

RASYONALİZMDEN SEZGİSELLİĞE GEÇİŞ; STURM UND DRANG AKIMI VE CARL PHILİPP EMANUEL BACH'IN KLAVYELİ ÇALGILAR SONATLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Yüksel PİRĞON^(*)

Öz

Avrupa Müziği Ortaçağdan bu yana geçirmiş olduğu gelişim, değişim ve şekillenme sürecinde döneminin sosyal olaylarından ve diğer sanat dallarında oluşan bir takım yönelimler ve akımlardan etkilenmiştir. Avrupa müziğinde bu akımların birçoğu stil, üslup ve sosyal olarak birbirinden farklılık gösteren dönemler arasında köprü vazifesi görmüş ve müziği kendisinden sonra gelecek olan döneme hazırlamıştır. Bu bağlamda 18. Yüzyılın başlarında Avrupa Müziğini Klasik Dönem'e hazırlayan en önemli akımların başında, adını Alman Edebiyatçı Klinger'in "Sturm und Drang" romanından alan Sturm und Drang akımıdır. Bu çalışmada, Sturm und Drang akımı ve onun başlıca temsilcilerinden Carl Philipp Emanuel Bach'ın klavyeli çalgılar için yazmış olduğu sonatları üslup açısından irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Carl Philipp Emanuel Bach, Müzik, Sturm und Drang, Klavyeli Çalgılar, Sonatlar.

Transition from Rationalism to Intuitivism; an Overview to Sturm und Drang Stream and Carl Philipp Emanuel Bach's Keyboard Sonatas

Abstract

The process the European music is which of development, change and shape that has been spent since medieval times that influenced by the social events of the actual period and a number of other branches of art direction and stream. Many of the streams in the European music style, stylistic and socially bridge between periods that differ from each other and that prepared the music that the period to come after itself. In this context, 18. in the early part of the century, one of the most important streams that prepared the European Music to the Classical Period which the stream name of the German author Writer Klinger's "Sturm und Drang" based on the novel by Sturm und Drang. In this study, the Sturm und Drang stream and its principal representative of Carl Philipp Emanuel Bach's sonatas, which has been written for keyboard instruments are discussed in terms of style.

Keywords: Carl Philipp Emanuel Bach, Music, Sturm und Drang, Keyboard Instruments, Sonatas.

^{*)} Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü (e-posta: ypirgon@hotmail.com). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6773-2930>

Giriş

Her dönemin sosyo-ekonomik, kültürel ve hatta bilimsel yönelimleri/yapısı sanatta ifade biçimlerini de bir şekilde etkilemektedir. Etkilenen sanat dallarının çerçevesi içerisinde ortaya çıkmaya çalışan yeni ifade biçimi diğer sanat dallarında da yankı bulmaktadır (Pirgon, 2013). 18. yüzyılın sonunda yaşanan gelişmeler Fransa başta olmak üzere Avrupa'da yeni toplumsal koşulların yarattığı bir devrimler dalgasını doğurdu. Eric Hobsbawm'ın "Devrimler Çağı" olarak nitelendirdiği çağ aynı zamanda yeni bir toplum ve kültürün doğuşuna işaret ediyordu (Bilen, 2015). Bu yeni toplum ve kültür dizaynı kendisini tüm sanat dallarında da göstermekteydi. Müziğin tarihsel gelişim ve değişim süreçleri incelendiğinde, bu süreci tetikleyen dinamiklerin temelinde benzer etkenlerin yattığı görülür. Müzik sanatı, kendisini meydana getiren öğeleri oluştururken var olduğu toplumun içerisinde cereyan eden sosyolojik, siyasal ve felsefi olaylardan beslenir ve şekillenir. Süreç içerisinde sosyolojik, siyasal ve felsefi oluşumların değişmesi müziğe de yansır. Sesin renk, tını ve yüksekliği gibi özellikleri, kullanıldığı formların çeşitliliği, anlatımı değişir, boyut kazanır, müziği oluşturan öğeler basitten karmaşığa doğru ilerler. Melodi, ritim, armoni ile bunların bileşimleri olan yapısı, yani formları karmaşık hale gelir (Barbur, 2008).

Fransız Devrimi'nin etkisi ile kültürel alanlarda dâhil neredeyse tüm ilişki ve alanlarda burjuva sınıfının etki gücü büyüdükçe ve kapitalist sistem güçlendikçe eski işleyişlerin yapısal değişime uğraması söz konusudur. Sanat, kapitalist ilişkilerin değer belirlediği sürecin bir metası, yani bir alım satım ürünü; onu üreten birey ise ücret karşılığı meta üreten bir araç olarak görülür. Müzik, kapitalizmin ilerleyen sürecinde büyük senfonik çalışmalardan ariya ve liedlere kadar küçülerek metalaşmadan nasibini almaya başlar (Erol, 2008, s.160-161).

Devrimin, eski düzen ve topluma dair ezberleri bozması Avrupa'da muhafazakâr bir tepkinin yükselmesine neden olmuştu. Waterloo'ya gelindiğinde, Avrupa yalnızca Napoleon'a değil, Napoleon'u olanaklı kılan Aydınlanmaya da sert bir tepki gösteriyordu. Aydınlanmaya karşı tepki "Romantik Akım" biçiminde ortaya çıktı. Romantik yazar ve sanatçılar inanç, duygu, gelenek ve Akıl Çağının itelediği daha başka değerler adına 18. yüzyılın aklına itiraz ediyorlardı. Akla karşı Romantik protesto 1840'larda gücünün doruğuna ulaştı. Romantik protestonun en rahat biçimde izlendiği alan edebiyattı. 1770'lerde Alman edebiyatına Sturm und Drang denen bir akım egemen oldu. 1800'lerin başlarında Avrupa'nın her yerinde Romantik yazarlar, Sturm und Drang havasına girmişler ve klasik ruha başkaldırmışlardır. Kutsal Kitap'ın ve Shakespeare'in renkliliğini, canlılığını övüyor; ısrarla yeni bir edebi Rönesans istiyorlardı (Bilen, 2015, s.159-160).

Müzik sanatında da benzer yaklaşımları gözlemek mümkündür. Dönemin müzisyenleri müzikte o ana kadar süre gelen üslubun dışında yeni bir ifade biçimi arayışına girmişlerdir. Her müzik döneminin sonu ve ardından gelen yeni döneme geçiş sürecinde, kırılma noktasında bulunan ve bu süreci sonlandırmada ateşleyici bir güç olarak varlık gösteren besteciler bulunmaktadır (Pirgon, 2013).

Barok dönemden Klasik döneme geçişi sağlayan bu önemli ara akımın en önemli temsilcileri Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn, Johann Stamitz ve Christian Cannabich'dir. Bu çalışmada, Alman sanat tarihinde 1760 – 1780 yılları arasında ortaya çıkmış, 1770 yıllarında doruğa yükselerek klasik döneme yön veren Sturm und Drang akımı düşünsel ve müzik sanatına yansımaları bağlamında incelenmiş ve bu akımın müzikteki en önemli temsilcilerinden, Klasik döneme geçiş sürecinde de oldukça önemli bir yeri olan Carl Philipp Emanuel Bach'ın klavyeli çalgılar için yazmış olduğu sonatları üslup bakımından genel bir çerçevede analiz edilmiştir.

1. Sturm und Drang Akımının Düşünsel Yapısı

Bu hareket özünde, Jean-Jacques Rousseau'nun fikirlerinin etkilerini taşıyordu ve Herder, Lessing gibi 18. yüzyıl Alman filozof ve yazarlarının etkisiyle de gelişim gösterdi. Sturm und Drang akımında, yazarlar birey üzerine yoğunlaşarak, insanın yani bireyin toplum içindeki rahatsızlığını konu alan eserler yazdılar. Sturm und Drang akımı, kabul edilmiş olağan değerlere başkaldıran ve toplum içindeki yalnızlığından dolayı acı çeken asi deha olgusunu geliştirmiş, 18. yüzyılın Neoklasik değerlerini reddeden bir düşünce benimsemişti (Boran ve Şenürkmez, 2007, s.147-148).

18. Yüzyılda başlayan ve Fransız Devrimi yıllarına kadar süren bu harekete edebiyat tarihinde Sturm und Drang ya da Deha Devri (Genieperiode) denilmektedir. Bu yaklaşımda ürünler veren sanatçılar mantığı ve eski dünyaya bağlılığı reddedip, deha yaratıcılığına değer verirler.

İdeolojik olarak Rousseau'nun fikirleri benimsenir. Rousseau sanat ve bilimin ilerlemesinin ahlakta iyileşme getirmedeğini, uygarlığın gelişmesi ile birlikte toplumda zengin ve yoksul, efendi ve köle gibi tabakaların oluştuğunu, insanın doğal insanlığa yabancılaştığını savunuyor, oysa insanın, "ilkel insan", yani "doğa insanı" olduğu zamanlarda daha mutlu bir yaşam sürdürdüğünü iddia ediyordu. Duygu ve sezgilerine göre hareket eden insan tipi makbuldür artık. İnsanoğlunu kumanda eden iç merkez akıl değil kalptir. Çünkü akıl düzen demektir, yasa ve kural koyar. (Salihoğlu, 1988, s.200).

Yasa ve kural ise duygu ve sezgileri sınırlar ve baskılar. Duyguları ve sezgileri basılanan, başka bir güç tarafından şekillendirilme sürecine giren insan bir nevi köledir.

Bu kölelik mekanizmasından kurtulmanın ve özgürleşmenin tek yolunun Aydınlanma Çağı'ndaki aklın egemenliğine son verilmesi olduğu düşünülür.

Çünkü Aydınlanmadaki akılcılık insanı tek yanlı olarak biçimlendirmekteydi, insan yapay bir akıl mekanizması olmuştu; çok yönlü doğa insanından tek yönlü meslek insanı oluşmuştu. O kalıba giren bir insanın yaşamında duygulara ve doğal tepilere yer yoktu. Oysa yaşamın özünü yasa ve kural tanımayan bireysellik oluşturmalıydı. Akıl düzen demek ise, yaşam da devrim demekti. Aklın egemenliği yerine yaşamın egemenliği geçmeliydi. Bu görüş kuşkusuz ki geçerli olan alışıl gelmiş tüm değerlerin değişmesi anlamına gelir ve bir devrim niteliğini taşır. Sturm und Drang hareketinde, mutlak egemen olan akli insan doğasının protesto edilişi "akıldışılığın" akılcılığa, duygu ve isteğin akla, kalbin kafaya başkaldırışı vardır (Salihoğlu, 1988, s.200-201).

2. Sturm und Drang Akımının Müzik Sanatına Yansıması

Bu akımın müzikteki yansıması kendisini, saf, duru, işlenmemiş; öznel, duygusal ve lirik bir şekilde gösterir. Müziğin öğelerini, katı kurallar örgüsü içerisinde gelişen form ve ifade anlayışının yerine daha doğal bir akışın belirlemesine müsaade edilir çünkü arzu edilen budur.

“Herder halk şiirini "doğa şiiri" olarak anlar. Halk türküleri ise "doğa liriği" demektir. Doğa liriğinde, yani halk türkülerinde ilkel, bozulmamış yaşamın, gelişmemiş, eğitilmemiş beynin anlatımının bulunduğunu söyler. Çünkü doğada iyi ve kötü, güzel ve çirkin yan yana bulunmaktadır. Sanatın ödevi ise bunları yansıtmaktır. Bu nedenle "karakteristik sanatın" kapsamına yabancı olanlar, hantal ve orantısız şeyler de girer. "Sturm und Drang" hareketi için sanat, kültür değil, doğadır (Salihoğlu, 1988, s.205-206).

Kişisel dışavurumun en çok arzu edilen yansıması “melankolinin kibar gözyaşları” şeklinde ifade edilerek öncelikli amacı içtenlik ve duyarlılıktır (Stevenson, 2001). Sturm und Drang ruhunun müzik alanında anlatımı olan empfindsam stili galant stilin özel bir şekli olarak görülebilir. Empfindsam stilinde, galant stil özelliklerinin yoğunlaştırıldığı ve abartıldığı görülür. Galant ile sıkı ilişkisine rağmen empfindsam stili, kendine özgü farklı bir karaktere sahiptir (Bucak, 1995, s.5).

Sturm und Drang akımının üslubu olan empfindsam stilinde eser veren müzisyenler, Fransız Rokoko akımının üslubu olan Galant stilinin ifade biçimini aşırı süslü, derin duygulardan yoksun ve yüzeysel bulmaktadırlar. Onlara göre müzik, derin duyguları ifade etmeli, kalbe ve ruha dokunmalıdır. Bu nedenle Sturm und Drang akımı Barok Dönemi'nin mantıksal ve akılcıl müzikal unsurlarının yanı sıra, bir nevi Rokoko akımına

da başkaldırıdır. Müzikteki gerçek ve doğal duyguların aktarımını benimseyen bu yeni duyarlı yaklaşım aynı zamanda, bundan seneler sonra 19. yüzyılda cereyan edecek olan Romantik Dönem'in de ilk kıvılcımları olarak kabul edilir.

Sturm und Drang akımı 1770'lerin derin duyarlılığını simgeler. Ön romantizm olarak da nitelendirilen bu duyarlı stil (empfindsam stil) sezgi ve duyguyu her şeyin temeli olarak görür. Almanlar her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatım gözetirler. Bu anlatımcı dil, orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil, yalın hatta kabadır. Sturm und Drang akımının bestecisi, Barok duyarlılığını korumuş, karşıtlık ilkesini her öğeye abartarak uyarlamıştır. Tempolarda, ses dinamiğinde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizmi kullanışta ve temalarda hep zıtlıklardan yararlanmış. Zamanın en gözde çalgısı klavikorddur. Bu çalgıda yorumcu, tuş üstünde parmağını titretmesi oranında duyarlılık ölçüsünü gösterir (İlyasoğlu, 1999, s.49).

Amaç dinleyiciyi bulunduğu yerde türlü heyecanlara, duygulara, şaşkınlıklara, acıya, arzulara sevk etmektir (Boran ve Şenürkmez, 2007). Empfindsam stil'in duygusallık niteliği 1760 ve 1770 yıllarında doruğa ulaşmıştır. Stilin özellikleri arasında, kısa noktalı figürler, üçlemeler, 13'lü ve 5'li asimetrik notaların akışı müziğe değişkenlik ve coşku katmaktadır (Grout ve Palisca, 1988). Melodik çizgi empfindsam stilinde galant stiline göre daha fazla parçalanmış etkisi yaratır ve bunu daha fazla sayıdaki suslara, ritim değişikliklerine ve işlevsel süslemelere borçludur. Sürpriz tonalite ve nüans değişimleri görülür. Reçitatif pasajlarda veya tempo değişikliklerinde fantezi niteliği görülür (Bucak, 1995). Vokal müzik özelliğindeki melodik üslup yaklaşımı "arioso" tarzında bir ifade biçimini desteklemektedir. Akor dizilimlerinde zaman zaman karşılaşılan kural dışı yaklaşımlar, farklı ritmik yapılar ve geniş nüans spektrumu, müzikal ifadeye şaşırtıcı ve heyecan verici bir üslup katmaktadır.

Müzik cümlelerinin yoğun duygularla ağırlaştığı, süslülükten çok yalın ifadelerin kullanımını üslubun belirleyici özellikleri arasında sayılabilir. Genel olarak, Barok'un duyarlı anlatımı korunmuş ve karşıtlık öğesi sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Ritimlerde, armonilerde, modülasyonlarda, kromatizm kullanımında, nüanslarda, tematik anlatım ve sesin yorumunda zıtlık ilkesi her zaman ön plandaydı. Amaç, dinleyiciyi bulunduğu yerde türlü heyecanlara, duygulara, şaşkınlıklara, acıya, arzulara, sevk etmektir. (Boran ve Şenürkmez, 2007, s.147).

Akımın bestecileri arasında Haydn, Christian Cannabich (1731 – 1757), Johann Stamitz (1715 – 1757) ve Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788) isimleri ön sıralarda yer almıştır. Akımı destekleyen bestecilerin yapıtlarında doğallık ve özgünlük temel olarak alınmıştır (Çelik, 2012).

3. Carl Philipp Emanuel Bach'ın Klavyeli Çalgılar Müziğine Genel Bir Yaklaşım

C. P. E. Bach, kaleme aldığı bir yazısında müzisyenin en önemli amacını *kalbe dokunması ve duyguları harekete geçirmesi* olarak açıklamış ve bunu yapmak için de müzisyenin *ruhuyla çalması ve üretmesi* gerekliliğini belirtmiştir. Kuzey Almanya'daki yeni müzik anlayışının yol açtığı başlıca farklılık, o ana kadar çok fazla kullanılan süslemelerden kaçınma eğilimidir. Bu doğrultuda hem Bach hem de Quantz aşırı süslemelere karşı uyarıda bulunmuştur. Alman müzik eleştirmeni, teoristi ve kompozitörü Marpurg, Berlin okulunu onaylayan yazısında dönemin yeni müzik anlayışını şöyle ifade etmektedir; *Quantz'ın, Bach'ın Graun'un ve diğerlerinin çalışmaları, süslemelerin bir araya toplanması olarak asla tanımlanamaz. Bu çalışmalar, güzel söz söyleme sanatına sahip, etkileyici ve farklı şeylerin kaliteli bir şekilde kombine olup bir dinamik oluşturmasından kaynaklanır. Bu çalışmalar hem çok karmaşıklık yaratmaz hem de kalbe doğrudan işler* (Stevenson, 2001, s. 191-192).

Bu tespitler çerçevesinde, C. P. E. Bach ve çağdaşlarının çoğunun Barok Dönem'in müzikal öğelerinin dışında eserler verdiği ve artık farklı bir müzikal stil arayışının içerisine girdikleri görülmektedir. Üretken bir besteci olan C. P. E. Bach bir çok çalgı için enstrümantal müzik ve dini müzik yazmıştır. Enstrümantal eserlerinin çoğunu klavyeli çalgılar için yazmıştır. Klavyeli çalgılar için çoğu sonat olmak üzere 400 ün üzerinde eseri vardır. C. P. E. Bach, Galant stili ile Haydn ve Mozart'ın klasisizmi arasında bir köprüdür.

C. P. E. Bach'ın eserleri üzerine yapılan geniş çaplı araştırmalarda açıkça görülmüştür ki, o yalnızca yeni stili tüm içtenliği ile benimsememiş aynı zamanda sonatlarını bir anlamda yeni müzik anlayışını ortaya koymak için deneysel bir araç olarak kullanmıştır. Sonatlarında yeni müzik anlayışını, bölümler arasındaki veya içerisindeki tempo değişiklikleri, alışlagelmişin dışında reçitatif benzeri yapılar ve kadanslar şeklinde birçok öğeyi kullanarak ifade etmiştir (Gordon, 1996, s.86).

C. P. E. Bach, müziğin temelinde öznel duyguların tasvir edildiği ifadeler olması gerektiğini savunur. Bu nedenle sonatlarında biçimden çok öz ön plandadır. Anlatmak istediklerini kuralların ve sınırlılıkların içerisine hapsedmek istemez.

C. P. E. Bach'ın müzikte öznel ve duygusal ifadelere önem verdiği, en favori enstrüman seçimine de yansır. Yoğun ifade gücü dolayısıyla tercih ettiği düşünülen bu enstrüman, *Bebung Klavikord*dur. Bu enstrümanda, tuş üzerine istenilen oranda basınç uygulanarak vibrato elde etme olanağı vardır. Fakat son dönem sonatlarının çoğunlukla piyano-

forte üzerine yazıldığı görülmektedir. Bu nedenle son dönem sonatlarında müziksel İfade stili piyano çalgısına doğru evrilmiş ve bu durum kendinden sonraki birçok piyano müziği bestecisi için hareket noktası olmuştur (Gordon, 1996, s.86).

C. P. E. Bach'ın klavyeli çalgılar müziği günümüzde J. S. Bach, W. A. Mozart ve J. Haydn'inkiler gibi çok popüler olmamasına rağmen, kendinden sonra gelen besteciler için etkisinin oldukça fazla olduğu tartışmasız bir gerçektir. Son zamanlarda günümüz piyanistleri arasında da onun eserlerine karşı ilginin arttığı görülmektedir.

4. Carl Philipp Emanuel Bach'ın Klavyeli Çalgılar için Sonatları

4.1. Klavyeli Çalgılar için Sonatlarının Listesi

Sei Sonate, che all'augusta maesta di Federico II re di Prussia (Nuremberg, 1742)		
No:1	F DUR	1740
No:2	B-flat DUR	1740
No:3	E DUR	1741
No:4	c moll	1741
No:5	C DUR	1741
No:6	A DUR	1742

Sei Sonate, dedicate all'altessa serenissima di Carlo Eugenio duca di Wirtemberg (Nuremberg, 1744)		
No:1	a moll	1742
No:2	A-flat DUR	1742
No:3	e moll	1743
No:4	B-flat DUR	1742
No:5	E-flat DUR	1743
No:6	b moll	1744

Sechs Sonaten, mit veranterten Reprisen (Berlin, 1760)		
No:1	F DUR	1759
No:2	G DUR	1759
No:3	a moll	1759
No:4	d moll	1759
No:5	B-flat DUR	1758
No:6	C DUR	1759

Fortsetzung von Sechs Sonaten (Berlin, 1761)		
No:1	C DUR	1760
No:2	B-flat DUR	1760
No:3	c moll	1758
No:4	d moll	1758
No:5	F DUR	1759
No:6	G DUR	1750

Zweyte Fortsetzung von Sechs Sonaten (Berlin, 1763)		
No:1	E-flat DUR	1747
No:2	d moll	1759
No:3	g moll	1761
No:4	f-sharp moll	1744
No:5	E DUR	1762
No:6	e moll	1758

Sechs liechte Clavier-Sonaten (Leipzig, 1766)		
No:1	c moll	1762
No:2	B-flat DUR	1764
No:3	a moll	1764
No:4	b moll	1764
No:5	c moll	1762
No:6	F DUR	1764

Six Sonates, a l'usage des dames (Amsterdam, 1770)		
No:1	F DUR	1766
No:2	C DUR	1766
No:3	d moll	1765
No:4	B-flat DUR	1766
No:5	c moll	1765
No:6	A DUR	1766

Sechs Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber vol.1 (Leipzig, 1779)		
No:1	C DUR	1773
No:2	F DUR	1758
No:3	b moll	1774
No:4	A DUR	1765
No:5	F DUR	1772
No:6	G DUR	1765

Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos, für Kenner und Liebhaber, vol.2 (Leipzig, 1780)		
No:1	G DUR	1774
No:2	F DUR	1780
No:3	A DUR	1780

Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos, für Kenner und Liebhaber, vol.3 (Leipzig, 1781)		
No:1	a moll	1774
No:2	d moll	1766
No:3	f moll	1763

Clavier-Sonaten un freye Fantasien nebst einigen Rondos, für Kenner und Liebhaber, vol.4 (Leipzig, 1783)		
No:1	G DUR	1781
No:2	m moll	1765

Clavier-Sonaten un freye Fantasien nebst einigen Rondos, für Kenner und Liebhaber, vol.5 (Leipzig, 1785):		
No:1	m moll	1784
No:2	B-flat DUR	1784

Clavier-Sonaten un freye Fantasien nebst einigen Rondos, für Kenner und Liebhaber, vol.6 (Leipzig, 1787)		
No:1	D DUR	1785
No:2	G DUR	1785

4.2. Klavyeli Çalgılar için Sonatlarının Genel Müzikal Analizi

Sonat formunu uygulayan ve böylece büyük senfonik eserler için temel kuralı ortaya koyan C. P. E. Bach, Manheim'lı Stamitz'in yeni orkestra dilini bulması, Viyanalı bestecilerin katı form kurallarına folklorik unsurları katması, iki bölümlü Fransız uvertürü stili ve tek bölümlü İtalyan uvertürü olan sinfonianın gelişerek sonunda Haydn'da çiçek açacak senfoni stiline doğmasına neden olan müzikçilerin başında gelir. Tam da Barok çağdan Klasik çağa geçiş döneminde olan C. P. E. Bach, katı kontrpuan kurallarından özgür, duygulu, melodik unsurlara yönelmiş; melodiyi tematik olarak işleyerek Haydn ve Mozart'ı etkilemiştir (Aktüze, 2004, s.64).

Sonatlarından çoğu o çağda yeni sayılan piyano edebiyatında özel bir yere sahiptir (Hürel, 2008). Sonatlarının, müzik tarihinde Viyana Ekolü olarak adlandırılan süreçte son halini alan sonat formunun şekillenmesine ve dolayısıyla Viyana Klasiklerinin oluşmasına etkisi oldukça büyüktür. C. P. E. Bach'ın sonatları genelde “dans” bölümünün yer almadığı 3 bölümlü formdaydı. Sonata temel olan ilk bölüm (sonat allegrosu), sergi, gelişme, yeniden sergi bölümlerinden oluşuyordu (Say, 2005).

O zamana kadar hâkim olan anlayış çerçevesinde “kural dışı” olarak kabul edilen ton değişikliklerini sonatlarının sergi bölümünün birinci ve ikinci temaları arasında ilişkiyi sağlaması açısından çekinmeden kullanmış olduğu görülmektedir. Sonatlarında öznel duyguların en yoğun olarak ifade ettiği bölümleri genellikle yavaş-orta bölümlerdir. C. P. E. Bach'ın sonatlarında dinamik işaretlerinin spektrumu ve kullanım periyodu Barok Dönem müziğine oranla oldukça fazladır (Gordon, 1996, s.86).

Eserlerindeki ani ve hazırlıksız armoni/ton ve ritmik yapı değişiklikleri bestecinin arzuladığı üzere dinleyiciye muğlak bir etki bırakmaktadır (Snedeker, 1985). C. P. E. Bach'ın klavyeli çalgılar için yazmış olduğu sonatlarında, Barok döneme has kontrpuan ve soluksuz yapıyı aşama aşama terk ettiği ve Klasik dönemin yalınlığına doğru evrildiği görülür (Helm, 1983). C. P. E. Bach'ın bazı sonatlarında, Galant stiline yoğunlaştırıldığı ve abartıldığı, hatta bazen eksantrik uç noktalara götürüldüğü izlenir (Bucak, 1995).

C. P. E. Bach'ın yapıtlarında tondaki tatlılık, üsluptaki zarafet, Fransız klavsencilerin Galant stili ile benzerlik gösterse de; Fransızların yüzeysel anlatımından daha derin ve ciddi boyutlara sahip, süslemelerin melodiye ek bir unsur olmaktan çıkıp, anlatımcılığın bir ögesi olarak melodinin bir parçası haline geldiği yapısıyla Galant üsluptan büyük farklılık gösterir (Tuğrul, 2015, s.30).

Erken dönem sonatlarında homofonik bir yapı ile sürekli bas kullanımının kombinasyonuna net bir melodik yapı eşlik eder. Aşama aşama reçitatif stiline öğeleri eklenir. Her

iki elde de armonik, yapısal ve ritmik farklılaşma öğelerini eserlerinde sıkça kullandığı görülür. Daha sonraki dönem sonatlarında ise kişisel stili ağır basar. Eserlerinde form yapısından ziyade duygusal ifadeyi temel alır.

C. P. E. Bach'ın stilistik gelişimi öyle aşamalıdır ki, tek bir eserinde bu gelişim ve değişim sürecini gözlemlemek zordur. 1740 yılında yazmış olduğu Prussian ve Wirtemberg derin ifadeli biçiminin yerini, 1750'li yıllarda daha ihtiyatlı, muhafazakâr ve didaktik bir stil alır. 1760 yılının ikinci yarısında ise eserlerinde ciddi bir anlatım görülür (Schulenberg, 1984, s.6-7).

4.3. Klavyeli Çalgılar için Sonatlarının Müzikal Öğeleri

4.3.1. Serbest Zaman Öğesi

C. P. E. Bach serbest zaman öğelerini yazmış olduğu fantasia formundaki eserlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır. Bu öğe ile sonatlarında da karşılaşmak mümkündür.



Şekil 1. Für Kenner und Liebhaber, sonate no:6 /II, (intro)

Für Kenner und Liebhaber sonat albümünün 1.cildinde bulunan 6 No'lu sonatın 2. bölümünün girişinde kadans benzeri bir yapı ile karşılaşılmaktadır. Sturm und Drang akımının müziğinin öğelerinden biri olan lirik yapı kendisini, sonatın 1. bölümünün tonunun Sol Majör olmasına rağmen, 2. bölümünde sol minör tonunun kullanılması ve melodik unsurlarındaki romantizm ile ortaya koymaktadır (Gordon,1996, s.87).

Ayrıca Şekil.1 de görüldüğü gibi, mantıksallığa ve Barok dönem müziğinin dakik ölçülülüğüne başkaldıran bu akımın en önemli isimlerinden C. P. E. Bach, serbest zaman öğelerini ön plana çıkarmıştır.

4.3.2. Sürekli Bas Öğesi

C. P. E. Bach'ın sürekli bas öğesi Barok Dönem müziğine göre melodik unsuru oldukça kuvvetli, sade ve basit bir anlatıma bürünmüştür.



Şekil 2. Sonata per il organo solo di, wq 70/6, (mm.46-57)



Şekil 3. Für kenner und liebhaber, sonate no:1/II, (mm.1-12)

Şekil 2. de tek bölümlü org sonatında ve Şekil 3. de sonat No 1'in II. bölümünde görüldüğü gibi, bestecinin müzikal stiline kalbinde sürekli bas kompozisyonu yatar. Bu melodik bas yürüyüşleri eserlerdeki armonik yön ve akışkanlığın temelini oluşturur. C. P. E. Bach'ın sürekli baslarının melodik ve aktif yapısı onu döneminin diğer bestecilerden ayıran tipik bir özelliğidir. Çoğunlukla figürlü bas stiline kaçınması, Sturm und Drag akımının sade ve ilerici yönünü yansıtır (Snedeker, 1985, s.72).

4.3.3. Kromatik Bas Ögesi

Kromatik bas yürüyüşleri Sturm und Drag akımının en yoğun kullanılan müzikal öğelerinden biridir.



Şekil 4. Für kenner und liebhaber, sonate no:3/III, (mm.1-17)



Şekil 5. Für kenner und liebhaber, sonate no:2/II, (mm.26-38)

Şekil 4. ve Şekil 5. de görüldüğü gibi, C. P. E. Bach'ın Für Kenner und Liebhaber albümünün No:3/III. ve No:2/II. Sonat bölümlerinde bulunan sol el temelli armonik hareket, kromatik bas motifleri ile hareketlendirilir ve müzikal ifadenin sonuna doğru bir akışkanlık elde edilmesini sağlar. Bu kısımdaki kromatik bas yürüyüşleri C. P. E. Bach'ın döneminde en popüler temel bas kullanımlarından birisidir ve özellikle *chaconne*'larda yaygın olarak kullanılır (Snedeker, 1985, s.75).

4.3.4. Harmonic Disruption Ögesi

Harmonic disruption olarak tanımlanan, müzikteki ani, hazırlıksız armonik farklılaşmalar Sturm und Drag akımının ön plana çıkarmaya çalıştığı öznel ve duygusal dalgalanmaların tasviri için sıkça kullanılan bir müzikal öğedir. C. P. E. Bach'ın eserlerinde de sıklıkla görülen armonik örgüde kısa sürede meydana gelen farklılaşma/değişiklik, bestecinin H 281 No 1 sonatının III. bölümünde görülebilir.

The image displays two systems of musical notation for a piano sonata. The first system, labeled '16. ölçü', shows a treble clef with a G major chord (G4, B4, D5) and a bass clef with a bass line. The second system, labeled '26. ölçü', shows a treble clef with a D major chord (D4, F#4, A4) and a bass clef with a bass line. Dynamics include p, f, and pp.

Şekil 6. Für Kenner und Liebhaber, Sonate no:1/III, (mm.16-26)

Şekil 6. da görüldüğü gibi, eserin 16. ölçüsünde kuvvetli bir Mi Majör kadansı hemen arkasından ise Fa Majör akoru gelmektedir. Bu şaşırtıcı değişiklik daha sonra eser içerisinde çarpıcı etkileri olan sol minör, re minör, mi minör, fa diyez minör şeklinde akorların Mi Majör 7'li akora uzanmasına kadar devam eder. 27. ölçüdeki Majör 7'li akor sub-dominant olan La Majör tonuna geçiş için, dominant 7 pozisyonunda kullanılır (Snedeker, 1985, s.118).



Şekil 7. Für kenner und liebhaber, sonate no:1/I, (mm.31-34)

Başka bir *harmonic disruption* örneği ise Şekil 7. de, No:1/I sonat bölümünde gözlemlenir. La Majör tonalitesindeki bölümün 31. ölçüsünden itibaren dönemin alışlagelmiş armonik kurallarından farklı olarak Fa diyez Majör 7'li-Si Majör 7'li-sol diyez diminue-La Majör 7'li-fa diyez diminue -Mi Majör-Si Majör 7'li- do diyez minör 7'li şeklinde ve devamında ise Si Majör 7'li-La Majör 9'lu-Mi Majör-Si Majör şeklinde bir armonik zincir ile karşılaşılır.

4.3.5. Homophonic/Chordal Ögesi



Şekil 8. Für kenner und liebhaber, sonate no:6/III, (mm.1-24)

Şekil 8. de, No:6/III. sonat bölümü, C. P. E. Bach'ın eserlerinde sıkça kullanmış olduğu *homophonic/chordal* olarak tanımlanan, akor seslerinin homofonik bir şekilde duyurulması stilinin açıklanması açısından iyi bir örnektir (Snedeker, 1985). 10. ölçünün 2. vuruşundan, 13. ölçünün sonuna kadar bu yapıyı görmek mümkündür. Bu yapı, Sol Majör-Do Majör-la minör 6'lı-si minör-Sol Majör 6'lı-la minör 6'lı-Re Majör 7'li-Sol Majör zinciri şeklinde sonlanır.



Şekil 9. Für kenner und liebhaber, sonate no:4/I, (mm.55-60)

Başka bir *homophonic/chordal* örneği ise Şekil 9. da, No:4/I sonat bölümünde gözlemlenebilir. La Majör tonundaki bölümün 55 ve 60. ölçüleri arasındaki bu yapıda, Sol diyez Majör-Sol diyez Majör 7'li-do diyez minör-Sol diyez Majör 7'li- La Majör 7'li-do diyez minör-sol diminüe-do diyez minör-La Majör 7'li-sol diminüe, şeklinde bir armonik zincir görmek mümkündür.

4.3.6. Reçitatif Ögesi



Şekil 10. Zweyte fortsetzung von sechs sonate no:3/II, (mm.1-10)



Şekil 11. Für kenner und liebhaber, sonate no:5/I, (mm.4-8)

Şekil 10. ve Şekil 11. de görüldüğü gibi, No:3/2 ve No:5/1 sonat bölümünde, Sturm und Drang akımının stil özelliklerinden biri olan *reçitatif* stili ile karşılaşmak mümkündür. Bolca tekrarlanan notalar, sürprizli ritmik bir yapı ve kuvvetli bir ezgi unsuru göze çarpmaktadır. Sağ el partiyonundaki reçitatif stil ile birleşen kışkırtıcı ve akışkan bir eşlik stili *arioso* tarzında bir ifadenin doğmasına sebep olmaktadır (Snedeker, 1985).

Sonuç

18. Yüzyılda Alman Edebiyatında filizlenmeye başlayan Sturm und Drang ya da Deha Devri (Genieperiode) olarak adlandırılan bu dönemde sanatçılar, eski dünya yaratımları-

nın temelinde olan mantığı, somut yaklaşımları ve kuralcılığı reddedip; öznel duyguların çerçevesinde şekillenen, duygu ve sezgilerin önemsendiği ve yüceltildiği bir yaklaşımı tercih etmişlerdir. Aydınlanma Çağı'nın akıl egemenliğine karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu akım sosyolojik açıdan aydınlanmanın getirdiği avantajları reddetmek istemez aksine toplumda daha köklü biçimde gelişmesini ve yaygınlaşmasını ister. Başkaldırıya temel olan düşünce, sanat ve bilimin ilerlemesinin, uygarlığın gelişmesinin etik anlamda topluma getirisinin olmadığıdır. Bilim ve teknoloji geliştikçe insanın doğadan koptuğu ve dolayısıyla yaşadığı dünyaya ve kendine yabancılaşmaya başladığı savunulmuş; oysa insanın duygu ve sezgilerine göre hareket eden "doğa insanı" olduğu zamanlarda daha mutlu bir yaşam sürdürdüğü iddia edilmiştir. Alt yapısını bu düşüncelerden alan Sturm und Drang akımının müzikteki en önemli temsilcisi C. P. E. Bach'tır. Bach, müziğin ve müzisyenin en temel işlevinin insan ruhunun derinliklerine inmek, kalbe ve ruha dokunmak olduğunu ifade etmiştir. Fransızların Rokoko stilini ise fazla yapay ve yüzeysel bulmuş, yenedünyanın müziğinin temelinde duygusal öğelerin yerleştirilmesi gerekliliği doğrultusunda bir anlayışı benimsemiştir.

Sonat formunu uygulayan ve böylece büyük senfonik eserler için temel kuralı ortaya koyan C. P. E. Bach, sonat formunu geliştirerek, bir nevi senfoni formunun da alt yapısının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu alt yapı, J. Haydn'ı oldukça etkilemiş ve bestecinin senfoni formunu olgunlaştırmasında en önemli etken olmuştur. Barok Dönem'den Klasik Dönem'e geçiş sürecinde olan C. P. E. Bach, eserlerinde katı kontrpuan kurallarından sıyrılmış; öznel ve melodik unsurları kuvvetli bir yapı benimsemiştir.

C. P. E. Bach'ın sonatlarının genel anlamda stil elementlerinin temelinde; serbest zaman ögesi, sürekli bas ögesi, kromatik bas ögesi, harmonic disruption ögesi, homophonic/chordal ögesi ve recitativ ögesi oluşturur.

Kaynakça

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Barbur, S. (2008). *İzlenimcilik akımının müziğe yansımaları ve bu akımdan etkilenmiş bestecilerin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boran, İ. ve Şenürmez, K. Y. (2007). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bucak, S. (1995). *Haydn piyano sonatları*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, A. (2012). Klasik dönem bestecisi W.A. Mozart'ın yaşamı, müzik anlayışı ve klarinet eserleri. *Akademik Bakış Dergisi*. 31., 1-13.
- Erol, L. (2008). *Müziğin sırrı dinleyenler için notlar*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Gordon, S. (1996). *A history of keyboard literature*. New York: Thomson Learning Inc.

- Grout, D.J. ve Palisca, V. C. (1988). *A history of western music*. (Fourth Edition). New York: W. W. Norton & Company.
- Helm, E. E. (1983). *New grove dictionary of music and musicians*. I. (851). London: Macmillan.
- Hürel, F. (2008). *Klasik müzik rehberi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Işıқтаş, B. (2015). Avrupa'da devrimler çağında toplumsal değişim, kültür ve müzik yaşamına dair notlar. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8. (2), 158-172.
- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman içinde müzik başlangıcından günümüze örneklerle batı müziğinin evrimi*. (Beşinci baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pirgon, Y. (2013). Claude Debussy'nin müziğine genel bir bakış. *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*. 2. (4), 104-118.
- Salihoğlu, H. (1988). Alman edebiyatında fırtına ve tepki. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3, 199-208.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. I. (141). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schulenberg, D. (1984). *The instrumental music of Carl Philipp Emanuel Bach*. Michigan: UMI Research Press.
- Snedeker, J. L. (1985). *Empfindsamer stil and the music of Carl Philipp Emanuel Bach: an examination of the solo keyboard sonata*. Unpublished master's thesis. America: Ohio University.
- Stevenson, R. (2001). *The new grove dictionary of music and musician*. (8). (191-192). London: Macmillan.
- Tuğrul, E. G. (2015). *W.A.Mozart'ın piyano sonatları*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

