

Barok Dönem Osmanlı Müziğinde Metinlerarası İzler Ve J. S. Bach Goldberg Varyasyonları Örneği

Example Of Intertextual Traces And J. S. Bach Goldberg Variations In Ottoman Music Of The Baroque Period

Dr. Öğretim Üyesi M. Ayça ÖNAL

ORCID: 0000-0001-9225-8356 ◆ Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü ◆ aycaacar@sdu.edu.tr

Özet

Bu çalışma, iki farklı kültürün karşılıklı verilerini tüketmesiyle üretilen eserlerin metinlerarası alıntılama yöntemleriyle incelenerek bilimsel bir temel üzerinden açıklanması bakımından önem taşımaktadır. Bir metnin başka bir metindeki varlığı olarak tanımlanabilirken, oluşturulan yapıyla birlikte yazarı da içerisine alan geniş bir anlam alanını kapsamaktadır. İlk olarak 1965 yılında J. Kristeva tarafından kavram olarak açıklanan metinlerarasılıkta, kendine ait yöntemlerle alıntılanan parçalar, yeni bir eser bağlamında farklı bir işlev ile kendini göstermektedir. Bu doğrultuda, metin bağlamında düşünebileceğimiz herhangi bir müzik yapıtında da başka bir eserden alıntılanan motiflere ya da birbirleriyle benzer yapılarla rastlamamız mümkündür. Bu bilgiler doğrultusunda literatür tarama yöntemiyle, metinlerarasılığın alıntılama yöntemleri ile çalışmada literatüre yeni bir bakış açısı kazandırmak amacıyla Barok Dönem Osmanlı Müziğinden bazı örnekler incelenmiştir. Bu bağlamda incelenen örneklerden biri olan Sermüezzın Rifat Bey'in Ferahnâk Mevlevi ayininden bir bölüm ile Handel'in Messiah oratoryosundan alto arya eserleri müziklerarası bağlamda bakıldığında Handel, Rifat Bey'in yazmış olduğu eserin biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek; dinleyicinin üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre özgün eserin içeriğini kendi eserine uyarlayarak yeni bir eser ortaya çıkarmıştır. İncelenen bu örnekler metinlerarasılıkta karşılık gelen öykünmeye (pastiche) örnek verebilmektedir. Aynı zamanda J.S. Bach'ın Goldenberg Varyasyonları bu bakış açısı ile incelenerek bir arya formu ile başlayıp, çeşitli eklemelerle ya da çıkarmalarla kendi içerisinde çoğalan, ama yine tek bir yapıya bağlı kalarak üretilen büyük bir eser yaratıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, müzik alanında çeşitleme anlamına da gelen, birçok alanda karşımıza çıkan ve metinlerarası bir kavram olan varyasyon terimini, işlevsel olarak müzik eserlerinde de görmekteyiz. Bu çalışma ile metin bağlamında incelenen müzik eserleri arasındaki alışveriş müziklerarası bir olguyu ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Barok Dönem, Osmanlı Müziği, Metinlerarasılık

Abstract

This study is important in terms of explaining the works produced by consuming the mutual data of two different cultures on a scientific basis by examining them with intertextual citation methods. While it can be defined as the presence of a text in another text, it covers a wide semantic field that includes the author as well as the created work. In intertextuality, which was first explained as a concept by J. Kristeva in 1965, the pieces quoted with their own methods show themselves with a different function in the context of a new work. In this direction, it is possible to encounter motifs quoted from another work or similar structures with each other in any musical work that we can think of in the context of the text. In line with this information, some examples from Baroque Period Ottoman Music were examined in order to gain a new perspective to the literature in the study with the literature review method, the citation methods of intertextuality. In this context, when a section from Sermüezzın Rifat Bey's Ferahnâk Mevlevi and alto arias from Handel's Messiah oratorio, which is one of the examples examined in this context, are examined in an inter-musical context, Handel adopts the style of Rifat Bey's work as if it were his own style; He created a new work by adapting the content of the original work to his own work according to the effect he wanted to create on the listener. These examined examples can give examples of the corresponding emulation (pastiche) in intertextuality. At the same time, J.S. By examining Bach's Goldenberg Variations from this point of view, it is seen that a great work was created that started with an aria form, multiplied within itself with various additions or subtractions, but

was still produced by adhering to a single structure. In this context, we see the term variation, which also means variation in the field of music, and which is an intertextual concept in many fields, functionally in musical works. The exchange between musical works examined in the context of the text with this study reveals an inter-musical phenomenon.

Keywords: Baroque Period, Ottoman Music, Intertextuality

Giriş

Müzik tarihinde, kilise makamlarının majör ve minör dizilere dönüştürülmesiyle Barok Dönem bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Bu dönemde polifoninin terk edilmesiyle saf ses, anlaşılır sözler ve bireysel yaratı ön plana çıkmaktadır. Girolamo Frescobaldi' ye göre; çalarken tıpkı son zamanlarda yazılmış madrigalleri söyleyen şarkıcılar gibi tek bir tempoya bağlı kalınmamakta ve özgür olunmaktaydı (Sachs, 1965; 140). Tempolarda olduğu gibi nüanslardaki serbestlik de dikkatimizi çekmektedir. Kilise ve din dışı kantatların yazılması ve oratoryo da yine bu dönemde biçim almış; koronun, solistlerin ve orkestranın bölümleri belirlenmiş ve konular İncil' den seçilmiştir. Barok Dönem'in ürünü olan operanın ilk konuları Yunan mitolojisinden seçilmiş, zamanla ciddi ve komik içerikler olarak çeşitlenmiştir. Ayrıca virtüözite ve ajilite de Barok stilin en önde gelen özelliklerinden biri olmaktadır. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin sınırlarını genişletmesi ile sahip olduğu güç, tüm devletler tarafından kabul edilmiştir. Bu güçle edinilen saygınlık, Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu kültürel ve sanatsal özelliklerin de diğer devletler tarafından benimsenmesine yol açmıştır. Çalışmada literatür taramasıyla elde edilen bulgular, Osmanlı Devleti'nin müziksel yapısını kendi müzik türlerine entegre etmiş farklı eserlerden bazı örnekler metinlerarası alıntılama yöntemleriyle açıklanmıştır. Farklı coğrafyada yaşayan devletlerin kendi kültürlerine ait müzik türleri arasındaki bu etkileşimi bilimsel bir dille açıklamak için metinlerarası yöntemlere başvurulmuştur.

Yöntem

Çalışmada konuyla ilgili bilimsel verilere ulaşmak ve bu konunun daha önce çalışılmamış olması nedeni ile farklı bir katkı sağlamak amacıyla literatür tarama yöntemi uygulanmış olup, farklı müziksel yapılar arasındaki etkileşimler metinlerarası yöntemler aracılığıyla açıklanarak betimsel bir model oluşturulmuştur.

Bu bağlamda Aktulum' a göre; metinlerarası, başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokma işlemi olarak değil, bağlam değiştirme işlemi olarak açıklanmaktadır. Bu bağlamda metni üreten yazının önceki metinleri bozup yeniden dağılım işleminden geçmesinden dolayı metnin metinlerarası olduğunu öne sürmektedir. Alıntılar mozaik gibi oluşan her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü olarak açıklanmaktadır (Aktulum, 2000; 41-44). Bu bilgiler doğrultusunda çalışmada incelenen metinlerarası bir yöntem olan ve aynı zamanda müzik sanatında "çeşitleme" anlamına gelen varyasyonların, metinlerarası yöntemlerle incelenmesindeki amaç, ana yapıttan alınan biçimsel göndermelerin, farklı bir bağlamda oluşturulan yeni eserin anlam kazanmasına katkıda bulunmasını sağlamasıdır.

Verilerin Analizi

Literatür tarama yöntemiyle elde edilen veriler metinlerarası yöntemlerle açıklanmıştır. Alıntı, anırtırma, varyasyon, öykünme (pastiş) ve kolaj gibi metinlerarası yöntemlerle ana yapıttan alınan parçalar, yeniden üretilen bir eserde yeni bir bağlamda ele alınmaktadır. Önal, "metinlerarasılık, yazarın ya da okuyucunun, "bilinçli bir biçimde", daha önceki metinleri 'taklit' etmeleri değil, daha önce yazılmış ve söylenmiş anlam süreçlerinden yola çıkarak yeni metinler elde etmeleridir (Önal, 2013; 70)"

derken metinlerarası yöntemlerle elde edilen bir yapıtın yeni anlamlarla donatılarak özgün bir eser ortaya çıkarılmasına değinmiştir.

Bu doğrultuda çalışmada farklı kültürlere ait müziksel yapılar arasında oluşan bu etkileşim bilimsel bir temele oturtularak metinlerarası yöntemlerle incelenmiştir. İncelenen eserler metinlerarası alıntılama yöntemlerinden biri olan pastiş (öykünme) tekniğiyle analiz edilmiştir. Bu bağlamda Aktulum'a göre (2011;462); pastiş yöntemiyle sanatçı alıntıladiğı eserin biçimini (imgeleri ya da dil ve anlatım yönlerini) taklit ederek yeni bir eser üretmektedir. Özgün yapıtın biçimini, alıcıda bırakmak istediğı etkiye göre uyarlayarak yeni bir biçimde kendi yapıtını üretmektedir (Aktulum, 2011;462). Araştırmada veri analizinde kullanılan bir diğere yöntem ise "varyasyon" biçimindeki alıntılama tekniğidir. Değişim ya da çeşitleme anlamında kullanılan ve birçok disiplinde olduğu gibi karşılaştırmalı edebiyat alanında da metinlerarası yöntemlerden biri olan varyasyon tekniğinde de bir metnin bağlamında incelenen müziksel varyasyonlar, özgün yapıttan kopmadan ve ana melodinin çeşitlendirilmesiyle oluşturulan J. S. Bach'ın Goldenberg Varyasyonları incelenmiştir. Buna göre, bir aryadan yola çıkarak, çeşitli eklemelerle ya da çıkarmalarla kendi içerisinde çoğalan, ama yine tek bir yapıya bağlı kalarak üretilen büyük bir eserin yaratıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bulgular

Bu dönemde Osmanlı Devlet'i sınırlarını genişletmiş ve bu durumla kültürel bir gelişme göstermiştir. On dördüncü ve on sekizinci yüzyıllar Osmanlı müziğinin klasik dönemi olarak görülmektedir. Meşk yöntemi denilen, ustanın çırağa öğretmesi yöntemi kullanıldığı için, nota yazımına önem verilmemiş ve bu yüzden yazılı kaynaklara rastlanmamaktadır. Bu yüzyılda olgunlaşan Osmanlı müziğine Avrupa merakla yaklaşmış ve Osmanlı müziğini yakından tanımaya çalışmıştır.

Aksoy'a göre 17. yüzyıl boyunca, Fransız musikicileri Eski Yunan Musikisine atfedilen efsanevi ahenk zenginliğini yakalamaya çalışan eski sanat geleneğini sürdürdüler. Fransızlar bu kayıp musikinin yerini alacak olan canlı modeli ararken, Osmanlı Türklerinin musikisine ve kültürüne gitgide daha çok eğildiler. Kozmopolit Fransa' da bilinen Türk musikisi ile klasik sanat arasında birçok yüzeysel benzerlik bulunmaktadır (Aksoy, 1992;50). Bu dönemde seslerdeki çeşitlilik makamları doğmasına sebep olmuş ve birçok Avrupalı müzisyene de ilham kaynağı olmuştur. Örneğin, André Campran' ın L'Europe Galante operasının son perdesinde Osmanlı etkisi belirgin bir biçimde görülmektedir. Tutsak edilen Zaide, Kanuni' nin sarayında duygularını anlatmaktadır. Tutsak olup saraya getirildiğinde her şeyin ona yabancı göründüğünü, çok üzüldüğünü ve şimdi taptığı hükümdarın o zaman korkunç göründüğünü, fakat şimdi bulunduğu durumdan memnun olduğunu ve aşkın ne üstün bir duygu olduğundan bahsedilmektedir. Şarkının ritmik özelliğinden dolayı hissettirilen yaygın ve ölçsüz hava, dinleyiciye doğru müziğini anımsatmaktadır. Müziklerarası bağlamda bir sanatçı, başka bir sanatçının eserinde bulunan parçaları kendi eserinin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazmaktadır. Müziklerarası bir yöntemle eseri bir dönüşüm işlemine tabi tutarak, onu yeni bir anlamla donatmaktadır. Alıntıladiğı parçalar, yeni bir müzik eseri bağlamında farklı bir işlev ile kendini göstermektedir.

Öykünme (pastiş) ile öykünen ve öykünülen olarak, iki müzik eseri arasında bir taklit ilişkisi kurulmaktadır. Bu bağlamda öykünme yöntemine müziksel açıdan bakılacak olursa; öykünme, bir bestecinin öykündüğü yapıttaki armonik özellikleri ya da sözleri taklit etmesi ile yeniden oluşturduğu eserle gerçekleşmektedir. Bir besteci bir başka bestecinin biçimini kendi biçemiymiş gibi benimse-yerek, kendi sanatsal bakış açısına uygun olarak yeni bir eser ortaya çıkarmaktadır. Metin bağlamında düşünebileceğimiz her hangi bir müzik yapıtında da, başka bir eserden alıntılanan motiflere, cümlelere ya da birbirleriyle benzer yapıtlara rastlamamız da mümkün olabilmektedir. İncelemekte olduğumuz Sermüezzın Rifat Bey'in ferahnâk Mevlevi ayini ile Osmanlı ve Avrupa

müziğindeki etkilenmeler sonucunda karşılaşılan bu etkileşim, pastiş yöntemi ile müziklerarası bağlamda açıklanabilmektedir.

Müziklerarası bağlamda baktığımızda Sermüezzın Rıfat Bey'in ferahnâk Mevlevi ayininden bir bölüm ile Handel'in Messiah oratoryosundan alto arya eserleri bu tanıma örnek verebiliriz.

Ferahnak Mevlevi Ayin;

Aferin bu nasıl sultandır

Kulu olan kişilere bile hakan olur

Her kim Veled'e inanırsa yüz sürerse

Yoksul ise zengin olur, zengin ise sultan olur (Aksoy, 1992;57).

Handel Alto Arya;

Onun geldiği gün kim dayanabilir

O görüldüğünde kim ayağa kalkabilir

O temizleyici bir ateş gibidir (Handel, www.imslp.org)

Her iki bölüm de uzun bir eserin bir bölümü olarak içerik açısından benzeşmektedir. Ritmik açıdan eserlerin 6/8lik ve 3/8lik olarak benzer zamanlarla yazılması ve ayrıca Mevlevi ayinin Tanrı'yı, Messiah'ın ise İsa'yı övmesi de konu olarak birbirleriyle benzeşmektedir. Bu bağlamda Handel, Rıfat Bey'in yazmış olduğu eserin biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek; dinleyicinin üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre özgün eserin içeriğini kendi eserine uyarlayarak yeni bir eser ortaya çıkarmıştır diyebiliriz. Bu örnekleri metinlerarasılıkta karşılık gelen öykünmeye (pastiş) örnek verebiliriz.

Eserler, konu ve sözleri bakımından aynı amaca gönderge yaptıkları için birbirleriyle benzeşmektedir. 17. yüzyıldan itibaren Avrupa müziğinde başlayan yenilik arayışı ve Osmanlı'nın gücü, onları Osmanlı müziğine daha da yakınlaştırmıştır. Bu bağlamda, Messiah oratoryosunun alto arya bölümü, Sermüezzın Rıfat Bey'in ferahnâk Mevlevi ayininin bu bölümünden öykünmüştür diyebiliriz.

Bu dönemde yazılmış olan din dışı müzik türünde ise Mustafa Çavuş' un Küçüksü' da Gördüm Seni adlı şarkı formundaki eseri ile Avrupa' da anonim bir şakı olan O leggiadri occhi belli adlı şarkıyı biçim açısından karşılaştırdığımızda; tüm dünyada halk şarkılarında çok rastlanan kıta- nakarat biçimini görmekteyiz. Yani her iki eserde de biçim olarak aynı ezginin farklı sözlerle tekrarlandığını görmekteyiz. İki eser arasındaki bu alıntılama işlemi bize müziklerarası bir alışverişi göstermektedir.

Barok dönem müziksel açıdan birçok yenilikleri içermektedir. Ses dizileri veya makamlar gibi ortak bir kökenden, Avrupa' da kilise makamlarına daha sonra majör- minör dizilere geçilmiş ve çok seslilik başlamış; Barok döneme geldiğinde de vokal müzik ön plana çıkmıştır. Doğu' da ise makamlara geçilerek farklı biçimler ortaya çıkmıştır. Özellikle Barok dönemde Osmanlı, doğunun müziksel karakteristik özelliklerini İstanbul' da toplamış, uygulama ve kuramsal açıdan doruk noktasına ulaşmıştır. Vokal müzik Barok dönemde Avrupa' da büyük gelişme göstermiştir. Osmanlı' nın bu dönemdeki hakimiyeti Avrupa müziğine de yansımıştır. Dini müzik ile din dışı müzik birbirinden ayrılmış, insan sesi hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır. Çeşitli süsleme tekniklerinin kullanılması, operanın doğuşu, değişik müziksel yapılar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Örneğin, J.S.Bach' ın yazdığı varyasyonlar ya da ilk operaların yunan mitolojisinden esinlenerek yazılması bizi müzik ile müzik veya metin ve müzik arasında bir alışverişin söz konusu olduğunu düşündürmektedir.

Bach'ın Goldberg Varyasyonları adıyla anılan "İki Klavyeli Klevsen için bir Arya Üzerine Değişik Varyasyonlar", "Anna Magdalena Bach'ın Müzik Defteri"nden alınan bir şarkı üzerine kurulmuştur. Sol Majör tonda, 3/4' lük ölçüde ve ağır bir dans olan sarabande biçiminde yazılmış, süslemelerin bolca kullanıldığı eser, otuz varyasyonla işlenerek büyük bir müzik eseri yaratılmıştır. Eserde varyasyonların

üçü dışında hepsi Sol Majör tonunda yazılmış ve on gruba bölünmüştür. Her grup tek sesliden dokuz sesliye kadar kanonları içermektedir.

Birinci varyasyon (Şekil 1) 3/4' lük ölçüde ve ariyanın doğal bir devamı olarak iki sesli yazılmıştır. 2/4' lük ölçüdeki ikinci varyasyon ariyanın bas partisi üzerine iki sesli bir taklitin katılımıyla üç sesli akıcı ve yeni bir esere dönüşmektedir.



Şekil 1. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Üçüncü varyasyon (Şekil 2) tek sesli bir kanon olup 12/8' lik ölçüde yazılmıştır. Dördüncü varyasyon dört sesli, 3/8'lik ölçüde hareketli bir dans biçimindedir.



Şekil 2. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Devamındaki beşinci varyasyon 3/4'lük ölçüde yazılmıştır. Altıncı varyasyon (Şekil 3) da yine 3/4' lük ölçüde yazılmış, sakin havada iki sesli bir kanondur.

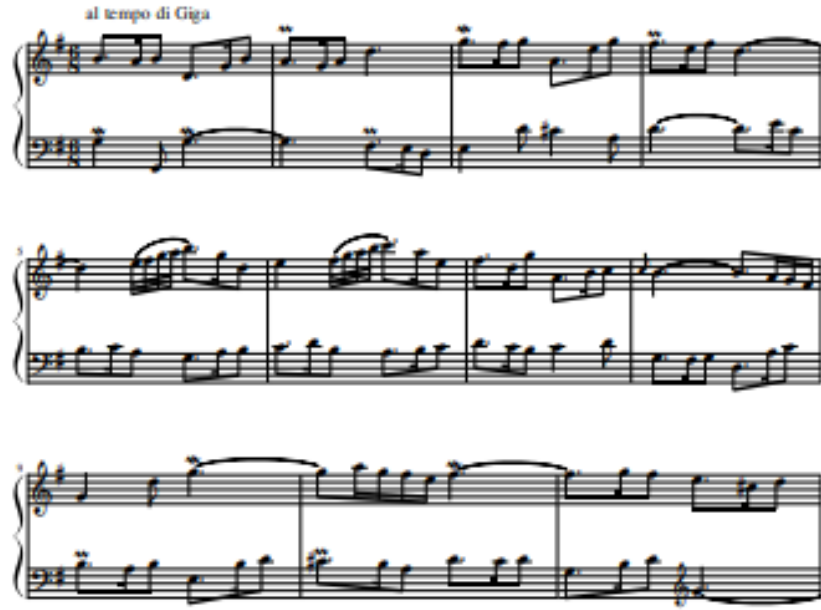
VARIATIO 5 a 1 ovvero 2 Clav.



Şekil 3. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

6/8'lik ölçüde yazılmış olan yedinci varyasyonu 3/4'lük ritmiyle iki kalvyede çalınan, canlı ve hareketli yapısıyla sekizinci varyasyon izlemektedir. Tek klavyede çalınan ve koyu sesle canlandırılan dokuzuncu varyasyon (Şekil 4) üçlü bir kanon biçiminde yazılmıştır. Neşeli bir duyguyla ve dört sesli bir fughetta formunda yazılan onuncu varyasyonun (Şekil 5) teması, aryanın bas partisini net bir biçimde duyurmaktadır.

VARIATIO 7 a 1 ovvero 2 Clav.



Şekil 4. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 10 a 1 Clav.

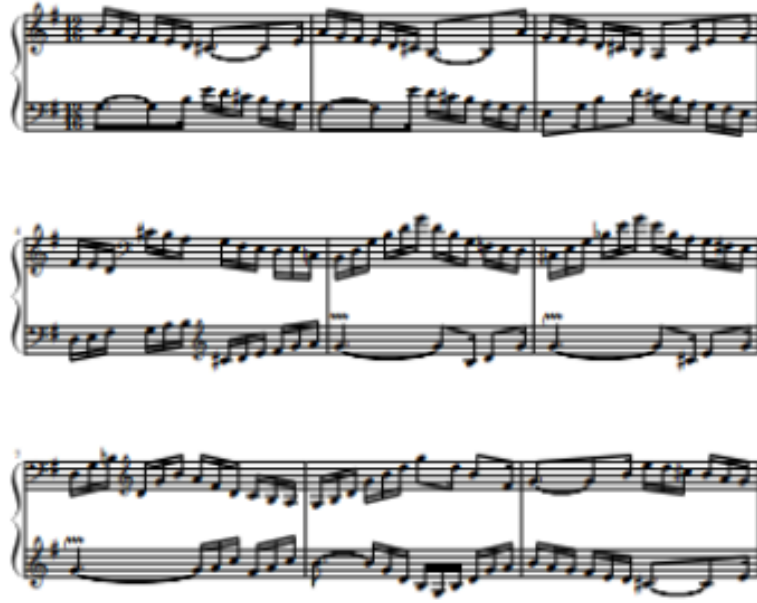
Fughetta



Şekil 5. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Hızlı temposuyla, on altılık notalı triolelerle dikkat çeken on birinci varyasyon (Şekil 6) 12/8'lik ölçüde ve iki klavyede çalınmaktadır. On ikinci varyasyonda bulunan dörtlü kanon ise (Şekil 7) karşıt bir hareketle bir önceki varyasyonu cevaplamaktadır.

VARIATIO 11 a 2 Clav.



Şekil 6. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 12
Canone alla Quarta



Şekil 7. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

On üçüncü varyasyon ise sakin bir intermezzo havasında yazılmıştır. Triller, süs notaları, sıçrayışlar ve hızlı temposuyla klavye ustalığı bakımından dikkat çekici olan on dördüncü varyasyon (Şekil 8) 3/4'lük ölçüde yazılmıştır. Minör tonda yazılan üç varyasyondan biri olan on beşinci varyasyon (Şekil 9) beşli kanon biçiminde yazılmıştır. Farklı bir tonda yazılan bu varyasyon eseri bölmektedir.

VARIATIO 14 a 2 Clav.



Şekil 8. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 15 a 1 Clav.

Canone alla Quinta



Şekil 9. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

4/4'lük ölçüde yazılmış olan on altıncı varyasyon (Şekil 10) bir Fransız uvertürü biçiminde yazılmıştır. İkinci bölümü başlatan bir havası bulunmaktadır. Varyasyonun ilk bölümü aryanın başını, ikinci bölümü ise aryanın sonunun bas partilerini ve armonisini net bir şekilde duyurmaktadır.

VARIATIO 16 a 1 Clav.
Overture



Şekil 10. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

İki klavye için yazılmış olan on yedinci varyasyon (Şekil 11), iki sesli ve 3/4'lük ölçüde yazılmıştır. On sekizinci varyasyon 4/4'lük ölçü ile altılı kanon biçiminde yazılmıştır. 3/8'lik ölçüdeki on dokuzuncu varyasyon (Şekil 12) bir Menuet'e benzemektedir. Fakat 3/4'lük ölçüde yazılmış olan yirminci varyasyonla (Şekil 13) heyecan yeniden başlamaktadır. İki klavyede yorumlanan bu varyasyonun modern piyanoda çalınması oldukça güç görünmektedir.

VARIATIO 17 a 2 Clav.



Şekil 11. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 19 a 1 Clav.



Şekil 12. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 20 a 2 Clav.



Şekil 13. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Sol minör tonundaki yirmi birinci varyasyon (Şekil 14) 4/4'lük ölçüde ve yedili bir kanon biçiminde yazılmıştır. Yirmi ikinci varyasyon (Şekil 15) ise on altılık notaların çok kullanıldığı iki sesli bir kanon biçimindedir.

VARIATIO 21
Canone alla Settima



Şekil 14. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 22 a 1 Clav.



Şekil 15. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Üstün bir teknik gerektiren iki klavye için yazılmış olan yirmi üçüncü varyasyon 3/4'lük ölçüde yazılmıştır. Oktavlarla belirlenen sekizli kanon olan yirmi dördüncü (Şekil 16) varyasyonda pastoral bir havanın egemen olduğu görülmektedir. Minör tonda yazılmış sonuncu varyasyon olan yirmi beşinci varyasyon (Şekil 17) kromatik armonisi, patetik yapısı ve hüzünlü havasıyla Bach'ın en süslü Adagio'larından biri olarak görülmektedir.

VARIATIO 23 a 2 Clav.



Şekil 16. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 25 a 2 Clav.



Şekil 17. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Yirmi altıncı varyasyonda (Şekil 18) aryanın bas partisi törensiz bir tarzda seslendirilmektedir. Bu yapıyla Handel eserlerini anımsatmaktadır.

VARIATIO 26 a 2 Clav.



Şekil 18. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Yirmi yedinci varyasyon (Şekil 19) dokuzlu varyasyon biçiminde yazılmıştır. Yirmi sekiz ve yirmi dokuzuncu varyasyonlardaki Liszt'in eserlerindeki gibi akor triller, yapının diğerlerinden çok daha farklı oluşunu belirlemektedir (Şekil 20-21).

VARIATIO 27 a 2 Clav.
Canone alla Nona



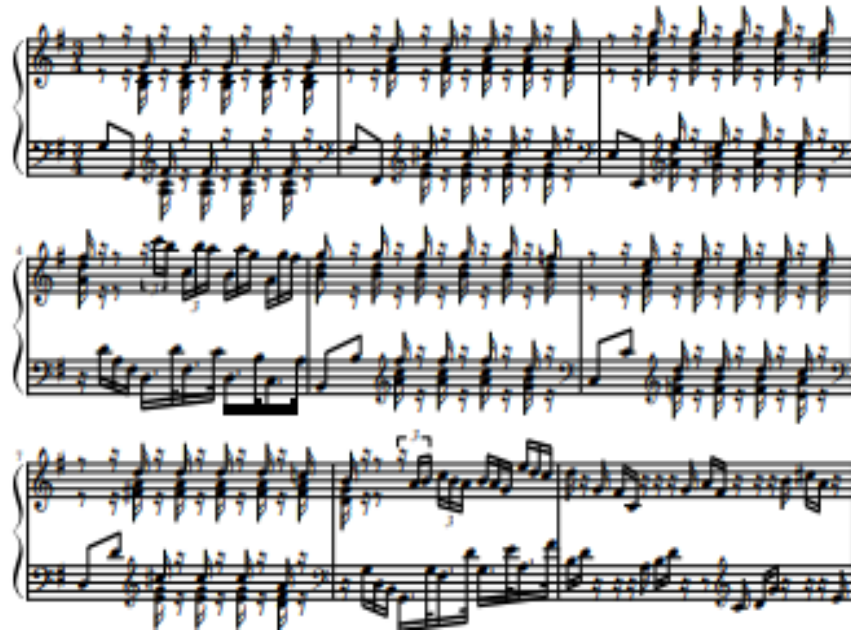
Şekil 19. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 28 a 2 Clav.



Şekil 20. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

VARIATIO 29 a 1 ovvero 2 Clav.

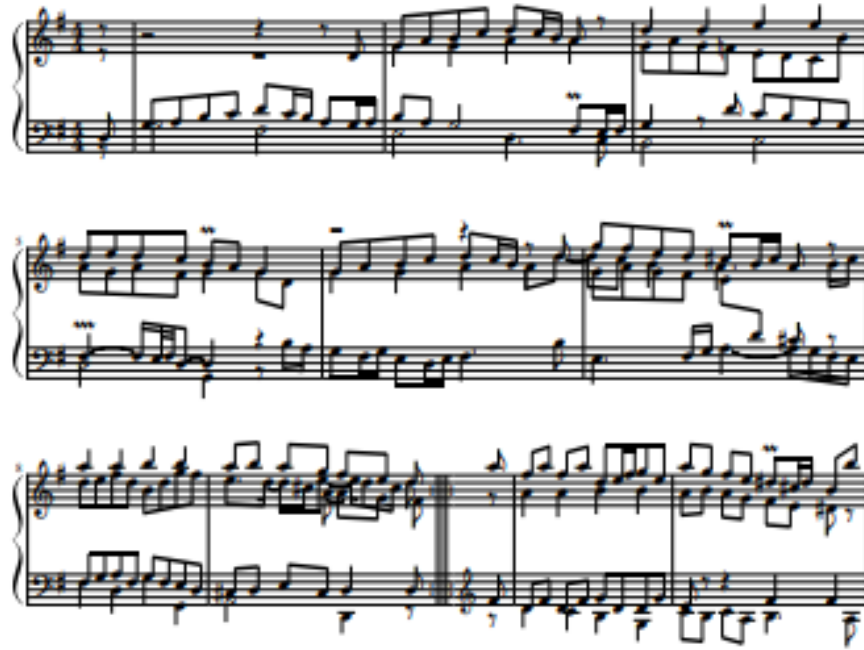


Şekil 21. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Otuzuncu varyasyonda (Şekil 22) tanınmış iki halk şarkısı olan –“Çoktan Beri Sana Gelmedim” ve “Lahanalar ve Şalgamlar Yüzünden Kaçtım”- kontrpuanla bir potpuri yapısıyla armonize edilmiştir. İki şarkıdan formundan sonra, başlangıçtaki arya etkileyici bir şekilde duyurulmaktadır.

VARIATIO 30 a 1 Clav.

Quodlibet



Şekil 22. Goldberg-Variationen, BWV 988, J. S. Bach. ([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian)))

Görüldüğü gibi bir aryadan yola çıkarak, çeşitli eklemelerle ya da çıkarmalarla kendi içerisinde çoğalan, ama yine tek bir yapıya bağlı kalarak üretilen büyük bir eser yaratılmıştır. Müzik alanında çeşitleme anlamına da gelen, birçok alanda karşımıza çıkan ve metinlerarası bir kavram olan varyasyon terimini, işlevsel olarak müzik eserlerinde de görmekteyiz.

Sonuç ve Tartışma

XVII. yüzyıl boyunca Fransız musikileri eski yunan musikisine atfedilen efsanevi ahenk zenginliğini yakalamaya çalışan eski sanat geleneğini sürdürmüşlerdir. Fransızlar bu kayıp musikinin yerini alacak olan canlı modeli ararken, Osmanlı Türklerinin musikisine ve kültürüne daha çok yaklaşmışlardır. Fransa’da bilinen Türk musikisi ile klasik sanat arasında birçok yüzeysel benzerlik bulunmaktadır. Aksoy’ a göre (1993;28); tetrakord yapılarının kullanıldığı, temelde eşsiz de icra edilebilen yapılar, akort düzensizlikleri ve batılı dinleyiciler için yabancı olmasa bile yeni sayılabilecek örgü kalıpları ile her iki müzik türü de kendi özgü örnek sanatlar olarak görülmüştür. Fransız müzisyenler eski Yunan çalgılarının sesinden yoksun oldukları halde, Orfeus ile Ampion’un tınlarını, Yeniçeri bandolarından, dervişlerin musiki icralarından, gölge oyunu gösterilerinin eşlik müziklerinden ve Türk aşk şarkılarından yaptıkları alıntılarla ezgilerini üretmişlerdir. Bu bağlamda Türk musikisi Fransız müzisyenler ile onların aristokrat sanat koruyucularının aradığı egzotizmi ve yeniliği getirmiş, bestelenen eserler için zengin bir malzeme kaynağı olmuştur (Aksoy, 1994: 28).

Sonuç olarak, müzik tarihine baktığımızda XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Doğu ve Batı müziğinde farklılıkların yanında birçok benzerliklerin görüldüğü müziklerde özellikle dinsel biçimler Osmanlı da Mevlevi ayinleri ya da Mevlid, Batı’ da ise oratoryo ve kantat olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski bir halk şarkısı biçimi olan kıta-nakarat tekrarı ya da aynı ezginin farklı sözlerle söylenmesi biçimi iki uygarlık tarafından da korunmuş, müzik yapıları farklı olmasına rağmen biçim olarak benzeyen şarkı formunda eserler yazılmıştır. Bu benzerlikler bilinçli olarak ve bazı teknikler kullanılarak yapılmıştır.

Kaynakça

- ARON R.(2007), Müzik Felsefesi ve Tema ve Varyasyonlar, Dost Kitabevi, Ankara.
- AKSOY B. (1992), Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AKSOY B. (1992), Sermüezzin Rifat Bey'in Ferahnak Mavlevi Ayini, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AKTULUM K. (2000), Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınları, Ankara.
- AKTULUM K. (2008), Öykünme Yöntemi, Serinselvi Sanat-Edebiyat E-Dergisi, Eylül Sayısı.
- AKTULUM K. (2011), Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık, Kanguru Yayınları, Ankara.
- AKTÜZE İ. (2002), Müziği Okumak, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- ÖNAL M. A. (2013), Metinlerarasılık Bağlamında Müzik Sanatında Alıntı Ve Yenidenüretim, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı; 17, Isparta.
- SACHS C. (1965), Kısa Dünya Musikisi Tarihi, çev. İlhan Usmanbaş, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

([https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen, BWV 988 \(Bach, Johann Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Goldberg-Variationen,_BWV_988_(Bach,_Johann_Sebastian))).

Extended Abstract

In the history of music, the Baroque Period is seen as a turning point, with the conversion of church makams into major and minor scales. In this period, with the abandonment of polyphony, pure voice, understandable words and individual creation come to the fore. According to Girolamo Frescobaldi; Just like the singers singing the recently written madrigals while playing, they were not bound to a single tempo and were free (Sachs, 1965; 140). As with tempos, the freedom in nuances draws our attention. The writing of church and non-religious cantatas and the oratorio also took shape in this period; The sections of the choir, soloists and orchestra were determined and the subjects were chosen from the Bible. The first subjects of the opera, which is a product of the Baroque Period, were selected from Greek mythology and diversified as serious and funny contents over time. In addition, virtuosity and agility are also one of the most prominent features of the Baroque style.

In this period, the power of the Ottoman Empire with the expansion of its borders was accepted by all states. The prestige gained with this power led to the adoption of the cultural and artistic features of the Ottoman Empire by other states. In the study, the findings obtained by the literature review, some examples from different works that integrated the musical structure of the Ottoman Empire into their own musical genres are explained by intertextual citation methods.

In this period, diversity in sounds caused the emergence of maqams and inspired many European musicians. For example, the Ottoman influence is evident in the last act of André Campran's opera L'Europe Galante. Zaide, who was imprisoned, tells her feelings in Kanuni's palace. It is mentioned that when he was taken prisoner and brought to the palace, everything seemed wild to him, he was very sad, and the ruler he worshiped now looked terrible then, but now he is content with the situation he is in, and what a superior feeling love is. The widespread and unmeasured air, which is felt due to the rhythmic feature of the song, reminds the listener of eastern music. In the intermusical context, an artist rewrites the pieces found in another artist's work by fusing them in the context of his own work. By transforming the work with an intermusical method, it equips it with a new meaning. The pieces he quotes show themselves with a different function in the context of a new musical work.

Bach's "Variations on an Arya for Two Keyboards Klevsen", known as Goldenberg Variations, is based on a song taken from "Anna Magdalena Bach's Music Notebook". The work, which was written in G Major tone, in 3/4 scale and in the form of a heavy dance, sarabande, in which ornaments were used abundantly, was processed with thirty variations to create a great musical work. One of the important features of the piece is that the variations are written on the bass part rather than the

melody of the aria. All but three of the variations are written in the G Major tone and are divided into ten groups. Each group contains canons from monophonic to nine vowels.

As it can be seen, a great work was created based on an aria in the work, which multiplied in itself with various additions or subtractions, but was still produced by adhering to a single structure. We see the term variation, which also means variation in the field of music, and which is an intertextual concept in many fields, functionally in musical works.

As a result, when we look at the history of music, XVII. and XVIII. In the eastern and western music of the centuries, there are many similarities as well as differences in music, especially religious forms appear as Mevlevi rites or Mevlid in the Ottoman Empire, and oratorio and cantata in the West. The repetition of the stanza-chorus or the chanting of the same melody with different words, which is an old folk song form, has been preserved by both civilizations, and songs have been written in the form of songs that are similar in form although their musical structures are different. These similarities were made deliberately and using some techniques.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.