

**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

İmza

: Öğr. Gör. Dr. Balant Erguden

: Doç. Dr. Z. Galen Özkiz

Dr. Öğr. Üyesi Erhan Bırol

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 sütte ‘trajik hisler’, Do majör sütte ise ‘kahramanlık duygularına’ yer vermiştir. Rostropovic ise birinci sütte ‘hafiflik’, ikinci sütte ‘üzüntü ve yoğunluk’, üçüncü sütte ise ‘görmek’ hakkında konuşmuştur (Billam, 2009, 2).

Her sütte her bölümün karakteri ve barındırdığı dans temposu birbirinden farklılıklar barındırmaktadır. Casals’a göre ‘Çello sütlerini çalarken bilinmesi gereken ilk şey, prelude bölümünün bütün sütün karakterini vermesidir.’ Allemande ile ilgili ‘Bir alıştırmaya 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. Sütte 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 sütleri 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 sütünde 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 sütlerinin 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 sütlerinin önemi ileri dönem müzisyenleri tarafından da dikkate alınmıştır. 19. Yüzyıl çellisti Hugo Becker üçüncü çello sütünine piyano eşliği, romantik dönem bestecisi Joachim Raff ise ilk iki çello sütünün piyano transkripsiyonunu yazmıştır.

20. Yüzyıl çellist ve bestecisi Vito Paternoster çello sütlerinin 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.



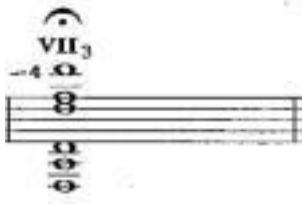
Şekil 3.1: Becker, Prelude, 42.ölçü

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.



Şekil 3.5: Koonce, Prelude, 26.ölçü

Barrueco da 26.ölçüde dört sesli bir akora yer vermiştir. Bas seslerinde Koonce'un aksine uzayan sesleri tercih etmeyerek tek vuruşluk notalar kullanmıştır. Barrueco akoru La sesi üzerine kurmasına rağmen devam eden seslerde sırasıyla Si, Re ve Sol diyez seslerini tercih etmiştir. 26.ölçüde üçüncü vuruşa gelen Fa notaları ile ilgili Koonce kitabında bilgi vermiştir. 'Bütün el yazmalarında üçüncü vuruşa denk gelen akordan sonraki Fa notasını diyez olarak yazıp iki nota sonraki Fa notasını natürel yazmaktadır. The Bach Gesselchaft-Ausgabe edisyonunda ise iki notada yanlışıklıkla natürel yazılmıştır.' (Koonce, 2015, 49)



Şekil 3.6: Barrueco, Prelude, 26.ölçü

Wright'ın seçtiği akorda en kalın ses beşinci telde bulunan Do notası, en tiz ses ise birinci telde bulunan Do notasıdır. Bu, Wright'ın transkripsiyonunda bulunan akorlarda kullandığı seslerin iki oktav aralağında olduğunu göstermektedir. Koonce ve Barrueco'nun akorlarında kullandıkları seslerin aralıkları ise üç oktavdır. Koonce ve Barrueco transkripsiyonlarında kullandıkları akorlarda en kalın ses olarak altıncı telde bulunan Re notasını, en tiz ses olarak da birinci telde bulunan Re notasını kullanmışlardır.

David Ledbetter Prelude bölümünün armonisini detaylı olarak incelemiştir.

'Parçanın armonisi incelendiğinde tonik, dominant, alt dominant ve dominantın dominantını oluşturan notalar genellikle çellonun boş tellerini oluşturan notalardan meydana geldiği görülmektedir. Sol ve Re notaları genellikle pedal sesi olarak

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 (measures 1-15) features a sequence of chords: 6/4, 7/4, 8/3, 6, 6, 6/5, 6, 6#4/3, 4#3/b, 6, 6/5, 6/5. The second staff (measures 16-32) continues with: 7, 6/4, 7/4, 8/3, 6/5, 4/2, 4#3/b, 4/2, 6, 6/4, 6/4, 7#b, 7, 7/b, 6/4, 5/3. The third staff (measures 33-40) shows: 6/4, 5, 7/3. The piece concludes with a double bar line at the end of the third staff.

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.

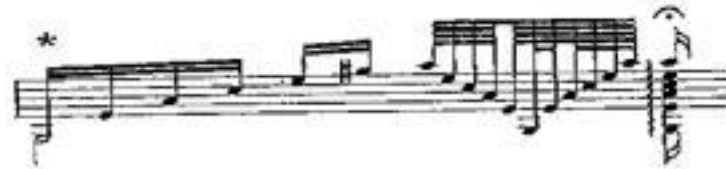


Şekil 3.17: Barrueco, Prelude, 14.ölçü



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

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

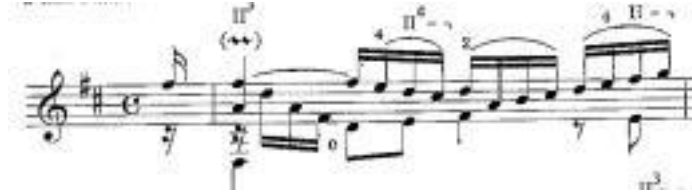
Birinci ölçüde Wright ve Koonce kullandıkları akorlardaki bas seslerini uzatmışlardır.



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.



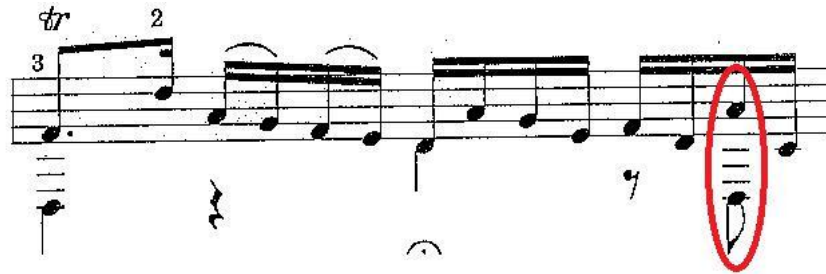
Şekil 3.47:Barrueco, Allemande, 11.ölçü

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

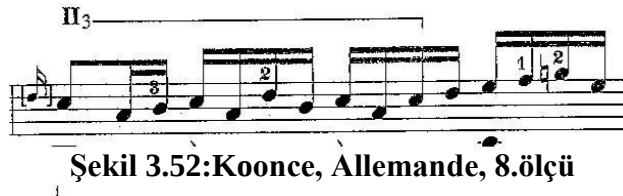
3.2.4. Süslemelerin Karşılaştırılması

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



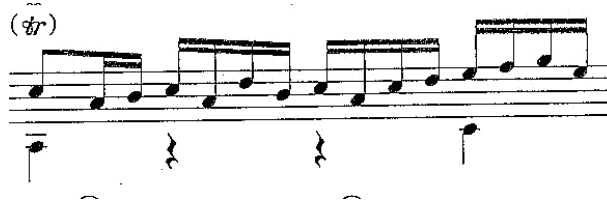
Şekil 3.51: Wright, Allemande, 8.ölçü

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 3.63:Barrueco, Courante, 17.ve 18.ölçü

26. ölçüde Wright ve Koonce üç sesli bir akor kullanırken Barrueco bu ölçüde akor kullanmamıştır.

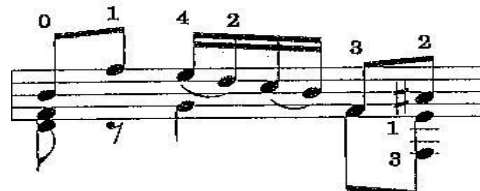


Şekil 3.64:Wright, Courante, 26.ölçü



Şekil 3.65:Koonce, Courante, 26.ölçü

27. ölçüde Barrueco iki adet Koonce ise bir adet üç sesli akor kullanırken Wright akor kullanmamıştır.



Şekil 3.66:Barrueco, Courante, 27. ölçü



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.

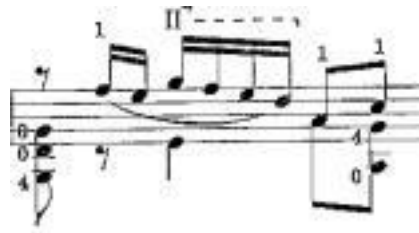


Şekil 3.68:Wright, Courante, 28. ölçü



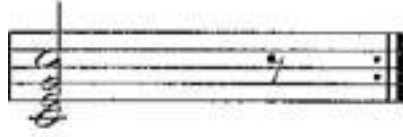
Şekil 3.69:Barrueco, Courante, 28.ölçü

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

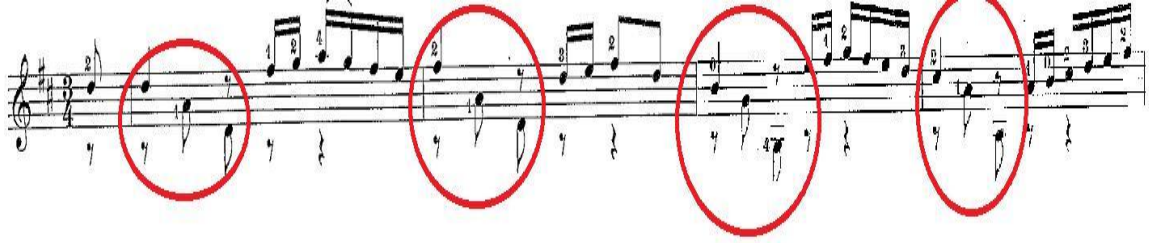
Çello notasının ilk dört ölçüsünde kullanılan *implied* polifoni gitar transkripsiyonlarında da gözlenmektedir.

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



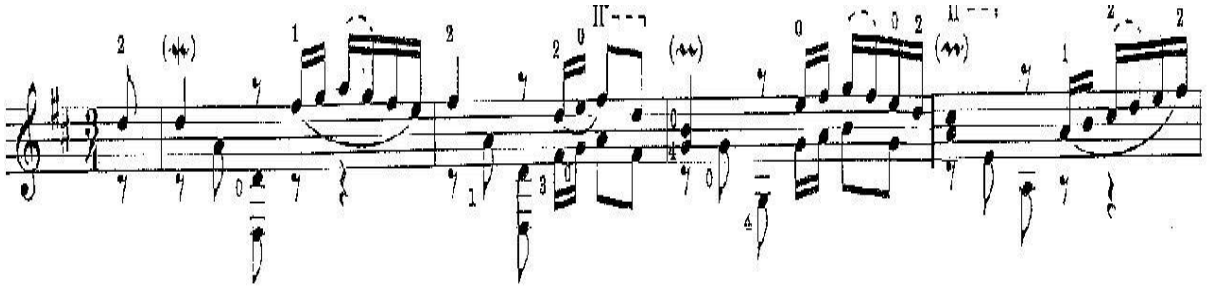
Şekil 3.75: Wright, Courante, 1., 2., 3. ve 4.ölçü

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.



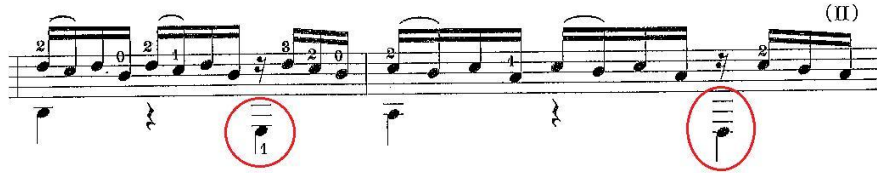
Şekil 3.79:Koonce, Courante, 5.ölçü

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

Koonce 11.ve 12.ölçüde çello notasındaki kullanımı bas hattında kullanmıştır. Bu notaların bas hattında kullanılması melodi hattının kesilmesine neden olmaktadır. Koonce transkripsiyonunda zaman zaman bu tercihte bulunmuştur.



Şekil 3.81:Koonce, 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.



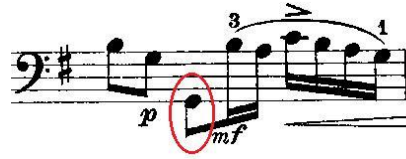
Şekil 3.82: Barrueco, Courante, 11.ve 12.ölçü

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

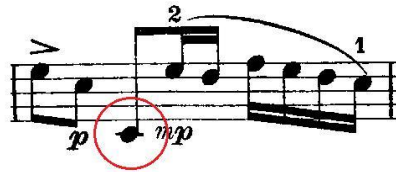


Şekil 3.83: Becker, Courante, 14.ve 15.ölçü

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

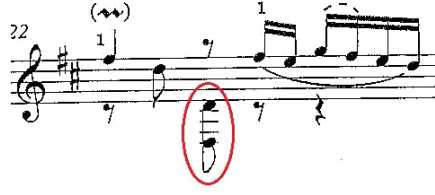


Şekil 3.84: Becker, Courante, 24.ölçü

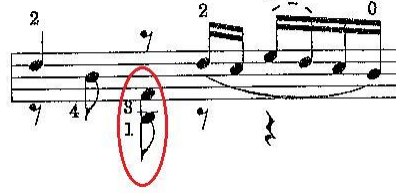


Şekil 3.85: Becker, Courante, 22.ölçü

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.



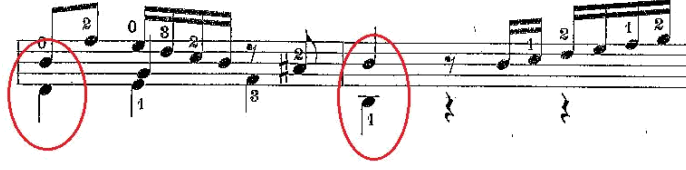
Şekil 3.88: Becker, Courante, 27. ve 28.ölçü

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.



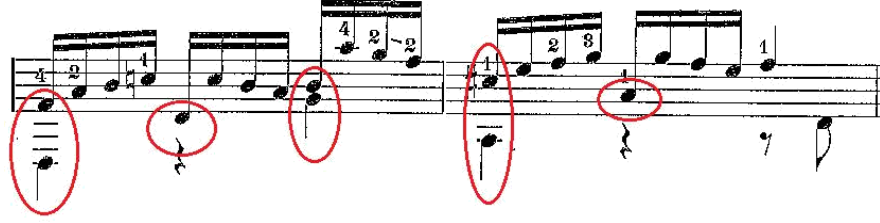
Şekil 3.91:Barrueco, Courante, 27.ve 28.ölçü

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

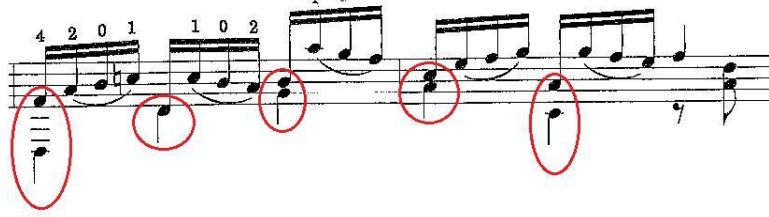


Şekil 3.92:Becker, Courante, 33.ve 34.ölçü

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

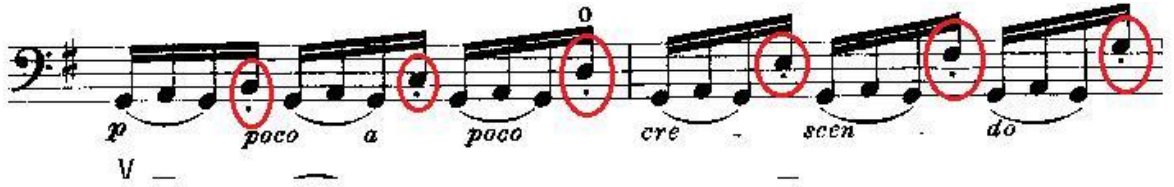


Şekil 3.93:Koonce, Courante, 33.ve 34.ölçü



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 apojetur 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.

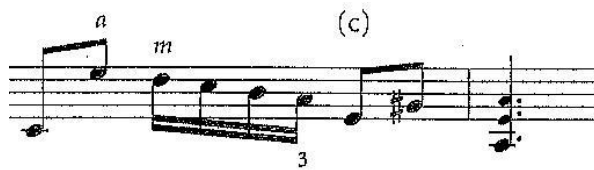


Şekil 3.101: Wright, Courante, 17.ölçü Alternatif Çalım



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

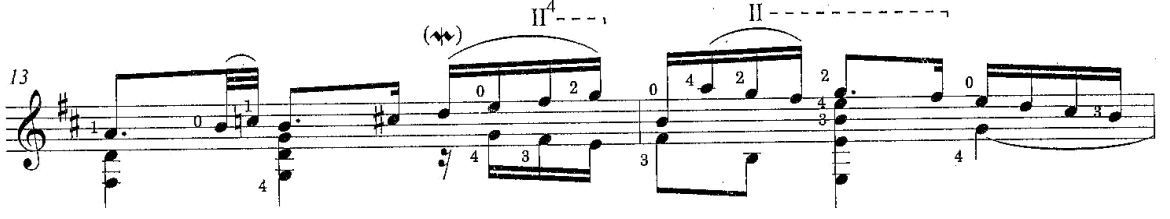
Çello notasında olduğu gibi, Koonce'un ve Wright'ın transkripsiyonunda genellikle üç sesli akorlara yer verilmiştir.

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

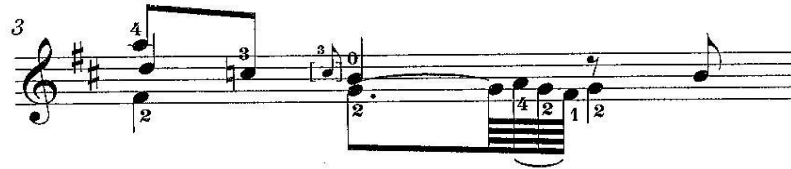
Transkripsiyonlar akor kullanım sıklığı incelendiğinde farklılıklar göstermektedir. Tablo 3.4’ de, kullanılan akorların hangi vuruşlarda kaç adet kullanıldığı gösterilmektedir.

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

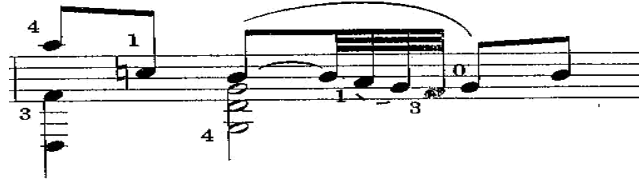
Koonce ve Barrueco kurdukları yeni akorlarda birbirlerinden farklı yapıda akorlar kullanmışlardır.

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

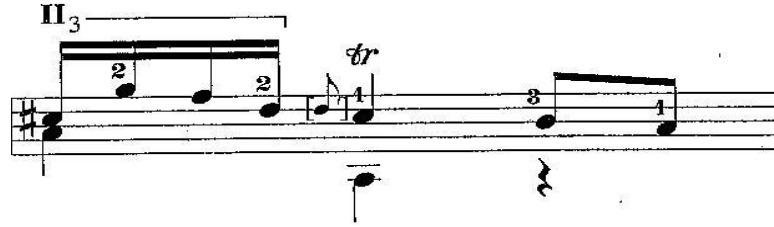
15. ölçünün üçüncü vuruşunda çello edisyonunda tek ses devam eden melodi hattına Wright tek bir nota ekleyerek polifonik bir hat oluşturmuştur.



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

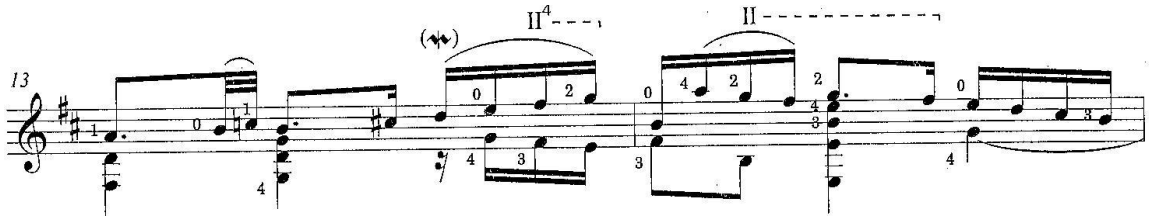
Barrueco ise bu ölçüde kendi eklediği bir polifoni kullanmıştır. Barrueco burada kontrpuantal bir yapı kullanmamıştır. Polifoni paralel bir hatla sağlanmıştır. Bu, Bach'ın kullanmadığı bir tarz olarak düşünülüp re-composing sitiline bir örnekleme olarak gösterilebilir.



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

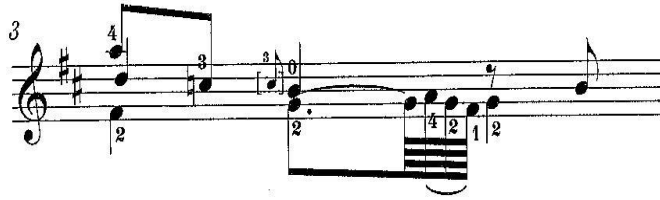
Wright ve Koonce transkripsiyonlarında artikülasyon kullanmamışlardır. Barrueco ise transkripsiyonunda 34 adet artikülasyon kullanmıştır.



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.



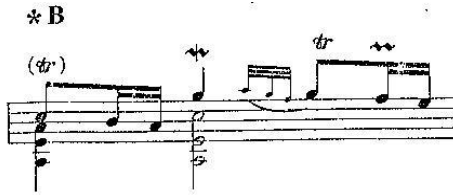
Şekil 3.134: Barrueco, Sarabande, 9. ölçü

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

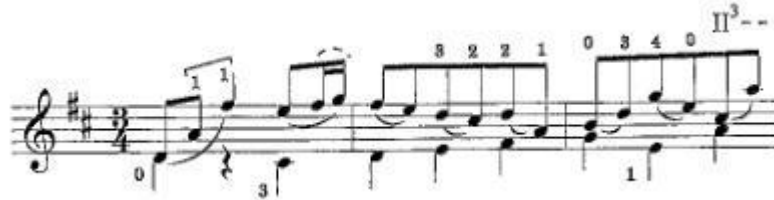
	Wright	Koonce	Barrueco
1.vuruşa gelen akorlar	2	2	7
2.vuruşa gelen akorlar	0	0	1
3.vuruşa gelen akorlar	0	0	2
Toplam kullanılan akor	2	2	10

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.



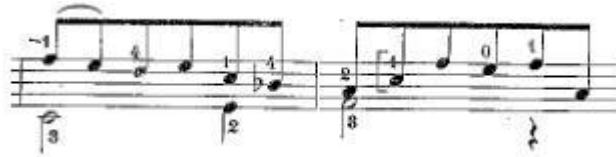
Şekil 3.148: Koonce, 1., 2.ve 3.ölçü (Menuet I)

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.



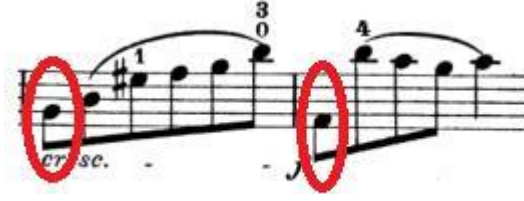
Şekil 3.149:Barrueco, 12.ve 13.ölçü (Minuet II)

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.



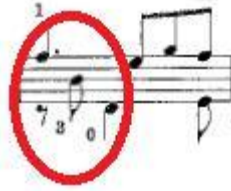
Şekil 3.156:Becker, 14.ölçü (Menuet I)

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.



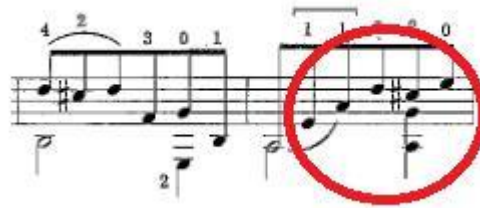
Şekil 3.165: Becker, 2.ölçü (Menuet II)

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 3.178: Barrueco, 20.ölçü (Menuet II)

Çello notasında 23.ölçünün ilk vuruşunda Do sesinden oluşan bir ima edilen polifoni görülmektedir.



Şekil 3.179: Becker, 23.ölçü (Menuet II)

Koonce 23.ölçüdeki polifoniye bir oktav pesten ve iki vuruşluk nota olarak kullanmıştır.



Şekil 3.180 Koonce, 23.ölçü (Menuet II)

3.5.3. Artikülasyon Karşılaştırılması

Wright ve Koonce transkripsiyonlarında artikülasyon işaretlerine yer vermemiştir. Barrueco ise Menuet I bölümünde 33, Menuet II bölümünde ise 18 adet artikülasyon işareti kullanmıştır.



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 çalımlar sağlamıştır. Bu çalımlar 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)



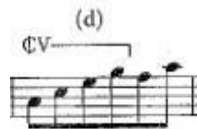
Şekil 3.185:Wright, 13.ölçü, Alternatif Çalım (Menuet I)

Wright 16.ölçünün alternatif çalımında apojatur 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)

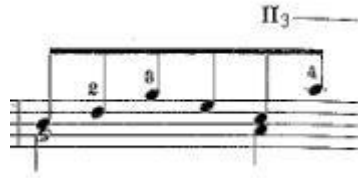
3.5.5. Doku Karşılaştırılması

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



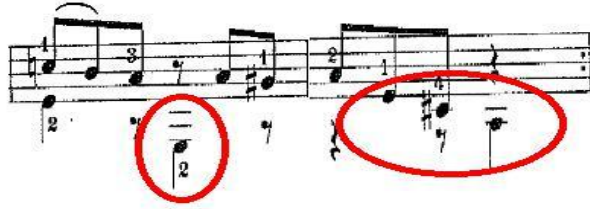
Şekil 3.211:Barrueco, Gigue, 1.ve 2.ölçü

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.



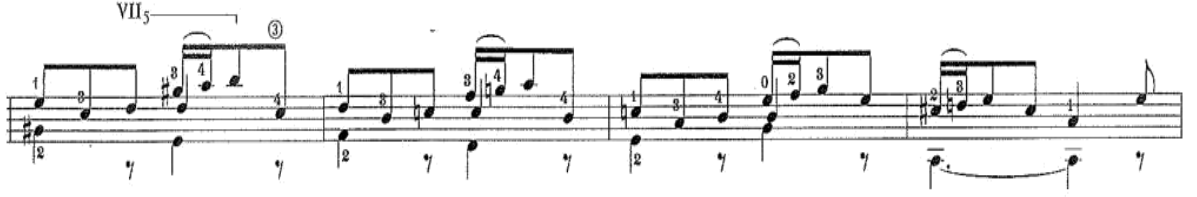
Şekil 3.216:Barrueco, Gigue, 19.ölçü

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



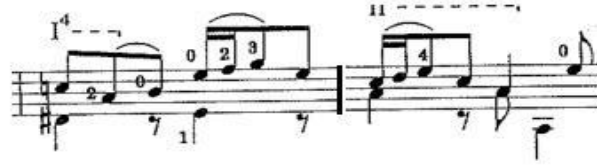
Şekil 3.217:Becker, Gigue, 21., 22., 23.ve 24.ölçü

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.



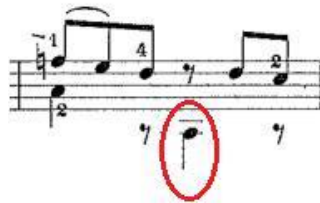
Şekil 3.219:Barrueco, Gigue, 23.ve 24.ölçü

Çello notasının 27.ölçüsünde polifoni gözlemlenmektedir.



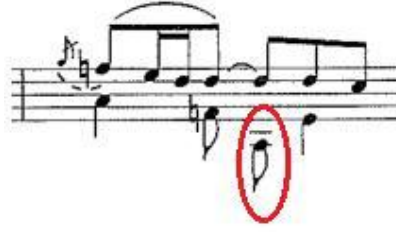
Şekil 3.220:Becker, Gigue, 27.ölçü

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 tril 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.

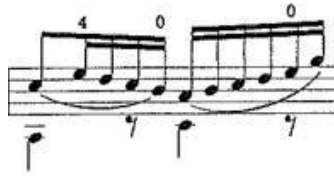


Şekil 3.228: Barrueco, Gigue, 34.ölçü

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 sitte 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 tercihin e 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, diğér 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

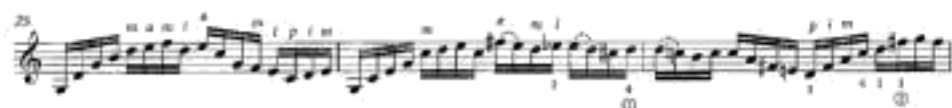
BWV 1007

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 start of their respective lines. The music is characterized by a steady eighth-note flow. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 5. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). There are also markings for 'acc' (accents) and 'rit' (ritardando). The score is a transcription by Richard Wright.

© Cadorna Music 2008

ISBN 978-0-708057-99-4



Allemande

Measures 1-27 of the Allemande. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It includes fingerings, slurs, and dynamic markings (p, f). The measures are numbered 1 through 27. The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, 21-24, and 25-27. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (p, f). The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, 21-24, and 25-27. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (p, f). The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, 21-24, and 25-27. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (p, f).



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

60

Sarabande

17 *(Tut Slow)*

18

Menuet I

5

6



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 *f* (forte) and *p* (piano). A repeat sign is present at the beginning of the fifth system (measure 21). A trill is marked above the eighth measure of the sixth system (measure 29). The piece concludes with a double bar line at the end of the 30th measure.

© 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)

DIZ 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 various musical notations including slurs, ties, and fingering numbers (1-4) throughout the piece.

DZ 3420

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

23

27

31

35

39

43

47

VII₃

VII₃

4. 3.

DZ 2420



DIZ 2420

COURANTE

The musical score for the piece 'COURANTE' is written on 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 has a measure number '2' at the beginning. The third staff has a measure number '6'. The fourth staff has a measure number '10' and a dynamic marking 'ff'. The fifth staff has a measure number '12' and a dynamic marking 'ff'. The sixth staff has a measure number '14'. The seventh staff has a measure number '18' and a dynamic marking 'ff'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

DZ. 2420

18 21 22 25 26 29 30 33 34 37 38 41 42 45 46 49

DZ 3420

SARABANDE

15

DZ 2420

MENUET I

II₃ II₃
 II₄
 II₃ II₄
 II₃ II₄
 VII₃ ①

Fine

DZ 2430

MENUET II

D.C. Minuet I

DZ 2420

GIGUE

The musical score for 'GIGUE' is written in 2/4 time and consists of five staves of music. The key signature is one sharp (F#). 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 with a treble clef. The third staff also continues the melody with a treble clef. The fourth staff features a double bar line and a repeat sign, followed by a treble clef. The fifth staff concludes the piece with a treble clef. The score includes various musical notations such as 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 19-21 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measure 22 features a circled '1' above a note. Measure 23 has a circled '2' above a note. An annotation 'VII₂' with a bracket is placed over measures 22 and 23.
- Staff 2 (Measures 24-27):** Measures 24-26 continue the melodic line. Measure 27 has a circled '3' above a note. An annotation 'V₂' with a bracket is placed over measures 26 and 27.
- Staff 3 (Measures 28-31):** Measures 28-30 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measure 31 has a circled '4' above a note. An annotation 'III₄' with a bracket is placed over measures 30 and 31. Measure 32 has a circled '5' above a note. An annotation 'II₅' with a bracket is placed over measures 31 and 32.
- Staff 4 (Measures 33-36):** Measures 33-35 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measure 36 has a circled '6' above a note. An annotation 'II₃' with a bracket is placed over measures 35 and 36.
- Staff 5 (Measures 37-40):** Measures 37-39 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measure 40 has a circled '7' above a note. An annotation '(V)' with a bracket is placed over measures 39 and 40.

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

17

19

21

23

25

27

29

Youser 31201
© Youser, Inc. 2013

29

31

33

35

37

VII

39

41

VII

Tenor 31201
© Tenor, Inc. 2013

4

Allemande

The musical score for the Allemande is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 15 measures, divided into three systems of five measures each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Breath marks are shown as curved lines above the staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Travis 11256
© Travis, Inc. 2013

17

19

21

23

25

27

29

31

Tosar 31201
© Tosar, Inc. 2013

Courante

Theme 31201
© Toss, Inc. 2012

22 *(ff)*

25

28

31

34

37

40

43

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, 9, 11, 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 11 and 12.

Section A (Measures 16-17): Labeled "A" and "A-B", this section contains two measures. It includes a first ending bracket and a repeat sign.

Section B (Measures 18-19): Labeled "B", this section contains two measures. It includes a first ending bracket and a repeat sign.

Yonur 31204
© 2011 Yonur 31204

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

Menuet I
da Capo

Gigue

The musical score for the Gigue is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece consists of 29 measures, organized into seven systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. Rehearsal marks are indicated by Roman numerals: II at measures 1, 5, 9, 13, 17, 21, and 25; III at measure 25; and I at measure 29. The score concludes with a double bar line at the end of the seventh system.



Second part of the
Gigue with ornaments



Tenor 31204
© Tenor, 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