

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 22.12.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 18.02.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 24.02.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1847068
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

FÜĞ BESTELEME TEKNİĞİNDE TEMA VE CEVAP ARASINDAKİ İLİŞKİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ VE ÖRNEK UYGULAMALARIN OLUŞTURULMASI

ÖZELMA, Yaşar¹

ÖZ

Polifonik müziğin en karmaşık örneklerinden biri kuşkusuz fügdür. Fügde aşamalı bir besteleme tekniği kullanılmakla birlikte, temanın bazı nitelikleri cevabın kuruluşunu belirlemekte ve bu yapılar sonraki aşamalar için bir temel teşkil etmektedir. İlgili Türkçe literatürde füğ odaklı tema ve cevap arasındaki ilişkilerin derinlemesine ele alındığı çalışmaların sınırlılığı dikkat çekmektedir. Nitel araştırma deseni ile yürütülmüş ve veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmış bu araştırmada, ilgili boşluğu doldurmak adına tema ve cevap arasındaki ilişkilerin teorik altyapısı değerlendirilerek, real ve tonal cevabın verilmesinin altında yatan dinamikler incelenmiştir. Bu tespitler bağlamında, ilgili cevap türleri için birer örnek uygulama oluşturularak bunların analizi yapılmıştır. Real cevap gerektiren temaların; dizinin I. veya III. seslerinde başlayıp bittiği, başlangıç veya yakınında dizinin I. veya III. seslerinden V. veya VII. seslerine atlama içermedikleri incelenmiştir. Tonal cevap gerektiren temaların dört ana grupta sınıflandırıldığı; bu tür temalarda tonik tonalitede yer alan kısmın dominant tonalitede, dominant tonalitede yer alan kısmın ise tonik tonalitede cevaplandığı tespit edilmiştir. Tema içerisindeki varsa modülasyonun mümkün olan en erken noktada yapılmış olarak kabul edilmesinin daha sıklıkla tercih edildiği ve bazı temaların kendi subdominant tonalitesinde cevaplandığı incelenmiştir. Cevabın oluşturulmasında bazen tek bir olası çözüm bulunurken, bazen de bestecinin bireysel estetik tercihi

¹ Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzikoloji ASD, yasarozelma@sdu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4475-3197>

belirleyici olmaktadır. Kompozisyon öğrencilerinin öğrenme süreçlerinde ilgili yönde kendi stillerini geliştirmeleri için fırsatlar verilmesi tavsiye edilmektedir.

Anahtar kelimeler: Besteleme teknikleri, füğ, real cevap, tema, tonal cevap.

AN EVALUATION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE SUBJECT AND ANSWER IN FUGUE COMPOSITIONAL TECHNIQUE AND THE DEVELOPMENT OF ILLUSTRATIVE EXAMPLES

ABSTRACT

One of the most complex examples of polyphonic music is undoubtedly the fugue. Although a gradual compositional technique is employed in fugues, certain characteristics of the subject determine the construction of the answer, and these structures provide a foundation for subsequent stages. In the relevant Turkish literature, the limited number of studies that examine the relationship between subject and answer in fugues in depth is noteworthy. Conducted within a qualitative research design and employing document analysis as the data collection technique, this study seeks to fill that gap by evaluating the theoretical basis of subject–answer relationships and investigating the dynamics underlying the use of real and tonal answers. In this context, example applications were created for each type of answer, and their analyses were carried out. It was observed that subjects requiring a real answer begin and end on the first or third degree of the scale, and do not contain leaps from the first or third degree to the fifth or seventh degree at or near the beginning. Subjects requiring a tonal answer were classified into four main groups; in such cases, the part found in the tonic key is answered in the dominant key, while the part found in the dominant key is answered in the tonic key. If modulation occurs within the subject, it is generally assumed to be made at the earliest possible point, and some subjects were found to answer in their subdominant key. In constructing the answer, sometimes only a single possible solution exists, while at other times the composer’s individual aesthetic preference becomes decisive. It is recommended that composition students be provided with opportunities to develop their own styles during their learning process.

Keywords: Compositional techniques, fugue, real answer, subject, tonal answer.

GİRİŞ

Füğ bir kelime olarak Latince “kaçış” anlamına gelen “fuga” kelimesi kökenlidir. Füğ terimi, polifoninin özünü ve Batı müziğinin karmaşık dilinin en girift ifadesini çağrıştırır (Mann, 1987: IX). Füğ denildiğinde müzik tarihi içerisinde ilk akla gelen besteci J. S. Bach’tır. 1685-1750 yılları arasında yaşamış Barok dönem bestecisi Bach’ın müziğe katkısı, klavye müziğinin var olan formlarını alarak mükemmeliğe ulaştırmasıdır (Gültek, 2007: 39). Bach’ın füğleri zamanının klasik okul füğü anlayışıyla dar kalıplar içinde tıkanıp kalmış birer zihinsel jimnastik değil, insan dehasının en önemli sanatsal örneklerindendir (Tarcan, 2000: 114). Bach yaşamı boyunca çok sayıda füğ yazmıştır. Günümüzde en bilinenleri, Kromatik Fantazi ve Füğ, 1722 tarihli Eşit Düzenli Klavye I. Defter, 1742 tarihli Eşit Düzenli Klavye II. Defter ve 1749 tarihli Füğ Sanatı eserleridir (Say, 2010: 238). Bu eserler, kendisinden sonraki dönemlerde pek çok besteciye yol gösterici ve ilham olmuştur.

Füğ, önce tek başına duyulan belirgin bir temanın (konu) kendine özgü kurallar dahilinde imitasyon yoluyla geliştirilerek, kontrpuantal deyişte yazılan bir eserdir (Cangal, 2004: 185). Bach’ın füğleri

dışındaki sayısız eseri de çoğunlukla oktavda imitasyon ile başlar (Heussenstamm, t.y.: 43). Fransızca “taklit” anlamına gelen imitasyon, bir partideki melodi ya da melodi bölümünün başka bir partide taklit edilerek tekrar edilmesidir ve taklit edilecek melodi bölümüne konu ya da tema, taklit eden melodi bölümüne ise cevap denir (Köse, 2012: 127). Fügü doğuran melodi olmakla birlikte, bu temaya Latince “önder” anlamına gelen “dux” denir (Say, 2002: 128). Temanın ardından füğün diğer sesleri sırayla giriş yaparlar ve bu şekilde sergi tamamlanır. Sergi bölmesi füğün daha sonra alacağı biçim değişse de her füğde bulunan tek kısımdır (Usmanbaş, 1974: 178). Bu nedenle fügü kalıplaşmış bir biçimden daha ziyade bir besteleme tekniği olarak düşünmek daha olasıdır.

Füg teması tonalitenin birinci, üçüncü ya da beşinci seslerinde başlamakla birlikte, bulunulan tonalitenin veya modülasyon yapılan yeni tonalitenin eksen ya da üçlü sesinde biter (Usmanbaş, 1974: 173). Çoğunlukla ses alanı bir oktavı geçmeyen bir motif ya da cümledir (Cangal, 2004: 185-186). Tek ölçüden altı-sekiz ölçüye kadar olabilir (Usmanbaş, 1974: 173). Füğde temanın ardından komşu seste cevabı duyulur; fakat bu sırada başlangıç sesi ezgisel çizgisine devam eder. Bazen hazırlayıcı küçük bir ekten sonra cevap başlar ve buna codetta denir; amacı ise tema ile cevabı birbirine daha iyi kaynaştırmaktır (Cangal, 2004: 192).

Cevap, temanın üst 5’liye veya alt 4’lüye yani dominant tonalitesine aktarılmasından, pek ender olarak da subdominant tonalitesine aktarılmasından oluşur (Cangal, 2004: 187-188). Aktarımın amacı eserin içerisindeki tekdüzeliği önlemektir. Cevap; temanın birebir (tam) bir taklidiyse buna real cevap, biraz değiştirilmişse buna tonal cevap denir (Benward ve Saker, 2009: 49). Temanın tam imitasyonu zorunlu olmayıp aralıklarında değişiklikler yapılabilir; fakat temanın ritminin mümkün olduğu kadar aynı kalması, girişlerde yeniden tanınması için büyük önem taşımaktadır (Cangal, 2004: 189). Real cevap, temanın dominant tonalitesine transpoze edilmesinden oluşur. Tonal cevap ise eserin başlangıcında esas tonaliteden ayrılmamak için kullanılır. Böylece tema içerisindeki bazı aralıklar değiştirilerek cevaba aktarılır ve eserin henüz başlangıcındaki tonaliteden uzaklaşma durumu engellenir.

İlgili Türkçe literatürde füg odaklı tema ve cevap arasındaki ilişkilerin derinlemesine ele alındığı çalışmaların sınırlılığı dikkat çekmektedir. Usmanbaş (1974) “Müzikte Biçimler” ve Cangal (2004) “Müzik Formları” gibi sınırlı sayıda çalışmanın doğrudan ele aldığı bu konuda, alt problemlerde belirtilen soruların yeterli bir şekilde cevaplanması özellikle bestecilik öğrencileri için oldukça önemlidir. Norden’in (1977) “Foundation Studies in Fugue” çalışması konuya ilişkin daha çok Bach’ın Eşit Düzenli Klavye I ve II. Defter’deki füğlerinin tema ve cevaplarını inceleyerek, real ve tonal cevapların oluşturulmasına yönelik bazı değerli genellemeler (real ve tonal cevap gerektiren durumlar gibi) yapmaktadır. Ancak besteciliğe yeni yönelmiş bir öğrencinin tema içerisinde tonik ve dominant tonalitesine ait kısımları belirlemesi için bazı genel kabul görmüş ilkelere ihtiyacı bulunmaktadır. Özellikle modülasyon içeren temalarda modülasyon noktasının doğru tespit edilmesi önem taşımaktadır. Prout’un (1904) “Fugue” çalışmasında bu konuya ilişkin bazı tespitler yapılmıştır. Benjamin’in (2003) “The Craft of Tonal Counterpoint” çalışmasının odak noktası tonal kontrpuan olsa da içerisinde füg bağlamında iki adet bölüm bulunmaktadır. Bu noktada; çeşitli kaynaklardaki verilerin birleştirilmesi, bunlardan genel bir senteze ulaşılması ve ilgili doğrultuda örnek uygulamaların oluşturulması gerekmektedir.

Amaç ve Önem

Araştırma; füg besteleme tekniğinde tema ve cevap arasındaki ilişkilerin ilgili teorik altyapı bağlamında değerlendirilmesi, cevabın üretilmesinde geçerli prensiplerin belirlenmesi ve konunun örnek uygulamalar yoluyla pekiştirilmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışma, ilgili konu kapsamındaki değerlendirmeleri sunan toplu bir kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Problem Durumu

Füğ kompozisyonunda temalar yapısal özelliklerine göre real ya da tonal cevap gerektirirler. Söz konusu temaların bir kısmı tekil bir cevap biçimine imkân tanırken, diğer temalar alternatif cevap biçimlerine elverişlidir. Bestecilikle ilgili bu konuda, doğru cevabın oluşturulması için bazı yerleşik kuralların tespiti ve uygulanması gerekmektedir. Zira füğün geri kalan kısmı tema ve cevap yapısı üzerine inşa edilmektedir. Bu çalışmada tema ve cevap arasındaki ilişkilerin teorik altyapısı değerlendirilerek, cevabın doğru üretilmesinin altında yatan dinamikler incelenmiş; real ve tonal cevaplar için birer örnek uygulama oluşturulmuştur.

Problem Cümlesi

Füğ besteleme tekniğinde tema ve cevabı arasındaki ilişkiler değerlendirilerek örnek uygulamalar nasıl oluşturulur?

Alt Problemler

- 1- Real cevap gerektiren tema ve cevabının nitelikleri nelerdir?
- 2- Real cevap hangi ilkeler dahilinde oluşturulur?
- 3- Tonal cevap gerektiren tema ve cevabının nitelikleri nelerdir?
- 4- Tonal cevap hangi ilkeler dahilinde oluşturulur?
- 5- Real ve tonal cevaplar için oluşturulan örnek uygulamalar nasıl incelenebilir?

Sınırlılıklar

Araştırma füğ içerisinde kullanılacak temaların değerlendirilmesi ve bu yolla cevaplarının oluşturulması ile sınırlıdır. Oluşturulan örnek uygulamalar kapsamında ilgili teorik altyapının yeterli düzeyde incelendiği sayılıştısından hareket edilmiştir.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma deseni çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi; nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda kullanılmakla birlikte, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesini kapsayan bilimsel bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 187).

Araştırma sürecinde öncelikle füğ besteleme tekniği ve tekniğin teorik altyapısı ile ilgili literatür taranmış, seçilen kaynaklar içerik açısından incelenmiştir. Kaynakların belirlenmesinde konuyla doğrudan ilişkili olması, akademik güvenilirlik ve tema–cevap ilişkilerine yönelik açıklayıcı nitelikteki örnekler içermesi gibi ölçütler dikkate alınmıştır. Toplanan veriler araştırmanın alt problemlerine yönelik bir sıralama ve sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Müzik teorisi bağlamında real ve tonal cevap gerektiren temaların yapısal niteliklerine odaklanılmış, cevapların oluşturulmasında geçerli olan ilkeler ve estetik kriterler tespit edilmiştir. Elde edilen veriler tablo ve nota örnekleri üzerinde sunularak analiz edilmiştir.

Araştırmanın sonraki aşamasında bu ilkeler temelinde örnek uygulamalar geliştirilmiş, bunların notaları sunularak müzik analizleri yapılmıştır. Sonuç bölümünde ise elde edilen tespitler birleştirilerek genel çıkarımlara ulaşılmıştır.

Çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Bu araştırma çıkar çatışması içermemekte ve etik kurul izni gerektirmemektedir. Ayrıca araştırma için herhangi bir finansal katkı alınmamıştır.

BULGULAR

Araştırmanın amacına ilişkin olarak ulaşılan bulgular ve yorumları alt problemlere uygun bir sırayla verilmiştir.

“Real Cevap Gerektiren Tema ve Cevabının Nitelikleri Nelerdir?” Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Norden’a (1977: 6-7) göre real cevap için gerekli nitelikler şu çerçevede ele alınmaktadır: Real cevap gerektiren temaların iki genel koşulu karşılaması gerekir. Dizinin I. veya III. seslerinde başlayıp bitmeleri ve ek olarak başlangıçta ya da yakınında dizinin I. veya III. seslerinden V. veya VII. seslerine bir sıçrama içermemeleri gerekmektedir. Bunlar; I’de başlayıp I’de bitenler, I’de başlayıp III’te bitenler, III’te başlayıp I’de bitenler ve III’te başlayıp III’te bitenler olmak üzere 4 alt grup oluşturur.



Nota 1. Real tema ve cevabı, J. S. Bach İyi Düzenlenmiş Klavye-I Füg No. 1'den (Norden, 1977: 7).

Nota 1’de, Do majör tonalitesindeki temanın dizinin I. sesiyle başlayıp III. sesiyle bittiği incelenmektedir. Altında verilen real cevabı ise temanın tam beşli tize aktarılmasından oluşmaktadır.

Kromatik pasajlar içeren temalar, ifade veya ima edilen bir modülasyon olmadığı sürece genellikle real cevaplar alır (Prout, 1904: 64). Real cevap gerektiren temaların genel anlamda da modülasyon içermemesi gerekmektedir.

“Real Cevap Hangi İlkeler Dahilinde Oluşturulur?” Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Real cevap, temanın olduğu gibi tam 5’li tize ya da tam 4’lü pese aktarılmasından; yani dominant tonaliteye transpoze edilmesinden oluşmaktadır. Minör tonalitedeki temalar için bu dominant minör tonalitesi olmaktadır. Pek ender olarak temanın cevabı, dominant tonalitesi yerine subdominant tonalitesinde verilir ve buna plagal cevap denir (Cangal, 2004: 188).

Majör tonalitedeki bir tema yeden sesi içeriyorsa dominant tonalitenin yeden sesini oluşturmak için bir değiştirici işaret gerekecektir; bununla birlikte minör tonalitedeki bir temanın II. ve VII. sesleri için de aynı durum geçerlidir (Norden, 1977: 5). Tema içerisindeki değiştirici işaret almış sesler de dominant tonalitesindeki cevaba aktarılırken, aktarmanın dikey aralık değeri unutulmadan uygun bir şekilde yansıtılmalıdır.

“Tonal Cevap Gerektiren Tema ve Cevabının Nitelikleri Nelerdir?” Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Grup	Alt grup	Açıklama
I	(a) V’te başlayıp I’de bitenler.	Bu tür temalar dominant tonalitede bir ya da daha fazla nota ile başlar ve tonik tonalitede biter. Dominant tonalitedeki kısım tonik tonalitede cevaplanır ve bunun tersi de geçerlidir.
	(b) V’te başlayıp III’te bitenler.	
	(c) VII’de başlayıp I’de bitenler (nadir).	
	(d) VII’de başlayıp III’te bitenler (nadir).	
II	(a) I’de başlayıp V’te bitenler.	Bu tür temalar tonik tonalitede başlar ve dominant tonalitede biter. Cevapları ise tam tersini yapar.
	(b) I’de başlayıp VII’de bitenler.	
	(c) III’te başlayıp V’te bitenler (nadir).	
	(d) III’te başlayıp VII’de bitenler (nadir).	
III	(a) V’te başlayıp V’te bitenler.	Bu tür temalar 3 kısımdan oluşur. (1) Grup I’deki gibi dominant tonalitede bir açılış efekti, (2) Tonik tonalitede bir orta kısım, (3) Grup II’deki gibi dominant tonalitede bir kapanış kısmı.
	(b) V’te başlayıp VII’de bitenler.	
	(c) VII’de başlayıp V’te bitenler.	
	(d) VII’de başlayıp VII’de bitenler.	
IV	(a) Önceki 4 real ve 12 tonal alt gruptan başlangıçta ya da yakınında dizinin I. veya III. seslerinden V. veya VII. seslerine atlama içerenler.	
	(b) V veya VII’de başlayıp, temanın tamamı kendi subdominant tonalitesinde cevaplananlar.	

Tablo 1. Tonal cevap gerektiren tema grupları (Norden, 1977: 8-16’dan uyarlanmıştır).

Tablo 1’de tonal cevap gerektiren temaların sınıflandırılması H. Norden’in çalışmasından tablo haline getirilmiştir. Bu tür temaların 4 temel grubu bulunmaktadır. Genel olarak yorumlamak gerekirse, IV (b) alt grubu haricindeki temalarda tonik tonalitede yer alan kısım dominant tonalitede, dominant tonalitede yer alan kısım tonik tonalitede cevaplanmaktadır.

Tema

Cevap

I anaht. V anaht. I anaht.

V anaht. I anaht. V anaht.

Nota 2. Tonal cevap gerektiren tema ve cevabı, J. S. Bach İyi Düzenlenmiş Klavye-I Füg No. 22’den (Norden, 1977: 14).

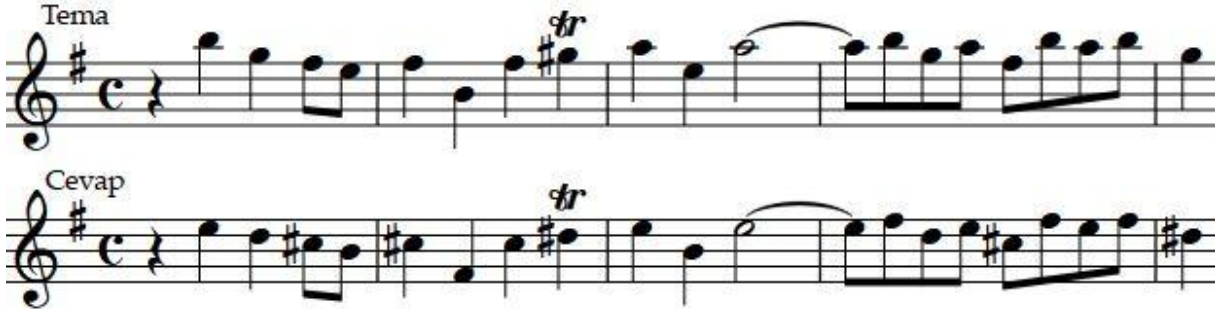
Nota 2’de, IV (a) alt grubuna giren bir tema görülmektedir. Tema Si bemol minör tonalitesinde olup, başlangıcında dizinin I. sesinden V. sesine pese doğru bir atlama içermektedir. Tema böyle bir atlama olmasaydı I’de başlayıp III’te bittiği için real cevap alabilirdi. Tonik tonalitedeki kısım dominant tonalitede, dominant tonalitedeki kısım da tonik tonalitede cevaplanmaktadır.

Dizinin V. veya VII. sesinde, yani dominant tonalitenin I. veya III. sesinde biten her tema tonik tonaliteden bir modülasyon içermektedir (Norden, 1977: 16). Bu tanımla birlikte, Grup II ve Grup

III'teki temaların modülasyon içerdiği görülmektedir. Modülasyon içeren temaların ise tonal cevap alması önem taşımaktadır.

“Tonal Cevap Hangi İlkeler Dahilinde Oluşturulur?” Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Tema tonalitenin V. sesi ile başlıyorsa, cevap temel ses ile başlayarak verilir (Cangal, 2004: 189). Buna tonalite içerisinde kalmak için yapılan bir tonal ayarlama denilebilir.

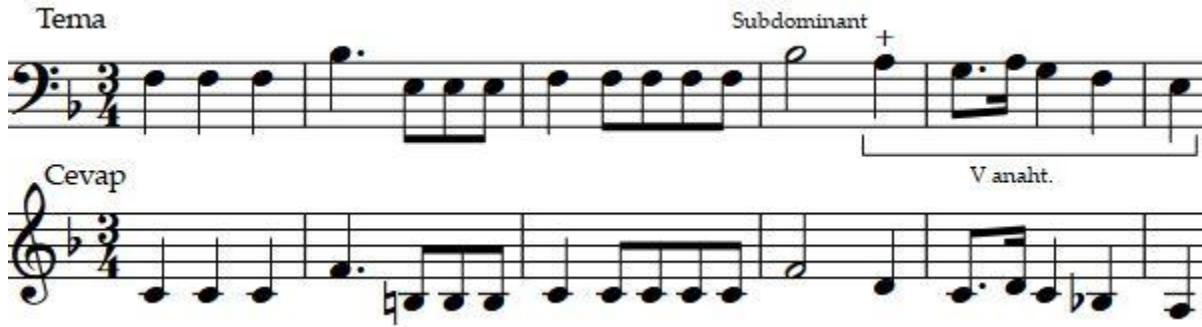


Nota 3. Subdominant tonalitesine modülasyon içeren tema, Handel “Messiah” (Prout, 1904: 42).

Nota 3'te, Mi minör tonalitesindeki temanın ikinci ve üçüncü ölçülerinde La minör tonalitesine yani subdominant tonalitesine modülasyon içerdiği görülmektedir. Tonal cevapta ise ilgili kısımların 4'lü aralıkta pese çekilerek tonik tonaliteye modülasyon yapıldığı görülmektedir. Cevabın ilk sesinin ise daha önce belirtildiği üzere tonal ayarlama ile tonalitenin karar sesi (tonik sesi) olduğu incelenmektedir.

Prout'un (1904: 49-51) çalışmasında tema ve tonal cevaptaki modülasyon noktası şu çerçevede tarif edilmektedir: Fügün sergi bölümünde; çoğunlukla tonik ve dominant, nadiren de tonik ve subdominant tonlar kullanılır. Eğer tema tonik tonalitede başlayıp dominanta modülasyon yapıyorsa, cevap da dominant tonalitede başlayıp toniğe modülasyon yapmalıdır. Cevaptaki modülasyon, temada modülasyon yapılan aynı noktada uygulanmalıdır. Temadaki modülasyon ezginin notalarının dominant tonalitesine ait olarak görüldüklerini az çok belli ettiklerinde ifade edilir. Büyük bestecilerin genel uygulaması, modülasyonu mümkün olan en erken noktada yapılmış olarak görmek ve ilgili noktadan itibaren her notayı yeni tonaliteyle olan ilişkisi içerisinde değerlendirmektir.

Önemli olan prensip temadaki modülasyon noktasını doğru bir şekilde belirlemektir; çünkü cevap ona göre şekillenecektir. Prout'un (1904: 53) çalışmasında belirtildiği üzere, modülasyon içeren bir temada dizinin III. ve VII. seslerinin tonik tonaliteye mi dominant tonaliteye mi dahil edileceğini söylemek zor olabilir. Bunun birlikte her notanın yeni tonaliteyle olan ilişkisinde ele alınması gerektiğinden dizinin III. sesi dominant tonalitede düşünülmelidir. Şu durumlar haricinde: (1) Tonik akorunun sesleri arasında ise ya da hemen tonik sesle devam ediyorsa, (2) Temadaki subdominant ses modülasyonun henüz gerçekleşmediğini gösteriyorsa.



Nota 4. Modülasyon içeren temada dizinin III. sesi ve cevabı, Mozart Fa Majör Missa No. 6'dan (Prout, 1904: 54).

Nota 4'te, Fa majör tonalitesindeki tema görülmektedir. Tema, dizinin VII. sesiyle bittiği için modülasyon içerdiği açıktır. Dizinin III. sesi olan “la” sesi dominant tonaliteye dahil edilmektedir. Temadaki subdominant ses olan “si bemol” sesi “la” sesine kadar dominant tonaliteye geçmeyi engellemektedir; çünkü dominant tonalitede olsaydı natürel değiştirici işaretini alması gerekmekeydi.

Tema modülasyon içeriyorsa, dizinin VII. sesi (yeden ses) tonik sesinin işleyici sesi olması dışında dominant tonalitede olmak üzere değerlendirilmelidir; ayrıca yeden ses dominant tonalitesinde o kadar güçlü hissedilir ki, modülasyon olmadığında bile çoğu durumda toniğin III. sesi tarafından yanıtlanır (Prout, 1904: 55-56). Burada yeden sesin tema içerisindeki rolünün doğru tespit edilmesi önem taşımaktadır. Temanın başında veya yakınındaki belirgin bir yeden sese genellikle mediant sesi (toniğin III. sesi) ile cevap verilir (Benjamin, 2003: 192-200).

Tema dominant tonalitede başlar ve tonik tonaliteye modülasyon yapılırsa süreç tersine çevrilir; bu durumda füğün tonalitesinin III. ve VII. sesleri mümkün olan en kısa sürede tonik tonalitesinde kabul edilir ve ona göre cevaplanır (Prout, 1904: 56).

Yürüyücü nitelikli sesler mümkünse yürüyücü nitelikli seslerle cevaplanmalıdır (Benjamin, 2003: 192-200). Yürüyücü sesler (İng. tendency tones) çözülme ihtiyacı olan seslerdir. Dizinin II, IV, VI. ve VII. sesleri; altere edilmiş sesler bu gruptandır. Eğer mümkünse bu seslerin oluşturduğu etki, tonal cevapta da oluşturularak tekrarlanmalıdır. Benjamin'in (2003) çalışmasında, temadaki yeden sesin cevap içerisinde dominant tonalitenin yine yeden sesi olması ya da temadaki altere edilmiş bir sesin cevap içerisinde dominant tonalitede yine aynı derecenin altere edilmiş bir sesi olması buna örnek gösterilmektedir.

Prout'un (1904: 58-59) çalışmasında disonans aralıklara atlamalara ilişkin değerlendirmeler şu çerçevededir: Tema içerisinde disonans aralıklara (özellikle artık ve eksik) atlamalar, tonal bir cevapta aynen yeniden üretilmelidir. Ancak disonans aralığı oluşturan seslerden birisi tonik ya da dominant ses ise ve o noktada modülasyon yapılmışsa (bazen modülasyon yapılmamışsa bile) temadaki disonans atlama, cevapta sıklıkla konsonans olacaktır. Bunun tersi de geçerlidir.



Nota 5. Disonans aralıklara atlama içeren tema ve cevabı, J. S. Bach İyi Düzenlenmiş Klavye-II Füg No. 20'den (Prout, 1904: 58).

Nota 5'teki tema La minör tonalitesindedir. Eksik yedili ve ardından eksik beşli aralıkla atlama görülmektedir. Atlamaları oluşturan sesler tonik ya da dominant seslerden olmadığından, tonal cevapta aynı aralık değerleriyle atlama üretilmektedir. Bu şekilde tema cevaba aktarılırken kendi karakterini korumaktadır.

Genel bir kural olarak, temanın cevapta tam bir 4'lü ya da 5'liye aktarılmasının sıkı bir şekilde uygulanması gerekmesine rağmen çoğu zaman yarım tonların göz ardı edildiği görülmekle birlikte, bu durum özellikle subdominant ve yeden seslerin aktarımı için geçerlidir. Aynı çalışmaya göre öğrencilere modülasyon anı dışında yarım tonların durumunu korumaları tavsiye edilmektedir (Prout, 1904: 61-62). Bununla ilgili olmak üzere Prout'un (1904: 61) çalışmasında, temadaki subdominant sesin cevaba aktarılmasında tam 5'li aralıkta pese alınması gerekirken eksik 5'li aralıkta pese alındığı bir örnek yer almaktadır. Bu örnekte bestecinin cevap içerisindeki tınsal tercihinin yarım tonu göz ardı ederek bir tonalite sesini kullanmaktan yana olduğu görülmektedir. Peki çok temel bir soru olarak füğ besteleme tekniğinde cevabı dominant tonalitesinde getirmenin amacı nedir? Prout (1904: 65) çalışmasında ilgili durum şu çerçevede açıklanmaktadır: Füğ temaları bazen dikey ters çevrilerek yanıtlanır. Bu durumda cevap genellikle dominant tonalitesinde değildir; ancak dominantın tonikle ve toniğin dominantla cevaplandığı bir ters çevirme türü kullanılır. J. S. Bach'ın Füğ Sanatı No. 5 eserinin ilk sergi bölümünde bunun kullanıldığı görülür. Bazen de süre değerlerinde küçültme ve büyütme yoluyla oluşturulmuş cevaplara rastlanır. Bunlarda da cevabın dominant tonalitesinde olmasına gerek yoktur. Cevabı dominantta getirmenin amacı tekdüzeliği önlemektir. Bu amaca, ters çevirme ya da notaların sürelerini değiştirerek zaten yeterince ulaşılır.

Füğ besteleme tekniğinde cevapların oluşturulmasına yönelik teorik altyapı incelendiğinde belirli ilkelerin bulunduğu; ancak bunlardan bir senteze ulaşmanın gerekli olduğu görülmektedir. Farklı kaynaklarda yer alan tespitlerin bir mantık çerçevesinde değerlendirilmesi ile bazı eksik noktaları tamamlayacak bir biçimde yerleşik kurallara ulaşıldığı ifade edilebilir. Geline bu noktada asıl amacın, müzik dinleyicisinin ilgisini canlı tutmak olduğu açıktır.

“Real ve Tonal Cevaplar için Oluşturulan Örnek Uygulamalar Nasıl İncelenebilir?” Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum



Nota 6. Tema ve real cevap örneği.

Nota 6'da, real cevap için J. S. Bach'tan esinlenerek oluşturulan tema ve cevabı görülmektedir. Tema Re majör tonalitesinde olup, dizinin I. sesi (tonik) ile başlamakta ve III. sesi ile bitmektedir. Temanın başının yakınındaki Do diyez yeden sesi armoni dışı seslerden işleyici ses konumundadır. Bu nedenlerle, temaya tam 5'li aralıkta tizinden real cevap verilmektedir.



Nota 7. Tema ve tonal cevap örneği.

Nota 7’de, tonal cevap için oluşturulan tema ve cevabı incelenmektedir. Tema Sol majör tonalitesini önermekle birlikte, dizinin I. sesi ile başlamakta ve V. sesi (dominant) ile bitmektedir. Temanın dominant tonaliteye modülasyon yaptığı açıktır. Do diyez sesi dominant tonalitenin yeden sesi olarak düşünülmelidir. Modülasyon noktasını en erken olmak üzere belirlemek gerektiğinden temanın son üç notasını (Si-Do diyez-Re) dominant tonalitede düşünmek gerekir. Öncesindeki natürel Do sesi modülasyon noktasının daha erken belirlenmesini engellemektedir. Temada tonik tonalitede olan sesler dominant tonalitede, dominant tonalitede olan sesler ise tonik tonalitede cevaplanmaktadır. Bu şekilde tonal cevap Sol majör tonalitesinin karar sesi ile sonlanmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Real cevap gerektiren temaların dizinin birinci veya üçüncü seslerinde başlayıp bittiği ve başlangıcında ya da başlangıca yakın kısmında dizinin birinci veya üçüncü seslerinden beşinci ya da yedinci seslerine atlama içermediği tespit edilmiştir. Temanın tam 5’li tize ya da tam 4’lü pese aktarılaraq dominant tonalitesine transpoze edilmesiyle real cevabın oluşturulduğu görülmüştür.

Tonal cevap gerektiren temaların 4 ana grupta incelendiği; böyle temalarda tonik tonalitede olduğu değerlendirilen kısmın dominant tonalitede, dominant tonalitede olduğu değerlendirilen kısmın tonik tonalitede cevaplandığı tespit edilmiştir. Dizinin beşinci veya yedinci sesinde biten her temanın tonik tonalitesinden bir modülasyon içerdiği ve modülasyon içeren her temanın ise tonal cevap alması gerektiği incelenmiştir. Temadaki modülasyonun mümkün olan en erken noktada gerçekleşmiş kabul edilmesi daha yaygındır. Temadaki tonik tonalitede başlayıp dominanta yapılan modülasyon sürecinin, tonal cevapta dominant tonalitede başlayıp toniğe yapılan modülasyon olmak üzere sürecin tam tersine çevrilerek yanıtlanması gerektiği görülmüştür. Yürüyücü nitelikli seslerin mümkünse yine yürüyücü seslerle cevaplanması ve tema içerisindeki disonans aralıklarla atlamaların mümkünse tonal cevapta aynı şekilde tekrar üretilmesi gerektiği incelenmiştir. Özellikle subdominant ve yeden seslerin tonal cevaba aktarılırken tam bir 5’li ya da 4’lü hareket etmesi gerekliliğinin yanı sıra çoğu zaman yarım tonların göz ardı edildiği belirlenmiştir.

Bazen ters çevirme ya da nota süre değerlerinin değiştirilmesi yoluyla oluşturulan cevaplarda tekdüzeliğin zaten kırılmış olması nedeniyle, bunlarda cevabın dominant tonalitesinde olmasının gerekmediği tespit edilmiştir. Son alt probleme yönelik olmak üzere, real ve tonal cevaplar oluşturulan birer örnek uygulama ile incelenerek pekiştirilmiştir.

Sonuç olarak araştırma, ilgili Türkçe literatürde Usmanbaş (1974) ve Cangal (2004) gibi sınırlı sayıda çalışmaya konu olan bazı unsurları; Prout (1904), Norden (1977) ve Benjamin (2003) gibi başat çalışmalardan gelen verilerle derinlemesine analiz ederek; füg besteleme tekniğinde real ve tonal cevap gerektiren temaların nitelikleri, temada modülasyon noktasının doğru belirlenmesi, tonal cevap oluştururken teoriyle çelişmesine rağmen bazen yarım tonların göz ardı edilmesi gibi

çeşitli belirsizliklere bilimsel bir bakış açısıyla ışık tutmuştur. Bunun yanında araştırma kapsamında füğ besteleme tekniğinde real ve tonal cevapların oluşturulmasına yönelik tespit edilen genel ilkelerin pratikteki karşılığının görülmesi için örnek uygulamaların üretilerek analiz edilmesi ilgili alana katkı sunmaktadır.

Öneriler

Füğ yazımında tema ve cevabın oluşturulmasına ilişkin belirli yöntemler ve teorik altyapılar bulunmasına rağmen, bazen kural dışı örneklerle rastlamak mümkündür. Bu aşamada bestecinin estetik tercihi de önem taşımaktadır. Tema ve cevabın kendi içinde anlamlı bir bütün oluşturduğu ve aralarındaki ilişkilerin göz ardı edilmemesi gerektiği unutulmamalıdır. Özellikle kompozisyon öğrencilerine tema–cevap yapılarının kuruluşlarını tanımaları için örnek egzersizler yaptırılması ve kendi stillerini geliştirmeleri için fırsatlar verilmesi tavsiye edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Benjamin, T. (2003). *The craft of tonal counterpoint* (2th ed.). New York; Londra: Routledge.
- Benward, B. ve Saker, M. (2009). *Music in theory and practice: Volume II* (8th ed.). New York: McGraw-Hill.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Gültek, B. (2007). *Piyano: Bir çalgının biyografisi*. Ankara: Epilog Yayıncılık.
- Heussenstamm, G. (t.y.). Chapter five: Imitation and canon. *Handbook of tonal counterpoint* içinde. (Erişim adresi: https://www.georgeheussenstamm.com/uploads/8/4/4/5/8445351/chapter_5.pdf), (Erişim tarihi: 17.01.2026).
- Köse, Y. (2012). *Uygulamalı kontrapunt öğretimi*. İzmir: Arvo Yayınları.
- Mann, A. (1987). *The study of fugue*. New York: Dover Publications.
- Norden, H. (1977). *Foundation studies in fugue*. New York: Crescendo Publishing.
- Prout, E. (1904). *Fugue* (4th ed.). Londra: Augener Ltd.
- Say, A. (2002). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tarcan, H. (2000). *Johann Sebastian Bach*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte biçimler*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

The fugue subject begins on the first, third, or fifth degree of the tonality. It concludes on the tonic or the mediant of the prevailing tonality or the newly modulated key (Usmanbaş, 1974: 173). It is most often a motif or phrase whose range does not exceed an octave (Cangal, 2004: 185-186). It may extend from a single measure up to six or eight measures (Usmanbaş, 1974: 173). In a fugue, the answer is heard in the neighboring voice following the subject; however, during this time, the initial voice continues its melodic line. A codetta is a brief preparatory addition that occasionally occurs before the answer to ensure a more cohesive transition from the subject (Cangal, 2004: 192). The correct formation of the answer is of great importance, as it provides the foundation for subsequent stages of the fugue's compositional process, such as the writing of the countersubject or sections of free counterpoint.

In the exposition section of a fugue, the subject is first presented alone, followed by the entrance of other voices. The answer typically appears in the dominant key, though it may occasionally occur in the subdominant key. There are two types of answers: real and tonal. A real answer consists of a direct transposition of the subject, whereas a tonal answer involves the modification of certain intervals to avoid departing from the established tonality. Some subjects require a real answer, while others necessitate a tonal one. In certain cases, there is only a single possible answer whereas in others multiple options may be available. This study evaluates the theoretical foundations of the relationship between the subject and its answer, examines the underlying dynamics of answer generation, and provides illustrative examples for both real and tonal answers.

Research Questions

- 1- What are the characteristics of a subject and its answer that require a real answer?
- 2- According to which principles is a real answer constructed?
- 3- What are the characteristics of a subject and its answer that require a tonal answer?
- 4- According to which principles is a tonal answer constructed?
- 5- How can the sample applications created for real and tonal answers be examined?

Purpose and Importance

This research was conducted with the aim of identifying the principles governing the production of the answer in the fugue composition technique and reinforcing the subject through the development of illustrative applications. The study is significant in that it serves as a comprehensive source presenting evaluations within the scope of the topic.

METHOD

The study employed a qualitative research design, with document analysis serving as the primary method for data collection. The collected data were presented and interpreted through a table and musical notation examples. The analysis first focused on the characteristics of subjects requiring real and tonal answers, followed by the identification of the principles governing the construction of these answers. Based on these principles, sample applications were developed and subsequently analyzed.

FINDINGS

It was observed that subjects requiring a real answer begin and end on the first or third degree of the scale and do not contain leaps from the first or third degree to the fifth or seventh degree at or

near the beginning. A real answer is formed by transposing the subject into the dominant key through an exact transfer either a perfect fifth higher or a perfect fourth lower.

Subjects requiring a tonal answer were examined in four groups. In such subjects, whatever is treated in the tonic key is answered in the dominant, and whatever is treated in the dominant key is answered in the tonic. It was determined that every theme ending on the fifth or seventh degree of the scale involves a modulation from the tonic key, and that every subject containing a modulation must receive a tonal answer. The modulation point within the subject is considered to occur as early as possible, and the process of modulation from the tonic to the dominant in the subject must be reversed in the tonal answer. It was further observed that tendency tones should, whenever possible, be answered with corresponding tendency tones, and that leaps involving dissonant intervals within the subject should, if possible, be reproduced in the tonal answer. In particular, when transferring subdominant and leading tones into the tonal answer, they must generally move by a perfect fifth or fourth, while semitone progressions are often disregarded. On rare occasions, some subjects were answered in the subdominant key, producing a plagal answer. Based on these findings, one illustrative application was developed for each type of answer (real and tonal), which were subsequently analyzed and interpreted.

RESULTS

In the exposition section of a fugue, the tonic and dominant keys are most frequently employed, while the tonic and subdominant keys are used less often. The purpose of this practice is to avoid monotony within the work and to sustain the listener's interest. Other imitation techniques, such as inversion and the alteration of note values, also exist but fall outside the scope of this study. Although fugue writing is based on specific methods and theoretical foundations for constructing the subject and its answer, exceptions to these rules can occasionally be found. At such points, the composer's aesthetic preference becomes the decisive factor. The production and analysis of sample applications, aimed at demonstrating the practical implementation of the general principles identified for constructing real and tonal answers in fugue composition, have contributed to the relevant field.