlamına gelen *Bachgesellschaft* tarafından, *Bach Gesellschaft Ausgabe* (*Bach Topluluğu Edisyonu*; *BGA*) başlığıyla, Wilhelm Rust'ın (1822-1892) editörlüğü altında basılmıştır. Rust, Bach'ın klavsen konçertolarının aslında orijinal olmadıklarını; farklı çalgılar için yazılmış konçertolardan uyarlama olduklarını savunan ilk kişidir ve 1850-1858 yılları arasında *Bach Gesellschaft Ausgabe*²¹ (*BGA*) için baş editörlük görevi yürütmüştür. Söz konusu savunu, Rust'ın, 26 cildinin çıkarılmasından sorumlu olduğu toplam 46 ciltlik²² edisyonun, 1869 tarihinde yayınlanmış 17. cildinin önsözünde yer almaktadır. Konçertoların ilk edisyonlarının, özde Rust'ın edisyonundan üretildiği; bununla birlikte ihtiyaç duyulmuş olan revizyonları da içerebildikleri belirtilmektedir.

¹⁹ Bu alıntının yapıldığı kaynaktan daha önce de alıntı yapılmış olduğundan, *Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Yayınlarında Kaynak Gösterme İlkeleri* gereğince, Kaynakça'da tekrar künyelenmeyecektir.

²⁰ Metinde “Edisyon” kelimesi tercih edilmiştir. Zira, özgün yapıta ilişkin basımda, içeriğe katkıda veya müdahalede bulunulması durumunda en uygun ifade eden terim olup, “basım” sözcüğünden bu yönde ayrılmaktadır.

²¹ *Bach Topluluğu Edisyonu*

²² Son baskısından (1900) 26 yıl sonra, bir “Ek” basılmıştır. Bu nedenle cilt sayısı bazen farklı gösterilebilmektedir.

BWV 1052 numaralı *uyarlama* klavsen konçertosunun 1738'de yazıldığı ve bilinen ilk baskısının da –muhtemelen- 1836'da gerçekleştirildiği belirtilmektedir. Keman için ise, ilk kez 1872 yılında, kemancı-editör Ferdinand David tarafından, *Bach Gesellschaft Ausgabe*'ye²³ ait klavsen partisi kullanılarak -editörün deyimiyile- *düzenlenmiş* ve Rieter-Biedermann Yayınevi'nce (Leipzig-Wintherthur) basılmıştır. David edisyonuna ilişkin olarak, sonradan yayınlanmış bazı kaynaklarda *yapılandırma* tanımının geçtiği görülmekle birlikte, edisyonun kapağında *uyarlama* ibaresinin yer alması belirleyicidir. Edisyonda dikkat çeken bir başka nokta, kapakta yer alan 3. *Keman Konçertosu* ibaresidir. Bach'ın, orijinal formunda günümüze dek ulaşmış olan BWV 1041 numaralı eseri “1. Keman Konçertosu”, BWV 1042 numaralı eseri de “2. Keman Konçertosu” olarak bilindiğinden; gerçekleştirdiği edisyonda David'in, BWV 1052'yi doğal olarak 3. *Keman Konçertosu* olarak düşündüğü anlaşılmaktadır. (BWV 1043 İki Keman Konçertosu ise, solo konçerto kapsamı dışında olmasından ötürü, literatürde anılırken böyle bir sıralandırmanın dışında bırakılmış ve daha çok *Double/İkili Konçerto* olarak isim yapmıştır). İç kapakta yer alan paragrafta şunlar yazmaktadır:

Esasen keman için bestelenmiş olan bu konçerto, Bachgesellschaft'ın 17. Yıldönümü'nde, Usta'nın piyano için uyarlaması baz alınarak; -editörün, eserin orijinalinde hangi enstrümanlar için düşünüldüyse ona (orijinaline) uyarlayıp tekrar gözden geçirdiği şekliyle- repertuvara katılmıştır. (David, 1872, s.2)

BWV 1052, 1917 yılında bu kez Robert Reitz tarafından Breitkopf & Härtel Yayınevi'nce (Leipzig-Wintherthur) basılmıştır. Bu edisyonunun kapağında, *aslından yeniden üretilmiş* ibaresinin yer aldığı görülmektedir. Reitz'in, edisyonunda *Önsöz* kısmında yaptığı açıklama dikkat çekicidir:

Asıl biçimini tekrar kazanabilmesi için aşağıdaki piyano konçertosunu kemana göre yeniden düzenleme görevini üstlendiğimde, bu görev beni aynı zamanda amacını da haklı çıkaran üç sonuca götürdü. Birinci ve sonuncu bölüm, Solo Keman için Mi Majör Partita'nın “Prelüd”ündekilere benzer; bir dizi *tipik Bach* tarzı kemanistik figürler içeriyor ve bununla birlikte boş tellerin sık kullanımını da uygun biçimde solist için bir rahatlatma amaçlıyor. Konçertonun aslen piyano için tasarlanmadığı, yavaş bölümde tartışmasız çok açıkça anlaşılıyor çünkü bu modern enstrümanımız, amacın ve uygulama olanağının arasındaki çelişkiyi bertaraf etmek bir yana esnek hale getirmeye bile yetmiyor. Hatta tek ton verebilen klavsenin bunu başarması asla mümkün değil. Ancak öncelikle Bach'ın (Bkz. A. Schweitzer, J. S. Bach, Sayfa 382) Weimar'da Telemann Derneği yöneticisi olduğu yıllarda, zorda kaldığında keman konçertolarını piyano için yeniden düzenlediğini biliyoruz. Bu yeniden düzenlenen eserlerden biri de, başlangıçtaki *keman için yazılmış* metni maalesef kayıp olan Re Minör Konçerto'sudur. Benim çalışmam, esere orijinal biçimini tekrar kazandırmaya yönelik ilk denememdir²⁴. Yaylı çalgılar orkestrasındaki birkaç değişiklik ve bir klavsen obligato eklenmesi, solo partinin ortaya çıkarılması için zorunlu olarak yapılmıştır. Bu konçertonun eski haline getirilmesi görevini layığıyla yerine getirebildiğimi ve bu işin çözümlenip dolayısıyla da genel bir isteğe yanıt verebildiğimi umuyorum. Bu çalışmamı ilk kez, 3 Mart 1915'te Weimar Saray Tiyatrosu Senfoni Konserleri'nden birinde çalmıştım. Weimar, 1917 (1917, s.y.).

BWV 1052'nin, editörlüğü Robert Reitz ve Konstantin Mostras tarafından 1950 yılında gerçekleştirilen *IMC* (International Music Co.) edisyonunun revizyonu, Waldo Lyman tarafından gerçekleştirilmiştir. Edisyonda herhangi bir editör notu bulunmamaktadır. Burada bir karşılaştırma örneği vermek yerinde olacaktır. Söz konusu edisyon, Reitz'in 1917 tarihli edisyonunu baz almış gözükmesine karşın, bazı farklar içermektedir. Örneğin 1. bölümde kemanda gelen polifonik pasajların daha zengin duyulması için ek notaların ilave edildiği, müziğe, Reitz'inde bulunmayan bir dizi *dinamik* işaretlerinin serpiştirildiği, bağların farklı

²³ Bach Topluluğu Edisyonu. İleride bu edisyondan daha detaylı bahsedilecektir.

²⁴ Reitz'in bu ifadesinden, Ferdinand David'in 1872 yılında gerçekleştirdiği basımı bir *yapılandırma* çalışması olarak kabul etmediği anlamı çıkartılabilir.

tasarlandığı, 2. bölümdeki *süsleme/doğaçlama* içerikli kimi pasajlarının daha farklı düşünüldüğü; noktalı ritimlerin noktasız/düz hale getirildiği, yorum bağlamında *legato* olan pasajların kesik kesik çalınmasına yönelik işaretlemelerin eklendiği, parmak numaralandırmada *flajöle* kullanımının önerilebildiği dikkat çekmektedir. Edisyonların arasındaki en büyük fark, 3. bölümde gözlemlenmiştir. *IMC* edisyonunun, Reitz'in akor olarak sunduğu kimi pasajları tek sese indirgediği; önceden *tutti* olarak düşünülmüş pasajları keman soloya katarak daha kesintisiz bir çalma önerdiği; kimi *triller* eklediği; 16'lık değerde yazılmış altılama *arpeggiato* pasajların yine 16'lık değerdeki dörtlü nota gruplarına indirgenerek yazıldığı; buna tezat, Reitz'in edisyonunda sade olan bazı pasajları ise *arpejiye* ederek zenginleştirdiği; *bariolage* pasajları sadeleştirdiği; Reitz'in edisyonundaki bazı pasajların aynısını, farklı oktavlarda önerdiği dikkat çekmektedir.

BWV 1052 için sayılan hemen hemen tüm noktalar, BWV 1056 için de çoğunlukla geçerlidir. Bu eser de ilk kez David tarafından 1872 yılında; bu kez *Konçerto Nr. 4* başlığıyla basılmıştır. Yine Rieter-Biedermann Yayınevi'nce Keman ve Piyano için basılan edisyonun kapağında *uyarlanmış ve/veya işlenmiş/çalışılmış/elden geçirilmiş* anlamlarını ifade eden *bearbeitung* tanımı yer almaktadır. 1052'nin iç kapağında yer alan açıklama, 1056'da da aynen korunmuştur.

BWV 1056, 1904 yılında Gustav Schreck editörlüğünde C. F. Peters Yayınevi (Leipzig) tarafından da basılmıştır. Bu edisyonun kapağında da *uyarlama* ibaresi dikkat çekmektedir. İç kapakta, editörün küçük bir yönerge hazırladığı görülmektedir. Buna göre, üst ya da alt notayla çalınacak *süslemeler*, *triller* ve bunların yerine göre kullanım türleri, küçük notaların gürlük derecesi ile bunların uzunluğu hakkında önerilen makul süre, noktalı ritimlerin çalınış tarzı gibi konulara ilişkin bilgiler verilmiştir. Schreck, önsözde şu ifadeleri kullanmıştır:

Bu konçerto, Bach'ın toplu edisyonlarının 17. cildinde yer almaktadır. "Klavye ve Orkestra için 7 Konçerto" listesinin 5. sırasında verilmiştir. Önsözde, Profesör Rust, 7 konçertonun en az 5'inin aslen keman için bestelendiğini belirtmektedir. (Rust) şunu vurgulamıştır: "Fa Minör 5. Konçerto: Sol Minör tonundaki kayıp bir konçertonun düzenlemesi". Orijinal notalar Berlin Kraliyet Kütüphanesi'ndedir. Forkel'e ait bir kopya, aynı kütüphanededir. Bu kopya, sol minördür. Deneyimli müzisyenler kabul edeceklerdir ki, Fa Minör Konçerto piyanoyla çok uyumlu değildir; bununla birlikte diğer yandan, aynı konçerto kemanda sol minör olarak, kemancıya çok tatminkar gelecektir. Klavyenin (klavsen), eşlik partisinde yer alması kesinlikle gereklidir, ancak başından sonuna kadar çalma ihtiyacında değildir. Orkestral ve klavye eşlik arasında münavebe (dönüşümlü hareket), çok etkilidir. Ara ara, tınlı klavye-bas belki orkestral bas'ı destekleyebilir; söz gelimi 1. Bölüm'ün başındaki figüre ilişkin 8'lik nota; ikinci ölçüdeki oldukça kalın mi bemol'de olduğu gibi; basın normal sınırlarında değildir. Notada, orkestral basın durakladığı her noktada, klavye (klavsen) doğal olarak devralmalıdır. Yalnızca Bach'ın ifadesel işaretleri keman partisinde; piyano partisi üzerine basılı şekilde tutulmuştur (Schreck, 1904, s.y.).

20. Yüzyıl'ın büyük kemancılarından Joseph Szigeti, Schreck edisyonu üzerinden gerçekleştirdiği 1949 tarihli başka bir baskıda, Schreck'e ait çalma önerilerini ve yukarıdaki önsöz metnini korumuş ve kendisi de bir önsöz eki yapmıştır. Bu önsözünde, sanatçı, Bach eserleri çalmanın önemini vurgulamış ve 1056'nın tarihesi hakkında öz bilgi vermiştir.

BWV 1056'nın, ihtimalle, Bach'ın yaşam süresi içerisinde –1052'nin aksine- bestecinin klavsen için gerçekleştirdiği dışında bir uyarlama versiyonu bulunmadığından olsa gerek, sonra gerçekleştirilen yapılandırma nitelikli çalışmalar da, içerik olarak büyük farklar göstermemektedir. Bir örnek olarak Schreck edisyonu ile David edisyonu yan yana koyulduğunda, konçertonun 1. bölümünde David'in, solo kemanı giriş *tutti*'sine; sürekli basın verdiği melodik figürü çaldırarak dahil ettiğini; Schreck'in ise, solo kemanı bu girişe dahil etmeyip; söz konusu giriş *tutti*'sini klavsenin sağ eliyle aynı giden 1. keman partisine bıraktığı

görüldür. Bunun dışında, her iki editör, kadansı kendilerince yorumlamıştır. Buna göre Schreck klavsende sağ elde gelen *arpeggiato* pasajı korurken, David, klavsende sol elde gelen figürü, kendisi *arpeggiato* tekniğiyle dönüştürerek yazmıştır. Bu farkların dışında, bölüm boyunca *üçleme* kalıplarla tekrar eden yerleri, Schreck ayrı bağlarla; David ise bağlı ve/veya noktalı bağlı olarak ve yine; *üçleme* grupların ilk notasını aksanlayarak vermiştir. 2. bölümde süslemelere ilişkin yazım farklılıkları (nota olarak açık yazım veya sembollerle yazım) ve *trill* farkları göze çarpmaktadır. Yine, yorumlanışta, -çoğunlukla- keskin biçimde sezilmeyecek kadar kısa süreler içerisinde duyurulan farklı ritmik kalıplar da gözlemlenebilmektedir. 3. bölümde Schreck, keman soloyu *tutti*'lerden bağımsız düşünürken, David keman soloyu, baştan sona müziğe katmıştır.

BWV 1064'ün (Üç Keman için Konçerto, Re Majör) gerek keman gerekse klavsen partisinin otografi kayıp olup esere ilişkin varlığından söz edilen ilk kaynak, Bach'ın damadı ve kopisti, müzisyen Johann Christoph Altnickol'a ait olan klavsen partisi kopyasıdır. BWV 1064, 3 keman için ilk kez, Rudolf Baumgartner tarafından basılmıştır. Bu ilk basımın tarihi bulgulanamamıştır, ancak daha sonra tekrar eden baskısı 1956 tarihlidir. Diğer konçertolara kıyasla, gerçekleştirilen edisyon sayısı oldukça azdır. Bu esere ilişkin edisyon tablosu, 5. Bölüm'de sunulacaktır.

4. “Metodik Bir Yeniden Yapılandırma” Çalışması

Bach'ın *bilinen* tüm eserlerini basan ve son baskısını 1900 yılında gerçekleştiren BGA edisyonunun, amacını tamamladığı için fesh edildiği; ancak sonraları besteciye ait yeni bestelerin keşfedilmesi; eski edisyonda sonradan revize edilmesi gereken kimi noktaların çıkması ve/veya bir dizi yeni hedeflerin doğması (besteci adına festivaller düzenlenmesi, müze kurulması v.b.) gibi sebeplerle, yeni bir edisyonun, *Neue BachAusgabe*²⁵ (NBA) adı altında devreye girdiği görülmektedir. Böylece, bestecinin eserleri ikinci kez, ancak bu kez Bärenreiter Yayınevi (Kuruluş: 1924) bünyesindeki bu yeni edisyon (NBA) ile topluca basılmıştır. NBA'nın en önemli niteliği, çağdaş edisyonların artık vazgeçilmezi haline gelen *güvenilirlik, objektif bilgiye dayalılık ve doğru kaynak kullanımı* metodolojisi ile üretilmiş bir *urtext* edisyonu olması; yani, *metinsel doğruluğu garanti altına alınmış* bir edisyon olmasıdır.

Kayıp konçertoların, ilk kez NBA edisyonuyla yapılandırıldığı ifade edilmektedir. 1970 yılında, Bärenreiter Yayınevi'nin uzmanlarından Wilfried Fischer'in²⁶ editörlüğünde, NBA'nın, orkestral eserlere ayrılmış olan 7. cildinde yer alan *Verschollene Solokonzerte in Rekonstruktion* (Yeniden Yapılandırmadaki Kayıp Solo Konçertolar) başlıklı bir ekte, BWV 1052, 1056 ve 1064'e ek olarak 1055²⁷ ve 1060'ın²⁸ da yer aldığı 5 kayıp konçertonun yapılandırılmış hali yer almıştır. Fischer önsözde, kayıp konçertoların orijinal formlarını, hangi enstrümana uyarlanmışlarsa o uyarlamaların *otograf*²⁹ yazmalarından yararlanılarak kazanmalarının mümkün kılındığını belirtmiş ve ilk kez bu *urtext* edisyon ile *doğru bir yeniden yapılandırma* gerçekleştirildiğini dile getirmiştir. Klavsen partisinin *ancak bir uyarlamasının sonucu* olarak algılanabilecek bir dizi değişikliği barındırdığı ve bu değişikliklerin klavsen tekniği bağlamında Bach tarafından gerçekleştirilmiş olduğu da ifade

²⁵ Edisyonun tam adı, “Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke”dir (Johann Sebastian Bach: Tüm Eserlerin Yeni Edisyonu).

²⁶ 1938 doğumlu Alman Şef ve editör.

²⁷ Klavsen Konçertoları tablosunda “4. Sıra”da bahsi geçmiş olan kayıp obua konçertosu.

²⁸ Klavsen Konçertoları tablosunda “9. Sıra”da bahsi geçmiş olan kayıp obua-keman konçertosu.

²⁹ *Otograf*: Yazarın kendi elinden çıkan; özgün el yazması / özgün imza / özgün metin. Bu çalışmada kullanılan *otograf* sözcüğüyle, J. S. Bach'ın özgün metnine işaret edilmektedir. BWV 1052-1059'a ilişkin otograf, Berlin'deki Staatsbibliothek'te P 234 koduyla korunmaktadır.

edilmiştir. La Minör Keman Konçertosu'ndan (BWV 1041) uyarlanmış klavsen konçertosu olan BWV 1058, Mi Majör Keman Konçertosu'ndan (BWV 1042) uyarlanmış klavsen konçertosu olan BWV 1054 ve nihayet, 4. Brandenburg Konçertosu'ndan uyarlanmış klavsen konçertosu olan BWV 1057 numaralı eserlerin her birinin otografları günümüze ulaşmış olduğundan; bunlar, Bach'ın hem keman hem de klavsen tekniğini sergilemeleri bakımından çapraz bir incelemeye tabi tutulmuş; bu yolla *Bach'ın klavsen uyarlamalarında yaptığı değişikliklerin kemanda nasıl geriye kazandırılacağı* çözümlenmiştir. Fischer bu metodolojinin belirlenmesinde, Ulrich Siegele'nin 1957 tarihli bir tez çalışmasının öneminden de bahsetmektedir.

Bu bilgilere ek olarak BWV 1052'nin, Bach'ın Konçertant Org için gerçekleştirdiği bir uyarlaması ile C. P. Emmanuel Bach'ın yine klavsen için gerçekleştirdiği bir başka uyarlamasının bulunması da, bir şans faktörü olarak gösterilmiştir çünkü esere ilişkin – toplamda- 3 uyarlamanın *birbirleriyle aynı olmamaları*; ama bununla birlikte, *her birinin keman konçertosundan alıntılanmışlık özellikleri göstermeleri*, araştırmanın daha sağlıklı bir şekilde yapılmasında rol oynamıştır.

Yukarıda bahsedilen uyarlamalar haricinde, BWV 1052'nin 1. bölümünün Bach tarafından, daha sonraları bir org prelüdü ile 146 numaralı "Wir müssen durch viel Trübsal" başlıklı kantatında yeniden kullanıldığı, ayrıca belirtilmiştir.

BWV 1056'nın orijinalitesiyle ilgili araştırmalara bakıldığında ise, uzmanların oldukça ilginç sonuçları ortaya koyduğu görülür. Zohn ve Payne'in 1999 tarihli araştırmalarında aktardıklarına göre³⁰, klavsene uyarlanmadan önce keman konçertosu olarak yazılmış olan 1056, kemandan da önce; obua ve yaylılar için yazılmış fa majör tonunda bir *sinfonia* idi. Yine, bu *sinfonia* da daha önce yazılmış re minör tonundaki kayıp bir obua konçertosuydu ve bugüne, BWV 35 numaralı "Geist und Seele wird verwirret" başlıklı kantatın içindeki alıntılanmış şekliyle ulaştı. (Klavsen Konçertoları tablosundan hatırlanacağı üzere, bahsedilen kantat, BWV 1059 numaralı 9 ölçülük bir fragmandan ibaret olan 8. Klavsen Konçertosu için de kullanılmıştı). Aynı araştırmacılar, BWV 1056'daki yaylı *ripieno* partilerle *solo* partilerin süslemelerinin Bach tarafından revize edilmesine ilişkin çoklu kademe sürecinin Werner Breig tarafından aydınlatıldığını ve buna göre bestecinin, BWV 1056 numaralı keman konçertosunun yavaş bölümünü, kayıp obua konçertosununla değiştirdiğini, çünkü obua için yazılmış olan bölümün vokal olarak tasarlanmış ve nispeten sınırlanmış hattının, yavaş yavaş artan süslemeler aracılığıyla *cantilena* formundan *coloratura* formuna dönüşümünde (kemanın) daha başarılı sonuç verdiğini düşündüğünü ifade etmektedirler. Zohn ve Payne, araştırmayı bir adım daha ileri götürmüş; 1056'nın yavaş bölümünün, esasen Georg Philipp Telemann'a ait yavaş bir konçerto bölümüne (*TWV 51 :G2*) dayandırıldığını da ortaya koymuşlardır.

BWV 1064'ün urtext edisyon için yapılandırılmasında, 1052 ve 1056'ya kıyasla farklı bir güçlük söz konusu olmuştur. Üzerinde çalışılacak orijinal bir otograf yoktur. Bunun yerine klavsen konçertosunun kopyaları mevcuttur. Orijinalde 3 keman için yazılıp yazılmadığına ve hatta Bach'a ait olup olmadığına ilişkin bazı araştırmacıların hala şüphe duyduğu dile getirilen eser için, Wilfried Fischer'in, *NBA* urtext edisyonundaki bulunduğu açıklamalar dikkat çekicidir. Fischer, Vivaldi'nin konçertoları üzerine meşhur bir tez yazmış olan Alman kemancı-müzikolog Arnold Schering'in görüşlerine yer vermiş; buna göre, Schering'in BWV 1064'le ilgili olarak Torelli ve Vivaldi'nin konçertolarında bulunabilecek bir takım *İtalyan*

³⁰ İleri okuma için bkz: Ek kaynakça, Steve Zohn ve Ian Payne

formu özelliklerinin varlığına ilişkin beyanlarını kısmen haklı bulmuş; ancak eserin, sırf bu benzerlikler nedeniyle Schering'in ima ettiği gibi *Bach'a ait olamayacağı* sonucuna varmak için yeterli olmadığını, dayanaklarıyla ortaya koymuştur.

BWV 1064 için benzeri yorumlar, şef-editör Christopher Hogwood tarafından gerçekleştirilen *Triple Concerto* başlıklı *düzenleme* nitelikli edisyonun (Yayınevi: Edition HH Ltd., 1984) açıklamalar kısmında da yer almakla beraber bir orijinalite şüphesinden bahsedilmemiş; düzenlemenin sonunda ortaya çıkan görünümün, Vivaldi'nin "L'estro Armonico" Op. 3 Konçertoları'ndakine çok benzer olduğu yönünde ifadeler kullanılmıştır.

NBA edisyonu sonrası, BWV numarasının yanına *Rekonstruktion* kelimesini işaret eden bir "R" harfi eklenmeye başlanmıştır. Böylece BWV 1052R, 1056R ve 1064R numaralarıyla, *yapılandırılmış konçerto* kastedildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, günümüzün çeşitli yorumcularının gerçekleştirdiği CD'lerde ya da diğer dijital ortamlarda, *-Fischer'in edisyonu olsun ya da olmasın-* "R" ibaresinin, yapılandırmayı kastetmek adına genelleşmiş bir işaret olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir³¹.

5. Tüm Edisyonların Listesi

5.1. BWV 1052

Sıra	Yıl	Editör	Yayınevi	Öz Bilgi
1	1872	Ferdinand David	Rieter-Biedermann, Leipzig/Winterthur	Keman Konçertosu olarak basılmış ilk edisyondur. <i>Düzenleme</i> ibaresi ile "3. Konçerto" başlıklı olarak basılmıştır.
2	1917	Robert Reitz	Breitkopf & Härtel, Leipzig/Winterthur	Konçertoyu "asıl haline getirme" misyonuyla çalışılmış, prototip nitelikli bir edisyondur.
3	1920	Emile Sauret	Augener, London	David edisyonunun gözden geçirilmiş yeniden baskısıdır.
4	1947	Leon Guller	Schott Frères	<i>Yeniden yapılandırma</i> ibaresi ile basılmıştır.
5	1950	Robert Reitz, Konstantin Mostras, Waldo Lyman	International Music Co., New York	Reitz'in edisyonunun baz alınmış olduğu, ancak farklılıklar içeren versiyonudur.
6	1954	Paul Sladek, James De La Fuente	Volkwein Bros. Inc., Pittsburgh	Keman ve Piyano için <i>uyarlama</i> olarak düşünülmüştür.
7	1961	Ingolf Dahl, Joseph Szigeti	Boosey & Hawkes, London/New York	Dahl'in hayatını anlatan bir otobiyografide ³² 1940'ların başında tanışan Alman-Amerikan besteci Dahl ile Macar virtüöz Szigeti'nin, 1944 yılında beraber konser vermelerinden sonra, 1947'de büyük bir edisyon projesi olarak 1052'nin

³¹ Yine nadiren, eserin keman versiyonunu kastetmek adına "/rakam" işareti kullanıldığı da gözlemlenmiştir; "BWV 1052/2" gibi.

³² İleri okuma için bkz: Anthony Linick.

				yeniden yapılandırılması çalışmasına başladıkları; iki bölümün üstünden geçildikten sonra, Dahl'ın yeni materyaller bulması nedeniyle, 1949 yazında projeyi tekrar baştan aldıkları ifade edilir. Szigeti'nin, bu yeni versiyonu iki kez kaydettiği, 1950'de, Boosey & Hawkes ile; eseri kiralanması ve daha sonraları Dahl piyano redaksiyonunu gerçekleştirdikten sonra basılması üzerine anlaşmaları belirtilir. Bahsi geçen kitabın yazarı Anthony Linick, edisyonda Szigeti'nin "editorial ortak ve keman partisinin editörü" olarak gözükmelerini içeren bir dille eleştirmiş ve edisyonun hazırlanmasındaki iş yüküne ilişkin "aslan payı"nın, üvey babası olan Dahl'a ait olduğunu ileri sürmüştür. Bununla birlikte, Szigeti'nin bu eserin uyarlamasını çaldığı kayıt tarihi, 1940'tır. Bu durumda Szigeti'nin bu uyarlamayla daha önceden beri ilgilenmiş olduğu öngörülebilir. (Sonuç olarak, ikilinin <i>yeniden yapılandırmaya</i> olan bireysel katkıları, karşılaştırılıp ölçülebilecek bir çaba olmasa gerektir).
8	1970	Wilfried Fischer	(NBA) Bärenreiter, Kassel	Çalışmada 4. Bölüm'de bahsedilmiş olan ilk <i>metodolojik yapılandırma</i> çalışması olup urtext olmasından dolayı mevcut edisyonlar arasında farklı bir öneme ve yere sahiptir.
9	1982	Robert Reitz, Eugenia Umińska, Janusz Zathy	(PWM Edition) Polskie Wydawn Muzyczne, Kraków	Reitz'in edisyonunun, adı geçen editörlerce yeniden gözden geçirilmiş baskısıdır.
10	2000	Takaya Urakawa, Hermann Dechant	Apollon, Wien	Urtext edisyona dayalı olduğu belirtilmiştir. Bahsedilen urtext edisyon, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde yer alan P 234 kodlu klavye konçertolarının el yazmalarından, özel olarak üretilmiştir. İngilizce, Almanca ve Japonca önsöz içermektedir.
11	2013	Michael Marissen	Clapham Press	Tüm çalgılara ilişkin toplu partiyonu içeren bu edisyonu yaratmada kullanılan kaynaklara dair bir bilgi bulgulanamamıştır.

5.2. BWV 1056

Sıra	Yıl	Editör	Yayınevi	Öz Bilgi
1	1872	Ferdinand David	Rieter-Biedermann, Leipzig/Winterthur	Keman Konçertosu olarak basılmış ilk edisyonudur. <i>Düzenleme</i> ibaresi ile “4. Konçerto” başlıklı olarak basılmıştır.
2	1904	Gustav Schreck,	C. F. Peters, New York	<i>Yeniden yapılandırılmış</i> ibareli bir edisyonudur. 1949 yılındaki baskısının editörü, ünlü kemancı Joseph Szigeti’dir. 2000 yılında ise Fischer Yayınevi’nce (Eric Wen editörlüğünde) <i>The Masters Collection</i> isimli bir seride, “The Joseph Szigeti Collection” başlığıyla, farklı eserlerle beraber, tekrar basılmıştır.
3	1910	Henri Marteau	Steingräber, Leipzig	Böyle bir edisyonun varlığından, Joseph Szigeti bahsetmektedir; bununla birlikte edisyonun günümüzdeki varlığına ilişkin herhangi bir bilgi bulgulanamamıştır.
4	1916	Tivadar Nachez	Schirmer, New York	<i>Uyarlama</i> ibarelidir.
5	Muhtemelen 1919	Eduard Herrmann	Schirmer, New York	BWV 1041 ve 1042’nin de yer aldığı bir albüm içinde, uyarlamasının ve parmak numaralandırmasının Eduard Herrmann tarafından yapıldığını belirten bir ibare ile basılmıştır.
6	1924?	(Muhtemelen) Emile Sauret	Augener, London	David edisyonunun gözden geçirilmiş yeniden baskısıdır.
7	1925	J. Bernard Jackson	Oxford University Press, London	<i>Düzenleme</i> ibarelidir.
8	1970	Wilfried Fischer	(NBA) Bärenreiter, Kassel	Çalışmada 4. Bölüm’de bahsedilmiş olan ilk <i>metodolojik yapılandırma</i> çalışması olup urtext olmasından dolayı mevcut edisyonlar arasında farklı bir öneme ve yere sahiptir.
9	1975	Tadeusz Ochlewski, Marek Szwarc	(PWM Edition) Polskie Wydawn Muzyczne, Kraków	<i>Uyarlama</i> ibarelidir.
10	1983	?	Peters, Frankfurt	<i>Yeniden yapılandırılmış</i> ibarelidir.
11	2000	Takaya Urakawa, Hermann	Apollon, Wien	Urtext edisyona dayalı olduğu belirtilmiştir. Bahsedilen urtext edisyon, Berlin Devlet

		Dechant		Kütüphanesi'nde yer alan P 234 kodlu klavsen konçertolarının el yazmalarından özel olarak üretilmiştir. İngilizce, Almanca ve Japonca önsöz içermektedir.
--	--	---------	--	---

5.3. BWV 1064

Sıra	Yıl	Editör	Yayınevi	Öz Bilgi
1	?	Rudolf Baumgartner	Peters, Zürich/New York	Uyarlama ibarelidir.
2	1956	Rudolf Baumgartner, Emil Bächtold	Verlag Hug, Zürich	İlk edisyonun farklı yayınevince tekrarıdır.
4	1970	Wilfried Fischer	(NBA) Bärenreiter, Kassel	Çalışmada 4. Bölüm'de bahsedilmiş olan ilk <i>metodolojik yapılandırma</i> çalışması olup urtext olmasından dolayı mevcut edisyonlar arasında farklı bir öneme ve yere sahiptir.
5	1984	Christopher Hogwood	Edition HH, Launton	Düzenleme ibarelidir. 2011 revize edilerek tekrar basılmıştır.
6	2012	-	Music Minus One, Elmsford (NY)	Edisyonda, notanın yanı sıra eserin performansının yer aldığı bir CD eki de bulunmaktadır.

6. Yapılandırılmış Konçertoların Türkiye'de Seslendirilişi

Çalışma hazırlanırken, ülkenin önde gelen/köklü/sürekli³³ orkestralarının konser programları sorgulanmış; buna göre bu çalışmaya konu olan yapılandırılmış keman konçertolarının *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ve Bilkent Senfoni Orkestrası* tarafından bugüne dek hiç seslendirilmediği yönünde yetkili ağızlardan bilgi alınmış; bilinen ilk ve tek orkestra eşlikli seslendirmenin (BWV 1052 numaralı eser için), Hacettepe Üniversitesi Akademik Senfoni Orkestrası eşliğinde, Ankara Devlet Konservatuarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı'ndan bir öğretim üyesince, Aralık 2015 tarihinde gerçekleştirildiği bulunmuştur. (Anılan sanatçının, Wilfried Fisher'in 1970 tarihli urtext edisyonunu, Robert Reitz'in 1917 tarihli edisyonunu ve Reitz'in edisyonu üzerine Waldo Lyman'ın gözden geçirdiği 1950 tarihli *IMC* edisyonunu birlikte çalıştığı; performansında, Fischer'in urtext edisyonunu baz almak kaydıyla, orijinal klavsen partisinde yer alan bazı *figür/süsleme/trill* benzeri materyali ekleyerek doğaçladığı yarı bireyselleştirilmiş bir edisyon kullandığı belirlenmiştir).

³³ Resmi bir yönetimi ve/veya yönetmeliği bulunmayan; çoğunlukla firmaların reklamını yapmaya yönelik belirli etkinlikler için, saat ücretli müzisyenlerle *kiralık hizmet* usulü bir araya gelerek konser veren orkestralar/topluluklar yetkin bulunmadıklarından, araştırmada kapsam dışı bırakılmıştır. Yine eserlerin, resital ya da oda müziği konseri kapsamında çalınmış olabileceği; bununla birlikte böyle bir etkinliğin bu çalışmada sunulacak bir belgeleme adına takip edilme/iz sürülme imkanının olamayacağı hatırlatılmalıdır.

SONUÇ

Geçtiğimiz yüzyılda, özellikle 1950’ler itibarıyla, *müzikte/yorumculukta tarihsel farkındalık* ilkesini her şeyin önünde tutan müzik insanları sayesinde ki; müziği, *ait olduğu çağın doğrularıyla anlama* hareketi doğmuştur. Bu çabanın sonucunda modern müzisyen/akademisyen, *doğası yeniden keşfedilen; gün ışığına çok geç çıkmış ve/veya nadiren seslendirilmiş* eski eserler hakkında, çok daha fazla bilgiye ulaşabilmekte ve alanında daha da yetkinleşebilmektedir.

BWV 1052, BWV 1056 ve BWV 1064’ün yeniden yapılandırılma sürecini, dönemin transkripsiyon geleneği ve Bach’ın bu geleneğe ilişkin yaklaşımıyla ele almaya çalışan bu çalışma, bestecinin klavsen konçertolarının orijinalitelerine; kayıp konçertoların keman literatürüne geri kazandırılmalarına yönelik tüm denemelere; bunun sonucu olarak doğan edisyonlara ve belirli bir metodolojiyle yapılandırılmış –*başka bir deyişle metinsel doğruluğu garanti altına alınmış*- urtext edisyonlara detaylarıyla değinmiştir. Çalışma, edisyonların içeriğine ilişkin bir araştırmayı da gerçekleştirmiş ve elde edilen bulguları, mevcut tüm edisyonlara ait bir listeyi de ekleyerek sunmuştur.

Yayınlarda halen *kayıp konçertolar* sıfatıyla anılsalar da, BWV 1052, 1056 ve 1064 numaralı eserler çoktandır bu statülerinden bağımsızlaşıp artık birer *keman konçertosu* olarak; bir başka deyişle *öz kimlikleriyle*, literatürdeki yerlerini bulmuşlardır. Bununla birlikte, bu gerçekleşene dek insan ömrünü aşan bir süreci şekilden şekile girerek geçirmişlerdir. Konunun en ilginç yanlarından biri, yapılandırılmış bir konçertoyla, bunun oluşturulmasında kaynak alınan klavsen konçertosunun arasındaki garip ilişkidir. Çünkü, klavsen konçertoları Bach tarafından keman konçertosu olan asıllarından üretilirken, yapılandırılmış konçertolar da uzmanlarca klavsen konçertolarından üretilmiştir. Yani eserler, aslında birbirlerini doğurmuştur.

Yapılandırılmış konçertoların değişik edisyonlarına bakıldığında, “en iyi yapılandırma/uyarlama” denilebilecek tek bir tanesinin olduğu söylenemez. Kaldı ki, -yazarın düşüncesine göre- bu söylenmemelidir de; çünkü Bach’ın gözlüklerinden bakarak bir eserin doğasını yeniden kurgulamaya çalışmak, Bach’ın kendisi olunamayacağına göre; bizleri tek bir uzmanın aklıyla, doğru ve biricik bir sonuca ulaştırmayacaktır. Bunun yanı sıra, besteciye anlamaya çalışan uzmanların kıymetli ve özgün bir sanat edimi sayılabilecek bireysel çabalarından doğmuş olan her bir edisyon, yorum alanına çeşitlilik ve zenginlik getirmiş olacaktır. Bu yüzden, bu çalışma en iyi/en doğru yapılandırmayı tespit etmek amacından çok, söz konusu çeşitliliğin değerine işaret etmektedir. Yanı sıra, eserleri, geçirdikleri tüm bu süreci anlayarak özümsemeyi ve gerekirse bütün edisyonları inceleyerek kendine en yakın olanı seçip yorumlamayı mesleki bir borç bilecek akademisyen/müzisyene yöneliktir.

KAYNAKÇA

Jones, R. D. P. (1997). The Keyboard Works: Bach As Teacher and Virtuoso [Klavye Eserleri: Bir Öğretmen ve Virtüöz Olarak Bach]. J. Butt (Ed.). *The Cambridge Companion to Bach* (s. 136-153). New York: Cambridge University Press

Howard-Jones, E. (1935). *Arrangements and Transcriptions*. Music & Letters, Vol. 16, No. 4, pp. 305-311 . Oxford University Press

Breig, W. (1997). Composition as Arrangement and Adaptation [Düzenleme ve Adaptasyon Olarak Beste]. J. Butt (Ed.). *The Cambridge Companion to Bach* (s. 154-170). New York: Cambridge University Press

Zimmerman, F. B. (1966). Musical Borrowings in the English Baroque [İngiliz Baroğunda Müzikal Alıntılar]. *The Musical Quarterly*, Vol. 52(No. 4), 483-495.

Paul, L. D. (1953). Bach as Transcriber [Uyarlayıcı Olarak Bach]. *Music & Letters*, Vol. 34(No. 4), 306-313.

Jones, R. D. P. (2013). *The Creative Development of Johann Sebastian Bach, Volume II: 1717-1750, Music to Delight the Spirit*. Oxford: Oxford University Press

Bach, J. S., David, F. (1872). *Drittes Violin-Concert in D-moll*. Leipzig-Winterthur: Rieter-Biedermann

Bach, J. S., Reitz, R. (1917). *Joh. Seb. Bach's Werk, Konzert in D-moll für Violine*. Leipzig-Winterthur: Breitkopf & Härtel

Bach, J. S., Schreck, G. (1904). *Konzert in g-Moll von Joh. Seb. Bach*. Leipzig: C. F. Peters

EK KAYNAKÇA

Zohn, S. (2008). *Music for a Mixed Taste: Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works*. Oxford University Press.

Paul, L. D. (1953). Bach as Transcriber [Uyarlayıcı Olarak Bach]. *Music & Letters*, Vol. 34(No. 4), 306-313.

Robison, J. O. (1983) The Lost Oboe Works of J. S. Bach, Part V. *Bach*. Vol. 14(No. 3), 8-28.

Zohn, S., Payne, I. (1999). Bach, Telemann, and the Process of Transformative Imitation in BWV 1056/2 (156/1) [Bach, Telemann ve BWV 1056/ (156/1)'de Dönüşümsel Taklit Süreci]. *The Journal of Musicology*, Vol. 17(No. 4), 546-584.

Linick, A. (2008). *The Lives of Ingolf Dahl*. Bloomington: AuthorHouse

Petrucci Music Library. (t.y.). Erişim: 15-20 Nisan 2016, imslp.org.

Amazon Services. (t.y.). Erişim: 10-15 Nisan 2016, www.amazon.com

Network of Library. (t.y.). Erişim: 20 Nisan 2016, <http://www.worldcat.org>