

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO YAYLI
ÇALGILAR İÇİN YAZDIĞI ESERLERİN FARKLI
YÖNTEMLER İLE GİTARA
TRANSKRİPSİYONLARINA 1. ÇELLO SÜİT
ÖRNEĞİ İLE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM**

**ALİCAN HAKGÜDER
15740008**

**TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. Dr. Bülent ERGÜDEN**

**İSTANBUL
2018**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO YAYLI
ÇALGILAR İÇİN YAZDIĞI ESERLERİN FARKLI
YÖNTEMLER İLE GİTARA
TRANSKRİPSİYONLARINA 1. ÇELLO SÜİT
ÖRNEĞİ İLE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM**

**ALİCAN HAKGÜDER
15740008**

**TEZ DANIŞMANI
Öğr. Gör. Dr. Bülent ERGÜDEN**

**İSTANBUL
2018**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO YAYLI
ÇALGILAR İÇİN YAZDIĞI ESERLERİN FARKLI
YÖNTEMLER İLE GİTARA
TRANSKRİPSİYONLARINA 1.ÇELLO SÜİT
ÖRNEĞİ İLE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

ALİCAN HAKGÜDER
15740008

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 04.07.2018

Tezin Savunulduğu Tarih: 13.06.2018

Tez Oy Birliği / Oy Çekilişi ile Başarılı Bulunmuştur

Tez Danışmanı
Jüri Üyeleri

Unvan Ad Soyad
: Öğr. Gör. Dr. Balent Erguden
: Doç. Dr. Z. Gelsen Özkır
Dr. Öğr. Üyesi Erhan Bırol

İmza

İSTANBUL
MAYIS 2018

ÖZ

JOHANN SEBASTIAN BACH'IN SOLO YAYLI ÇALGILAR İÇİN YAZDIĞI ESERLERİN FARKLI YÖNTEMLER İLE GİTARA TRANSKRİPSİYONLARINA 1.ÇELLO SÜİT ÖRNEĞİ İLE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Alican Hakgüder

Mayıs, 2018

J. S. Bach'ın solo çalgılar için yazdığı eserlerin gitara transkripsiyonu, çeşitli tartışmaları beraberinde getiren, problemli bir durumdur. Bu problemle ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Gitarcılarının ve gitar öğrencilerinin konu üzerindeki süregiden görüş farklılıklarından dolayı genellikle kafa karışıklığı yaşadıkları görülmektedir. Gitaristler ve gitar eğitimi gören öğrenciler hangi transkripsiyonları çalacakları, doğru transkripsiyonları nasıl tercih edecekleri ve kendi transkripsiyonlarını nasıl yapacakları gibi sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bu tezde, yöntem olarak tarama metodu kullanılarak, transkripsiyonlar ve edisyonlar tarandı. Bu tarama neticesinde, üç farklı gitar transkripsiyonu (Richard Wright, Frank Koonce, Manuel Barrueco) seçilerek karşılaştırmalı metot kullanılarak müzikal analizleri yapıldı. Seçilen transkripsiyonların akor, polifoni, artikülasyon, süsleme ve doku gibi başlıklar altında karşılaştırmaları yapıldı. Seçilen akorların eserin aslında var olup olmadığı, var olan akorların ise hangi bakış açısıyla transkripsiyonlara seçildiği 'Akorsal Karşılaştırma' başlığı altında bu tezde incelenmiştir. Bach'ın müziğinde önemli bir yere sahip olan polifoni konusu ve bu konunun alt başlığı olan ima edilen (*implied*) polifoni konusu 'Polifoni Karşılaştırılması' başlığı altında seçilen üç transkripsiyon üzerinden ele alınmıştır. Bu karşılaştırmada transkripsiyonlarda kullanılan polifonilerin hangi bakış açısı üzerinden seçildikleri ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. İracının yorumu için önem taşıyan artikülasyon seçimi konusu 'Artikülasyon Karşılaştırılması' başlığı altında incelenmiştir. Gitaristler ve gitar öğrencilerinin genellikle sorun yaşayabildiği süsleme konusu da araştırmada çalışılmış bir başka problemli konudur. Eserin aslına göre transkripsiyonlarda seçilmiş süslemelerin ne gibi farklılıklar barındırdığı ve neye göre seçildikleri 'süslemelerin karşılaştırılması' başlığı altında ele alınmıştır. Son olarak transkripsiyonların barındırdığı müzikal dokular bakımından karşılaştırılması 'Doku Karşılaştırılması' başlığı altında incelenmiştir. Seçilen üç transkripsiyon haricinde gitar literatüründe önemi olan John Duarte, Stanley Yates gibi isimlerin de transkripsiyonlarından da yardım alınarak araştırmaya fayda sağlanabilecek veriler toplandı.

Anahtar Kelimeler: Transkripsiyon, klasik gitar, Johann Sebastian Bach, çello, ima edilen polifoni.

ABSTRACT

AN ANALYTICAL TREATMENT ON VARIED GUITAR TRANSCRIPTIONS OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S PIECES FOR SOLO STRINGS VIA FIRST CELLO SUITE ILLUSTRATION

Alican Hakgüder

May, 2018

Guitar transcription of works written by J. S. Bach for solo instruments is a problematic case that brings with it various arguments. There are different opinions about this problem. Guitarists and guitar students are often confused by the ongoing differences in opinion on the subject. Guitarists and guitar-educated students are faced with problems regarding which transcriptions to play, how to choose the right transcriptions, and how to make their own transcriptions. In this thesis, transcriptions and editions were screened using the scanning method. As a result of this screening, three different guitar transcriptions (Richard Wright, Frank Koonce, Manuel Barrueco) were selected and musical analyzes were performed using the comparative method. Selected transcriptions were compared under titles such as chord, polyphony, articulation, ornamentation and texture. It is also surveyed whether the chords in these transcriptions exist in the original piece, and the ones that exist are investigated in the section 'Chord Comparison' to reveal the viewpoint of how they are incorporated in these transcriptions. The concept of polyphony, which has an important place in Bach's music, and the *implied* polyphony which is the sub-title of this subject, is handled through three selected transcriptions under the section 'Polyphony Comparison'. In this comparison, the perspective on which the polyphones used in transcription are selected has been analyzed in detail. The selection of articulation, which is important for the interpretation of the performer, has been examined under the section 'Articulation Comparison'. The ornamentation problem that guitarists and guitar students can often encounter is another problematic issue that has been studied. The ornaments in the transcriptions are compared with the original piece in the section 'Ornament Comparison' to highlight the differences and why they differ. Lastly, the transcriptions are examined in the section 'Texture Comparison' to emphasize their disparity in musical texture. Aside the three selected transcriptions, a few transcriptions of notable figures in guitar literature, such as John Duarte and Stanley Yates, are also evaluated to improve the extent of the research.

Keywords: Transcription, classical guitar, Johann Sebastian Bach, cello, implied polyphony.

ÖNSÖZ

Bu tezi yazmamın gitarist ve gitar öğrencilerine Johann Sebastian Bach gibi büyük bir bestecinin eserleri üzerinden transkripsiyon seçimlerinde farklı bir bakış açısı kazandıracağı düşüncesindeyim. Seçtiğim transkripsiyonlar üzerinden yaptığım analizlerle ulaştığım sonuçlar mutluluk vericidir. Sonuç olarak ortaya çıkan tez, Bach'ın eşliksiz solo çalgılar için yazdığı eserlerin gitar transkripsiyonlarının seçimine katkı sağlayacak niteliktedir.

Bu tezin oluşmasında öncelikle konun belirlenmesi, araştırma yöntemleri, bilimsel yaklaşım, akademik dil konularında büyük yardımları olan ve gitar hayatım boyunca bana farklı bakış açıları katan değerli hocam Öğr. Gör. Dr. Bülent ERGÜDEN' e sonsuz teşekkür ederim.

Tamamlamakta olduğum yüksek lisans bölümümüzün açılmasını sağlayan ve buradaki eğitimimde desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Turan SAĞER'e, tezin yazımından önce kaynak taramasına ve tez sırasında karşılaştığım bütün sorunlarıma sabırla yardımcı olan Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ ve çalışmalarım sırasında teknik ve manevi desteğini benden esirgemeyen sevgili dostum Bora ATALAY'a şükranlarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Mayıs, 2018

Alican Hakgüder

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. JONANN SEBASTIAN BACH’ IN HAYATI VE BESTECİLİĞİ ..	5
2.1. Johann Sebastian Bach’ın Kısa Biyografisi	5
2.2. Johann Sebastian Bach’ın Eserleri	7
2.2.1. Johann Sebastian Bach’ın Solo Çalgılar için Yazdığı Eserler	7
2.3. Barok Dönemde Sütler	9
2.4. Johann Sebastian Bach’ın Çello Sütleri	9
3. 1.ÇELLO SÜTİ’NİN ÜÇ FARKLI GİTAR	
TRANSKRİPSİYONUN KARŞILAŞTIRMALI MÜZİKAL ANALİZİ	11
3.1. Prelude.....	11
3.1.1. Akorsal Karşılaştırma.....	11
3.1.2. Polifoni Karşılaştırılması	15
3.1.3. Artikülasyon Karşılaştırılması	18
3.1.4. Süslemelerin Karşılaştırılması	18
3.1.5. Doku Karşılaştırılması	19
3.2. Allemande	21
3.2.1. Akorsal Karşılaştırma.....	21
3.2.2. Polifoni Karşılaştırılması	25
3.2.3. Artikülasyon Karşılaştırılması	29
3.2.4. Süslemelerin Karşılaştırılması	29
3.2.5. Doku Karşılaştırılması	32
3.3. Courante	32
3.3.1. Akorsal Karşılaştırma.....	33
3.3.2. Polifoni Karşılaştırılması	37
3.3.3. Artikülasyon Karşılaştırılması	43
3.3.4. Süslemelerin Karşılaştırılması	44
3.3.5. Doku Karşılaştırılması	46
3.4. Sarabande	47
3.4.1. Akorsal Karşılaştırma.....	47
3.4.2. Polifoni Karşılaştırılması	51

3.4.3.	Artikülasyon Karşılaştırılması.....	54
3.4.4.	Süslemelerin Karşılaştırılması.....	55
3.4.5.	Doku Karşılaştırılması.....	57
3.5.	Menuet I, II	58
3.5.1.	Akorsal Karşılaştırma	58
3.5.2.	Polifoni Karşılaştırılması	61
3.5.3.	Artikülasyon Karşılaştırılması.....	72
3.5.4.	Süslemelerin Karşılaştırılması.....	73
3.5.5.	Doku Karşılaştırılması.....	77
3.6.	Gigue	78
3.6.1.	Akorsal Karşılaştırma	78
3.6.2.	Polifoni Karşılaştırılması	82
3.6.3.	Artikülasyon Karşılaştırılması.....	87
3.6.4.	Süslemelerin Karşılaştırılması.....	87
3.6.5.	Doku Karşılaştırılması.....	89
4.	SONUÇ	91
	KAYNAKÇA.....	94
	EKLER.....	96
Ek 1.	Richard Wright Transkripsiyonu.....	96
Ek 2.	Frank Koonce Transkripsiyonu.....	105
Ek 3.	Manuel Barrueco Transkripsiyonu.....	117
	ÖZ GEÇMİŞ.....	129

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1:	Prelude Bölümünün Şifreli Bas ve Akor Şifreleri.....	15
Tablo 3.2:	Allemande Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları	22
Tablo 3.3:	Courante Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları	36
Tablo 3.4:	Sarabande Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları	48
Tablo 3.5:	Menuet Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları.....	61
Tablo 3.6:	Gigue Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları	81

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1: Becker, Prelude, 42.ölçü	11
Şekil 3.2: Wright, Prelude, 42.ölçü	12
Şekil 3.3: Koonce, Prelude, 42.ölçü	12
Şekil 3.4: Barrueco, Prelude, 42.ölçü	12
Şekil 3.5: Koonce, Prelude, 26.ölçü	13
Şekil 3.6: Barrueco, Prelude, 26.ölçü	13
Şekil 3.7:Koonce, Prelude, 6. ölçü	15
Şekil 3.8:Barrueco, Prelude, 6. ölçü	16
Şekil 3.9:Koonce, Prelude, 11.ve 12. ölçü	16
Şekil 3.10:Barrueco, Prelude, 11.ve 12.ölçü	16
Şekil 3.11: Koonce, Prelude, 1.ölçü	17
Şekil 3.12:Barrueco, Prelude, 1.ölçü	17
Şekil 3.13: Becker, Prelude, 9.ve 10.ölçü	17
Şekil 3.14: Becker, Prelude, 10.ölçü	18
Şekil 3.15:Barrueco, Prelude, 6.ölçü	18
Şekil 3.16:Barrueco, Prelude, 10.ölçü	18
Şekil 3.17:Barrueco, Prelude, 14.ölçü	19
Şekil 3.18: Barrueco, Prelude, 22.ölçü	19
Şekil 3.19:Barrueco, Prelude, 22.ölçü Alternatif Çalım	19
Şekil 3.20: Wright, Prelude, 1.ölçü	20
Şekil 3.21:Koonce, Prelude, 3.ölçü	20
Şekil 3.22: Barrueco, Prelude, 4.ölçü	20
Şekil 3.23: Becker, Allemande, 1.ölçü	21
Şekil 3.24: Koonce, Allemande, 1.ölçü	21
Şekil 3.25: Koonce, Allemande, 23.ölçü	22
Şekil 3.26:Barrueco, Allemande, 23.ölçü	22
Şekil 3.27: Wright, Allemande, 15. ölçü	23
Şekil 3.28: Koonce, Allemande, 15. ölçü	23
Şekil 3.29: Barrueco, Allemande, 15.ölçü	23
Şekil 3.30:Wright, Allemande, 24.ölçü	24
Şekil 3.31:Barrueco, Allemande, 24.ölçü	24
Şekil 3.32:Koonce, Allemande, 24.ölçü	24
Şekil 3.33:Wright, Allemande, 1.ölçü	24
Şekil 3.34:Koonce, Allemande, Uzayan Ses Örneği, 1.ölçü	25
Şekil 3.35: Barrueco, Allemande, 1. ölçü	25
Şekil 3.36:Becker, Allemande, 17.ölçü	25
Şekil 3.37:Wright, Allemande, 17.ölçü	25
Şekil 3.38:Koonce, Allemande, 1.ve 2.ölçü	26
Şekil 3.39:Barrueco, Allemande, 1.ve 2.ölçü	26
Şekil 3.40: Wright, Allemande, 5.ölçü	26
Şekil 3.41: Koonce, Allemande, 5.ölçü	26
Şekil 3.42: Barrueco, Allemande, 5.ölçü	27
Şekil 3.43:Becker, Allemande, 5.ölçü	27

Şekil 3.44:Becker, Allemande, 9.ölçü.....	27
Şekil 3.45:Becker, Allemande, 10.ölçü.....	27
Şekil 3.46:Becker, Allemande, 11.ölçü.....	28
Şekil 3.47:Barrueco, Allemande, 11.ölçü	28
Şekil 3.48: Becker, Allemande, 12.ölçü.....	28
Şekil 3.49:Barrueco, Allemande, 12.ölçü	28
Şekil 3.50:Barrueco, Allemande, 13.ölçü	29
Şekil 3.51:Wright, Allemande, 8.ölçü.....	29
Şekil 3.52:Koonce, Allemande, 8.ölçü.....	29
Şekil 3.53:Barrueco, Allemande, 8.ölçü	30
Şekil 3.54: Wright, Allemande, Süsleme Örneği, 1.ölçü	30
Şekil 3.55: Wright, Allemande, 1.ölçü Alternatif Çalım	30
Şekil 3.56:Wright, Allemande, 29.ölçü.....	31
Şekil 3.57:Wright, Allemande, 29.ölçüde Bulunan Akorun Alternatif Çalımı.....	31
Şekil 3.58:Koonce, Allemande, 12.ölçü.....	31
Şekil 3.59:Barrueco, Allemande, 19.ölçü	32
Şekil 3.60:Barrueco, Allemande, 14.ölçü	32
Şekil 3.61:Koonce, Allemande, 18.ölçü.....	32
Şekil 3.62:Koonce, Courante, 8.ölçü.....	33
Şekil 3.63:Barrueco, Courante, 17.ve 18.ölçü.....	34
Şekil 3.64:Wright, Courante, 26.ölçü.....	34
Şekil 3.65:Koonce, Courante, 26.ölçü.....	34
Şekil 3.66:Barrueco, Courante, 27. ölçü	34
Şekil 3.67:Koonce, Courante, 27.ölçü.....	35
Şekil 3.68:Wright, Courante, 28. ölçü.....	35
Şekil 3.69:Barrueco, Courante, 28.ölçü	35
Şekil 3.70:Barrueco, Courante, 35.ölçü	35
Şekil 3.71: Wright, Courante, 42.ölçü.....	36
Şekil 3.72: Koonce, Courante, 42.ölçü.....	36
Şekil 3.73: Barrueco, Courante, 42.ölçü	36
Şekil 3.74: Becker, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü	37
Şekil 3.75: Wright, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü	37
Şekil 3.76:Koonce, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü.....	38
Şekil 3.77:Barrueco, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü.....	38
Şekil 3.78:Becker, Courante, 5.ölçü.....	38
Şekil 3.79:Koonce, Courante, 5.ölçü.....	39
Şekil 3.80:Becker, Courante, 11.ve 12.ölçü.....	39
Şekil 3.81:Koonce, Courante, 11.ve 12.ölçü.....	39
Şekil 3.82:Barrueco, Courante, 11.ve 12.ölçü.....	40
Şekil 3.83:Becker, Courante, 14.ve 15.ölçü.....	40
Şekil 3.84:Becker, Courante, 24.ölçü.....	40
Şekil 3.85: Becker, Courante, 22.ölçü.....	40
Şekil 3.86:Barrueco, Courante, 24.ölçü	41
Şekil 3.87:Barrueco, Courante, 22.ölçü	41
Şekil 3.88: Becker, Courante, 27. ve 28.ölçü	41
Şekil 3.89:Wright, Courante, 28.ölçü.....	41
Şekil 3.90:Koonce, Courante, 27.ve 28.ölçü.....	42
Şekil 3.91:Barrueco, Courante, 27.ve 28.ölçü.....	42
Şekil 3.92:Becker, Courante, 33.ve 34.ölçü.....	42
Şekil 3.93:Koonce, Courante, 33.ve 34.ölçü.....	43

Şekil 3.94: Barrueco, Courante, 33.ve 34.ölçü.....	43
Şekil 3.95: Becker, Courante, 36.ve 37.ölçü	43
Şekil 3.96: Barrueco, Courante, 4.ölçü	44
Şekil 3.97: Wright, Courante, 10.ölçü.....	44
Şekil 3.98: Barrueco, Courante, 1.ölçü	44
Şekil 3.99: Wright, Courante, 7.ölçü.....	45
Şekil 3.100: Wright, Courante, 7.ölçü Alternatif Çalım	45
Şekil 3.101: Wright, Courante, 17.ölçü Alternatif Çalım	45
Şekil 3.102: Wright, Courante, 17.ölçü.....	45
Şekil 3.103: Wright, Courante, 27.ölçü.....	45
Şekil 3.104: Wright, Courante, 27.ölçü Alternatif Çalım	46
Şekil 3.105: Wright, Courante, 14.ölçü.....	46
Şekil 3.106: Koonce, Courante, 10.ölçü.....	46
Şekil 3.107: Barrueco, Courante, Doku Örneği, 1.ölçü	47
Şekil 3.108: Becker, Sarabande, 13.ve 14.ölçü	47
Şekil 3.109: Barrueco, Sarabande, 13.ve 14.ölçü.....	48
Şekil 3.110: Koonce, Sarabande, 3.ölçü.....	48
Şekil 3.111: Barrueco, Sarabande, 3.ölçü	49
Şekil 3.112: Becker, Sarabande, 9. ve 10. ölçü.....	49
Şekil 3.113: Koonce, Sarabande, 9. ve 10. ölçü.....	49
Şekil 3.114: Barrueco, Sarabande 9. ve 10. ölçü.....	50
Şekil 3.115: Becker, Sarabande, 2. Ölçü.....	50
Şekil 3.116: Wright, Sarabande, 2. ölçü.....	50
Şekil 3.117: Barrueco, Sarabande, 2. ölçü	51
Şekil 3.118: Becker, Sarabande, 10.ölçü.....	51
Şekil 3.119: Wright, Sarabande, 10. ölçü.....	51
Şekil 3.120: Wright, Sarabande, 15. ölçü.....	51
Şekil 3.121: Koonce, Sarabande, 4. ölçü.....	52
Şekil 3.122: Barrueco, Sarabande, 4. ölçü	52
Şekil 3.123: Barrueco, Sarabande, 13. ve 14. ölçü, Polifoni Örneği.....	52
Şekil 3.124: Becker, Sarabande, 1., 2. ve 3. ölçü	53
Şekil 3.125: Becker, Sarabande, 15. ölçü.....	53
Şekil 3.126: Becker, Sarabande, 16. ölçü.....	54
Şekil 3.127: Koonce, Sarabande, 16. ölçü.....	54
Şekil 3.128: Barrueco, Sarabande, 16. ölçü	54
Şekil 3.129: Barrueco, 3.ölçü, Sarabande, Artikülasyon Örneği	55
Şekil 3.130: Koonce, Sarabande, 3. ölçü, Apojatur Örneği	55
Şekil 3.131: Wright, Sarabande, 9. ölçü.....	55
Şekil 3.132: Wright, Sarabande, 6. ölçü.....	56
Şekil 3.133: Wright, Sarabande, 6. ölçü, Alternatif Çalım	56
Şekil 3.134: Barrueco, Sarabande, 9. ölçü	56
Şekil 3.135: Barrueco, Sarabande, 9. Ölçü, 1. Alternatif Çalım	57
Şekil 3.136: Barrueco, Sarabande, 9.ölçü, 2.Alternatif Çalım	57
Şekil 3.137: Barrueco, Sarabande, 3. ölçü	57
Şekil 3.138: Koonce, Sarabande, 11. ölçü.....	58
Şekil 3.139: Becker, 4.ölçü(Menuet I)	58
Şekil 3.140: Koonce, 4.ölçü(Menuet I)	59
Şekil 3.141: Barrueco, 4.ölçü(Menuet I).....	59
Şekil 3.142: Becker, 18.ölçü(Menuet I)	59
Şekil 3.143: Becker, 20.ölçü(Menuet I)	59

Şekil 3.144:Barrueco, 16.ölçü(Menuet II)	60
Şekil 3.145:Wright, 24.ölçü(Menuet I)	60
Şekil 3.146: Koonce, 24.ölçü(Menuet I)	60
Şekil 3.147: Barrueco, 1., 2.ve 3.ölçü (Menuet I)	61
Şekil 3.148: Koonce, 1., 2.ve 3.ölçü (Menuet I)	62
Şekil 3.149:Barrueco, 12.ve 13.ölçü (Minuet II)	62
Şekil 3.150:Koonce, 12.ve 13.ölçü (Minuet II).....	62
Şekil 3.151:Wright, 11.ve 12.ölçü (Menuet I)	63
Şekil 3.152:Koonce, 11.ve 12.ölçü (Menuet I)	63
Şekil 3.153:Barrueco, 12.ölçü (Menuet I).....	63
Şekil 3.154:Becker, 13.ölçü (Menuet I)	64
Şekil 3.155:Koonce, 13.ölçü (Menuet I)	64
Şekil 3.156:Becker, 14.ölçü (Menuet I)	64
Şekil 3.157:Koonce, 14.ölçü (Menuet I)	65
Şekil 3.158:Barrueco, 14.ölçü (Menuet I).....	65
Şekil 3.159:Becker, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)	65
Şekil 3.160Wright, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)	66
Şekil 3.161Barrueco, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)	66
Şekil 3.162:Becker, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)	66
Şekil 3.163:Koonce, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)	67
Şekil 3.164:Barrueco, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)	67
Şekil 3.165: Becker, 2.ölçü (Menuet II).....	67
Şekil 3.166:Becker, 4.ölçü (Menuet II).....	68
Şekil 3.167:Barrueco, 4.ölçü (Menuet II)	68
Şekil 3.168:Becker, 7.ve 8.ölçü (Menuet II)	68
Şekil 3.169:Barrueco, 7.ve 8.ölçü (Menuet II).....	69
Şekil 3.170:Becker, 13.ve 14.ölçü (Menuet II)	69
Şekil 3.171: Koonce, 13.ve 14.ölçü (Menuet II).....	69
Şekil 3.172: Becker, 16.ölçü (Menuet II).....	70
Şekil 3.173:Koonce, 18.ölçü (Menuet II).....	70
Şekil 3.174Becker, 18.ölçü (Menuet II).....	70
Şekil 3.175:Barrueco, 18.ölçü (Menuet II)	71
Şekil 3.176:Becker, 20.ölçü (Menuet II).....	71
Şekil 3.177: Koonce, 20.ölçü (Menuet II).....	71
Şekil 3.178:Barrueco, 20.ölçü (Menuet II)	72
Şekil 3.179:Becker, 23.ölçü (Menuet II).....	72
Şekil 3.180Koonce, 23.ölçü (Menuet II).....	72
Şekil 3.181: Barrueco, 13.ölçü Artikülasyon Örneği (Menuet I).....	73
Şekil 3.182: Becker, 4.ölçü (Menuet I)	73
Şekil 3.183: Wright, 12.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	73
Şekil 3.184: Wright, 13.ölçü (Menuet I)	73
Şekil 3.185:Wright, 13.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	74
Şekil 3.186: Wright, 16.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	74
Şekil 3.187:Wright, 22.ölçü (Menuet I)	74
Şekil 3.188:Wright, 22.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	74
Şekil 3.189:Wright, 10.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	75
Şekil 3.190:Wright, 18.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	75
Şekil 3.191:Wright, 20.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	75
Şekil 3.192:Wright, 24.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I).....	75
Şekil 3.193:Wright, 15.ölçü (Menuet I)	76

Şekil 3.194:Wright, 15.ölçü, Alternatif çalım (Menuet I).....	76
Şekil 3.195:Koonce, 18.ölçü, Apoatur Örneği (Menuet II)	76
Şekil 3.196: Barrueco, 16.ölçü (Menuet I).....	77
Şekil 3.197:Barrueco, 6.ölçü (Menuet II)	77
Şekil 3.198:Barrueco, 24.ölçü (Menuet II)	77
Şekil 3.199:Wright, 6.ölçü (Menuet I)	78
Şekil 3.200:Koonce, 3.ölçü (Menuet I)	78
Şekil 3.201:Becker, Gigue, 4.ölçü	79
Şekil 3.202:Wright, Gigue, 4.ölçü	79
Şekil 3.203:Koonce, Gigue, 4.ölçü	79
Şekil 3.204:Barrueco, Gigue, 4.ölçü	80
Şekil 3.205:Barrueco, Gigue, 9.ölçü	80
Şekil 3.206:Koonce, Gigue, 21.ölçü	80
Şekil 3.207:Koonce, Gigue, 23.ölçü	81
Şekil 3.208:Barrueco, Gigue, 23.ölçü	81
Şekil 3.209: Wright, Gigue, 1.ve 2.ölçü.....	82
Şekil 3.210:Koonce, Gigue, 1.ve 2.ölçü.....	82
Şekil 3.211:Barrueco, Gigue, 1.ve 2.ölçü	82
Şekil 3.212:Becker, Gigue, 11.ve 12.ölçü.....	83
Şekil 3.213:Koonce, Gigue, 11.ve 12.ölçü.....	83
Şekil 3.214:Becker, Gigue, 16., 17., 18.ve 19.ölçü.....	83
Şekil 3.215:Koonce, Gigue, 19.ve 20.ölçü.....	84
Şekil 3.216:Barrueco, Gigue, 19.ölçü	84
Şekil 3.217:Becker, Gigue, 21., 22., 23.ve 24.ölçü.....	84
Şekil 3.218:Koonce, Gigue, 21., 22., 23.ve 24.ölçü.....	85
Şekil 3.219:Barrueco, Gigue, 23.ve 24.ölçü	85
Şekil 3.220:Becker, Gigue, 27.ölçü	85
Şekil 3.221:Koonce, Gigue, 27.ölçü	85
Şekil 3.222:Barrueco, Gigue, 27.ölçü	86
Şekil 3.223:Becker, Gigue, 28. 28. ,29.ve 30.ölçü.....	86
Şekil 3.224:Becker, Gigue, 31.ve 32.ölçü.....	86
Şekil 3.225:Barrueco, Gigue, 31.ve 32.ölçü	87
Şekil 3.226:Wright, Gigue, 24.ölçü	87
Şekil 3.227:Barrueco, Gigue, 33.ölçü	87
Şekil 3.228: Barrueco, Gigue, 34.ölçü	88
Şekil 3.229:Barrueco, Gigue, 14.ölçü	88
Şekil 3.230:Barueco, Gigue, 14.ölçü Alternatif Çalım	88
Şekil 3.231:Barrueco, Gigue, 19.ölçü Alternatif Çalım	89
Şekil 3.232:Barrueco, Gigue, 23.ölçü	89
Şekil 3.233: Wright, Gigue, 21.ölçü	89
Şekil 3.234:Koonce, Gigue, 5.ölçü	89
Şekil 3.235:Barrueco, Gigue, 24.ölçü	90

1. GİRİŞ

Johann Sebastian Bach'ın gitar için yazdığı herhangi bir eser olmamasına rağmen, keman, klavye, çello ve lavta için yazdığı eserlerin gitara transkripsiyonları gitar repertuarında önemli bir yere sahiptir. Richard Wright, John W. Duarte, Stanley Yates, Eliot Fisk, Frank Koonce, Manuel Barrueco gibi önemli isimler Bach'ın çello sütünlerinin gitara transkripsiyonlarını yapmışlardır. Bu transkripsiyonlar gitaristlerin repertuarlarında ve gitar eğitiminde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bu tezin araştırma problemi cümlesi şudur: 'Bach'ın çello sütünlerini farklı yöntemlerle(aslına sadık kalınarak, Bach'ın kendi yaptığı transkripsiyonlar örnek alınarak ve yeniden üretim(re-composing) stilinde) gitara transkripsiyonlarının, avantajları ve dezavantajları gitaristler ve gitar öğrencileri açısından nelerdir? Alt problemler ise şunlardır:

1-Bach'ın eşliksiz solo çalgılar (unaccompanied) için yazdığı eserlerde kullandığı en önemli tekniklerden biri olan ima edilen (*implied*) polifoninin, eserlerin gitar transkripsiyonlarında kullanılması nasıl sonuçlar doğurmuştur?

2-Bach'ın 1.Çello Sütüninin farklı yöntemler ile yapılan gitar transkripsiyonlarını derleyerek bir arada kullanmanın sorunları nelerdir?

Bach'ın yazdığı 1. Çello Sütüninin gitar transkripsiyonları, tarama yöntemi ile seçilirken üç farklı nitelik göz önüne alınmıştır:

1.Çello notasına bire bir sadık kalınarak yapılan transkripsiyonlar:

Bu transkripsiyon yapısında orijinal notaya bire bir sadık kalınmaya özen gösterilir. Ton değişimi ve birkaç nota eklenip çıkarılsa da eserin orijinal hali göz önüne alınmaktadır. Bach yaptığı müzikte mükemmeliyetçiliği ile tanınmış bir bestecidir. Bu durum ön planda tutularak mümkün olduğunca müziği ile oynamadan yapılan transkripsiyonlar incelenmiştir. Richard Wright'ın transkripsiyonu bu başlık altında seçilmiştir.

2.Bach'ın kendi yaptığı transkripsiyonlar örnek alınarak yapılan transkripsiyonlar:

Bach hem kendi eserlerinden, hem de başka bestecilerin eserlerinden transkripsiyonlar yapmıştır. Bach'ın yaptığı bu transkripsiyonlar hem müzikal değer

açısından hem de transkripsiyon tekniğine göre çalışılmaya değer parçalardır (Aldrich, 1949, s. 26-35). Bach'ın bestelediği Do Minör 5 numaralı Çello Süiti (BWV 1011), Bach tarafından Sol minör tonunda Barok lavtası transkripsiyonu yapılmıştır (BWV995). Bu tarza örnek olarak Frank Koonce'un transkripsiyonu seçilmiştir.

Frank Koonce, uluslararası sanatçı, öğretmen ve yazardır. Koonce, başta Johann Sebastian Bach olmak üzere birçok besteciye ait eserlerin transkripsiyolarını yapmıştır. J.S. Bach'ın solo lavta eserlerini gitar transkripsiyonlarını yaptığı 'J.S. Bach: The Solo Lute Works', yine Bach'ın üç çello süitinin gitara transkripsiyonlarını yaptığı 'J.S.Bach Cello Suites 1, 2, 3' adlı önemli çalışmalara imza atmıştır. Frank Koonce 1978'den beri Arizona State Üniversitesi'nde gitar programını yönetmektedir (Koonce, 2018).

3. Yeniden üretim/kompoze etme (Re-composing) sitilinde yapılan transkripsiyonlar: Bu sitilde yapılan transkripsiyonlarda, orijinal eserin melodik hattı, kontrpuanı, ritmik yapısı gibi özelliklerine daha özgür müdahaleler söz konusu olabilmektedir. 1893 yılında Ferruccio Busoni, Bach'ın keman için bestelediği ünlü Chaconne'un (Partita No.2 Re minör) piyanoya transkripsiyonunu yapmıştır. Busoni, bu transkripsiyonu, Bach'ın müziği üzerine kendi fikirlerini özgür bir şekilde kullanarak oluşturmuştur (Fabrikant, 2006, s. 4-5). Manuel Barrueco'nun transkripsiyonu bu başlık altında ele alınmıştır.

Manuel Barrueco, yaşayan en önemli gitaristlerden biri olarak kabul edilmektedir. New World Senfoni Orkestrası, Seattle Senfonisi ve Los Angeles Filarmoni Orkestrası gibi prestiji ekiplerle önemli konserlere imza atmıştır. Toru Takemitsu'nun "To the Edge of Dream" adlı eserini Amerika prömiyerinde, Philadelphia Orkestrası ve Seiji Ozawa yönetimindeki Boston Senfoni orkestrasıyla ile birlikte gerçekleştirmiştir. Ayrıca, düzenli olarak Baltimore Senfoni Orkestrası konserler vermiştir.

Barrueco'nun kayıt kataloğu oldukça geniştir. Joaquín Rodrigo'nun "Concierto de Aranjuez" şef ve tenor Plácido Domingo ve Philharmonia Orchestra ile birlikte yaptığı kayıt gerçekleştirmiş olduğu en önemli kayıtlardan biri olarak gösterilmektedir. Barrueco Bach'ın solo keman için yazdığı Chaconne ve üç keman sonatasını, eşliksiz çello için yazdığı birinci çello süitinin gitar transkripsiyonlarına ve birçok besteciye ait eserlerin gitar transkripsiyonlarına imza atmıştır. 'Manuel

Barrueco plays Bach & de Visée', 'Portrait', 'Bach: Sonatas', 'Chaconne-A Baroque Recital' adlı albümlerinde J.S. Bach'a ait eserleri seslendirmiştir.(Barrueco, 2018)

Bach'ın çello sütünlerinin 1825 yılından günümüze 80'i aşkın edisyonu bulunmaktadır. Çello sütünleri viyolonsel dünyasında önemli bir yere sahiptir. Solo keman eserlerinin aksine, Bach'ın viyolonsel sütünlerinin el yazısıyla yazılmış bir kopyası bulunmamaktadır. Elimizdeki en iyi kopya, orijinalden elle kopyalanabilen üç el yazması: Anna Magdalena Bach (Bach'ın ikinci eşi), J.P. Kellner ve J.J.H. Westphal elyazmalarıdır. Çello sütünlerinin önemli edisyonlarının arasında Hugo Becker, Diran Alexanian, Pierre Fournier, Casals-Foley, Janos Starker, August Wenzinger, Dimitry Markevitch yaptıkları bulunmaktadır.(Janof, 1995, 1) Bu çalışmada çello edisyonu olarak Hugo Becker'ın edisyonu tercih edilmiştir.

Kemancı Jean Becker'in oğlu ve Carlo Piatti ile Friedrich Grützmacher'in öğrencisi olan Hugo Becker, Friedrich Dotzauer tarafından kurulan ve ilk olarak Friedrich Kummer ve sonra Grützmacher tarafından sürdürülen Dresden Çello Okulunun öğrencisi idi. Bu okul, performans ve pedagojiye büyük bir ilgi gösteren akademik bir kurumdur. Becker, bu güçlü geleneği sürdürürken, değişen stillere uygun olarak kendi tarzını da bir ölçüde değiştirmiştir. *Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels* (Vienna, 1929) adlı çalışmasında anatomi ve fizyolojinin çello çalımındaki önemine dikkat çekmiştir. Hans von Bülow, Becker ve Joseph Joachim ile birlikte trio konserler vermiştir. Becker, Flesch ve Friedberg , Ysaÿe ve Busoni, Marteau ve Dohnányi ile yaptığı trio performanslarıyla tanındı.

Becker'ın 1911 yılında yaptığı Bach'ın Çello Sütünleri edisyonu ilgi çekici bir edisyondur. Alman eğitimciler tarafından yıllarca eğitimde kullanılmış bu edisyonda Becker, parmak numaralarını ve yay işaretlerini kendi fikirleri doğrultusunda yazmıştır.

Becker 1908 yılında kendi Menuet'ini kaydetmiştir. Kayıt incelendiğinde Becker'ın bu disiplinli yaklaşımı, klasik Alman geleneğine tanıklık etmektedir. (Milsom, 2018)

Araştırmada kullanılan şemasal örneklerde çello notasında Fa anahtarı, diğer transkripsiyonlarda sol anahtarı kullanılmıştır.

J. S. Bach'ın solo çalgılar için yazdığı eserlerin gitara transkripsiyonu, çeşitli tartışmaları beraberinde getiren, problemlili bir durumdur. Bu durum yeterince analizi yapılmış bir problem değildir. Gitarcılar ve gitar eğitimi gören öğrenciler hangi transkripsiyonları çalacakları, doğru transkripsiyonları nasıl tercih edecekleri ve kendi transkripsiyonlarını nasıl yapacakları gibi sorunlarla karşılaşmaktadırlar.

Bahsedilen sorunların aydınlanması amaçlanan bu tezde yöntem olarak tarama metodu kullanılarak, transkripsiyonlar ve edisyonlar tarandı. Bu tarama neticesinde, üç farklı gitar transkripsiyonu (Richard Wright, Frank Koonce, Manuel Barrueco) seçilerek karşılaştırmalı metot kullanılarak müzikal analizleri yapıldı.

2. JONANN SEBASTIAN BACH' IN HAYATI VE BESTECİLİĞİ

2.1. Johann Sebastian Bach'ın Kısa Biyografisi

J.S. Bach yalnızca kendi döneminin bestecilerini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda kendinden sonra dönemlerin bestecilerin de fikirlerine yön vermiştir. Bach 21 Mart 1685 tarihinde Eisenach'da doğmuş, 28 Temmuz 1750 tarihinde Leipzig'de ölmüştür. 1802 yılında Bach'ın oğlu Carl Philipp Emanuel ve öğrencisi Johann Friedrich Agricola tarafından Bach'ın hayatıyla ilgili ilk kişisel bilgilerin ve eserlerinin özet katoloğunun da bulunduğu anı yazılarından oluşan bir kitap yayınlandı. Bu kitapla birlikte 18. yüzyıl müziği ile ilgili dökümanlarla ve Bach'ın hayatı, müzik stili ile ilgili önemli bilgilere ulaşıldı.

Bach'ın bestecilik hayatı o yıllarda yaşadığı yerlerin isimleriyle anılmaktadır. 1703-1707 yılları arasındaki dönem Arnstadt, 1707-1708 yılları arasındaki dönem Mühlhausen, 1708-1717 yılları arası Weimar, 1717-1723 yılları arası Köthen, 1723-1750 yılları arası Leipzig dönemi olarak adlandırılır (Gurlitt, 1957, 47).

Bach ailesi iki yüzyıl boyunca dünyaya çok sayıda müzisyen ve besteci kazandırmıştır. Soy ağacının başlangıcı merkez Almanya da bulunan Thuringia adlı bölgeden gelmektedir. Johann Sebastian'ın babası Johann Ambrosius Erfurt'ta doğdu. Daha sonra şehir müzisyenliği ve St. George kilisesinde kemencilik yaptığı Eisenach'a yerleşmiştir (Miles, 1962, 1).

Bach'ın ilk müzikal çalışmaları ona keman ve viyola öğreten babasıyla olmuştur. Ailesini 10 yaşındayken kaybeden Bach, St. Micheal Kilesisinde organistlik yapan ve Pachelbel'nin öğrencisi olan abisi Johann Christoph'un yanına taşınmıştır. Abisinden org ve klavsen dersleri alan Bach ilk bestecilik derslerindeki abisinden almıştır (Broder, 1958, 9).

1702 senesinde Segerhausen kilisesinin orgculuğuna kabul edilmeyen Bach, 1703 yazını ve baharını uşak ve kemancı olarak Weimar'daki Dük Johann Ernst'in yanında geçirmiştir. Daha sonra Arnstadt'ta bulunan Neukriche'de orgculuğa başlamıştır (Emery, 1975, 787-788).

1708 yılında Weimar da bulunan Sachsen dükünün orgistliğine ve oda müziği topluluğunun müzisyenliğine başlamıştır. Burdaki görevleri arasında orkestrada keman çalmak, oda müziği orkestrasını yönetmek, orgistlik, kantat ve diğer türlerde kompozisyonlar bestelemek ve yönetmek bulunmaktadır. Wilhelm Friedmann ve Carl Philipp Emanuell dahil altı çocuğu Weimar da dünyaya gelmiştir (Broder, 1958, 11).

Köthen'de geçirdiği yıllarda enstrümantal müzik üzerine yoğunlaşan Bach İngiliz ve Fransız suitleri, Well-Tempered Klavier 'in Birinci kitabını, solo keman ve solo çello üzerine eserler, üç keman konçertosu, altı adet Brandenburg konçertoları, sonatlar ve suitler yazmıştır.

1722 yılında Bach Leipzig Müzik Direktörlüğü ve Thomaskirche Kontörlüğüne aday oldu. 1723 yılında Telemann ve Graupner'in adaylığını çekmesi ile Bach bu görevleri kabul etmiştir (Emery, 1975, 794).

Bach kalan hayatında Leipzig'de Thomaskantor olarak görev yapmıştır. Bu görevle beraber Bach öğrenciler yetiştirmeye başlamış, şehirdeki dört farklı kilisenin müziklerinin de denetlenme yetkisine sahip olmuştur. Pazar ayinleri için kantatlar yazmıştır (Broder, 1958, 14).

Leipzig'de iken Bach virtüöz bir orgist olmasının yanında iyi bir eğitmen ve org yapımında ve tasarımında önemli bir kişiydi. Org ve klavye için yazdığı besteler yayımlandıkça bestecilik kimliği de yaygınlaşmaya başlamıştır.

1729 yılında Bach, Telemann'ın 1704 yılında Leipzig de kurduğu Collegium Musicum' un yönetimini devraldı. Bu, halk konserleri veren amatör bir topluluktur. Bach bu topluluk için harpsikord konçertoları aranje etmiş, uzun gamlardan oluşan kantatlar besteleyerek Saxony seçmeninin dikkatini çekmiş ve onlar tarafından Hofcompositeur ünvanını almıştır (Emery, 1975, 797-800).

Kontpuantal eserler son on yılında Bach'ın yoğunlaştığı eserlerden olmuşlardır. 1738 yılında Bach'ın öğrencisi Lorenz Mizler, Leipzig'de 'Müzikal Bilimler Topluluğunu' kurdu. Bu topluluk Bach'ın müzikal düşüncesinden çok etkilendi. 1747 yılının sonun da Bach bu topluluk için 'Kanonik Varyasyonları' yazdı (Miles, 1962, 152-155).

Son yıllarda Bach göz rahatsızlığı çekiyordu ve görme yetisini tamamen yitirmişti. Mart ve Nisan 1750'de İngiliz göz uzmanı John Taylor tarafından iki kez operasyon gerçekleştirildi. Her iki operasyon da başarısız oldu ve Bach'ın fiziksel durumu önemli ölçüde zayıflamış oldu. 22 Temmuz'da geçirdiği inme sonrasında altı gün

hayatta kaldı ve 28 Temmuz'da öldü. 31 Temmuz'da, Aziz John mezarlığına gömüldü (Emery, 1975, 803).

2.2. Johann Sebastian Bach'ın Eserleri

1950 yılında, Bach-Werke-Verzeichnis adlı tematik bir katalog Wolfgang Schmieder tarafından derlenmiştir. Schmieder büyük ölçüde, 1850 ve 1900 arasında üretilen bestecinin eserlerinin kapsamlı bir baskısı olan Bach-Gesellschaft-Ausgabe'yi takip etti. Kataloglanan türler ve bazı önemli örnekleri şu şekildedir:

BWV 1–224, kantatlar: Christ lag in Todesbanden, Ich will den Kreuzstab gerne tragen, Wachet auf, ruft uns die Stimme, Herz und Mund und Tat und Leben.

BWV 225–249, passionlar dahil olmak üzere büyük ölçekli koro eserleri: St John Passion, St. Matthew Passion, St. Mark Passion.

BWV 250–524, korallar: Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ, Als Jesus Christus in der Nacht, Christus, der ist mein Leben.

BWV 525–748, org için çalışmaları: Re minör Toccata and Fugue, Do majör Toccata, Adagio ve Füg, La minör org konçertosu, Do minör Passacaglia.

BWV 772–994, klavye için çalışmaları: İngiliz ve Fransız süitleri, Goldberg Varyasyonları, preludeler, konçertolar.

BWV 995–1013, solo çalgı müziği: Lavta için Sol minör füg, Do minör prelude, Mi bemol majör Prelude, Füg ve Allegro, süitler. Keman için partita ve sonatalar, 6 çello süiti ve flüt partitası.

BWV 1013–40, oda müziği: Sonatalar.

BWV 1041–71, orkestra müziği: Brandenburg konçertoları, orkestral süitler.

BWV 1072-1126, kanonlar ve fügler: Die Kunst der Fuge (The Art of the Fugue)

Bach'ın katologlanmış eserlerin haricinde günümüze ulaşmayan birçok eseri bulunduğu bilinmektedir.

2.2.1. Johann Sebastian Bach'ın Solo Çalgılar için Yazdığı Eserler

Bach'ın lavta eserlerinin tam olarak hangi yılda yazıldığını bilmek zordur Alman müzikolog ve Bach-Werke-Verzeichnis 'in yayımcısı Wolfgang Schmeider eserlerin 1717-1723 yılları arasında Cöthen'de yazıldığını belirtmektedir. (Schmieder, 1990, 555) Bach'ın lavta için yazdığı eserleri, Sol minör ikinci lavta suiti (BWV 995), Mi minör birinci lavta süit (BWV996), Do minör üçüncü lavta süiti (BWV 997), Mi

majör dördüncü lavta süiti, (BWV1006a), Do minör Prelude (BWV999), Sol minör füğ, (BWV1000), Mi bemol majör Prelude, Füğ, Allegro (BWV 998) şeklinde sıralamak mümkündür.

Bu eserlerin tamamlanma tarihi 30 yılı aşkın süreye dayanmaktadır. Eserlerin kronolojik açıdan ilk tamamlanması Mi minör birinci lavta süitidir. Bach bu eseri Weimar döneminin ortalarında bestelemiştir. BWV 999 Do minör Prelude'ü Cöthen'de besteleyen Bach, kalan bütün eserlerini Liepzig'de bestelemiştir. Sol minör Füğ (BWV 1000), keman için yazılan füğün (BWV 1001) polifonisi geliştirilerek yazılmıştır. Sol minör süit (BWV 995), BWV 1011 çello süitini kullanarak bestelenmiştir (Emery, 1975, 814).

Mi majör süiti(BWV1006a) BWV1006 keman partitasının lavta transkripsiyonudur. Do minör süit(BWV997), Mi majör Prelude, Füğ ve Allegro(BWV 998) 1740 yılların başında bestelenmiştir. İki eserde benzer virtüözitik karakter kullanılmıştır (Emery, 1975, 815).

Bu yedi lavta eserlerinin yalnızca üçünün el yazması mevcuttur. Bu eserler Prelude, Füğ ve Allegro(BWV 998), Sol minör süit (BWV995), Mi majör süit(BWV1006a). Sol minör süitin el yazmaları iki başlık içerir. Kapakta , "Pieces pour la luth a Monsieur Schouster par J.S. Bach," içinde "Suite pour la Luth par J.S. Bach" başlıkları bulunur. Bach'ın el yazmalarına bakıldığında bu eserleri lavta tablatürüne göre yazmadığı görülmektedir. Sol minör füğ (BWV 1000) günümüze gelen tek lavta tablatürü şeklinde notalanmış eseridir. Bu edisyon Christian Weyrauch adlı Bach'ın dostu olan lavta icracısıdır. Bach bu eseri tuşlu çalgılar için yazdığı eserler tarzında yazıp lavtaya yeniden tablatüre edilmesi için Weyrauch'a vermiştir. Weyrauch aynı zamanda BWV 997 numaralı eserin prelude, sarabande ve gigue bölümlerini düzenlemiştir (Bruger, 1925, 57).

Bach eşliksiz keman için 3 sonat ve 3 partita yazmıştır. Sonatların her biri Barok dönem ile eşleşmiş olan prelude ve füğ bölümleriyle başlamaktadır. Bu bölümlerin üstüne üçüncü yavaş bir bölüm gelmektedir. Son bölüm ise hızlı icra edilerek sonatlar tamamlanmaktadır. Sonatlardan ayrı olarak Bach 5 ile 8 bölüm arasında değişen biçim olarak Barok dans süitlerini andıran partitalar bestelemiştir (Lester, 1999, 26).

Sonat ve partitaların 1720 yılına ait olduğu bilinen el yazmalarıyla birlikte 13 el yazması notasyon bulunmaktadır. Robin Stowell'e göre '' Bach'ın sonatları ve

partitalarına ait birçok el yazması kaybolmuştur.” Stowell’in bilgilerine göre sonata ve partitaların 50’den fazla edisyonu basılmıştır (Stowell, 2001, 117).

Bach tuşlu çalgılar için 6 Fransız süiti (BWV 812-17), 6 İngiliz süiti (BWV 806-11), 6 partita (BWV825-30), Fransız stili uvertür (BWV 831), Fa majör uvertür, La minör küçük suitler (BWV 818, 818a) ve Mi Bemöl Majör (BWV819). Ayrıca eksik parçalar, transkripsiyonlar, kimliği doğrulanmamış suitler bıraktı (Miron, 1983, 38).

Bach, İngiliz ve Fransız suitlerini Prens Leopold’ın Kapellmeisterliğini ve oda müziği şefliğini yaparken Köthen döneminde yazmıştır. Bach’ın Kapellmeisterlik yaptığı sarayda Calvinistic inanç hakimdi, ve yapılan müzikler Weimar ve Leipzig kilise müzikleri gibi değildi. Bach bu yıllarda kendini enstrümantal müziği adamıştır (Smend, 1985, 27-28).

2.3. Barok Dönemde Süitler

Etimoloji olarak süit kelimesi Fransızca’da takip etmek anlamına gelen ‘suivez’ den gelmektedir. 15. yüzyıl ve 18. yüzyıl arasında ‘süit’ birbirini takip eden dans bölümlerinden meydana gelen bir kavramdı. Ancak 19. yüzyıl ve 20. yüzyılda süitler bölüm olarak danslardan oluşmayan bölümler de bulundurmıştır (Winold, 2017, 35).

Barok süitler dört temel dans türü barındırmaktadır. Bunlar allemande, courante, sarabande ve gigue’dir. Bu dört temel dans bir prelüdle tanıtılabilir veya isteğe bağlı olarak sarabande ve gigue bölümleri arasına bir tane bağlı dans eklenebilir. Bu isteğe bağlı danslara menuet, bourrée ve gavotte’lar örnek gösterilebilir.

Bach’ın çello süitleri altışar bölümden meydana gelerek anlatılan tanıma mükemmel bir biçimde uygunluk göstermektedir. Barok süit bölümleri genellikle aynı tonda veya aynı tonik üzerine kurulmuştur. Barok süitler farklı karakterden meydana gelen bölümlerden oluşuyor olsa da bazı zamanlarda bu bölümler birbirlerinin açıkça veya dolaylı olarak varyasyonlarını temsil edebilirler (Winold, 2017, 35).

Bach’ın çello süitleri Barok dönem süitlerinin olgun aşamasındaki en açık örneklerinden olarak bilinmektedir.

2.4. Johann Sebastian Bach’ın Çello Süitleri

Bach, çello süitleri 1720 yılında Cöthen’de yazmıştır. Altı süitin de birbirinden farklı karakterleri vardır. Ünlü müzisyen Pablo Casals Sol majör süitten bahsederken

‘iyimserlik hissi’, Re minör süitte ‘trajik hisler’, Do majör süitte ise ‘kahramanlık duygularına’ yer vermiştir. Rostropovic ise birinci süitte ‘hafiflik’, ikinci süitte ‘üzüntü ve yoğunluk’, üçüncü süitte ise ‘görkem’ hakkında konuşmuştur (Billam, 2009, 2).

Her süitte her bölümün karakteri ve barındırdığı dans temposu birbirinden farklılıklar barındırmaktadır. Casals’a göre ‘Çello süitlerini çalarken bilinmesi gereken ilk şey, prelude bölümünün bütün süitin karakterini vermesidir.’ Allemande ile ilgili ‘Bir alıştırma gibi değil, bu bir melodi ve cümleleri doğal bir biçimde şekillendirmeliyiz. Rubatoları ise dans karakterini bozmadan uygulamalıyız’ demiştir. Sarabande ile ilgili ise ‘Sarabande bir romantizm ya da adagio değildir. Sarabande, eskiden kiliselerde icra edilmiş ve hala Sevilla’da dans edilen bir İspanyol dansıdır. Bu unutulmadan icra edilmelidir.’ demiştir. Süitte daha sonraki bölümler daha fazla dansa benzer tempoları net bölümlerdir (Billam, 2009, 2).

Johann Sebastian Bach’ın solo keman için yazdığı sonatlar ve partitalar, çello süitleri erken dönemde eşliksiz yaylı çalgılar için yazılan en önemli eserlerin başında gelmektedirler. Ancak bu eserler bahsedilen türdeki ilk eserler değildir. Heinrich Ignaz Franz Biber ve Johann Paul Westhoff gibi bestecilerin eserleri Bach’ın eşliksiz keman ve viyolonsel çalışmalarından önce gelmektedir. Biber’in 15 Gizemli Sonat’ı genellikle klavye eşlikli keman için yazılmış olsa da son sonatı eşliksiz keman için yazılmıştır. İlk 14 sonatta Bach’ın beşinci çello süitinde kullandığı telleri sıra dışı akordlama olan *scordatura* kullanılmıştır. Biber’in son sonatı Bach’ın keman için yazdığı sonatla aynı ton olan Sol minör tonunda yazılmıştır. Bu benzerlik gibi iki eser arasında bazı ilginç benzerlikler görülse de Bach’ın Biber’in eserlerini bildiğine dair net bir kanıt yoktur (Winold, 2007, 41-42).

Çello süitlerinin Bach’a ait el yazması bulunamamaktadır. Kopistler tarafından hazırlanmış dört adet el yazması günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en önemlileri organist ve Bach’ın kopistlerinden Peter Kellner’a ait kopyalar ve Bach’ın eşi Anna Magdalena Bach’a ait el yazmalarıdır.

Çello süitlerinin önemi ileri dönem müzisyenleri tarafından da dikkate alınmıştır. 19. Yüzyıl çellisti Hugo Becker üçüncü çello süitine piyano eşliği, romantik dönem bestecisi Joachim Raff ise ilk iki çello süitinin piyano transkripsiyonunu yazmıştır.

20. Yüzyıl çellist ve bestecisi Vito Paternoster çello süitlerinin altı prelude için soprano ve orkestra partileri barındıran düzenlemelere imza atmıştır (Winold, 2017, 43).

3. 1.ÇELLO SÜİTİ'NİN ÜÇ FARKLI GİTAR TRANSKRİPSİYONUN KARŞILAŞTIRMALI MÜZİKAL ANALİZİ

3.1. Prelude

Barok süitlerinin ilk bölümü olan preludelerin en önemli rolü devamında gelen bölümlerin tonunu ve karakterini belirlemeleridir. Çello süitlerindeki prelüdler (özellikle birinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı süitler) yay teknikleri, arpej ve sanatsal figürler içermektedirler. Süitlerdeki diğer bölümlere kıyasla prelüdler icracıya, müzikal ifadeyi arttırmak için tempo seçiminde ve rubato kullanımında daha fazla özgürlük sunmaktadırlar. Erken zamanlarda tamamen performansçının doğaçlamasına bırakılan prelüd, zamanla kompozitörler tarafından bestelenmeye başlanmış olmasına rağmen özgür ve doğaçlamalı tarzını korumaya devam etmiştir (Schwemer & Woodfull Harris,2000).

3.1.1. Akorsal Karşılaştırma

Çello notasında yalnızca bir adet üç sesli akor kullanılmıştır. Bu akor parçanın son ölçüsüne gelmektedir.



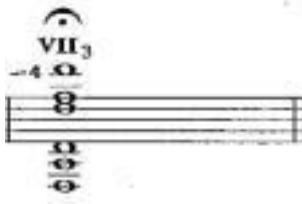
Şekil 3.1: Becker, Prelude, 42.ölçü

Wright aynı ölçüde 4 sesli bir akor kullanmıştır.



Şekil 3.2: Wright, Prelude, 42.ölçü

Koonce transkripsiyonunda 2 adet akora yer vermiştir. Son ölçüye gelen akorda 6 sesli akor tercih etmiştir.



Şekil 3.3: Koonce, Prelude, 42.ölçü

Barrueco da transkripsiyonunda 2 adet akor kullanmıştır. Son ölçüde kullandığı akor 6 seslidir.



Şekil 3.4: Barrueco, Prelude, 42.ölçü

Koonce'un ve Barrueco'nun kullandıkları diğer akor 26.ölçünün ikinci vuruşuna gelmektedir.

Koonce, 26. Ölçüde dört sesli bir akor kullanmıştır. Bu akorda bas seslerini iki vuruşluk notalarla uzatmıştır. Koonce akoru La sesi üzerine kurarak, üzerine sırasıyla Re, Si ve Sol diyez seslerini kullanmıştır.

kullanılmışlardır. La teli karışık pasajlarda pedal sesi olan Re telinin beşinci derecesi olarak gelmektedir.

İlk dört ölçü boyunca uzayan Sol pedal sesinden sonra beşinci ve sekizinci ölçülerdeki Mi minör akoru içinde Re tonuna (dominant) doğru bir yönelme isteği olduğu açıktır. Mi sesini, Sol sesinin minör altıncı derece akoru olarak değerlendirmektense Re sesinin ikinci derece akoru olarak kullanmak dominanta modülasyon yapmak için en sık tercih edilen yollardan biridir, dolayısıyla beşinci ölçüdeki Mi minör ve altıncı ölçüdeki Re sesinin dominant yedilisi, ki bu akorlar sekiz ve onuncu ölçülerde tekrar edilmiştir, güçlü bir modülasyon sağlamaktadır. Ancak Bach, bu hareketi 11.ve 12.ölçülerde La minöre (solün minör ikinci derecesi) doğru yönelerek aniden kesmektedir, 12.ölçüdeki Do natürel notası da herhangi bir Re majör hissiyatını ortadan kaldırmaktadır. 16 – 19. ölçüler tekrardan Sol sesine dönerek açılıştaki formülü tekrarlamaktadır ve nihayet 20. ölçüdeki kalın Do diyez sesi 6. ölçüdeki Do diyez sesinin yapmadığını yaparak dinleyende bir Re pedal sesine kavuşma beklentisi uyandırmaktadır. Ancak, bu beklentinin tam aksine, bas sesi yukarıya doğru Re sesine değil, aşağıya doğru Do natürel sesine ilerlemekte ve böylelikle boş telde Do notası çalındığında alt dominant olarak değil, dominant yedilinin en uyumsuz çevrimindeki (6/4/2) yedili nota kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Do sesi üzerinde çok ağır bir aşağıya çözülüm baskısı oluşturuyor, ancak tabi ki çelloda bunu yapmak mümkün değildir. Yine de bu ağır baskı, 25. ölçünün ikinci yarısında beklenenden iki oktav yukarıda (Si ve Sol majör akorundaki diğer notalar) olacak şekilde bir çözülüm gerçekleşene dek, 21. ölçüden 25. ölçüye kadar devam etmektedir. Bach geniş bir ses aralığı kullanarak 22. ölçüdeki fermatayı takiben kadansı andıran bir pasajın nihayet 28. ölçüde Re sesine modülasyonu gerçekleşene dek bu heyecanlı durumdan faydalanmaktadır’ (Ledbetter, 2009, 177-178).

Tablo 3.1: Prelude Bölümünün Şifreli Bas ve Akor Şifreleri

The musical score consists of three staves of music in bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains measures 1 through 15. The second staff, starting at measure 16, contains measures 16 through 32. The third staff, starting at measure 33, contains measures 33 through 40. Above the notes, figured bass notation is provided for each measure, indicating intervals and accidentals. For example, the first measure has figures 6/4, 7/4, 8/3, 6, 6, 6/5, 6, 6#4/3, 4#3/b, 6, 6/5, and 6/5. The notation includes various intervals and accidentals, such as sharps and flats, to guide the performer.

3.1.2. Polifoni Karşılaştırılması

Koonce ve Barrueco, Wright'a göre daha sık bir polifonik yapı kullanmayı tercih etmişlerdir.

Altıncı ölçüde Koonce çello notasında bulunmayan bir polifoni kullanmıştır.



Şekil 3.7:Koonce, Prelude, 6. ölçü

Barrueco da Koonce gibi altıncı ölçüde polifoni kullanmıştır. Ancak Barrueco bu kullandığı polifonide uzayan sesleri tercih etmiştir.



Şekil 3.8: Barrueco, Prelude, 6. ölçü

Koonce 11. Ve 12. Ölçüde Fa diyez notasıyla başlayan polifonik bir yapı kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.9: Koonce, Prelude, 11.ve 12. ölçü

Barrueco ise Koonce'a benzer bir polifonik yapı kullanmıştır. Bu yapı Koonce'dan farklı olarak bir oktav pes Fa diyez notasıyla başlamış ve ikinci ses olan Re diyez notası da bir oktav pes tondan kullanılmıştır.



Şekil 3.10: Barrueco, Prelude, 11.ve 12.ölçü

Koonce ve Barrueco çello notasından ayrı olarak eserin genelinde kullanılan arpejlerden farklı bir yapı kullanmışlardır. Koonce'un arpejlerin başındaki notayı genellikle bas notası olarak ayırdığı düşünülebilir. Koonce bu notaları eser boyunca bir vuruşluk notalar olarak kullanmıştır.



Şekil 3.11: Koonce, Prelude, 1.ölçü

Barrueco da arpejlerde bas notalarını ayırmıştır. Ancak Barrueco bu notalarda iki vuruşluk notaları tercih etmiştir. Ayrıca Barrueco bas notalarında genellikle ilk kullandığı sesi daha sonra bir oktav kalın aralıktaki sesle duyurmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.12: Barrueco, Prelude, 1.ölçü

Bach, ima edilen(*implied*) polifoniye 3 farklı yolla kullanmaktadır. Bu yollar arpejleme, melodik sıçramalar ve akor kullanımı şeklinde ifade edilebilir. (Yates, 1998)

Çello notasında Re sesiyle başlayan ve bir dizi şeklinde 10.ölçüye bağlanan bir melodi kullanılmıştır. Bu melodide *implied* polifoni kullanıldığı düşünülebilir.



Şekil 3.13: Becker, Prelude, 9.ve 10.ölçü

Bu polifoninin üç transkripsiyonda da kullanıldığı söylenebilir.

Aynı polifoninin devamında Re sesiyle başlayan arpejde de *implied* polifoni kullanılmıştır.



Şekil 3.14: Becker, Prelude, 10.ölçü

Bu polifoni de 3 transkripsiyonda kullanılmıştır.

3.1.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

Çello notasında artikülasyon işaretleri kullanılmasına karşın Wright ve Koonce transkripsiyonlarında artikülasyon işaretlerine yer vermemişlerdir. Barrueco ise transkripsiyonunda 43 tane artikülasyon işareti kullanmıştır.



Şekil 3.15: Barrueco, Prelude, 6.ölçü

3.1.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Wright ve Koonce transkripsiyonlarında çello notasında olduğu gibi Prelude bölümünde süslemelere yer vermemişlerdir.

Barrueco' nun ise transkripsiyonunda süslemelere yer verdiği görülmektedir.

10.ölçünün birinci ve dördüncü zamanında süsleme kullanılmıştır.



Şekil 3.16: Barrueco, Prelude, 10.ölçü

Barrueco 14. Ölçünün üçüncü zamanında da bir süslemeye yer vermiştir.

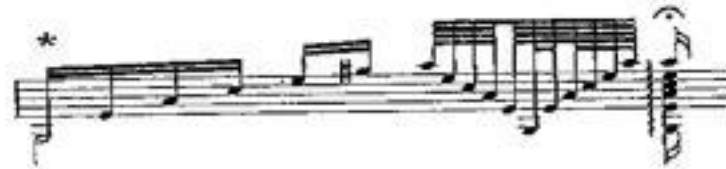


Şekil 3.17: Barrueco, Prelude, 14.ölçü



Şekil 3.18: Barrueco, Prelude, 22.ölçü

22.ölçünün alternatif çalımında arpejsel bir süslemeye yer verilmiştir. Bu çalımla Barrueco'nun lavta ya da klavsen benzeri bir tını oluşturmaya çalıştığı düşünülebilir.



Şekil 3.19: Barrueco, Prelude, 22.ölçü Alternatif Çalım

3.1.5. Doku Karşılaştırılması

Wright'ın transkripsiyonu çello notası ile benzerlikler göstermektedir. Akor, süsleme ve polifoni kullanımları açısından çello notasına en yakın transkripsiyon olduğu söylenebilir. Wright'ın transkripsiyonunda yer verdiği arpejleri çello notasına benzer şekilde kullanmıştır.



Şekil 3.20: Wright, Prelude, 1.ölçü

Koonce'un ise kullandığı notaların ses aralıkları bakımından lavta dokusuna benzer bir doku kullandığı düşünülebilmektedir. Transkripsiyonda kullanılan polifonik hatlar açısından gitaristik bir karaktere sahip olduğu gözlenmektedir. Koonce, prelüd bölümündeki arpejlerde bas seslerini kesik yazarak çello karakterini korumaya çalıştığı düşünülebilir.



Şekil 3.21:Koonce, Prelude, 3.ölçü

Barrueco transkripsiyonunda kullandığı süslemeler ve akorlar bakımından klavye dokusu, kullandığı ses aralıkları ve polifonik yapı düşünüldüğünde ise lavta dokusuna benzer bir doku kullandığı anlaşılabılır. Barrueco' nun transkripsiyonunda kullandığı arpejlerde bas seslerini uzatmayı tercih ederek gitaristik bir tını yarattığı düşünülebilir.



Şekil 3.22: Barrueco, Prelude, 4.ölçü

3.2. Allemande

Fransızcadaki ‘Alman Dansı’ anlamına gelen allemande, genellikle dört zamanlı veya iki zamanlı (sebare) ve yavaş tempoya sahip bir dandır. Ölçü açısından neredeyse birbirine eşit iki ayrı (A-B) bölümden meydana gelmektedir. Bach’ın süitlerindeki allemande’lar hızlı ve neşeli, yavaş ve sakin olmak üzere iki çeşittir (Schwemer & Woodfull-Harris, Bärenreiter Preface, 2000).

3.2.1. Akorsal Karşılaştırma

Çello notasında üç sesli akorlara yer verilmiştir. Wright, Koonce ve Barrueco transkripsiyonlarında hem üç sesli hem de dört sesli akorlar kullanmışlardır.

Birinci ölçü çello notasında üç sesli bir akorla başlamıştır. Wright ve Barrueco da birinci ölçüde üç sesli bir akora yer vermiştir.



Şekil 3.23: Becker, Allemande, 1.ölçü

Koonce birinci ölçüde armoniyi bozmadan kullandığı akorda dört sesli bir akor tercih etmiştir.



Şekil 3.24: Koonce, Allemande, 1.ölçü

Transkripsiyonlar akor kullanım sıklıkları açısından da farklılıklara sahiptirler. Tablo 3.2 de kullanılan akorların hangi vuruşlarda kaç adet adet kullanıldığı gösterilmektedir.

Tablo 3.2: Allemande Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları

	Wright	Koonce	Barrueco
1.Vuruşa gelen akorlar	4	6	7
2.Vuruşa gelen akorlar	1	0	0
3.Vuruşa gelen akorlar	0	1	2
4.Vuruşa gelen akorlar	0	1	1
Toplam kullanılan akor	5	8	10

Koonce ve Barrueco kurdukları yeni akorlarda birbirlerinden farklı yapılarda akorlar kullanmışlardır.

23. ölçünün dördüncü zamanında Koonce birinci çevirim Si majör akoru kullanmıştır.



Şekil 3.25: Koonce, Allemande, 23.ölçü

Barrueco ise bu ölçüde akoru kök halinde kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.26: Barrueco, Allemande, 23.ölçü

Wright'ın kullandığı akorlarda en kalın ses 5.telde bulunan Do notası, en tiz ses ise birinci telde bulunan Fa notasıdır. Wright kullandığı akorlardaki en kalın ses ile en tiz ses arasında bir buçuk oktava yakın ses farkı vardır. Koonce akorlarında en kalın ses olarak beşinci telde bulunan La notası, en tiz ses olarak birinci telde bulunan La notasını kullanmıştır. Koonce'un transkripsiyonunda kullandığı akorlardaki en kalın nota ile en tiz notanın arası iki oktavidir. Barrueco ise transkripsiyonunda kullandığı

akorlarda en kalın ses olarak altıncı tel Re notası, en tiz ses olarak birinci telde bulunan Re notasını tercih etmiştir. Barrueco'nun ise transkripsiyonunda kullandığı akorlarda bulunan en kalın ses ile en tiz ses arasında 3 oktav fark bulunmaktadır. Wright ve Koonce 15.ölçüde üç sesli akor kullanmışlardır.



Şekil 3.27: Wright, Allemande, 15. ölçü



Şekil 3.28: Koonce, Allemande, 15. ölçü

Barrueco ise 15.ölçünün birinci zamanında dört sesli akor kullanmıştır.



Şekil 3.29: Barrueco, Allemande, 15.ölçü

24. ölçüde Wright çello notasında olduğu gibi üç sesli bir akor kullanmıştır.



Şekil 3.30:Wright, Allemande, 24.ölçü

Koonce ve Barrueco ise bu ölçüde dört sesli akor kullanmayı tercih etmişlerdir.



Şekil 3.31:Barrueco, Allemande, 24.ölçü



Şekil 3.32:Koonce, Allemande, 24.ölçü

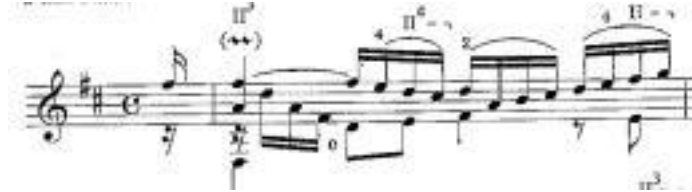
Birinci ölçüde Wright ve Koonce kullandıkları akorlardaki bas seslerini uzatmışlardır.



Şekil 3.33:Wright, Allemande, 1.ölçü



**Şekil 3.34:Koonce, Allemande, Uzayan Ses
Örneği, 1.ölçü**



Şekil 3.35: Barrueco, Allemande, 1. ölçü

Barrueco ise bu ölçüde kullandığı akoru bir vuruşluk zamanla kullanmıştır.

3.2.2. Polifoni Karşılaştırılması

Çello notasında 17.ölçüde polifonik bir yapı olduğu gözlenmektedir. Ölçünün birinci vuruşunda başlayan bas notası ikinci vuruşunun bir bölümüne kadar devam etmiştir.



Şekil 3.36:Becker, Allemande, 17.ölçü

Wright'ın transkripsiyonunda bas notası iki vuruşluk nota ile belirtilmiştir.



Şekil 3.37:Wright, Allemande, 17.ölçü

Koonce'un birinci ve ikinci ölçüde diğer transkripsiyonlarda bulunmayan bir polifoni kullandığı gözlemlenmektedir.



Şekil 3.38:Koonce, Allemande, 1.ve 2.ölçü

Barrueco birinci ve ikinci ölçüde Koonce’a göre daha farklı bir polifonik yapı kullanmıştır. Bu yapıda polifoni paralel hareketler kullanarak da sağlanmıştır.



Şekil 3.39:Barrueco, Allemande, 1.ve 2.ölçü

Koonce’un ve Barrueco’nun benzer polifonik hatlar kullandığı gözlenmektedir. Bu hatların çello notasında ve Wright’ın transkripsiyonunda bulunmamaktadır.



Şekil 3.40: Wright, Allemande, 5.ölçü



Şekil 3.41: Koonce, Allemande, 5.ölçü



Şekil 3.42: Barrueco, Allemande, 5.ölçü

Çello notasında beşinci ölçünün üçüncü vuruşunda Re diyez notası ile ayrı bir melodi hattı oluşturulduğu söylenebilir. Bu hatta ima edilen(*implied*) polifoni kullanıldığı düşünülebilir.



Şekil 3.43:Becker, Allemande, 5.ölçü

Bu polifoninin üç transkripsiyonda da korunduğu gözlenmektedir.

Çello notasında dokuzuncu ölçünün birinci vuruşuna gelen Re ve Sol sesleri ile bir melodi kullanılmıştır. Bu melodi *implied* polifoniye örnek gösterilebilir.



Şekil 3.44:Becker, Allemande, 9.ölçü

Benzer bir yapı onuncu ölçüde de kullanılmıştır.



Şekil 3.45:Becker, Allemande, 10.ölçü

Bu iki polifoni üç transkripsiyonda da kullanılmıştır.

Çello notasında 11.ölçünün son vuruşunda kullanılan polifoni yuvarlak içinde gösterilmektedir.



Şekil 3.46:Becker, Allemande, 11.ölçü

Barrueco transkripsiyonunda bu polifoniye bir bas notası eklemiştir.



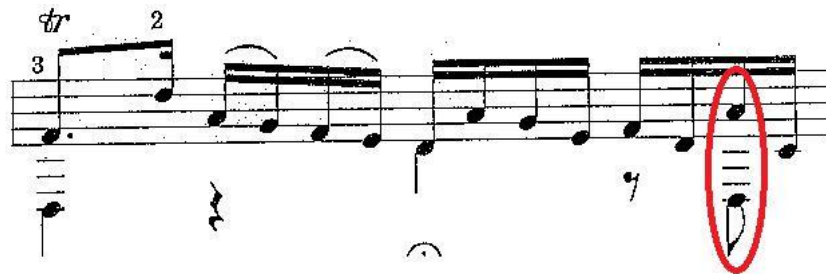
Şekil 3.47:Barrueco, Allemande, 11.ölçü

Bach'ın 12.ölçüde Re notası ile tek sesli ayrı bir melodi hattı oluşturduğu söylenebilir.



Şekil 3.48: Becker, Allemande, 12.ölçü

Koonce ve Wright transkripsiyonunda Bach'ın kullandığı bu hattı korumuşlardır. Barrueco, transkripsiyonunda bu polifoniye bas notası eklemiştir.



Şekil 3.49:Barrueco, Allemande, 12.ölçü

3.2.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

Wright ve Koonce Allemande bölümünde artikülasyon işaretlerine yer vermemişlerdir.

Barrueco ise transkripsiyonunda 49 artikülasyon işareti kullanmıştır.



Şekil 3.50: Barrueco, Allemande, 13.ölçü

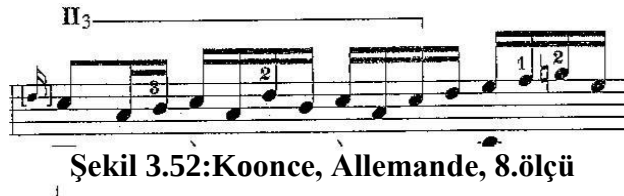
3.2.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Wright transkripsiyonunda çello notasında bulunmayan mordanlara yer vermiştir. Sekizinci ölçü mordan örneği:



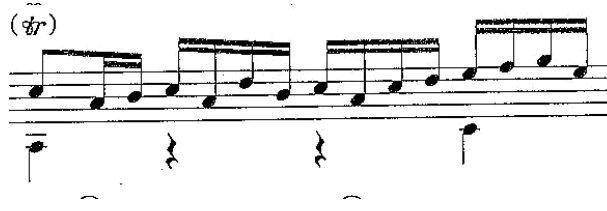
Şekil 3.51: Wright, Allemande, 8.ölçü

Koonce sekizinci ölçüde apojatur kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.52: Koonce, Allemande, 8.ölçü

Barrueco ise aynı ölçüde tril kullanmıştır.



Şekil 3.53: Barrueco, Allemande, 8.ölçü

Wright birinci ölçüye alternatif olarak süslemeye yer vermiştir. Birinci ölçünün son vuruşu 16'lık notalardan oluşmaktadır.



Şekil 3.54: Wright, Allemande, Süsleme Örneği, 1.ölçü

Alternatif çalımda ise ezgisel bir süsleme kullanılmıştır. Ezgide kullanılan her notanın arasına bir işleme notası yerleştirilerek ezgi 32'lik notalar ile duyurulmuştur. Wright'ın transkripsiyonunda buna benzer ezgisel süslemelere yer verdiği görülmektedir.



Şekil 3.55: Wright, Allemande, 1.ölçü Alternatif Çalım

Wright 29.ölçünün üçüncü vuruşunda dört sesli bir akor kullanmıştır.



Şekil 3.56:Wright, Allemande, 29.ölçü

Alternatif çalında ise bu akoru üç sesli akor olarak duyurmuştur. Bu akorun çalımında mordan ve apojatur kullanımına olanak sağlamıştır. Wright'ın transkripsiyonunda birçok apojatur ve mordana yer verdiği görülmektedir.



Şekil 3.57:Wright, Allemande, 29.ölçüde Bulunan Akorun Alternatif Çalımı

Koonce'un transkripsiyonunda çello notasında bulunmayan apojatur kullanımlarına yer verdiği görülmektedir. 12.ölçüde Koonce, diğer transkripsiyonlarda kullanılmayan bir apojatur notasına yer vermiştir.



Şekil 3.58:Koonce, Allemande, 12.ölçü

Barrueco transkripsiyonunda diğer transkripsiyonlara göre daha sık bir kullanım tercih ettiği söylenebilir. Bazı ölçülerde diğer transkripsiyonlarda kullanılan süslemeleri tercih etmediği görülmektedir. 19.ölçüde Wright ve Koonce apojatur kullanırken Barrueco bu ölçüde yalnızca tril kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.59:Barrueco, Allemande, 19.ölçü

3.2.5. Doku Karşılaştırılması

Wright'ın transkripsiyonu akor, polifoni ve süsleme kullanımı bakımından çello notasına en yakın transkripsiyondur. Kullanılan akorların ses aralıkları, süsleme çeşitleri incelendiğinde Wright'ın transkripsiyonunun gitaristik bir transkripsiyon olduğuna örnek gösterilebilir.

Barrueco'nun transkripsiyonunun, kullanılan ses aralıkları bakımından lavta dokusuna sahip bir transkripsiyon olduğu söylenebilir.



Şekil 3.60:Barrueco, Allemande, 14.ölçü

Koonce'un transkripsiyonu polifoni kullanımı açısından gitaristik bir karakter taşıdığı söylenebilir.



Şekil 3.61:Koonce, Allemande, 18.ölçü

3.3. Courante

Barok süitinin bir bölümü olan courante Fransızca' da koşu anlamına gelmektedir. Bir dans türü de olan courante birbirinden farklı iki stile sahiptir. İtalyan stili

courante 3 zamanlı bir yapıdan oluşmaktadır. Genellikle 16'lık ve 8'lik notalardan meydana gelmektedir. Fransız stili courante 3 zamanlı olmakla birlikte daha karmaşık bir ritmik yapıya sahiptir. Fransız stili courante ritmik olarak hemiola içermektedir. Hemiola 3 zamanlı 2 ölçüden birinci ölçüde birinci ve üçüncü zamana, ikinci ölçüde ise ikinci vuruşa vurgulamalar yapılarak belirtilir. Besteci bu vuruşlara genellikle daha uzun zamanlı notalar ekler ya da aksan işaretleri koymaktadır. Bach'ın çello süitlerindeki courante'ların yalnızca 5.süitteki courante Fransız stili olup çello süitlerindeki diğer courante'lar İtalyan stilinde yazılmış olduğu söylenebilmektedir (Allen Winold, *BACH'S CELLO SUITES Analyses and Explorations* Volume I: Text, 2007, pp. 136-137).

3.3.1. Akorsal Karşılaştırma

Courante bölümünde çello notasında akor kullanılmamıştır. Wright transkripsiyonunda üç sesli ve dört sesli, Koonce yalnızca üç sesli, Barrueco üç sesli ve beş sesli akorlara yer vermiştir.

Sekizinci ölçünün ilk vuruşunu Wright ve Barrueco çift sesli notalarla duyururken Koonce ise üç sesli akor kullanmıştır.



Şekil 3.62:Koonce, Courante, 8.ölçü

Barrueco 17.ve 18.ölçüde üç sesli akor kullanmıştır. Wright ve Koonce ise 17.ve 18.ölçüde akor kullanımını tercih etmemişlerdir.



Şekil 3.67:Koonce, Courante, 27.ölçü

Wright'ın ve Barrueco'nun 28.ölçüde üç sesli bir akora yer verdikleri görülmektedir. Koonce ise 28.ölçünün birinci vuruşunu akor kullanmak yerine çift sesle duyurmuştur.

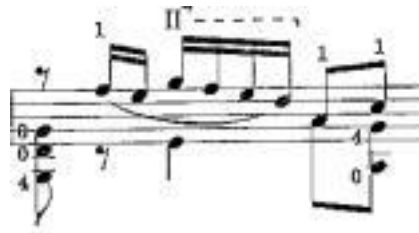


Şekil 3.68:Wright, Courante, 28. ölçü



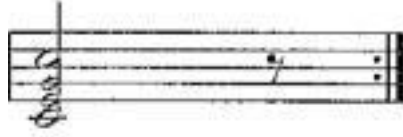
Şekil 3.69:Barrueco, Courante, 28.ölçü

35.ölçüde yalnızca Barrueco akor kullanmıştır. Barrueco transkripsiyonunun bu ölçüsünde iki adet üç sesli akora yer vermiştir.



Şekil 3.70:Barrueco, Courante, 35.ölçü

Eserin son ölçüsünde 3 transkripsiyonda da akor kullanımı gözlemlenmektedir. Wright dört sesli, Koonce üç sesli, Barrueco ise beş sesli akor kullanmışlardır.



Şekil 3.71: Wright, Courante, 42.ölçü



Şekil 3.72: Koonce, Courante, 42.ölçü



Şekil 3.73: Barrueco, Courante, 42.ölçü

Transkripsiyonlardaki akor kullanım sıklığı ve akorların hangi vuruşlarda kullanıldığı tabloda gösterilmektedir.

Tablo 3.3: Courante Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları

	Wright	Koonce	Barrueco
1.vuruşa gelen akorlar	3	3	4
2.vuruşa gelen akorlar	0	1	0
3.vuruşa gelen akorlar	0	1	4
Toplam kullanılan akor	3	5	8

Wright'ın transkripsiyonunda kullandığı akorlardaki en kalın ses beşinci teldeki La notası iken en tiz ses ise birinci teldeki Sol diyez notasıdır. Wright'ın akorlarında kullandığı ses aralığı neredeyse 2 oktavdır. Koonce kullandığı akorlarda en kalın ses olarak 6.tel Re notası, en tiz ses olarak ise 1.teldeki La diyez notasıdır. Koonce iki buçuk oktavlık bir ses aralığı kullanmıştır. Barrueco ise transkripsiyonunda kullandığı akorlarda en kalın ses olarak 6.teldeki Re notası, en tiz ses olarak ise 2.teldeki Re notasını kullanmıştır. Barrueco'nun transkripsiyonundaki akorlarda kullanılan ses aralığı 2 oktavdır.

3.3.2. Polifoni Karşılaştırılması

Courante bölümünde hem çello notasında hem Wright'ın transkripsiyonunda polifoni kullanımı açısından yalnızca ima edilen (*implied*) polifoniler kullanılmıştır. İlk dört ölçüde kullanılan polifoniler birbirlerine benzerlik göstermektedirler. Çello notasında ilk dört ölçüde yuvarlak içindeki notalar bir hattı, artikülasyon işaretiyle belirtilen notalar ise ayrı bir hattı oluşturmaktadır.



Şekil 3.74: Becker, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü

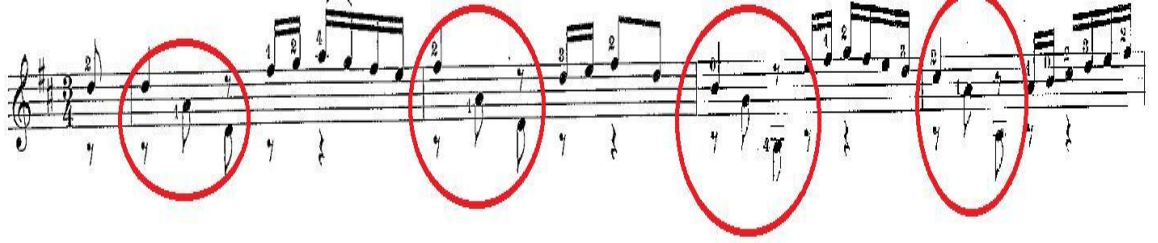
Çello notasının ilk dört ölçüsünde kullanılan *implied* polifoni gitar transkripsiyonlarında da gözlenmektedir.

Wright'ın transkripsiyonunda kırmızı ile belirtilen yerlerin dışında kalan hatta artikülasyon işaretleri kullanmamıştır.



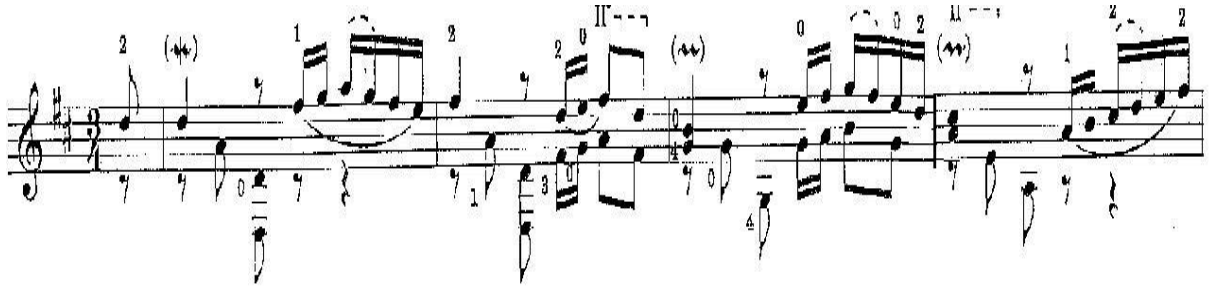
Şekil 3.75: Wright, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü

Koonce ilk dört ölçüyü Wright'a göre daha farklı bir şekilde belirttiği söylenebilir. Koonce Wright'ın yaptığından farklı olarak yuvarlak içindeki notaları birbirine bağlamamış ve buradaki ilk iki notaları beraber tınlatılmasını istemiştir.



Şekil 3.76:Koonce, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü

Barrueco ilk dört ölçüde çift seslere yer vererek diğer transkripsiyonlarda kullanılmayan polifonik hatlar oluşturmuştur.



Şekil 3.77:Barrueco, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü

Çello notasının beşinci ölçüsünde üçüncü vuruşun ilk notasında tek sesli ayrı bir melodi oluşturmaktadır. Bu notada *implied* polifoni kullanımı gözlenmektedir.



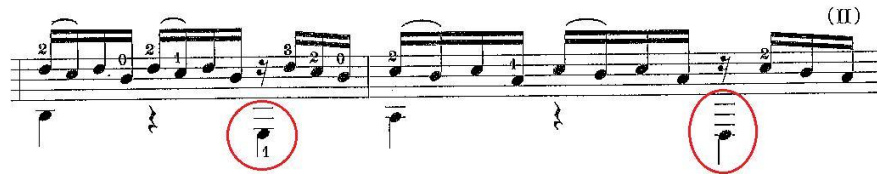
Şekil 3.78:Becker, Courante, 5.ölçü

Koonce'un transkripsiyonunda bu ölçüdeki polifoniye bir oktav pesteki bas notasıyla sağlamıştır.



11. ve 12. ölçüde de beşinci ölçüde olduğu gibi çello notasında benzer *implied* polifoni kullanımları gözlenmektedir.

Şekil 3.80:Becker, Courante, 11.ve 12.ölçü



Barrueco'nun ise transkripsiyonunda 11.ve 12.ölçülerde bas partisinde ayrı bir melodi hat kullanarak farklı bir polifonik hat kurmuştur. Kurulan bu hat çello karakterine uymayan bir hattır. Barrueco'nun bu tercihi yeniden besteleme(re-composing) sitiline uyan bir tercih olarak düşünülebilir. Barrueco bu ölçülerde klavye yazısına benzer bir sitil kullandığı görülmektedir.



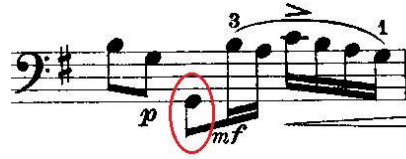
Şekil 3.82: Barrueco, Courante, 11.ve 12.ölçü

14.ve 15.ölçülerde çello notasında Fa notası ile başlayıp Re notası ile sonlanan melodik bir hat vardır. Bu hat üç transkripsiyonda da kullanılmıştır.

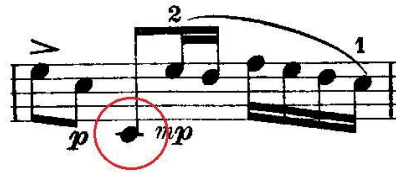


Şekil 3.83: Becker, Courante, 14.ve 15.ölçü

22.ve 24.ölçülerde çello notasında benzer yapıda polifoniler kullanılmıştır.

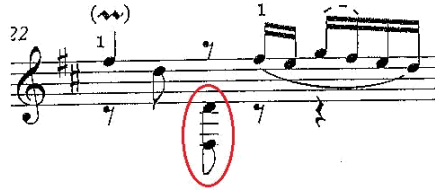


Şekil 3.84: Becker, Courante, 24.ölçü



Şekil 3.85: Becker, Courante, 22.ölçü

Barrueco transkripsiyonunda bu notaları çift ses olarak duyurmuştur.

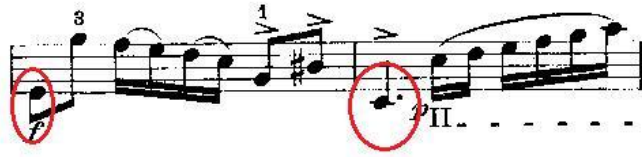


Şekil 3.86: Barrueco, Courante, 24.ölçü



Şekil 3.87: Barrueco, Courante, 22.ölçü

Çello notasında 27.ve 28.ölçüde yuvarlak içindeki notaların ayrı bir melodi hattı oluşturduğu düşünülebilir.



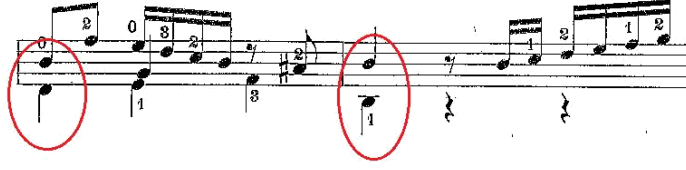
Şekil 3.88: Becker, Courante, 27. ve 28.ölçü

Wright transkripsiyonunda 28.ölçünün birinci vuruşundaki melodi hattını akorla duyurmuştur.



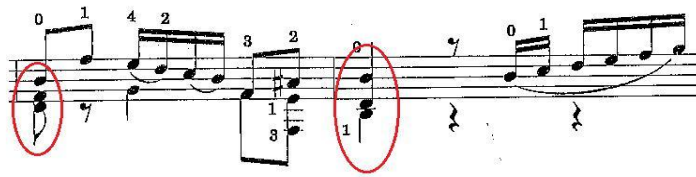
Şekil 3.89: Wright, Courante, 28.ölçü

Koonce 27.ve 28. Ölçülerin ilk vuruşlarında çift ses kullanmıştır.



Şekil 3.90:Koonce, Courante, 27.ve 28.ölçü

Barrueco da Koonce gibi 27.ve 28.ölçülerde çello notasının tek sesle duyurduğu polifoniye üç sesli akor kullanarak duyurmuştur.



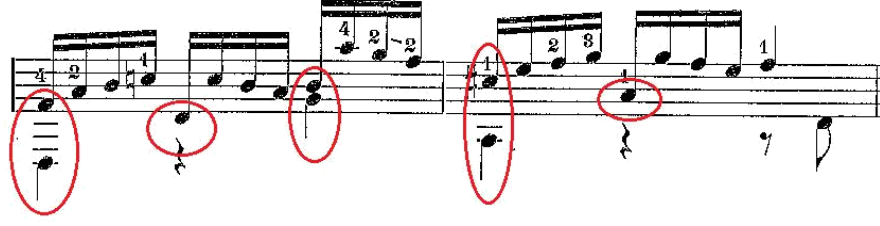
Şekil 3.91:Barrueco, Courante, 27.ve 28.ölçü

Çello notasında 33.ve 34.ölçülerde vuruş başlarına gelen notalar ayrı bir melodi hattı olarak düşünülebilir.

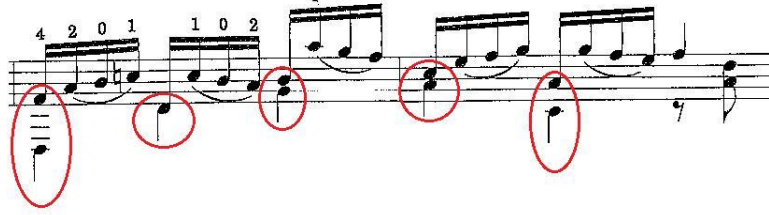


Şekil 3.92:Becker, Courante, 33.ve 34.ölçü

Koonce ve Barrueco 33.ve 34.ölçülerde kullanılan ima edilen(*implied*) polifoniye zaman zaman çift seslerle duyurduğu gözlenmektedir.

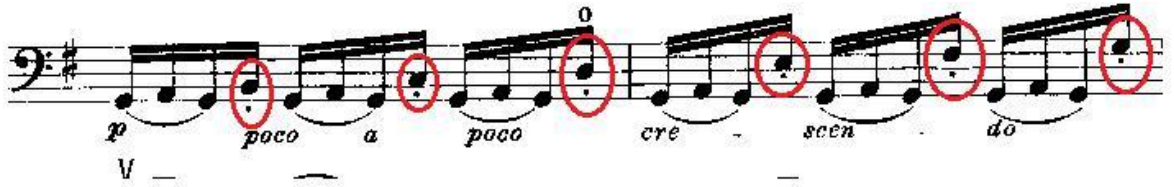


Şekil 3.93:Koonce, Courante, 33.ve 34.ölçü



Şekil 3.94:Barrueco, Courante, 33.ve 34.ölçü

Bach 36.ve 37.ölçülerde Si notası ile başlayıp Sol notası ile sonlanan bir melodik hat kurmuştur.



Şekil 3.95:Becker, Courante, 36.ve 37.ölçü

36.ve 37.ölçülerde çello notasında kullanılan polifoni üç transkripsiyonda da korunmuştur.

3.3.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

Wright ve Koonce transkripsiyonlarında artikülasyon işareti kullanmamışlardır.

Barrueco ise transkripsiyonunda 60 adet artikülasyon işaretine yer vermiştir.



Şekil 3.96: Barrueco, Courante, 4.ölçü

3.3.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Çello notasında trillerin kullanım yerleri üç transkripsiyonda da aynı şekilde kullanılmıştır. Wright 10.ölçüde çello notasında süsleme olarak tril kullanılmasına karşın mordan kullanımına yer vermiştir.



Şekil 3.97: Wright, Courante, 10.ölçü

Barrueco'nun transkripsiyonunda diğer transkripsiyonlarda bulunmayan süslemelere yer verdiği görülmektedir. Birinci ölçüdeki gibi transkripsiyonunda birçok ölçüde mordan kullanımları gözlenmektedir.



Şekil 3.98: Barrueco, Courante, 1.ölçü

Wright transkripsiyonunun yedinci, on yedinci ve yirmi yedinci ölçülerini harflendirerek icracıya alternatif sağlayabilecek süslemelere yer vermiştir. Yedinci ölçünün son vuruşu ve sekizinci ölçünün ilk vuruşunda apojatur notaları kullandığı gözlemlenmektedir.



Şekil 3.99: Wright, Courante, 7.ölçü



Şekil 3.100: Wright, Courante, 7.ölçü Alternatif Çalım

Wright 17.ölçünün son vuruşunda ezgisel bir süsleme 18.ölçünün ilk vuruşunda ise apojatur kullanımına imkân sağlamıştır.

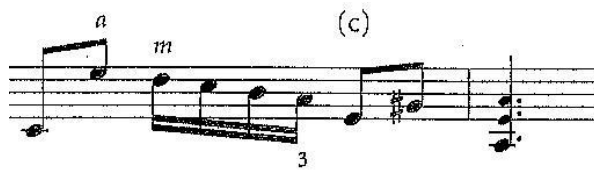


Şekil 3.101: Wright, Courante, 17.ölçü Alternatif Çalım



Şekil 3.102: Wright, Courante, 17.ölçü

Wright, 27. ölçünün son vuruşunda alternatif çalımda apojatur, 28.ölçünün ilk vuruşunda ise mordan ve apojatur kullanmıştır.



Şekil 3.103: Wright, Courante, 27.ölçü



Şekil 3.104: Wright, Courante, 27.ölçü Alternatif Çalım

3.3.5. Doku Karşılaştırılması

Wright'ın transkripsiyonu akor ve polifoni kullanımı bakımından çello notasına en yakın transkripsiyondur. Genel olarak polifonik yapıyı koruması, eseri gitaristik bir yapıya büründürmektense aslına sadık kalmaya çalıştığını göstermektedir.



Şekil 3.105: Wright, Courante, 14.ölçü

Koonce'un transkripsiyonu polifoni kullanımı açısından gitaristik bir karakter taşımaktadır.



Şekil 3.106: Koonce, Courante, 10.ölçü

Barrueco'nun transkripsiyonu ise kullanılan süslemeler ve akorlar bakımından klavye dokusu taşımaktadır. Kullanılan ses aralıkları ve akorlar göz önüne alındığında ise lavta dokusuna yakın bir doku gözlemlenmektedir.



Şekil 3.107: Barrueco, Courante, Doku Örneği, 1.ölçü

3.4. Sarabande

Sarabande 16. Yüzyıl ile 18. Yüzyıl arası popülerleşmiş bir dans türüdür. Sarabande orta veya yavaş bir tempoya sahiptir ve genellikle ikinci vuruşları aksanlı üç zamandan oluşmaktadır. Barok süitlerinde genellikle courante bölümünü takip eden temel bölümlerdendir. Dans müziğinde sarabande, canlı bir tempoya sahip olsa da zamanla Barok tarzındaki diğer danslar gibi daha yavaş hale gelerek ve dans özelliklerinin bir kısmını yitirerek çello süitleri ve diğer eserlerdeki gibi müziği en güzel ifade eden araçlardan biri oldu (Winold, 2007, 55-56).

3.4.1. Akorsal Karşılaştırma

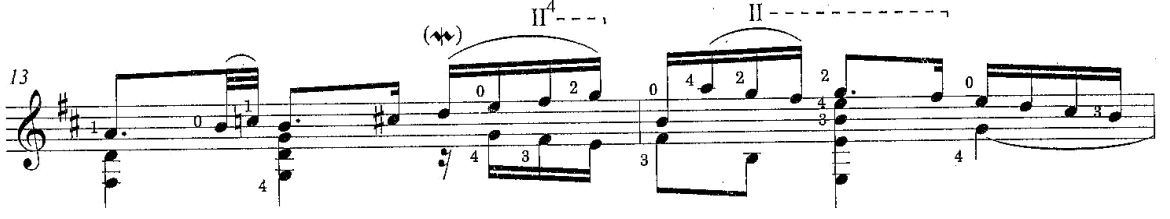
Çello notasında olduğu gibi, Koonce'un ve Wright'ın transkripsiyonunda genellikle üç sesli akorlara yer verilmiştir.

Barueco ise transkripsiyonunda üç sesli akorlar ile birlikte dört veya beş sesli akorlara yer vermiştir.



Şekil 3.108: Becker, Sarabande, 13.ve 14.ölçü

Barrueco akorların armonik derecelendirmelerini bozmadan diğer transkripsiyonlara göre akorlarında daha fazla ses kullanmıştır.



Şekil 3.109: Barrueco, Sarabande, 13.ve 14.ölçü

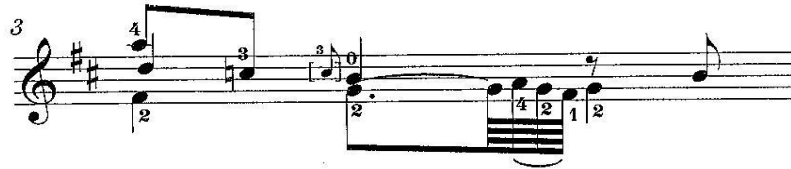
Transkripsiyonlar akor kullanım sıklığı incelendiğinde farklılıklar göstermektedir. Tablo 3.4’ de, kullanılan akorların hangi vuruşlarda kaç adet kullanıldığı gösterilmektedir.

Tablo 3.4: Sarabande Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları

	Wright	Koonce	Barrueco
1. Vuruşa gelen akorlar	3	4	11
2. Vuruşa gelen akorlar	6	7	15
3. Vuruşa gelen akorlar	0	3	2
Toplam kullanılan akor	9	14	28

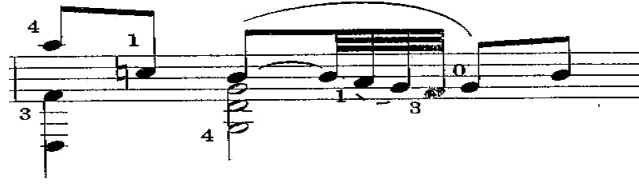
Koonce ve Barrueco kurdukları yeni akorlarda birbirlerinden farklı yapıda akorlar kullanmışlardır.

Üçüncü ölçüde Koonce 1.çevirim Re majör akoru kullanmıştır.



Şekil 3.110: Koonce, Sarabande, 3.ölçü

Barrueco Re majör akorunu kök ses üzerine kurmuştur.



Şekil 3.111: Barrueco, Sarabande, 3.ölçü

Koonce ve Barreuco transkripsiyonları incelendiğinde akor kullanımları çello notası ve Wright'a göre daha sık olsa da bazı ölçülerde akor kullanmamayı tercih etmişlerdir.

Wright'ın seçtiği akorlarda kullandığı en kalın ses altıncı telde bulunan Fa notası, en tiz ses ise birinci tel birinci perdede bulunan Fa notasıdır. Koonce da en kalın ses olarak Fa notasını, en tiz ses olarak akorlarında birinci tel üçüncü perdede bulunan Sol notasını tercih etmiştir. Barrueco ise akor aralıklarını geniş tutmayı tercih etmiştir. Altıncı telin akordu Re notasına değiştirilmiştir ve akorlarda kullanılan en kalın not bu Re notasıdır. Akorlarda kullandığı en ince nota ise birinci tel beşinci perdede bulunan La notasıdır.

Çello notasındaki 9.ve 10.ölçüde Bach, iki adet üç sesli akora yer vermiştir. 9.ölçünün kuvvetli zamanına gelen akorda dört sesli bir akor tercih ederek güçlü zamanı vurgulamak istediği düşünülebilir.



Şekil 3.112: Becker, Sarabande, 9. ve 10. ölçü

Koonce 10.ölçüde üç sesli akor kullanmamıştır.



Şekil 3.113: Koonce, Sarabande, 9. ve 10. ölçü

Barrueco 9. ölçüde dört sesli akorlara yer verirken, 10. ölçüde üç sesli akor kullanmamıştır.



Şekil 3.114: Barrueco, Sarabande 9. ve 10. ölçü

Barrueco'nun diğer transkripsiyonlara göre en fazla sayıda akor kullanmasına karşın bazı yerlerde akor tercih etmemesi bir tutarsızlık olarak düşünülebilir.

Kullanılan akorların ritmik yapıları karşılaştırıldığında Koonce ile çello notasındaki kullanımlar benzerlik göstermektedir. Wright, gitarın bir avantajı olan uzayan sesleri akorlarda tercih etmiştir.

İkinci ölçüde Bach, ikinci zamana gelen akoru bir vuruşluk notalar ile yazmıştır.



Şekil 3.115: Becker, Sarabande, 2. Ölçü

Gitar, akor seslerini uzatma konusunda avantajlı bir çalgıdır. Wright ikinci vuruşa gelen akordaki Do ve Sol seslerini ayrı bir parti olarak düşünerek bu iki sesi iki vuruşluk notalarla kullanmıştır. Bu kullanımla Wright gitarın sahip olduğu avantajdan faydalanmak istediği düşünülebilir.



Şekil 3.116: Wright, Sarabande, 2. ölçü

Barrueco, Wright gibi akorda uzayan sesler kullanmıştır.



Şekil 3.117: Barrueco, Sarabande, 2. ölçü

3.4.2. Polifoni Karşılaştırılması

Wright, çello notasında kullanılan polifonik yapıyı genel olarak korumuştur. Çello notasının onuncu ölçüsünde Sol notasıyla başlayan ve 16'lık La notasıyla devam eden polifonik bir yapı vardır.



Şekil 3.118: Becker, Sarabande, 10. ölçü

Wright'ın transkripsiyonunda bu yapı Do ile başlamış ve 4'lük Re notası ile devam etmiştir.



Şekil 3.119: Wright, Sarabande, 10. ölçü

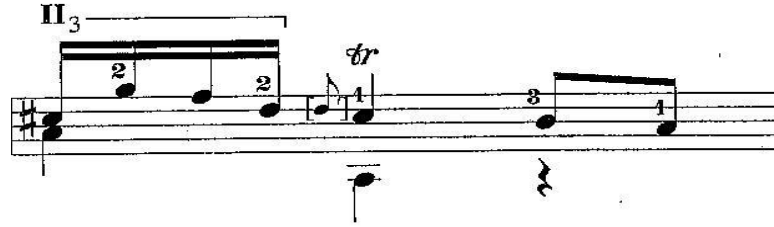
15. ölçünün üçüncü vuruşunda çello edisyonunda tek ses devam eden melodi hattına Wright tek bir nota ekleyerek polifonik bir hat oluşturmuştur.



Şekil 3.120: Wright, Sarabande, 15. ölçü

Transkripsiyonlar incelendiğinde Koonce ve Barreuco'nun Wright'a göre daha sık polifonik bir yapı oluşturduğu gözlemlenmektedir.

Dördüncü ölçüde Koonce, diğer transkripsiyonlarda kullanılmayan bir polifoni kullanmıştır.



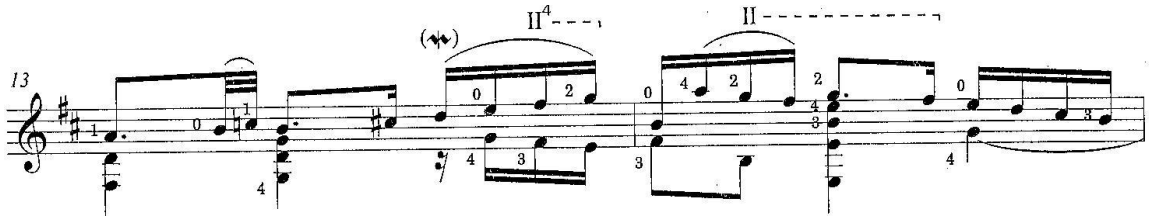
Şekil 3.121: Koonce, Sarabande, 4. ölçü

Barrueco ise bu ölçüde kendi eklediği bir polifoni kullanmıştır. Barrueco burada kontrpuantal bir yapı kullanmamıştır. Polifoni paralel bir hatla sağlanmıştır. Bu, Bach'ın kullanmadığı bir tarz olarak düşünülüp re-composing sitiline bir örnekleme olarak gösterilebilir.



Şekil 3.122: Barrueco, Sarabande, 4. ölçü

Barrueco diğer transkripsiyonlarda kullanılmayan kontrpuantal yapılar kurmuştur. 13. ve 14.ölçü bu yapılara örnek gösterilebilir.



Şekil 3.123: Barrueco, Sarabande, 13. ve 14. ölçü, Polifoni Örneği

İma edilen polifoni (*implied* polyphony), bileşik melodi (compound melody) bir kompozisyon tekniğidir. Monofonik bir doku içinde birden çok ses veya melodik çizgi kullanımıdır (Davis, 2011, 1).

Bach solo çello ve solo keman eserlerinde *implied* polifoni tekniğini kullanmıştır. *Implied* polifoni notasyonunda, melodik hatta kullanılan büyük aralıklar, ikinci bir melodinin varlığını öngörebilir (Koonce, 2013, 2).

Transkripsiyonlar bu teknik temel alınarak ‘polifoni karşılaştırılması’ başlığı altında incelenmiştir.

Wright’ın transkripsiyonunun en önemli avantajlarından biri Bach’ın kullandığı *implied* polifoni tekniğini korumasıdır. Bach’tan örnek verilen *implied* polifonilerin hepsi Wright’ın transkripsiyonunda da yer almaktadır.

Çello notasında birinci ölçüyle başlayan melodi hattına üçüncü ölçüde tek notalık bir melodi eklenmiştir. Bu notada *implied* polifoni kullanıldığı düşünülebilir.



Şekil 3.124: Becker, Sarabande, 1., 2. ve 3. ölçü

Bu polifoni üç transkripsiyonda da korunduğu söylenebilir.

Bach 15. ölçüde Si notasıyla başlayıp yine aynı notayla biten bir melodi kullanmıştır.

Bu melodi *implied* polifoniye örnek gösterilebilir.



Şekil 3.125: Becker, Sarabande, 15. ölçü

Bu yapı üç transkripsiyonda da korunduğu düşünülebilir.

Eserin son ölçüsünde Bach'ın, ilk vuruşa gelen Re notası ile son vuruşa gelen Sol notasını ayrı bir melodi hattı olarak yazdığı düşünülebilir.



Şekil 3.126: Becker, Sarabande, 16. ölçü

Koonce'un bu polifoniye değiştirdiği söylenebilir.



Şekil 3.127: Koonce, Sarabande, 16. ölçü

Barrueco da eklediği notayla Bach'ın yaratmış olduğu polifoniye değiştirdiği söylenebilir.



Şekil 3.128: Barrueco, Sarabande, 16. ölçü

3.4.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

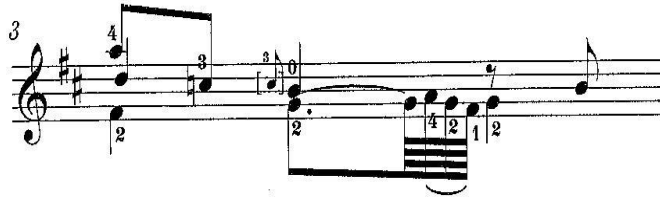
Wright ve Koonce transkripsiyonlarında artikülasyon kullanmamışlardır. Barrueco ise transkripsiyonunda 34 adet artikülasyon kullanmıştır.



Şekil 3.129: Barrueco, 3.ölçü, Sarabande, Artikülasyon Örneği

3.4.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Koonce'un transkripsiyonunda, çello notasında olmayan apojatur notaları ile sık sık süslemeler kullandığı görülmektedir.



Şekil 3.130: Koonce, Sarabande, 3. ölçü, Apojatur Örneği

Seçmiş olduğu trillerin, çello notasında kullanılan trillerin yerleri ile aynı olduğu söylenebilmektedir.

Wright'ın transkripsiyonu incelendiğinde trillerin kullanım yerleri çello notasına benzerlik göstermektedir.

Dokuzuncu ölçünün güçlü zamanında, çello notasında bulunmayan bir mordana yer verdiği gözlemlenmektedir.



Şekil 3.131: Wright, Sarabande, 9. ölçü

Wright transkripsiyonunda çello edisyonunda bulunmayan süslemelere de yer vermiştir. Altıncı ölçüde alternatif olarak süslemeye yer vermiştir. Altıncı ölçü 16'lık notalarla başlamıştır.



Şekil 3.132: Wright, Sarabande, 6. ölçü

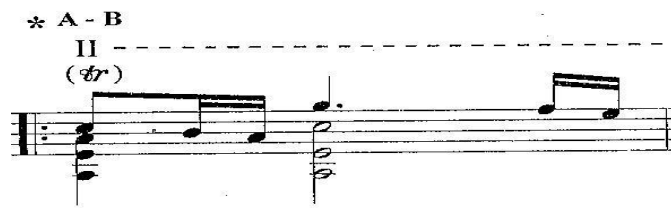
Alternatif çalıda ise ritmik bir süsleme yaparak ezgiyi 32'lik notalarla duyurmuştur. Melodi Mi ve Do notalarıyla başlarken, süsleme ile eklenen Re ve Si notaları ile gamsal bir yapıyla Sol notasına ulaşmıştır.



Şekil 3.133: Wright, Sarabande, 6. ölçü, Alternatif Çalım

Wright'ın transkripsiyonunda 6.ölçüde olduğu gibi birçok ölçüde süslemelere yer verildiği görülmektedir.

Barrueco da trillerin kullanım yerlerinde çello notasına bağlı kaldığı söylenebilmektedir. Dokuzuncu ölçüde Barrueco diğer transkripsiyonlarda ve çello edisyonunda bulunmayan bir tril kullanmıştır.



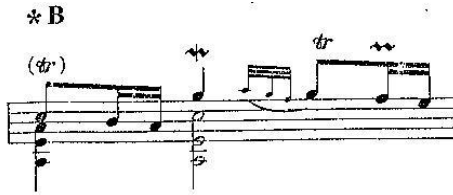
Şekil 3.134: Barrueco, Sarabande, 9. ölçü

Dokuzuncu ölçüdeki süslemenin ilk alternatif çalımında akorsal bir süsleme kullanmıştır. Bu süsleme lavta ya da klavsen benzeri bir tanı oluşturduğu söylenebilir.



Şekil 3.135: Barrueco, Sarabande, 9. Ölçü, 1. Alternatif Çalım

İkinci alternatif çalımda ise geçiş notalarına yer vermiştir.



Şekil 3.136: Barrueco, Sarabande, 9.ölçü, 2.Alternatif Çalım

3.4.5. Doku Karşılaştırılması

Wright'ın transkripsiyonu çello notasına en yakın transkripsiyondur. Uzayan sesler, ikinci tel kullanımı tercih edilebilmesi daha gitaristik bir transkripsiyon olduğuna örnek gösterilebilir. Apoyando tekniğinin rahatça kullanılıyor olabilmesi daha melodik bir tını çıkarma imkânı sağlamaktadır. Barrueco'nun kullandığı ses aralıkları düşünüldüğünde lavta yazısı, süslemelerine bakıldığında da klavye yazısı tercih edildiği düşünülebilir.



Şekil 3.137: Barrueco, Sarabande, 3. ölçü

Koonce'un transkripsiyonunda tercih ettiği doku açısından gitaristik bir doku kullandığı söylenebilmektedir. Tercih edilen akorlar, polifoni seçimleri, kullanılan süslemeler incelendiğinde bu yargıya ulaşılabilir.



Şekil 3.138: Koonce, Sarabande, 11. ölçü

3.5. Menuet I, II

Menuet Fransızca’da küçük veya hassas anlamına gelmektedir. Fransız ve Alman kompozisyonlarında(çello süitler dahil) menuet olarak geçen bu dans ‘minuet’ olarak da kullanılmaktadır. Barok süitlerinde opsiyonel bir bölüm olan Menuet, Bach’ın ilk iki çello süitini yazdığı zamanlarda Avrupa’da oldukça popüler bir dansı. Bach’ın çello süitlerine bu bölümü eklemesi de bu durumu destekler niteliktedir. Menuet, bestecilerin Klasik dönemde düzenli olarak çalışmaya devam ettikleri tek Barok dans türüdür. 19. ve 20. yüzyılın sonlarında bazı besteciler de bourrées, gavottes ve diğer Barok dans türlerini yazdılar. Ancak, zamanla bu danslar arkaik bir lezzete sahip olmaya başlamıştı (Winold, 2007, 195).

3.5.1. Akorsal Karşılaştırma

Çello notasında Menuet I bölümünde üç sesli akorlar kullanılmıştır. Menuet II bölümde çello notasında, Wright ve Koonce’un transkripsiyonunda akor kullanımına yer verilmemiştir. Wright menuet I bölümünde üç sesli ve dört sesli akorlar kullanmıştır. Koonce ve Barrueco Menuet I’de yalnızca üç sesli akorlar kullanmışlardır. Menuet II’de akor kullanılan tek transkripsiyon Barrueco’ya aittir. Barrueco transkripsiyonunda üç sesli ve dört sesli akorlar tercih etmiştir.

Bach Menuet I’in dördüncü ölçüsünde üç sesli akor kullanmıştır. Bu akor ölçünün birinci ölçüsüne gelmektedir.



Şekil 3.139: Becker, 4.ölçü(Menuet I)

Koonce bu ölçüde hem birinci vuruşta hem de üçüncü vuruşta üç sesli akorlara yer vermiştir.



Şekil 3.140:Koonce, 4.ölçü(Menuet I)

Barrueco bu ölçüde Bach'tan farklı olarak akoru üçüncü vuruşta kullanmaktadır.



Şekil 3.141:Barrueco, 4.ölçü(Menuet I)

Çello notasında 18.ölçünün ve 20.ölçünün ilk vuruşunda üç sesli akorlar görülmektedir. Üç transkripsiyonda da bu ölçülerde akor kullanılmamıştır.



Şekil 3.142:Becker, 18.ölçü(Menuet I)



Şekil 3.143:Becker, 20.ölçü(Menuet I)

Barrueco Menuet II’de olduğu gibi Menuet I’de de diğer transkripsiyonlarda yer almayan akorlar tercih etmiştir. 16.ölçünün ilk vuruşunda kullanılan akor bu örneklerden biridir.



Şekil 3.144: Barrueco, 16.ölçü (Menuet II)

Menuet I’in son ölçüsünde Wright 4 sesli bir akor tercih etmiştir. Tercih edilen bu akor kök halinde Do majör akorudur.



Şekil 3.145: Wright, 24.ölçü (Menuet I)

Koonce ise son ölçüde Re seslerini katladığı üç ses kullanmıştır.



Şekil 3.146: Koonce, 24.ölçü (Menuet I)

Transkripsiyonlardaki Menuet I ve Menuet II bölümlerinde yer alan akor kullanım sıklığı ve akorların hangi vuruşlarda kullanıldığı Tablo 3.5’de gösterilmektedir.

Tablo 3.5: Menuet Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları

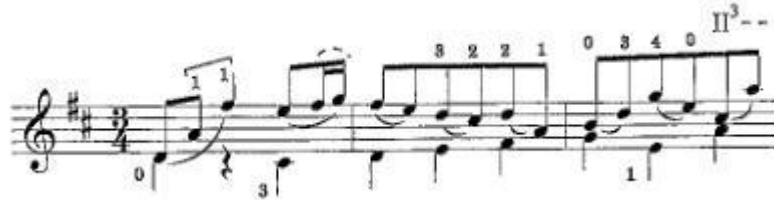
	Wright	Koonce	Barrueco
1.vuruşa gelen akorlar	2	2	7
2.vuruşa gelen akorlar	0	0	1
3.vuruşa gelen akorlar	0	0	2
Toplam kullanılan akor	2	2	10

Wright'ın transkripsiyonunda kullandığı akorlardaki en kalın ses beşinci telde bulunan Do sesi, en tiz ses ise birinci telde bulunan Mi sesidir. Wright'ın akorlarında kullandığı ses aralığı neredeyse bir buçuk oktava yakındır. Koonce'un akorlarında yer alan en kalın ses altıncı telde bulunan Re sesi, birinci telde bulunan Fa diyez sesidir. Koonce'un akorlarında kullandığı ses aralığı iki oktavdan fazladır. Barrueco ise transkripsiyonunda bulunan akorlarda en kalın ses olarak altıncı telde bulunan Re sesini, en tiz ses olarak birinci telde bulunan Sol sesini tercih etmiştir. Barrueco'nun akorlarında kullandığı ses aralığı iki oktavdan fazladır.

3.5.2. Polifoni Karşılaştırılması

Menuet I ve Menuet II'nin çello notasında genellikle tek sesli yapılar kurulduğu gözlemlenmektedir. Bach bu yapılarda *implied*(ima edilen) polifoniler kullanmıştır. Wright transkripsiyonunda polifonik yapıyı çello notası gibi tek sesli yapılar üzerinden kurarken Barrueco ve Koonce transkripsiyonlarında hem tek sesli hem de çift sesli polifonilere yer vermiştir.

Barrueco transkripsiyonunun ilk üç ölçüsünde çello notasında kullanılmayan polifoniler kullanmıştır. Birinci ölçünün üçüncü vuruşunda Do notası ile başlayan polifoni üçüncü ölçüye kadar tek vuruşluk notalar ile devam etmiştir.



Şekil 3.147: Barrueco, 1., 2.ve 3.ölçü (Menuet I)

Koonce ise ilk üç ölçüde kullandığı polifoniye Barrueco gibi ilk ölçünün üçüncü vuruşunda Do notası ile başlatmıştır. Ancak Koonce devam eden polifoniye iki vuruşluk notalar ile devam ettirmiştir.



Şekil 3.148: Koonce, 1., 2.ve 3.ölçü (Menuet I)

Menuet II'de de Menuet I'de olduğu gibi Koonce ve Barrueco'nun transkripsiyonunda çello notasında bulunmayan polifoniler gözlemlenmektedir. Barrueco transkripsiyonunda 12.ve 13.ölçülerde Do notası ile başlayan polifoniye yer vermiştir. 12. Ve 13.ölçülerde parçanın kalınında da sık sık hemiola (üç zamanlı bir ölçüde iki düzensiz zamanlı bir kalıbın vurgulanması) kullanımına rastlanmaktadır.



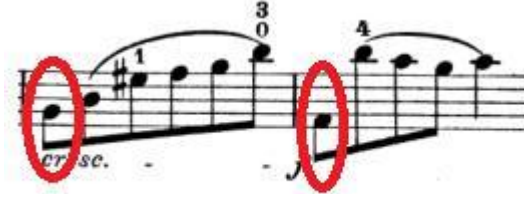
Şekil 3.149:Barrueco, 12.ve 13.ölçü (Minuet II)

Koonce Menuet II bölümünde 12.ve 13.ölçülerdeki polifoniye Barrueco'ya göre farklı şekilde kullanmıştır.



Şekil 3.150:Koonce, 12.ve 13.ölçü (Minuet II)

Çello notasında Menuet I bölümünün 11.ve 12.ölçülerinde ima edilen (*implied*) polifoniler gözlemlenmektedir. Wright da transkripsiyonunda bu polifoniye aynı şekilde kullanmıştır.



Şekil 3.151:Wright, 11.ve 12.ölçü (Menuet I)

Koonce 11.ve 12.ölçüde uzayan sesler kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.152:Koonce, 11.ve 12.ölçü (Menuet I)

Barrueco ise transkripsiyonunda 12.ölçünün ilk vuruşunda akor kullanmıştır.



Şekil 3.153:Barrueco, 12.ölçü (Menuet I)

Çello notasının 13.ölçüsünde üç sesli bir arpej kullanılmıştır. Re diyez, Fa diyez, La seslerinden oluşan bu arpej, ima edilen polifoniye örnek gösterilebilir.



Şekil 3.154:Becker, 13.ölçü (Menuet I)

Koonce transkripsiyonunda bu arpeji bas partisinde bulunan Do sesi ile birlikte duyurmuştur.



Şekil 3.155:Koonce, 13.ölçü (Menuet I)

Çello notasının 14.ölçüsünde üç sesli ayrı bir melodi hattı kullanılmıştır.



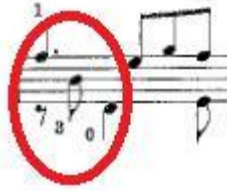
Şekil 3.156:Becker, 14.ölçü (Menuet I)

Koonce kullandığı ima edilen (*implied*) polifonide çello notasından farklı olarak uzayan sesler tercih etmiştir.



Şekil 3.157:Koonce, 14.ölçü (Menuet I)

Barrueco da Koonce gibi 14.ölçüde uzayan sesler kullanmıştır.



Şekil 3.158:Barrueco, 14.ölçü (Menuet I)

Çello notasında 15.ölçünün son vuruşu ve 16.ölçünün ilk vuruşunun ayrı bir melodi hattı oluşturduğu düşünülebilir.



Şekil 3.159:Becker, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)

Wright transkripsiyonunda 16.ölçünün ilk vuruşunu çift sesle duyurmuştur.



Şekil 3.160 Wright, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)

Barrueco ise 15.ölçünün son vuruşunda ve 16.ölçünün ilk vuruşunda akor kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.161 Barrueco, 15.ve 16.ölçü (Menuet I)

Çello notasının 17.ve 19.ölçülerinde üç sesli melodik hatlar bulunmaktadır. Bu melodik hatlar ima edilen polifoniye örnek gösterilebilir.



Şekil 3.162: Becker, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)

Koonce transkripsiyonunda 17.ve 19.ölçüdeki hatlara iki vuruşluk notalar eklemiştir.



Şekil 3.163: Koonce, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)

Barrueco da Koonce gibi bu ölçülerde çift ses kullanımını tercih etmiştir. Ancak Barrueco iki vuruşluk notalar yerine tek vuruşluk notalar kullanmıştır.



Şekil 3.164: Barrueco, 17., 18., 19.ve 20.ölçü (Menuet I)

Çello notasında Menuet II'nin ikinci ölçüsünde iki notadan oluşan ima edilen (*implied*) polifoni kullanımı gözlenmektedir. İkinci ölçüde kullanılan polifoni altıncı ölçüde de aynı şekilde kullanılmıştır. Bu polifoni üç transkripsiyonda da korunmuştur.



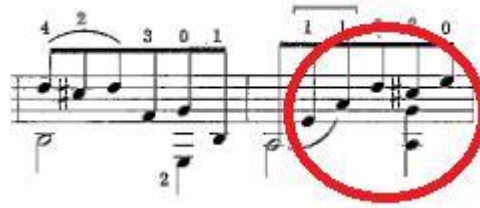
Şekil 3.165: Becker, 2.ölçü (Menuet II)

Çello notasında dördüncü ölçü ayrı bir melodik hattı oluşturmaktadır. Bu melodik hat ima edilen polifoni kullanımına örnek gösterilebilir.



Şekil 3.166:Becker, 4.ölçü (Menuet II)

Barrueco dördüncü ölçüde kurulan melodik hatta akor kullanımına yer vermiştir.



Şekil 3.167:Barrueco, 4.ölçü (Menuet II)

Çello notasının sekizinci ölçüsünde birinci vuruşun son notasıyla ikinci vuruştaki nota bir polifoni oluşturmaktadır.



Şekil 3.168:Becker, 7.ve 8.ölçü (Menuet II)

Barrueco transkripsiyonunda sekizinci ölçünün ikinci vuruşunda hem akor hem de süsleme kullanmıştır.



Şekil 3.169: Barrueco, 7.ve 8.ölçü (Menuet II)

Çello notasının 13.ve 14.ölçülerinde Si bemol, La ve Si bemol notalarından oluşan melodik hatlar bulunmaktadır.



Şekil 3.170: Becker, 13.ve 14.ölçü (Menuet II)

Koonce 14.ölçüde çello notasından farklı olarak çift ses kullanmıştır.



Şekil 3.171: Koonce, 13.ve 14.ölçü (Menuet II)

16.ölçü çello notasında Si bemol sesinden sonra gelen notalar polifoni oluşturmaktadır. Bu polifoni üç transkripsiyonda da korunmuştur.



Şekil 3.172: Becker, 16.ölçü (Menuet II)

Çello notasında 18.ölçü beş sestten oluşan bir melodi bulundurmaktadır. Polifonik dokudaki bu melodi parçanın içinde ayrı bir melodi meydana getirmektedir.



Şekil 3.174 Becker, 18.ölçü (Menuet II)

Koonce transkripsiyonunda bu ölçüde uzayan ses ve süsleme kullanmıştır.



Şekil 3.173:Koonce, 18.ölçü (Menuet II)

Barrueco da Koonce gibi transkripsiyonunda uzayan sese yer vermiştir. Buna ek olarak Barrueco üçüncü vuruşta çift ses kullanmıştır.



Şekil 3.175: Barrueco, 18.ölçü (Menuet II)

Bach 18.ölçüye benzer bir yapıyı 20.ölçüde de kullanmıştır.



Şekil 3.176: Becker, 20.ölçü (Menuet II)

Koonce transkripsiyonunun 20.ölçüsünde, 18.ölçüde olduğu gibi uzayan sese ve süslemeye yer vermiştir.



Şekil 3.177: Koonce, 20.ölçü (Menuet II)

Barrueco da 20.ölçüyü 18.ölçü gibi kullanmıştır. Birinci vuruşa uzayan ses getiren Barrueco, üçüncü vuruşta da çift sese yer vermiştir.



Şekil 3.181: Barrueco, 13.ölçü Artikülasyon Örneği (Menuet I)

3.5.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Çello notasında yalnızca bir adet süslemeye yer verilmiştir. Menuet I'in dördüncü ölçüsünün birinci vuruşuna gelen tril üç transkripsiyonda da kullanılmıştır.



Şekil 3.182: Becker, 4.ölçü (Menuet I)

Wright transkripsiyonunda bazı ölçüleri harflendirerek bu ölçülere alternatif çalılar sağlamıştır. Bu çalılar farklı çeşitlerde süslemeler barındırmaktadır. 12.ölçünün alternatif çalımında iki adet apojatur notasına yer verilmiştir.



Şekil 3.183: Wright, 12.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright'ın transkripsiyonunda 13.ölçü yarım vuruşluk notalardan oluşmaktadır.



Şekil 3.184: Wright, 13.ölçü (Menuet I)



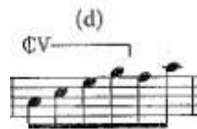
Şekil 3.185:Wright, 13.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright 16.ölçünün alternatif çalışmada apoajatur kullanımına yer vermiştir.



Şekil 3.186: Wright, 16.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

22.ölçüyü Wright transkripsiyonunda yarım vuruşluk notalarla belirtmiştir.



Şekil 3.187:Wright, 22.ölçü (Menuet I)

Alternatif çalışmada ise Wright bu ölçüde çeyrek vuruşluk notalar ile ezgisel süsleme kullanmıştır.



Şekil 3.188: Wright, 22.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright Menuet II’de birinci bölümde olduğu gibi bazı ölçüleri harflendirmiştir. 10.ölçünün alternatif çalımında apojatur notası kullanılmıştır.



Şekil 3.189:Wright, 10.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright 10.ölçüde olduğu gibi 18,20 ve 24.ölçülerin alternatif çalımlarında da icracıya apojatur notası kullanımı imkânı sağlamıştır.



Şekil 3.190:Wright, 18.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)



Şekil 3.191:Wright, 20.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)



Şekil 3.192:Wright, 24.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright’ın transkripsiyonundaki 15.ölçü yarım vuruşluk notalardan oluşmaktadır.



Şekil 3.193:Wright, 15.ölçü (Menuet I)

Alternatif çalımda ilk vuruşa gelen Fa ve La notasının arasına Sol notası eklenmiştir. Ezgisel süsleme kullanılan bu ölçüde Sol ve La notası 16'lık nota değerleri ile belirtilmiştir.



Şekil 3.194:Wright, 15.ölçü, Alternatif çalım (Menuet I)

Koonce, Menuet II bölümünün 18.ölçüsünün üçüncü vuruşunda apojatur notası kullanmıştır. 18. ölçüde diğer transkripsiyonlarda süslemeye yer verilmemiştir.



Şekil 3.195:Koonce, 18.ölçü, Apojatur Örneği (Menuet II)

Barrueco Menuet I ve II'de diğer transkripsiyonlarda yer almayan mordanlar kullanmıştır. Menuet I'de 8,16 ve 24.ölçülerde mordan kullanımı gözlenmektedir. Barrueco 16.ölçünün ilk vuruşunda apojatur notası da kullanmıştır.



Şekil 3.196: Barrueco, 16.ölçü (Menuet I)

Menuet II bölümünde ise Barrueco ikinci, altıncı ve sekizinci ölçülerde mordan kullanmıştır.



Şekil 3.197: Barrueco, 6.ölçü (Menuet II)

Barrueco Menuet II'nin son ölçüsünün ilk vuruşunda ise apojatur kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.198: Barrueco, 24.ölçü (Menuet II)

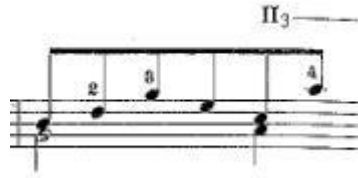
3.5.5. Doku Karşılaştırılması

Wright transkripsiyonundaki polifoni kullanımını genellikle çello notasına sadık bir biçimde kurmuştur. Apoyando tekniğinin rahatça kullanılıyor olabilmesi daha melodik bir tını çıkarma imkânı sağlamaktadır.



Şekil 3.199:Wright, 6.ölçü (Menuet I)

Koonce'un transkripsiyonunda uzayan seslere yer vermesi, tercih ettiği polifoniler bakımından gitaristik bir doku kullandığı söylenebilir.



Şekil 3.200:Koonce, 3.ölçü (Menuet I)

Barrueco ise transkripsiyonunda yer verdiği polifoniler ve akorlar açısından gitaristik bir dokuya sahip olduğu düşünülebilir. Ancak kullandığı ses aralıkları bakımından lavta yazısı tercih ettiği söylenebilir.

3.6. Gigue

15. yüzyıldan beri bilinen gigue aslen Britanya'da popülerleşmiş bir dans olan 'jig' den gelmektedir. 17.yüzyılda Fransız ve İtalyan stilleri dikkat çekmeye başladı. Fransız stili 'gigue', tempo olarak orta ve hızlı tempolardan ve 6/4'lük, 3/8'lik veya 6/8'lik zamanlardan oluşmaktadır. İtalyan stilinde olan 'giga' ise Fransız stili gigue'den daha hızlı icra edilmekte ve genellikle 12/8'lik zamana sahiptir. 1690 yılından sonra gigue ve giga kompozisyon olarak daha karmaşık unsurlar barındırarak icrası zorlaşan, karakteri genellikle neşeli olan bir yapıya bürünmüştür (Richie, 2016, 27).

3.6.1. Akorsal Karşılaştırma

Çello notasında yalnızca bir adet akor kullanılmıştır. Dördüncü ölçüdeki bu akor üç sesli bir akordur.



Şekil 3.201:Becker, Gigue, 4.ölçü

Wright transkripsiyonunda çello notasında olduğu gibi yalnızca bir adet akor kullanmıştır. Dördüncü ölçüye gelen bu akor üç seslidir.



Şekil 3.202:Wright, Gigue, 4.ölçü

Koonce ve Barrueco da transkripsiyonlarında üç sesli akorlar tercih etmişlerdir. Koonce dördüncü ölçüde iki adet üç sesli akor kullanmıştır.



Şekil 3.203:Koonce, Gigue, 4.ölçü

Wright dördüncü ölçünün birinci vuruşunda, Koonce dördüncü ölçünün birinci ve ikinci vuruşunda akor kullanırken Barrueco dördüncü ölçünün ikinci vuruşunda akor kullanımına yer vermiştir. Koonce ikinci vuruşa getirdiği akoru kök ses üzerine kurarken Barrueco bu vuruşta birinci çevirim akor kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 3.204: Barrueco, Gigue, 4.ölçü

Eserin dokuzuncu ölçüsünde yalnızca Barrueco'nun akor kullanımına yer verdiği görülmektedir. Barrueco'nun transkripsiyonunda bu ölçüde olduğu gibi birçok ölçüde de diğer transkripsiyonlarda tercih edilmemiş akorlar gözlenmektedir.



Şekil 3.205: Barrueco, Gigue, 9.ölçü

21.ölçüde Koonce bir adet üç sesli akor kullanmıştır. 21.ölçüde yalnızca Koonce'un akor kullanımına yer verdiği görülmektedir. Koonce'un transkripsiyonunda da Barrueco'da olduğu gibi bazı ölçülerde diğer transkripsiyonlarda yer almayan akorlar gözlemlenmektedir.



Şekil 3.206: Koonce, Gigue, 21.ölçü

Koonce 23.ölçünün ikinci vuruşunda üç sesli bir akor kullanmıştır. Koonce'un bu akoru birinci çevirim akor olarak kullandığı gözlenmektedir.



Şekil 3.207:Koonce, Gigue, 23.ölçü

Barrueco ise ikinci vuruşta kullandığı akoru Mi kök sesi üzerine kurmuştur.



Şekil 3.208:Barrueco, Gigue, 23.ölçü

Transkripsiyonlardaki akor kullanım sıklığı ve akorların hangi vuruşlarda kullanıldığı Tablo 3.6' da gösterilmektedir.

Tablo 3.6: Gigue Bölümünde Akor Kullanım Sıklıkları

	Wright	Koonce	Barrueco
1.vuruşa gelen akorlar	0	1	6
2.vuruşa gelen akorlar	1	4	8
Toplam kullanılan akor	1	5	14

Wright'ın kullandığı akorda en kalın ses beşinci telde bulunan Do sesi iken en tiz ses ise birinci telde bulunan Mi sesidir. Wright kullandığı akorlardaki en kalın ses ile en tiz ses arasında bir buçuk oktava yakın ses farkı vardır. Koonce ise kullandığı akorlarda en kalın ses olarak beşinci telde bulunan La sesini, en tiz ses olarak ise birinci telde bulunan Sol diyez notasını tercih etmiştir. Koonce'un transkripsiyonunda kullandığı akorlardaki en kalın ses ile en tiz sesin arasında iki oktava yakın ses farkı vardır. Barrueco'nun kullandığı akorlardaki en kalın ses beşinci telde bulunan La sesi, en tiz ses ise birinci telde bulunan Si sesidir.

Barrueco'nun akorlarda kullandığı akorlardaki en kalın sesi ile en tiz ses arasındaki ses farkı iki oktavdan fazladır.

3.6.2. Polifoni Karşılaştırılması

Wright, Gigue bölümünü çello notasında olduğu gibi genel olarak tek sesli bir hat üzerine kurmuştur.



Şekil 3.209: Wright, Gigue, 1.ve 2.ölçü

Koonce ve Barrueco ise ekledikleri seslerle ile bütün bölümde çift ses polifonik bir yapı kullanmıştır.



Şekil 3.210:Koonce, Gigue, 1.ve 2.ölçü



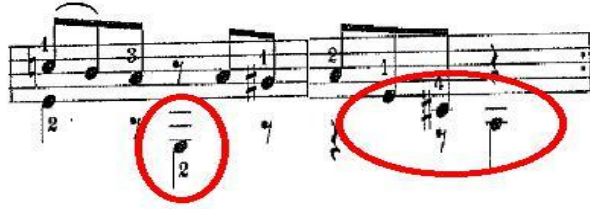
Şekil 3.211:Barrueco, Gigue, 1.ve 2.ölçü

Çello notasının 11.ve 12.ölçüsünde yuvarlak içine alınan notalar ayrı ayrı hatlar oluşturmaktadırlar. Bu ölçülerde *implied* (ima edilen) polifoni kullanıldığı gözlenmektedir. Wright da bu ölçüleri transkripsiyonunda benzer şekilde kullanmıştır.



Şekil 3.212:Becker, Gigue, 11.ve 12.ölçü

Koonce 11.ölçüde yuvarlak içine alınan notayı çello notasından farklı olarak kalın oktavda kullanmıştır. 12.ölçüde ise çello notasına benzer bir kullanım gözlenmektedir. Barrueco transkripsiyonunda 11.ve 12.ölçülerde Koonce’a benzer bir kullanım tercih etmiştir.



Şekil 3.213:Koonce, Gigue, 11.ve 12.ölçü

Çello notasında 16.ölçüde Mi sesi ile başlayan ve 19.ölçüde Si sesine diyatonik bir biçimde inen bir melodik hat vardır. Bu hat 20. Ölçüde kullanılan arpej ile sonlanmaktadır.



Şekil 3.214:Becker, Gigue, 16., 17., 18.ve 19.ölçü

Koonce’un 16.ölçüde başlayan bu melodik hattı 19.ölçüde bir oktav pes Fa notası getirerek değiştirdiği söylenebilir.



Şekil 3.215:Koonce, Gigue, 19.ve 20.ölçü

Barrueco da Koonce gibi 19.ölçüde kullandığı notayı bir oktav pes aralıktan tercih etmiştir.



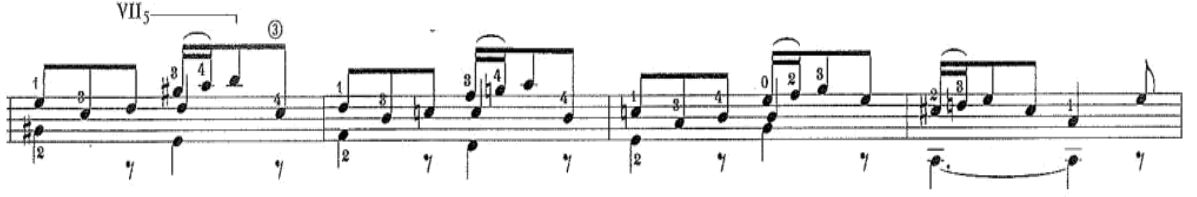
Şekil 3.216:Barrueco, Gigue, 19.ölçü

Çello notasında 21. , 22. , 23.ve 24.ölçülerde üç sesli melodik hatlar gözlenmektedir.



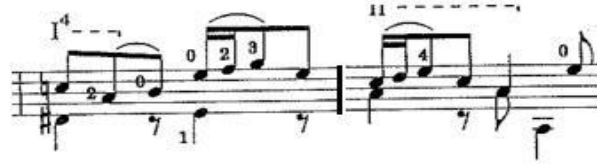
Şekil 3.217:Becker, Gigue, 21., 22., 23.ve 24.ölçü

Koonce bu ölçülerdeki hatları akorlarla birlikte duyurmuştur. 24.ölçüde ise bas notalarını eklediği bir kullanım tercih etmiştir.



Şekil 3.218:Koonce, Gigue, 21., 22., 23.ve 24.ölçü

Barrueco da Koonce gibi bazı ölçülerde ilave bas notaları kullanmıştır.



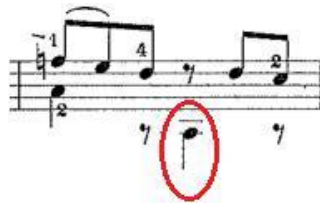
Şekil 3.219:Barrueco, Gigue, 23.ve 24.ölçü

Çello notasının 27.ölçüsünde polifoni gözlemlenmektedir.



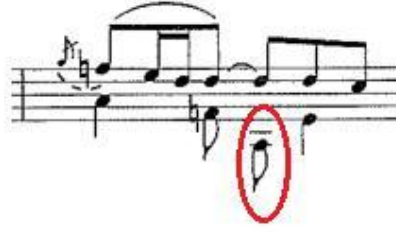
Şekil 3.220:Becker, Gigue, 27.ölçü

Koonce transkripsiyonunda bu notayı bir oktav pes kullanmıştır.



Şekil 3.221:Koonce, Gigue, 27.ölçü

Barrueco da Koonce gibi 27.ölçüdeki polifoniye bir oktav pes kullanmıştır.



Şekil 3.222:Barrueco, Gigue, 27.ölçü

Bach 28. ,29.ve 30.ölçüde üç sestten oluşan melodik hatlar kullanmıştır. Bu melodik hatlara üç transkripsiyonda da yer verilmiştir.



Şekil 3.223:Becker, Gigue, 28. ,29.ve 30.ölçü

Çello notasının 31. Ve 32.ölçüsünde kullanılan *implied* polifoni yuvarlak içinde gösterilmiştir. Wright ve Koonce bu polifoniye değiştirmeden kullanmışlardır.



Şekil 3.224:Becker, Gigue, 31.ve 32.ölçü

Barrueco ise 31.ve 32.ölçülerde ilave bas notaları tercih ettiği görülmektedir.



Şekil 3.225: Barrueco, Gigue, 31.ve 32.ölçü

3.6.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

Wright transkripsiyonunda iki adet artikilasyon işaretine yer vermiştir.



Şekil 3.226: Wright, Gigue, 24.ölçü

Koonce transkripsiyonunda artikilasyon işareti kullanmamıştır.

Barrueco ise transkripsiyonunda 78 adet artikilasyon işareti kullanmıştır.



Şekil 3.227: Barrueco, Gigue, 33.ölçü

3.6.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

Çello notasında yalnızca bir adet süsleme kullanılmıştır. Dördüncü ölçüde kullanılan trıl üç transkripsiyonda da gözlemlenmektedir. Wright ve Koonce transkripsiyonlarında başka süsleme kullanmamıştır.

Barrueco, Gigue bölümünün ikinci kısmının süslemeli alternatifine transkripsiyonunda yer vermiştir. Transkripsiyonda 34.ölçünün üçüncü vuruşunda mordan kullanılmıştır. Alternatif çalışmada ise 34.ölçüde ezgisel süslemelere yer verilmiştir.

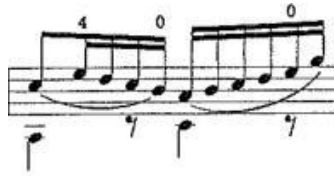


Şekil 3.228: Barrueco, Gigue, 34.ölçü

Barrueco transkripsiyonunda Gigue bölümünün ikinci kısmını süslemelere yer vererek bir kez daha yazmıştır. Bu bölümün süslemeli alternatifinde birçok ezgisel (embelishment) süslemeye yer vermiştir. 14.ölçünün alternatif çalımında ezgisel süslemeler kullanılmıştır.



Şekil 3.229: Barrueco, Gigue, 14.ölçü



Şekil 3.230: Barrueco, Gigue, 14.ölçü Alternatif Çalım

Barrueco 19.ölçünün alternatif çalımında apojature yer vermiştir.



Şekil 3.231: Barrueco, Gigue, 19.ölçü Alternatif Çalım

Barrueco 23.ölçünün ilk vuruşunda tril kullanımına olanak sağlamıştır.



Şekil 3.232: Barrueco, Gigue, 23.ölçü

3.6.5. Doku Karşılaştırılması

Wright'ın transkripsiyonunda genel olarak tek sesli yapıyı koruduğu gözlemlenmektedir. Kullandığı süslemeler ve polifoni bakımından çello notasına en yakın transkripsiyondur.



Şekil 3.233: Wright, Gigue, 21.ölçü

Koonce'un transkripsiyonunda tercih edilen akorlar, polifoni seçimleri, kullanılan süslemeler açısından gitaristik bir doku kullandığı söylenebilmektedir.



Şekil 3.234: Koonce, Gigue, 5.ölçü

Barrueco'nun kullandığı ses aralıkları bakımından lavta yazısı, süslemeleri bakımından da klavye yazısı tercih ettiği düşünülebilir.



Şekil 3.235:Barrueco, Gigue, 24.ölçü

4. SONUÇ

Araştırmada, Bach'ın bestelemiş olduğu 1. Çello Sütinin gitar transkripsiyonları üç farklı bakış açısıyla (Richard Wright, Frank Koonce, Manuel Barrueco) incelenmiştir. Bu üç bakış açısıyla transkripsiyonlarda çok farklı sonuçlara varıldığı görülmüştür. Varılan sonuçlar, transkripsiyon seçiminin gitaristler açısından dikkatle üzerinde durulması gereken bir konu olduğunu göz önüne sermektedir. İncelenen transkripsiyonlarda kullanılan akorların, polifonilerin, artikilasyonların, süslemelerin ve dokunun çello notasına göre önemli farklılıklara sahip olduğu görülmüştür. Ayrıca transkripsiyonlar tonalite bakımından da birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Wright transkripsiyonunu Do majör, Koonce ve Barrueco ise transkripsiyonlarını Re majör tonundan yazmıştır.

Akor karşılaştırılmasına göre Barrueco'un transkripsiyonunda bütün bölümlerde daha fazla akor tercih edildiği saptanmıştır. Barrueco transkripsiyonunda toplam 72 akora yer vermiştir. Kullanılan akorların birçoğu eserin aslında bulunmayan akorlardır. Bu akorlar tercih edilirken Barrueco'nun gitar konusundaki uzmanlığı bir kez daha anlaşılacakla birlikte eserin aslından uzaklaşılması önemli bir durum olarak araştırmada gözlenmiştir. Wright seçtiği akorları mümkün olduğunca eserin aslına sadık kalarak tercih etmiştir. Transkripsiyonunda toplam 21 akor kullanmıştır. Koonce ise eserin aslına yakın olmakla birlikte gitarın olanaklarını Wright'ın transkripsiyonundan biraz daha fazla kullanarak akor tercihlerinde bulunmuştur. Transkripsiyonunda toplam 36 akor kullanmıştır. Courante bölümünde çello notasında herhangi bir akor kullanılmamasına karşın üç transkripsiyonda da akor kullanıldığı görülmektedir. Sarabande ve gigue bölümlerinde Barrueco'nun, eserin aslı ve diğer transkripsiyonlara göre çok fazla miktarda akor tercih etmesi bu bölümde eserin yapısının değiştiğine dair bir örnek olarak gösterilebilir.

Bach, eşliksiz (unaccompanied) solo algılar için yazdığı müziklerde ima edilen (*implied*) polifoniler kullanmıştır. *Implied* polifoniler, tek sesli bir çalgı müziğinde polifoni hissi uyandırmaktadır. Dolayısıyla  transkripsiyon karşılaştırılırken *implied* polifoninin nasıl kullanıldığı, hangi transkripsiyonlarda değişikliğe uğradığını çalışma içinde önemle üzerinde durularak belirtilmiştir. Ulaşılan bilgiler sonucunda Barrueco'nun transkripsiyonunda kullandığı polifoniler eserin aslına göre oldukça farklılıklar göstermesi, Bach gibi müziğinde mükemmeliyetçiliği ile anılan bir bestecinin transkripsiyonunun bu şekilde yapılması üzerinden soru işaretlerine neden olmuştur. Wright transkripsiyonunda kullandığı polifonileri eserin aslında kullanılan polifonilere göre tercih etmiştir. Bu yakınlık Bach'ın müziğini gitar müziğinde icra ederken Bach'ın karakterini korumak için bir fayda sağlasa da gitar karakterinden uzaklaşabilme ihtimalini de ortaya çıkardığı sonucuna varılmıştır. Koonce da polifoni kullanımında Barrueco'ya yakın bir anlayış benimsemiştir. Eserin aslında kullanılan polifoniler Koonce'un transkripsiyonunda zaman zaman kullanılmamıştır. Koonce'un transkripsiyonunda dikkat çeken bir başka husus ise kullanılan ekstra polifonilerdir. Koonce'un ve Barrueco'nun transkripsiyonlarında kullandıkları ekstra polifonilerde nitelik değişimleri gözlemlenmiştir. Özellikle prelude ve gigue bölümlerinde Koonce'un eserin aslında kullanılan melodi hatlarındaki bazı notaları bas partisine yazarak polifoniye değiştirdiği gözlemlenen önemli durumlardan biridir. Koonce'un diğer transkripsiyonları da incelendiğinde bu durumun stilistik bir durum olduğu söylenebilmektedir.

Barrueco'nun transkripsiyonunda diğer transkripsiyonlara göre daha fazla artikülasyon işareti kullanmıştır. Barrueco bütün süitte toplam 315 artikülasyon işareti kullanmıştır. Koonce hiçbir bölümde artikülasyon işaretine yer vermezken, Wright yalnızca gigue bölümünde iki artikülasyon işaretine yer vermiştir. Barrueco'nun en fazla artikülasyon kullandığı bölüm gigue'dir.

Süslemeler incelendiğinde ise üç transkripsiyonun da eserin aslından farklı kullanımları olduğu ve gitar karakterine uygun süslemeler kullanmaya çalıştıkları görülmektedir. Barrueco, prelude bölümünde süsleme kullanan tek yazardır. Bu bölümde kullanılan süslemelerle Barrueco'nun lavta ya da klavye yazısına yakın bir kullanım tercih ettiği sonucuna varılmıştır. Preludeden sonraki bölümlerde Wright, süsleme seçimi konusunda eserin aslına göre farklı tercihler yaptığı görülmektedir. Wright bazı süslemeleri icracı tercihine bırakırken bazı süslemeleri detaylı bir şekilde yazmıştır. Wright'ın transkripsiyonunda süslemelerin fazla kullanılmasında

transkripsiyonun çalım rahatlığının da etkili olduğu düşünölebilir. Koonce'un süsleme çeşitliliğı açısından Wright'a göre daha zayıf bir transkripsiyon yaptığı gözlemlenmiştir. Koonce transkripsiyonunda yalnızca apojatur notaları kullanmıştır. Barrueco'nun transkripsiyonunda, diğör başlıkların aksine süsleme kullanımında eserin aslından aşırı bir uzaklaşma görölmemiştir. Seçilen süslemelerin ise klavye ve gitar karakteri taşıdığı söylenebilir.

Wright'ın doku olarak çello dokusunu korumaya çalıştığı söylenebilir. Kullandığı süslemeler ise gitar karakteri taşımaktadır. Koonce'un tercih ettiğı akorlar, polifoni ve süslemeler açısından gitaristik bir transkripsiyon hazırladığı söylenebilir. Barrueco'nun transkripsiyonun ise çello karakterini yitirdiğı, lavta yazısı ve klavye yazısına yakın bir yazıya sahip olduğu düşünölebilir.

Tespit edilen bu farklılıklar transkripsiyon yapmanın zorluklarını bir kez daha göz önüne sermiştir. Gitar eğitimi görenler ve gitaristlerin transkripsiyon seçerken nelere dikkat etmesi gerektiğine yardımcı olacak sonuçlara varılmıştır. Çello sütünlerinin teknik anlamda lavta sütünlerine göre çalımını daha rahat eserler olduklarından dolayı gitar eğitime katkı sağlayabilecek eserler olarak görölmektedir. Ancak lavta sütünlerinin transkripsiyonları yapılırken nota atılmasına karşın çello sütünlerinin gitar transkripsiyonları yapılırken nota eklemeleri yapılmaktadır. Dolayısıyla bu eserlerin gitar transkripsiyonunu seçerken yalnızca bir transkripsiyon değil birçok transkripsiyondan faydalanmak tehlikeli bir durumdur. Farklı mantalitede yapılmış transkripsiyonları derleyip birarada kullanırken tutarlılığa önem verilmesi gerekmektedir. Transkripsiyonlardan faydalanırken Barok stili ve Bach'ın stili ön planda tutulup seçimlerin tutarlı bir şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğı unutulmaması gereken önemli bir husustur. Bütün bu bilgiler ışığında gitarist ve gitar eğitimi gören öğrencilerin transkripsiyon seçimi konusunda bir anlayış geliştirmeleri ve bu anlayışın sistematik bir mantalite ile birlikte üç farklı bakış açısı ile ele alınması gerektiğı görölmüştür. Bu mantalite sayesinde bundan sonra yapılacak transkripsiyonlara bir perspektif sağlayacağı düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

- Aldrich, Putnam. **Bach's Technique of Transcription and Improvised Ornamentation**. Oxford: Oxford University Press, 1949.
- Barrueco, Manuel. **Cello Suite Nr. 1**, Washington: Tonar Music, 2013.
- _____. <http://www.barrueco.com/pages/biography>, 2018.
- Becker, Hugo. **Sechs Suiten (Sonaten) für Violoncello solo von Joh. Seb. Bach**, New York: Edition Peters.
- Billam, Peter. Cello Suite I in G BWV 1007 by J.S.Bach Arranged for Alto Recorder or Flute, Australia: www.pjb.com.au
- Broder, Nathan. **The Collector's Bach**, Philadelphia and New York: J. B. Lippincott Company, 1958.
- Bruger, Hans. **Kompositoren für die Laute**, Zürich: Mössler Verlag, 1925.
- Davis, Stacey. **Stream Segregation and Perceived Syncopation: Analyzing the Rhythmic Effects of Implied Polyphony in Bach's Unaccompanied String Works**, Chicago: Society for Music Theory, 2011.
- Emery, Walter. **Bach's Ornaments**, London: Novello & Co Ltd., 1975.
- Fabrikant, Marina. **Bach-Busoni Chaconne: A Piano Transcription Analysis**, Nebraska: Student Research, Creative Activity, and Performance - School of Music, 2006.
- Gurlitt, Wilibald. **Johann Sebastian Bach: The Master and His Work**, St. Louis: Concordia Publishing House, 1957.
- Janof, Tim. **A Survey of Bach Suite Editions**, John Michel Copyright, 1995.
- Koonce, Frank. **Cello Suite No. 1: BWV 1007**, Québec: Productions d' Oz, 2010.
- _____. *Playing Bach on the Guitar*, 2013.
- _____. <https://www.frankkoonce.com/bio/>, 2018.
- Ledbetter, David. **Unaccompanied Bach, Performing the Solo Works**, New Haven and London: Yale University Press, 2009
- Lester, Joel. **Bach's Works for Solo Violin: Style, Structure, Performance**, New York: Oxford University Press, 1999.
- Miles, Russell. **Johann Sebastian Bach: An Introduction to His Life and Works**, New Jersey: Prentice; First Edition, 1962.
- Milsom, David. **Hugo Becker**. Hong Kong: Naxos Rights International Ltd. , 2018.

- Miron, Ruth. **A Stylistic and Structural Analysis of Representative Keyboard Suites of Johann Sebastian Bach**, Columbia University Teachers College, 1983.
- Smend, Friedrich. **Bach in Kothen**, St. Louis, MO: Concordia, 1985.
- Stanley, Ritchie. **The Accompaniment in ‘Unaccompanied Bach’ Interpreting The Sonatas and Partitas For Violin**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2016
- Schmieder, Wolfgang. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. Johann Sebastian Bach; Bach-Werke-Verzeichnis, 1990.
- Schwemer, Bettina, Douglas Woodfull-Harris. **6 Suites a Violoncello Solo senza Basso BWV 1007-1012**, Kassel: Barenreiter Urtext, 2000.
- Stowell, Robin. **Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music: The Early Violin and Viola: A Practical Guide**, Cambridge, GB: Cambridge University Press, 2001.
- Winold, Allen. **Bach’s Cello Suites Analyses and Explorations Volume I: Text**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2007.
- Wright, Richard. **Cello Suites 1-4**, Vernier: Cadanza Music, 2009.
- Yates, Stanley. **Bach's Unaccompanied String Music: A New (Historical) Approach to Stylistic and Idiomatic Transcription for the Guitar**, Michigan: Mel Bay Publications Inc. , 1998.

EKLER

Ek 1. Richard Wright Transkripsiyonu

6

Suite I

BWV 1007

Prelude

The musical score for the Prelude of Suite I, BWV 1007, is presented in a single system. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The piece consists of 20 measures, with measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, 16, and 19 indicated at the beginning of their respective lines. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) and dynamics (e.g., p, f, mf, sf, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz, sfz). The piece is a continuous eighth-note pattern with various fingerings and dynamics.

© Cadorna Music 2008

ISBN 978-0-708057-99-4



Allemande

1 (a)

3 (b)

6

9 (c)

12

15 (d)

18

21 (e)

24

27 (f)

C#II



Courante

The musical score for 'Courante' is written in 3/4 time and consists of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The score is divided into sections by measure numbers and includes specific performance instructions.

Staff 1: Measures 1-4. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 1 and 3.

Staff 2: Measures 5-8. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 5 and 7. A 'CV' (Crescendo) marking is present over measures 6-7.

Staff 3: Measures 9-12. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 9 and 11. A section marked '(a)' begins at measure 10.

Staff 4: Measures 13-16. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 13 and 15.

Staff 5: Measures 17-20. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 17 and 19. A section marked '(b)' begins at measure 18.

Staff 6: Measures 21-24. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 21 and 23.

Staff 7: Measures 25-28. Dynamics: *f*. Articulation: accents on measures 25 and 27.

22

25

28

31

34

37

40

44

48

60

Sarabande

Measures 1-16 of the Sarabande. The piece is in 3/4 time and D major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Measures 1-4 are the first line, measures 5-8 the second line, measures 9-12 the third line, and measures 13-16 the fourth line. Measure 17 is marked 'Trio Slow' and contains three measures of music.

Menuet I

Measures 1-8 of the Menuet I. The piece is in 3/4 time and D major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Measures 1-4 are the first line, and measures 5-8 are the second line.

© Celmar Music 2008



Musical II



Musical I da capo



Gigue

The musical score for the Gigue is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of 30 measures, organized into six systems of five measures each. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). A repeat sign is present at the beginning of the fifth system (measure 21). A trill is marked above the eighth note in measure 28. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 30.

© Cadenza Music 2008

Ek 2. Frank Koonce Tranksripsiyonu

SUITE I
BWV 1007
Originally in G Major

arr. Frank Koonce Johann Sebastian BACH

PRELUDE

♩ = 12

© 2015 LES PRODUCTIONS DIZ
Tous droits réservés (ROCAM)

172 2420

Musical score for guitar, measures 15-27. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a complex, fast-paced melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass line is mostly whole and half notes, providing a steady harmonic foundation. Measure numbers 15, 17, 19, 21, 23, 25, and 27 are indicated at the start of their respective staves. There are several circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and circled letters (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z) above the staff, likely indicating fingerings or specific techniques. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings.

DZ 3420

Handwritten signature or mark, possibly a stylized 'S' or 'Z'.

23

27

31

35

39

43

47

VIB.

VIB.

DZ 2420

ALLEMANDE

II₃ II₄ II₃ III₃ III₄ IV₃ V₃

tr

III₃ III₄

DZ 2420

17

19

21

23

25

27

29

31

II

III

IV

V

Vc

VII

DZ 2420

COURANTE

The musical score for the piece 'COURANTE' is presented in a single system with seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody. The third staff features a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff includes a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff features a treble clef and a key signature of one sharp. The seventh staff includes a treble clef and a key signature of one sharp. The score is marked with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, and 25. There are also some markings like 'H2' and 'H3' above the staves.

DZ 2420

18

22

26

30

34

38

42

46

50

54

58

62

66

70

74

78

82

86

90

94

98

102

106

110

114

118

122

126

130

134

138

142

146

150

154

158

162

166

170

174

178

182

186

190

194

198

202

206

210

214

218

222

226

230

234

238

242

246

250

254

258

262

266

270

274

278

282

286

290

294

298

302

306

310

314

318

322

326

330

334

338

342

346

350

354

358

362

366

370

374

378

382

386

390

394

398

402

406

410

414

418

422

426

430

434

438

442

446

450

454

458

462

466

470

474

478

482

486

490

494

498

502

506

510

514

518

522

526

530

534

538

542

546

550

554

558

562

566

570

574

578

582

586

590

594

598

602

606

610

614

618

622

626

630

634

638

642

646

650

654

658

662

666

670

674

678

682

686

690

694

698

702

706

710

714

718

722

726

730

734

738

742

746

750

754

758

762

766

770

774

778

782

786

790

794

798

802

806

810

814

818

822

826

830

834

838

842

846

850

854

858

862

866

870

874

878

882

886

890

894

898

902

906

910

914

918

922

926

930

934

938

942

946

950

954

958

962

966

970

974

978

982

986

990

994

998

1002

1006

1010

1014

1018

1022

1026

1030

1034

1038

1042

1046

1050

1054

1058

1062

1066

1070

1074

1078

1082

1086

1090

1094

1098

1102

1106

1110

1114

1118

1122

1126

1130

1134

1138

1142

1146

1150

1154

1158

1162

1166

1170

1174

1178

1182

1186

1190

1194

1198

1202

1206

1210

1214

1218

1222

1226

1230

1234

1238

1242

1246

1250

1254

1258

1262

1266

1270

1274

1278

1282

1286

1290

1294

1298

1302

1306

1310

1314

1318

1322

1326

1330

1334

1338

1342

1346

1350

1354

1358

1362

1366

1370

1374

1378

1382

1386

1390

1394

1398

1402

1406

1410

1414

1418

1422

1426

1430

1434

1438

1442

1446

1450

1454

1458

1462

1466

1470

1474

1478

1482

1486

1490

1494

1498

1502

1506

1510

1514

1518

1522

1526

1530

1534

1538

1542

1546

1550

1554

1558

1562

1566

1570

1574

1578

1582

1586

1590

1594

1598

1602

1606

1610

1614

1618

1622

1626

1630

1634

1638

1642

1646

1650

1654

1658

1662

1666

1670

1674

1678

1682

1686

1690

1694

1698

1702

1706

1710

1714

1718

1722

1726

1730

1734

1738

1742

1746

1750

1754

1758

1762

1766

1770

1774

1778

1782

1786

1790

1794

1798

1802

1806

1810

1814

1818

1822

1826

1830

1834

1838

1842

1846

1850

1854

1858

1862

1866

1870

1874

1878

1882

1886

1890

1894

1898

1902

1906

1910

1914

1918

1922

1926

1930

1934

1938

1942

1946

1950

1954

1958

1962

1966

1970

1974

1978

1982

1986

1990

1994

1998

2002

2006

2010

2014

2018

2022

2026

2030

2034

2038

2042

2046

2050

2054

2058

2062

2066

2070

2074

2078

2082

2086

2090

2094

2098

2102

2106

2110

2114

2118

2122

2126

2130

2134

2138

2142

2146

2150

2154

2158

2162

2166

2170

2174

2178

2182

2186

2190

2194

2198

2202

2206

2210

2214

2218

2222

2226

2230

2234

2238

2242

2246

2250

2254

2258

2262

2266

2270

2274

2278

2282

2286

2290

2294

2298

2302

2306

2310

2314

2318

2322

2326

2330

2334

2338

2342

2346

2350

2354

2358

2362

2366

2370

2374

2378

2382

2386

2390

2394

2398

2402

2406

2410

2414

2418

2422

2426

2430

2434

2438

2442

2446

2450

2454

2458

2462

2466

2470

2474

2478

2482

2486

2490

2494

2498

2502

2506

2510

2514

2518

2522

2526

2530

2534

2538

2542

2546

2550

2554

2558

2562

2566

2570

2574

2578

2582

2586

2590

2594

2598

2602

2606

2610

2614

2618

2622

2626

2630

2634

2638

2642

2646

2650

2654

2658

2662

2666

2670

2674

2678

2682

2686

2690

2694

2698

2702

2706

2710

2714

2718

2722

2726

2730

2734

2738

2742

2746

2750

2754

2758

2762

2766

2770

2774

2778

2782

2786

2790

2794

2798

2802

2806

2810

2814

2818

2822

2826

2830

2834

2838

2842

2846

2850

2854

2858

2862

2866

2870

2874

2878

2882

2886

2890

2894

2898

2902

2906

2910

2914

2918

2922

2926

2930

2934

2938

2942

2946

2950

2954

2958

2962

2966

2970

2974

2978

2982

2986

2990

2994

2998

3002

3006

3010

3014

3018

3022

3026

3030

3034

3038

3042

3046

3050

3054

3058

3062

3066

3070

3074

3078

3082

3086

3090

3094

3098

3102

3106

3110

3114

3118

3122

3126

3130

3134

3138

3142

3146

3150

3154

3158

3162

3166

3170

3174

3178

3182

3186

3190

3194

3198

3202

3206

3210

3214

3218

3222

3226

3230

3234

3238

3242

3246

3250

3254

3258

3262

3266

3270

3274

3278

3282

3286

3290

3294

3298

3302

3306

3310

3314

3318

3322

3326

3330

3334

3338

3342

3346

3350

3354

3358

3362

3366

3370

3374

3378

3382

3386

3390

3394

3398

3402

3406

3410

3414

3418

3422

3426

3430

3434

3438

3442

3446

3450

3454

3458

3462

3466

3470

3474

3478

3482

3486

3490

3494

3498

3502

3506

3510

3514

3518

3522

3526

3530

3534

3538

3542

3546

3550

3554

3558

3562

3566

3570

3574

3578

3582

3586

3590

3594

3598

3602

3606

3610

3614

3618

3622

3626

3630

3634

3638

3642

3646

3650

3654

3658

3662

3666

3670

3674

3678

3682

3686

3690

3694

3698

3702

3706

3710

3714

3718

3722

3726

3730

3734

3738

3742

3746

3750

3754

3758

3762

3766

3770

3774

3778

3782

3786

3790

3794

3798

3802

3806

3810

3814

3818

3822

3826

3830

3834

3838

3842

3846

3850

3854

3858

3862

3866

3870

3874

3878

3882

3886

3890

3894

3898

3902

3906

3910

3914

3918

3922

3926

3930

3934

3938

3942

3946

3950

3954

3958

3962

3966

3970

3974

3978

3982

3986

3990

3994

3998

4002

4006

4010

4014

4018

4022

4026

4030

4034

4038

4042

4046

4050

4054

4058

4062

4066

4070

4074

4078

4082

4086

4090

4094

4098

4102

4106

4110

4114

4118

4122

4126

4130

4134

4138

4142

4146

4150

4154

4158

4162

4166

4170

4174

4178

4182

4186

4190

4194

4198

4202

4206

4210

4214

4218

4222

4226

4230

4234

4238

4242

4246

4250

4254

4258

4262

4266

4270

4274

4278

4282

4286

4290

4294

4298

4302

4306

4310

4314

4318

4322

4326

4330

4334

4338

4342

4346

4350

4354

4358

4362

4366

4370

4374

4378

4382

4386

4390

4394

4398

4402

4406

4410

4414

4418

4422

4426

4430

4434

4438

4442

4446

4450

4454

4458

4462

4466

4470

4474

4478

4482

4486

4490

4494

4498

4502

4506

4510

4514

4518

4522

4526

4530

4534

4538

4542

4546

4550

4554

4558

4562

4566

4570

4574

4578

4582

4586

4590

4594

4598

4602

4606

4610

4614

4618

4622

4626

4630

4634

4638

4642

4646

4650

4654

4658

4662

4666

4670

4674

4678

4682

4686

4690

4694

4698

4702

4706

4710

4714

4718

4722

4726

4730

4734

4738

4742

4746

4750

4754

4758

4762

4766

4770

4774

4778

4782

4786

4790

4794

4798

4802

4806

4810

4814

4818

4822

4826

4830

4834

4838

4842

4846

4850

4854

4858

4862

4866

4870

4874

4878

4882

4886

4890

4894

4898

4902

4906

4910

4914

4918

4922

4926

4930

4934

4938

4942

4946

4950

SARABANDE

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

DZ 2420

DZ 2420

MENUET II

D.C. Minuet I

DZ 2420

GIGUE

Musical score for "GIGUE" in G major, 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff (measures 1-4) features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final measure. The second staff (measures 5-8) continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff (measures 9-12) shows a continuation of the melodic line. The fourth staff (measures 13-16) includes a repeat sign at the beginning and a fermata over the final measure. The fifth staff (measures 17-20) concludes the piece with a final cadence. The score is marked with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

DZ 2420

The musical score consists of five staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific annotations and fingerings.

- Staff 1 (Measures 19-22):** Measures 19-22. Measure 22 contains the annotation VII_2 above a bracketed group of notes.
- Staff 2 (Measures 23-26):** Measures 23-26. Measure 23 contains the annotation V_2 above a bracketed group of notes.
- Staff 3 (Measures 27-30):** Measures 27-30. Measure 27 contains the annotation $III_4 \rightarrow$ above a bracketed group of notes. Measure 30 contains the annotation $II_5 \rightarrow$ above a bracketed group of notes.
- Staff 4 (Measures 31-34):** Measures 31-34. Measure 31 contains the annotation II_3 above a bracketed group of notes.
- Staff 5 (Measures 35-38):** Measures 35-38. Measure 35 contains the annotation (V) above a bracketed group of notes.

DZ 2420

Ek 3. Manuel Barrueco Transkripsiyonu

Cello Suite No.1
BWV 1007

Johann Sebastian Bach
Transcribed by M. Barrueco

Prelude

6th to D

Copyright © 2013 by Tenet, Inc.
International copyright secured. All rights reserved.

Version 31201
ISBN 979-0-80040-01-6

13 4 1 3 1 4 2

17 4 3 1 1 3 2

19 4 2 3 1 4 2

21 3 4 1 3 4 2

23 3 4 1 3 4 2

25 3 4 1 3 4 2

27 3 4 1 3 4 2

29 3 4 1 3 4 2

Yousai 31201
© Yousai, Inc. 2013

29

31

33

35

37

39 VII

41

43

45

47 VII

Tenor 31201
© Tenor, Inc. 2013

4

Allemande

1
3
5
7
9
11
13
15

Travis 11256
© Travis, Inc. 2013

17

19

21

23

25

27

29

31

Tosar 31201
© Tosar, Inc., 2013

Courante

Tomar 31201
© Tomar, Inc. 2012

22 (pp) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47

Tonart 71201
© Tonart, Inc. 2013

Sarabande

The musical score for the Sarabande is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of 15 measures followed by two repeat sections, A and B.

Measures 1-15: The melody is characterized by a slow, steady pace with a mix of eighth and sixteenth notes. Measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, and 15 are indicated at the start of their respective lines. Fingerings (1-4) and breath marks (φ) are present throughout. Dynamic markings include ff (fortissimo) and ff (fortissimo). A repeat sign with first and second endings is shown above measures 10-11 and 12-13.

Section A (Measures 16-17): Labeled "A" with a repeat sign and a first ending. It includes a breath mark (φ) and a dynamic marking of ff .

Section B (Measures 18-19): Labeled "B" with a repeat sign and a first ending. It includes a breath mark (φ) and a dynamic marking of ff .

Yonar 31204
© 2004 Yonar Music Co.

Menuet I

Menuet I

Handwritten musical score for Menuet I, Op. 24, No. 1 by Johann Sebastian Bach. The score is in G major, 3/4 time, and consists of 32 measures. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by its simplicity and elegance, with a repeating eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The score includes fingerings, slurs, and dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The piece concludes with a final cadence in the 32nd measure.

Menuet II

Menuet II

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Menuet I
da Capo

Gigue

Musical score for Gigue, measures 1-29. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a continuous eighth-note melody with various ornaments and repeat signs. Measure numbers 3, 9, 15, 20, 24, and 29 are indicated at the start of their respective lines.



Second part of the
Gigue with ornaments



Tovar 31204
© Tovar, Inc. 2013

ÖZ GEÇMİŞ

Doğum Tarihi 08.08.1990

Doğum Yeri İstanbul

Eğitimi

Yüksek Lisans 2015 - Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programı

Lisans 2010 - 2015 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü

Müzik Toplulukları Programı

Lise 2005 – 2009

Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi

Yayınlar

‘Johann Sebastian Bach’ ın 1 Numaralı Çello Süitinin Sarabande Bölümünün Gitar Transkripsiyonlarındaki Farklı Yöntemlerle Analitik Bir Yaklaşım’ Müzik-Bilim Dergisi 9.sayı

WORK-SHOP/MASTER-CLASS/ATÖLYE KATILIMI (AKTİF KATILIMCI OLARAK) VE SERTİFİKALAR

David Russell Gitar Master-class, CRR II. Gitar Günleri, 23 Mayıs 2015, İstanbul.

Roland Dyens Gitar Master-class, VI. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 12 Temmuz 2012, Ankara.

Erdem Sökmen Gitar Master-class, VI. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 13 Temmuz 2012, Ankara.

Bekir Küçükay Gitar Master-class, VI. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 14 Temmuz 2012, Ankara.

Kağan Korad Gitar Master-class, V. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 2 Temmuz 2011, Ankara.

Kürşad Terci Gitar Master-class, V. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 3 Temmuz 2011, Ankara.

Safa Yeprem Gitar Master-class, V. Türkiye Klasik Gitar Buluşması, 4 Temmuz 2011, Ankara.

YORUMCULUK / KONSERLER

Alican Hakgüder & Mert Altuntaş Gitar Duo, Yıldız Teknik Üniversitesi 2011-2012 Güz Dönemi Elektrik Elektronik Fakültesi Semineri, Davutpaşa Kampüsü Elektrik Elektronik Fakültesi Konferans Salonu, 25 Aralık 2011.

Alican Hakgüder & Mert Altuntaş Gitar Duo, Yıldız Teknik Üniversitesi 2011-2012 Güz Dönemi Konserleri, Yıldız Kampüsü Oditoryum, 28 Aralık 2011.

Alican Hakgüder & Mert Altuntaş Gitar Duo, Yıldız Teknik Üniversitesi 2011-2012 Bahar Dönemi Konserleri, Yıldız Kampüsü Mimarlık Fakültesi Fuayesi, Mart 2012.

Alican Hakgüder & Mert Altuntaş Gitar Duo, Yıldız Teknik Üniversitesi 2011-2012 Bahar Dönemi Konserleri Yıldız Kampüsü Oditoryum, 25 Mayıs 2012.

Alican Hakgüder & Mert Altuntaş Gitar Duo, Yıldız Teknik Üniversitesi 2012-2013 Güz Dönemi Konserleri, Davutpaşa Kampüsü B-1035, 29 Aralık 2012.

Klasik Gitar Bölüm Konseri, Alican Hakgüder (Solo), Yıldız Teknik Üniversitesi 2012-2013 Bahar Dönemi Konserleri, Yıldız Kampüsü Oditoryum, 29 Mayıs 2013.

Klasik Gitar Bölüm Konseri, Alican Hakgüder (Solo), Yıldız Teknik Üniversitesi 2013-2014 Güz Dönemi Konserleri Yıldız Kampüsü Oditoryum, 23 Aralık 2013.

Klasik Gitar Bölüm Konseri, Alican Hakgüder (Solo), Yıldız Teknik Üniversitesi 2013-2014 Bahar Dönemi Konserleri, Davutpaşa Kampüsü B-1035, 25 Mayıs 2014.

Klasik Gitar Bölüm Konseri, Alican Hakgüder (Solo), Yıldız Teknik Üniversitesi 2014-2015 Güz Dönemi Konserleri, Davutpaşa Kampüsü B-1035, 17 Aralık 2014.

Alican Hakgüder Gitar Resitali, Küçük Salon Moda Kadıköy, 04 Haziran 2015.

Alican Hakgüder Gitar Resitali, Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Konser Salonu, 29 Mayıs 2015.

Alican Hakgüder & Yıldız Teknik Üniversitesi Oda Müziği
Topluluğu NG Hotels Afyon, Millit Hamamı 18-25 Nisan 2016